



საქართველო  
საქართველოს  
საქართველო

II

# რუსული დიფერენციალური ინტეგრირება

ტ მ შ ი ი

(მეცხრამევა სავაქუნა)

ვ. ზაღურისა და ბ. ტალიაშვილის  
რედაქციით.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს უმაღლესი და  
საშუალო სპეციალური განათლების სახელმწიფო  
კომიტეტის მიერ დაშვებულია სახელმძღვანელოდ  
საქართველოს უმაღლესი სასწავლებლებისათვის

სასწავლო-პედაგოგიური ლიტერატურის სახელმწიფო

ბაზოზმცემლობა „ცოდნა“

თბილისი—1962



### რედაქტორებისაბან

წინამდებარე სახელმძღვანელო წარმოადგენს 1960 წელს გამოცემული „რუსული ლიტერატურის ისტორიის“ გაგრძელებას.

ამ წიგნში კიდევ უფრო მეტი ადგილი ეთმობა რუსულ-ქართულ ლიტერატურულ ურთიერთობას, რომელიც განსაკუთრებით გაფართოვდა და განმტკიცდა XIX საუკუნეში—საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ.

მეორე ტომის ავტორებია: თ. პ. ბუაჩიძე (თ. მ. დოსტოევსკი); ო. ა. ბაქანიძე (70—90-იანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა, გ. ი. უსპენსკი); ვ. გ. ნათაძე (ი. ს. ტურგენევი); გ. ა. ტალიაშვილი (ნ. ვ. გოგოლი, ი. ა. გონჩაროვი, ა. პ. ჩეხოვი); დ. ი. ქუშსიშვილი (ა. ნ. ოსტროვსკი, ნ. ა. დობროლიუბოვი); პ. მ. ლუღუშაური (მ. ი. ლერმონტოვი და მისი დრო, ლ. ნ. ტოლსტოი); ვ. ს. შადური (შესავალი, ლიტერატურული მოძრაობა XIX საუკუნის პირველ მეოთხედში, ნეოკლასიციზმი. კ. ნ. ბატიუშკოვი, რომანტიზმი. ვ. ა. ჟუკოვსკი, დეკაბრისტული ლიტერატურა. კ. თ. რილევი, რეალიზმი. ა. ს. გრიბოედოვი, ა. ს. პუშკინი, ვ. გ. ბელინსკი); ე. დ. ჩარკვიანი (50—60-იანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა, ნ. ა. ნეკრასოვი, ნ. გ. ჩერნიშევსკი); ა. ი. ჩხეიძე (ი. ა. კრილოვი) და ლ. დ. ხიხაძე (40-იანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა. „ნატურალური სკოლა“, ა. ი. გერცენი, მ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინი).



## შ ე ს ა ვ ა ლ ი

XIX საუკუნის  
რუსეთი და მისი  
ლიტერატურა

ჯერ კიდევ XIX საუკუნემდე რუსეთსა და დასავლეთ ევროპაში სამკვდრო-სასხეცოცხლო ბრძოლა მიმდინარეობდა ფეოდალურ და ანტიფეოდალურ ძალთა შორის. ფეოდალიზმის წიაღში

ჩასახული მზარდი საწარმოო ძალები წინააღმდეგობაში ექცეოდნენ დრომოკმულ წარმოებით ურთიერთობასთან, ბატონყმობასა და მონარქიზმთან, რომლებიც ამუხრუჭებდნენ საზოგადოების წინსვლას, სასტიკად ჩაგრავდნენ მშრომელ მასებს, ხელს უშლიდნენ კაპიტალიზმის განვითარებას. ამიტომ ფეოდალიზმს დაუპირისპირდა ყველა მოწინავე ძალა, მათ შორის — ახალგაზრდა ბურჟუაზიაც, რომელიც მაშინ შედარებით პროგრესულ კლასს წარმოადგენდა. დაიწყო ფეოდალური სამყაროს რღვევა, შეირყა ძველ მემატონეთა ციხე-კოშკები და ვულკანური სიმძლავრით ამოხეთქა 1789 წლის საფრანგეთის დიდმა რევოლუციამ, რომელმაც ბოლო მოუღო დასავლეთ ევროპაში ათასწლოვანი ფეოდალიზმის ბატონობას და მის მაგიერ ბურჟუაზია გააბატონა.

თუ ფეოდალური საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობანი დასავლეთ ევროპაში ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის დასასრულისათვის გადაიჭრა ბურჟუაზიული რევოლუციის გზით, რუსეთში კვლავ ძველი ვითარება დარჩა: ბატონყმური ურთიერთობისა და თვითმპყრობელური მონარქიის მძვინვარებამ აქ საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის შემდეგ საუკუნეზე მეტ ხანს ვასტანა. რუსეთი ჩამორჩენილი სოფლის მეურნეობის მხარედ რჩებოდა. წარმოუდგენელი იყო ცხოვრების წინსვლა. აუცილებელი გახდა ფეოდალიზმის მოსპობა, ხალხის განთავისუფლება ფეოდალური ექსპლოატაციისაგან.

მაგრამ რომელი კლასი შესძლებდა ამ ეპოქალური ამოცანის გადაჭ-

რას? პროლეტარიატი XIX ს. რუსეთში ჯერ კიდევ შეტად მცირერიცხოვანი იყო, ბურჟუაზია კი — სუსტ და ფეოდალიზმის მიმართ კომპრომისულ კლასს წარმოადგენდა. ერთადერთი დიდი და რადიკალური ანტიფეოდალური ძალა იყო მრავალმილიონიანი გლეხობა, რომელიც უშუალოდ საკუთარ კისერზე განიცდიდა ბატონყმური უღლის მთელ სიმძიმეს. მას გლეხური რევოლუციის გზით უნდა გადაეჭრა თავისი ქვეყნის ძირითადი სოციალური წინააღმდეგობა — მოესპო ფეოდალურ-თვითმპყრობელური რეჟიმი და განვითარების ფართო გზაზე გამოეყვანა რუსეთი. მაგრამ პროლეტარიატის ხელმძღვანელობის გარეშე გლეხობას ორგანიზებულობა აკლდა. იგი უმთავრესად სტიქიურ მემპობზე ძალას წარმოადგენდა.

XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურა მკვიდროდ იყო დაკავშირებული ამ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებთან, ანტაგონისტურ ძალთა ქიდილთან. ამიტომ იგი წარმოადგენს არა ერთ „მთლიან ნაკადს“, არამედ მასში აშკარად შეიმჩნევა ორი ურთიერთშორის დაპირისპირებული მიმართულება.

„არის ორი ნაციონალური კულტურა თითოეულ ნაციონალურ კულტურაში, — წერდა ვ. ი. ლენინი — არის ველიკორუსული კულტურა პურიშკევიჩების, გუჩკოვების და სტრუვეებისა, — მაგრამ არის აგრეთვე ველიკორუსული კულტურა, რომლის დამახასიათებელია ჩერნიშევსკისა და პლუხანოვის სახელები“.<sup>1</sup>

აღსანიშნავია, რომ იმ დროისათვის გლეხობის ინტერესებსა და განწყობილებას, მის პროტესტს ჩაგვრის წინააღმდეგ და მის მისწრაფებებს თავისუფლებისაკენ ლიტერატურაში გამოხატავდნენ არა თვით გლეხობიდან, არამედ სხვა კლასებიდან გამოსული მოწინავე მწერლები, რომლებსაც შეგნებული ჰქონდათ ხალხისა და ქვეყნის განთავისუფლების აუცილებლობა.

ფეოდალურ-თვითმპყრობელური რეჟიმის დამცველ მწერალთა რიცხვი XIX საუკუნის რუსეთში უმნიშვნელო აღმოჩნდა. ბულგარინმა, კატკოვმა და სხვა რეაქციონერმა ლიტერატორებმა ვერ შექმნეს ვერც ერთი საყურადღებო მხატვრული ნაწარმოები. სამაგიეროდ მძლავრად განვითარდა და გაიფურჩქნა ანტიფეოდალური, პროგრესული რუსული მწერლობა. მან უდიდესი როლი ითამაშა გასული საუკუნის რუსეთში. წინამდებარე სახელმძღვანელოში უმთავრესად ამ პროგრესულ ლიტერატურაზე იქნება ლაპარაკი.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 20, 1951, გვ. 21.

**XIX საუკუნის  
რუსული ლიტერატურის  
ძირითადი დამახასიათებელი  
თვისებები**

დრომოკმული ფეოდალიზმის ხელთ იყო სამხედრო-პოლიტიკური ძალაუფლება, თოფ-იარაღი და საპრობილევები. ყველა ამ საშუალებას რუსეთის გაბატონებული კლასები იყენებდნენ თავიანთი ინტერესების დასაცავად, გლეხთა აჯანყებების ჩასაქრობად, მოწინავე ადამიანთა დევნისა და მოსპობისათვის. უხეში დესპოტიზ-

მის პირობებში მეტად ძნელი იყო არსებული წყობილების წინააღმდეგ პირდაპირი და აშკარა ბრძოლა. ამიტომ პროგრესულად მოაზროვნე მოღვაწეთა დიდმა ნაწილმა მიამშურა ლიტერატურას, რომლითაც შეიძლება განმათავისუფლებელი იდეების შენიღბულად გამოსახვა, მკითხველებზე უდიდესი ემოციური ზეგავლენის მოხდენა.

პოეტმა პ. ვიაზემსკიმ მოხდენილად თქვა, რომ ბელინსკიმ ჟურნალებში ააფრიალა აჯანყების დროშა, რადგან მოედნებზე აჯანყების მოწყობის საშუალება არ ჰქონდაო. თვით ბელინსკის აღიარებით, „მარტოოდენ ლიტერატურაში, მიუხედავად თათრული ცენზურისა, კიდევ არის სიცოცხლე და წინსვლა. აი, რატომ ასე საპატიოა ჩვენში მწერლის წოდება“.

ამგვარად, ლიტერატურის სფეროში გაერთიანდნენ რუსეთის საუკეთესო ინტელექტუალური ძალები, ყველაზე უფრო მოწინავე და ნიჭიერი მოღვაწეები, ამის შედეგად ეკონომიურად ჩამორჩენილ რუსეთში შეიქმნა მსოფლიოში უაღრესად მოწინავე და ძლიერი ლიტერატურა.

XIX საუკუნის რუსული მწერლობის ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისებათაგანია ხალხურობა, დემოკრატიზმი, მკიდრო კავშირი ხალხის ინტერესებთან.

რუსული ხელოვნების ტაძარი ჩვენ გვიშენებია ხალხის მღუპარი შემწეობით, ხალხი იყო ჩვენი შთამაგონებელიო, —წერდა მაქსიმ გორკი. მართლაც, მრავალმილიონიანი მშრომელი ხალხის ცხოვრების და ბრძოლის ასახვა წარმოადგენდა რუსული მწერლობის საფუძველს, მის მასაზრობებელ წყაროს. იგი აძლევდა მას ღრმა შინაარსს. სწორედ ამიტომ ამბობდა 1871 წელს კ. მარქსი, რომ რუს მოღვაწეთა აზროვნება უხილავი ძაფებითაა დაკავშირებული ხალხის სხეულთანო.<sup>1</sup>

ხალხი XIX საუკუნის რუსული მწერლობის მთავარი გმირია. რევოლუციურ-დემოკრატიული კრიტიკა თითოეული მწერლის ღირსების საზომად იმას მიიჩნევდა, თუ რამდენად გამოხატავდა და ემსახურებოდა იგი ხალხის ინტერესებს. „თუ მწერალი ვარ, — ამბობდა ა. ჩე-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVI, стр. 88.

ხოვი, — მაშინ ვალდებული ვარ ვილაპარაკო ხალხზე, მის წვალეზაზე, მის მომავალზე!“

„ხალხურობას“ რეაქციული მწერლებიც აღიარებდნენ, მაგრამ მათი „ხალხურობა“ ყალბი და მავნე იყო. ისინი რუს ხალხს მიაწერდნენ ისეთ „იდეალურ“ თვისებებს, როგორიცაა ცრუმორწმუნეობა, მეფისა და ბატონის სიყვარული, მორჩილება და მონური ქედმოხრა. მათგან განსხვავებით მოწინავე რუსი მწერლები რუსი ხალხის ცხოვრებასა და ხასიათს ასახავდნენ არა ყალბად, დამახინჯებულად, არამედ სიმართლით, რეალისტურად.

რეალიზმი, კერძოდ კრიტიკული რეალიზმი, წარმოადგენს XIX საუკუნის რუსული მწერლობის მთავარ შემოქმედებით მეთოდს. რუსულმა ლიტერატურამ სწრაფად განვლო კლასიციტურ-სენტიმენტალური სტადიები და გამოვიდა რეალიზმის ფართო გზაზე. პუშკინი, გოგოლი, გერცენი, ტოლსტოი და სხვა გამოჩენილი მწერლები სწორად, ობიექტურად, შეუფერავად აღწერდნენ რუსეთის რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე სინამდვილეს, ხალხის დუხჭირ ცხოვრებასა და კლასთა ბრძოლას. დამახასიათებელია, რომ ლენინმა ლევ ტოლსტოის რუსეთის რევოლუციის სარკე უწოდა. სინამდვილის პირუთენელი ასახვა ლენინს, ისევე როგორც რუსული კლასიკური კრიტიკის წარმომადგენლებს, მხატვრული ნაწარმოების ღირსების საზომად მიაჩნდა. ეს იყო გაბედული, კრიტიკული რეალიზმი, რომელსაც არ ეშინოდა სწორად და მოურიდებლად დაეხატა გაბატონებული კლასების მთელი სისაძაგლე, ჩავრულთა ადამიანური ღირსებანი და თავისუფლებისათვის ბრძოლის სურათები.

რუსული ლიტერატურა რეალისტურად ასახავდა რა რუსი ხალხის ბრძოლას ფეოდალურ-დესპოტური წყობილების წინააღმდეგ, ამასთან ერთად გაბედულად ქადაგებდა განმათავისუფლებელი დევებს. აქტიურად იჭრებოდა ცხოვრების შუაგულში და გავლენას ახდენდა მასზე. ეს იყო არა პასიური მწერლობა, რომელიც სინამდვილის ფოტოგრაფიული ასახვით კმაყოფილდება, არამედ უაღრესად აქტიური, ტენდენციური, იდეური ლიტერატურა, თავისუფლებისათვის ბრძოლის ტრიბუნა.

პუშკინს, ლერმონტოვს, ნეკრასოვს... თავიანთ მოვალეობად მიაჩნდათ პოეტური სიტყვით ადამიანთა გულის აღგზნება, ხოლო ჩერნიშევსკიმ ლიტერატურას უწოდა „ცხოვრების სახელმძღვანელო“, რომელსაც განაჩენი გამოაქვს სინამდვილის მოვლენებზე.

მართლაც, რუსი კლასიკოსების შემოქმედება გამოირჩევა პროტესტანტული სულით. ისინი თავიანთ კალამს საბრძოლო იარაღად იყენებ-

დნენ და ხალხის განმათავისუფლებელ ბრძოლაში მონაწილეობდნენ. XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის ერთი შესანიშნავი თავისებურება სწორედ მის განმათავისუფლებელ ხასიათში მდგომარეობს.

მის თვისებას შეადგენს აგრეთვე მე ბ რ ძ ო ლ ი ჰ უ მ ა ნ ი ზ მ ი .

ეს განსაზღვრა, ზოგიერთის აზრით, ისეთსავე წინააღმდეგობას შეიცავს, როგორსაც, მაგალითად, გამოთქმა „ცივი ცეცხლი“ ან „ცხელი ყინული“. ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ მართლაც მკაცრი ბრძოლა და ნაზი კაცთმოყვარეობა (ჰუმანიზმი), სიძულვილი და სიყვარული ერთმანეთს გამორიცხავენ და ამიტომ მათი ერთ ლიტერატურულ მიმდინარეობაში შერწყმა შეუძლებელია. მაგრამ აქ მოჩვენებით წინააღმდეგობასთან გვაქვს საქმე. სინამდვილეში კი მე ბ რ ძ ო ლ ი ჰ უ მ ა ნ ი ზ მ ი ჰ უ მ ა რ ი ტ ი კ ა ც თ მ ო ყ ვ ა რ ე ბ ა ა, ანუ, როგორც ბელინსკიმ და გერცენმა განმარტეს — ეს არის „სიძულვილი სიყვარულისაგან გამოწვეული“: მშრომელი ხალხისადმი მწერლის სიყვარული ბუნებრივად ხდის მას ხალხის მჩაგვრელთა მოძულედ. XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურა დევნილთა და ჩაგრულთა დამცველი იყო. ამავე დროს იგი წარმოადგენდა მტარვალთა წინააღმდეგ მიმართულ უღმობელ მახვილს.

მაქსიმ გორკის სიტყვით, როგორც ადამიანი, როგორც პიროვნება, რუსი მწერალი დღემდე იყო შრომაში დაღლილი ხალხისადმი ერთგული და მისდამი მგზნებარე სიყვარულის შუქით გაბრწყინებული. ეს იყო პატიოსანი მე ბ რ ძ ო ლ ი, სიმაართლისათვის წამებული... „რუსი მწერლის გული იყო სიყვარულის ზარი და მისი წინასწარმეტყველური და ძლიერი რეკვა ესმოდა ქვეყნის ყველა ცოცხალ გულს“.

XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის უაღრესად მნიშვნელოვანი თვისებაა აგრეთვე პ ა ტ რ ი ო ტ ი ზ მ ი . ამ მხრივაც მოწინავე რუსი მწერლები რადიკალურად ემიჯნებოდნენ რეაქციონერებს, რომლებიც „სამშობლოსადმი სიყვარულს“ აიგივებდნენ რუსეთის ფეოდალურ-მონარქიული წყობილებისადმი სიყვარულთან. ამ ყალბ „პატრიოტთაგან“ განსხვავებით რუსი კლასიკოსები, თავგამოდებით იცავდნენ რა ყველაფერს, რაც ხელს შეუწყობდა რუსეთის წინსვლას, ხალხის ბედნიერებას, ამავე დროს გაბედულად ებრძოდნენ „საკუთარ“ მემამულეებსა და ჩინოვნიკებს, „რუსულ ჩამორჩენილობას“.

დიდი რუსი მწერლების პატრიოტიზმს საერთო არაფერი ჰქონდა არც უთვისტომო კოსმოპოლიტიზმთან, საკუთარი ქვეყნისა და ხალხისადმი ნიჰილისტურ დამოკიდებულებასთან, და არც შოვინიზმთან — სიძულვილთან სხვა ხალხთა მიმართ. მათი პატრიოტიზმი შერწყმული



იყო ინტერნაციონალიზმთან, ყველა ხალხისადმი პატივისცემის გრძნობასთან.

ნ. დობროლიუბოვმა სამართლიანად შენიშნა: „ცოცხალი, მოქმედი პატრიოტიზმი სწორედ იმით გამოირჩევა, რომ გამოტოვებს ყოველგვარ მტრობას ხალხთა შორის“. მოწინავე რუსული მწერლობა დაუღალავად იბრძოდა ხალხთა შორის კავშირ-ურთიერთობისა და მეგობრობის განსამტკიცებლად.

ასეთია XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის ძირითადი თვისებები, რომლებიც მეტ-ნაკლებად გააჩნდა აგრეთვე XVIII საუკუნის რუსულ ლიტერატურას, მაგრამ განსაკუთრებული სიმძლავრით გამოვლინდა სწორედ მეცხრამეტე საუკუნეში. დასახელებული თვისებები საუკუნის მანძილზე თანდათან ძლიერდებოდა და სრულყოფილი სახით ვლინდებოდა.

**XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის განვითარების ეტაპები**

ამ საკითხის გარშემო მეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა. ძველად ზოგიერთი მკვლევარი ლიტერატურის პერიოდებს გამოყოფდა ამა თუ იმ მონარქის ან დიდი მწერლის მოღვაწეობის მიხედვით (მაგ.: „ალექსანდრე პირველის ეპოქის ლიტერატურა“. „ნიკოლოზ პირველის დროის

მწერლობა“... ან კიდევ: „პუშკინის ეპოქა“, „გოგოლის პერიოდის ლიტერატურა“ და სხვ.). ეს პრინციპი არ შეიძლება გამართლებულად ჩაითვალოს, რადგანაც ლიტერატურის განვითარებას განაპირობებს არა ესა თუ ის მოღვაწე, სუბიექტი, არამედ ღრმა მნიშვნელობის ობიექტური ფაქტორები.

ასევე მცდარი იყო ლიტერატურის ისტორიის „მრგვალ ათწლეულებად“ დაყოფა (ოციანი, ოცდაათიანი, ორმოციანი... წლების ლიტერატურა), რადგანაც ლიტერატურის განვითარება ჩვეულებრივად ანგარიშს არ უწევს გარეგან ქრონოლოგიას, მისი ცვალებადობა მრგვალ ციფრებს არ ეფარდება.

ცნობილია, რომ ახალი მოვლენები ლიტერატურაში, ისევე როგორც საერთოდ ცხოვრებაში, უცაბედად კი არ წარმოიშვებიან, არამედ ძველის წიაღში ისახებიან, თანდათან ვითარდებიან და, ბოლოს გაბატონებულ მდგომარეობას აღწევენ. ამიტომ ლიტერატურული პროცესის პერიოდებად დაყოფა მეტად პირობითი ამბავია.

საბჭოთა მეცნიერების უმრავლესობა XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის პერიოდიზაციას საფუძვლად უდებს ვ. ი. ლენინის ცნობილ დებულებას განმათავისუფლებელი მოძრაობის სამი ეტაპის შესახებ.

„განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ რუსეთში, — წერდა ლენინი სტატიაში „რუსეთის მუშათა ბეჭდვითი სიტყვის წარსული“<sup>1</sup> სამი მთავარი ეტაპი განვლო, შესაბამისად რუსი საზოგადოების სამი მთავარი კლასისა, რომლებიც მოძრაობას თავიანთ ბეჭედს ასვამდნენ: 1. თავადაზნაურული პერიოდი, დაახლოებით 1825-დან 1861 წლამდე; 2. რაზნოჩინცული, ანუ ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული, დაახლოებით 1861-დან 1895 წლამდე; 3. პროლეტარული — 1895 წლიდან დღემდე“.<sup>1</sup>

ამავე აზრს ვ. ი. ლენინი ავითარებს სტატიაში „გერცენის ხსოვნას“ (1912): „ჩვენ ნათლად ვხედავთ სამ თაობას, სამ კლასს, რომლებიც რუსეთის რევოლუციაში მოქმედებდნენ. თავდაპირველად — თავადაზნაურები და მემამულეები, დეკაბრისტები და გერცენი. ვიწროა ამ რევოლუციონერთა წრე. საშინლად შორს არიან ისინი ხალხისგან. მაგრამ მათ საქმეს ამაოდ არ ჩაუვლია. დეკაბრისტებმა გამოაღვიძეს გერცენი. გერცენმა გააჩაღა რევოლუციური აგიტაცია.“

ეს აგიტაცია განაგრძეს, გააფართოეს, განამტკიცეს, გამოწრთეს რევოლუციონერმა რაზნოჩინცებმა, ჩერნიშევსკით დაწყებული და „ნა-როდნაია ვოლიას“ გმირებით დამთავრებული. უფრო გაფართოვდა მებრძოლთა წრე, უფრო დაუახლოვდნენ ისინი ხალხს. „მომავალი ქარიშხლის ახალგაზრდა შტურმანები“ — ასე უწოდებდა მათ გერცენი. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ იყო ქარიშხალი.

ქარიშხალი — ეს თვით მასებზე მოძრაობაა. პროლეტარიატი, ერთადერთი ბოლომდე რევოლუციური კლასი, ჩაუდგა მათ სათავეში და პირველად დარაზმა აშკარა რევოლუციური ბრძოლისათვის მილიონობით გლეხი. ქარიშხალმა პირველად იგრიალა 1905 წელს, შემდეგი შეტევა ჩვენს თვალწინ იწყებს ზრდას“.<sup>2</sup>

როგორც ვხედავთ, განმათავისუფლებელი მოძრაობის პერიოდიზაციის საზომად ვ. ი. ლენინი იღებს ამ მოძრაობის მონაწილეთა სიახლოვეს ხალხთან, პირველ რიგში — გლეხობასთან, როგორც ძირითად ანტიფეოდალურ კლასთან. როგორც ზემოთ ითქვა, გლეხობის ინტერესებსა და იდეალებს სხვა კლასებიდან გამოსული პროგრესულად მოაზროვნე მოღვაწეები გამოხატავდნენ.

იმის მიხედვით, თუ რომელი კლასის წარმომადგენლები გამოდიოდნენ მთავარ პროგრესულ ძალად ამა თუ იმ ეპოქაში და რამდენად ახლო იდგნენ ისინი ხალხთან, ლენინმა განსაზღვრა სამი ძირითადი ეტაპი რუსეთის რევოლუციურ მოძრაობაში, რაც ქვაკუთხედად უნ-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 20, 1951, გვ. 292.

<sup>2</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 18, 1951, გვ. 18—19.



და დაედოს რუსული ლიტერატურის პერიოდიზაციასაც, რადგანაც ლიტერატურა, როგორც დავინახეთ, მკიდროდ დაკავშირებულია ერთ განმათავისუფლებელ ბრძოლასთან.

აქედან გამომდინარე, XIX ს. რუსული ლიტერატურის ისტორიაში პირველ პერიოდად შეიძლება პირობითად ჩაითვალოს საუკუნის პირველი ნახევარი, როცა მოღვაწეობდნენ დეკაბრისტები, გერცენი და თავადაზნაურთა წრიდან გამოსული სხვა მოწინავე მწერლები. ეს პერიოდი, თავის მხრივ, შეგვიძლია გავყოთ ორ ეტაპად — 1801—1825 და 1826—1855 წწ.

პირველ ეტაპზე ჩვენ ვხვდავთ 1812 წლის სამამულო ომით გამოწვეულ პატრიოტულ აღმავლობასა და რევოლუციონერთა პირველი თაობის — დეკაბრისტების — მოძრაობას. ამ მოძრაობასთან დაკავშირებულნი იყვნენ დიდი მწერლები პუშკინი და გრიბოედოვი. განვითარების ამ ეტაპზე ადგილი პქონდა ლიტერატურულ მიმართულებათა სიჭრელესა და ურთიერთბრძოლას. საბოლოოდ დაირღვა კლასიციზმი და სენტიმენტალიზმი, გაძლიერდა რეალიზმი, მაგრამ ამავე პერიოდში განსაკუთრებით განვითარდა რომანტიზმი, რომელიც ორ მიმდინარეობად გაიმიჯნა: კონსერვატიულ რომანტიზმად (ყუკოვსკი, კოხოლოვი...) და პროგრესულ რომანტიზმად (დეკაბრისტები, პუშკინი და სხვ.).

1825 წელს მომხდარმა ამბებმა ერთგვარი ზღვარი გაავლო რუსეთის საზოგადოებრივ-ლიტერატურული განვითარების ისტორიაში. ამ წლის დეკემბერში მოხდა პირველი ორგანიზებული აჯანყება ფეოდალურ-თვითმპყრობელური წყობილების წინააღმდეგ. ახალი მეფის ნიკოლოზ პირველის მთავრობამ დეკაბრისტების აჯანყება სისხლში ჩაახრჩო, მოწინავე მოღვაწეები საპყრობილებებში ჩაამწყვდია, ციმბიზსა და კავკასიაში გადაასახლა. რუსეთში შავბნელი რეაქცია გამეფდა, მაგრამ ლიტერატურის პროგრესი მაინც არ შეჩერებულა. სწორედ ამ დროს გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე ლერმონტოვი და გოგოლი, ბელინსკი და გერცენი. რუსულ ლიტერატურაში გაბატონდა კრიტიკული რეალიზმი, რომელიც ცხოვრებას უფრო ღრმად და სწორად ასახავდა, ვიდრე წინა დროის მწერლობა.

მეორე პერიოდი იწყება დაახლოებით 1856 წელს და თითქმის ორმოც წელს გრძელდება. თუ პირველ პერიოდში საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ მოძრაობაში მთავარ როლს ასრულებდნენ თავადაზნაურთა წრიდან გამოსული მოწინავე ადამიანები, სამოციანი წლები

დან<sup>1</sup> ამ მოძრაობას სათავეში ჩაუდგნენ რაზნოჩინელები (სასულიერო წოდებიდან, მოსამსახურეთა, ხელოსანთა წრიდან და, საერთოდ, დაბალი ფენებიდან გამოსული მოღვაწეები), რევოლუციონერ-დემოკრატები, მებრძოლთა მეორე თაობა, რომლის ბელადები იყვნენ ჩერნიშევსკი და დობროლიუბოვი, ხოლო მათი წინამორბედი — ბელინსკი. თუ თავდაზნაურულ რევოლუციონერთა თაობა, — ლენინის სიტყვით, — მეტად შორს იდგა ხალხისაგან, მეორე თაობა ხალხს დაუახლოვდა და გლეხური რევოლუციისათვის ბრძოლა გააჩაღა. გაფართოვდა რევოლუციონერთა წრე, გაღრმავდა თავისუფლებისათვის ბრძოლა და ამასთან დაკავშირებით ახალ ფაზაში შევიდა თვით რუსული ლიტერატურის განვითარებაც. ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის, ნეკრასოვის, სალტიკოვ-შჩედრინის, გლებ უსპენსკის, ლევ ტოლსტოის... ყურადღების ცენტრში გლეხი მოექცა. პირველ პერიოდთან შედარებით რუსული ლიტერატურის ხალხურობამ უფრო დემოკრატიული ხასიათი მიიღო, ხოლო კრიტიკული რეალიზმი, რევოლუციური ჰუმანიზმი და პატრიოტიზმი გაცილებით უფრო გაღრმავდა და გაძლიერდა.

მესამე პერიოდში, XIX საუკუნის ოთხმოცდაათიანი წლებიდან, მრავალმილიონიანი გლეხობის ჭეშმარიტ ხელმძღვანელად გამოდის ერთადერთი ბოლომდე თანმიმდევრული რევოლუციური კლასი — პროლეტარიატი. რუსეთის მუშათა კლასმა გლეხობასთან ერთად კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, რევოლუციური გზით, 1917 წელს მოსპო მემამულეთა და კაპიტალისტების ბატონობა და შექმნა საბჭოთა სოციალისტური სახელმწიფო. ამ ახალი პერიოდის დასაწყისშივე ლიტერატურის ასპარეზზე გამოვიდა დიდი რუსი პროლეტარული მწერალი მაქსიმ გორკი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა სოციალისტურ რეალიზმს.

ამგვარად, მეცხრამეტე საუკუნის მთელ მანძილზე ჩვენ ვხედავთ რუსული ლიტერატურის მუდმივ წინსვლასა და ხალხის ცხოვრებასთან დაახლოებას; იგი განუწყვეტლად მდიდრდება და ახალ გამარჯვებებს აღწევს.

**XIX საუკუნის  
რუსული ლიტერატურის  
მნიშვნელობა**

გასული საუკუნის რუსული ლიტერატურა მკიდროდ იყო დაკავშირებული ხალხის ისტორიასთან, რეალისტურად ასახავდა საზოგადოების განვითარების როგორც გარეგან, ისე შინაგან მხარეებს. აქედან გამომდინარე, მას, პირველ ყოვლისა, უდიდესი ისტორიულ-შემეცნებითი

<sup>1</sup> სამოციან წლებად რუსეთის საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ განვითარებაში გულისხმობენ არა 1860—1870, არამედ 1856—1866 წლებს.

მნიშვნელობა აქვს. მწერლობის გარეშე შეუძლებელია რუსეთის წარსულის შესწავლა. მხატვრული ნაწარმოებები არანაკლებად გვეხმარებიან გადასულ ქამთა მოვლენების გაგებაში, ვიდრე მეცნიერული გამოკვლევები. რასაც მეცნიერი ლოგიკურად აყალიბებს და განაზოგადებს, მას მწერალი მხატვრულ სახეში გვაძლევს და ცოცხლად წარმოგვიდგენს. მაგალითად, ლევ ტოლსტოი თავის „ომსა და მშვიდობაში“ ისე სწორად და ცხადად გვიხატავს 1812 წლის სამამულო ომის სურათებსა და გმირებს, რომ მათ მკითხველი თითქოს საკუთარი თვალით ხედავს.

მაგრამ გასული საუკუნის რუსული ლიტერატურა წარმოადგენს არა მარტო სინამდვილის შემეცნების „მხატვრულ სახელმძღვანელოს“, არამედ აგრეთვე ისეთ ძალას, რომელიც გვეხმარება როგორც ცხოვრების, ისე ადამიანის შინაგანი სამყაროს გარდაქმნაში. როდგანაც რუსი კლასიკოსები გამოირჩეოდნენ მებრძოლი ჰუმანიზმით, პატრიოტიზმით, პრინციპულობითა და კეთილშობილებით, — მათი ნაწარმოებების გაცნობას უდიდესი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს. როცა მათ თხზულებებს ვკითხულობთ, — ჩერნიშევსკის სიტყვით, — ჩვენ ვსწავლობთ, თუ როგორ ავიცდინოთ თავიდან ყოველგვარი უხამსობა და სისაძაგლე, ვეცნობით მომხიბლავ სიკეთეს, პატიოსნებას, სიმშვენიერეს და ჩვენ თვითონ ვიქცევით უფრო უკეთეს, პატიოსან და კეთილშობილ ადამიანებად. იდეურად და მხატვრულად სრულყოფილი რუსული კლასიკური ლიტერატურა მკითხველს უნერგავს მაღალ აზრებსა და გრძნობებს, ხალხისადმი სიყვარულისა და თავდადების იდეებს, ზნეობრივად და ესთეტიკურად ზრდის მკითხველს, ავითარებს მასში პატრიოტულსა და ინტერნაციონალურ გრძნობებს, პრინციპულობას, მორალურ სისპეტაკესა და ფაქიზ მხატვრულ გემოვნებას.

XIX საუკუნის რუსული მწერლობა დიდ როლს ასრულებს აგრეთვე საბჭოთა სოციალისტური ლიტერატურის განვითარებაში. ცნობილია ვ. ი. ლენინის დებულება იმის შესახებ, რომ „პროლეტარული კულტურა უნდა იყოს ცოდნის იმ მარაგის კანონზომიერი განვითარება, რომელიც კაცობრიობამ შეიმუშავა კაპიტალისტური საზოგადოების, მემამულური საზოგადოების, მოხელური საზოგადოების უღელქვეშა<sup>1</sup>. კრიტიკული რეალიზმის მდიდარი ტრადიციების საფუძვლიანად შესწავლისა და გამოყენების გარეშე შეუძლებელია ჩვენი სოციალისტური რეალიზმის განვითარება და აყვავება.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 31, 1952, გვ. 343.

უნდა აღინიშნოს აგრეთვე გასული საუკუნის რუსული მწერლობის დიდი მნიშვნელობა ქართული ლიტერატურის განვითარებისათვის, რუსი ხალხის ლიტერატურული ურთობიანობის ლიტერატურასთან კავშირ-ურთიერთობიანობაში. მისგან არც XIX საუკუნის რუსული და სხვა ხალხებთან მწერლობა წარმოადგენს გამონაკისს.

ამ საკითხის გაშუქებაში სხვადასხვა დროს ორ უკიდურესობას ჰქონდა ადგილი: კოსმოპოლიტები ამტკიცებდნენ, თითქოს გასული საუკუნის რუსული ლიტერატურა არაა თვითმყოფადი და ორიგინალური, თითქოს იგი ხასიათდება მოწაფური მიმბაძველობით. კოსმოპოლიტები თვითონ იჩენდნენ მონურ ქედმოხრას დასავლეთ ევროპის ბურჟუაზიული კულტურის მიმართ, ნიჰილისტურად განწყობილი იყვნენ რუსეთისადმი და ასეთსავე ანტიპატრიოტულ თვისებებს მიაწერდნენ დიდ რუს მწერლებსაც.

ამ ცილისმწამებლურ მტკიცებათა წინააღმდეგ ყოველთვის გაბედულად გამოდიოდნენ მოწინავე ლიტერატორები, მაგრამ ზოგიერთი მათგანი უკიდურესობაში ჩავარდა და საქმე ისე წარმოგვიდგინა, თითქოს XIX საუკუნის რუსული მწერლობა სხვა ხალხთა ლიტერატურისაგან იზოლირებულად ვითარდებოდა, არავისაგან არაფერს არ სწავლობდა და მხოლოდ თვითონ ახდენდა გავლენას სხვებზე.

სინამდვილეში კი, ვითარდებოდა რა რუსულ ეროვნულ ნიადაგზე და ეყრდნობოდა რა მრავალსაუკუნოვან მდიდარ მშობლიურ ტრადიციებს, მეცხრამეტე საუკუნის რუსული ლიტერატურა შემოქმედებითად იყენებდა სხვა ქვეყნების, განსაკუთრებით დასავლეთ ევროპის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას და, თავის მხრივ, თვითონ შეჰქონდა უდიდესი წვლილი კაცობრიობის კულტურის საგანძურში.

მაქსიმ გორკის სამართლიანი შენიშვნით, დასავლეთის არც ერთ ქვეყანაში ლიტერატურა არ წარმოქმნილა ისეთი ძალითა და სისწრაფით, ისეთი მძლავრი და თვალისმომკრელი ბრწყინვალეობით, როგორც რუსეთში. „არავის არ დაუწერია ევროპაში ესოდენ მნიშვნელოვანი, მთელი მსოფლიოს მიერ მოწონებული წიგნები, არავის არ შეუქმნია ასეთი მომხიბლავი სურათები... არსად არ გამოჩენილა დიდ სახელთა ესოდენ ბრწყინვალე თანაგარსკვლავედი, როგორც რუსეთში“...

აქვე უნდა აღინიშნოს რუსეთისა და საქართველოს საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ ურთიერთობაზე. იგი უძველეს დროში წარმოიშვა, მაგრამ განსაკუთრებით გაცხოველდა მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდან, საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ (1801). ქართველი ხალხი თითქმის ერთდროულად გაეცნო „ორ რუსეთს“: ერ-

თი მხრივ, — ცარიზმის მოხელეებს, რომლებსაც აქ რუსეთიდან მაცონალურ-კოლონიური ჩაგვრა ჩამოჰქონდათ და, მეორე მხრივ, დიდი რუსი ერის ქეშმარიტ წარმომადგენლებს — გამოჩენილ რუს მწერლებს, მეცნიერებს, რევოლუციონერებს, რომლებიც ხალხთა განთავისუფლებისა და მეგობრობისათვის იბრძოდნენ. თუ მეფის რუსეთი „ხალხთა საპყრობილეს“ წარმოადგენდა, ტანჯავდა როგორც რუს, ისე იმპერიაში შემავალ სხვა ხალხებს და დევნიდა მათ მოწინავე მოღვაწეებს, — სამაგიეროდ პუშკინის, დეკაბრისტების, ჩერნიშევსკისა და გორკის რუსეთი მათთვის წარმოადგენდა კეთილის მოსურნე მეგობართა სამშობლოსა და მაღალი კულტურის უდიდეს ქვეყანას.

სავსებით ბუნებრივია, რომ მას შემდეგ, რაც საქართველო უშველებელი რუსეთის იმპერიის შემადგენელ ნაწილად გადაიქცა, მან განიცადა იმ პროცესების გავლენა, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა რუსეთის ცხოვრებაში. რაც უფრო ძლიერდებოდა რუსული განმათავისუფლებელი მოძრაობა და მაღალ საფეხურზე ადიოდა რუსული ლიტერატურა, მით უფრო ფართოდებოდა და მტკიცდებოდა რუსი და ქართველი ხალხების მეგობრობა და თანამშრომლობა. ამ მეგობრული კავშირის განვითარებაში XIX საუკუნის მანძილზე შეინიშნება გარკვეული კანონზომიერება და სტადიები, რომლებიც ძირითადად ემთხვევა რუსული განმათავისუფლებელი მოძრაობის ეტაპებს.

გასული საუკუნის პირველ ნახევარში კავკასიაში, „სამხრეთ ციმბირში“, გამოქვეყნებული მოწინავე რუსი მწერლები (გრიბოედოვი, დეკაბრისტები, ლერმონტოვი და სხვ.) დაუმეგობრდნენ ქართველ მოღვაწეებს. მათ სიყვარულით აგვიწერეს ჩვენი ქვეყნის ბუნება, ქართველთა ცხოვრება, დიდი გავლენა მოახდინეს ქართული საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ლიტერატურის განვითარებაზე. მათ შეიყვარეს საქართველო და რუს მკითხველსაც შეაყვარეს იგი. გრიბოედოვმა, პუშკინმა, დეკაბრისტებმა, ლერმონტოვმა და დიდი რუსი ხალხის სხვა წარმომადგენლებმა უდიდესი როლი ითამაშეს არა მარტო რუსეთის, არამედ საქართველოს საზოგადოებრივ-კულტურულ ცხოვრებაში, ხალხთა ძმობისა და თანამშრომლობის განმტკიცებაში. მეორე მხრივ, რუსი და ქართველი ხალხის კულტურული ურთიერთობის გაცხოველების საქმეს უდიდესი ამაგი დასდეს ქართველმა მოღვაწეებმა, რომლებმაც პირადი და იდეური ურთიერთობა გააბეს რუს მწერლებთან, შემოქმედებითად იყენებდნენ მათ მემკვიდრეობას ქართული საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ცხოვრების კონკრეტული საკითხების გადასაჭრელად და ამავე დროს ამდიდრებდნენ რუსულ კულტურას თავიანთი ნაწარმოებებით. საკმარისია გავიხსენოთ ალექსანდრე ჭავჭავაძის მე-



გობრული ურთიერთობა თავის სიძე გრიბოედოვთან და დეკაბრისტ ოდოევსკისთან, გრიგოლ ორბელიანის მიერ რილეევისა და ბუშკინის ნაწარმოებთა თარგმნა, ს. დოდაშვილის „Логика“, ე. ქილაშვილის „Начертания права природного“ („ბუნებრივ უფლებათა მოხაზვა“) და სხვა ქართველ ავტორთა თხზულებანი, რომლებიც ხელს უწყობდნენ რუსული ლიტერატურისა და მეცნიერების განვითარება-გავრცელებას.

XIX საუკუნის სამოციანი წლებიდან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რუსული განმათავისუფლებელი მოძრაობა და ლიტერატურა ახალ ფაზაში შევიდა. უფრო გაფართოვდა მებრძოლთა რიგები და ამ დროიდან უფრო გაღრმავდა და მრავალმხრივი ხასიათი მიიღო რუს და ქართველ მოღვაწეთა მეგობრობა-თანამშრომლობამ. ნ. ჩერნიშევსკიმ მაღალი შეფასება მისცა ქართულ ლიტერატურას და, კერძოდ, რაფიელ ერისთავის თხზულებებს; ნ. დობროლიუბოვი გამოეხმაურა გაბრიელ ქიქოძის გამოცვლევას ფსიქოლოგიაში... ქართველმა ახალგაზრდობამ პეტერბურგის უნივერსიტეტს მიაშურა, იქ რევოლუციურ-დემოკრატიულ იდეებს დაეწაფა, რუს მეგობრებთან ხელიხელჩაკიდებული ცარიზმის წინააღმდეგ გამოვიდა და რუსულ პრესაში თანამშრომლობაც დაიწყო<sup>1</sup>. საგულისხმოა, რომ პეტერბურგის უნივერსიტეტში გატარებული ოთხი წელი ილია ქავჭავაძეს მიაჩნდა „ცხოვრების საძირკვლად, ცხოვრების წყაროს სათავედ“.

გამოდიოდნენ რა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი დროშით, ილია ქავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი და სხვა თერგდალეულები, რომლებმაც რუსეთში მიიღეს განათლება, ყოველთვის სიყვარულით ლაპარაკობდნენ რუს ხალხსა და მის დიდ კულტურაზე. აკაკი წერეთელი პირდაპირ მიუთითებდა:

„ჩვენ დიდად ვაფასებთ ძმობას და მეგობრობას რუსეთის ერთან. მართალია რუსის ხალხში ბევრია ისეთები, რომლებსაც არ სურთ და ეჯავრებათ ჩვენი ასეთი ძმური კავშირი, მაგრამ არის სამაგიეროდ ახალგაზრდა რუსეთი, რომელთანაც ჩვენ გვსურს ხელიხელჩაკიდებული სიარული, არა მარტო ეროვნული, არამედ საკაცობრიო იდეალების განსახორციელებლად, იმ იდეალების, რომელსაც ეწოდება ძმობა, ერთობა, თანასწორობა“.

მოწინავე რუსულმა ლიტერატურამ, თვით თერგდალეულთა

<sup>1</sup> მაგალითად, ნიკო ნიკოლაძე თანამშრომლობდა ცნობილ ჟურნალებში „სოფრემენნიკი“, „ისკრა“ და სხვ.

ალიარებით, უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა ქართული მწერლობის განვითარებაზე.

„თქმა არ უნდა, — წერდა ილია ჭავჭავაძე, — რომ ლიტერატურამ დიდი ხელმძღვანელობა გაგვიწია წარმატების გზაზე და დიდი ზემოქმედება იქონია ყოველ მასზედ, რაც ჩვენს სულიერს ძალღონეს შეადგენს და ჩვენს გონებას, ჩვენს აზრს, ჩვენს გრძნობასა და ერთობ ჩვენს მიმართულებას ზედ დააჩნია მან თავისი ავკარგიანობა. არ არის დღეს ჩვენში არცერთი მოღვაწე და მოქმედი კაცი მწერლობაში, თუ საზოგადო საქმეთა სარბიელზედ, რომ თავისუფალი იყოს ხსენებული ლიტერატურის ზეგავლენისაგან... ამიტომაც საბუთი გვაქვს ესტევათ, რომ თვითეული ჩვენგანი რუსული ლიტერატურით გაზრდილა, თვითეულს ჩვენგანს მის გამონარკვევზედ აუგია თავისი რწმენა, თავისი მოძღვრება და თავისი საგანი ცხოვრებისა და საზოგადო საქმისათვის ამ გამონარკვევის მიხედვით გამოურჩევია“.

აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ, ალიარებდა რა რუსული მწერლობის ცხოველყოფელ გავლენას ქართულ ლიტერატურაზე, ილია ჭავჭავაძე სრულიად სამართლიანად ებრძოდა ბრმა წამბაძველებსა და ეპიგონებს, რომლებიც თუთიყუშებივით იმეორებდნენ სხვის ნათქვამს. ილია მოითხოვდა რუსული მწერლობის კრიტიკულად, შემოქმედებითად ათვისება-გამოყენებას, საკუთარი სპეციფიკური პირობების გათვალისწინებას.

ეს შესავალი გვინდა დავამთავროთ ილია ჭავჭავაძის შემდეგი ოქროს სიტყვებით, რომლებსაც სახელმძღვანელო მნიშვნელობა აქვს ჩვენი წიგნის მკითხველთა მთავარი მასისათვის — ქართული განყოფილებების სტუდენტებისათვის:

„ჩვენ, რასაკვირველია, ზედმიწევნით უნდა გავიცნოთ რუსული მწერლობა და აგრეთვე უნდა ვცდილობდეთ, სხვა უცხო მწერლობაც შევისწავლოთ... ხოლო ყოველ სწავლასა და ცოდნას საძირკვლად საკუთარი მწერლობისა და ვითარების ცოდნა უნდა დაედოს“.





## ლიტერატურული მოძრაობა XIX საუკუნის პირველ მემთხედში

ეპოქა. ლიტერატურული მიმართულებაანი

გასული საუკუნის დასაწყისიდან რუსეთში კიდევ უფრო გაღრმავდა ფეოდალური წყობილების რღვევა და გაძლიერდა კაპიტალისტური ელემენტები: საგრძნობლად განვითარდა მანუფაქტურულ-საქარხნო მრეწველობა, ვაჭრობა,

გაიზარდა მუშათა და ხელოსანთა რიცხვი... ეს პროცესი იწვევდა კლასთა ბრძოლის შემდგომ გამწვავებას და მრავალ ახალ საკითხს აყენებდა რუსეთის ეკონომიური, პოლიტიკური და კულტურულ-ცხოვრების წინაშე.

ალექსანდრე პირველი, რომელიც 1801 წელს სასახლის გადატრიალების შემდეგ ტახტზე ავიდა, იძულებული გახდა, ანგარიში გაეწია ამ ახალი მოვლენებისათვის. არსებითად ფეოდალურ-თვითმპყრობელური წყობილება მან ხელუხლებლად დატოვა, თუმცა თავდაპირველად ფარისევლურად დაადგა ლიბერალურ გზას: გამოცემულ იქნა კანონი „თავისუფალ მიწის მუშაკთა შესახებ“ (1803), რომელიც მეზატონეებს უფლებას აძლევდა გლეხობისათვის თავისუფლება მიენიჭებინათ; აიკრძალა ყმა გლეხების უმიწაწყლოდ გაყიდვა, გაიხსნა რამდენიმე უმაღლესი და საშუალო სასწავლებელი, შეიქმნა კომისია კონსტიტუციის შესადგენად და სახელმწიფო აპარატის განახლების ღონისძიებათა გამოსამუშავებლად (ამ კომისიაში სამუშაოდ ა. რადიშჩევიც კი მიიწვიეს)... მაგრამ რუსეთის საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ ცხოვრებაში გარდატეხის მოსახდენად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ორ დიდ ისტორიულ მოვლენას: 1812 წლის სამამულო ომსა და დეკაბრისტების მოძრაობას.

როცა ნაპოლეონი თავისი სახელგანთქმული „დიადი არმიით“ 1812





წელს რუსეთის დასაპყრობად დაიძრა, მას ექვე არ ეპარებოდა, რომ სწრაფად გაიმარჯვებდა, რადგანაც მეფის რუსეთის ჯარი შედარებით მცირერიცხოვანი იყო. მაგრამ სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის დასაცავად აღსდგა მთელი რუსი ხალხი. რუსეთის მრავალმილიონიანმა გლეხობამ სამამულო ომში გამოავლინა გოლიათური ძალა, მკზნებარე პატრიოტიზმი და მაღალი კეთილშობილება. სწორედ მან, რუსეთის გლეხობამ, სასტიკად გაანადგურა ნაპოლეონის ლეგენდარული „უძლეველი არმია“, გაანთავისუფლა სამშობლო უცხოელ დამპყრობლებისაგან, მისდია მტერს და, როგორც თანამედროვენი ხუმრობით ამბობდნენ, ქალამნებიდან რუსული თოვლი პარიზის ქუჩებში ამობერტყა.

სამამულო ომმა აშკარა გახადა, თუ რა დიდი წინააღმდეგობა იყო რუსი ხალხის გმირულ სულსა და მის მონურ მდგომარეობას შორის. რუსეთის მოწინავე წრეები, მათ შორის მომავალი დეკაბრისტები, რომლებიც გლეხობასთან ერთად ხელიხელჩაკიდებული იბრძოდნენ ომში, კარგად ხედავდნენ მის გმირობასა და კეთილშობილებას. ამიტომ, ბუნებრივია, ისინი გლეხობის მიმართ განიძსკვალნენ დიდი პატივისცემით და საბოლოოდ შეიგნეს, თუ რა დიდ ბოროტებას წარმოადგენდა ბატონყმობა. ამ შეგნების განმტკიცებას ხელს უწყობდა აგრეთვე ის გარემოება, რომ რუსეთის მოწინავე წრეები საზღვარგარეთ ლაშქრობის დროს დასავლეთის ბურჟუაზიული ქვეყნების ცხოვრებას გაეცნენ. შეადარეს იგი თავის სამშობლოს მდგომარეობას და კიდევ უფრო დარწმუნდნენ ფეოდალური წყობილების დრომოქმულობაში. მათ იმედი ჰქონდათ, რომ რუსეთის მეფე ომის შემდეგ სათანადო რეფორმებს გაატარებდა და იმ მრავალმილიონიან გლეხობას, რომელმაც სამშობლო გადაარჩინა და ევროპაც კი იხსნა, ბატონყმობის მძიმე უღლიდან გაანთავისუფლებდა. მაგრამ ეს იმედები არ გამართლდა. პირიქით: გაბატონებულმა კლასებმა ომში გამარჯვება თავიანთ სასარგებლოდ გამოიყენეს, გლეხობის ექსპლოატაცია კიდევ უფრო გააძლიერეს, ხოლო ალექსანდრე I-მა ლიბერალური ნილაბი ჩამოიხსნა, აშკარა რეაქციულ გზას დაადგა და ქვეყნის მმართველობა ფაქტიურად თავზეხელაღებულ ტირან არაქჩევს მიაწოდო. ყოველივე ამან გლეხობის ახალი მღელვარება გამოიწვია; თავადაზნაურთა კლასიდან გამოსულმა პროგრესულად მოაზროვნე საუკეთესო ადამიანებმა კი, რადგან ზევდიან რეფორმის იმედი არ გაუმართლდათ, — გადაწყვიტეს ბატონყმურ-თვითმპყრობელური წყობილება სამხედრო აჯანყების გზით მოესპოთ. ასეთი აჯანყებისათვის კი საჭირო იყო არალეგალური ზანგრძლივი სამზადისი. დეკაბრისტებმა ფარული ორგანიზაციები ჩამოაყალიბეს და თითქმის ათი წლის სამზადისის შემდეგ 1825 წლის

დეკემბერში! შეიარაღებული აჯანყება მოაწყეს. აჯანყება განადგურებულ იქნა მთავრობის ჯარების მიერ. ტახტზე ნიკოლოზ I ავიდა. შიშნელი რეაქცია თავის გამარჯვებას ზეიმობდა.

ეპოქის ისტორიულმა ვითარებამ განაპირობა მაშინდელი რუსულნი ლიტერატურის აღმავლობა და ხასიათი. სამამულო ომით გამოწვეულმა პატრიოტულმა თვითშეგნებამ, საზოგადოებრივი აზრის ძლიერმა განვითარებამ, დეკაბრისტთა მოძრაობამ, კლასთა ბრძოლის გამწვავებამ თავისი მკაფიო გამოხატულება პოვა მწერლობაში. ეურნალების ფურცლებზე და ლიტერატურულ წრეებში გაჩაღდა ძველად არნახული დისკუსიები ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთობის, ლიტერატურის თვითმყოფადობის, ხალხურობის, ენისა და სხვა საკითხების გარშემო. რუსეთს არ ახსოვდა აზრთა ასეთი ჭიდილი, მწერლობაში მიმართულებათა და „სკოლათა“ ასეთი სიმრავლე და სიჭრელე.

ამ დროის მწერლობას მემკვიდრეობით გადმოეცა XVIII საუკუნის თითქმის ყველა ლიტერატურული მიმართულება, მაგრამ ახალ ვითარებაში ზოგმა მათგანმა დიდი ცვლილება განიცადა, ზოგიერთი კი უახლეს მიმართულებებთან ბრძოლაში დამარცხდა და ისტორიას ჩაბარდა.

მაგალითად, ის „ორთოდოქსალური“ კლასიციზმი, რომელიც XVIII საუკუნეში ბატონობდა, ახალ პირობებში საბოლოო რღვევას განიცდის და თავის არსებობას ამთავრებს. მაგრამ ძველის ამ რღვევის შედეგად იბადება ახალი მიმართულებანი, რომელთაგან ზოგი ერთმანეთის საწინააღმდეგო იყო. ახალ მიმართულებათა წარმომადგენლებს ძველ კლასიციზმთან მხოლოდ პირობითი და გარეგანი კავშირი ჰქონდათ. ასეთებია, მაგალითად, ერთი მხრივ, რეაქციონერი კლასიციზტი, რომელთა სათავეში იდგა ადმირალი შიშკოვი, ხოლო, მეორე მხრივ, რადიკალური მიმდევარი მოწინავე პოეტები, ე. წ. „სამოქალაქო კლასიციზმის“ („гражданственный классицизм“) წარმომადგენლები. ყალიბდება აგრეთვე „ნეოკლასიციზმი“, რომლის წარმომადგენლებიც (ბატიუშკოვი, გნედიჩი, ოზეროვი და სხვ.) მკაფიოდ ემიჯნებიან „ცრუკლასიციზტებს...“

XIX საუკუნის პირველი მეოთხედის ლიტერატურაში განსაკუთრებით ძლიერად ვითარდება რომანტიზმი, აგრეთვე მნიშვნელოვან გამარჯვებებს აღწევს სატირულ-ეპიკურული მიმდინარეობა.

<sup>1</sup> აქედან მოდის სახელწოდება „დეკაბრისტები“.

შიშკოვისტებისა და  
კარამზინისტების  
ბრძოლა

ცნობილია, რომ ნ. კარამზინმა ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის ბოლოს დაუპირისპირა სიციხეების მიძიმე ენასა და საეკლესიო-სლავურ ლექსიკას ახალი, სენტიმენტალური მიმართულების შესაფერისი მსუბუქი და „გულში ჩამ-

წვდომი“ ენა. კარამზინს სანიმუშოდ მიაჩნდა ფრანგული ენა, გაბედულად შემოჰქონდა რუსულში უცხო სიტყვები და ცდილობდა რუსული ლიტერატურული ენის დაახლოებას არისტოკრატის ცოცხალ მეტყველებასთან.

კარამზინის „რეფორმას“ მრავალი მოწინააღმდეგე აღმოუჩნდა, რომელთა შორის ყველაზე აქტიური იყო აღმირალი ა. ს. შიშკოვი, ძველი ბიუროკრატის წარმომადგენელი. 1803 წელს შიშკოვმა გამოსცა თავისი თხზულება „მსჯელობა რუსული ენის ძველებურ და ახლებურ წყობაზე“ („Рассуждения о старом и новом слоге российского языка“), რომელშიც მკაცრად გაილაშქრა კარამზინის წინააღმდეგ. როგორც ამ წიგნში, ისე მომდევნო სხვა პოლემიკურ ნაშრომებში შიშკოვი თავგამოდებით იცავდა ასეთ ყალბ და რეაქციულ შეხედულებას: ერთადერთ ჰემმარიტ რუსულ ენას წარმოადგენს ძველი საეკლესიო-სლავური ენა, რომელზეც ოდითვე იწერებოდა და უნდა იწერებოდეს ყოველგვარი თხზულება. ეს ენა იმდენად მყარია და მდიდარი, რომ არ საჭიროებს არავითარ ცვლილებასა და უცხო სიტყვებით გამდიდრებას. კარამზინისა და მისი მომხრეების ენა, — ამტკიცებდა შიშკოვი, — რუსული არაა, რადგან იგი ემყარება ფრანგულ ენას, ხოლო ეს უკანასკნელი გამოხატავს „გარყვნილ“ ფრანგულ რევოლუციურ აზრებსა და განწყობილებებს. მასასადამე, ფრანგულ სიტყვებთან ერთად რუსულში შემოვა მათში ჩაქსოვილი „დამღუპველი აზრებიც“. ამით „გაირყვნება“ და წახდება არა მარტო რუსული ენა, არამედ თვით რუსი ერიც, რადგან ერის პოლიტიკური და ზნეობრივი არსებობის საფუძველს სწორედ ენა წარმოადგენს. ამგვარად, შიშკოვმა კარამზინს უსაფუძვლოდ პოლიტიკური ბრალდებაც კი წაუყენა.

ეს კამათი კიდევ უფრო გამწვავდა რუსეთ-საფრანგეთის ომთან დაკავშირებით. შიშკოვის გარშემო დაირაზმნენ რეაქციონერი „პატრიოტები“, რომლებიც დასაწყისში შინაურ საღამოებზე იკრიბებოდნენ, ხოლო 1811 წელს შიშკოვის თავმჯდომარეობით პეტერბურგში ჩამოაყალიბეს ოფიციალური საზოგადოება „Беседа любителей русского слова“ („რუსული სიტყვის მოყვარულთა საუბარი“). ამ საზოგადოებამ 1816 წლამდე იარსება. მასში გაერთიანებული პირები გამოირჩეოდნენ არა თავიანთი ლიტერატურული ნიჭით, არამედ ჩინმედლებითა და წოდებებით (შიშკოვი, შახოვსკოი, ზვოსტოვი, ში-

რინსკი-შინმატოვი, ზახაროვი და სხვ.). მათი სხდომები ყოველთვის საზეიმო ვითარებაში ტარდებოდა. სხდომებს ესწრებოდნენ ჩვეულებრივად სასახლის ბიუროკრატისა და „ბრწყინვალე საზოგადოების“ წარმომადგენლები. საგანგებოდ შერჩეული საუცხოო დეკლამატორი ყოველად უნიჭო თხზულებების კითხვით დამსწრეთა სმენას ატკბობდა... „შიშკოვისტების“<sup>1</sup> სახობო ოდები, სასულიერო სიმღერები, ისტორიული პოემები, ტრაგედიები და სხვა ნაწარმოებები იბეჭდებოდა „ბესედის“ პერიოდულ ორგანოში („Чтения беседы любителей русского слова“) და ცალკე გამოცემებში, მაგრამ ამ დრომოკმულ კლასიციტურ თხზულებებს რუსული საზოგადოება გულცივად ხვდებოდა. პოეტმა ბატიუშკოვმა სწორად შენიშნა, რომ „ბესედისტები“ ცოცხლობენ, მაგრამ მათი თხზულებები კი — მკვდარიაო.

შიშკოვის „მსჯელობის“ გამოცემისთანავე მის წინააღმდეგ გამოვიდნენ კარამზინის რეფორმის მომხრენი — ყუკოვსკი, ვიაზემსკი, ბატიუშკოვი, დაშკოვი და სხვანი<sup>2</sup>, რომლებმაც შიშკოვისტთა წინააღმდეგ დაბეჭდეს მრავალი ეპიგრამა, პაროდია, სატირული ნაწარმოები. განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა დ. ბლუდოვის პამფლეტმა „მოჩვენებამ“ („Видение в какой-то ограде“), რომელშიაც მოქმედების ადგილად აღებული იყო პროვინციული ქალაქი არზამასი. სწორედ ამ პამფლეტის შემდეგ 1815 წელს გაერთიანდნენ კარამზინისტები საზოგადოებაში, რომელსაც თვითონვე შეარქვეს „არზამასი“.

თავისი შემადგენლობით „არზამასი“ ჭრელი იყო. მასში შედიოდნენ: სენტემენტალური რომანტიზმის წარმომადგენელი ყუკოვსკი, „ნეოკლასიციტი“ ბატიუშკოვი, რადიკალურად განწყობილი პოეტი ვიაზემსკი, ჭაბუჯი ალექსანდრე პუშკინი და მისი ბიძა ვასილ პუშკინი, რეაქციულად განწყობილი უვაროვი, დეკაბრისტები: მურავიოვი, ორლოვი და სხვ. მართალია, ისინი „კარამზინის დროში“ გამოდიოდნენ, მაგრამ მათ მხოლოდ პირობით შეგვიძლია ვუწოდოთ კარამზინისტები. საერთოდ არზამასელთა შორის იდეურ-ლიტერატურული ერთიანობა არ არსებობდა. მათ აერთიანებდა მხოლოდ შიშკოვისტთა წინააღმდეგ ბრძოლის ინტერესები.

თუ „ბესედა“ თავიდანვე ოფიციალურ ხასიათს ატარებდა, „არზამასი“ ჩამოყალიბდა როგორც ახალგაზრდა მეგობართა „შინაურული“ წრე. „ბესედის“ გაბერილ-გაპრანჭული და მოსაწყენი კრებების წინააღმდეგ არზამასელთა სხდომები და მთელი მოღვაწეობა მხიარულ-პაროდული ხასიათს ატარებდა. სხდომების დროს ისინი შემწვარ ბატს

<sup>1</sup> მათ აგრეთვე უწოდებდნენ „ბესედისტებს“, „არქანისტებს“ და სხვ.

<sup>2</sup> თვითონ კარამზინი იმ ბრძოლაში არ მონაწილეობდა.

შეექცეოდნენ (რადგან ქალაქი არზამასი განთქმული იყო ბატებით) და ენამახვილობდნენ შიშკოვისტებზე. „არზამასში“ წევრად მიღების პროცედურაც კომიკური იყო: ყოველ ახლად შემსვლელს სასაცრლო სიტყვა უნდა წარმოეთქვა „ბესედის“ რომელიმე მონაწილეზე და „არზამასისადმი“ ერთგულების ფიცი დაედო. „ფიცის ფორმულაში“, სხვათა შორის, ნათქვამი იყო:

„თუ ამ ნებაყოფლობით ნაყისრ პირობას დავარღვევ, დეე გავირიყო, კეთილმოაზროვნე არზამასელთა წრიდან, როგორც ქალარა პაპა (ა. ს. შიშკოვი) დაბადებიდანვე გარიყულია კარგ მწერალთა წრიდან... დეე ჩემი სახლი ისე დაცარიელდეს, როგორი სიცარიელეც სუფევს ხოლმე „ბესედის“ სახლში საზეიმო კითხვის დროს...“

თითოეულ არზამასელს შერქმეული ჰქონდა ზედმეტი სახელი, აღებული ქუკოვსკის ბალადების მოქმედ პირთაგან, ასე, მაგალითად, ბატიუშკოვს მეტსახელად ერქვა აქილევისი, ვიაზემსკის — ასმოდეი, ა. პუშკინს—ჭრიჭინა („Сверчок“), ხოლო თვითონ ქუკოვსკის—სვეტლანა.

1817 წელს „არზამასში“ წევრებად შევიდნენ დეკაბრისტები: ნ. მურავიოვი, ნ. ტურგენევი და მ. ორლოვი. მათ მოსურვეს წრისათვის უფრო სერიოზული პოლიტიკური ხასიათი მიეცათ, მაგრამ ეს ცდა წარმატებით ვერ დაგვირგვინდა, რადგანაც წრის კონსერვატიულად განწყობილი მონაწილენი მათ არ თანაუგრძნობდნენ.

„არზამასმა“ უდავოდ დადებითი როლი ითამაშა რუსული ლიტერატურის განვითარებაში, ხელი შეუწყო რეაქციულ კლასიციზმზე ახალი ლიტერატურული მიმართულებების გამარჯვებას, მაგრამ მხიარულ ახალგაზრდათა ეს მეტად ჭრელი წრე ახალი სერიოზული ამოცანების გადასაჭრელად ვერ გამოდგა და 1818 წელს საბოლოოდ დაიშალა. რუსეთის მოწინავე საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ცხოვრების წამყვან ძალად კი გამოვიდნენ დეკაბრისტები, რომელთა წინამორბედები იყვნენ რადიშჩეველი პოეტები.

**რადიშჩეველი პოეტები და მათი წრე** 1801 წელს პეტერბურგში ჩამოყალიბდა „Вольное общество любителей словесности, наук и художеств“ („სიტყვიერების, მეცნიერებათა და მხატვრობის მოყვარულთა თავისუფალი საზოგადოება“). ამ წრეში გაერთიანდნენ ი. პნინი, ვ. პოპუგაევი, ი. ბორნი, ა. რადიშჩევის ორი შვილი და სხვა ახალგაზრდები, რომლებსაც ჩვეულებრივად „რადიშჩეველებს“ უწოდებენ, რადგანაც მათ იდეური და პირადი ურთიერთობა აკავშირებდა „მოგზაურობის“ ცნობილ ავტორთან. ეს წრე წარმოადგენდა ერთგვარ სუფეხურს რადიშჩევიდან დეკაბრისტებისაკენ და მკვეთრად გამსხვავდებოდა „ბე-



სედისა“ და „არზამასისაგან“ როგორც თავისი შემადგენლობით და ორგანიზაციული პრინციპებით, ისე იდეურ-ლიტერატურული და ენობრივი პოზიციებით.

„ვოლნოე ობშჩესტვო“ უფრო დემოკრატიული იყო, ვიდრე სხვა რომელიმე მაშინდელი წრე. მასში მონაწილეობდნენ უმთავრესად პრაქსისტიკული საზოგადოების წარმომადგენლები, არამედ ახალგაზრდა „რაზნოჩინცები“ — სულ 40-მდე წევრი. მათ შორის იყვნენ ლიტერატორები, ფილოსოფოსები, ისტორიკოსები, ფიზიკოსები, ქიმიკოსები და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მოღვაწენი. ყოველი მათგანი ვალდებული იყო დასწრებოდა წრის სხდომებს და ყოველთვიურად წარედგინა ხელმძღვანელობისათვის ორიგინალური ან თარგმნილი ნაშრომი. ნაშრომის განხილვა ხდებოდა წრის სხდომებზე, რომლებიც ყოველ კვირა ტარდებოდა საზოგადოების ერთ-ერთი ხელმძღვანელის ი. ბორნის ბინაზე. მოწონებული შრომები იბეჭდებოდა წრის „Периодическое издание“-ში („პერიოდული გამოცემა“) ან სხვა ჟურნალ-გაზეთებში. ზოგჯერ კი — ცალკე წიგნებადაც.

1807 წლამდე „ვოლნოე ობშჩესტვო“ ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა. შემდეგ კი მასში მემარჯვენე კონსერვატიული ელემენტები გაბატონდნენ, ამიტომ მან თავისი მნიშვნელობა დაკარგა და გადაკვარდა.

წრის წევრთაგან ვერაჟინ ვერ ამალდა რადიშჩევის რევოლუციურ-დემოკრატიულ იდეებამდე; მაგრამ ისინი მაინც ცდილობდნენ რადიშჩევის ტრადიციების დაცვას, კიცხავდნენ სოციალურ უთანასწორობას და ქადაგებდნენ განმანათლებლურ იდეებს. რადიშჩევის სიკვდილს (1802) პნინი, ბორნი და სხვა პოეტები გამოეხმაურნენ ლექსებით, რომლებშიც დიდი მწერალი აღიარებული იყო მასწავლებლად და „სამშობლოს ერთგულ შვილად“.

პოპუგაევი თავის ლირიკულ ნარკვევში „ზანგი“ („Серп“), რადიშჩევის მსგავსად, აღწვოთებით ლაპარაკობს მონობაზე, სასტიკად კიცხავს მონათმფლობელებს და დიდი თანაგრძნობით გვიხატავს უუფლებო ზანგს. საერთოდ რადიშჩეველები ამხელდნენ ბატონყმურ-თვითმპყრობელური წყობილების მანკიერებას, „დიდგვაროვან მებატონეთა აკვაცობას“, ტირანიას, მაგრამ ვერ ამალდნენ სახალხო აჯანყების შეგნებამდე და განმანათლებლურ პოზიციებზე დაჩნენ.

რადიშჩეველთა ფილოსოფიური ლირიკისათვის დამახასიათებელია ადამიანის ერთგვარი კულტი, მისი გაღმერთება. გ. დერჟავინის „ღმერთის“ („Бог“) საპირისპიროდ პნინმა დაწერა ლექსი „ადამიანი“ („Человек“). თუ დერჟავინი ადამიანს აღარებდა ჭიას, ზონას, პნინს ადამიანი მიაჩნია ბუნების მეფედ, რომელიც გონების თვალით პლანეტებს ზომავს და ვარსკვლავებს იკვლევს. თავის ერთ-ერთ ლექსში პოპუგაე-



ვი ჰიპნოს უმღერის ნამდვილ მოქალაქეს — მოძმეთა განმანათლებელს, ჩაგრულთა მოსარჩლეს, საერთო საქმისათვის თავდადებულ ადამიანს. რადიშჩეველები არ ემხრობოდნენ არც რეაქციონერ შიშკოვისტებს და არც კონსერვატორ კარაშინისტებს: ისინი, შეიძლება ითქვას, ორ ფრონტზე იბრძოდნენ: აკრიტიკებდნენ როგორც „ბესედისტთა“ ცრუ პატრიოტიზმსა და ენობრივ არქაიზმს, ისე კარაშინისტთა კოსმოპოლიტიზმსა და ყალბ სენტიმენტალიზმს. ყოველივე ამას რადიშჩეველები უპირისპირებდნენ „სამოქალაქო კლასიციზმს“, მაღალი პათოსითა და სტილით დაწერილ თხზულებებს.

რაც შეეხება XIX საუკუნის პირველი მეოთხედის სხვა ლიტერატურულ მიმართულებებს, უნდა აღინიშნოს, რომ „ნეოკლასიციზმი“ ყველაზე მკაფიოდ ბატიუშკოვის შემოქმედებაში გამოვლინდა, რომანტიზმი ქუკოვსკიმ დაამკვიდრა, ხოლო სატირულ-რეალისტური საწყისები კრილოვის იგავებსა და გრიბოედოვის კომედიასი გამოჰქადაგნდა. ამიტომ აღნიშნულ ლიტერატურულ მიმართულებებს ჩვენ გავეცნობით ამ მწერალთა შემოქმედების განხილვასთან დაკავშირებით.

### ნეოკლასიციზმი. კ. ნ. ბატიუშკოვი

ნეოკლასიციზმი.  
ვ. ოზეროვი და  
ნ. გნედიჩი

რუსეთში ნეოკლასიციზმს პირობით უწოდებენ იმ ლიტერატურულ მიმართულებას, რომელმაც თავი იჩინა კ. ბატიუშკოვის, ნ. გნედიჩის, ვ. ოზეროვისა და სხვა მწერლების შემოქმედებაში. ისინი დაკავშირებულნი იყვნენ ეგრეთ წოდებულ ოლენინის წრესთან. ა. ი. ოლენინი იყო პეტერბურგის საჯარო ბიბლიოთეკის დირექტორი, განსწავლული და ნიჭიერი ლიტერატორი, მხატვარი, მეცენატი — ველმოჟა.

ა. ოლენინსა და მის თანამოაზრეებს ყველა ქვეყნის და დროის ხელოვნების პირველ წყაროდ და მისაბამ ნიმუშად მიაჩნდათ ძველი საბერძნეთისა და რომის ხელოვნება. ამიტომ ისინი ქადაგებდნენ ამ პირველ წყაროს შესწავლას უშუალოდ და არა ფრანგული წაბაძვების საშუალებით. ფრანგული კლასიციზმი მათ მიაჩნდათ ანტიკური კულტურის გამარტივებულ და გაყალბებულ ფორმად, „ცრუკლასიციზმად“, „ფსევდოკლასიციზმად“. ისინი მოითხოვდნენ ელინური ხელოვნების, ანუ „ჰემმარატი კლასიციზმის“ პირვანდელი სახით აღდგენას. აღსანიშნავია აგრეთვე მეორე გარემოებაც: თუმცა კ. ბატიუშკოვის, ვ. ოზეროვისა და სხვათა შემოქმედებას საფუძვლად ედვა კლასიციზმი, მაგრამ ისინი ბევრ რამეში უთანაგრძნობდნენ კარაშინისტებს, არღვევდნენ კლასიციზმის შემზღუდველ „კანონებს“ და მიდრეკილენ

ბას იჩენდნენ სენტიმენტალიზმისაკენ. მათ თხზულებებში ვხვდებით კარაპზინისტათვის დამახასიათებელ სუბიექტურ-ფსიქოლოგიური მეთოდისა და სტილის ნიშნებს, სენტიმენტალურ მოტივებს, წახეხსასა და ჟანრებს.

ასე, მაგალითად, ნიჭიერმა დრამატურგმა ვლადიმერ ალექსანდრეს ძე ოზეროვმა (1769—1816) ანტიკურ და რუსულ თემატიკაზე დაწერა „ოიდიპოსი ათინაში“ („Эдип в Афинах“), „დიმიტრი დონელი“ და სხვა ტრაგედიები. რომლებშიც დატულია „სამი ერთიანობა“ და სხვა კლასიციკური „კანონები“, მაგრამ ამავე დროს მოქმედი პირები იმდენად გამოირჩევიან თავიანთი მგრძნობელობითა და სასიყვარულო განცდებით, რომ ამ ნაწარმოებებს სამართლიანად თვლიან ხენტიმენტალურ ტრაგედიებად.

ვ. ოზეროვთან შედარებით ანტიკური სამყარო უფრო სწორად ასახა მისმა მეგობარმა, ცნობილმა რუსმა პოეტმა და მთარგმნელმა ნიკოლოზ ივანეს ძე გნედიჩმა (1784—1833). ახალგაზრდობაში იგი დაახლოებული იყო არა მარტო ოლენინის წრესთან, არამედ რადიშჩეველებთანაც. გნედიჩის ზოგიერთი ლექსი თავისი მეტრძოლი პათოსით რადიშჩეველებისა და დეკაბრისტების პოეზიას ეხმაურება და მაღალი „სამოქალაქო კლასიციზმის“ ნიმუშს წარმოადგენს (მაგ., „პერუანელი ესპანელს“ — „Перуанец испанцу“). მაგრამ გნედიჩმა სახელი მოიხვეჭა უმთავრესად ჰომეროსის „ილიადას“ თარგმნით. ამ ძეგლის თარგმანზე გნედიჩმა 22 წელი იმუშავა. აქ მან გამოავლინა ბერძნული კულტურის ღრმა ცოდნა და ბრწყინვალე პოეტური ნიჭი. ეს იყო ჰომეროსის უკვდავი ქმნილების ერთი საუკეთესო თარგმანი მთელ მსოფლიოში. იგი საკმაოდ ახლო იდგა დედანთან და ნათელ წარმოდგენას აძლევდა რუსეთის საზოგადოებას ძველი სამყაროს ამ უბადლო ძეგლზე. ტყუილად კი არ წერდა „ილიადას“ თარგმნით აღტაცებული პუშკინი:

მესმის შე ღვთიურ ელინური მეტყველების ხმა,

ღიად მოხუცის აჩრდილსა ვგრძნობ შემკრთალი სულით.

გნედიჩმა ჰომეროსისადმი თაყვანისცემა გამოამჟღავნა აგრეთვე თავის ორიგინალურ თხზულებებში „ჰომეროსის დაბადება“ („Рождение Гомера“), „მებაღურები“ („Рыбаки“) და თავის მეგობარ კ. ბატი-უშკოვისადმი გაგზავნილ ლექსში, სადაც ვკითხულობთ:

ჩვენ ჰომეროსის გრძნული ჩანგი

შორს გადაგვაფრენს, რომ ვაგვახაროს,

ის დაგვანახევს გმირების მხარეს,—

პოეტურ ღმერთთა ღიად სამყაროს.

(თარგმ. გ. ცეცხლაძისა)





კონსტანტინე ნიკოლოზის ძე ბატიუშკოვის

კ. ბატიუშკოვის შე- (1787—1855) ცხოვრება-შემოქმედებას  
მოქმედების პირვე- ლებრივად ორ პერიოდად ყოფენ: პირველი,  
ლი პერიოდი. სამამულო ომამდე და მეორე, სამამულო ომის  
სატირული და პატ- შემდეგ.

რიოტული ლექსები კ. ბატიუშკოვის ცხოვრების გზა მძიმე და ტრა-  
გიკული იყო. იგი დაიბადა ვოლოგდაში, წვრილმ  
მემამულის ოჯახში. პოეტის დაბადების შემდეგ მისი დედა მალე გავიყ-  
და და ვარდაიცვალა. ათი წლის ასაკიდან ბატიუშკოვი სწავლობს პე-  
ტერბურგის ფრანგულ და იტალიურ პანსიონებში, სადაც ღრმად ეუფ-  
ლება ევროპულ ენებსა და გატაცებით კითხულობს კლასიკურ ლიტერა-  
ტურას.

1802 წლიდან კ. ბატიუშკოვი იძულებულია დაიწყოს სამსახური  
სახალხო განათლების, სამინისტროში დაბალ თანამდებობაზე, რადგა-  
ნაც, მისივე სიტყვით, „არც ჩინი გააჩნდა, არც დიდგვაროვნება და  
არც სიმდიდრე“. ამავე დროს ბატიუშკოვი უკავშირდება რადიშჩიველ-  
თა „ვოლნოე ობშჩესტვოს“, მეგობრობს ნ. გნედიჩს და სხვა მოწინავე  
რუს ლიტერატორებს.

1807 წელს, როცა ნაპოლეონის არმიამ რუსეთს საშიშროება შეუქმ-  
ნა, პოეტმა სამოქალაქო სამსახური მიატოვა და სახალხო ლაშქარში ჩა-  
ეწერა. ორი წელი იბრძოდა იგი ნაპოლეონის წინააღმდეგ პრუსიაში,  
შვეიციაში, ფინეთში... ომში მან ბევრი სიმწარე გამოსცადა და დაიჭრა  
კიდევ.

1812 წლის დასაწყისიდან ბატიუშკოვი ცხოვრობს პეტერბურგში,  
სამსახურს იწყებს საჯარო ბიბლიოთეკაში, სადაც დირექტორად მუშა-  
ობდა ა. ოლენინი, ხოლო თანამშრომლებად — ცნობილი პოეტები ი.  
კრილოვი და ნ. გნედიჩი. ისინი ხშირად იკრიბებოდნენ ოლენინის ბი-  
ნაზე. მოგვიანებით ბატიუშკოვმა „არზამასშიაც“ მიიღო მონაწილეობა.

სამამულო ომმა პოეტში პატრიოტული გრძნობა აღაგზნო. დაჭრის  
შემდეგ როგორც კი გამოკეთდა ბატიუშკოვმა ფრონტს მიაშურა,  
ბრძოლებში მონაწილეობა მიიღო და რუს ლაშქართან ერთად პარიზ-  
ში შევიდა. ასეთია ბატიუშკოვის ცხოვრების პირველი პერიოდი.

კ. ბატიუშკოვის კალამს ეკუთვნის რამდენიმე პროზაული ნაწარმო-  
ები და კრიტიკული სტატია, მაგრამ რუსულ ლიტერატურაში განსა-  
კუთრებით სახელი მოიხვეჭა როგორც პოეტმა—პუშკინის ნიჭიერმა  
წინამორბედმა. თავისი მეგობრების—გ. ოზეროვისა და ნ. გნედიჩის  
მსგავსად კ. ბატიუშკოვი დიდად აფასებდა ანტიკურ ლიტერატურას,  
მაგრამ მათგან განსხვავებით, იგი გატაცებული იყო არა მონუმენტ-

ური (ტრაგედიები, პოემები), არამედ უმთავრესად ლირიკული ჟანრით, „მსუბუქი პოეზიით“.

შემოქმედების პირველ პერიოდშივე (1802—1815) კ. ბატიუშკოვმა მრავალი საინტერესო ლექსი დაწერა და მოწინავე პოეტის სახელი მოიხვეჭა. ამ ლექსებში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია სატირულ და პატრიოტულ მოტივებს.

სატირულ მიმართებებში კ. ბატიუშკოვი გმობს დიდგვაროვან საზოგადოებას, ხოლო პოპულარულ სატირაში „ხილვა ლეტას<sup>1</sup> ნაპირებზე“ („Видение на берегах Леты“, 1809) მწვავედ დასცინის უნიკორეაქციონერ მწერლებს. პოეტი აგვიწერს, თუ როგორ ჩაყლაპა ლეტამ შიშკოვისტები, ანუ სლავენოფილები. აღსანიშნავია, რომ სიტყვა „Словенофил“, რომელმაც შემდეგში დიდი პოპულარობა მოიპოვა, პირველად ბატიუშკოვმა იხმარა ამ ლექსში. სატირა მიმართულია არა მარტო არქაისტების, არამედ კარამზინის ეპიგონების წინააღმდეგაც. სატირაში ნაჩვენებია: ორივე ბანაკის მწერლები უკვდავებისაკენ მიილტვიან, მაგრამ ი. კრილოვის გარდა ყველა უკვალოდ ჩაიძირება ლეტაში.

შიშკოვი და მისი თანამოაზრეები ბატიუშკოვმა სასაცილოდ აიგდო აგრეთვე ლექსში „მომღერალი რუსული სიტყვის მოყვარულთა საუბარში“ („Певец в беседе любителей русского слова“, 1813), რომელშიც პოეტმა გამოიყენა ვ. ჟუკოვსკის ცნობილი ლექსის („მომღერალი რუს მხედართა ბანაკში“) კომპოზიციური ხერხი: მგოსანი—თამადა ირონიულად აქებს და აღდევრძელებს „ბესედის მეფე“ „ჰალარა პაპას“ (შიშკოვს) და სხვა არქაისტებს, ამბობს, რომ მათი უნიკო ნაწერები საწყობებში ლპება ან თევზის გასახვევ ქალაქად იხმარება...

ამგვარად, კ. ბატიუშკოვი აქტიურად მონაწილეობდა თავისი დრო-

<sup>1</sup> ლეტა (ბერძნ. მითოლოგ.)—დავიწყების მდინარე.



ის ლიტერატურულ ბრძოლაში, უარყოფდა არქაისტულ მიმართულებას, თუმცა არც კარამზინის ბრმა მიმბაძველ—ეპიგონებს ზოგად

როგორც უკვე აღენიშნეთ, ბატიუშკოვზე დიდი გავლენა 1812 წლის სამამულო ომმა, რომელშიც მან უშუალო მონაწილეობა მიიღო. რუსი ხალხის გმირობამ პოეტში პატრიოტული აღგზნება და სიამაყის გრძნობა გამოიწვია. თავის ერთ-ერთ ლექსში („დაშკოვს“— „К Дашкову“) იგი, აღწერს რა მტრის მიერ მოსკოვის აოხრებას, უარყოფს სასიყვარულო ლირიკას და თავის მოვალეობად მიიჩნევს კალაში მთლიანად სამშობლოსათვის ბრძოლის ინტერესებს დაუქვემდებაროს. იმ დროს, ამბობს ბატიუშკოვი, როცა რუსეთის ბედ-იღბალი წყდება, როცა ქვეშევრდების ქეჩა-ქუხილი გვესმის და ომში დაღუპულ მეგობართა საფლავებს ვხედავთ, მხოლოდ და მხოლოდ მამულისათვის თავდადებას შეგვიძლია ვუმღეროთ.

სამამულო ომის პერიოდში ბატიუშკოვი მართლაც მრავალ პატრიოტულ ლექსს წერს. ზოგიერთ მათგანში ასახულია ომთან დაკავშირებული მწარე განცდები და ეპიზოდები. ასეთია მაგალითად, „ტყვე“ („Пленный“):

მსხვერპლი ბრძოლისა, რუსი ვაჟკაცი,  
დიდება დონის მხარის,  
მტრის ბრბოებისგან გამონატავი  
ღღეს ტყვეობაში არის.

რონის ხავერდოვან და თვალწარმტაც ნაპირებზე იგი გულჩათხრობილია და ოცნებობს საყვარელ სამშობლოზე.

მზე გაზაფხულის ბრწყინავს ცხოველი,  
ბუნება ხარობს ირგვლივ,  
თავისუფლებას უმღერს ყოველი,  
მე კა დაჯარგე იგი.  
მამ ახმინადით, ტალღებო რონის,  
და მომავონეთ ბარემ  
შორს, ნაპირებთან მშობლიურ დონის  
უსაყვარლესი მხარე.

(თარგმ. დ. გაჩეჩილაძისა)

ანალოგიურ განწყობილებასთან გვაქვს საქმე ბატიუშკოვის ლექსში „მეგობრის აჩრდილი“ („Тень друга“). შორეულ მხარეს გადახვეწილ გვირს, ზომალდზე მყოფს ნაღვლიანი ფიქრები გაიტაცებს სამშობლოზე, ომში დაღუპულ მეგობარზე.



სულ ყველაფერი ჩაფიქრებას აძლევდა საზრდოს.  
 ვით მოხიბლული, მე ანძასთან ვიდექ მღუმარბი  
 და ღამის ბინდში ჩაძირული ვეძებდი ამ დროს  
 საყვარელ მნათობს მშობლიური ჩრდილოეთ მხარის.

(თარგმ. გ. ცეცხლაძისა)

მაგრამ ბატიუშკოვის პატრიოტულ ლირიკაში სკარბობს არა ნაღვლიანი, არამედ მებრძოლი მოტივები. მასში ჩვენ ვხედავთ შესანიშნავ ბატალურ სცენებს, ლაშქრის ხმაურიან მოძრაობას, თითქოს გვესმის კიდეც ბრძოლის გუგუნი... „რეინზე გადასვლაში“ („Переход через Рейн“) ბატიუშკოვი გვიხატავს „თვალისა და ყურისათვის“ მომხიბვლელ სურათს: მოსკოვიდან და პეტერბურგიდან, ბიაკლიდან და ვოლგიდან, ურალისა და კავკასიის მთებიდან მოსულ მეომრებს, რომლებიც ერთი პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალულან და ერთი დროშის ქვეშ დარაზმულან, — თავისი დიდი სამშობლო გაუთავისუფლებიათ და ახლა რეინთან მოზღვაგებულან, რათა დასავლეთის ქვეყნებიც იხსნან.

ბატიუშკოვის შემოქმედების პირველ პერიოდ-  
 „მსუბუქი პოეზია“ ში განსაკუთრებით დიდი ადგილი დაიკავა ეგრეთ წოდებულმა მსუბუქმა პოეზიამ. მართალია, ამ ეპოქის საერთოდ დიდი ისტორია ჰქონდა. ჯერ კიდევ ანაკრეონი და ანტიკური ლიტერატურის სხვა წარმომადგენლები წერდნენ „მსუბუქ ლექსებს“, რომლებშიც უმღეროდნენ ამქვეყნიურ სიტუაციებსა და მხიარულ დროსტარებას. შემდეგ „ანაკრეონული მოტივები“ მძლავრად გამოვლინდა ახალ ფრანგულ ლიტერატურაში, კერძოდ პარნის შემოქმედებაში. „მსუბუქ პოეზიას“ დაეწაფნენ XVIII საუკუნეში ბოგდანოვიჩი, დერჟავინი და სხვა რუსი ლიტერატორები. მაგრამ ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ბატიუშკოვი. მისთვის „მსუბუქი პოეზია“ წარმოდგენს არა მარტო ქეიფისა და ვნებიანი სიყვარულის ზოტბას, არამედ შემოქმედების უფრო ფართო სფეროსა და საუკეთესო მხატვრულ მეთოდს. ბატიუშკოვი მიიღტვის ცხოვრების, სახეების პლასტიკურად ასახვისაკენ, მხატვრული სიციხადისა და გარკვეულობისაკენ.

„მის ლექსებში, — წერდა ბ. ბელინსკი, — ბევრია პლასტიკა, ბევრია სკულპტურული ობიექტები შეიძლება ასე ითქვას. მისი ლექსი ხშირად არა თუ ყურისათვის მოსასმენი, არამედ თვალითაც დასანახია: გინდა ხელი შეავლო მის მარმარილოს ფარდაგის გრეხილებსა და ნაოქებს“.



ანტიკური ეპოქის ნათელი სამყარო, რომელსაც მარქსმა კაცობრიობის ბედნიერი და ნორმალური ბავშვობა უწოდა, — აქ რა იყო ბატიუშკოვის იდეალი. „ბატიუშკოვი ბერძნული კაზმული ხელოვნების სულს იმდენად დაუახლოვდა თავისი ბუნებით, რამდენადაც განათლების საშუალებით... რუსი პოეტებიდან იგი პირველი იყო, რომელმაც მსოფლიო ხელოვნების ეს მსოფლიო სტუდია ინახულა; იგი პირველი ვანაცვიფრა ამ კოხტა თავებმა, ამ თანაზომიერმა ტანებმა — ჯადოსნური საჭრისის ქმნილებებმა, რომლებიც აღსავსეა კეთილშობილური სისადავითა და შშვიდი პლასტიკური სილამაზით“ (ბ. ბელინსკი).

მართლაც ბატიუშკოვის მუზა სიცოცხლითა და სილამაზით აღსავსე ელინურ მუზას ენათესავებოდა, თავის მრავალ თარგმნილ თუ ორიგინალურ ლექსში მან მანამდე არნახული მხატვრული ძალითა და პლასტიკური სიცხადით აგვიწერა ანტიკური სამყაროს ჰარმონია და სიმშვენიერე, უმღერა „ღრეობის შმაგ სიხარულსა და ვნებიან ტკბობას სიყვარულით“.

მაგალითად, თავის ერთ-ერთ ლექსში („Вакханка“) ბატიუშკოვი ნათელი საღებავებით გვიხატავს ბერძნული მითოლოგიიდან აღებული ცხოვრების სურათს — მხიარულ ზეიმსა და ურცხვ ქურუმ ქალებს.

ლექსებში „ჩვეა მეგობრებს“ („Совет друзьям“), „მხიარული საათი“ („Веселый час“), „ჩემი პენატები“ („Мои пенаты“), „წყარო“ („Источник“) და სხვა ბატიუშკოვი ასეთ თვალსაზრისს ავითარებს: რადგანაც ჩვენი ცხოვრება სწრაფმავალია, იგი ქეიფსა და შმაგი სიყვარულით სიამეში უნდა გავატაროთ.

სანამ ღმერთი დროთა ბრუნვის  
კვალდაკვალ გვდევს, იქნევს ცელსა,  
მსახვრალ ხელით, დაუნდობლად,  
უვაილოვანს ცელავს ველსა,  
მეგობარო, დავეწაფოთ  
სიამეს და სიხარულსა,  
წინ წავუსწროთ ჩვენ ცხოვრებას,  
ნუ დავიჩენთ გულზე წულულსა.

(„ჩემი პენატები,“ თარგმ. გ. ცეცხლაძისა)

თუ ქუკოვსკი პლატონურ სიყვარულს ქადაგებდა, ბატიუშკოვი სიყვარულით ვნებიან ტკბობას უმღერის. აი როგორ აგვიწერს პოეტი ქალვაჟის საიდუმლო პაემანს:



ცეცხლის პირას ნახ ღიმილით  
 ის ჩამოკდა, დაიხარა,  
 თავის შოთი, თეთრი მკლავი  
 შემოხვია, გამახარა.  
 ვით ნიავი ხშირ ფოთლებში,  
 მარჯნის ბავით, ტკბილი ენით  
 ზიჩურობებს: „მე შენი ვარ,  
 სამუდამოდ შენი, შენი!“

(იქვე)

ბატიუშკოვის ამ ხალისიან და გულმხიარულ ლირიკას, მის ეპიკურეზმსა და ოპტიმიზმს ორმაგი მნიშვნელობა ჰქონდა. ჯერ ერთი, იგი გამოხატავდა თავისებურ პროტესტს ფეოდალური საზოგადოების მიერ პიროვნების დამონების წინააღმდეგ, არღვევდა შუასაუკუნეებიდან მომდინარე სქოლასტიკურ იდეოლოგიას, მისტიციზმსა და ასკეტიზმს; და, მეორეც, იგი შეიცავდა რეალისტურ ტენდენციებს, ხელს უწყობდა მხატვრული რეალიზმის დამკვიდრებას რუსულ ლიტერატურაში. ბატიუშკოვის ნათელმა და „სკულპტურულმა“ ლექსებმა ნიადაგი მოუმზადეს პუშკინის რეალისტურ პოეზიას.

ბატიუშკოვის შემოქმედება თავიდანვე წინააღმდეგობებს შეიცავდა. მასში ადრე გამოვლინდა მოქმედების მეორე ისეთი კონტრასტული მოტივები, როგორიცაა პერიოდი მხიარულება და სევდა, სიცოცხლე და სიკვდილი, ოპტიმიზმი და პესიმიზმი... მაგრამ თუ პირველ პერიოდში ოპტიმისტური მოტივები სჭარბობდა, მეორეში ბატიუშკოვი პესიმიზმმა და მელანქოლიამ შეიპყრო; თუ ადრე იგი უმთავრესად ცხოვრების სიტკბობასა და სილამაზეს უმღეროდა, ახლა, სამამულო ომის შემდეგ, იგი მწუხარებისა და სასოწარკვეთილების პოეტად გადაიქცა. ბატიუშკოვი თვითონ აღიარებდა:

გამოცდილებამ მე თვალთა წინ სევდის მომგვრელი  
 გადამიშალა აწ ახალი უდაბნო ველი...

...ო არა, არა! თავს ველარ ვცნობ ახლა, ველარა,  
 ახალ კავშინის მძიმე ტვირთით მთლად დანაოსი .

(თარგმ. გ. ცეცხლაძისა)

ბატიუშკოვის ლირიკაში ნაღვლიანი ფიქრი ებრძვის და ცვლის ნათელ სიხარულს, შავი და მძიმე ეკვი — უდარდელი განცხრომის წყურვილს. პოეტი საშინელ სულიერ სიცარიელეს განიცდის და სევდით შეპყრობილი ამბობს:



საწუთროს მგზავრნი ვეხეტებით კუბოთა შორის;  
ყველა დღეები დაკარგულად ჩვენ მიგვანჩნია,  
ჩვენ სიხარულით ველით ნახვას მეგობრის, სწორედ  
მაგრამ რა?.. გვხვდება მოსახვევენად საფლავი ღია.

(თარგმ. გ. ცეცხლაძისა)

შემოქმედების მეორე პერიოდში კ. ბატიუშკოვი წერს უმთავრესად არა „კლასიკურ“ თხზულებებს, არამედ სენტრიმენტალურ-რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელ ნაღვლიან ელეგიებს, რომლებშიც იშვიათი მხატვრული ძალით გადმოგვცემს თავის მწარე ფიქრებს „ბედის უკუღმართ ტრიალზე“. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევიან: „მომაკვდავი ტასო“ („Умирающий Тассо“), „მელქისედეკის ნათქვამი“ („Изречение Мельхиседека“) და სხვ. ამიერიდან ბატიუშკოვი თვით ანტიკურ თემასაც ახლებურად აშუქებს: იგი აგვიწერს იმ სასწრაფო სამყაროს ტრაგიკულ დაღუპვასა და დაუბრუნებლობას.

რამ გამოიწვია ასეთი ცვლილება ბატიუშკოვის შემოქმედებაში? ეპოქის თავისებურებამ და იმ მძიმე პირობებმა, რომლებშიც პოეტი აღმოჩნდა. სამამულო ომიდან სამშობლოში დაბრუნებული ბატიუშკოვი მტკივნეულად განიცდიდა რეაქციის მძვინვარებას. დაიმსხვრა მისი იმედები სამშობლოსა და ხალხის ბედნიერ მომავალზე. ამას დაემატა პირადი უსიამოვნებანიც: უბედური სიყვარული, მამასთან ურთიერთობის გამწვავება, სიღარიბე...

მეგობრების დახმარებით 1818 წელს ბატიუშკოვი დიპლომატიურ სამსახურში შევიდა და იტალიაში გაემგზავრა, მაგრამ სულიერი მოსვენება ვერც იქ პოვა. განსაკუთრებით აღიზიანებდა მას რუსეთის ელჩი შტაკელბერგი, რომელიც მეტად მკაცრად პოეტს ყოველმხრივ ავიწროებდა, ხშირად მის თავმოყვარობასაც კი ლახავდა. ისედაც სუსტ და მრავალტანჯვამოვლილ ბატიუშკოვის სულიერი სიმტკიცე შეირყა. იგი თანდათან დევნის მანიამ შეიპყრო და საბოლოოდ გაგიჟდა კიდევ.

უკანასკნელი ოცდაცამეტი წელი ბატიუშკოვმა გაატარა ფსიქიატრულ საავადმყოფოში, საშინელ ტანჯვა-წვალებაში. მას თავი წარმოედგინა საპატიროში, რომელსაც გარშემო ჯალათები ახვევიან. თავის მტერთა შორის პოეტი ხშირად ასახელებდა იმპერატორ ალექსანდრე I-ს. შეიძლება ბატიუშკოვს ავადმყოფობა მემკვიდრეობითაც გადაეცა დედისაგან, მაგრამ მისი გაგიჟების მთავარი მიზეზი მაინც სოციალურ პირობებში მდგომარეობდა. ბელინსკიმ სამართლიანად შენიშნა, რომ

ეს ჩინებული ტალანტი დროებამ ჩაქლო. ტრაგიკულად ეღერს ბატიუ-  
შკოვის სიტყვები:

„მე იმ ადამიანს ვგვევარ, რომელსაც თავზე დადგმული ლამაზი  
ჭურჭელი მიჰქონდა, მაგრამ მიზანს ვერ მიაღწია... ჭურჭელი თავიდან  
გადმოიუვარდა, დაეცა და დაიმსხვრა. წადი და გაიგე ახლა — რა იყო  
მასში!“

### რომანტიზმი. 3. ა. ჭუკოვსკი

რომანტიზმი XVIII—XIX საუკუნეთა მიჯნაზე დასავლეთ ევ-  
როპაში, ხოლო უფრო მოგვიანებით რუსეთში მძლავრად განვითარდა  
ახალი ლიტერატურული მიმართულება—რომანტიზმი. იგი წარმოად-  
გენდა იმდენად რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე მიმდინარეობას,  
რომ მისი ზუსტად განსაზღვრა დღემდე ვერ მოხერხდა.

ფიქრობენ, რომ ტერმინი „რომანტიზმი“ ლიტერატურაში პირვე-  
ლად 1654 წელს შემოვიდა, კერძოდ ინგლისელმა მოგზაურმა ეველინ-  
მა თავის ერთ-ერთ თხზულებაში იხმარა სიტყვა „რომანტული“ „თვალ-  
წარმტაცის“ მნიშვნელობით („რომანტული ადგილმდებარეობა“).  
XVIII საუკუნის ცნობილმა ფრანგმა მოაზროვნემ და მწერალმა ჟან-ჟაკ  
რუსომ კი ამ სიტყვით, ვარდა „თვალწარმტაცისა“, სხვა შინაარსიც  
გამოხატა — მეოცნებეობა („მეოცნებე გული“). შემდგომ „რომანტიზ-  
მის“ შინაარსი თანდათან იმდენად გაფართოვდა, რომ მით აღნიშნავდ-  
ნენ ყოველივე მშრალის, უსულგულოს, რაციონალისტურის, კლასი-  
ციტურის საწინააღმდეგო თვისებასა და საგანს.

საინტერესოა, რომ თვითონ რომანტიკოსებს სხვადასხვაგვარად ეს-  
მოდათ ეს ტერმინი. მაგალითად, შლეგელი რომანტიზმს უწოდებს  
„ფილოსოფიურ პოეზიას“, პიუგო — „ლიბერალიზმს ხელოვნებაში“,  
ხოლო პუშკინი — „პარნასულ ათეიზმს“, ე. ი. მხატვრულ „უღმერ-  
თობას“ (კლასიციტური დოგმატიკის უარყოფას). მრავალმა მკვლე-  
ვარმა და მწერალმა სცადა „რომანტიზმის“ განსაზღვრა, მაგრამ არც-  
ერთი მათგანი არ იქნა საბოლოოდ მიღებული. ყველაზე სწორად მოი-  
ქცნენ ის მოღვაწეები, რომლებმაც უნაყოფო შრომად ჩათვალეს უნი-  
ვერსალური ფორმულის შემუშავება, აღიარეს ორი მიმართულება რო-  
მანტიზმში და მოგვეცეს მათი კონკრეტული დახასიათება.

ცნობილია, რომ გასული საუკუნის პირველ ნახევარში რომანტიზ-  
მმა მოიცვა ინგლისი, საფრანგეთი, გერმანია, იტალია, პოლონეთი, ჩე-  
ხოსლოვაკია, ამერიკა, სკანდინავია, რუსეთი, საქართველო და სხვა  
ქვეყნები. ეს მიმართულება გაბატონდა არა მარტო ლიტერატურაში,  
არამედ ისეთ დარგებშიც, როგორცაა მუსიკა, ფერწერა, არქიტექტუ-  
რა, ეკონომიური და პოლიტიკური მეცნიერებანი, ფილოსოფია და სხვ.





რომანტიზმის ასეთი მასშტაბითა და სიმძლავრით განვითარების მიზეზი უნდა ვეძიოთ ეპოქის გარკვეულ პირობებში.

იმ დროს ისეთი ვითარება შეიქმნა, რომ საზოგადოების თითქმის ყველა კლასი და ფენა უკმაყოფილო იყო არსებული სინამდვილით. სწორედ ეს უკმაყოფილება დაედო საფუძვლად რომანტიზმს.

ფეოდალური არისტოკრატია უკმაყოფილო იყო იმიტომ, რომ 1789 წლის საფრანგეთის ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ დაამხო მისი ძლიერება და ძველი პრივილეგიები წაართვა. მართალია, ნაპოლეონის დამარცხების შემდეგ ბურბონებმა კვლავ დაიბრუნეს ძალაუფლება, მაგრამ მათი ბატონობა არც მყარი აღმოჩნდა და არც ხანგრძლივი. რაც შეეხება ბურჟუაზიას, იგი დასაწყისში მშრომელ მასებთან ერთად უკმაყოფილო იყო ფეოდალიზმის ბატონობით, იბრძოდა მის წინააღმდეგ და იმედს იძლეოდა, რომ რევოლუციის შემდეგ დამყარდებოდა სრული თავისუფლება და სოციალური თანასწორობა. მაგრამ ეს იმედები არ გამართლდა. ბურჟუაზიამ რევოლუცია თავის კლასობრივ-ეგოისტური მიზნებისათვის გამოიყენა, ტახტზე აცოცდა და ხალხის ექსპლოატაციას მიჰყო ხელი. ერთი მხაგირილი მეორემ შეცვალა. ამან წარმოშვა უკმაყოფილება მშრომელ მასებში.

ამგვარად, საფრანგეთის რევოლუციის შემდეგ უკმაყოფილო აღმოჩნდა არა მარტო ფეოდალური არისტოკრატია, არამედ მშრომელი ხალხიც. ორივეს სურდა „საზიზღარი სინამდვილის“ მოსპობა და „ბედნიერი ცხოვრების“ დამყარება. რეალურს ისინი უპირისპირებდნენ იდეალურ სამყაროს, პროტესტს გამოთქვამდნენ რა არსებული წყობილების წინააღმდეგ, ოცნებობდნენ სხვა, სანატრელ ცხოვრებაზე. ამიტომ რომანტიზმს საფუძვლად ედვა არა მარტო უკმაყოფილება არსებულით, არამედ ოცნებაც სასურველზე, ღტოლვა იდეალურისაკენ.

გასაგებია, რომ თვით ეს იდეალური ყოველ კლასს თავისებურად ჰქონდა წარმოდგენილი. ფეოდალური არისტოკრატისათვის „აღთქმულ ქვეყანას“ წარმოადგენდა ძველი, შუასაუკუნეობრივი ცხოვრება. იგი ოცნებობდა იმ „ბედნიერ დროზე“, როცა ცხოვრების ერთადერთი ბატონ-პატრონი თვითონ იყო. მშრომელი მასები კი ოცნებობდნენ არა იმ „მამა-პაპური“ წყობილებების დაბრუნებაზე, როცა მათ კისერზე ფეოდალური უღელი ედგათ, არამედ ისეთ თავისუფალ მომავალზე, როდესაც ადგილი არ ექნებოდა არც ფეოდალურ და არც ბურჟუაზიულ ექსპლოატაციას. ერთი სიტყვით, იდეალურ სამყაროს პირველნი ეძებდნენ წარსულში, მეორენი კი მომავალში. პირველთა იდეოლოგია გამოვლინდა კონსერვატიულ-რეაქციულ რომანტიზმში, მეორეთა — პროგრესულ-რევოლუციურ რომანტიზმში.

რეაქციონერ რომანტიკოსთა ოცნება ანგარიშს არ უწევდა ცხოვ-

რების განვითარების ობიექტურ კანონებს, მეტისმეტად შორდებოდა და ეწინააღმდეგებოდა რეალურ სინამდვილეს, მის პროგრესულ მსვლელობას და ამიტომ ფუჭ, უნაყოფო და განუხორციელებელ ფანტაზიას წარმოადგენდა; ამჟამად ცდილობდნენ ისინი ცხოვრების ბორბლის უკუღმა შეტრიალებას, ძველი ფეოდალიზმის მკედრებით აღდგენას.

პროგრესული რომანტიკოსები კი მიილტვოდნენ იმ თავისუფალ და მშრომელთათვის ბედნიერი მომავლისაკენ, საითაც მიემართებოდა თვით ცხოვრება. მათი მისწრაფებანი ძირითადად ემთხვეოდა ობიექტური სინამდვილის განვითარების ტენდენციას, ემყარებოდა მის კანონებს. ეს, ასე ვთქვათ „რეალისტური ოცნება“ იყო. ამიტომ იგი უაღრესად ნაყოფიერ მიმდინარეობად გადაიქცა.

რომანტიზმში რომ ორი სახე იყო, ეს ადრევე შენიშნეს, მაგრამ მათი ზუსტი სახელწოდება ვერ მონახეს. მაგალითად, ბელინსკი ხმარობს „შუააუტუნებრივ რომანტიზმსა“ და „ხალ რომანტიზმს“, ხოლო მაქსიმ გორკი — „პასიურ“ და „აქტიურ“ რომანტიზმს.

საქონის გასარკვევად ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ვ. ი. ლენინის ასეთ შრომებს, როგორცაა „რა ვაკეთოთ?“ „ეკონომიური რომანტიზმის დასახასიათებლად“ და სხვ. ლენინი აკრიტიკებს ფუჭ ფანტაზიობას, რეაქციულ რომანტიკოსებს (მაგალითად, დასავლეთის ანტიბურჟუაზიულ ეკონომისტებსა და რუს ლიბერალ-ნაროდნიკებს, რომლებიც კაპიტალიზმს ებრძოდნენ არა რევოლუციური, არამედ ფეოდალურ-პატრიარქალური პოზიციებიდან) და მაღალ შეფასებას აძლევს რევოლუციურ ოცნებას. ერთგან ლენინი წერს:

„უაზრობაა, უარყო ფანტაზიის როლი უაღრესად ზუსტ მეცნიერებაშიც კი: შეად. პისარევი სასარგებლო ოცნებაზე, როგორც მუშაობის ბიძგზე და ფუჭ მეოცნებობაზე“.<sup>1</sup>

მართალია, ლენინის შრომებში ლაპარაკია არა ლიტერატურულ, არამედ ეკონომიურ რომანტიზმზე, მაგრამ მათი დედაბარი ერთი და იგივეა. ლიტერატურაში იგი მხოლოდ სპეციფიკურ ფორმაში ვლინდება.

ამგვარად, რომანტიზმის წარმოშობასა და ფართოდ გავრცელებას ხელი შეუწყო გარკვეულმა სოციალურ-პოლიტიკურმა მიზეზებმა. რომანტიკოსების საერთო ნიშანი იყო არსებულით უმკაცოფილება და ოცნება იდეალურზე. თუ არსებულისადმი კრიტიკული დამოკიდებულება

<sup>1</sup> ლენინი ლიტერატურის შესახებ, 1945, გვ. 5. ამ საკითხზე ლენინმა მოიტანა პისარევის ციტატა თვის ნაშრომში „რა ვაკეთოთ?“ (იხ. ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 5, 1919, გვ. 649—650).

მათ ბევრ რამეში აერთიანებდა, მომავალზე იგივე არ ითქმის. აქ ძირითადად ორმა მიმდინარეობამ იჩინა თავი: ერთი უცნებობდნენ დრომოქმული ფეოდალური წყობილების დაბრუნებაზე, მეორე — თავისუფლებაზე და დაბეჩავებულთა ბედნიერ მომავალზე. პირველნი გამოხატავდნენ რეაქციული კლასების ინტერესებს, მეორენი — პროგრესულ იდეოლოგიას.

რომანტიზმის წარმოშობასა და მძლავრად განვითარებას ხელი შეუწყო არა მარტო სოციალურ-პოლიტიკურმა ვითარებამ, არამედ თვით ლიტერატურის განვითარებამაც. როგორც ვიცით, კლასიციზმის ხანგრძლივი ბატონობა მსოფლიო ლიტერატურაში შეცვალა სენტიმენტალიზმმა, ხოლო ამ უკანასკნელს ხშირად უწოდებდნენ „პერრომანტიზმს“, რადგანაც სწორედ მან შეამზადა რომანტიზმი. ეს სამი ლიტერატურული მიმართულება ერთმანეთს რომ შევადაროთ, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ რომანტიზმი მკვეთრად უპირისპირდება კლასიციზმს, მაგრამ გარკვეულად ენათესავება სენტიმენტალიზმს და ამ უკანასკნელის ერთგვარ გაგრძელება-განვითარებას წარმოადგენს.

რომანტიზმი გადაჭრით უარყოფს კლასიციზტების დოგმატიზმსა და რაციონალიზმს, მათ მხატვრულ მეთოდსა და „კანონებს“, მათ ქანრებსა და ენას. კლასიციზტთა სახელმწიფოებრივ კულტს რომანტიკოსებმა დაუპირისპირეს პიროვნების თავისუფლების იდეა, მშრალ განსჯას — აგრძნობიარე გული, ქალაქის მანკიერებას — სოფელი და ბუნების სიფაქიზე. ყოველივე ამით რომანტიზმი ენათესავება სენტიმენტალიზმს, მაგრამ იგი უკანასკნელთან შედარებით უფრო აქტიურ-პროტესტანტული ხასიათის მატარებელია და მრავალ ახალ თვისებას შეიცავს.

რომანტიკოსებმა წამოაყენეს შემოქმედების სრულა თავისუფლების ლოზუნგი, „მხატვრული თვითნებობის“ პრინციპი: წერე არა მწიგნობრული „კანონების“ მიხედვით, არამედ ისე, როგორც შენი გული გიკარნახებსო. რომანტიკოსთა თხზულებანი გამოირჩევიან ერთგვარი სუბიექტივიზმით: მათში ყოველთვის იგრძნობა თვით მწერალი, მისი განცდები და განწყობილებანი. მთავარი გმირებიც თავისი ხასიათითა და იდეალებით მეტწილად თვით ავტორს მოგვაგონებენ.

ამ სუბიექტივიზმთან დაკავშირებით იცვლება ქანრებიც. კლასიციზტური პოემების მაგიერ იქმნება ლირიკულ-ეპიკური პოემები, რომლებშიც გარკვევით მოჩანს პოეტის „მე“; იქმნება აგრეთვე ახალი ლირიკული დრამები, ბალადები და სხვ.

კლასიციზტებისაგან განსხვავებით, რომლებიც რეალური სინამდვილის ცხადად და ნათლად აღწერას ცდილობდნენ, რომანტიკოსთა თხზულებებს ახასიათებს გაურკვეველობა და ბუნდოვანება. ისინი რეალურს ხშირად უპირისპირებენ იდეალურს, საოცნებოს, ფანტასტი-

კერს, გატაცებით გვიხატავენ საიდუმლოებით მოსილ არაჩვეულებრივ გმირებს, ეგზოტიკურ პეიზაჟს, მიმართავენ დრამატულ და ბუნდოვან სიუჟეტებსა და სიტუაციებს. ერთი რომანტიკოსის სიტყვით, უმაღლეს ხელოვნებად მუსიკა უნდა ჩაითვალოს, რადგანაც იგი ადამიანს გარკვევით არაფერს ეუბნება, მაგრამ ემოციებზე მოქმედებს და განსაზღვრულ განწყობილებებს ქმნის. ლიტერატურა მუსიკამდე უნდა ამაღლდესო, — ამბობს იგი.

თავის რთულ ოცნება-განწყობილებათა გადმოსაცემად რომანტიკოსები მეტწილად მიმართავენ ახალ მხატვრულ საშუალებებსა და სახეებს, ორიგინალურ კომპოზიციურ ხერხებსა და ეპითეტებს, მუსიკალურ ჟღერადობას... ყოველივე ამით რომანტიკოსებმა გაამდიდრეს და გაამრავალფეროვნეს ლიტერატურა, ხელი შეუწყვეს მის პროგრესს,

რაც შეეხება რომანტიზმის დამოკიდებულებას რეალიზმთან, რომელიც ცხოვრების სწორად ასახვას მოითხოვს, უნდა აღინიშნოს შემდეგი: რადგანაც რეაქციონერ რომანტიკოსთა ოცნება სინამდვილის განვითარების ობიექტურ კანონებს უპირისპირდებოდა, იგი რეალიზმის საწინააღმდეგო მიმართულებად გადაიქცა; პროგრესული რომანტიკოსები კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „რეალისტურად“ მეოცნებენი იყვნენ, მათი მისწრაფებანი ცხოვრების განვითარების ტენდენციას ემთხვეოდა და ამიტომ პროგრესული რომანტიზმი რეალიზმს „დაუნათესავდა“ და ლიტერატურის „მუდმივ თანამგზავრად“ გადაიქცა. პროგრესული რომანტიზმის არსებობა 1830-იან წლებში კი არ შეწყვეტილა. როგორც ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, არამედ ჩვენს დრომდე მოაღწია და სოციალისტური რეალიზმის შემადგენელ ორგანულ ნაწილად მოგვევლინა.

ასეთია რომანტიზმი ზოგადად.

რუსეთში ამ მიმართულების ელემენტები ჩაისახა ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის მიწურულის სენტიმენტალურ ლიტერატურაში. გავიხსენოთ, მაგალითად, ნ. კარამზინის „რაისა“ და „კუნძული ბორნჰოლმი“. ნ. კარამზინის ხაზი მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდანვე განაგრძო და განავითარა ვ. ჟუკოვსკიმ, რომელიც კონსერვატიული რომანტიზმის მთავარ წარმომადგენლად ითვლება რუსულ ლიტერატურაში. უფრო მოგვიანებით, 1820-ანი წლებიდან, მძლავრად განვითარდა რევოლუციური რომანტიზმი, რაც დაკავშირებული იყო უმთავრესად დეკაბრისტულ მოძრაობასთან. რევოლუციურ-რომანტიკულ თხზულებებს წერდნენ პუშკინი, რილეევი, ბესტუჟევი-მარლინსკი, კოხელებეკერი და სხვები.

კ. ქუკოვსკის ცხოვ-  
რების გზა

ვასილ ანდრიას ძე ქუკოვსკი (1833—1852) დაიბა-  
და ტულის გუბერნიაში, სოფ. მიშენსკოეში, მი-  
სი მამა იყო მდიდარი მემამულე ათვანსე ბუნინი

ნი, ხოლო დედა—თურქი ქალი ზალბა, რომელიც რუსმა ჯარისკაცებმა  
ტყვედ ჩაიგდეს თურქეთთან ომის დროს და ა. ბუნინს აჩუქეს.  
უკანასკნელმა ზალბა მოსამსახურედ გაიხადა, ხოლო მასთან შექმნილი  
„უკანონო“ შვილი ვასილი აშვილა ბავშვის ნათლიას — დარბ აზნაურ  
ანდრია ქუკოვსკის, რომელიც ბუნინის მამულშივე ცხოვრობდა. აქედან  
მოდის პოეტის გვარი და მამის სახელი.

ქუკოვსკი იზრდებოდა ა. ბუნინის ოჯახში; მას ყურადღება და ფუ-  
ფუნება არ აკლდა. მაგრამ მგრძნობიარე ბავშვი მაინც დიდად განიცდი-  
და თავის მდგომარეობას. სასწავლებლად იგი მიაბარეს ჯერ ქ. ტულის  
ერთ-ერთ პანსიონში, 1797 წელს კი — მოსკოვის უნივერსიტეტის პან-  
სიონში, სადაც მან სამი წელი დაჰყო.

პანსიონის ხელმძღვანელობა მოსწავლეებს უნერგავდა ლიტერა-  
ტურისადმი სიყვარულს. მოწაფეებს ჰქონდათ საკუთარი ლიტერატურ-  
რული წრე, დგამდნენ სასკოლო წარმოდგენებს, უშვებდნენ ხელნაწერ  
ქურნალებს. ახალგაზრდა ვ. ქუკოვსკი აქტიურად მონაწილეობდა ამ საქ-  
მიანობაში. იგი გატაცებული იყო პოეზიით და ერთ-ერთი თავისი ლექ-  
სი („Добродетель“) მან პანსიონის საჯარო აქტზეც წაიკითხა.

ვ. ქუკოვსკი სწავლის პერიოდში დაუმეგობრდა მოსკოვის უნივერ-  
სიტეტის დირექტორის, ცნობილი მასონის, ი. პ. ტურგენევის ვაჟი-  
შვილებს, რომელთაგან მასზე განსაკუთრებით დიდი გავლენა იქონია  
უფროსმა, ანდრიამ — უაღრესად ნიჭიერმა, კანათლებულმა და სიმპა-  
თიურმა ახალგაზრდამ. ანდრია ტურგენევი მაშინ მოსკოვის უნივერ-  
სიტეტში სწავლობდა, შეპყრობილი იყო იდეალისტურ-მისტიკური  
განწყობილებით და თავიანთ ცემდა გერმანულ სენტიმენტალურ-რო-  
მანტიკულ მწერლობას. მას ეკუთვნის, სხვათა შორის, გოეთეს „ახალ-  
გაზრდა ვერტერის ვნებათა“ თარგმანი რუსულ ენაზე.

პანსიონის დამთავრების შემდეგ (1800) ვ. ქუკოვსკიმ ტურგენევებ-  
თან ერთად ჩამოაყალიბა „Дружеское литературное общество“ („მე-  
გობრული ლიტერატურული საზოგადოება“). ეს წრე პოეტურ ინტე-  
რესთა სიფართოვით გამოირჩეოდა, მაგრამ მასში ძირითადად სენტი-  
მენტალურ-რომანტიკული სული ბატონობდა.

1802 წელს ვ. ქუკოვსკი დაუახლოვდა რუსული სენტიმენტალიზ-  
მის მამამთავარ ნ. კარამზინს და სამუდამოდ მისი თავიანთსმცემელი გა-  
ხდა. იმავე წელს მან ნ. კარამზინის ჟურნალში („Вестник Европы“ —  
„ევროპის მოამბე“) გამოაქვეყნა ელეგია „სოფლის სასაფლაო“ („Сель-  
ское кладбище“). ეს იყო პოეტის პირველი სერიოზული გამოსვლა



ლიტერატურის სარბიელზე. ელევამ საყოველთაო მოწონება დაინსაიურა და ახალგაზრდა ვ. ჟუკოვსკის სახელი გაუთქვა.



ამის შემდეგ პოეტმა სანსახური მიატოვა და კიდევ უფრო გატაცებით დაიწყო ლექსების წერა. იგი მეტწილად ცხოვრობდა სი ფ. მი შენსკოეში, სადაც რუსულ ენაში ამეცადინებს თავის დისშვილებს. ერთმა მათგანმა, მარია ანდრიას ასულმა პროტასოვამ, უდიდესი როლი ითამაშა ვ. ჟუკოვსკის ცხოვრებაში. მათ თავდავიწყებით შეუყვარდათ ერთმანეთი, მაგრამ ქალის დედამ (ე. ა. ბუნიამ) მტკიცე უარი უთხრა ქორწინებაზე, რადგანაც ახლო ნათესავები იყვნენ. შემდგომ მ. ა. პროტასოვა გათხოვდა ერთ-ერთ პროფესორზე, მაგრამ პლატონური სიყვარული მას სიკვდილამდე (1823) აკავშირებდა ვ. ჟუკოვსკისთან. პოეტმა მას მრავალი ლექსი უძღვნა.

1808 წლიდან იწყება ვ. ჟუკოვსკის აქტიური საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოღვაწეობა დედაქალაქში. მისი რედაქტორობით გამოდის ნ. კარამზინის მიერ დაარსებული ჟურნალი „ვესტნიკ ვეროპი“, რომელშიც საკუთარ კრიტიკულ, პუბლიცისტურ და მხატვრულ ნაწარმოებებსაც ათავსებს.

შემდგომ წლებში ვ. ჟუკოვსკი მონაწილეობს ლიტერატურულ ბრძოლებში. ის ცნობილი „არზამასის“ უცვლელი მდივანი და სულისჩამდგმელია და არზამასელებთან ერთად თავს ესხმის რეაქციონერ შიმკოვიტებს.

1812 წლის სამამულო ომმა გამოიწვია ვ. ჟუკოვსკის პატრიოტული აღზნება. ის მოხალისედ ჩაეწერა ჯარში. ჟუკოვსკი ომის ამბებს გამოეხმაურა ცნობილი ლექსით „მომღერალი რუს მხედართა ბანაკში“ („Певец во стане русских воинов“). ლექსში მომღერალი (მგოსანი თამადა) წარმოსთქვამს გამოჩენილ რუს სარდალთა სადღეგრძელოებს, განსაკუთრებულ ჭება-დიდებას ასხამს სამამულო ომში სახელმოხვეჭილ გმირებს, აგრეთვე იმპერატორ ალექსანდრე პირველს, თავის სამშობლოს და გამარჯვებას უსურვებს მათ. ამ ლექსით ვ. ჟუკოვსკიმ უდიდესი პოპულარობა მოიპოვა რუსეთში და მეფის სასახლის ყურადღებაც მიიქცია.



1815 წელს პოეტი სასახლეში მიიწვიეს რუსული ენის მასწავლებლად მეფის ოჯახის წევრთათვის, ხოლო 1826 წელს მას მიანიდეს ტახტის მემკვიდრის, მომავალი მეფის (ალექსანდრე მეორის) აღზრდა. ასე დაიწყო ვ. ჟუკოვსკის საკარისკაცო კარიერა, რომელიც 1841 წლამდე გრძელდებოდა.

მეფის ოჯახთან სულ უფრო მჭიდროდ დაახლოვება პოეტში იწვევს რეაქციულ-მონარქისტული განწყობილებების გაძლიერებას, შეპოქმედებითი მუშაობის დაქვეითებასა და მზარდი ლიტერატურული პროცესიდან თანდათან მოწყვეტას. ასპარეზზე გამოდიან ახალი ძალები, პროგრესული რომანტიზმის წარმომადგენლები — პუშკინი, გრიბოედოვი, დეკაბრისტები, რომლებიც ოციანი წლებიდან სულ უფრო და უფრო მკაცრად აკრიტიკებენ ვ. ჟუკოვსკის „საკარისკაცო რომანტიზმს“, მონარქიზმსა და მისტიციზმს. ვ. ჟუკოვსკი თვითონაც გრძნობს თავის ჩამორჩენას. დამახასიათებელია, რომ 1820 წელს, როცა იგი ა. პუშკინის „რუსლან და ლიუდმილას“ გაეცნო, ახალგაზრდა პოეტს აჩუქა საკუთარი პორტრეტი შემდეგი წარწერით: „გამარჯვებულ მოწაფეს დამარცხებული მასწავლებლისაგან“.

ვ. ჟუკოვსკი მეფის ტახტის ერთგული მსახური იყო, მაგრამ მის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ყოველთვის გამოირჩეოდა ზნეობრივი სისპეტაკით, კაცთმოყვარეობით და თავის საკარისკაცო მდგომარეობას ხშირად იყენებდა მთავრობისაგან დევნილი მოღვაწეების მძიმე ზეგდრის შესამსუბუქებლად. მაგალითად, ის მამობრივ მზრუნველობას იჩენდა ა. პუშკინის მიმართ; დიდი ენერგია დახარჯა ტარას შევჩენკოს ბატონყმური ულლიდან გასათავისუფლებლად; ერთხანს იმასაც კი შეეცადა, რომ ციმბირში გადასახლებული დეკაბრისტების მდგომარეობა გაეუმჯობესებინა და სხვ.

1841 წელს ვ. ჟუკოვსკიმ დაასრულა ტახტის მემკვიდრის აღზრდა, განთავისუფლდა სამსახურიდან და გერმანიაში დასახლდა. იქ 58 წლის ასაკში შეირთო გერმანელი პროფესორის სულ ახალგაზრდა ქალიშვილი — ელიზავეტა რეიტერნი და შექმნა საკუთარი ტკბილი ოჯახი, რაზეც ის ყოველთვის ოცნებობდა. ცხოვრება-შემოქმედების ამ უკანასკნელ პერიოდში ვ. ჟუკოვსკი დაკავებული იყო უმთავრესად თარგმნით და ორიგინალურ თხზულებებს ნაკლებად წერდა.

ვ. ჟუკოვსკი გარდაიცვალა კურორტ ბადენ-ბადენში. პოეტის ცხედარი, მისივე ანდერძის თანახმად, რუსეთში ჩამოასვენეს.

ვ. ჟუკოვსკის 7—8 წლის ასაკიდან დაუწყია ლექსების წერა, მაგრამ ჩვენამდე მოღწეული მისი პირველი ლექსი — „მაისის დილა“ („Майское утро“)

დაწერილია 1797 წელს. ამგვარად, ვ. ჟუკოვსკი შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა ნახევარ საუკუნეზე მეტხანს. ამ დროის განმავლობაში მან მრავალი ორიგინალური ნაწარმოები შექმნა და კიდევ უფრო მეტი გადმოთარგმნა და გადმოაკეთა. ეს უმთავრესად ლექსად დაწერილი ნაწარმოებებია, თუმცა ვ. ჟუკოვსკის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე პროზაული თხზულება „მარინის ქალა“ („Марьяна роша“, 1809) და ჭრამდენიმე კრიტიკული სტატია.

გასაგებია, რომ მეთვრამეტე საუკუნის ბოლოდან 1852 წლამდე ვ. ჟუკოვსკის შემოქმედება უცვლელი ვერ დარჩებოდა. მასში იოლად შეინიშნება რეაქციულ-მისტიკური მოტივების ზრდა და სენტიმენტალიზმიდან რომანტიზმში გადასვლის თანდათან პროცესი.

„ჟუკოვსკის სახით, — წერდა ბ. ბელინსკი, — რუსულმა ლიტერატურამ ჰპოვა ადამიანი, რომელმაც ის შუა საუკუნეთა რომანტიზმის საიდუმლოებებს აზიარა. კარამზინის მიერ რუსულ ლიტერატურაში შემოტანილი სენტიმენტალობის დანიშნულება იყო საზოგადოების გამოცოცხლება და მისი მომზადება გულითა და გრძნობით ცხოვრებისათვის. ამიტომ კარამზინის შემდეგ ჟუკოვსკის ასე მალე გამოჩენა სავსებით გასაგებია...“

„შუა საუკუნეთა რომანტიზმი“ არსებითად იგივეა, რასაც ჩვენ „კონსერვატიულ რომანტიზმს“ ვუწოდებთ. ვ. ჟუკოვსკი ამ მიმართულების პირველი წარმომადგენელი და მამამთავარია რუსეთში. ეს იყო რუსული რომანტიზმის ადრეული ეტაპი, რომელსაც ოციანი წლებიდან „მარცხნიდან“ შეუტიეს და დაამარცხეს კიდევ ახალი, პროგრესული რომანტიზმის წარმომადგენლებმა — დეკაბრისტებმა და მათმა თანამოაზრეებმა.

ვ. ჟუკოვსკის რელიგიურ-ფილოსოფიური შეხედულებები მოკლედ ასე შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ: სამყარო ღმერთის მიერ მოწყობილია ბრძნულად. ამქვეყნიური ცხოვრება დროებითია და წარმავალი, იმქვეყნიური კი — მარადიული და უსასრულო; ადამიანის სხეული მომაკვდავია, სული კი უკვდავი. ადამიანის სული შეიძლება შევადაროთ იმ „აღქმული ქვეყნისაკენ“ (საიქიოსაკენ) მიმავალ მგზავს, რომელიც გზად ცოტა ხნით შეჩერებულა სააქაოში და ხორცი შეუსხამს. მაშასადამე, ის წუთისოფლის დროებითი სტუმარია. მიწიერი ცხოვრება მისთვის მოკლევადიანი აუცილებელი საფეხურია. თუ განგებამ აქ ტანჯვა

და მწუხარება გარგუნა, უნდა მოითმინო, რადგანაც ამქვეყნიური ტანჯვა-წვალებებისა და სიჭირბეჭებებისა და მარადიული სწრაფებისა; რასაც ვერასოდეს ვერ გაიგებ განცხრომაში, სწორედ მწუხარების საშუალებით მისწვდები იმას — სარწმუნოების იღუმალ შთავგონებას, სასიხარულო იმედს, ჭეშმარიტი სიყვარულის სიტკბობას. ვ. ჟუკოვსკის სიტყვით „ტანჯვა—უწმინდესი სიამეა“ („Страдание—святая благодать“).

აქედან ლოგიკურად გამოდის დასკვნა: ადამიანმა ამ ქვეყნად წუთიერი სიამოვნებისა და ბედნიერების ძებნა არ უნდა დაიწყოს. კიდევ უფრო დაუშვებელია „ღვთისაგან დაწესებული წესრიგის“ წინააღმდეგ პროტესტი და ბრძოლა. ამიტომ იყო, რომ ვ. ჟუკოვსკიმ სასტიკად დაგმო დეკაბრისტების აჯანყება. „მე მრწამს თვითმპყრობელობის აუცილებლობა და ყველაზე უფრო მეტად მსურს მისი ხელუხლებლად დატოვება ჩვენი რუსეთისათვის“, — ამბობდა იგი.

ამ რელიგიურ-ფილოსოფიურ განწყობილებითაა გამსჭვალული ვ. ჟუკოვსკის მთელი პოეზია, რომელიც წარმოადგენს, პირველ ყოვლისა, „სულის“ ლტოლვას იღუმალი მარადიულობისაკენ, მიწიერიდან ზეციურისაკენ, რეალურიდან ირეალურისაკენ.

ვ. ჟუკოვსკის რელიგიურ-ფილოსოფიური კონცეფცია განსაკუთრებით ნათლად აისახა ნის ლექსში „თეონი და ესხინე“ („Теон и Эсхин“, 1814). ესხინე დიდხანს დაეხეტებოდა ბედნიერების საიხსნელად, მაგრამ ვერ პოვა იგი და იმედგაცრუებული სამშობლოში დაბრუნდა. ესხინე მიღის თავის მეგობარ თეონთან და ხედავს, რომ ის ზის ქოხის ზღურბლზე, თეთრი მარმარილოს კუბოს წინ, რომელშიც თეონის საყვარელი არსება ასვენია. თეონი სევდით შეპყრობილია, მაგრამ სასასოწარკვეთილებაში არ ვარდება, რადგანაც იცის, რომ საყვარელ არსებას მხოლოდ დროებით გაშორდა და კვლავ შეუერთდება მას „იქ“. თეონი ესხინეს უმტკიცებს, რომ „ჩვენ ყველაფერი მოგვცა ზეცამ“ და რომ ვარამი, ლხენა — ყოველივე ერთი უმშვენიერესი ამაღლებული მიზნისაკენ მიემართება:

ეს კუბო — ოდეს ბედისაკენ კარბდახმული  
გამოიღება... ველოდები და ვიმედოვნებ!  
მის მიღმა ერთი, ერთი მელის მე თანამგზავრი,  
ამ წუთისოფლად წამიერად რომ მომევიანა!

<sup>1</sup> სახელმძღვანელოში მოტანილი ვ. ჟუკოვსკის ყველა ლექსის თარგმანი ეკუთვნის პოეტ ო. კელიძეს.

ამგვარად, ვ. ჟუკოვსკის შემოქმედებაში ჩვენ გვაქვს რომანტიკოსებისათვის დამახასიათებელი იდეალურის დაპირისპირება რეალურთან, მაგრამ აქ ეს დაპირისპირება შერბილებულია, ოცნება კი იდეალისტურ-მისტიკურ ბურჟუაზიაში გახვეული. ვ. ჟუკოვსკის რომანტიკული მუზა ნაღვლიანია, მაგრამ პოეტი თითქოს სტკებება თავის სევდით, არ ვარდება უიმედო სასოწარკვეთილებაში და მით უმეტეს არასოდეს არ მიმართავს პროტესტს. მისთვის სრულიად მიუღებელია ბრძოლა, საზოგადოებრივი აქტიურობა. იგი პასიური მკვრეტელია, მშვიდი მეოცნებეა.

ცხადია, მცდარი და მავნე იყო ვ. ჟუკოვსკის მტკიცება, თითქოს ადამიანი სოციალურ-პოლიტიკური ბოროტების წინააღმდეგ კი არ უნდა იბრძოდეს, არამედ ქრისტიანულ მოთმინებასა და მონურ მორჩილებას უნდა იჩინდეს მეფისა და მეუფის მიმართ.

მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მცდარ იდეებთან ერთად ვ. ჟუკოვსკი ქადაგებდა ნათელ ჰუმანიზმს, კაცთმოყვარეობას, მორალურ სიწმინდეს. ადამიანს იგი აფასებდა არა თანამდებობის, სიმდიდრისა და წოდების მიხედვით, არამედ სულიერი სისპეტაკის, კეთილშობილების, პირადი ღირსების მიხედვით. ასეთი შეხედულება კი ეწინააღმდეგებოდა რუსეთის ოფიციალურ წრეებში გაბატონებულ უსულგულო დამოკიდებულებას ადამიანისადმი.

ვ. ჟუკოვსკის ნაწარმოებები გამოირჩევიან სუბიექტივიზმით, ისინი მჭიდროდ არიან დაკავშირებული პოეტის ცხოვრებასთან და გამოხატავენ მის შინაგან სამყაროს, მის განცდებს. რუსულ ლიტერატურას პირველად ვ. ჟუკოვსკიმ აღმოუჩინა ადამიანის „სული“, პირველად შემოიტანა რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი მეოცნებეობა და ინტიმურობა, ღირსი და ფსიქოლოგიზმი. ბ. ბელინსკის სამართლიანი შენიშვნით, „რუსეთში პირველმა ვ. ჟუკოვსკიმ გამოთქვა ელუგიურ ენაზე ადამიანის ჩივილი ცხოვრების გამო“.

ამაში მდგომარეობს ვ. ჟუკოვსკის დამსახურება, მაგრამ ამაშივეა მისი ნაკლიც: პოეტმა თავისი შემოქმედება ადამიანის შინაგანი სამყაროთი შემოფარგლა და უგულებელყო აქტუალური სოციალურ-პოლიტიკური თემატიკა.

ვ. ჟუკოვსკის პოეზია მეტად აბსტრაქტულია და ბუნდოვანი, ამავე დროს უაღრესად მუსიკალურიც. სამივე ეს თვისება დაკავშირებულია პოეტის მსოფლმხედველობასთან. რადგანაც ვ. ჟუკოვსკი ცდილობს გადმოგვეცეს ადამიანის „სულის“ ლტოლვა უსაზღვრო ზეცისაკენ, ე. ი. გადმოგვეცეს ისეთი უხილავი და განყენებული რამ; რასაც არ ვააჩნია კონკრეტული სახე, მატერიალური საგნის ფორმა, და რადგანაც

„სულზე“ და „ზეცაზე“ მკითხველის გულთან ინტიმური საუბარი შეუძლებელი იყო ძველი პოეტური ხერხებით, — ვ. ჟუკოვსკიმ ახლებურად იწყო წერა. მან რომანტიკული ბურჟუაზიული შემოსა პოეზია და განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია მის ქლერადობას. ვ. ჟუკოვსკის ლექსები გამოირჩევიან იშვიათი მუსიკალობით, გულში ჩამწდომი მელოდურობით. ჯერ კიდევ ჟურნალისტმა ნ. პოლევოიმ შენიშნა: ვ. ჟუკოვსკი თითქოს ქნარზე უკრავს, მისი ლექსი მოგვაგონებს ტკბილხმოვან სიმღერას, ჩიტის გალობას, რომელიც მკითხველის გონებას გარკვევით არაფერს ეუბნება, მაგრამ თავისი მუსიკალობით დიდ გავლენას ახდენს მის სულზე, განწყობილებაზე, გრძნობებზე.

თუ კ. ბატიუშკოვის ლექსისათვის დამახასიათებელი იყო კლასიკური გარკვეულობა და სკულპტურულობა, ვ. ჟუკოვსკის პოეზიას ასახიათებს რომანტიკული ბუნდოვანება და მუსიკალობა. ეს ორი შესანიშნავი პოეტი აღიარებულა გენიალური ა. პუშკინის მასწავლებლებად და უშუალო წინამორბედებად.

**ლექსები ხელოვნებასა და სიყვარულზე** ვ. ჟუკოვსკი, პირველ ყოვლისა, ლირიკოსი იყო. იგი მეტწილად ლირიკული ქანრის ნაწარმოებებს წერდა, უმთავრესად ელეგიებს. მართალია, მის კალამს ეკუთვნის 1812 წლის სამამულო ომით გამოწვეული პატრიოტული ლექსებიც, რომელთაგან გამოირჩევა „მომღერალი რუს მხედართა ბანაკში“, მაგრამ ეს ლექსი ძირითადად კლასიციტების სახობრო ლექსებს მოგვაგონებს და ვ. ჟუკოვსკისათვის დამახასიათებელი არ არის. საერთოდ ვ. ჟუკოვსკის ნაკლებად ემარჯვება ობიექტურ რეალობაში არსებული საგნებისა და მოვლენების აღწერა. მას, როგორც „გულის მესაიდუმლე“ პოეტ-რომანტიკოსს, იტაცებს ისეთი ლირიკული ქანრები, როგორიცაა მელოდია, რომანსი და ეპისტოლე.

ვ. ჟუკოვსკის ლირიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ხელოვნებისა და სიყვარულის თემებმა.

ვ. ჟუკოვსკი ძალიან მალალი შეხედულებისა იყო ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე. მისი აზრით, პოეტს მეტად საპატიო ამოცანა აკისრია. ის უნდა ჩასწვდეს ღვთისაგან დაწესებულ კანონზომიერებას, დაინახოს მაწიერში სხვებისათვის შეუმჩნეველი ზეციური, ამოხსნას ცხოვრების საიდუმლოება, შეიციოს რეალურის მიღმა არსებული იდეალური („იმქვეყნიური“) და მხატვრული სიტყვით აგრძნობინოს იგი მკითხველს, აზიაროს ადამიანი მარადიულსა და სანეტაროს. ასეთი „ჯადოსნური“ უნარის გამოჩენა შეუძლია, ცხადია, მხოლოდ უადრესად ღვთისმორწმუნე და ნიჭიერ პოეტს, ისიც არა ყოველთვის, არამედ

მხოლოდ მაშინ, როცა მას ეწვევა „ზეშთაგონება“, ჩვენება, ანუ „სა-  
აღდუმლო მომსვლელი“, როგორც მან ერთ-ერთ თავის ლექსს უწოდა  
(„Таинственный посетитель“, 1824).

ვინ ხარ? მარქვი, მშვენიერო სტუმარო,  
რა გზით მოხველ, ჩვენება?  
უკითხავად, უღიმღამოდ, მღუმარედ  
რისთვის წადი შენ ჩვენთან?  
სად ხარ? მინე, სად გაქვს თავშესაფარი?  
საით გაპქრი? ვინ იცის?  
და ეს შენი მოვლინება რად არის  
ზეციური მიწისათვის?

ასე იწყება ეს მეტად დამახასიათებელი ლექსი. ახლა მისი და-  
სასრული ვნახოთ:

წინათგრძნობა ჩამოფრინდა იქნება  
ჩვენთან შენი იერით?  
გვესაუბრა, ვასაგებად გვიხსენა  
წმინდა და ზეციური.  
სიციცხლეში ბევრჯერ მოხდა ამგვარი:  
ვინმე წმინდა გაფრინდა,  
ზე წაიღო საბერველი-საფარი  
და მოგვიხიბლა მალლიდან.

ვინ არის ეს „საიდუმლო მომსვლელი“? თვითონ პოეტმაც არ  
იცის, ვინ არის ის. „მაგრამ სწორედ ეს გაურკვევლობა, ეს ბუნდოვა-  
ნება შეადგენს ქუქოვსკის პოეზიის მთავარ სიმშვენიერეს, ისევე რო-  
გორც მთავარ ნაკლს“, — სამართლიანად შენიშნავდა ბ. ბელინსკი.

მაშასადამე, შემოქმედებითი პროცესი ყოფილა განსაკუთრებული  
აქტი, რომლის დროს პოეტი განგების საიდუმლოებას სწვდება („ღმე-  
რთთან საუბრობს“) და მხატვრულ ფორმაში გამოთქვამს გამოუთქმე-  
ლსა და ღვთიურს. ტყუილად კი არ უწოდა ვ. ქუქოვსკიმ ერთ-ერთ  
თავის ლექსს „გამოუთქმელი“ („Невыразимое“, 1819), რომლის დე-  
დააზრი იმაში მდგომარეობს, რომ სამყაროს საიდუმლოებათა გადმო-  
ცემა შეუძლებელია ჩვეულებრივი სიტყვებით.

ასეთსავე მისტიკურ შეხედულებას ავითარებს ვ. ქუქოვსკი სხვა  
ლექსებშიც, მაგალითად, „საყვარელ ყვავილში“ („Цвет завета“, 1819)  
და „ლალა-რუქში“ (1821), რომელშიც აღმოსავლეთის მზეთუნახავის  
სახე წარმოდგენილია პოეზიის სიმბოლოდ, შთაგონებად, მუზად.





თავისი აზრი პოეზიაზე ვ. ჟუკოვსკიმ ჩამოაყალიბა ფორმულაში: „პოეზია არის ღმერთი ნიწის წმინდა ოცნებაში“ („Поэзия есть бог в святых мечтах земли“) ან კიდევ: „პოეზია ზეციური რელიგიის მიწიერი დაა“ („Поэзия — небесной религии сестра земная“). მაშასადამე, პოეზია ღვთის იდეას ემსახურება და იმავე როლს ასრულებს, რასაც რელიგია; ის ადამიანს მოთმინებისა და მორჩილების გრძნობებს უნერგავს, ჭირვარაში ანუგეშებს და ეჭვით დაკოდილ გულს მალაქოს აცხებს.

ეს არსებითად კონსერვატიული რომანტიზმის ესთეტიკური კონცეფციაა, რომელიც რუსეთში პირველად ვ. ჟუკოვსკიმ ჩამოაყალიბა, იგი მოგვაგონებს თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და უაღრესად იდეალისტურ ხასიათს ატარებს.

ახლა ვ. ჟუკოვსკის სატრფიალო ლირიკის შესახებ. უნდა აღინიშნოს, რომ თუმცა ვ. ჟუკოვსკის ცხოვრება მეფის კარზე გარეგნულად ბრწყინვალე და უზრუნველი იყო, მაგრამ შთაბეჭდილებიან პოეტს ყველაფერი ახლოს მიჰქონდა გულთან და ყველაფერს მტკივნეულად განიცდიდა. განსაკუთრებით წარუშლელი კვალი დატოვა მის გულში მ. ა. პროტასოვასადმი უბედურმა სიყვარულმა, რომელიც პოეტის სევდიანი ლირიკის დაუშრეტელ წყაროდ გადაიქცა. თავისი პოეზია ვ. ჟუკოვსკის „მძიმე დანაკარგისა და მწარე ტანჯვის ფასად დაუჯდა; მან იგი ჰპოვა არა ილუზინაციებში, არა გაზეთის რელიაციებში, არამედ თავის ტანჯულ-დაკოდილ გულის ფსკერზე, საიდუმლო ტკივილებით ილაგაწყვეტილი თავისი მკერდის სიღრმეში“ (ბ. ბელინსკი). ტყუილად კი არ წერდა პოეტი პ. ვიაზემსკი: ღმერთმა დაიფაროს ვ. ჟუკოვსკი ბედნიერებისაგან, ბედნიერებასთან გაწყდება მისი ჩანგის საუკეთესო სიმით.

სიყვარული ჩვენს პოეტ-რომანტიკოსს თავისებურად ესმის. თუ კ. ბატიუშკოვი უმღეროდა უმთავრესად ქალის ფიზიკურ სილამაზესა და ვნებიან სიყვარულს, ვ. ჟუკოვსკი ესიყვარულება ქალის „სულს“. ერთ-ერთ თავის ლექსში („К Батюшкову. Послание“, 1812) ვ. ჟუკოვსკი ასეთი რჩევით მიმართავს კ. ბატიუშკოვს: უარყავი დამღუპველი ვნებიანობა და უმღერე უბიწო ტრფიალს, რომლის დროს ჩვენი სული მიწიერს უკუაგდებს და ზეციური სამოთხის სიტკობას ეზიარება. სწორედ ასეთ სიყვარულში და ოჯახურ ცხოვრებაში ხედავს ვ. ჟუკოვსკი ზნეობრივ ბედნიერებას. მისი სიყვარული სათუთია, გაუბედავი და მორცხვი. პოეტი უმღერის მოკრძალებულ და უმანკო სიყვარულს, რომელსაც საფუძვლად უდევს მორალური იდეალი — წმინდა „სულთა“ ნათესაობა. ასეთი ჰემმარიტად იდეალური, თითქმის პლატონური სიყვა-



რული, ვ. ჟუკოვსკის აზრით, არც დროს ემორჩილება და არც ადვილს. მაშასადამე, თვით სიკვდილსაც კი არ ძალუძს მოსიყვარულეთა საბოლოო გათიშვა: რადგანაც მათი „სულები“ უკვდავია, ისინი საიქიოს საბოლოოდ შეერთდებიან და მარადიულ ნეტარებას მიეცევიან.

დამახასიათებელია, რომ ვ. ჟუკოვსკი სასოწარკვეთილებაში არ ჩააგდო არც მაშა პროტასოვას სხვაზე გათხოვებამ და არც მისმა სიკვდილმა. ლექსში „1823 წლის 9 მარტი“ (მ. პროტასოვას გარდაცვალების დღეა) პოეტი მოთქმა-გოდებას კი არ მიმართავს საყვარელი არსების დაკარგვის გამო, არამედ ნელი ხმით მღერის ანგელოზის სამოთხეში წასვლაზე.

მიუხედავად მისტიციზმისა, ვ. ჟუკოვსკის სატრფიალო ლირიკა მკითხველს ხიბლავს იშვიათი გულწრფელობით, უშუალობითა და მხატვრული ოსტატობით. ეს არის გულის სიღრმიდან ამოვლეჩილი პოეტური სიმღერა სათაყვანებელ არსებაზე, წმინდა სიყვარულზე, სიმღერა, რომელიც მოგვაგონებს გულმხურვალე ადამიანის ლოცვას და ამავე დროს ტკბილსევდიან მელოდიას.

ასეთივე თავისებურებით გამოირჩევა ვ. ჟუკოვსკის ლექსები მეგობრობასა და ბუნებაზე. ბ. ბელინსკის მოსწონდა პოეტის ოსტატობა „ბუნების სურათების დახატვისას და რომანტიკული სიცოცხლით მათი ამეტყველებისას. დილაა, შუადღე თუ საღამო, დარია თუ ქარიზხალი, — ყველაფერი ეს ჟუკოვსკის ნათელ სურათებში რაღაც იდუმალი, სასწაულებრივი ძალებით აღსავსე სიცოცხლით სუნთქავს“...

ბუნების საგნებსა და მოვლენებში — იქნება ეს უმანკო მტრედის ლულუნი თუ დაბურული ტყის შრიალი, ანკარა წყაროს ჩუხჩუხი თუ ზღვის მრისხანე ბობოქრობა, მზის მცხუნვარება, საღამოს სიმშვიდე, თუ წყვილი ღამის იდუმალება, — ვ. ჟუკოვსკის რწმენით, ყოველივე ამაში განგების ძალაა განსახიერებელი. ბუნების მკვდარ საგნებს პოეტმა-რომანტიკოსმა სული ჩაუდგა და გააცოცხლა.

ვ. ჟუკოვსკის ლიტერატურული მემკვიდრეობა ვ. ჟუკოვსკი როგორც მეტწილად თარგმანებისაგან შედგება. პოეტის მთარგმნელი და ბა-ორიგინალურ ნაწარმოებებს თარგმანები ჭარლადების ავტორი ბობს. ჯერ კიდევ ა. პუშკინმა შენიშნა: ვ. ჟუკოვსკის ყველა ენაზე გადათარგმნიდნენ, თვითონ ის რომ ნაკლებს თარგმნიდეს უცხო ენებიდანო. რუს მკითხველს პირველად ვ. ჟუკოვსკიმ გააცნო გერმანული, ინგლისური, ბერძნული, სპარსული და ინდური ლიტერატურის მრავალი ნიმუში.

უცხოურიდან ვ. ჟუკოვსკი განსაკუთრებით კარგად თარგმნიდა ისეთ თხზულებებს, „რაც ჰარმონიაში იყო მის შინაგან სულიერ განწყობილებასთან“ (ბ. ბელინსკი). მისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა, მა-



გალითად, პროტესტანტული ნაწარმოებები ბაირონისა, რომელიც, ვ. ჟუკოვსკის სიტყვით, „არ ეკუთვნოდა მანუგეშებელ პროეტარციზმს“. მართალია, ვ. ჟუკოვსკიმ გადმოთარგმნა ბაირონის „შილონის ტუსალი“, მაგრამ ისე შეცვალა იგი, რომ დედნის მეამბოხე სულიდან აღარაფერი დარჩა. სამაგიეროდ ვ. ჟუკოვსკი უხვად თარგმნიდა სხვა ინგლისელ პოეტებს, უმთავრესად სენტიმენტალურ-რომანტიკული სკოლის წარმომადგენლებს. დამახასიათებელია, რომ რუსი პოეტის პირველი სახელმძღვანელო ელევია „სოფლის სასაფლაო“ გრეის ლექსიდან მოდის. მან თავგანა აგრეთვე იუნგი, ტომსონი, ვალტერ-სკოტი, ტომას მური და სხვ.

ვ. ჟუკოვსკიმ თავის თავს ზემოთხსენებულ უწოდა „გერმანული რომანტიზმის მშობელი რუსეთში“, რადგანაც რუსული ლიტერატურა გაამდიდრა შილერის, გოეთეს, ბიურგერისა და სხვა გერმანელი ავტორების რომანტიკული ქმნილებებით. განსაკუთრებით გატაცებული იყო იგი შილერის ისეთი ნაწარმოებებით, რომლებშიც აღწერილია შუასაუკუნეების რაინდობა და რომანტიკული ამბები („ხელთათმანი“, „თასი“, „ორლენის ქალწული“, „ბრძოლა გველეშაპთან“, „რაინდი ტოგენბურგი“...).

ვ. ჟუკოვსკის თარგმანები მეტწილად ჩვეულებრივი თარგმანები კი არაა, არამედ მიბადებები, გადმოკეთებული, ნახევრად ორიგინალური თხზულებებია. ვ. ჟუკოვსკი ძალიან თავისუფლად ეპყრობოდა სათარგმნელ დედანს, ცვლიდა და ასხვაფერებდა მას თავისი იდეებისა და განწყობილების მიხედვით, შეჰქონდა მასში მეტი ლირიზმი და საკუთარი „მე“.

ასეთ თავისუფალ დამოკიდებულებას ორიგინალთან ვ. ჟუკოვსკი იმით ამართლებდა, რომ, თუ „პროზით მთარგმნელი ავტორის მონაა, ლექსით მთარგმნელი მისი მეტოქეა“. პოეზიის მთარგმნელმა, — ამბობდა იგი, — შეიძლება არცერთი საკუთარი თხზულება არ დაწეროს, მაგრამ მაინც ორიგინალურ პოეტად დარჩეს, რადგანაც ლექსის თარგმნა ჰემარტი შემოქმედებაა და არა ტექნიკური მუშაობა. „მე თითქმის ყველაფერი ან სხვისი მაქვს, ან სხვის შესახებ, და მაინც ყველაფერი ეს ჩემია“, — წერდა ვ. ჟუკოვსკი ნ. გოგოლს. მართლაც, ვ. ჟუკოვსკი თარგმანშიც ორიგინალურ და თვითმყოფად პოეტად რჩება. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ თავისი მოღვაწეობის უკანასკნელ პერიოდში ვ. ჟუკოვსკიმ შედარებით მეტი სიზუსტით გადმოთარგმნა (გერმანულიდან) ჰომეროსის „ოდისეა“ და ნაწყვეტები ფიოდოუსის „შაჰ-ნამედან“ („როსტომი და ზოჰრაბი“) და ინდური ეპოსიდან („ნალი და დამაიანტი“).

უარესად ნიჭიერი და ნაყოფიერი მთარგმნელობითი მოღვაწეობით ვ. ჟუკოვსკიმ მნიშვნელოვნად გაამდიდრა რუსული სიტყვაკაზმული მწერლობა და გაათავოვა რუსი მკითხველის წარმოდგენა მსოფლიო ლიტერატურაზე.

1808 წლიდან ვ. ჟუკოვსკიმ ხელი მიჰყო ბალადების წერასა და თარგმნას. ეს იყო ხალხური სიტყვიერების ტრადიციებთან დაკავშირებული ლირიკულ-ეპიკური ქანრი. დასავლეთ ლიტერატურაში მას გრძელი ისტორია ჰქონდა, მაგრამ განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა XVIII საუკუნეში.

ბ. ბელინსკიმ ბალადას „ფეოდალური ხანის რომანტიზმის პირდაპირი და გულუბრყვილო გამოხატულება“ უწოდა და აღნიშნა, რომ მასში ძველად გულისხმობდნენ პატარა ამბავს სიყვარულზე, აღწერდნენ მთვარიან ღამეს, საფლავს, მოჩვენებასა და ავ სულებს. ყოველივე ეს რუსულ ლიტერატურაში ჰარბად შემოიტანა ვ. ჟუკოვსკიმ. მის კალამს ორმოცამდე ბალადა ეკუთვნის. მან შექმნა და დაამკვიდრა რუსულ ლიტერატურაში ეს ქანრი. ამიტომ თანამედროვენი ვ. ჟუკოვსკის ხშირად „ბალადისტს“ უწოდებდნენ, ხოლო თვითონ მან თავის თავს ხუმრობით უწოდა „ინგლისელი და გერმანელი ეშმაკების პოეტური ბიძა“.

ბალადაში ყველაზე უფრო მკაფიოდ გამოვლინდა ვ. ჟუკოვსკის რომანტიზმის თავისებურება და მისი მთარგმნელობითი მეთოდი.

აგილოთ, მაგალითად, ვ. ჟუკოვსკის პირველი განთქმული ბალადა „ლიუდმილა“ (1808). ეს გერმანელი პოეტის ბიურგერის პოპულარული ბალადა „ლენორას“ თარგმანია. ლენორა პროტესტს აცხადებს განგების წინააღმდეგ, რადგანაც მისი საქმრო, რომელიც ომში იყო წასული, უკან აღარ დაბრუნებულა. და, აი, ერთხელ ღამით, როცა ლენორა ცხარე ცრემლით ტიროდა და ბედს წყევლიდა, მოულოდნელად გამოცხადდა მისი საქმრო, ლენორა ცხენზე შეისვა და „თავისი სახლისაკენ“ (სამარისაკენ) გააქროლა. მათ მალე სასაფლაოს მიადწიეს, ლენორა ჩონჩხის ხელში აღმოჩნდა და გულგახეთქილი მიწაზე დაეცა. ასე დასაჯა ღმერთმა იგი პროტესტის გამო.

ვ. ჟუკოვსკიმ ეს ბალადა მნიშვნელოვნად შეცვალა, „გადმოარუსულა“: ლენორას რუსული სახელი (ლიუდმილა) მისცა და რუსად აქცია, მოქმედება რუსეთში გადმოიტანა და ქალის ენერგიული პროტესტი საგრძნობლად შეარბილა. ლიუდმილა „ცათა მეუფეს“ კი არ კიცხავს, არამედ თავის უბედურებას უჩივის სატრფოს დაკარგვის გამო. მიუხედავად ამისა იგი მაინც სასტიკად დაისაჯა.

განუწყვლია მოკვდავთა დრტიმეა,  
მეუფე ცათა სწორად სჯის მხოლოდ;  
განგებამ შენი ისმინა გმინვა,  
დარეკა ზარმა, მოგელოს ბოლო.



როგორც ვხედავთ, „ლიუდმილას“ რომანტიკულ-მისტიკური სიუჟეტი საკმაოდ გულუბრყვილოა, მაგრამ „მაშინდელმა საზოგადოებამ შეუცნობლად იგრძნო ამ ბალადაში შემოქმედების ახალი სულისკვეთება, პოეზიის ახალი სამყარო“, — იგი „საამოდ საშინელ სიამოვნებას გვრიდა მკითხველს“ (ბ. ბელინსკი), თანაც ყველას ხიბლავდა ლექსის სიმსუბუქე და ქლერადობა.

ბიურგერის „ლენორასთან“ დაკავშირებულია აგრეთვე ვ. ჟუკოვსკის მეორე ბალადა — „სვეტლანა“ (1812). სიუჟეტი იგივეა, მაგრამ აქ საშინელი ამბავი მხოლოდ დაესიზმრება გოგონას (სვეტლანას), რომელსაც მკითხაობის შემდეგ ჩაეძინება. გამოღვიძებულს ცოცხალი საქმრო მოველინება და ყველაფერი ბედნიერად დამთავრდება. ამ ბალადაში ვ. ჟუკოვსკი კიდევ უფრო დაშორდა გერმანულ დედანს, გააძლიერა რუსული კოლორიტი და ფოლკლორული ელემენტები (მაგალითად, რუსი ქალიშვილების მკითხაობა ნათლიების საღამოს), მაგრამ ჭეშმარიტი „რუსული სული“ არც აქ იგრძნობა.

ვ. ჟუკოვსკის ორიგინალური ბალადებიდან ყურადღებას იმსახურებს „ეოლოსის ქნარი“ („Милова арфа“, 1814), რომელშიც პოეტმა მისთვის ჩვეული ოსტატობით დაგვიხატა ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის რომანტიკული სიყვარული. ღარიბ მომღერალ არმინს თავდავიწყებით უყვარს მდიდრის ქალიშვილი მინვანა, მაგრამ ქალის შშობლების თანხმობის იმედი არა აქვს და ამიტომ გულდაკოდილი შორს გადაიკარგება. მინვანასთან გამოთხოვებისას ვაჟი თავის ქნარს მუხას მიუბრუნდება და რწმენას გამოთქვამს, რომ სიკვდილის შემდეგ მისი სული ამ ქნარის სიმებში ჩაერთვება და მისი აჩრდილი საყვარელ მინვანასთან იქნება. ეს ასეც მოხდა.

ჩამქალა მინვანას მზე...  
ოდეს მთებს, ნაკადებს და მინდვრებს აღრიან  
ნისლები აუღის ზე;  
როს ნისლში უსხივო მთვარე ანთია,  
იხილავთ ორ აჩრდილს მაშინ:  
ერთად რომ მოჰფრენენ ქარში —  
ნაცნობ საკანში შევლენ...  
და მუხა ირბევა, სიმები ქლერენ.



ეს მუსიკალური ბალადა აღსავსეა რომანტიკული ბუნდოვანებითა და იღუმალებით. სახეებიც მოჩვენებებს წააგავან. მინვანა მშვიდობიანი, ლანდის მსგავსი არსებაა, იგი გამოირჩევა ავადმყოფური სინაზითა და მომხიბვლელი მიბნედილობით, რაც რომანტიკული სილამაზის იდეალია.

ვ. ჟუკოვსკის მნიშვნელობისა და როლის საუკეთესო შეფასება მოგვცა ბესარიონ ბელინსკიმ. „განუზომელია ჟუკოვსკის დეაწლი და დიდია მისი მნიშვნელობა რუსულ ლიტერატურაში, — წერდა კრიტიკოსი, — მისი რომანტიკული მუზა რუსული პოეზიის ბინდიანი ტრამალისათვის იყო ელევზინის ქალღმერთი ცერერა: მან ჩაუდგა რუსულ პოეზიას სული და გული... ჟუკოვსკი — ეს მისწრაფების, გაურკვეველი იდეალისადმი სულიერი ლტოლვის პოეტია. ჟუკოვსკის ნაწარმოებებს არ შეუძლია ატაცებაში მოიყვანოს ყველა და თითოეული ყოველ ასაკში: ისინი მკაფიოდ ელაპარაკებიან სულსა და გულს სიცოცხლის განსაზღვრულ ასაკში ან განსაზღვრული სულიერი განწყობილების დროს... ჟუკოვსკი რომ არ გვეყოლოდა, ჩვენ პუშკინი არ გვეყოლებოდა“. ბ. ბელინსკიმ

მალაღი შეფასება მისცა აგრეთვე ვ. ჟუკოვსკის როგორც მთარგმნელს, რომლის მეოხებით გერმანული და ინგლისური პოეზია დვიძლ პოეზიად გადაიქცა რუსი საზოგადოებისათვის.

მაგრამ ამავე დროს დიდმა კრიტიკოსმა ხაზგასმით აღნიშნა ვ. ჟუკოვსკის შემოქმედების ცალმხრიობა და შეზღუდულობა, გაიციხა პოეტის რეაქციული იდეები და მისტიციზმი.

ვ. ჟუკოვსკიმ დიდი გავლენა მოახდინა რუსულ ლიტერატურაზე. მას ბევრი მიმდევარი აღმოაჩნდა, მაგრამ თუ ა. პუშკინმა და სხვა მოწინავე პოეტებმა ვ. ჟუკოვსკის ნოვატორული მიღწევები შეითვისეს და მკაცრად გააკრიტიკეს მისი მონაოქისტულ-რელიგიური იდეები, ზოგიერთმა რუსმა მწერალმა სწორედ ეს ზავნე იდეები შეისისხლხორცა, ვ. ჟუკოვსკის სუსტი მხარეები გააგრძელა, მაგრამ მის მხატვრულ ოსტატობამდე კი ვერ ამაღლდა.

ეს ითქმის, მაგალითად, ი. ი. კოზლოვზე (1779—1840), რომლის პოემებსა და ლექსებში („ბერი“—„Чернец“, „შეშლილი“—„Безумная“, „მწუხრის ზარი“—„Вечерний звон“ და სხვ.) ჭარბადაა წარმოდგენილი კარამზინ-ჟუკოვსკისათვის დამახასიათებელი რელიგიური მოტივები და სენტიმენტალურ-რომანტიკული სტილის დამახასიათებელი ნიშნები.

ვ. ჟუკოვსკის გავლენა იგრძნობა პოეტ ა. ი. პოდოლინსკის (1806 —



1886) რომანტიკულ პოემებსა და ვ. თ. ოდოევსკის (1803—1869) თხზულებებშიც.

რეაქციული რომანტიზმის წარმომადგენლებად ითვლებიან მ. ნ. ზაგოსკინი (1789—1852)—ისტორიული რომანების „იური მილოსლავესკი“, „ას-ოლდის საფლავი“ („Аскольдова могила“) ავტორი; რომანისტი და დრამატურგი ნ. კუკოლნიკი (1809—1868) და სხვა ნაკლებად ცნობილი მწერლები, რომელთა „პატრიოტულ-რომანტიკული“ თხზულებები აღსავსეა ყალბი იდეებით, ნაძალადევი პათოსითა და მშრალი რიტორიკით.

ვ. ჟუკოვსკი საქართველოში არასოდეს არ ყოფილა და მასზე არაფერი დაუწერია, მაგრამ რუსი პოეტი-რომანტიკოსი საკმაო პოპულარობით სარგებლობდა ქართულ ლიტერატურაში. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის პირველ ნახევარში მისი ლექსები უთარგმნიათ და გადმოუკეთებიათ ალექსანდრე ჭავჭავაძეს („როს გიყვარდი“, „ძვირფასო საყვარელო“, „შენთან არს გული“), ვახტანგ ორბელიანსა („თითისტოლა ბავშვი“) და გრიგოლ ორბელიანს („პოი, სოფელო!“, „მას უხაროდეს“).

განსაკუთრებით საყურადღებოა გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო“, რომლის ერთ-ერთი ვარიანტის ქვესათაურში ვკითხულობთ: „მიბაძვა ჟუკოვსკისა“. ქართველ პოეტ-რომანტიკოსს თავისი ცნობილი ნაწარმოების შესაქმნელად შემოქმედებითად გამოუყენებია ვ. ჟუკოვსკის „მომღერალი რუს მხედართა ბანაკში“. გრ. ორბელიანის ტოლუმბაშიც რუსი მომღერლის მსგავსად, სადღეგრძელოებს წარმოთქვამს, მაგრამ იგონებს არა რუს, არამედ ქართველ გმირთა პატრიოტულ საქმეებს. ვ. ჟუკოვსკი გამოეხმაურა 1812 წლის სამამულო ომს, გრ. ორბელიანი კი 1827 წლის ბრძოლას სპარსული აგრესიის წინააღმდეგ.

ამგვარად, რუსი რომანტიკოსის პოეზიისადმი ქართველ რომანტიკოსებს დიდი ინტერესი გამოუჩენიათ, რაც სავსებით გასაგებია და კანონზომიერი. მომდევნო პერიოდში, როცა ქართულ მწერლობაში რეალიზმი დამკვიდრდა, ვ. ჟუკოვსკისადმი ინტერესი შემცირდა.

### დოკუმენტური დოკუმენტა. ვ. თ. ოდოევსკი

დოკუმენტების მოძიების დასაწყისიდან, როგორც უკვე აღინიშნა, რუსულ ლიტერატურაში მძლავრად განვითარდა ვ. ჟუკოვსკის კონსერვატიული რომანტიზმის საწინააღმდეგო მიმართულება — პროგრესული, „ბუნტარული“, ანუ სამოქალაქო რომანტიზმი, რომელიც განსაკუთრებით მკვეთრად გამოვლინდა ახალგაზრდა ა. პუშკინისა და დოკუმენტების შემოქმედებაში.

დეკაბრისტებმა, რომლებიც რუს რევოლუციონერთა პირველ თაობას წარმოადგენდნენ, საპატიო ადგილი დაიჭირეს რუსული განმათავისუფლებელი მოძრაობისა და ლიტერატურის ისტორიაში.

ბატონყმობისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ რუსეთში წინათაც გამოსულან ცალკეული მოღვაწეები (მაგ., ა. რადიშჩევი) და გლეხთა მასებიც კი (გავიხსენოთ ს. რაზინისა და ე. პუგაჩოვის ხელმძღვანელობით მომხდარი ამბოხებანი), მაგრამ ის იყო მხოლოდ ერთეულების ბრძოლა, ან სტიქიური მოძრაობა მჩაგვრელების წინააღმდეგ და არა ორგანიზებული რევოლუციური აჯანყება არსებული წყობილების შესაცვლელად. ვ. ი. ლენინმა სამართლიანად შენიშნა, რომ „1825 წელს რუსეთმა პირველად დაინახა ცარიზმის წინააღმდეგ მიმართული რევოლუციური მოძრაობა, და ეს მოძრაობა წარმოდგენილი იყო თითქმის მხოლოდ თავადაზნაურობით“<sup>1</sup>. ესენი იყვნენ დეკაბრისტები.

სტატიაში „გერცენის ხსოვნას“ და სხვა თავის შრომებში ვ. ი. ლენინმა ზუსტად განსაზღვრა დეკაბრისტების ადგილი და როლი რუსულ განმათავისუფლებელ მოძრაობაში და ამავე დროს მოგვცა მათი სოციალური დახასიათება. ლენინმა დეკაბრისტებს უწოდა „თავადაზნაური რევოლუციონერები“. ისინი, როგორც თავადაზნაურები, „საშინლად შორს იდგნენ ხალხისაგან“. ხალხის განთავისუფლებას ისინი ცდილობდნენ არა თვით ხალხთა მასების აჯანყების საშუალებით, არამედ მათი მონაწილეობის გარეშე, სამხედრო გადატრიალების გზით. ამაში მდგომარეობდა დეკაბრისტების სისუსტე, მათი მსოფლმხედველობა, პროგრამისა და ტაქტიკის კლასობრივი შეზღუდულობა. მაგრამ დეკაბრისტები იყვნენ რევოლუციონერები, რომლებიც იარაღით ხელში გამოვიდნენ თვითმპყრობელობისა და ბატონყმობის წინააღმდეგ. ამაში მდგომარეობდა მათი ძალა და ისტორიული პროგრესულობა. ისინი, ვ. ი. ლენინის სიტყვით, იყვნენ თავადაზნაურთა კლასიდან გამოსული საუკეთესო ადამიანები, რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის პირველი ეტაპის ყველაზე უფრო გამოჩენილი მოღვაწეები.

დეკაბრიზმის წარმოშობა მკვიდროდ იყო დაკავშირებული რუსეთის ისტორიულ პირობებთან, კერძოდ 1812 წლის სამამულო ომთან. რომელმაც ხალხში უდიდესი პატრიოტული აღმავლობა გამოიწვია და ხელი შეუწყო ეროვნულ-პოლიტიკური თვითმფენების ამალებას. დეკაბრისტები ტყუილად როდი უწოდებდნენ თავიანთ თავს სამამულო ომის შვილებს; ისინი თავისი ცხოვრების გაზაფხულზე, კაბუკობის წლებში, ამ ომის ქარცეცხლში გამოიწვრთნენ, სამშობლოსათვის

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 23, 1951, გვ. 319.

ბრძოლაში დავაყვაცდნენ და ბევრი რამ ისწავლეს. სამამულო ომი მომავალი დეკაბრისტებისათვის წარმოადგენდა ერთგვარ სკოლას. აქ მათ პირველად დაინახეს თვალნათლივ რუსი გლეხობის გოლიათური ძალა, გმირობა, პატრიოტიზმი და კეთილშობილება. ისინი განსაკუთრებული პატივისცემითა და თანაგრძნობით განიხილეს იმ დაბეჩავებული გლეხობისადმი, რომელმაც ნაპოლეონის ტირანიისაგან იხსნა არა მარტო მშობლიური რუსეთი, არამედ ევროპაც, მაგრამ თვითონ კი „საკუთარ“ მებატონეთა და მოხელეთა უღლის ქვეშ იტანჯებოდა. აუცილებელი იყო ხალხის განთავისუფლება ამ „შინაური“ ტირანიისაგან. ისტორიულ ამოცანას წარმოადგენდა ფეოდალიზმის მოსპობა და რუსეთის გამოყვანა განვითარების ფართო გზაზე. ამაში მომავალ დეკაბრისტებს კიდევ უფრო არწმუნებდა თავიანთი ჩამორჩენილი ბატონყმური ქვეყნის შედარება ბურჟუაზიულ ევროპასთან, რომელსაც ისინი ახლო გაეცნენ დასავლეთში ლაშქრობის დროს. მათ იმედი ჰქონდათ, რომ ალექსანდრე პირველი ომის დამთავრებისთანავე გლეხობას მიანიჭებდა დამსახურებულ თავისუფლებას, მაგრამ როცა ეს იმედები არ გამართლდა, როცა „ზევიდან“ რეფორმები კი არ გატარდა, არამედ პირიქით — კიდევ უფრო გაძლიერდა ხალხის ექსპლოატაცია, მაშინ თავდაზნაურობიდან გამოსულმა სამხედრო ახალგაზრდობის საუკეთესო ნაწილმა ხალხისათვის თავისუფლების მოპოვების მიზნით „დაბლიდან“ იწყო მოქმედება.

1816 წელს მათ ჩამოაყალიბეს არალეგარული პოლიტიკური ორგანიზაცია „Союз спасения или общество истинных и верных сынов отечества“... („ხნის კავშირი, ანუ მამულის ქეშმარიტი და ერთგულ ველთა საზოგადოება“), რომელიც მიზნად ისახავდა თვითმპყრობელობისა და ბატონყმობის მოსპობას. შემდეგ ეს ორგანიზაცია დაიშალა და მის მაგიერ 1818 წელს შეიქმნა უფრო ფართო შემადგენლობის „Союз благоденствия“ („კეთილდღეობის კავშირი“), რომელმაც მოქმედების ხანგრძლივი გეგმა დასახა: გაეშალათ სწავლა-განათლება და გაეგრძელებინათ განმათავისუფლებელი იდეები, საწრემო-მუშაობისა და სხვა ღონისძიებათა გამოყენებით თანდათან უნდა მომზადებულიყო საზოგადოებრივი აზრი და პირობები რევოლუციური გადატრიალებისათვის. ამ ორგანიზაციის ხელმძღვანელებმა შექმნეს პოლიტიკური და ლიტერატურული ფილიალების მთელი ქსელი, მათ შორის „Зеленая лампа“ („წვანე ლამპა“), რომლის ერთ-ერთი წევრი ა. პუშკინიც იყო.

რადგანაც „სოიუზ ბლაგოდენსტია“ ძალიან გაფართოვდა და მეტად ჭრელი შემადგენლობისა გახდა, რასაც შედეგად მოჰყვა აზრთა

სხვადასხვაობა და უთანხმოება, 1821 წელს იგი დაიშალა, ხოლო მის-  
მა რადიკალურად განწყობილმა წევრებმა მერყევი ელემენტება ჩა-  
მოიშორეს და შექმნეს ახალი, მტკიცე კონსპირატიული „Северное  
общество“ („ჩრდილოეთის საზოგადოება“), რომლის ცენტრი  
იყო პეტერბურგში, და „Южное общество“ („სამხრეთის საზოგა-  
დოება“), რომელსაც უკრაინის სოფ. ტულჩინოდან ხელმძღვანელობ-  
და პოლკოვნიკი პ. პესტელი. სამხრეთშივე არსებობდა კიდევ მესამე საი-  
ღუმლო ორგანიზაცია — „Общество соединенных славян“ („გა-  
ერთიანებულ სლავთა საზოგადოება“). ყველაზე უფრო რადიკალური  
პროგრამა ამ უკანასკნელს ჰქონდა, ყველაზე უფრო ზომიერი კი —  
ჩრდილოეთის ორგანიზაციას, მაგრამ, მიუხედავად ამ სხვაობისა, მათ  
აერთიანებდა ერთი მიზანი: ფეოდალური წყობილების მოსპობა სამხედ-  
რო აჯანყების გზით.

აჯანყება მათ დაგეგმილი ჰქონდათ 1826 წლისათვის, მაგრამ  
ალექსანდრე I-ის უცაბედი სიკვდილისა და ამასთან დაკავშირებით  
შექმნილი ხელსაყრელი პირობების გამო მათ გადაწყვიტეს 1825 წლის  
14 დეკემბერს გამოსულიყვნენ პეტერბურგში, სენატის მოედანზე.  
შეთქმულებმა თავიანთი განზრახვა სისრულეში მოიყვანეს. ამას მოჰყ-  
ვა გამოსვლები სამხრეთშიც. მაგრამ აჯანყება დამარცხდა. ახლად გა-  
მეფებული ნიკოლოზ I სასტიკად გაუსწორდა აჯანყებულებს. ზოგი  
მათგანი ბრძოლაში დაიღუპა, ხუთი მეთაური ჩამოაბრჩეს, ხოლო ასო-  
ბით ციმბირსა და კავკასიაში გადაასახლეს.

დეკაბრისტები დამარცხდნენ და დაიღუპნენ, მაგრამ, როგორც სა-  
მართლიანად შენიშნა ვ. ი. ლენინმა, მათი საქმე არ დაღუპულა. სენა-  
ტის მოედანზე ზარბაზნების გრგვინვამ გააღვიძა მებრძოლთა ახალი  
თაობა და ნიადაგი მოუმზადა დემოკრატი-რევოლუციონერთა გამოსვ-  
ლას საბრძოლო ასპარეზზე.

დეკაბრიზმი წარმოადგენდა ეპოქის ყველაზე უფრო მოწინავე პო-  
ლიტიკურ და კულტურულ ძალას. ფარულ საზოგადოებებში გაერთიან-  
ებულთა შორის იყვნენ: პოეტები, მეცნიერები, არქიტექტორები,  
ჟურნალისტები და სხვ. რუსეთის ეს ახალგაზრდა ავანგარდი განსა-  
კუთრებულ მნიშვნელობას აძლევდა ლიტერატურას, როგორც რევო-  
ლუციური ბრძოლის ბასრ იარაღს. ფარულ საზოგადოებათა საპროგრამო  
დოკუმენტებიც კი მოითხოვდნენ მხატვრული სიტყვის განმათავი-  
სუფლებელი მიზნებისათვის გამოყენებას.

დამახასიათებელია, რომ ჩრდილოეთის ორგანიზაციას სათავეში  
ედგა პოეტი კონდრატი რილეევი; აჯანყების დღეს განთიადზე სენატის  
მოედანზე პირველი გამოვიდა მწერალი ალექსანდრე ბესტუჟევი თა-

ვისი რაზმით, ხოლო მის მხარდამხარ იარაღით ხელში იბრძოდნენ მესანისწავი პოეტები — ვილჰელმ კიუხელბეკერი და ალექსანდრე ოდოევსკი; სამხრეთის ფარულ საზოგადოებაში დიდ როლს თამაშობდა პოეტი ვლადიმერ რაევსკი... ეს ხუთეული ყველაზე მეტად ცნობილი დეკაბრისტი-ლიტერატორებია, მაგრამ მათთან ერთად შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა დეკაბრისტული ორგანიზაციების ათეულობით წევრი. გარდა ამისა, დეკაბრისტებთან მჭიდრო იდეურ კავშირში იყვნენ (თუმცა ფორმალურად ორგანიზაციებში არ ირიცხებოდნენ) ა. პუშკინი, რომელსაც ხშირად დეკაბრიზმის პოეტურ დროშას უწოდებენ, ა. გრაბოედოვი, რომელმაც გმირ ჩაცკის სახით დეკაბრისტი დაგვიხატა, და ბევრი სხვა ნიჭიერი პოეტი, პროზაიკოსი და დრამატურგი. ასე რომ დეკაბრისტული ლიტერატურა წარმოადგენდა იმ დროის ყველაზე ძლიერ და მოწინავე მიმდინარეობას.

ცხადია, დეკაბრისტი-მწერლები საგრძნობლად განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან პოლიტიკური შეგნებულობითა და შემოქმედებითი ნიჭით; თითოეულ მათგანს გააჩნდა ინდივიდუალური თავისებურებანი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ყველას აკავშირებდა ერთიანი იდეურ-ლიტერატურული პოზიცია, რაც უფლებას გვაძლევს ვილაპარაკოთ დეკაბრისტულ ლიტერატურაზე, როგორც ერთ, მთლიან მიმართულებაზე, და გამოვეყოთ მისთვის დამახასიათებელი საერთო ნიშნები.

განავითარეს რა ა. რადიშჩევისა და სხვა მოწინავე რუსი მწერლების საუკეთესო ტრადიციები, დეკაბრისტებმა ჩამოაყალიბეს საკუთარი შეხედულებანი ლიტერატურაზე და შექმნეს თავიანთი ესთეტიკა, რომელიც უპასუხებდა ეპოქის მოთხოვნილებას, განმათავისუფლებელი მოძრაობის ინტერესებს.

დეკაბრისტული ლიტერატურა, პირველ ყოვლისა, გამოირჩევა განმათავისუფლებელი ხასიათით, რევოლუციური იდეურობით. ეს არის მისი პირველი საერთო ნიშანი. დეკაბრისტებისათვის მხატვრული შემოქმედება თვითმიზანს კი არ წარმოდგენდა, არამედ პოლიტიკური ბრძოლის იარაღს, არსებული წესწყობილების რევოლუციურად გარდაქმნის მძლავრ საშუალებას. მათ სასტიკად გაილაშქრეს „სუფთა ხელოვნების“ წინააღმდეგ, კატეგორიულად უარყვეს ფორმის ფეტიშიზმი და უპირატესობა ნაწარმოების საზოგადოებრივ შინაარსს მიანიჭეს. 14 დეკემბრის გამირებმა კალამი ხიშტს გაუთანაბრეს და ორივე რევოლუციის სამსახურში ჩააყენეს. მათი ლიტერატურული პროგრამა გამომდინარეობდა მათივე პოლიტიკური პროგრამიდან. დეკაბრისტების შემოქმედებითი მუშაობა უშუალო კავშირში იყო მათ პრაქტიკულ მოღვაწეობასთან ფარულ საზოგადოებაში; მათ ახასიათებდა რევოლუციური საქმისა და პოეტური სიტყვის განუყოფელობა.





მართალია, თავის თხზულებებში დეკაბრისტებმა ვერ გვიჩვენეს ისტორიის ჭეშმარიტი მამოძრავებელი ძალა — ხალხი, მაგრამ შექმნილი ხალხის სოციალური, პოლიტიკური და ნაციონალური თავისუფლებისათვის მებრძოლ გმირთა სახეები. ამ დადებით გმირებს და საერთოდ სამოქალაქო და საგმირო პოეზიის პროპაგანდას, რომელსაც დეკაბრისტები ეწეოდნენ, უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ახალგაზრდობის რევოლუციური სულისკვეთებით აღსაზრდელად, რუსული საზოგადოებრიობისა და ლიტერატურის გასაფართოებლად.

დეკაბრისტული ლიტერატურის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია აგრეთვე ისტორიული თემატიკისადმი ინტერესი. თავისუფლების მაღალი იდეალების პროპაგანდის მიზნით პირველი რუსი რევოლუციონერები ხშირად მიმართავდნენ მშობლიურ ისტორიას, ზოგჯერ კი — სხვა ქვეყნების წარსულსაც. მაგრამ მათ აინტერესებდათ უმთავრესად არა გარდასულ ქამთა ამბები თავისთავად, არამედ ამ ამბების გამოყენება საკუთარი იდეების სააგიტაციოდ, მკითხველის რევოლუციური სულისკვეთებით აღსაზრდელად. დეკაბრისტები „ისტორიას აუმჯობესებდნენ“ და თავიანთი პოლიტიკური მიზნებისათვის იყენებდნენ. ამიტომ, მაგალითად, მეთექვსმეტე საუკუნის რომელიმე თავად დეკაბრისტულ თხზულებაში ისე მოქმედებს და ლაპარაკობს, თითქოს მეცხრამეტე საუკუნის მგზნებარე რევოლუციონერი იყოს. შუა საუკუნეების გმირები დეკაბრისტების იდეათა პროპაგანდას ეწევიან.

დეკაბრისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია ჯანსაღი პატრიოტიზმი. ახალგაზრდა რუსეთის მებრძოლმა თაობამ ნოვატორობა გამოიჩინა ნაციონალური საკითხის გადაჭრაში.

დეკაბრისტები სამართლიანად უწოდებდნენ თავიანთ თავს „მამულის ჭეშმარიტ და ერთგულ შვილებს“ და უპირისპირდებოდნენ იმ რეაქციონერ „პატრიოტებს“, რომლებიც სამშობლოსადმი სიყვარულში გულისხმობდნენ ფეოდალური წყობილებისადმი სიყვარულს.

დეკაბრისტები იბრძოდნენ არა მარტო რუსი ხალხის, არამედ იმპერიაში შემავალ ყველა ხალხთა და ტომთა განთავისუფლებისათვის სოციალური, პოლიტიკური და ნაციონალური ჩაგვრისაგან. ნაციონალური საკითხის სწორად გადასაწყვეტად მათ აუცილებლად მიაჩნდათ რევოლუციური გადატრიალება. თავის პროგრამებსა და თხზულებებში ისინი ღრმა პატივისცემითა და თანაგრძნობით ლაპარაკობდნენ უკრაინელ, კავკასიელ და სხვა ხალხებზე.

განმათავისუფლებელი მოძრაობის პიონერებმა მკაცრად გაილაშ-





ქრეს არა მარტო ნაციონალისტ-შოვინისტების, არამედ კოსმოპოლიტების წინააღმდეგაც, რომლებიც საკუთარი სამშობლოსა და ხალხის მიმართ ნიპილისტურ დამოკიდებულებას იჩენდნენ, ხოლო დასავლეთის წინაშე—მონურად ქედს იხრიდნენ. ამხელდნენ რა ასეთ ანტიპატრიოტებს, დეკაბრისტები თავგამოდებით იბრძოდნენ რუსული კულტურის ნაციონალური თვითმყოფობისათვის.

რაც შეეხება შემოქმედებით მეთოდს, თუმცა კ. რილევის, ვ. კიუნელბეკერისა და სხვათა თხზულებებში კლასიციზმის ნიშნებიც საგრძნობლადაა წარმოდგენილი, მაგრამ ძირითადად ისინი რომანტიკოსები იყვნენ. დეკაბრისტების როგორც კლასიციზმი, ისე რომანტიზმი რევოლუციურ ხასიათს ატარებდა და მკვეთრად ემიჯნებოდა, ერთი მხრივ, რეაქციულ-ეპიგონურ კლასიციზმს, ხოლო, მეორე მხრივ, კონსერვატიულ რომანტიზმს. დეკაბრისტები „მაღალი სტილით“ დაწერილ თავის კლასიციკურ თხზულებებში აღიდეგდნენ თავისუფლებისათვის მებრძოლ გმირებს და არა მეფეებსა და სასახლის მსახურთ. ამავე დროს დეკაბრისტებისათვის სრულიად უცხო და მიუღებელი იყო ვ. ყუკოვსკის კონსერვატიულ-მისტიკური რომანტიზმი, პასივობისა და მორჩილების ქადაგება. ისინი ოცნებობდნენ არა „საიქიოს სულის ცხონებაზე“, არამედ ამქვეყნიური ჯოჯოხეთის მოსპობასა და ხალხისათვის სასურველი წყობილების დამყარებაზე. პირველმა რუსმა რევოლუციონერებმა შექმნეს რევოლუციური რომანტიზმი, სამოქალაქო, გმირული, რომანტიზმი, რომელიც გამსჭვალულია თვითმპყრობელობისა და ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლის პათოსით, პროტესტანტული სულისკვეთებით. ეს რომანტიზმი მკიდროდ იყო დაკავშირებული დეკაბრისტების პოლიტიკურ მოღვაწეობასთან და საერთოდ რუსეთის ცხოვრებასთან, იგი გამოხატავდა ობიექტური სინამდვილის პროგრესულ ტენდენციებს და ამიტომ რეალიზმის მიმართულებით ვითარდებოდა: დეკაბრისტული რომანტიზმი რეალიზმში გადასვლის ერთგვარ საფეხურს წარმოადგენდა.

ასეთია მოკლედ დეკაბრისტული ლიტერატურის თვისებები.

ეს თვისებები დამახასიათებელია არა მარტო აჯანყების წინა პერიოდის, არამედ „დეკემბრის შემდგომი“ დროის ლიტერატურისათვისაც. უდავოდ მცდარად უნდა ჩაითვალოს ის შეხედულება, თითქოს დეკაბრისტული ლიტერატურის ისტორია აჯანყების განადგურების შემდეგ შეწყდა. სრულებითაც არა. მართალია, 14 დეკემბრის შემდეგ ბევრი რამ შეიცვალა: დაირღვა დეკაბრისტების ორგანიზაციული კავშირი; ისინი გამოამწყვდიეს საპყრობილებებში, გადაასახლეს ციმბირსა და კავკასიაში; ზოგიერთმა მათგანმა ყველაფერზე ხელი ჩაიქნია, ზოგი მთავრობის მხარეზეც კი გადავიდა, მაგრამ დეკაბრისტ-ლიტერა-



ტორთა უმრავლესობა, მიუხედავად დევნისა, იდეურად არ განიარაღებულა, ცარიზმს არ შერიგებია და არც შემოქმედებითი მუშაობა შეუწყვეტია. მეტიც, ა. ოდოევსკის პოეტური ტალანტი სწორედ ბნელ ცხრაკლიტულსა და კატორღაში დავაჟიკდა, 1825 წლის შემდეგ შექმნა მან თითქმის ყველა თავისი თხზულება, ხოლო კავკასიაში გადმოსახლებულმა ა. ბესტუჟევმა სწორედ ოცდაათიან წლებში მოიზოვა არნახული პოპულარობა მარლინსკის ფსევდონიმით გამოქვეყნებული ნაწარმოებებით. ცენტრალური რუსეთიდან გაქვევებული ბევრი სხვა დეკაბრისტი-მწერალიც ციმბირსა და კავკასიაში თავისებურად მონაწილეობდა ქვეყნის საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ ცხოვრებაში, ისინი 1825 წლის შემდეგაც ცარიზმის დაუნდობელ მტრებად დარჩნენ, რადგანაც მთავარი მიზეზები, რომლებმაც 14 დეკემბრის აჯანყება გამოიწვია, კვლავ ძალაში იყო, კვლავ გრძელდებოდა და კიდევ უფრო ძლიერდებოდა ხალხის ტანჯვა მებატონეებისა და მოხელე-ბაშიბუზუყების მიერ.

ამგვარად, ციხემ, კატორღამ და გადასახლებამ ვერ ჩაკლა დეკაბრისტების გულში ტირანისადმი სიძულვილი და თავისუფლებისადმი სიყვარული. პირიქით, საპყრობილეებში გამომწყვდეულ და ციმბირის გვირაბებში განდევნილ ბორკილებგაყრილ გმირებს კიდევ უფრო გაუღვივდა ეს გრძნობები. „ტყვეობაშიც თავისუფლებას ვუმღერითო“, — ამბობდა ა. ოდოევსკი. სამშობლოდან გაქვევებულთ კიდევ უფრო გაუძლიერდათ სამშობლოსადმი სიყვარული.

ალაჩუხებში დაყრილ პატიმრებს  
ესიზმრებათ რუსეთი...  
რუსეთისათვის ტყვეობა, ტანჯვა —  
ხალისია და დიდება.

(ა. ოდოევსკი)

სამშობლო და თავისუფლება 1825 წლის შემდეგაც მთავარ თემად დარჩა დეკაბრისტულ ლიტერატურაში.

ზოგიერთი დეკაბრისტის შემოქმედებამ ახალ პირობებში ერთგვარი პროგრესიც კი განიცადა. 14 დეკემბრის მწარე გაკვეთილმა და გადასახლებაში ხალხის ცხოვრების ახლო გაცნობამ მათ ნათლად დანახვა, თუ რა საშინლად შორს ყოფილან ხალხისაგან — ისტორიის ქეშმარიტი მამოძრავებელი ძალისაგან. აქედან გამომდინარეობს დემოკრატიული და რეალისტური ტენდენციების ზრდა. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დეკაბრისტებმა მაინც ვერ შეძლეს ვერც თავიანთი კლასობრივი შეზღუდულობის გადალახვა და რევოლუციურ დემოკრატებამდე ამაღლება და ვერც რეალიზმზე გადასვლა. ისინი ბოლომდე



დარჩენენ თავადაზნაურ რევოლუციონერებად და პროგრესულ რომანტიკოსებად.

დეკაბრისტული ლიტერატურის თავისებულება კ. რილეევის ცხოვრება და მოღვაწეობა ბანი განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოვლინდა შესანიშნავი პოლიტიკური და ლიტერატურული მოღვაწის კ. რილეევის შემოქმედებაში. ეს იყო ყველაზე გამოჩენილი პოეტი-დეკაბრისტი, მემამბონე სულის ადამიანი, რომელსაც არ სწამდა ცარიზმთან რაიმე კომპრომისები და არ იცოდა ბრძოლაში უკან დახევა. მან თავი შესწირა იმ იდეებს, რომლებსაც ახალგაზრდული ენთუზიაზმით ემსახურებოდა როგორც ჩრდილოეთის ფარული საზოგადოების ბელადი და შესანიშნავი პოეტი-ტრიბუნი.

კონდრატი თევდორეს ძე რილეევი (1795—1826) დაიბადა პეტერბურგის გუბერნიის ერთ-ერთი წვრილი აზნაურის ოჯახში. ეჭვსი წლის რომ შეიქნა, იგი სასწავლებლად მიაბარეს პეტერბურგის კადეტთა კორპუსში, სადაც გამეფებული იყო უხეში რეჟიმი და მოსწავლეთა ცემა-ტყეობით აღზრდის მეთოდები. კ. რილეევმა კორპუსში ცამეტი წელი გაატარა. გატაცებული იყო წიგნების კითხვითა და ლექსების წერით.

1814 წლის დასაწყისში კ. რილეევი პრაპორჩიკის ჩინით ამთავრებს კადეტთა კორპუსს და დაუყოვნებლივ ახორციელებს თავის ოცნებას: მონაწილეობს რუსი ჯარის ლაშქრობაში დასავლეთისაკენ; ის წელიწადზე მეტს დაჰყოფს საფრანგეთში და გაიმსჯვალემა რევოლუციური სულისკვეთებით. კ. რილეევისვე აღიარებით, თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეას იგი პირველად ეზიარა „საფრანგეთში ლაშქრობისას 1814—1815 წლებში“.

1815 წლის ბოლოს კ. რილეევი ბრუნდება სამშობლოში და თავის სამხედრო ნაწილთან ერთად იმყოფება ვორონეის გუბერნიაში (ქ. ოსტროგოჟსკში). სამამულო ომის შემდეგ, როგორც ცნობილია, რუსეთში გამეფდა რეაქციული რეჟიმი, არაქჩიევშიჩინა, რაც განსაკუთრებით იგრძნობოდა არმიაში. „ახლანდელი სამსახურისათვის საჭიროა გაიძვერა, მე კი, საბედნიეროდ, გაიძვერობა არ შემიძლიათ“, — წერდა კ. რილეევი დედას. 1818 წლის ბოლოს მან მიატოვა სამხედრო სამსახური, ცოლად შეირთო ადგილობრივი მემამულის ქალი ნ. ტევიაშოვა და 1820 წელს ოჯახით საცხოვრებლად გადავიდა პეტერბურგში.

ამ ქალაქთანაა დაკავშირებული კ. რილეევის მრავალმხრივი და ინტენსიური მოღვაწეობის ბოლო ხუთი წელი. 1821 წელს იგი აირჩიეს სისხლის სამართლის სასამართლოს პეტერბურგის პალატის მსაჯულად, რაც პოეტს შესაძლებლობას აძლევდა გამოსარჩლებოდა უსამართლოდ დაჩაგრულთ. 1824 წლის დასაწყისში ის გადადის „რუსეთ-

ამერიკის სავაჭრო კომპანიის“ საქმეთა მმართველად. მაგრამ კ. რილევისათვის მთავარი იყო არა ეს სამსახური, არამედ ის უაღრესად დიდი საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოღვაწეობა, რომელსაც იგი ეწეოდა პეტერბურგში ჩასვლის დღიდან. ის უკვე მირდება დედაქალაქის მოწინავე პოლიტიკურ და ლიტერატურულ წრეებს, მონაწილეობს „ვოლნოე ობშჩესტვოში“ („Вольное общество любителей российской словесности“), ა. ბესტუჟევეთან ერთად 1823 წლიდან იწყებს აღმანახ „Полярная звезда“-ს („პოლარული ვარსკვლავი“) გამოცემას, იმავე წელს



შედის დეკაბრისტების ჩრდილოეთის საიდუმლო ორგანიზაციაში. მალე მის მეთაურად ხდება და ენერგიულ მუშაობას აჩაღებს აჯანყების მოსამზადებლად.

კ. რილევის ბინა პეტერბურგში გადაიქცა დეკაბრისტული მოძრაობის ხელმძღვანელ შტაბად, სადაც არაღებულური საზოგადოების აქტივი სისტემატურად იკრიბებოდა საჭირობოროტო საკითხების განსახილველად. სწორედ აქ გადაწყდა 1825 წლის 13 დეკემბრის ღამის სხდომაზე აჯანყების საკითხი.

14 დეკემბრის სუსხიან დღით კონდრატი რილევი ერთი პირველთაგანი გამოვიდა სენატის მოედანზე, რათა ხელმძღვანელობა გაეწია ამბოხებისათვის. აჯანყების განადგურებისთანავე იგი დააპატიმრეს, პეტრე-პავლეს ციხეში ჩასვეს და 1826 წლის ცამეტ ივლისს ჩამოახრჩეს პესტელთან, კახოვსკისთან. ბესტუჟევე-რიუმინთან და მურავიოვ-აპოსტოლთან ერთად.

კ. რილევი იყო შესანიშნავი პოლიტიკური მოღვაწე და ამავე დროს პოლიტიკური ლირიკის ქალაქი ლირიკა ბრწყინვალე ოსტატი. პოეტობა მან ჯერ კიდევ კადეტთა კორპუსში დაიწყო. მაშინ ის წერდა ლექსებს მოსწავლეთა ცხოვრებაზე, სენტიმენტალურ-რომანტიკულ თხზულებებს სამამულო ომზე და სხვ. ქაბუკი რილევის განწყობილყო

კ. რილევის სამოღვაწე და ამავე დროს პოლიტიკური ლირიკის ქალაქი ლირიკა ბრწყინვალე ოსტატი. პოეტობა მან ჯერ კიდევ კადეტთა კორპუსში დაიწყო. მაშინ ის წერდა ლექსებს მოსწავლეთა ცხოვრებაზე, სენტიმენტალურ-რომანტიკულ თხზულებებს სამამულო ომზე და სხვ. ქაბუკი რილევის განწყობილყო

ბის მაჩვენებელია მისი პატრიოტული ლექსი „მამულისადმი სიყვარული“ („Любовь к отчизне“), რომელშიც დიდების შარავანდედით მოსახეს 1813 წელს გარდაცვლილ დიდ მხედართმთავარ მ. კუტუზოვს.

მაგრამ კ. რილეევის ადრეული ლირიკა მეტწილად მოწაფურ ვარჯიშს წარმოადგენდა და ორიგინალობით არ გამოირჩეოდა. პირველად მან, როგორც პოეტმა, ყურადღება მიიქცია 1820 წელს დაბეჭდილი ლექსით „მედროვეს“ („К временщику“). მართალია, ამ სატირის ადრესატის გვარი დასახელებული არ იყო, მაგრამ ყველა მიხვდა, რომ მასში ლაპარაკი იყო სამხედრო მინისტრ არაქჩეევზე. კ. რილეევმა ხმა აღიმაღლა ამ ყოვლისშემძლე ტირანის წინააღმდეგ, რომელიც მეფის განსაკუთრებული ნდობით სარგებლობდა და სახელმწიფოს ფაქტიური მმართველი იყო. პოეტი მას ასეთი სიტყვებით ამხელს:

მედროვე, ბილწო! ხარ ვერაგი და სულმდაბალი,  
მონარქის ფლიდი მეგობარი და ქედმაღალი,  
განრისხებული ხარ ტირანი სამშობლო მხარის  
და ცბიერებით მიღწეული უმაღლეს ხარისხს.

(თარგმ. შ. ჩანტლაძისა)

კ. რილეევი იმედს გამოთქვამს: „მიხედება ხალხი, უფლება რომ შეუფიწროვე, გაამათხოვრე დაუნდობლად ბეგართ ძნელით, სოფლებს წარსტაცე სილამაზე, მშვენება ძველი“. მკითხველი, ცხადია, იოლად ხედებოდა, რომ უკანასკნელ სიტყვებში ავტორი გულისხმობდა არაქჩეევის მიერ რუსეთის მრავალი სოფლის სამხედრო ბანაკებად გადაქცევას. პოეტი დესპოტიზსა და დესპოტიზმის მოსპობას ქადაგებდა:

მე ჩანგს მოვმართავ, რომ ვადიდო სახელი მისი,  
რომელიც შენგან ჩემ საყვარელ სამშობლოს იხსნის.

მედროვე, ბილწო! დაე ძრწოდე, დაე იცოდე,  
არ შეგიცოდებს ხალხი იგი, ვით არ იცოდებ.

ამ ლექსმა ყველა გააოცა და დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. „შეუძლებელია წარმოიდგინოთ ის განცვიფრება, შიში, — წერდა დეკაბრისტი ნიკ. ბესტუჟევი, — რომელმაც შეიპყრო დედაქალაქის მცხოვრებლები სიმართლისა და გაკიცხვის ამ გაუგონარი ხმის გამო, ყრმის გოლიათთან შებმის გამო. ყველა ფიქრობდა, რომ რისხვა იფეთქებს და მოსპობს თამამ პოეტს“.

მაგრამ კ. რილეევი დასჯას გადაურჩა სწორედ იმიტომ, რომ თავის სატირაში არაქჩეევის უაღრესად ზუსტი პორტრეტი დახატა, და ეს

პორტრეტი იმდენად გულშემზარავ შთაბეჭდილებას ტოვებდა, რომ არაქჩევემა ამჯობინა, მასში თავისი თავი „არ ეცნო“.

კ. რილეევი არ დაკმაყოფილდა დესპოტური რეჟიმის მსახურთა მზილება-გაკიცხვით და თავის სხვა ლექსებში მათ დადებითი გმირები დაუპირისპირა. ასეთ გმირთა შორის ჩვენ გვხვდება ზოგიერთი მაშინდელი სახელმწიფო მოღვაწეც, რომელთაც პოეტი ხშირად მათთვის უცხო იდეალურ თვისებებს მიაწერს. ასე მაგალითად, აღმირალ ნ. მორდვინოვი, სახელმწიფო საბჭოს წევრი, ისტორიაში ცნობილია როგორც ანგლომანი არისტოკრატი; რილეევი კი თავის ლექსში „მოქალაქეობრივი გამბედაობა“ („Гражданское мужество“, 1823 – 1824) მას უმღეროდა როგორც უაღრესად პროგრესულ მამულიშვილს, რომელიც თავგამოდებით იცავს ჩაგრულთ და ვაჟკაცურად ებრძვის ყოველგვარ ბოროტებას. ამ ლექსის გმირს ცოტა რამ აკავშირებს მის რეალურ პროტოტიპთან, მაგრამ პოეტისათვის მთავარი ეს კი არ იყო, არამედ ის, რომ მკითხველი აღეგზნო იმ გმირული პათოსით, რომლითაც გამსჭვალულია ნაწარმოების ყოველი სტრიქონი.

კ. რილეევის ლირიკაში გარკვეული ადგილი დაიკავა პოეტის დანიშნულების საკითხმაც, ხელოვნების თემამ. ამ მხრივ ერთგვარ საპროგრამო ლექსს წარმოადგენს ა. ბესტუჟევისადმი მიძღვნა, რომელიც კ. რილეევი თავის პოემა „ვოინაროვსკის“ წარუმიძღვარა. რილეევი თვლის, რომ პოეტი საზოგადოებრივ ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს, რომ იგი, პირველ რიგში, კარგი მოქალაქე უნდა იყოს. „მე პოეტი კი არა ვარ, არამედ მოქალაქე“ („Я не поэт, а гражданин“), — წერდა კ. რილეევი (თუმცა ის მოქალაქეც კარგი იყო და პოეტიც). უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთსავე მაღალ შეფასებას აძლევდნენ პოეტის დანიშნულებას სხვა დეკაბრისტებიც, მაგ., ვ. კიუხნელბეკერი, რომელმაც პოეტს წინასწარმეტყველი უწოდა (ლექსში „წინასწარმეტყველება“ — „Предсущество“, 1822). სამოციან წლებში რილეევის ფორმულას გაიზიარებენ რუს რევოლუციონერთა მეორე თაობის საუკეთესო პოეტი ნ. ნეკრასოვი (იხ. მისი ლექსი „პოეტი და მოქალაქე“).

პოეზიის ასეთი დამორჩილება მოქალაქეობრივი მიზნებისადმი ა. პუშკინმა უკიდურესობად ჩათვალა, მაგრამ კ. რილეევი მტკიცედ იცავდა თავის ესთეტიკურ კონცეფციას და ლიტერატურას პოლიტიკური ბრძოლის იარაღად იყენებდა. აჯანყების წინა ხანს იგი ა. ბესტუჟევს სწერდა: მე არასოდეს არ ვუღალატებ ერთხელ არჩეულ გზასო.





ო, ჩემი სული შეინახავს კუბოს კარამდის  
 სიყვარულს ფიქრთა, მომავალში რომელიც დაქრის,  
 ო, მეგობარო! ამოდ არ იწეის მარადის  
 მგზნებარე სულში სიყვარული საერთო საქმის.

(თარგმ. შ. ჩანტლაძისა)

კ. რილევი ენერგიულად უარყოფდა ყოველივეს, რასაც შეეძლო ხელი შეეშალა ამ „საერთო საქმის“ ინტერესებისათვის, უარყოფდა ქალისადმი სიყვარულსაც კი.

თუ კ. ბატიუშკოვმა თავის „მსუბუქ პოეზიაში“ ქალთან ფიზიკური სიახლოვით გამოწვეულ ნეტარებას უმღერა, ხოლო ვ. ჟუკოვსკიმ — ერთგვარ „პლატონურ სიყვარულს“, კ. რილევი კიცხავს სიყვარულით გატაცებას და სატრფიალო ლირიკასაც, რადგანაც ამან შეიძლება პოლიტიკურ მოღვაწეობას ხელი შეუშალოს.

„მე შენი სიყვარული არ მინდა, სხვა საქმეები მიცდის“, — აღიარებს იგი ერთ-ერთ ლექსში („K NeNe,“ 1825); მე არ შემიძლია სასიყვარულო განცხრომას მივსცე თავი და სამარცხვინო უსაქმობაში ჩავკლა დრო, როცა ხალხი თვითმპყრობელობის უღელქვეშ გმინავსო („Я ль буду в роковое время“, 1825).

ანალოგიურ აზრებს გამოთქვამდნენ სხვა დეკაბრისტებიც. მაგალითად, ვლადიმერ ფედოსეს ძე რაევსკი (1795—1872) ამბობდა: „სიყვარული თავიდან მძულდა... გონებას ჩემსას ამბოხი სურდა“ („მგოსანი საკანში“ — „Певец в темнице“, 1822), ხოლო ა. პუშკინს საპყრობილედან ასეთი რჩევით მიმართავდა: სიყვარულზე მღერას თავი დაანებე; განა შეიძლება სიყვარულს უმღეროდე იქ, სადაც პირსისხლიანი ჯალათები უმოწყალოდ გვაწამებენ და ხალხის სისხლს ანთხევენო („მეგობრებს“ — „Друзьям,“ 1822).

კ. რილევის ლირიკაში თავისებური ადგილი უკავია ხალხური სტილით დაწერილ სააგიტაციო სიმღერებს, რომლებსაც იგი ა. ბესტუჟევეთან ერთად წერდა სალდათთა მასებში არალეგალურად გასაჯრცელებლად (ცხადია, ხელნაწერების სახით). ამ სიმღერებში, ერთ-ერთი თანამედროვის სიტყვით, „ხალხის მონობა, შევიწროების მთელი სიმძიმე, სალდათების უბედური ცხოვრება ასახული იყო უბრალო სიტყვებით, მაგრამ შეხამებული ფერებით“, აი, ერთი ამ ლექსთაგანი:

მოდოდა მკედელი  
 სამკედლოდან.  
 დიდება!  
 თან მოქონდა  
 სამი დანა,



დიდება!  
 ერთი დანა —  
 ბოიარებს, დიდებულებს.  
 დიდება —  
 და მეორე —  
 მღვდელ-წმინდანებს  
 დიდება —  
 მესამე კი—ლოცვით სულში —  
 მეფეს გულში.  
 დიდება!

(თარგმ. თ. ბუაჩიძისა)

კ. რილევეისა და ა. ბესტუჟევის სააგიტაციო სიმღერებში ყველაზე მძლავრად გამოვლინდა მათი დემოკრატიული სიმპათიები და რეალისტური ტენდენციები.

„ფიქრები“ და პოემები

1821 წელს კ. რილევემა სცადა ლირიკიდან ებოსზე გადასვლა, დაიწყო „ფიქრების“ წერა. მან შექანა ოცდაათამდე „ფიქრი“ („Дума“), „გრძნეული ოლეგი“ („Олег вещей“), „სვიატოს-ლაფი“, „დიმიტრი დონელი“, „კურბსკი“, „ვალიმი“, „ერმაკის სიკვდილი“ („Смерть Ермака“), „ბორის გოდუნოვი“, „ივანე სუსანინი“ „ბოგდან ხმელნიკი“, „ვოლინსკი“ და სხვა.

უკვე ამ სათაურებიდან ჩანს, რომ „ფიქრები“ დაწერილია რუსეთის ისტორიულ მოვლენებსა და მოღვაწეებზე. მასალას თავის ნაწარმოებებისათვის კ. რილევეი მეტწილად ნ. კარამზინის „რუსეთის სახელმწიფოს ისტორიიდან“ იღებდა, მაგრამ მას თავისებურად აშუქებდა.

„ფიქრების“ ავტორს აინტერესებდა არა იმდენად წარსული ამბები, რამდენადაც საკუთარი რევოლუციური იდეების პროპაგანდა. მას უნდოდა გმირული წარსულის მაგალითებით საბრძოლველად აღეგზნო და აღეფრთოვანებინა თანამედროვენი. რადგანაც კ. რილევეი მიზნად იხაზავდა უფრო პოლიტიკურ, ვიდრე ისტორიულ მიზნებს, იგი მაინცდამაინც არ ზრუნავდა ძველი ამბების ზუსტად გადმოცემაზე, ისტორიული სიმართლის დაცვაზე და შუასაუკუნეთა გმირებს ხშირად მიაწერდა საკუთარ თვისებებს. მხედართმთავარ დიმიტრი დონელს, უბრინციბო ველმოჟა ვოლინსკისა და თვით მეფე ბორის გოდუნოვსაც კი იგი აიდვალებს და თითქმის დეკაბრისტულ სიტყვებს ათქმევინებს. პოეტი „აუმჯობესებს“ და „ათანამედროვეებს“ ისტორიას.

ამგვარად, კ. რილევეი ვერ ამაღლდა „ისტორიულ რეალიზმამდე“. თავის „ფიქრებს“ ის რომანტიკული მეთოდით წერდა, თუმცა მათში ჯერ კიდევ მოჩანს კლასიციზმის ნიშნები. „ფიქრები“ ვერც ეპიკური



ქანრის ნაწარმოებებად ჩაითვლებიან, რადგანაც მათში ქარბადაა წარმოდგენილი სუბიექტური ელემენტი, ლირიკული ნაკადი. ეს უფრო რიკულ-ეპიკური ქანრის ნაწარმოებია.

რუსულ ლიტერატურაში პირველად კ. რილევემა შემოიტანა „ფიქრი“, რომელიც თავისი წარმოშობით დაკავშირებული იყო უკრაინულ ხალხურ სიმღერასთან და ლიტერატურაში საკმაოდ გავრცელებულ ისტორიულ ბალადასთან.

„ფიქრების“ იდეურმა მიზანდასახულებამ განაპირობა მისი კომპოზიციაც, რომელიც, ა. პუშკინის სამართლიანი შენიშვნით, სამი ელემენტისაგან შედგება: მოქმედების ადგილის აღწერა, გმირის მონოლოგი და „ჭკუის დამრიგებლობა“ („Нравоучение“). ნაწარმოებში მთავარი ადგილი ეთმობოდა მეორე მათგანს, გმირის პათეტიკურ სიტყვას. რაც შეეხება სიუჟეტს, იგი „ფიქრებს“ თითქმის არ გააჩნია.

კ. რილევეის „ფიქრები“ თავიდანვე სხვადასხვაგვარად შეაფასეს. ა. პუშკინს არ მოსწონდა არც „ფიქრების“ კომპოზიცია და არც ის, რომ როგორც პუშკინი ამბობდა, „სახელების გარდა მათში ნაციონალური, რუსული არაფერია“. მაგრამ მკითხველთა მასებზე „ფიქრებმა“ დიდი გავლენა მოახდინეს და კარგად შეასრულეს თავიანთი სააგიტაციო-აღმზრდელითი დანიშნულება, რაც სამართლიანად აღნიშნა ჯერ კიდევ ნ. თგარიოვმა.

1823 წელს კ. რილევეი წერს ახალი ქანრის ნაწარმოებს, რომანტიკულ პოემას სათაურით „ვინაროვსკი“. აქაც ისტორიული ამბებია გადმოცემული. ვინაროვსკი უკრაინის პეტმან მაზეპას ახლო ნათესავი იყო. მათ უღალატეს პეტრე I-ს და შვეციის მეფე კარლოს XII-ს მიემხრნენ. პოლტავასთან გამარჯვების შემდეგ პეტრემ ვინაროვსკი ციმბირში გადაასახლა. პოემაში იგი ნაჩვენებია როგორც გადასახლებული გმირი, რომელიც თავის თავგადასავალს უამბობს ციმბირში შემთხვევით შეხვედრილ მეცნიერ მილერს. ნაწარმოები ძირითადად ვინაროვსკის აღსარებას წარმოადგენს. ავტორი თავის მთავარ გმირს აქაც რეალურ პროტოტიპს საგრძნობლად აშორებს და თავისუფლებისათვის მებრძოლ მგზნებარე პატრიოტად გვინატავს. ვინაროვსკის სჯერა, რომ მაზეპა შეებრძოლა პეტრეს როგორც დესპოტს, უკრაინის დამმონავებელს, და ამიტომ მიემხრო მას.

თავისუფლება გვეწადა ყველას,  
რაითაც ვცოცხლობთ და ვიღუპებით,  
მე მოვადრჩობდი მას უეჭველად,  
თუ განწირავდა თავისუფლებას.

(თარგმ. ფ. ბერიძისა)



გმირის აღსარება ასეთი სიტყვებით მთავრდება:

ო, როგორ შინდა კიდევ სიციოცხლე,  
გავიზიარო ჭირი მოძმეთა,  
ბედნიერებას მივეცე სუფთვა,  
ეს ცა ეს მიწა იყოს მოწმედა,  
რომ კვლავ აღსდგება თავისუფლება!..

აქ გამონათულია არა პეტრეს მოღალატე ვოინაროვსკის, არამედ თვითონ კ. რილევეის სურვილ-მისწრაფება და განწყობილება.

სულ სხვაგვარი გაშუქება მისცა ამ თემას ა. პუშკინმა პოემაში „პოლტავა“ (1828). მაზება ჩემს პოემაში ზუსტად ისე მოქმედებს, როგორც ისტორიაში მოქმედებდაო, — ამბობდა პუშკინი და, მართლაც, „პოლტავაში“ მაზება გამოყვანილია როგორც ორპირი და მოღალატე ადამიანი.

კ. რილევეის „ვოინაროვსკი“ მაინც წინ გადადგმულ ნაბიჯს წარმოადგენს როგორც თვით მისივე „ფიქრებთან“, ისე მაშინდელ ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებულ იმ რომანტიკულ პოემებთან შედარებით, რომლებიც აგებული იყო გულგატეხილი ინტელიგენტის სასიყვარულო აზრებზე. „ვოინაროვსკის“ ცენტრში მოქცეულია საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პრობლემატიკა და მაღალი თვისებებით შემკობილი გმირი—მგზნებარე პატრიოტი და რევოლუციონერი. ამ რომანტიკულ პოემაში უკვე ნათლად ვგრძნობთ ეპიკური თხრობისა და რეალისტური აღწერის ტენდენციებს. ეს განსაკუთრებით ითქმის პოემის იმ ნაწილზე, სადაც ესოდენ კოლორიტულადაა დახატული ციმბირის ყოფისა და ბუნების სურათები.

ა. პუშკინმა კარგად შენიშნა ამ პოემის ღირსებანი. „რილევეს ვურიგდებიო, — წერდა იგი ძმას 1824 წელს, — „ვოინაროვსკი“ სავსეა სიცოცხლით“, ხოლო ა. ბესტუჟევეთან გაგზავნილ წერილში, ა. პუშკინი აღნიშნავდა, რომ კ. რილევეის „ენა დავაჟაკცდაო“.

კ. რილევეის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე სხვა დაუმთავრებელი პოემები, რომლებიც ისევე უკრაინელი ხალხის განმათავისუფლებელ მოძრაობას შეეხებიან, განსაკუთრებით დიდი პოპულარობა მოიპოვა ნაწყვეტმა „ნალივაიკოს აღსარებამ“ („Исповедь Наливайки“), რომელიც თავისუფლების ნამდვილ ჰიმნს წარმოადგენს.

უფლებობა — ჯოჯობეთს ნიშნავს,  
თავისუფლება — სამოთხე არის, —

— ამბობს ნალივაიკო.

ვიცი, დაღუპვა მოელის იმას,  
ვინაც პირველი აღსდგება გმირად

ხალხის მჩაგვრელთა შესამუსრავედ;  
ვიცი, ვამწირა მუხთალმა ბედმა,  
მაგრამ, მითხარით, მოსულა როსმე  
თავისუფლება უმსხვერპლოდ ქვეყნად?



(თარგმ. გ. კლდიაშვილისა)

ეს ნაწარმოები დიდი წარმატებით სარგებლობდა არა მარტო ცენტრალურ რუსეთში, არამედ მთელს იმპერიაში. კერძოდ, 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე ქართველებს იგი თავისი მიზნებისათვის გამოუყენებიათ. ფრიად დამახასიათებელია, რომ „ნალივაიკოს აღსარება“ ზეპირად სცოდნიათ ვახტანგ ორბელიანსა და ელიზბარ ერისთავს, ხოლო გრიგოლ ორბელიანს იგი გადმოუქართულებია, სამშობლოს სინამდვილისათვის შეუფარდებია და შეთქმულთა შორის გაუვრცელებია. თავისი თარგმანის ერთი პირი გრ. ორბელიანს გადაუცია გიორგი ერისთავისათვის, რომელსაც იგი ასე დაუსათაურებია: „გივი ამილახვარის აღსარება“. მეორე პირი ქანდარმერაის სოლომონ დოდაშვილის ბინაზე აღმოუჩენია. საინტერესოა, რომ ამ შესანიშნავ ქართველ რესპუბლიკანელსვე უპოვეს კ. რილეევის წერილის პირი, რომელიც პოეტმა-დეკაბრისტმა ცოლს ციხიდან მისწერა.

საერთოდ კ. რილეევს, როგორც ჩანს, მნიშვნელოვანი როლი შეუსრულებია იმპერიაში შემავალ მცირე ერთა განმათავისუფლებელ მოძრაობაში. კიდევ უფრო დიდი როლი ითამაშა მან, ცხადია, რუსეთის რევოლუციაში, რომელსაც იგი ამზადებდა არა მარტო ენერგიული მუშაობით ფარულ საზოგადოებაში, არამედ თავისი შესანიშნავი თხზულებებითაც. მე მახსოვს, — წერდა ა. გერცენი, — თუ როგორ ქუხდა კ. რილეევის პოეტური ხმა და გვეძახდა ბრძოლისა და თავგანწირვისაკენ, როგორც ეძახიან ხოლმე საქეიფოდ. ნიშანდობლივია, რომ პოეტმ-რევოლუციონერმა ნ. ოგარიოვმა კ. რილეევს თავისი მასწავლებელი უწოდა, ხოლო ნ. ნეკრასოვმა და მისი სკოლის პოეტებმა კ. რილეევის შესანიშნავი ტრადიციები მიიღეს და განავითარეს.

ამგვარად, სულ რაღაც ხუთიოდე წლის განმავლობაში (1820 — 1825) კ. რილეევმა შექმნა სამოქალაქო ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშები, „ფიქრები“ და პოემები, რომლებიც თავიდან ბოლომდე გამსჭვალულია რევოლუციური სულისკვეთებით და რომლებმაც უდიდესი როლი ითამაშეს რუსული საზოგადოებისა და ლიტერატურის წინსვლაში.

დეკაბრისტები საქარ-ჯერ კიდევ დეკაბრისტული მოძრაობის აღმავ-  
თველოში 1825 ლობის პერიოდში (1816—1825) მეფის მთავრობა  
წლამდე. ვ. კიუხელ- „სამხრეთ ციმბირში“ (ასე ეძახდნენ მაშინ კავკა-  
ბეკერი სიასა და საქართველოს) აძევებდა დეკაბრისტებ-

სა და საერთოდ ოპოზიციურად განწყობილ ახალგაზრდებს. ზოგიერთი მათგანი ნებაყოფლობითაც მოილტვოდა საქართველოსაკენ, რათა ემსახურა აქაურ მთავარმართებელთან, ა. პ. ერმოლოვთან, რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მოწინავე წრეებში (ზოგიერთები მას, რა თქმა უნდა უმართებლოდ, თავისუფლებისმოყვარე ადამიანთა მფარველად და თანამოაზრედაც კი თვლიდნენ).

ასე, მაგალითად, აქ დაჰყვეს: „გაერთიანებულ სლავთა“ არალეგალური ორგანიზაციის მომავალმა ხელმძღვანელმა პ. ი. ბორისოვმა, პ. მ. კახოვსკიმ, რომელიც შემდეგ 14 დეკემბრის აჯანყებაში მონაწილეობის გამო ჩამოახრჩვეს, ცნობილმა პოეტმა ვ. კ. კიუხელბეკერმა, ლიტერატორებმა: ე. ე. ლაჩინოვმა და პ. ა. მუხანოვმა, აგრეთვე ფარული საზოგადოების წევრებმა ან აჯანყების მონაწილეებმა: ა. ი. იაკუბოვიჩმა, თ. მ. ბაშმაკოვმა, ა. ა. ავენარიუსმა... დეკაბრისტულ წრეებთან დაახლოვებულმა ა. ს. გრიბოედოვმა, ა. ა. შიშკოვმა და ბევრმა სხვამ. მათი რიცხვი იმდენად გამრავლდა კავკასიაში, რომ ფიქრობდნენ, თითქოს აქ ფარული საზოგადოებაც კი არსებობდა. მართალია, მთავრობის ეს ეჭვი არ გამართლდა, მაგრამ უდავოდ უნდა ჩაითვალოს ერთი რამ: თბილისში იყო დეკაბრისტული განწყობილებით შეპყრობილი ახალგაზრდების გარკვეული ჯგუფი, რომლის ცენტრში იდგა დიდი რუსი დრამატურგი ა. გრიბოედოვი. ეს ახალგაზრდები დაკავშირებულნი იყვნენ ერთმანეთთან და ადგილობრივ ინტელიგენციასთანაც, ისინი ხშირად იკრიბებოდნენ ა. გრიბოედოვის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ბინაზე, კლუბში... და მსჯელობდნენ აქტუალურ პოლიტიკურ და ლიტერატურულ საკითხებზე.

დეკაბრისტებსა და მათ თანამოაზრეებს საქართველოში შემოქმონდათ რევოლუციური იდეები, ხელს უწყობდნენ რუს და ქართველ ხალხთა დაახლოებას, მათ შორის მეგობრული, კულტურული ურთიერთობის განმტკიცებას; ისინი დიდი ინტერესით სწავლობდნენ საქართველოს ცხოვრებას და ასახავდნენ მას თავის თხზულებებში, რომლებიც გამსჭვალულია ჩვენი ხალხისადმი გულწრფელი სიმპათიითა და თანაგრძნობით.

ასეთ დეკაბრისტ-ლიტერატორთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვილჰელმ კარლოს ძე კიუხელბეკერი (1797—1846), ა. პუშკინის სიყრმის მეგობარი. ლიცეუმის დამთავრების შემდეგ (1817) ის ა. პუშკინთან და ა. გრიბოედოვთან ერთად მსახურობდა საგარეო საქმეთა „ოლეგიაში“ და აქტიურ მონაწილეობას იღებდა პეტერბურგის საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ ცხოვრებაში; ვ. კიუხელბეკერი ახლო იდგა დეკაბრისტულ წრეებთან, წერდა ოპოზიციურ ლექსებს და დევნასაც განიცდიდა.





1820—1821 წწ. ვ. კიუხელბე-  
კერმა იმოგზაურა დასავლეთ  
როპაში; სადაც გაეცნო ბევრ  
მოჩენილ მწერალსა და პოლიტი-  
კურ მოღვაწეს, მათ შორის—ცნო-  
ბილ ფრანგ ლიბერალს ბენჯამენ  
კონსტანს, რომლის თხოვნით მან  
პარიზში წაიკითხა საჯარო ლექცი-  
ები რუსულ ლიტერატურაზე. თა-  
ვის ლექციებში ვ. კიუხელბეკერი  
ისეთი ენთუზიაზმით ლაპარაკობ-  
და რევოლუციაზე და კიცხავდა  
ცარიზმს, რომ რუსეთის საელჩომ  
იგი საფრანგეთიდან გამოაძევა.

ვ. კიუხელბეკერის მეგობრებ-  
მა იცოდნენ, რომ „მოუსვენარ  
პოეტს“ პეტერბურგში ჯაშუშები  
არ გაახარებდნენ და ამიტომ შე-  
ეცადნენ მის მოწყობას ცენტრი-

დან დიდად დაშორებულ და შედარებით უშიშარ საქართველოში,  
გენერალ ა. ერმოლოვთან.

ვ. კიუხელბეკერი თბილისში ჩამოვიდა 1821 წლის ბოლოს და აქ  
დიდხანს დარჩენას აპირებდა, მაგრამ ექვსი თვის შემდეგ იგი აქედანაც  
რატომღაც გააძევეს (გაძევების მიზეზი საბოლოოდ გარკვეული არ  
არის). თბილისში ვ. კიუხელბეკერი დაუახლოვდა ბევრ რუს და კავკა-  
სიელ მოღვაწეს, განსაკუთრებით ხშირად ხვდებოდა თავის ძველ მე-  
გობარს ა. გრიბოედოვს და მისი დიდი გავლენაც განიცადა. ა. გრიბოე-  
დოვის სახელთანაა დაკავშირებული ვ. კიუხელბეკერის ანტიდესპოტუ-  
რი დრამა „არგივიანები“ („Аргивяне“), მრავალი ლირიკული ლექსი  
და რამდენიმე წერილი.

ვ. კიუხელბეკერს ეკუთვნის ლექსი „ა. ს. გრიბოედოვს ჩემი „არ-  
გივიანების“ თბილისში მისთვის გაგზავნისას“ („А. С. Грибаедову при  
отсылке к нему моих „Аргивян“, 1823), რომელშიც პოეტი მხურვა-  
ლე გრძნობით იგონებს საქართველოს, „მქუხარე თერგს“, „ანანურის  
კედლებს“, თბილისს... თემები საქართველოსა და გრიბოედოვის შესა-  
ხებ განუყოფლადაა წარმოდგენილი აგრეთვე ვ. კიუხელბეკერის დაუმ-  
თავრებელ პოემაში ა. გრიბოედოვის შესახებ.

საერთოდ საქართველომ უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა ვ. კი-  
უხელბეკერზე. აქ ჩამოსვლისთანავე იგი ასეთ შესანიშნავ ლექსსა  
წერს:



ბედმა ალერსი მე არ მარგუნა  
 შორეულსა და უცხო მხარეში;  
 მღელვარე ჩემი სული არ დაცხრა,  
 პეტერბურგიდან, რადგან მარსელში  
 მე პერუნები გამომეკიდა;  
 და დასავლეთის სატახტოშიაც  
 მშვიდობის ნაცვლად ცეცხლი მეკიდა;  
 კავკასია, თერგმა და თვით თბილისმა  
 მომჯადოებელ მტკვარის მახლობლად,  
 მგოსანს დევნილსა და აღმოდებულს  
 სალამით შემხვდა და მიგალობა.

(თარგმ. მ. პატარიძისა)

დევნილ პოეტს, რომელმაც სულიერი სიმშვიდე ვერ პოვა საფრანგეთსა და იტალიაში, მშობლიური ალერსით შეხვდა საქართველო, სადაც, მისივე სიტყვით, „ზეცა ოდნავადაც არ ჩამორჩება იტალიისას, ზოლო ბროწეულის ტევრები, ასი ვერსის მანძილზე თბილისის სამხრეთით, არ ჩამოუვარდება იქაურ (იტალიურ) ლიმონისა და თურინჯის ტევრებს“.

როცა ვ. კიუხელბეკერი, როგორც ფარული საზოგადოების წევრი და აჯანყების მონაწილე საპურობილესში ან ციმბირში იტანჯებოდა, ის ხშირად იგონებდა საქართველოს. შორეული ციმბირიდან ვ. კიუხელბეკერი გონების თვალთ ესიყვარულებოდა „მშვენიერ გურჯისტანს“. ეს განწყობილება კარგად ჩანს პოემაში „იური და ქსენია“ (1832). პოეტი წერს:

მძიმე სიზმრებში დე განქარდეს — ეს ტვირთი ჩემი!  
 ავდექი, დილა! ადამიანთ აქ ვხედავ ლაღებს,  
 ნაცნობი ხალხი. იმათ შორის ხალისით ვრჩები;  
 უკან კავკასი, ჩანჩქერები კლდეებს იქ არღვევს;  
 აქედან მხოლოდ ჩანს უაზბეგის უმწიკვლო თხემი:  
 ყინულოვანი, ის მიარღვევს ლაევარდის თაღებს,  
 თითქოს მხრებიდან იცილებდეს ჯანყსა და ნისლეებს...  
 ვარ მშვენიერი გურჯისტანის სტუმარი ისევ.  
 შენც ელავ, მტკვარო, კლდეთა შორის რისხვის მთოველი,  
 შენი ჩქერალის აკვნესება გულს ეწონება  
 და დამსხვრეული შენს კლდეებზე ტალღა ყოველი  
 სულის ფსკერიდან წამოაფრენს კვლავ მოგონებას.

(თარგმ. მ. პატარიძისა)



დეკაბრისტები სა- 14 დეკემბრის აჯანყებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ, 1826 წლის ივლისში, სპარსეთის მთავრობამ რუსეთის წინააღმდეგ აგრესიული ომი გამოიწყო, რათა ძველებურად ეთარეშა ამიერკავკასიაში, და პირველ ხანებში ერთგვარ წარმატებასაც მიაღწია. 1828 წელს მის მაგალითს მიბაძა თურქეთმაც, მაგრამ ორივე აგრესორი დამარცხდა.

სპარსეთ-თურქეთთან საბრძოლველად საჭირო იყო ამიერკავკასიაში განლაგებული ჯარის გაძლიერება ახალი ძალებით. სწორედ ასეთ ძალას წარმოადგენდნენ განადგურებული აჯანყების მონაწილე დეკაბრისტები. რომლებიც, როგორც ვიცით, უმთავრესად სამხედრო პირებს წარმოადგენდნენ. ამიტომ მათ დიდ ნაწილს ნიკოლოზ პირველმა კავკასიის ფრონტზე უკრა თავი და თანაც „საეჭვო“ ერმოლოვის მაგიერ კორპუსის მეთაურად დანიშნა თავისი საყვარელი და სანდო გენერალი ი. თ. პასკევიჩი, რომელიც ცნობილი იყო თავისი რეაქციული შეხედულებებით.

ამგვარად, 1826—1829 წწ. კავკასიაში გადმოსახლებული და „გადმოყვანილი“ აღმოჩნდა: 65-მდე დეკაბრისტი-ოფიცერი, აჯანყების მონაწილე სამი ათასზე მეტი ჯარისკაცი და ამ მოძრაობასთან დაკავშირებული მრავალი მოღვაწე.

უნდა აღინიშნოს, რომ გადმოსახლებულთა შორის ლიტერატორები და ჟურნალისტებიც ბლომად იყვნენ, მაგალითად: ე. ე. ლაჩინოვი, ვ. დ. სუხორუკოვი, ა. ვ. ვედენიაპინი, ნ. ნ. ორეიციკი, ი. გ. ბურცოვი, ნ. რ. ცებრიკოვი, ძმები ბესტუჟევი... შემდგომ, უკვე ოცდაათიან წლებში. მათ მოემატენ: ს. ი. კრივცოვი, ვ. ს. ნოროვი, ა. ი. კორნილოვიჩი, ა. ი. ოდოევსკი და სხვ. მათგან განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ა. ბესტუჟევი და ა. ოდოევსკი, რომელთა ნიჭიერ თხზულებებში საქართველომაც პოვა ასახვა.

ალექსანდრე ალექსანდრეს ძე ბესტუჟევი (1797—1837), ჩრდილოეთის არალეგალური ორგანიზაციისა და აჯანყების აქტიური მონაწილე, უახლოესი მეგობარი იყო კ. რილევეისა, რომელთან ერთად იგი უშეგბდა აღმანახს „პოლიარნაია ზევზდა“. ა. ბესტუჟევი ცნობილია როგორც კრიტიკოსი და პოეტი, მაგრამ ყველაზე მეტად მან სახელი გაიტქვა როგორც პროზაიკოსმა (სხვა დეკაბრისტი-ლიტერატორები მეტწილად პოეტები იყვნენ).

საქართველოში ა. ბესტუჟევი ციმბირიდან გადმოიყვანეს 1829 წელს ჯარისკაცად (ციმბირში მან სამი წელი გაატარა გადასახლებაში). ა. ბესტუჟევთან ერთად დასაჯეს დეკაბრიზმთან დაკავშირებული მისი

ოთხივე ძმა (ისინიც ლიტერატორობდნენ). ორი მათგანი — ნიკოლოზი და მიხეილი — ციმბირში გადაასახლეს, ორი კი — პეტრე და პავლე — კავკასიაში. რუსეთ-თურქეთის ომის დამთავრების შემდეგ, 1829—1830 წლის ზამთარში, სამივე ძმამ და მრავალმა სხვა დეკაბრისტმა თავი მოიყარა თბილისში, სადაც ხშირად აწყობდნენ შეკრებებს. ალექსანდრე ბესტუჟევი ამ „კრებების“ სული და გული ყოფილა. ამ შეკრებილთა ხასიათის შესახებ ჩვენ ზუსტი ცნობები



არ მოგვეპოვება, მაგრამ საინტერესოა, რომ ჯამუშებმა მათში პოლიტიკური წრის ჩანასახი დაინახეს და მთავრობას დაასმინეს, რასაც შედეგად მოჰყვა „სახელმწიფო დამნაშავეთა“ თბილისიდან სხვა რაიონებში გადასახლება და რეპრესიების გაძლიერება. განსაკუთრებით მკაცრად მოექცნენ ძმებს ბესტუჟეებს. პეტრე ბესტუჟევი ვერ აიტანა ჯოჯოხეთური პირობები და გააგიჟდა, ხოლო ალექსანდრე ბესტუჟევი საშინლად დავადმყოფდა. იგი თბილისიდან 1830 წელს დერბენდში გადაასახლეს. იქიდან 1834 წელს — ახალციხეში. ამის შემდეგ კი სისტემატურად იგზავნებოდა სამხედრო ექსპედიციებში. ამ საშინელმა პირობებმა ის გააძვალტყავა და დაღუპვის კარამდე მიიყვანა.

განსაკუთრებით ტრაგიკულია ა. ბესტუჟევის ცხოვრების ბოლო თვეები. 1837 წლის თებერვალში, როცა ის თბილისში იყო, ძმისაგან მიღებული წერილიდან შეიტყო, რომ ალექსანდრე პუშკინი დანტესმა მოკლა. ამ ცნობამ მას თავზარი დასცა; მთელი ღამე მწარე ფიქრებში გაატარა და ოდნავ რომ ინათა, ალექსანდრე გრიბოედოვის საფლავს მიაშურა მთაწმინდაზე.

„იქ მისვლისას მოვიხმე მღვდელი, — სწერდა ა. ბესტუჟევი ძმას, — და დაფუკვეთე პანაშვილის გადახდა გრიბოედოვის საფლავზე... მე ვტიროდი მაშინ, როგორც ახლა, ვტიროდი მეგობარს და მებრძოლ ამხანაგს, ვტიროდი ჩემს თავს და, როცა მღვდელმა ივალბოა: „განუსვენე მოკვდინებულთა ალექსანდრესა და ალექსანდრეს“, — მე ვქვითინებდი, სული მეხუთებოდა. ეს სიტყვები მომეჩვენა არა მარტო მოგონებად, არამედ წინასწარმეტყველებადაც... დიახ, მე ვგრძნობ, რომ ჩემი

სიკვდილიც აგრეთვე სასტიკი და არაჩვეულებრივი იქნება, და შორს არ არის იგი“.

მართლაც, იმავე წლის ივლისში ადღერთან გამართულ ბრძოლაში დაიღუპა ეს „მესამე ალექსანდრეც“, თვითმპყრობელობის ყვაფ-ყორნებისაგან დაფლეთილ-გაწამებული მესამე ლიტერატურული პრომეთეოსი.

მიუხედავად ჯოჯოხეთური პირობებისა, „სახელმწიფო დამნაშავე“, დევნილი სალდათი ა. ბესტუქევი ძალის არნახული დაჭიმვითა და მტკიცე შემოქმედებით გატაცებით ქმნიდა თავის შესანიშნავ თხზულებებს. 1830 წლიდან, როცა მან ა. მარლინსკის ფსევდონიმით ბექდვის უფლება მოიპოვა, სულ რაღაც ექვსი-შვიდი წლის განმავლობაში დაწერა და გამოაქვეყნა ათეულობით მოთხრობა და ნარკვევი, რომლებიც მთელი საზოგადოება მოხიბლა და დაატყვევა. მარლინსკის სახელი მაშინ ყველა მკითხველს პირზე ეკერა. „მარლინიზმი“ ეპოქის ნიშნად იქცა.

განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ ა. მარლინსკის „ამალთ-ბეგი“ (1832), „მოლა-ნური“ (1836) და სხვა კავკასიური ნაწარმოებები.

ა. ბესტუქევი-მარლინსკი კავკასიის, საქართველოს აღტაცებული თავანისმცემელი იყო. აქაურ დიდებულ ბუნებასა და თავისუფლებისათვის დაუცხრომლად მებრძოლი ხალხის ცხოვრებაში მან პოვა თავისი მემბოხე-რომანტიკული მუზის დაუშრეტელი წყარო. „სამხრეთ ციმბირში“ ჩამოსვლისთანავე ის ხარბად დაეწაფა ამ წყაროს, ახლო გაეცნო კავკასიელთა ყოფა-ცხოვრებას, ზნე-ჩვეულებებს, ჩასწვდა მათ სულიერ განწყობას, ფსიქიკას, შეისწავლა მათი ისტორია, ეთნოგრაფია, ფოლკლორი, ენა და ყოველივე ეს უხვად გამოიყენა თავის თხზულებებში.

ა. ბესტუქევის სურდა მართლად და ღრმად აესახა აქაური ცხოვრება, მაგრამ ამ ამოცანის ბოლომდე შესრულება მან ვერ შეძლო, რადგანაც რომანტიკოსი იყო და სინამდვილის რეალისტურად ასახვა არ ემარჯებოდა. ბ. ბელინსკიმ სათანადოდ შეაფასა ა. ბესტუქევი-მარლინსკის ბრწყინვალე ტალანტი, მაგრამ რეალიზმის პოზიციებიდან სამართლიანად გააკრიტიკა მისი რომანტიკული მეთოდი და „ლაპაზი ფრაზეოლოგიისადმი“ მისწრაფება.

მართალია, ა. ბესტუქევი-მარლინსკი საქართველოსთან ისე მჭიდროდ არ იყო დაკავშირებული, როგორც კავკასიის სხვა რაიონებთან, მაგრამ ჩვენმა სამშობლომ მაინც მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში.

მწერალ-დეკაბრისტს ქართველთა შორის მრავალი ნაცნობი და მუგობარი ჰყავდა. ჯერ კიდევ პეტერბურგის კადეტთა კორპუსში სწავლის დროს ის დაუმეგობრდა ბორის ჭილაშვილს (ჩილაევს), ხოლო კავკასიაში გადმოსახლების შემდეგ—მამუკა ორბელიანს. „როცა მე შენი წერილი (პუშკინის დალუპვის შესახებ) წავეუკითხე მამუკა ორბელიანს,—სწერდა ა. ბესტუჟევი ძმას 1837 წლის თებერვალში, — მას წყევლა აღმოხდა „მე მოვკლავ იმ დანტესს, თუკი ოდესმე შეეხვებებიო“,—წარმოსთქვა მან. მე შევნიშნე, რომ რუსეთში საკმარისნი არიან რუსები, რომ შური იძიონ ძვირფასი სისხლისათვის“. ეს სტრიქონები ნათლად მეტყველებენ იმაზე, რომ მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია ისევე განიცდიდა ა. პუშკინის დალუპვას, როგორც თვით გენიალური პოეტის რუსი მეგობრები. ბ. ჭილაშვილი და მ. ორბელიანი მეგობრულ ურთიერთობაში იყვნენ ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან და სხვა გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებთან, რომლებსაც, უნდა ვიფიქროთ, ა. ბესტუჟევიც გაეცნობოდა. საინტერესოა, რომ გიორგი ერისთავი ერთი პირველთაგანი გამოეხმაურა ა. ბესტუჟევის დალუპვას მეტად მგრძნობიარე წერილით, ხოლო 1852 წელს თავის „ცისკარში“ დაბეჭდა „მოლა-ნურისა“ და „ამალათ-ბეგის“ თარგმანი, რომელიც მან ძმასთან ერთად შეასრულა.

საქართველოს ბუნებისა და ცხოვრების სხვადასხვა მხარე მხატვრულად აისახა ა. ბესტუჟევის ზოგიერთ თხზულებასა და წერილში. ჩვენი ქვეყნისადმი იგი იჩენდა ტიპიურ დეკაბრისტულ დამოკიდებულებას: ამართლებდა რა საქართველოსა და კავკასიის რუსეთთან შეერთებას, როგორც პროგრესულ მოვლენას, ა. ბესტუჟევი-მარლინსკი მკაცრად აკრიტიკებდა ცარიზმის კოლონიზატორულ-შოვინისტურ პოლიტიკას და მოუთმენლად ელოდა იმ დღეს, როცა სისხლისმღვრელ ომებს მშვიდობა შეეცვლიდა და კავკასიელები რუსებთან ერთად ძმური ცხოვრებით დატკბებოდნენ.

„მიეცით მშვიდობა კავკასიას და ნუ ეძებთ მიწიერ სამოთხეს ეფრატზე: იგი აქ არისო“, — ხშირად იმეორებდა ტომას მურის ამ სიტყვებს ა. ბესტუჟევი. მას სწამდა, რომ „ხანგრძლივად არ იდენს კავკასიაში სისხლის წვიმა, ავდარი შეიცვლება მყუდროებით, საბრძოლო რკინა განგმირავს მხოლოდ მიწის გულ-მკერდს და ჯაჭვის ხიდები დაეკიდება იმ უფსკრულებზე, რომელთა თავზე ცისარტყელას დანახვაც კი საშიში იყო“.

ა. ბესტუჟევი ყოველთვის აღტაცებით ლაპარაკობდა „საქართველოს გაფურჩქნეილ ბუნებასა“ და კულტურაზე, ჩვენს ხალხზე.

საქართველოს მიწაზე ფეხის დადგმისთანავე ა. ბესტუჟევი მოხიბლავდა და „დაათრო“ ჩვენი ბუნების ზღაპრულმა სილამაზემ, „გლადიკავ-



კავიდან, — წერდა იგი ღოქტორ ერმანს, — მე რკინის ჰიშკრით შევედი თერგის მიერ გარღვეულ ხეობაში... მე ვთვრებოდი მზერით... შევხაროდი მყინვარს, რომლის ყინულოვან მხრებზე ისვენებდნენ ღრუბლები, ცის დანაკის მსგავს მთების ლამაზ ჯაჭვს და ხეობის შიშველ ნაპრალებს...“

ა. ბესტუჟევის ბობოქარ ტემპერამენტსა და მემამოხე რომანტიკულ სულს განსაკუთრებით ხიბლავდა „მქუხარე თერგი დარიალის ხეობაში“, რომლის შესანიშნავი რომანტიკული სურათი მან დაგვიხატა თავის „ამალათ-ბეგში“.

ნარკვევში „გზა ქალაქ კუბამდე“ („Дорога до города Кубы“, 1836) მწერალმა იშვიათი ოსტატობით აღწერა ალაზნის ველის თვალწარმტაცი ხედი და მისი მზერით გამოწვეული საკუთარი განცდები:

„მე ვიდექი მოჯადოებული, როგორც ადამი მიწიერ სამოთხეში თავისი არსებობის პირველ სადამოს... მზე ჩაესვენა კახეთის მთების ზურმუხტოვან ტალღებში და დაისმა, გარდასული მნათობის მშვენიერმა მემკვიდრემ, ვარდის წყლის ოკეანე გადავლო ცასა და დედამიწას...“

ა. ბესტუჟევემა დიდი მომავალი უწინასწარმეტყველა თბილისს. მწერალს უყვარდა ჩვენი დედაქალაქის „სალამოები და ღამეები. მათ არაფერი შეეძრება... — სწერდა იგი ნ. პოლევოის, — ლურჯ ცაზე ოქროს რქა მთვარე მიცურავს და მარგალიტებს აფრქვევს გარემო მთების მწვერვალებს... მტკვარი შხაბუნობს, ბრუნავს და გაშმაგებით მიაქანებს თავის მღვრიე წყალს სანაპირო კლდეთა შუა, ხიდის თალის ქვეშ... დიახ, მე ხშირად მთელი საათობით ვმდგარვარ ამ ხიდზე, რათა დავმტკბარიყავი წყლის დინების მზერით, მესმინა თუ როგორ იძინებს ხმაურიანი ქალაქი მდინარის სიმღერა-ნანინაში, ბაღების სურნელებით აღსავსე სუნთქვაში“.

დაუმთავრებელ რომანში „ვადიმოვი“ ა. ბესტუჟევემა მხატვრულად აღწერა რუსეთ-თურქეთის ომის ერთ-ერთი ცენტრალური ეპიზოდი: ახალციხის ციხე-სიმაგრის განთავისუფლება თურქ დამპყრობთაგან 1828 წლის აგვისტოში.

1837 წელს ციმბირიდან საქართველოში რიგით ჯარისკაცად გადმოიყვანეს დეკაბრისტი ალექსანდრე ივანეს ძე ოდოევსკი (1802—1839), ჩრდილოეთის ფარული საზოგადოების ერთ-ერთი გამოჩენილი წევრი და აჯანყების აქტიური მონაწილე. მისი პოეტური ნიჭი, როგორც უკვე

აღნიშნეთ, საპრობილესა და კატორღაში გაიშალა. ა. ოდოევსკიმ 1825 წლის შემდგომდროინდელ რეაქციულ ეპოქაში გრძნობით უმღერა იმ მაღალ იდეალებს, რომელთა გამსახორციელებლად აღსდგენ 14 დეკემბრის გამირები. ღზასიათებელია, რომ, როცა ა. პუშკინმა თავისი ცნობილი ლექსი „მიმართვა ციმბირს“ დეკაბრისტებს გაუგზავნა, მას გადასახლებულთა სახელით ა. ოდოევსკიმ უპასუხა ბრწყინვალე რევოლუციური ლექსით, რომლის ყოველი სიტყვა გამსჭვალულია გამარჯვების ღრმარწმენით.



ფრიად ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ ლენინური „ისკრის“ ეპიგრაფად არჩეულ იქნა სწორედ ამ ლექსის შესანიშნავი სტრიქონი— „ნაპერწყლიდან იფეთქებს ალი“ („Из искры возгорится пламя“).

შენი სიმების გრძნულმა ხმებმა  
აღვიძრეს გულში ნუგეში ტკბილი  
და მახვილისკენ გაწვდილმა ხელმა  
შეაქლარუნა ცივი ბორკილი.

დიდო პოეტო! იყავი მშვიდად!  
არ ვნანობთ, ბედმა რაც გაგვიმზადა!  
ჩვენ კვლავ დაეცინით ცხრაკლიტულიდან  
მეფეს მასხარას და არამზადას!

გვწამს, ჩვენი შრომა ხალხს მისცემს ნაყოფს,  
ნაპერწყლებიდან იფეთქებს ალი  
და ბორკილთაგან, ჩვენ რომ ვამაყოფთ,  
ვაიქედება შებრძოლთა ხმალი!

(თარგმ. გ. ქუჩიშვილისა)

საქართველოში ა. ოდოევსკი დაუმეგობრდა მ. ლერმონტოვს, რომელიც ასევე გადმოსახლებული იყო (ისინი ერთ პოლკში მსახურობდნენ კახეთში) და რომელმაც 1839 წელს მწარედ დაიტირა კავკასიაში დაღუპული თავისი მეგობარი ლექსში „ა. ოდოევსკის ხსოვნას“.

შემონახულია ცნობები, რომ თბილისში ა. ოდოევსკი ხშირად ნახულობდა ა. გრიბოედოვის საფლავს და მრავალი ლექსი მიუძღვნა როგორც დიდი დრამატურგის ხსოვნას, ისე საქართველოს. მაგრამ, სამ-

წუხაროდ, მისი ლექსების დიდმა ნაწილმა ჩვენამდე საერთოდ ვერ მოაღწია.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახში უაღრესად გულთბილად მიიღეს ა. ოდოევსკი, როგორც მათი დაღუპული სიძის ა. ვრიბოედოვის სიყრმის მეგობარი და ნათესავი. რუსი პოეტი ჯარისკაცის ფარაჯაში ქართველი პოეტისა და გენერლის ხშირი სტუმარი ყოფილა და მათ შორის შემოქმედებითი მეგობრობაც დამყარებულა. ა. ოდოევსკის დაუწყებელი აღმოსავლური ალევგორიული ხასიათის ლექსი „ბულბული და ვარდი“ („Соловей и роза“), ა. ჭავჭავაძეს იგი ქართულად გადმოუთარგმნია, მისი ქალიშვილები კი ლექსს თურმე ხშირად მღეროდნენ (ალბათ ა. ოდოევსკის თანდასწრებითაც). ამას მოწმობს, სხვათა შორის, ნიკ. ბარათაშვილის ლექსი „თავადის ჭავჭავაძის ასულს ეკატერინას“ (1839), რომელშიც ასეთი სტრიქონები გვხვდება:

მახოვს სიამით,  
ოდეს ტყბილის ხმით  
ვარდსა და ბულბულს მოვლხინარე,  
პირმკინარითა, სინარჩართა  
მგოსნის ყარბს გულს ესხვიფინარე.

მეტად საინტერესოა ამ სტრიქონებისადმი მიწერილი ნიკ. ბარათაშვილის შენიშვნა: „ბულბული და ვარდი“ ლექსია სამღერალო ნათარგმნი რუსულიდან თ[ავად]ის ჭავჭავაძისაგან“.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ნიკ. ბარათაშვილი ა. ჭავჭავაძის ოჯახში არა მარტო ისმენდა დეკაბრისტის ლექსს, არამედ თვით მასაც ხედებოდა.

1838 წელს ა. ოდოევსკიმ დაწერა შესანიშნავი ლექსი „საქართველოს დაქორწინება რუსეთის სამეფოსთან“ („Брак Грузии с русским царством“), რომელშიც ალევგორიულ ფორმაში მოგვცა ორი ქვეყნის მეგობრობის იდეა (მასში საქართველო წარმოდგენილია ულამაზეს შავგვრემან პატარძლად, რუსეთი კი — ქერა სასიძო რაინდად). პოეტი ამართლებს საქართველოს რუსეთთან შეერთებას, რადგანაც ამის შემდეგ დასრულდა ამ მრავალტანჯული ქვეყნისათვის „წარსულ მწარე წელთა ვარამი“ და დაიწყო მისთვის ახალი, მშვიდობიანი განვითარების ეპოქა. ამ ლექსის იდეა დამახასიათებელია არა მარტო ა. ოდოევსკისათვის, არამედ მთელი დეკაბრისტებისა და ისეთი პროგრესული პოეტებისათვის, როგორცაა ა. პუშკინი, მ. ლერმონტოვი, ა. ჭავჭავაძე, ნ. ბარათაშვილი და სხვ.

ამგვარად, დეკაბრისტულ ლიტერატურას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, — როგორც აჯანყებამდე, ისე 1825 წლის შემდეგ, — არა მარტო რუსული განმათავისუფლებელი მოძრაობისა და მხატვრული

კულტურის განვითარებისათვის, არამედ ქართული საზოგადოებრივი აზროვნებისა და სიტყვაკაზმული მწერლობის პროგრესისათვის, არამედ მოძვე ხალხის ურთიერთგაცნობისა და დაახლოებისათვის. დეკაბრისტებისა და მათი თანამოაზრე რუსი პოეტების წყალობით „სამხრეთ ციმბირი“ მკითხველთათვის გადაიქცა იმ საყვარელ და საოცნებო ქვეყნად, რომლის დიდებული ბუნება საყოველთაო აღტაცებას იწვევს, ხოლო იქ მცხოვრებნი — გულწრფელ სიმპათიასა და თანაგრძნობას.

დეკაბრიზმთან დაკავშირებული იყო მრავალი რუსი და ქართველი მწერლის შემოქმედება. დეკაბრისტული იდეებით სულდგმულობდნენ ისეთი დიდებული მწერლებიც, როგორცაა ა. გრიბოედოვი და ა. პუშკინი.

### რეალიზმი. ი. ა. პრილეკინი

#### რეალიზმი

ლათინურ ენაზე *realis* ნიშნავს ნამდვილს, მართალს, ნიკთიერს. აქედან წარმოშობილ რეალიზმს უწოდებენ ისეთ შემოქმედებით მეთოდს, რომელიც მიისწრაფვის სინამდვილისათვის დამახასიათებელი თვისებების მართლად, ობიექტურად ასახვისაკენ მხატვრულ სახეებში. ცხოვრების კონკრეტული მოვლენების მხატვრულად განზოგადებისაკენ ტიპიურ ხასიათებში. ენგელსის თქმით, რეალიზმს ახასიათებს „გარდა დეტალების სიმართლისა, ტიპიური ხასიათების ტიპიურ გარემოში გადმოცემის სისწორე“.

ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს სინამდვილის ტიპიური სახეები და მოვლენები მხოლოდ რეალისტურ ხელოვნებაში აისახება. სრულებითაც არა. იგი თავისებურად აისახება ყველა მიმართულების ხელოვნებაში, რადგანაც ყოველგვარი შემოქმედების წყაროსა და შინაარსს ყოველთვის შეადგენდა და შეადგენს რეალური ცხოვრება. მაგრამ ერთმანეთში არ უნდა ავურიოთ „რეალური და რეალისტური.“ რეალურობა საერთოდ ადამიანის შეგნების დამახასიათებელი თვისებაა და იგი ყოველგვარ ხელოვნებაში ვლინდება. რეალურ სინამდვილეს გარკვეული სიმართლით ასახავდნენ ანტიკური ეპოქის მწერლებიც, კლასიცისტებიცა და სენტიმენტალისტებიც, მაგრამ ასახავდნენ არა რეალისტური მეთოდით, არამედ კლასიცისტური, სენტიმენტალისტური, რომანტიკული და სხვა მეთოდებით.

რეალიზმი, ანუ რეალისტური მეთოდი გულისხმობს სინამდვილიდან ყველაზე უფრო ტიპიური მოვლენების ისეთ ფორმებში ჩვენებას, რომლებიც თვით ამ სინამდვილეს ახასიათებს. მ. გორკის განსაზღვრით, რეალიზმი წარმოადგენს „სინამდვილის ობიექტურ გამოსახვას, რომელიც ცხოვრების მოვლენების, ადამიანის ურთიერთობისა და ხასიათის ქაოსიდან ამოიღებს ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანს... და მათგან შექმნის ცხოვრების სურათებს, ადამიანთა ტიპებს. ონეგინის სა-

ხით ჩვენ ვხედავთ 20-იანი წლების მთელი აზნაურული ახალგაზრდობის ჩვევების, აზრების, გრძნობების გამოსახვას. საექვეოა, რომ სინამდვილეში ეარსება ადამიანს, რომელშიაც შეერთებული იქნებოდა ყველაფერი ის, რაც პუშკინმა თავის ონეგინში ჩააქსოვა, მაგრამ უეჭველია, რომ ონეგინის დამახასიათებელი ნიშნები გააჩნდა ამ წრის ასეულ ადამიანებს“.

თუ კლასიციზმსა და რომანტიკოსებს აინტერესებდათ მეტწილად არაჩვეულებრივი, იშვიათი ამბები და გმირები, რეალისტის ყურადღების ცენტრშია ყოველდღიური ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი, ჩვეულებრივი მოვლენები და ადამიანები. რეალიზმმა გადალახა კლასიციზმის სქემატურობა და დოგმატიზმი, ისევე როგორც სენტიმენტალიზმ-რომანტიზმის გადაჭარბებული მგრძნობელობა და სუბიექტივიზმი. რეალისტი ყველაზე უფრო ობიექტურად და ღრმად ასახავს ცხოვრების ტიპურ მოვლენებს, ქმნის სინამდვილის „მხატვრულ სახეს“. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ დიდ რეალისტთა შემოქმედებაში რეალიზმი და რომანტიზმი ხშირად ერთმანეთთან ორგანულადაა შერწყმული.

ნათქვამიდან ცხადია, რომ რეალიზმი ლიტერატურას ოდითვე კი არ ახასიათებდა, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, არამედ იგი წარმოიშვა საზოგადოებრივ-ლიტერატურული განვითარების გარკვეულ ეტაპზე. მკვლევართა დიდ ნაწილს ასეთ ეტაპად მიაჩნია XVIII—XIX საუკუნეთა მიჯნა. თავის მხრივ რეალიზმმაც, როგორც შემოქმედებითა მეთოდმა, რამდენიმე საფეხური განვლო. რუსულ ლიტერატურაში მისი ნიშნები გამოჩნდა ჯერ კიდევ ფონვიზინის, რადიშჩევისა და XVIII საუკუნის სხვა მწერალთა თხზულებებში, შემდეგ ახალი ძალით იჩინა თავი კრილოვის ივანებსა და გრიბოედოვის კომედიისაში, მაგრამ განსაკუთრებით სრულყოფილად და მკაფიოდ რეალისტური მეთოდი გამოვლინდა პუშკინის შემოქმედებაში დაახლოებით XIX საუკუნის 20-იანი წლებიდან (თუმცა თვით ტერმინი „რეალიზმი“ რუსულ კრიტიკაში გავრცელდა მოგვიანებით — განთლი საუკუნის სამოციან წლებში).

რუსულ ლიტერატურაში რეალიზმი თავიდანვე მამხილებლურ ხასიათს ატარებდა და ამიტომ მას კრიტიკულ რეალიზმს უწოდებენ, მაგრამ დასაწყისში, პუშკინამდე, იგი ერთგვარად შეზღუდული იყო დიქტიონით (ამიტომ პროფ. ნ. სტეფანოვი მას „დიქტიკურ რეალიზმს“ უწოდებს), შემდგომ კი, ლერმონტოვიდან და გოგოლიდან მოყოლებული, თვითმპყრობელური რუსეთის კრიტიკა კიდევ უფრო ვალდებულა და ახალ გამარჯვებებს მიადრია შჩედრინის, ნეკრასოვის, ჩერნიშევსკისა და სხვა დიდ სამოციანელთა შემოქმედებაში, ლევ ტოლსტოის და სხვა რუსი კლასიკოსების გენიალურ ქმნილებებში.





მართლად ასახედნენ რა მაშინდელი შეგბნელი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ მოვლენებს, რუსული კრიტიკული რეალიზმის, გემო-ჩენილი წარმომადგენლები ამხელდნენ დრომოკმულ წყობილებას, ხელს უწყობდნენ მის ნგრევას, მაგრამ ისინი მართო იმ ძველის უარყოფით არ კმაყოფილდებოდნენ, ქადაგებდნენ მოწინავე დადებით იდეებსა და გვიხატავდნენ ახალ გმირებს. მაგრამ ეს ახალი, პოზიტუ-რი, დადებითი კრიტიკულ რეალიზმში მოცემული იყო შედარებით სუსტად და აბსტრაქტულად. ეს სისუსტე რეალიზმმა გადალახა თავი-სი განვითარების ახალ საფეხურზე — XX საუკუნის დასაწყისში. ამ საფეხურზე წარმოიშვა სოციალისტური რეალიზმი, რომელსაც ახასია-თებს ცხოვრების სიმართლით ასახვა მის რევოლუციურ განვითარება-ში და მშრომელთა აღზრდა კომუნისტური სულსკვეთებით. სოციალი-სტური რეალიზმის წარმოშობას ხელი შეუწყო, ერთი მხრივ, საბრძო-ლო ასპარეზზე ახალი კლასის — პროლეტარიატის გამოსვლამ, სოცი-ალისტური თეორიის შეერთებამ მუშათა კლასის რევოლუციურ ბრძო-ლასთან და, მეორე მხრივ, თვით კრიტიკულ-რეალისტური ლიტერატუ-რის განვითარებამ.

ი. კრილოვის ცხოვ- კრიტიკულ-რეალისტური საწყისები მკვეთრად რება და მოღვაწეობა გამოვლინდა, როგორც აღვნიშნეთ, ი. კრილოვის XIX საუკუნეში იგავესა და ა. გრიბოედოვის კომედიაში.

ი. კრილოვის ადრეული შემოქმედება, მისი სა-ქურნალო მოღვაწეობა XVIII საუკუნეში განხილული იყო „რუსული ლიტერატურის ისტორიის“ პირველ ტომში. აქ გაშუქებული იქნება ი. კრილოვის შემოქმედების მეორე პერიოდი, როდესაც ის ქმნიდა იგავ-არაკებს. ამ ქანრის თხზულებებმა მოუხვეჭეს ი. კრილოვს უდიდესი სახელი როგორც რუსეთში, ისე მთელ მსოფლიოში.

1806 წელს ივანე ანდრიას ძე კრილოვი დაბრუნდა პეტერ-ბურგში, რომელიც სიკვდილამდე აღარ დაუტოვებია. დაბრუნები-სთანავე მწერალი აქტიურად ჩაება ლიტერატურულ ცხოვრებაში და-საწყისში იგი ძველებურად დრამატურგიას მიმართავს და წერს თავის განთქმულ კომედიებს „მოდათა ღუქანი“ („Модная лавка“) და „გაკ-ვეთილი ქალიშვილებს“ („Урок дочкам“). ორივე კომედია თავისი იდეური მიმართულებით კრილოვის ჟურნალისტიკას უკავშირდება და საზოგადოდ აგრძელებს XVIII ს. მოწინავე სატირული ლიტერატურის ტრადიციას.

პიესებში მწვავედ გაკიცხულია იმდროინდელი თავადაზნაურობი-სათვის დამახასიათებელი სიმახინჯე: უცხოეთისადმი ქედის მოხრა, ეგრეთ წოდებული ვალომანია. იმ წლებში, როდესაც მოახლოვებული იყო სამამულო ომი ფრანგი დამპყრობლების წინააღმდეგ, ამ კომედიებ-





მა აქტუალური მნიშვნელობა მოიპოვეს. თეატრებმა კომედიები თავის რეპერტუარში შეიტანეს და ხშირად წარმატებით დგამდნენ სცენაზე. ამ კომედიებით კრილოვმა, თავის ადრეულ პიესებთან შედარებით, გამოამკლავნა დრამატურგის განსაკუთრებული ნიჭი და მაღალი ოსტატობა. მიუხედავად ამისა, კრილოვმა ამით დაასრულა დრამატურგიული მოღვაწეობა და შეუდგა იგავების წერას. იგავებმა დაჩრდილეს ყველაფერი, რაც კი წინათ კრილოვს

დაეწერა. იგავებში ჰპოვა მან თავისი ადგილი და დანიშნულება, იგავებმა შეუქმნეს მას წარუხოციელი სახელი და დააყენეს იგი დიდ რუს მწერალთა რიგებში.

სწრაფად და ბრწყინვალედ გაიშალა კრილოვის საიგავარაკო შემოქმედება. 1809 წელს გამოდის მის იგავთა პირველი წიგნი, რომელიც აღტაცებით მიიღო მკითხველმა საზოგადოებამ. შემდეგ მას მოჰყვა ახალი გამოცემები. 1811 წელს მწერალი აირჩიეს რუსეთის აკადემიის წევრად, ხოლო 1812 წელს იგი მიიწვიეს თანამშრომლად პეტერბურგის საჯარო ბიბლიოთეკაში, რომელსაც განაგებდა ახლად დანიშნულადირექტორი ა. ოლენინი.

ამ თანამდებობაზე კრილოვმა განუწყვეტლივ დაჰყო 29 წელი. როგორც ახალი მასალები მოწმობენ, ბიბლიოთეკაში კრილოვს უაღრესად მნიშვნელოვანი მუშაობა ჩაუტარებია.

მთავარი კი კრილოვისათვის იყო იგავ-არაკების შექმნა, რასაც ის მთელ თავის დაუშრეტელ ენერგიას ახმარდა. იგავთა რიცხვი წლიდან-წლამდე იზრდებოდა. კრილოვის პოპულარობა იმდენად დიდი იყო, რომ მწერლის სიცოცხლეშივე მისი იგავ-არაკები გამოვიდა 75 000 ცალად, რაც იმ დროისათვის წარმოუდგენელი რამ იყო.

კრილოვის უდიდესი დამსახურება ღირსეულად დააფასა რუსეთის საზოგადოებრიობამ, რომელმაც 1838 წელს დიდ მწერალს შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავი გადაუხადა. სამი წლის შემდეგ (1841 წ.) მწერალმა სამსახურს თავი დაანება და მთელი დრო თავის იგავ-არაკთა სრული კრებულის გამოცემას მოანდობა. კრებული გამოვიდა 1844 წელს ცხრა წიგნად. ამავე წელს 75 წლის მწერალი გარდაიცვალა.



კრილოვი დაკრძალულია პეტერბურგში, ალექსანდრე ნეველის ლავრაში, კარამზინისა და გნედინის გვერდით.

სატახტო ქალაქში დაბრუნებული კრილოვი აღარ გენიალური იგავთ-გავდა იმ ჭაბუკურ ენერგიით აღსავსე, მგზნებამწერლის მსოფლ-რე, დაუცხრომელ მებრძოლს, როგორც ის მხედველობა, მისი XVIII საუკუნის პუბლიცისტიკაში მოჩანდა. შემთხვევითი იგავ არაკების თემა-ქმნილ პოლიტიკურ ვითარებაში კრილოვმა ამჯობინა ხელი აეღო აქტიურ იმებრძოლის პოზიციებზე, ჩამოეფარებინა დინჯი, დაშოშმინებული,

ბრძენი სკეპტიკოსის ნილაბი, გამოეჩინა გარკვეული სიფრთხილე და თავდაპირილობა. კრილოვი გულში ღრმად მალავდა თავის ჭეშმარიტ მისწრაფებებსა და აზრებს, თითქოს განუდგა საზოგადოებრივ ცხოვრებას. ამ ხერხების საშუალებით იგი ცდილობდა მმართველი წრეებისაგან თავის დაცვას და თავისუფლების შენარჩუნებას, რათა იგავ-არაკებში გადაეტანა ოპოზიციური განწყობილება.

ღროდადრო თავს იჩენდა კრილოვის მსოფლმხედველობის გარკვეული შეზღუდულობა. არაკებში „ცხენი და მხედარი“ („Конь и всадник“), „ულმერთობები“ („Безбожники“), „მყვინთავეები“ („Водолазы“), „მწერალი და ავაზაკი“ („Сочинитель и разбойник“) და სხვ. უდავოდ მოჩანს არსებულ კლასობრივ წინააღმდეგობათა მიჩქმალვის წადილი.<sup>1</sup>

მაგრამ ეს არაკები ოდნავაც არ ჩრდილავენ კრილოვის საიგავო შემოქმედების უდიდეს პროგრესულ მნიშვნელობას. მასში შეიცნობა „ბაბუა კრილოვის“ უწყვეტი კავშირი თავისვე აღრეულ მებრძოლ შემოქმედებასთან. მწერლის ახალგაზრდული რადიკალიზმი კვლავ მოჩანს იმ იგავებში, სადაც ავტორი აღშფოთებას გამოთქვამს სოციალური უთანასწორობის გამო. ნილაბს ხდის ხელისუფალთა ძალმომრეობას, სასაცილოდ იგდებს კულაბზიკა, რღვევის გზაზე დამდგარ თავდაზნაურობას, ამატარახებს უსინდისო, უსამართლო ბიუროკრატ-ჩინოვნიკებს. გადაუმეტებლად შეიძლება ითქვას, რომ კრილოვის მიერ მწვავედ მხილებულია იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სიმახინჯე. იგი კვლავ რჩება პლებეად და დემოკრატად, რომელსაც მთელი თავისი არსებით ეზიზღება და სძულს არსებული წესწყობილება.

კრილოვის მსოფლმხედველობის ძლიერი მხარე გამოვლინდა სწორედ ბატონყმური სინამდვილისადმი კრიტიკულ მიდგომაში, სოცია-

<sup>1</sup> მკვლევართა აზრით, ეს იგავ-არაკები მეტწილად ნაკარნახვეი უნდა იყოს ა. ოლენინის მიერ სხვადასხვა ოფიციალური სახეიმო შემთხვევებისათვის.

ლური უსამართლობის მხილებაში, ხალხთა ინტერესების დაცვაში. „ხალხისადმი სიყვარული, ხალხის ძალაში რწმენა, — როგორც სამართლიანად აღნიშნავს პროფ. ნ. სტეფანოვი, — ეხმარებოდა კრილოვს თავისი მსოფლმხედველობის სუსტი მხარეების დაძლევაში“.

რუსული ლიტერატურისათვის იგავ-არაკული ჟანრი უცხო არ იყო. მას მიმართავდა XVIII საუკუნის ბევრი გამოჩენილი მწერალი (სუმაროკოვი, ხემნიცერი, იზმაილოვი, დიმიტრიევი), მაგრამ კრილოვმა ეს ჟანრი შეუდარებელ სიმაღლეზე აიყვანა, იგი სატირად აქცია. ბელინსკის აზრით, კრილოვის განსხვავება მის წინამორბედ იგავთმწერლებისაგან სწორედ ამაში მდგომარეობს.

„იგავ-არაკი, როგორც პოეზიის სახე ზნეობრივი მოძღვრებისა („правовый“)“, ჩვენს დროში მართლაც რომ ყალბი სახეა, — წერდა ბ. ბელინსკი, — თუ იგი კიდევ ვინმესათვის გამოსადეგია, ეს მხოლოდ ბავშვებისათვის... მაგრამ იგავ-არაკი, როგორც სატირა, პოეზიის ჭეშმარიტი სახეა... კრილოვმა, როგორც გენიალურმა ადამიანმა, ინსტიტუტურად მიაგნო არაკის ესთეტიკურ კანონებს. შეიძლება ითქვას, რომ მან შექმნა რუსული იგავ-არაკი“.

ბელინსკი სამართლიანად უსვამს ხაზს კრილოვის იგავ-არაკების სატირულ ხასიათს. აქ მწერალმა შესანიშნავად გამოიყენა თავისი ადრეული გამოცდილება. საკურნალო-სატირული მოღვაწეობა, რომელიც გამსჭვალული იყო მწვავე სიძულვილით ბიუროკრატიულ-ბატონყმური წესწყობილების მიმართ. იგივე განწყობილება საფუძვლად უდევს კრილოვის საიგავარაკო შემოქმედებას.

კრილოვის მემკვიდრეობა შეიცავს 205 იგავ-არაკს, აქედან მცირე ნაწილი ნასესხებია სხვადასხვა იგავთმწერლებიდან (ლაფონტენი, ეზოპე, ფედრი და სხვ.), მაგრამ ფაბულის გადმოღების ფაქტი სრულიადაც არ უარყოფს კრილოვის იგავთა ორიგინალობას.

ამ ნასესხებ სიუჟეტებში, ისევე როგორც ორიგინალურ იგავებში, ნათლადაა ასახული რუსეთის ცხოვრება. მართალი იყო ლიტერატორი პლეტნიოვი, როცა წერდა: „არავის მოუვა აზრად, რომ მწერალი იმეორებს ძველებურ არაკს, რომელიც ყველა ხალხისათვის ცნობილია და ზოგად ჭეშმარიტებას შეიცავს. მის მიერ ნაამბობი შემთხვევა იმგვარად, ცხადია, მხოლოდ ჩვენში უნდა მომხდარიყო. იგი გაელენთილია ჩვენი ცხოვრებისა და მეტყველების სულით“.

კრილოვის იგავ-არაკები თავისი მიზანდასახულობითა და თემატიკით სამი კატეგორიისაა:

1. სოციალურ-პოლიტიკური არაკები, რომლებშიც მხილებულია



სოციალური უთანასწორობა, თავადაზნაურობის პარაზიტობი და ყო-  
ყონობა, მმართველი აპარატის სისაძაგლე;

2. იგავ-არაკები 1812 წლის სამამულო ომზე;

3. არაკები, სადაც გაკიცხულია მეფის რუსეთის საზოგადოებრივი  
ცხოვრების სხვადასხვა ნაკლოვანებანი — ფარისევლობა, მლიქვნელო-  
ბა, ცბიერება, ანგარიანობა, უმეცრება და სხვ.

სოციალურ-პოლიტიკურ იგავთა რიცხვი კრი-  
იგავები სოციალურ-ლოვის მემკვიდრეობაში ძალიან დიდია. მათში  
პოლიტიკურ საკით-კრილოვი იძლევა თავისი დროის წესწყობილე-  
ხებზე ბის მახინჯ მხარეთა დაუნდობელ კრიტიკას.

ამ ტიპის ყველა არაკის განხილვა სახელ-  
მძღვანელოში შეუძლებელია, ამიტომ ჩვენ შევჩერდებით ზოგიერთ  
მათგანზე, ყველაზე უფრო დამახასიათებელზე.

არაკში „ფესვები და ფოთლები“ („Листы и корни“) კრილოვი  
იძლევა სოციალური უთანასწორობის კრიტიკას დემოკრატიული პო-  
ზიციებიდან. აქ გადმოცემულია ცოცხალი სცენა — საუბრის სახით ფოთ-  
ლებსა და ფესვებს შორის. ფოთლები გაბატონებული კლასების სიმ-  
ბოლოა, ფესვები კი — მშრომელი ხალხისა. ფოთლები ყოყონობენ  
თავიანთი სილამაზითა და მშვენიერებით. ეს ფესვების სამართლიან  
პროტესტს იწვევს, რაც, თავის მხრივ, აღაშფოთებს ამპარტავან ფოთ-  
ლებს:

ვინ ხართ რომ მაგას გვიბედავთ?

ფესვები ფოთლებს მრისხანედ შესძახებენ:

ფესვები

მიწაში ჩამალულიო!  
თუ ჩვენ არ ვიყოთ, აქამდე  
არ შეგრჩებოდათ სულიო!

საზრდოს ჩვენ გაძღვეთ აქედან  
უხმოდ და უჩინარადო,  
და თქვენც ეს ქეშმარიტება  
უნდა გახსოვდეთ მარადო.

(თარგმ. აკ. წერეთლისა)

აღსანიშნავია, რომ კრილოვი აქ და მრავალ სხვა შემთხვევაშიც  
არ იძლევა ზნეობრივ დასკვნას, როგორც ეს არაკის ქანარს სჩვევია,

ვინაიდან მორალი იგავის შინაარსიდან თავისთავად გამომდინარეობს: დაჩაგრული გლეხობა სახელმწიფოს მთავარი სასიცოცხლო ძალაა და ეს ჭეშმარიტება გლეხობას უკვე მტკიცედ შეუფხვია.

იგავ-არაკში „ძალი და ცხენი“<sup>1</sup> („Собака и лошадь“) გადმოცემულია ცხარე კამათი ამ ორ არსებას შორის. ძალი აბუჩად იგდებს ხარის მძიმე მუშაობას. მისი გაგებით, სახლ-კარის მცველობა ოჯახისათვის მთავარია:

თუ მე არ ვიყო ამ სახლის მცველი,  
ამოგადგებდნენ ცივად მტრებით!

ხარი ამაზე დინჯად უბასუხებს, რომ ეგ მართალიაო,

მაგრამ მე თუ არ ვხნავდე, ვლუწავდე,  
რალა გექნება სათვალუჯროო?

(თარგმ. აკ. წერეთლისა)

ამ არაკში დაპირისპირებულია მშრომელი ხალხი და გაბატონებული კლასების მლიქვნელი მსახურები. როგორც ვხედავთ, კრილოვი სავსებით მშრომელი ხალხის მხარეზეა.

სოციალური უთანასწორობის გამოვლინებას მიუძღვნა კრილოვმა აგრეთვე ერთ-ერთი ფაქიზი ჰუმორით შესრულებული არაკი „ნადირთა ჭირი“ („Мор зверей“). ტყეში უეცრად გაჩენილი ჭირი ნადირებს დარევია, მხეცები უწყალოდ იღუპებიან. თავზარდაცემული ნადირთა მეფე — ლომი სასწრაფოდ საერთო კრებას მოიწვევს და თავის აზრს აუწყებს იმის შესახებ, რომ ჭირი ღვთის რისხვაა ნადირთა მიერ ჩადენილი ცოდვებისათვისო. საჭიროა მსხვერპლის გაღება, რათა ღვთის შეწყალება დავიმსახუროთ:

შევედროთ ღმერთთა და ცოდვით ჩვენ შორის მეტი ვინც იყოს,  
მან თავი თვისი ნებითა ღმერთებსა მსხვერპლად შეჰსწიროს!

პირველ რიგში თვით ლომი აღიარებს თავის ცოდვებს, არცთუ ისე „მნიშვნელოვანს“ — „საბრალო ცხვრებს ტყავს ვაძრობდი“ და ზოგჯერ „მწყემსებიც მიგლეჯია“.

მოსმინეს რა მეფის სიტყვა, ყოველი დამსწრე ნადირი ჩამოთვლის თავის სავსებით უვნებელ ცოდვებს, თანაც ყოველი მათგანი

<sup>1</sup> თარგმანში აკაკი წერეთელმა ცხენი ხარით შეცვალა, რითაც არაკი ქართველი გლეხის ცხოვრების პირობებს დაუახლოვა.



მეფის გულის მოგებას ცდილობს მის მიერ ჩადენილ ცოდვათა მნიშვნელობის გაქარწყლებით, მაგალითად, ასეთი „დასაბუთებით“:

ცხრება კიდევ უხარისთ, როს თქვენ მათ შექმას ინებებთ.

ნადირთა აღიარებას კრილოვი ირონიულად განმარტავს: ისინი

არა თუ მხოლოდ გამართლდნენ, კინაღამ გახდნენ წმინდანი.

დაბოლოს, გულუბრყვილო კამეჩის ჯერი დადგა. მან კრების წინაშე თავისი ცოდვა გულწრფელად მოინანია:

შეც ცოდვილი ვარ! რა მექნა? შიმშილობისა წელიწადს,  
რა ვერსად ვპოვე საქმელი, მაცდინა წყეულ ეშმაკმა,  
და მღვდლისა თივის ძირიღამ ერთი მოვგლიჯე მე ლუკმა.

კამეჩის გამოსვლამ უდიდესი აღშფოთება გამოიწვია:

სად გაგონილა სხვის თივა, და მერმე მღვდლისა შექმული?  
მაგ რქანს ესე ქვეყანა სულ ცოდვითა აუვისია,  
ეგ უნდა მსხვერპლად დაიკლას, მაგისი ცოდვა მეტია.

ასეც მოხდა: მსხვერპლად საბჭომ სწორედ ეს ალალმართალი კამეჩი მიიჩნია. დასკვნაც ამას მოწმობს:

ამბობენ, ვითომც ბევრჯელა კაცებშიაცა მომხდარა,  
რომ ვინც ყოფილა მშვიდ-წყნარი, ის დამნაშავედ გამხდარა.

(თარგმ. გრ. ორბელიანისა)

ამ არაკის სოციალური მიმართება მეტისმეტად გამახვილებულია. თუ გავითვალისწინებთ იმ რთულ პოლიტიკურ ვითარებას, როდესაც იქმნებოდა ეს არაკი, რუსეთის თვითმპყრობელურ რეჟიმს, ცნობილს თავისი უსამართლობითა და თვითნებობით, არაკის სოციალური მნიშვნელობა კიდევ უფრო გაიზრდება. ვინ არ გამოიცნობდა, რომ თავგასული ლომისა და მისი ერთგული მსახურების — მელასა და სხვათა ქვეშ იგულისხმებოდა იმდროინდელი მონარქი და მისი მინისტრები, რუსეთის უკანონო სასამართლო აპარატი, რომლისთვისაც „ვინც ყოფილა მშვიდ-წყნარი, ის დამნაშავედ გამხდარა“?



დიდ ყურადღებას იპყრობს მწვავე სატირული არაკი „მგელი და ცხვრები“ („Волк и овцы“), რომელმაც ბელინსკის მაღალი შეფასება დაიმსახურა. მგლის მიერ ცხვრების შევიწროების ამბავი ნადირთა მთავრობას ეცნობა. ამ მთავრობის განკარგულებით ცხვრების დასაცავად დაარსებულ იქნა საბჭო, მაგრამ საბჭოს შემადგენლობაში ისევ მგლები აღმოჩნდნენ. საბჭომ გამოსცა კანონი:

როცა მგელმა საბრალო ცხვრის  
მოტაცება დააპიროს,  
ცხვარს ნება აქვს, რომ ის მგელი  
არ გაუშვას, დაიჭიროს.

და მთავრობას წარუდგინოს  
საკანონოს მოსახდელად!..  
მაშინ ნახავს, რომ კანონი  
დაწერილა მის საშველად.

განსაკუთრებით მწვავე სარკასტულად ეღერს იგავის დასასრული:

განჩინება რალად უნდა  
უკეთესი მოსაწონი?  
მაგრამ ვაი, რომ კანონად,  
დარჩა მხოლოდ ის კანონი!

და ცხვრები, რომ მგლებს იჭერდნენ  
ჯერ არავის არ გვინახავს!..  
მაგრამ მგლები კი საწყალ ცხვრებს  
ძველებურად აძრობენ ტყავს!

(თარგმ. აკ. წერეთლისა)

არანაკლები ძალითაა გაკიცხული დამონებული ხალხის შევიწროება მმართველი წრეების მიერ იგავში „ჭრელი ცხვრები“ („Пестрые овцы“). მკვლევართა აზრით, ეს არაკი გამოწვეულია კონკრეტული შემთხვევით, რომელსაც ადგილი ჰქონდა პეტერბურგში 1821 წ. უნივერსიტეტის პროფესორებისა და სტუდენტების დევნასთან დაკავშირებით: მოწინავე პროფესორები გააძევეს, სტუდენტები დააპატიმრეს და ა. შ. იგავი უმიზნებს იმდროინდელ რეაქციონერ მოღვაწეებს, მაგა-

ლითად, გოლიცინს, მაგნიციის, არაქჩეევს და ამხელს თვით ალექსანდრე პირველსაც, როგორც თვალთმაქცსა და პირფერს.

გასაგებია, რომ „ჭრელი ცხვრები“ ცენზურის მიერ აკრძალული იქნებოდა. იგი კრილოვის სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა და გამოქვეყნდა მხოლოდ 1867 წ. ივანის შინაარსი შემდეგია: ნადირთა მეფეს — ლომს შესძულდა ჭრელი ცხვრები და მოისურვა მათი მოსპობა, მაგრამ ვერ მოუფიქრებია, როგორ მოიქცეს, რომ სახელი არ გაიტეხოს. რჩევისათვის იწვევს დათვსა და მელას. დათვი, რომლის სახით, კომენტატორების აზრით, წარმოდგენილია არაქჩეევი, მეფეს უხეშ რჩევას აძლევს:

მოახსენა დათვმა: მიკვირს!  
საბოდიშო რა გაქვთ თქვენო?  
შიბრძანეთ და ყველას ერთად  
ჭერებხვით დავაწვენო!..

დაეტორავ და ისე ვავბდი..  
გაუფერთებ რბილს და ძვალსო,  
და მაშინ ვინ რაღას ჰკადრებს  
თქვენს კანონს და სამართალსო?

დათვის ეს რჩევა თავისი მოუზიდებლობისა და ტლანქი პირდაპირობის გამო მეფეს ვერ აკმაყოფილებს; სამაგიეროდ მას ძლიერ მოეწონა მელას მზაკვრული, ცბიერებით აღსავსე სიტყვები. მელას რჩევით, ლომი ამ საქმეში სულაც არ უნდა ჩაერიოს, ყველაფერი თავის მრჩევლებს შიანდოს, თვითონ კი „გამობრძანდეს მათ მოწყალედ და შემწედო“, სადმე მოშორებით ცხვრებს საგანგებო საბალახო გამოუყოს. ამას მელა მზაკვრულად უმატებს:

მაგრამ მგელი მიუჩინეთ  
მომვლელად და მწყემსადო,  
და მაგაზე მეტი ფიქრი  
არ ღირს არც ერთ ნემსადო

(თარგმ. აკ. წერეთლისა)

სწორედ ასე მოიქცა ლომი და სულ მოკლე დროში არათუ მარტო ჭრელი, ჩვეულებრივი ცხვრებიც განახევრდა.

კრილოვი არაკს ამთავრებს გამოთქმით, რომლითაც მეფე ალექსანდრეს გადაკრავს:



ვინც ხედავდა, იძახოდა:  
 მართალია ბატონო,  
 მაგრამ მგელი ვერ გამოდგა  
 კარგი მომელე-პატრონი!

კრილოვის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე იგავი „დიდებული“ („Вель-  
 можа“), რომელიც ბელინსკის სიტყვით, „ყველაზე ძვირფასია კრი-  
 ლოვის საუკეთესო ნაწარმოებთა შორის“. ერთი ვინმე დიდ-  
 ბული გარდაიცვალა და საიქიოში სამსჯავროს წინაშე წარსდგა. რო-  
 დესაც გამოირკვა, რომ ის იყო სპარსეთის სატრაპი და ქვეყნის მთელი  
 მართვა-გამგეობა მდივნისთვის ჰქონდა მინდობილი, სამსჯავრომ იგი  
 სამოთხეში მოაქცია. მოსამართლის აზრით, მართვა-გამგეობა რომ ამ  
 უგუნურ დიდებულს დაეწყო, ქვეყანას დაღუპავდა.

ხომ სულ აურ-დაურევდა  
 უქონელი გონებისო?...  
 ეს ცოდვა რომ ასცდენია,  
 ღირსი არის ცხოვრებისო!

(თარგმ. აკ. წერეთლისა)

ამგვარად, სამოთხეში მოხვდა დიდებული იმიტომ, რომ „საქმეებს  
 ხელს არ კიდებდა“.

არაკის დასკვნით ნაწილში კრილოვმა გესლიანი ჰუმორით დაუკა-  
 ვშირა იგავი თავისი დროის „დიდებულებს“:

ვგონებ, ახლაც ბევრი იყოს  
 მსაჯული და ერისთავი,  
 რომ ვერ ასცდეს სასუფევლს,  
 შიგ პირდაპირ შერგოს თავი.

თავადაზნაურობის პარაზიტობისა და ყოყონობას კრილოვი ამხელს  
 მთელ რიგ იგავებში.

ბატები, ამავე სათაურით („Гуси“) ფართოდ ცნობილი არა-  
 კის მიხედვით, ამაყობენ თავიანთი წინაპრებით, იმ ბატებით, რომლე-  
 ზმაც „დაიხსნეს ერთხელ რომი“. ირკვევა, რომ თვით ამ ბატებს არა-  
 ვითარი დამსახურება არ მიუძღვით, ისინი არაფერს არ აკეთებენ და  
 ამის საჭიროებასაც არ ხედავენ.

ბევრი არაკი მიუძღვნა კრილოვმა მმართველი აპარატის უსამართ-  
 ლობას, ბიუროკრატ-ჩინოვნიკების მიერ ხალხის შევიწროებას. შეე-  
 ნერღეთ ერთ-ერთ მათგანზე, რომელსაც ეწოდება „სოფელელები და  
 მდინარე“ („Крестьяне и река“). ერთ სოფელში გლეხების მთელ

ქონებას ნაკადულები და პატარა მდინარეები იტაცებდნენ. ვლებები მივიდნენ იმ გადაწყვეტილებამდე, რომ მიმართონ საჩივრით დიდ მდინარეს. ეს ნაკადულები ხომ დიდ მდინარეებში ჩადიან, მაშასადამე, ის მათ დასჯისო, ფიქრობდნენ გლებები და გზას გაუდგნენ. მისვლისას დაინახეს, რომ მთელი მათი ქონება ამ დიდი მდინარის მშვიდ ტალღებს მოაქვს. გულდაწყვეტილი გლებები განზრახვისაგან ხელს აიღებენ:

და ვიდასა ვსთხოვთ სამართალს?  
ვინ არის გამკითხველიო,  
მაშინ, როდესაც დიდ ხელს ჰხანს  
თურმე პატარა ხელიო?  
და სთქვებს: „ეჰ, ტყვილად მოვმცდარვართ!  
სჯობს დავიმშვიდოთ გულიო!  
ამათ, ეტყობათ, ჰქონიათ  
კული-კუდს გადაბმულიო!“

(თარგმ. აკ. წერეთლისა)

ეს დაბოლოება ზუსტად აღმოგვცემს არაკის დედააზრს: მშრომელ ხალხს ძარცვავს ყველა, დაწყებული დაბალი საფეხურიდან დასრულებული უმაღლესით, „ნადავლს“ კი ინაწილებენ სამსახურებრივი მდგომარეობის მიხედვით.

სასამართლოში დამკვიდრებულ უკანონობას, მიკერძოებასა და საერთოდ უსამართლობას კრილოვი გვიხატავს იგავებში „გლები და ცხვარი“ („Крестьянин и овца“) და „მელა და მაჩვი“ („Лисица и сурок“).

არაკში „კატა და ბულბული“ („Кошка и соловей“) კრილოვი მისი დროის ცენზურას გადაჰკრავს. ერთხელ კატამ ბულბული დაიჭირა და ალერსიანად სთხოვა: შენს შესანიშნავ გალობაზე ბევრი რამ მომისმენია, იგალობეო, თანაც „კლანჭები გაუჭირა“:

მაგრამ ბულბული კრთოდა, კუთავდა,  
კატის კანჭებში ძლივს-ღა სუნთქავდა.

(თარგმ. რაფ. ერისთავისა)

კატის კლანჭები, — ეს არის მეფის რუსეთის ცენზურის კლანჭები, რომლებიც თვით კრილოვსაც ხშირად „ალერსიანად“ მოუჭერდნენ.

იგავ-არაკები 1812  
წლის სამამულო  
ომზე

1812 წლის სამამულო ომი, რუსი ხალხის გმირული ბრძოლა უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ ფართოდ აისახა რუსულ ლიტერატურაში. კრილოვიც, თავისი ერის ერთგული შვილი, მწერალი-პატრიოტი ამ დიდმნიშვნელოვან ამბებს იგავებით გამოეხმაურა.



ცნობილ არაკში „მგელი საძაღლეში“ („Волк на псарне“) კრილოვმა უპასუხა ომის მსვლელობის იმ მომენტს, როცა ნაპოლეონი, უცილობელი დამარცხების მოლოდინში, უკვე რუსეთთან ზავზე ფიქრობდა. 1812 წლის სექტემბერში ნაპოლეონმა მთავარსარდალ კუტუზოვს აცნობა თავისი სურვილი ზავის დადების შესახებ. ამ ფაქტის მომსწრე კრილოვი დაუყოვნებლივ გამოეხმაურა ამ ამბავს იგავით, რომელიც ნათლად გამოხატავდა მთელი რუსი ხალხის გრძნობებსა და სულისკვეთებას.

ძგლის სახით კრილოვმა ნაპოლეონი გამოიყვანა, ბაზიერის სახით კი — კუტუზოვი. ფარეხისკენ მიმავალი მგელი შეცდომით საძაღლეში მონდა, ატყდა დიდი განგაში, ძაღლები მგელს დაესივნენ, კაცები გამოუდგნენ, ვინ თოფით, ვინ კეტით. ამ კრიტიკულ უამს მგელმა თავი მოიკატუნა და შერიგებაზე გააბა ბაასი:

...რა გაშფოთებთ?  
 არაფერი გამეგება!..  
 მე ხომ სამტროდ არ მოვსულვარ!  
 მინდა თქვენთან შერიგება.

ბაზიერი არ ტყუედება, დინჯად უპასუხებს:

...გიცნობ, კარგად გიცნობ,  
 რაც შეილი ხარ!.. მიგხვდები!..  
 შენ რუხი ხარ, მე ქალარა,  
 სიბერიით ვერ ვაგებრიყვდები!..  
 არა, ჩვენი შერიგება  
 მხოლოდ მაშინ შეიძლება,  
 როცა ტყავის გაძრობის დროს  
 ზურგზე ტყავი აგეცლება!..

(თარგმ. აკ. წერეთლისა)

იგავი „ყვავი და ქათამი“ („Ворона и курица“) 1812 წლის ომის იმ ხანას შეეხება, როდესაც მოსახლეობა გადამწვარ მოსკოვს ტოვებდა, მხოლოდ მცირე ნაწილი გაბატონებული კლასისა, რომელსაც სამშობლოს დარდი არ აწუხებდა, შემოსულ მტერთან საერთო ვნის გამოძებნაზე ფიქრობდა და მისგან რაიმე სარგებელს გამოელოდა. სწორედ საზოგადოების ამ ნაწილს უმიზნებს კრილოვი თავისი სატორის მახვილ ისარს.

არაკის შინაარსი შემდეგია: მოსკოვში იმ დროს, როცა ყველა გარ-

ბოდა, მხოლოდ „ერთი ყვაფი დამჯდარიყო სახლის თავზე“. ქვემოთ მან ქათამი შენიშნა და ურჩია სასწრაფოდ ქალაქიდან წასულიყო, რომ მტერს არ დაეჭირა და არ შეეჭამა. თვითონ ყვაფი სავსებით მშვიდადაა, „რადგან იცის, რომ კაცი მას არ შეჭამს“, პირიქით — „შეიძლება ან ძვალს, ან ყველს გამოვრჩეო“.

მაგრამ ყვაფი სასტიკად მოტყუვდა. შემოსეული მტერი გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდა, დაიწყო საშინელი შიშშილი, საზრდოს ვერ-სად ვერ შოულობდნენ:

სხვა რომ ვეღარ პოეს საზრდო,  
რა გზა ჰქონდათ? თავს უშველეს;  
დაიჭირეს ყვაფი და შით  
პირი ჩაიგემრიელეს.

(თარგმ. აკ. წერეთლისა)

როგორც ითქვა, კრილოვის იგავ-არაკების დიდი მეფის რუსეთის ნაწილი კიცხავს იმდროინდელ საზოგადოება-საზოგადოებრივი მან-ში გავრცელებულ სხვადასხვა მანკიერებას.

კიერების მხილება მაგალითად, „ყვავსა და მელაში“ („Ворона и лисица“) მხილებულია პირფერობა და მლიქვნელობა. ამ არაკში გადმოცემულია, თუ როგორ შენიშნა მელამ ხეზე ყვაფი, რო-პელიც არხეინად ყველს შეექცეოდა. მელას სურვილია, როგორმე ყვე-ლი გამოსტყუოს ყვავს, ამისათვის იგი მთელ თავის მზაკვრობას მოი-შველიებს. უსირცხვილო პირფერობით მელა ყვავის „მშვენიერებას“ უმღერის:

მაგ მშვენებასთან, ცხადია,  
ხმაც კარგი უნდა გქონდესო  
და, რომ იმღერო, მგონია,  
ბულბულიც დაგვიღონდესო!

(თარგმ. აკ. წერეთლისა)

უსაზღვრო ქებით გაბრუებულმა ყვავმა მელას დაუჯერა, თავისე-ბურად დაიჩხავლა, პირიდან კი ყველი გაუვარდა. მელასაც ეს უნდო-და და მაშინვე დაავლო ყველს პირი.

იგავში „ცრუ“ („Лжец“) კრილოვი დასცინის ცრუ-მატყუა-რა ადამიანებს (მხედველობაში ჰყავს მაღალი წრის წარმომადგენლე-ბი):



შორეული ქვეყნიდან  
შინ დაბრუნდა მოგზაური —  
ერთი ვიღაც თავადი, თუ  
შექმდებულ აზნაური.



იგავში მოცემულია დიალოგი მატყუარასა და მის მეგობარს შორის. კრილოვის მთავარი მიზანია სიცრუის მხილება, მაგრამ ამავე დროს მიუთითებს თავადაზნაურობის მეორე მანკიერებაზე — უცხოეთისადმი მონურ ქედმობრაზე.

ეს მოგზაური ალტაცებით უამბობს მეგობარს უცხო ქვეყნების მშვენიერებაზე, რომლის მსგავსი მის სამშობლოში თითქოს არ მოიპოვება, თანაც უსაზღვროდ ტყუის:

აი, რომში, მაგალითად,  
კიტრი ვნახე — ითქმის ენით?  
დამიჯერე, სულ მცირედი  
იქნებოდა მთის ოდენი.

მეზობელმა გადაწყვიტა აზნაურის სიცრუის გამოაშკარავება. იგი აზნაურს უპასუხებს, რომ ასეთი სასწაული ჩვენშიც მოინახებო და მახლობელ ხილზე მიუთითებს:

მაგრამ, დახე, მის თვისებას  
(ცის ქვეშეთში რა არ ხდება)  
ცრუ იმაზე ვერ გაივლის,  
იქვე წყალში ჩავარდება.

შეშფოთებული აზნაური მეგობარს შეეკითხება, როგორია მდინარეო და მიიღებს არასასიამოვნო პასუხს: „იგი ღრმია საკმარისად“. მთელი შემდგომი დიალოგი მიმართულია იმისაკენ, რომ აზნაური ცდილობს თავისი სიცრუე კიტრის სიდიდის შესახებ როგორმე შეანელოს. ჯერ იტყვის, რომ კიტრი მთისოდენა კი არაა, არამედ სახლის ტოლაა, შემდეგ დაუმატებს, რომ იქ პატარა სახლები შენდებო:

გაპირვებით შეუძლია  
მხოლოდ ორ კაცს შიგ შეძრომა,  
წამოწოლა არ ხერხდება,  
საძნელოა ფეხზე დგომა.



მეგობარი უკან არ იხევს:

ავრეც იყოს, მაშინაც ხომ  
სასწაულად ჩაითვლება  
კიტრი, ძმავო, რომელშიაც  
ორი კაცი მოთავსდება.

ულმობელი მეზობელი საოცარი თანმიმდევრობით კვალდაკვალ ამხელს მატყუარა აზნაურს.

აღსანიშნავია, რომ ამ იგავში კრილოვი თავისი ბასრი კალმით გადაკრავს მისი დროის ზოგიერთ ჟურნალისტსაც, რომელთათვისაც უცხო არ იყო სიცრუე. მეზობელი მიმართავს მოგზაურს ხიდის შესახებ:

ცრუს არ ინდობს, ამას წინათ  
მდინარეში გადაყარა  
ერთად ორი ჟურნალისტი  
და მკერავი მატყუარა.

დაბოლოს, შიშით შეპყრობილი და სავსებით გამომყდნეული აზნაური უკვე თავის ავტორიტეტზე აღარ ფიქრობს და პირდაპირ ლაპარაკობს:

ხიდზე გასვლას აჯობებდა,  
მოგვენახა სადმე ფონი.

(თარგმ. კ. ჭიჭინაძისა)

არაკში „გულკეთილი მელა“ („Добрая лисица“) კრილოვი გესლიანი იუმორით კიცხავს ცბიერებს. მთავარ პერსონაჟად გამოყვანილია ისევ მელა, რომელსაც ფარისევლობასთან ერთად ცბიერებაც ახასიათებს. ერთ მონადირეს გაზაფხულზე მოუკლავს დედა ჩიტი; დარჩა უმწეოდ სამი ბარტყი. გაიგო თუ არა ეს მელამ, დაუყოვნებლივ იქ გაჩნდა. დიდი აღშფოთებით, აღელვებითა და თანაგრძნობით ელაპარაკება იგი დამსწრე ფრინველებს საბრალო ბარტყებზე:

ვერა ხედავთ იმ საწყლებსო?  
უპატრონოდ, მოუვლელად,  
ველარც ერთი ვერ გაძლებსო.

მელა ფრინველებს მოუწოდებს, დახმარება გაუწიონ ბარტყებს, ვის რითაც შეუძლია. „ჩვენი ვალი არის ვუპატრონოთ როგორმეო“. თითოეულ ფრინველს მელა შესაფერის დავალებას აძლევს:

შენ, მერცხალო, საზრდო ზიდე!  
ჭორო, მტრები უგერეო,

გვრიტი ზღაპრებს უღლინებს,  
შენც, ბუღბუღო, უმღერეო.

(თარგმ. აკ. წერეთლისა)



ვერ მოასწრო მელამ თავისი მოწოდების დასრულება, რომ უეცრად ძლიერი ქარი ამოვარდა, ხე შეინძრა და ბარტყები ბუდიდან გადმოცვივდნენ. ამის შემყურე მელამ თავისი სიტყვები დააეწყა და მის მიერ ასეთი სასოებითა და გულსტკივილით შებრალებული ბარტყები იქვე შექამა.

ფულით გატაცება ანგარიანობა ყოველთვის კრილოვის ზიზღს იმახურებდა. ამ ნაკლის მხილებას მიუძღვნა მან არაკი „მოიჯარადრე და ხარაზი“ („Откупщик и сапожник“).

ერთი ვინმე მდიდარი მოიჯარადრე თავის სასახლეში ცხოვრობდა. მის კარზე სტუმარი არ იღეოდა. უხვი ხელგაშლილი მასპინძელი ყველას ალერსიანად და დიდებულად ხვდებოდა. მიუხედავად ყოველგვარი წარმატებისა, იგი ბედნიერად თავს მაინც ვერ გრძნობდა, რაღაც დარდი მას მუდამ აწუხებდა, ღამით ძილი არ ეკარებოდა:

რა სტანჯავდა — ღმერთმა უწყის,

შიში ჰქონდა მალალ ღვთისა,

თუ მომაკვდავს ეშინოდა

განძეულის დაკარგვისა?

მდიდარს განსაკუთრებით არ აძლევდა მოსვენებას ღარიბი მეზობელი — ხარაზი. გულლია, მზიარული, სიცოცხლით სავსე ხარაზი თავისი ბედით კმაყოფილი იყო. შრომით მოპოვებული ფულით ის თავის პატარა ოჯახს უძღვებოდა. გათენდებოდა თუ არა, იგი უკვე მუშაობას იწყებდა, თანაც განუწყვეტლივ მღეროდა. სწორედ ეს სიმღერა უფრთხობდა ძილს მდიდარს, როცა განთიადზე ძლივძლივობით ჩათვლემდა ზოლმე. ხარაზის დასადუმებლად მან ერთი ხერხი მოიგონა: დაიბარა შინ ხარაზი, ვითომ წყალობის მიზნით; მართლაც, საჩუქრად ფულებით სავსე ტომარა მისცა და თანაც დაარიგა, რომ ფულებს მოუფრთხილდეს, არ გაფლანგოს, „ღმერთმა ქნას ჩემმა ხელმა შენ ხეირი დაგაყაროს“ — დაასრულა მოიჯარადრემ დარიგება.

ხარაზმა ტომარა შინ მიიტანა, მალულად სარდაფში ჩამარხა და „დასტოვა ფულთან ერთად სიმღერა და მისი ძალა“. ამის შემდეგ იწყება ხარაზის ცხოვრების არეგ-დარეგა: იგი დარღმა მოიცვა, განუწყვეტლივ ფულებზე ფიქრობდა, ყველგან ქურდი ელანდებოდა. ერთი სიტყვით, სულიერი სიმშვიდე და ხალისი დაკარგა. აქ კრილოვი ხაზს უსვამს ფულის გამანადგურებელ გავლენას ადამიანზე.

ბოლოს ხარაზი გონს მოვიდა, ტომარას ხელი დაავლო და მდიდარს  
უკან მიუტანა:

დაიბრუნე შენი ოქრო,  
მე როდი მსურს დღენიადაც  
სულ ვიწუხო, სულ ვიობრო;  
მზიარული დავიბადე,  
მწუხარება არ მწვევია,  
ჩემი ტკბილი სიმღერები  
მილიონებს შირჩევნია.

(თარგმ. ი. გრიშაშვილისა)

განხილულ იგავ-არაკთა საფუძველზე ჩვენ მივიღვივართ იმ დასკვნამდე, რომ კრილოვი არ კმაყოფილდება საზოგადოებრივი წყობის ცალკეულ ნაკლოვანებათა მხილებით. მწერლის ყურადღების ცენტრშია მთელი სოციალური სისტემა, დაფუძნებული მმართველ კლასებსა და მშრომელ ხალხს შორის არსებულ გარდაუვალ წინააღმდეგობებზე.

კრილოვი ყოველთვის დამონებული ხალხის მხარეზეა. ხალხის თვალთ უცქერის იგი გარშემო არსებულ უსამართლობას, სჯის წრეგადასულ ბატონებს, კრილოვი ხალხში ხედავს საზოგადოების განვითარების დასაყრდენ ძალას. თავის იგავებში მწერალი მუდამ გვიხატავს პატიოსან, გამრჩე, მუყაით გლეხობას. ამის საწინააღმდეგოდ წარმოდგენილია უქნარა, უზნეო, მუქთახორა მმართველები, მშრომელების უღმობელი მჩაგვრელები, რომელთა ნაოფლართ თვითონ არსებობენ.

კრილოვმა რუსულ ლიტერატურას განსაკუთრებული ნაციონალური ელფერი მისცა და მასში კრილოვის იგავ-არაკების მხატვრული ხალხურობის დამკვიდრებას შეუწყო ხელი. კრილოვის ამ დამსახურებას არაერთხელ აღნიშნავდა ბელინსკი: „კრილოვმა შექმნა ნაციონალური რუსული იგავი და ამით მან პირველმა შეიტანა რუსულ ლიტერატურაში ხალხურობის ელემენტი“. კრილოვის შემოქმედების ამ მხარეს ყურადღება მიაქცია პუშკინმა, მიიჩნია რა იგი „ჭეშმარიტად ხალხურ პოეტად“, „რუსი ხალხის სულის წარმომავლად“.

კრილოვის რეალიზმი დაკავშირებულია ხალხურობასთან. უკეთ რომ ვთქვათ, ხალხურობა არის მეორე მხარე მისი რეალიზმისა. საყოველთაოდ აღიარებული პირველი ხალხური მწერალი კრილოვი თავის იგავ-არაკებში გამოჩნდა აგრეთვე შესანიშნავ რეალისტ პოეტად.

კრილოვის იგავი წარმოადგენს მცირე მოცულობის მოთხრობას. აღსავსეს მოქმედებითა და დინამიკურობით. ამას ხელს უწყობს ოსტატურად გამართული დიალოგები. ამიტომ კრილოვის იგავთა უპირვე-

ლესობა თამამად შეიძლება ჩაითვალოს სავსებით დასრულებულ, მცირე ფორმის დრამატულ პიესად.

აღსანიშნავია, რომ კომედია-იგავებში გადმოცემულია საოცარი სისწორით ესა თუ ის მხარე რუსული სინამდვილისა; ცოცხლად, რეალისტურად დანატული მოქმედი პირები. ყოველი პერსონაჟი შეტყველებს მისი ხასიათისა და მდგომარეობის შესაფერისად. მაგალითად, ჩვენ მიერ განხილულ იგავში—„გლეხი და ცხვარი“—წარმოდგენილია კრილოვისდროინდელი სასამართლოს მთელი პროცესი, „მსაჯული“ მელა უხვად იყენებს საკანცელარიო გამოთქმებს, მზაკვრულ ფრაზებს, გლეხი ლაპარაკობს თავისი ბუნებრივი ენით, ხოლო ცხვარი თავის გულუბრყვილო, ალაღმართალ საუბარში ნათლად გვიჩვენებს დაჩაგრული ხალხის შეტყვევლებას<sup>1</sup>. მხედველობაში მისაღებია ის გარემოება, რომ განხილულ არაქს არ მოსდევს ზნეობრივი დასკვნა, ვინაიდან მორალი თვით იგავის შინაარსიდან ადვილად გასათვალისწინებელია.

კრილოვის იგავ-არაკებში ზნეობრივი დასკვნის საკითხი ფრიადსაინტერესოა. მორალური დასკვნის გამოტანაში კრილოვი იჩენდა სიფრთხილეს: სადაც მოხერხდებოდა, იგი განსაკუთრებულ დასკვნას გვერდს უვლიდა; იმ შემთხვევაში კი, თუ ეს აუცილებელი იყო, კრილოვი ცდილობდა ზნეობრივი დასკვნა მოცულობით შეემციებინა, დიდაქტიზმი შეესუსტებინა სარკაზმის გაძლიერების ხარჯზე. სხვა მრავალ იგავთმწერლებთან შედარებით კრილოვს ის უპირატესობა აქვს, რომ ზნეობრივი დასკვნა სავსებით ძალდაუტანებლად, ბუნებრივად გამომდინარეობს მხატვრული მოთხრობიდან. აქ არა აქვს ადგილი რაიმე მომამბეზრებელ და გულისგადამლევე დიდაქტიზმს და სწორედ აქ არის ჩამარბული მთელი სიძნელე, როდესაც მხატვარს უხდება დასურათებულ მოთხრობას გამოაბას გაშიშვლებული სენტენცია. მხოლოდ ისეთ დიდ მხატვარს, ამ ყანრის ისეთ დიდ ოსტატს, როგორიც იყო კრილოვი, შეეძლო ასე ადვილად, ასე მარჯვედ გადაეღაზა ეს სიძნელე.

კრილოვის რეალიზმს მეტად ხელს უწყობდა მისი ენა, მთლიანად გაყენებული ხალხური სადასიტყვაობით, კრილოვმა ფართოდ გაუღო ლიტერატურის კარი ხალხურ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომლებიც მანამდე „მაღალ პოეზიაში“ არ იხმარებოდა.

კრილოვმა უხვად გამოიყენა ხალხური ფრაზეოლოგია, რომელიც ანდაზებსა და თქმულებებთან ერთად შეიტანა იგავებში. თავის მხრივ,

<sup>1</sup> საყურადღებოა, რომ კრილოვის იგავ-არაკებში ცხვარი ყოველთვის დაზინებული ხალხის განსახიერებას წარმოადგენს.

თვით კრილოვის მოსწრებული გამოთქმები ხალხურ ანდაზებად გადა-  
იქცნენ („Услужливый дурак опаснее врага“, „Кот Васьян, слу-  
шает и есть“ და სხვ.).

კრილოვის შემოქმედების აღნიშნული თავისებურებანი ჰქონდა მხედველობაში ბელინსკის, როდესაც სწერდა: „ყველაფერი ეს გამო-  
ხატულია ესოდენ ორიგინალურ რუსულ სახეებში და საქციელებში, რო-  
ბლებიც ქვეყანაზე ვერც ერთ ენაზე ვერ გადმოიციემა; ყველაფერი ეს  
წარმოადგენს ისეთ დაუშრეტელ საუნჯეს იდიომთა, რუსიზმთა, რომ-  
ლებიც შეადგენენ ენის ხალხურ ფიზიონომიას, მის ორიგინალურ სა-  
შუალებასა და თვითნაბად სიმდიდრეს, რომ თვით პუშკინიც უკრი-  
ლოვოდ ამ მხრივ სრული არ არის“.

კრილოვის იგავთა ერთ-ერთი თავისებურება თავისუფალი ლექსია ხმარებაში გამოიხატება. ეს ავტორს შესაძლებლობას აძლევდა დიდი ოსტატობით შეეგუებინა ლექსის შინაარსი ფორმასთან. კრილოვი მის-  
დევდა ნაირტერფიან იამბიკოს, კრილოვის ლექსი ხან ხუთ და ხან ექვს-  
ტერფიანია, ხან კი ერთ ტერფამდეა დაყვანილი. სადაც საჭიროა აისა-  
ხოს ნელი მოქმედება, ლექსი გაკიმულია და გაგრძელებული, ხოლო  
სადაც უნდა გადმოგვეცეს მოქმედების ანაზღვეულობა და ცვალება-  
ლობა, იქ ლექსი შეკვეცილია.

ეს ზომა — მრავალტერფიანი იამბიკო — ყველაზე უფრო „პროზაუ-  
ლია“ და საუცხოოდ შეესაბამება კრილოვის იგავთა რეალისტურ ში-  
ანარსს და მათ ცოცხალ სამეტყველო ენას.

კრილოვის არაჩვეულებრივი წარმატებისა და პოპულარობის მიზე-  
ზი იყო სრული ჰარმონია ღრმა იდეური შინაარსისა და სრულყოფილი  
ფორმისა. უკანასკნელს ახასიათებს: სიტყვის აფორისტულად, მოკლედ  
მოჭრა, ეპიგრამული სიმახვილე და ცოცხალი, ნათელი, ენაწყლიანი  
სტილი, მთლიანად გაყენითილი რუსული სადასიტყვაობით. თუ ამა-  
დავუმატებთ მის მოქნილ ლექსს, საუცხოოდ შეხამებულს იგავის  
შინაარსთან, ნათელი გახდება კრილოვის შემოქმედების დღემდე შერ-  
ჩენილი მიმზიდველობა.

უდიდესია კრილოვის მნიშვნელობა რუსული ლიტერატურის გან-  
ვითარებისათვის. ხალხური ენის გამოყენებით კრილოვმა გზა გაუკა-  
ფა პუშკინს, რომელსაც შემდეგში წილად ზედა ახალი რუსული სალი-  
ტერატურო ენის შექმნა. კრილოვმა გზა გაუკვალა აგრეთვე XIX სა-  
უკუნის მრავალ გამოჩენილ მწერალს რეალიზმისა და ხალხურობისა-  
კენ. „გრიბოედოვის რეალისტური სატირა მის კომედიამი „ვია ჰკუი-  
საგან“, პუშკინის ცოცხალი, ზუსტი ლექსი, ხალხური, მკვეთრი მეტყ-  
ველება ოსტროვსკის პიესებში, სატირული სახეები სალტიკოვ-შჩენდ-



რინის „ზღაპრებისა“ ბევრ რამეში აგრძელებენ კრილოვის საიგავარ-  
კო ტრადიციას“ (ნ. სტეფანოვი).

კრილოვის შემოქმედების გარდუვალ მნიშვნელობას ის ფაქტიც  
ადასტურებს, რომ ვ. ი. ლენინი ხშირად მიმართავდა მის იგავ-არაკებს  
თავის წერილებსა და გამოსვლებში.

ი. კრილოვი თავისი ეპოქის ერთ-ერთი ყვე-  
ლაზე უფრო პოპულარული მწერალი იყო, რომ-  
თულ ლიტერატურაში მისი სახელი მის სიცოცხლეშივე გასცილდა რუ-  
სეთის ფარგლებს. მისი შესანიშნავი იგავები  
ითარგმნებოდა მრავალ ენაზე. დიდი პოპულარობა მოიპოვა კრილოვმა  
ქართველ საზოგადოებაშიაც. ჩვენი მოწინავე მწერლები არ ზოგავდნენ  
შრომას, რათა გაეთქვათ სახელი კრილოვისათვის და თარგმანთა საშუა-  
ლებით გაეხადათ იგი ქართველი ხალხის საკუთრებად.

მთელი XIX საუკუნის მანძილზე, დაწყებული ოცდაათიან წლები-  
დან, საქართველოში ითარგმნებოდა კრილოვის იგავ-არაკები. მთარგ-  
მნელთა შორის გვხვდება ქართული ლიტერატურის ისეთი კორიფეები,  
როგორცაა გრიგოლ ორბელიანი, რაფიელ ერისთავი და აკაკი წერე-  
თელი.

კრილოვის იგავების პირველი მთარგმნელია ჩვენი სახელოვანი  
პოეტი გრ. ორბელიანი, რომელმაც 1832—1833 წწ. ნოვგოროდში ყოფ-  
ნის დროს, თარგმნა კრილოვის სამი იგავი („კატა და ბულბული“, „სო-  
ფლენი და მდინარე“, „ნადირთა ჭირი“). მთარგმნელმა ზუსტად გად-  
მოსცა არაკების შინაარსობლივი მხარე, შესაძლებლობისდაგვიარად და-  
იცვა ორიგინალის ფორმა. ამიტომ თავისი დროისათვის გრ. ორბელია-  
ნის თარგმანები უდავოდ სათანადო სიმაღლეზე იდგა.

1852 წ. ჟურნალ „ციცკარში“ დაიბეჭდა კრილოვის სამი იგავ-  
არაკი, თარგმნილი ლუკა ისარლიშვილის მიერ. ამ დროიდან დაწყე-  
ბული აღნიშნულ ჟურნალში ხშირად იბეჭდებოდა იგავები, თარგმნი-  
ლი ლ. ისარლიშვილის, დ. მგალობლიშვილის, ივ. კერესელიძის, ა.  
აკოფიშვილისა და სხვათა მიერ. კრილოვის იგავთა თარგმნა განაგრ-  
ძეს ანტონ ფურცელაძემ, მიხეილ ბებუთაშვილმა. კრილოვის იგავთა  
პირველი წიგნი, რომელიც 52 არაკს შეიცავდა, დაიბეჭდა 1876 წ. თა-  
რგმანი შესრულებული იყო მ. ბებუთაშვილის მიერ.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ კრილოვის იგავების პირველი თარგმანები,  
გრ. ორბელიანის თარგმანთა გამოკლებით, მხატვრული ღირსებებით  
არ ხასიათდებიან. არც ერთ მათგანს კრილოვის სიმახვილე, სიმკვეთრე,  
და პოეტურობა არ შერჩენია. დღეს მათ მხოლოდ ისტორიული მნიშ-  
ვნელობა თუ მოეპოვებათ.

კრილოვის შემოქმედება ელოდა მაღალი ნიჭით დაჭილდობულ

ლირსეულ მთარგმნელს და იგი მოევიღა საქართველოს ჯერ რაფ. ერისთავისა და შემდეგ აკაკი წერეთლის სახით.

1878 წ. რაფ. ერისთავმა გამოსცა კრებული, რომელშიაც კრილოვის 42 იგავი, მეორე გამოცემაში (1881 წ.) ამ რიცხვს დაემატა კიდევ 10.

1891 წ. გამოდის აკაკი წერეთლის მიერ თარგმნილი კრილოვის არაკთა წიგნი, რომელიც შემდეგში ზედწოდ გამოიცა 1893, 1898, 1901, 1906 წლებში. იგი შეიცავდა 152 იგავ-არაკს. შემდეგი გამოცემა განხორციელდა 1918 წ. საბჭოთა ხანაში აკაკის თარგმანთა კრებული გამოიცა აგრეთვე 1937 და 1941 წწ.

მიუხედავად ზემოაღნიშნულისა, ბოლო დრომდე ჩვენ არ მოგვეპოვებოდა ქართულ ენაზე კრილოვის არაკთა სრული კრებული, უთარგმნელი დარჩა ორმოცამდე იგავი. ეს ხარკეზი შეივსო 1944 წ. კრილოვისადმი მიძღვნილ საიუბილეო კრებულისათვის გამორჩენილი იგავეები პირველად იქნა თარგმნილი ჩვენი საუკეთესო პოეტების მიერ. მრავალ ჩინებულად შესრულებულ თარგმანთა შორის ხაზგასმით აღსანიშნავია ი. გრიშაშვილისა და კ. ჭიჭინაძის ოსტატური თარგმანები.

რაც შეეხება რ. ერისთავს, როგორც კრილოვის მთარგმნელს, უნდა ითქვას, რომ მან კრილოვში უმთავრესად ზნეობრიობის გამოსასწორებელი პოეტი დაინახა და, აქედან გამომდინარე, მას უდიდესი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა მიაკუთვნა. მთარგმნელმა ყურადღება გამახვილა იმ ნაწარმოებებზე, რომელნიც საყოფაცხოვრებო მორალსა და გონიერების პროპაგანდას შეიცავდნენ.

რაფ. ერისთავის თარგმანს ალაგ-ალაგ დედნისაგან დაშორება ახასიათებს (ტექსტის გავრცობა, ხან შემოკლება, ახალ სახეთა შეტანა). მთარგმნელი ყოველთვის ვერ ახერხებს კრილოვის ხალხური მეტყველების შეცვლას სათანადო ქართული გამოთქმებით. მის ლექსს უფრო მწიგნობრულობის ელფერი გადაჰკრავს. მიუხედავად ამისა, რაფ. ერისთავს მოეპოვება არა ერთი სამაგალითოდ თარგმნილი არაკი.

ჩვენი პოეტის განსაკუთრებულ დამსახურებას წარმოადგენს მისი ყურადღება კრილოვის ლექსისადმი. მას მიზნად ჰქონდა დასახული მაქსიმალური მიახლოება ორიგინალის ფორმასთან: სტრიქონების არათანაზომიერი დალაგება, რითმების დაცვა და ა. შ. ამ მხრივ რაფ. ერისთავი ზოგჯერ დიდ წარმატებას აღწევდა (მაგალითად, ეს ჩანს „კატა და ბულბულის“ თარგმანში).

აკაკი წერეთელმა, როგორც კრილოვის მთარგმნელმა, საუცხოოდ გამოამყვანა თავისი უბადლო ნიჭის შესანიშნავი მხარეები. ამიტომაც, რომ აკაკის მიერ კრილოვიდან გადმოდებულ იგავ-არაკთა გაცნობისას, ჩვენ გვაევიწყდება, რომ ეს თარგმანია. პირიქით, მკითხველისათვის ეს

არის თავისუფალი, ყოველი ძალდატანების გარეშე შექმნილი, ორიგინალური ნაწარმოები.

თარგმნის დროს აკ. წერეთელი თვით კრილოვის გზით მიდიოდა. ის კრილოვის იგავებს იმდენად არ თარგმნიდა, რამდენადაც აქართულზედა, ჩვენს ცხოვრებას უკავშირებდა. ამიტომ აკ. წერეთელმა მოგვცა იგავთ შემოქმედება, რომელიც უკვე თარგმანს სცილდება. ეს არის უაღრესად რეალისტური შემოქმედება, სადაც საქართველოს იმდროინდელი ცხოვრება ისევე ცხადად აისახა, როგორც რუსეთისა კრილოვის იგავებში.

აკაკი წერეთელი, რაფიელ ერისთავისაგან განსხვავებით, მხოლოდ ზნეობრივ-აღმშრდებლობითი ხასიათის არაკთა თარგმანით არ შემოფარგლულა. მან სამართლიანად დააფასა კრილოვის იგავთმემკვიდრეობის ის ნაწილი, რომელშიც მოცემულია ბასრი პოლიტიკური სატირა. ამ ტიპის არაკთა გადმოღებაში უდიდესი ოსტატობით გამოვლინდა აკაკის ჭეშმარიტი და სარკაზმი, რომლითაც იგი ორგანულად ენათესავებოდა თვით კრილოვს.

რუსი იგავთმწერლის მდიდარ რუსულ ხალხურ ენას აკ. წერეთელმა შესანიშნავად შეუფარდა ჩვენ ხალხურ ნიადაგზე დაყრდნობილი ასეთივე მდიდარი ენა. აკაკის ენაშიც სამაგალითოაა გამოყენებული ქართული ფოლკლორის ძვირფასი ნიმუშები.

ჩვენმა პოეტმა კრილოვის ლექსის ფორმას გვერდი აუარა. ნაცვლად კრილოვისეული ფორმის მრავალნაირობისა, მოგვცა ხალხურ პოეზიასთან დაკავშირებული გადატეხილი შაირის ფორმა. ამით აკაკიმ ხელი შეუწყო იგავების ქართველ მკითხველთან დაახლოების საქმეს. საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ საქართველოში კრილოვის შემოქმედებებს პოპულარიზაციის საქმეში განსაკუთრებით აკაკი წერეთელს მიუძღვის უაღრესად დიდი დამსახურება.

## პ. ს. გრიბოედოვი

დიდი კრიტიკოსი ბ. ბელინსკი ა. გრიბოედოვის ტალანტს თვლიდა რუსული სულის ყველაზე მძლავრ გამოვლინებად. ა. გრიბოედოვში მართლაც ბრწყინვალედ გამოვლინდა რუსი ხალხის გენია და მაღალი სულიერი თვისებები. ეს იყო ენციკლოპედიურად განათლებული, იშვიათი ნიჭით დაჯილდოებული დრამატურგი და პოეტი, გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწე და დიპლომატი, ჩინებული მუსიკოსი და მეცნიერი.

ყველაზე მეტად ა. გრიბოედოვს მხატვრული ლიტერატურა უყვარდა. მან შექმნა მრავალი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები, რომელთა შო-



რის მთავარია ცნობილი კომედია „ვაი ჭკუისაგან“. რეალისტური ლიტერატურის ამ ბრწყინვალე ნიმუშში იშვიათი სიძლიერით აისახა დეკაბრისტების ძირითადი იდეები და ეპოქის მთავარი კონფლიქტი, უსაზღვრო ზიზღი ჩაგვრისა და მონობის მიმართ და მგზნებარე სიყვარული თავისუფლებისადმი.

საქართველოსათვის ა. გრიბოედოვი განსაკუთრებით ძვირფასია კიდევ იმიტომ, რომ ის ეთაყვანებოდა თავისი ძვირფასი მეუღლის ნინო ჭავჭავაძის მშობლიურ მხარესა და ხალხს. ა. გრიბოედოვმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ამ მხარის სამეურნეო-კულტურული ცხოვრების განვითარებაში და მრავალი შესანიშნავი სტრიქონი უძღვნა ჩვენს სამშობლოს.

**ცხოვრება და მოღვაწეობა**

ალექსანდრე სერგის ძე გრიბოედოვის (1794 — 1829) ცხოვრება და შემოქმედება მჭიდროდ იყო დაკავშირებული რუსი ხალხის ეროვნული და პოლიტიკური თვითშეგნების სახელოვან ეპოქასთან — 1812 წლის სამამულო ომისა და დეკაბრიზმის ეპოქასთან. იგი დაიბადა მოსკოვში, საშუალო შეძლების მემამულის ოჯახში. ბავშვობიდანვე მან ჩინებული განათლება მიიღო და უკვე თერთმეტი წლის ასაკში მოსკოვის უნივერსიტეტში შევიდა. ნიჭიერი ყმაწვილი ხარბად დაეწაფა სწავლას. ექვსნახევარი წლის განმავლობაში მან დაამთავრა სიტყვიერებისა და იურადიული ფაკულტეტები, რის შემდეგ განაგრძო ბუნებისმეტყველებისა და მათემატიკის ფაკულტეტზე სწავლა ა. გრიბოედოვი გულმოდგინედ ეუფლებოდა მეცნიერების მრავალ დარგს. მან კარგად იცოდა ფრანგული, გერმანული, ინგლისური და იტალიური ენებიც (უფრო გვიან იგი დაეუფლა არაბულს, სპარსულს და სხვა ენებს), უდიდესი გატაცებით ემზადებოდა სეროიზული მეცნიერული მოღვაწეობისათვის.

მაგრამ როდესაც 1812 წლის სამამულო ომი დაიწყო, ა. გრიბოედოვმა თავის პატრიოტულ მოვალეობად მიიჩნია სამხედრო სამსახურში შესულიყო და გარკვეული წვლილი შეეტანა სამშობლოს დაცვაში. მართალია, მან ბრძოლებში მონაწილეობა ვერ მიიღო, მაგრამ სამამულო ომის ამბებმა, რუსი ხალხის სახელოვანმა გამარჯვებამ უდიდესი



როლი შეასრულა მომავალი მწერლის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში, მისი პატრიოტული და რევოლუციური შეხედულებების მირებაში. იმ დროს ა. გრიბოედოვი განსაკუთრებული პატივისცემით განიხილავდა რუსი გლეხის მიმართ, რომელმაც სამშობლო განსაცდელს გადაარჩინა, თვითონ კი კვლავ მემამულეებისა და მოხელეების უღელქვეშ იღაფადა სულს. ა. გრიბოედოვისაგან დარჩენილია ტრაგედიის გეგმა და ნაწყვეტი „1812“, სადაც მთავარ მოქმედ პირობად გამოყვანილია ყმა გლეხი, რომელიც იშვიათ გმირობას გამოიჩენს სამამულო ომში, მაგრამ ომის შემდეგ უხეში მებატონის ტირანის მსხვერპლი გახდება.

1815—1818 წლებში ა. გრიბოედოვი ცხოვრობს პეტერბურგში. ა. პუშკინთან და მომავალ დეკაბრისტ ვ. კიუხელბეკერთან ერთად იგი მსახურობს საგარეო საქმეთა კოლეგიაში (1817 წლიდან). ეს პერიოდი, როგორც ვიცით, იყო პეტერბურგში დეკაბრისტული მოძრაობის დასაწყისი. ა. გრიბოედოვი იწრთობოდა რევოლუციური პეტერბურგის „ველკანურ ატმოსფეროში“, მეგობრობდა დეკაბრისტებს და იზიარებდა მათ ანტიფეოდალურ იდეებს. ა. გრიბოედოვი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ და თეატრალურ ცხოვრებაში. მის მიერ დაწერილი და გადმოთარგმნილი კომედიები იბეჭდებოდა ცალკე წიგნებად და იდგმებოდა პეტერბურგის სცენაზე.

მაგრამ მწერალი იძულებული გახდა გაცხოველებული მოღვაწეობა შეეწყვიტა შემდეგი მიზეზის გამო: 1817 წლის ბოლოს პეტერბურგში ცნობილ ბალერინა ა. ისტომინას თაყვანისმცემელ ა. ზავადოვსკისა და მის მეტოქე ვ. შერემეტევს შორის დაიწყო ინტრიგა, რომელშიც ა. გრიბოედოვიც ჩაერია (ა. ზავადოვსკის მხარეზე). ამას შედეგად მოჰყვა ორმხრივი დუელი: ჯერ უნდა ებრძოლათ ა. ზავადოვსკისა და ვ. შერემეტევს, მერე მათ სეკუნდანტებს — ა. გრიბოედოვსა და ოფიცერ ა. იაკუბოვიჩს (მომავალ დეკაბრისტს, ვ. შერემეტევის მეგობარს). რადგანაც დუელში ვ. შერემეტევი სასიკვდილოდ დაიჭრა და მეორე დღეს გარდაიცვალა, სეკუნდანტთა ბრძოლა გადაიდო. ა. იაკუბოვიჩი როგორც მთელი ამ ამბების წამომწყები, დააპატიმრეს და საქართველოში გადმოსახლეს. რაც შეეხება ა. გრიბოედოვს, ის არ დაუსჯიათ, მაგრამ მწერალზე უაღრესად მძიმე შთაბეჭდილება მოახდინა დუელის სისხლიანმა დასასრულმა და იგი საშინელმა განცდებმა შეიპყრო. სწორედ ამ დროს დანიშნეს ის რუსეთის დიპლომატიური მისიის მდივნად სპარსეთში და მანაც მიატოვა პეტერბურგი.

1818 წლის 21 ოქტომბერს ა. გრიბოედოვი სამხედრო გზით ჩამოვიდა თბილისში, სადაც მას ა. იაკუბოვიჩი დახვდა და დუელში გაიწვია, რადგანაც მომავლად ვ. შერემეტევისათვის სიტყვა ჰქონ-



და მიცემული. დუელი შედგა თბილისის გარეუბანში. იგი შესაძლოა კატასტროფით დამთავრებულიყო, მაგრამ, ეტყობა, ორივე მხარე გაურბოდა მსხვერპლს. ა. იაკუბოვიჩმა, რომელიც განთქმული იყო ზუსტი სროლით, ა. გრიბოედოვი მსუბუქად დაჭრა — მარცხენა ხელის ნეკი დაუზიანა. დუელის შემდეგ ისინი ყოველთვის ამხანაგურად იყვნენ ერთმანეთთან.

თბილისში ა. გრიბოედოვი სამ თვეს დარჩა, რის შემდეგ გაემგზავრა სპარსეთს. მაშინ მწერალმა პირველად ნახა ჩვენი ქალაქი და ძალიან მოეწონა იგი. სპარსეთში კი მას გული არ უდგებოდა. სამსახურის საქმეებზე ა. გრიბოედოვი დროგამოშვებით საქართველოში ჩამოდიოდა, ხოლო 1821 წლის ნოემბრიდან მთლიანად თბილისში გადმოსახლდა და მთავარმართებლის, გენერალ ა. ერმოლოვის დიპლომატიურ მდივნად დაიწყო მუშაობა (1822 წლის თებერვლიდან).

თითქმის წელიწადნახევარი გაატარა გრიბოედოვმა თბილისში. მწერლის ამ პერიოდის ცხოვრება-მოღვაწეობაზე, სამწუხაროდ, მხოლოდ მცირეოდენი მასალა შემონახული. ცნობილია, მაგალითად, რომ ის ხშირად დაიარებოდა პრასკოვია ახვერდოვასთან, რომელსაც შინაური პანსიონი ჰქონდა თბილისში და ზრდიდა ქართველ არისტოკრატთა შვილებს, მათ შორის — ალექსანდრე ქავჭავაძის ქალიშვილებსაც. სწორედ აქ ნახა პირველად ა. გრიბოედოვმა თავისი მომავალი მეუღლე ნინო; ვიცით აგრეთვე, რომ იგი ამ პერიოდში დაუახლოვდა ა. ქავჭავაძის ოჯახს, ბევრ მოწინავე ქართველ და რუს მოღვაწეს, განსაკუთრებით კი დეკაბრისტ ვ. კიუხელბეკერს, რომელიც 1821—1822 წლებში თბილისში მსახურობდა.

1823 წლის მარტში ა. გრიბოედოვს ხანგრძლივი შვებულება მისცეს. იგი მოსკოვ-პეტერბურგს გაემგზავრა, სადაც ორ წელზე მეტხანს დაჰყო. იქ მან კიდევ უფრო გააფართოვა და განამტკიცა მეგობრული ურთიერთობა მოწინავე საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ წრეებთან.

ა. გრიბოედოვი უკვე საქართველოსაკენ მოემგზავრებოდა, როცა დეკაბრისტები აჯანყდნენ. 1826 წლის 22 იანვარს მწერალი გზაში (გროზნოში) დააპატიმრეს, პეტერბურგში ჩაიყვანეს და ციხეში ჩასვეს, რადგანაც ისიც, ზოგიერთი დეკაბრისტის ჩვენებით, ფარული საზოგადოების წევრი იყო. გარდა ამისა, მთავრობის ექვს აძლიერებდა ისიც, რომ ა. გრიბოედოვი მეგობრობდა არალეგალური ორგანიზაციის წევრებს (კ. რილეევს, ა. ბესტუეევს, ა. ოდოევსკის, ვ. კიუხელბეკერს, პ. მუხანოვს, პ. კატენინს და სხვ.) და თავის კომედიასივც დეკაბრისტულ იდეებს ატარებდა.





ძიება რამდენიმე თვეს გაგრძელდა. შეიძლება ა. გრიბოედოვი მართლაც იყო ფარული საზოგადოების წევრი (ეს საკითხი დღემდე საბოლოოდ გამორკვეული არ არის), მაგრამ მთავრობამ მას ამის დამატკიცებელი დოკუმენტური მასალა ვერ აღმოუჩინა (ზოგიერთი ცნობით, გროზნოში დაპატიმრების წინ გენერალმა ა. ერმოლოვმა მას შესაძლებლობა მისცა, მოესპო ასეთი მასალები); დეკაბრისტების უმრავლესობამ ა. გრიბოედოვი არ გასცა; თვითონ მან თავიდანვე კატეგორიული „არ ვიცის“ პოზიცია დაიკავა და მოხერხებული თავდაცვისა და ზოგიერთი გავლენიანი პირის დახმარების შედეგად ციხიდან გამოვიდა სარეაბილიტაციო ატესტატით.

1826 წლის სექტემბერში ა. გრიბოედოვი თბილისში ჩამოდის. ამიერიდან იწყება მისი გაორებული ცხოვრება. ერთი შეხედვით, ის კმაყოფილი უნდა ყოფილიყო თავისი ბედით. ციხიდან თავი გაითავისუფლა: საქართველოს მთავარმართებლად 1827 წლის გაზაფხულზე მისი ნათესავი ი. თ. პასკევიჩი დანიშნეს (ა. ერმოლოვის მაგიერ), რომლის რეკომენდაციით ა. გრიბოედოვს მიანდეს თურქეთთან და სპარსეთთან დიპლომატიური ურთიერთობის გამგებლობა; გრიბოედოვი ბრწყინვალედ ასრულებს ამ თანამდებობას; მონაწილეობს რუსეთ-სპარსეთის ომში, ხოლო სპარსეთის დამარცხების შემდეგ წარმატებით აწარმოებს საზავო მოლაპარაკებას, აღწევს რუსეთისათვის მეტად სასარგებლო „თურქმანჩაის ხელშეკრულების“ დადებას და ამ ხელშეკრულების ტექსტით 1828 წლის გაზაფხულზე მიემგზავრება პეტერბურგს. იქ მას დიდი პატივისცემით ხვდებიან და ნიშნავენ რუსეთის მინისტრ-რეზიდენტად (სრულუფლებიან წარმომადგენლად) სპარსეთის სამეფო კარზე. ამ ბრწყინვალე სამსახურებრივ კარიერას ზედ დაერთო პირადი ბედნიერებაც: 1828 წლის აგვისტოში ა. გრიბოედოვმა ცოლად შეირთო ალექსანდრე ჰავკავაძის სილამაზითა და გონებით განთქმული ასული ნინო, რომელთან ცხოვრებაც მას დიდ სიხარულს ანიჭებდა.

მაგრამ ყოველივე ამის მიუხედავად, ა. გრიბოედოვი მაინც განიცდიდა სულიერ ტანჯვას. ეს ტანჯვა გამოწვეული იყო იმ შავბნელი რეაქციის მძვინვარებით, რომელიც რუსეთში გამეფდა დეკაბრისტების დამარცხების შემდეგ. ა. გრიბოედოვის უახლოესი მეგობრებიდან და თანამოაზრეებიდან ზოგი ჩამოაზრჩვეს, ზოგს კიდევ საპრობილეებში, ციმბირსა და კავკასიაში უკრეს თავი. ა. გრიბოედოვი ყოველივე ამას დიდად განიცდიდა და ცდილობდა, რამდენადმე მაინც შეემსუბუქებო-

ნა მათთვის მწარე ხედრი. დეკაბრისტი პეტრე ბესტუჟევი, რომელიც აჯანყების შემდეგ საქართველოში გადმოასახლეს, ა. გრიბოედოვის შესახებ წერდა:

„როცა მან გაიგო, რომ მე თბილისში ჩამოვედი, შეეცადა, ჩემთან ძმური თანაგრძნობით დაახლოვებულიყო. კეთილშობილის თვალები ბრაზისა და წუხილის ცრემლებით იყო სავსე. მის გულს ცეცხლი ედებოდა, როცა იხსენებდა მისთვის ახლობელ ადამიანთა დამარცხებასა და ტანჯვას, და როგორც პატრიოტსა და მამას, გული შესტკიოდა ჩვენს მდგომარეობაზე. მიუხედავად იმისა, რომ დევნილებთან ნაცნობობა საშიში იყო, იგი აშკარად და ფარულად ცდილობდა ჩვენთვის დახმარების გაწევას“.

როცა ა. გრიბოედოვმა პეტერბურგში „თურქმანჩაის ხელშეკრულება“ ჩაიტანა და მეფის წინაშე წარდგა, მან საოცარი გამბედაობა გამოიჩინა: პეტრე ბესტუჟევის სიტყვით, ა. გრიბოედოვმა მოითხოვა იმ დევნილ ადამიანთა (დეკაბრისტების) მდგომარეობის შემსუბუქება, რომელთა ხსენებაც კი ნიკოლოზ პირველს შეურაცხყოფდა და აფიქრებდა. სწორედ უნდა ჩაითვალოს მოსაზრება, რომ ამის შემდეგ მეფემ განგებ დანიშნა ა. გრიბოედოვი შორეულ სპარსეთში, სადაც მეტად რთული მდგომარეობა იყო, და დააკისრა იქაური აწეწილი საქმეების მოგვარება (კონტრიბუციის გადახდევინება, ტყვეების გამოხსნა და სხვ.), რათა თავიდან მოეშორებინა ეს „ჯიუტი რევოლუციონერი“ და დეკაბრისტების მოსარჩლე. ა. გრიბოედოვი ტყუილად კი არ წინასწარმეტყველებდა: მე იქ დავიღუპები, ჩემს ცხედარს სპარსეთში ნუ დატოვებთ, თბილისში ჩამოიტანეთ და მთაწმინდაზე დამასაფლავეთო. მთაწმინდა მას ქალაქის ყველაზე უფრო პოეტურ ადგილად მიაჩნდა.

1829 წლის 11 თებერვალს (ახალი სტილით) სპარსეთის დედაქალაქ თეირანში შეიარაღებული ბრბო თავს დაესხა რუსეთის საელჩოს და მხეცური გააფთრებით ამოკლიტა მისი თანამშრომლები, მათ შორის ა. გრიბოედოვიც. როგორც ბოლო დროს გამოქვეყნებული მასალებიდან ირკვევა, თეირანის ტრაგედია წინასწარ მომზადებული იყო სპარსეთის მმართველი წრეებისა და ინგლისელი დიპლომატების მიერ. ვერაგმა მკვლელებმა სიცოცხლეს გამოასალმეს 34 წლის გენიოსი. მისი ცხედარი, ანდერძის თანახმად, თბილისში ჩამოიტანეს და მთაწმინდაზე დაასაფლავეს. დამწუხრებულმა ქვრივმა მას ძვირფასი ძეგლი დაუდგა და ზედ შესანიშნავი წარწერა გააკეთა:

Ум и дела твои бессмертны в памяти русской,  
Но для чего пережила тебя любовь моя!

„ვაი ჭკუისაგან“. ა. გრიბოედოვის მთავარ ნაწარმოებს წარმო-  
ნაწარმოების შექმნის დგენს „ვაი ჭკუისაგან“ („Горе от ума“). ეს გე-  
ისტორია, მიხი ძირი- ნიალური კომედია ერთბაშად არ შექმნილა.  
თადი თემა და კომპო- მის დაწერას წინ უსწრებდა დრამატურგის  
ზიცია ხანგრძლივი შემოქმედებითი მუშაობა.

ა. გრიბოედოვი ჯერ კიდევ სტუდენტობი-  
სას წერდა სატირულ ლექსებს, რომლებმაც ჩვენამდე ვერ მოაღწიეს.  
სამამულო ომის დროს, 1814 წელს, ჟურნალ „ვესტნიკ ევროპიში“ მან  
დაბეჭდა ორი კორესპონდენცია—ერთში აღწერილი იყო სამხედრო აღ-  
ლუმი, მეორე ეხებოდა ფრონტისათვის კავალერიის რეზერვების მომ-  
ზადებას.

იმავე წელს ა. გრიბოედოვი იწყებს პიესების წერასა და თარგმნას.  
მან ფრანგულიდან გადმოაკეთა კომედიები: „ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი“  
(„Молодые супруги“, 1814) და „მოგონილი ლალატი“ („Притворная  
неверность“, 1817). ეს ნაწარმოებები წაოცატებით იდგმებოდა სცე-  
ნაზე და ცალკე წიგნაკებადაც გამოიცა, მაგრამ ისინი საკმაოდ შაბლო-  
ნურ სასიყვარულო ინტრიგებზეა აგებული და დიდი ღირსებით არ გა-  
მოირჩევიან.

მეტი ორიგინალობა მოჩანს ა. გრიბოედოვის მიერ 1817 წლის შე-  
მოდგომაზე დაწერილ სცენებში კოლექტიური პიესისათვის „საკუთარ-  
ი ოჯახი ანუ გათხოვილი საბატარძლო“ („Своя семья или замужняя  
невеста“), რომლის შექმნაში გარდა გრიბოედოვისა მონაწილეობდნენ  
ა. შახოვსკოი და ნ. ხმელნიცკი. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ა.  
გრიბოედოვისა და დეკაბრისტ პ. კატენინის საერთო კომედია პრო-  
ზით „სტუდენტი“ (1817), რომელიც ლიტერატურული პოლემიკის ხა-  
სიათს ატარებს. მასში დაცინულია ნ. კარამზინისა და ვ. ჟუკოვსკის  
სენტიმენტალურ-ელეგიური მიმართულება და ამავე დროს სატირუ-  
ლად ასახულია თავადაზნაურობის ყოფა და ზნე-ჩვეულებანი. აქ უკვე  
იგრძნობა მომავალი დიდი მწერალი.

ასეთია ა. გრიბოედოვის ადრეული შემოქმედება. მან ნიადაგი მოუ-  
მზადა იმ გენიალური კომედიის შექმნას, რომლის შესახებ ბ. ბელინსკი  
სამართლიანად წერდა: „პუშკინის ონეგინთან ერთად გრიბოედოვის  
ვაი ჭკუისაგან რუსული სინამდვილის პოეტური გამოსახვის პირველი  
ნიმუში იყო სიტყვის ფართო მნიშვნელობით. ამ მხრივ ორივე ნაწარ-  
მოებმა დასაბამი მისცა შემდგომ ლიტერატურას“.

როდის მოიფიქრა და დაწერა დრამატურგმა „ვაი ჭკუისაგან?“ ამ  
საკითხზე დღემდე აზრთა სხვადასხვაობაა. ერთი რამ კი უდაოა. 1821  
წლის ბოლოსა და 1822 წლის დასაწყისში ა. გრიბოედოვი თავისი პიე-  
სის ახლად დაწერილ სცენებს თბილისში ვ. კიუხელბეკერს უკითხავდა.  
ყოველ შემთხვევაში 1824 წელს, ე. ი. სწორედ დეკაბრისტების აჯანყ-

მის წინ, „ვაი ჰეუსაგან“ უკვე დამთავრებული იყო. ამ წლიდანვე ცდილობდა ავტორი მის დაბეჭდვასა და სცენაზე დადგმას, მაგრამ არ მოხერხდა. რადგანაც კომედია ცენზურამ არ გაუშვა, ის ფართოდ გავრცელდა საზოგადოებაში ხელნაწერის სახით. ბუნებრივია, რომ გადაწერის დროს მას ნებისთნე უნებლიედ ამახინჯებდნენ. შემდგომ ათეული წლების განმავლობაში გადამწერთა თუ ცენზურის მიერ დამახინჯებული ტექსტი იბეჭდებოდა. სამწუხაროდ, დღესაც არ გავაჩინია ყოველმხრივ სრულყოფილი ტექსტი, რადგანაც კომედიის საბოლოო რედაქციის ავტორაფმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია.

„ვაი ჰეუსაგან“ მკითხველს აოცებს, პირველ ყოვლისა, იდეური შინაარსით, ეპოქისათვის დამახასიათებელი ძირითადი მოვლენების მკვეთრად ასახვით. ა. გრიბოედოვი, როგორც იშვიათი ნიჭით დაჯილდოებული და დაკვირვებული დრამატურგი, რომელიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდა თავისი დროის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, — ღრმად ჩასწვდა სინამდვილეს, დაინახა და ასახა ეპოქის ყველაზე უფრო დამახასიათებელი და უმნიშვნელოვანესი მოვლენა: ორი მსოფლმხედველობის, ორი იდეოლოგიის სასტიკი დაჯახება, ძირგამომპალი ფეოდალური წესწყობილების დამცველთა და რევოლუციურ ძალთა გააფთრებული ბრძოლა, ხავსმოდებული, რეაქციული რუსეთისა და ახალგაზრდა, თავისუფლებისმოყვარე რუსეთის დაძაბული კიდილი.

პიესის მთავარი გმირი ჩაცკი, კარგად განათლებული და უმწიკვლო ხნეობის მქონე ახალგაზრდა, ქარბად ავლენს დეკაბრისტებისა და თვით გრიბოედოვის შეხედულებებს. იგი დაუნდობლად ამხელს ფაშუსოვს, სკალოზუბს, მოლჩალინსა და დრომოქმული ფეოდალიზმის სხვა მახინჯ წარმომადგენლებს. მძაფრი ბრძოლა ამ ორ ბანაკს შორის შეადგენს თხზულების ძირითად თემას და მთავარ მამოძრავებელ ლერქს.

საზოგადოებრივი კონფლიქტის ვარდა კომედიაში გვაქვს მეორე ხაზიც — პირადი, სასიყვარულო: ჩაცკისა და სოფიოს კონფლიქტი. ეს ორი კონფლიქტი ერთმანეთთან მკვიდრო კავშირში ვითარდება, სულ უფრო მძაფრ ხასიათს იღებს და პიესის ბოლოს კულმინაციურ წერტილს აღწევს.

კომედიის დასაწყისში ალექსანდრე ჩაცკი საკმაოდ მშვიდ და მხიარულ ახალგაზრდად გვევლინება. ის უცხოეთში სამი წლის მგზავრობის შემდეგ მშობლიურ მოსკოვში ბრუნდება და მაშინვე, დილაადრიან, მიაშურებს ფაშუსოვის ოჯახს, რომლის ქალიშვილი სოფიო მას ბავშვობიდანვე უყვარს.

თავიდან ჩაცკი თავდაპირველად აკრიტიკებს საერთო ნაცნობ-ნათესაგებს მოსკოვის მაღალი საზოგადოებიდან, მაგრამ როცა სოფიო ჩაცკის გულცივად დახვდება და მის მიმართ ძველებურ გრძნობებს

აღარ ამქლავნებს, ეს კრიტიკა სულ უფრო მწვავე და მოურიდებელ ხასიათს იღებს. ჩაცკის ყოველთვის სძულდა პარაზიტული დიდკაცობა და იქიდან გამოყოფდა მხოლოდ სოფიოს, რომელიც, მისი მრავალი ღირსებით შემკობილი იყო. მაგრამ ეს უკანასკნელი იმედიც თანდათან გაქრა: სოფიომ მლიქვნელ ქონდრისკაც მოლჩალინზე გაცვალა ჩაცკი და ამ უკანასკნელზე საშინელი ჭორიც კი გაავრცელა — შეშლილიაო. ახლა ჩაცკი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ ფამუსოველთა წრეს არც საღი ჰკუთნავს და არც ჰემმარტი სიყვარულის უნარი. აღშფოთებული ჩაცკი ასე ახასიათებს მის გარშემო მყოფ დახავსებულ საზოგადოებას:

... სულთამხუთავო

ბრბოვ, სიყვარულში მოღალატე გამცემლებისა,  
ხოლო მტრობაში დაუნდობელ გარეწრებისა,  
მოუდრეკელი ყბედებისა, უხამს ჰკვანთა,  
ცრუ, გულუბრყვილო, გაიძვერა ადამიანთა  
ბრბოვ, შენ აყვია ღედაბრების, ბერიკაცების შხაში ნაწები  
მიხრწნილი ენით გაუგონარ ჭორებს რომ ბადებ, —  
ხმაშეწყობილად შენ მე გიყად გამოშაცხადე.

(თარგმ. ყველგან ს. ფაშალიშვილისა)

ამგვარად, კომედიის კომპოზიციისათვის დამახასიათებელია ორი ხაზი — საზოგადოებრივი და პირადი. დრამები ერთმანეთს ავსებენ და სულ უფრო და უფრო ამძაფრებენ მოქმედებას, რაც მთავრდება აღშფოთებული ჩაცკის მოსკოვის არისტოკრატიული საზოგადოებისაგან სამუდამოდ განშორებით.

„ჩემს კომედიაში 25 სულელი მოდის ერთს პარაზიტთა სახეები სალად მოაზროვნე ადამიანზე, და ეს ადამიანი, პიესაში გასაგებია, დაპირისპირებულია მის გარემო საზოგადოებასთან“, — წერდა ა. გრიბოედოვი

პ. კატენინს 1825 წლის იანვარში.

მართლაც, ნაწარმოებში მოცემულია დიდკაცობის პორტრეტთა მთელი გალერეა, რომელთაც ერთმანეთთან აკავშირებთ უგუნურობა, უსულგულობა და პარაზიტობა, მაგრამ თითოეულში ეს მანკიერებანი განსახიერებულია თავისებურად, ინდივიდუალურად, კონკრეტულად, ისე, რომ ყოველი მათგანის სახე ორიგინალურად და ცოცხლად წარმოგვიდგება.

აი პავლე ფამუსოვი, მოსკოველ დიდებულთა გამოჩენილი წევრი, მდიდარი მოხელე. მას დიდი თანამდებობა უკავია სახელმწიფო აპარატში და კარგი სახელითა და პატივისცემითაც სარგებლობს არისტოკ-

რატულ წრეებში, მაგრამ ყოველივე ამას მან მიაღწია არა რაიმე მაღალი მორალური და საქმიანი მონაცემების წყალობით, არამედ, პირიქით, მათი უქონლობით.

ფამუსოვი ყოველთვის იმის ცდაში იყო, რომ უფროსებისათვის ეამებინა. მას ნიმუშად ყოველთვის თვალწინ ედგა თავისი განსვენებული ბიძა მაქსიმ პეტროვიჩი, რომელიც, თუკი „დიდთა საამებლად საპირო იყო, ისიც ცდილობდა — წელში მდებლად რომ მოხრილიყო“. ერთხელ სასახლეში მიღების დროს მაქსიმ პეტროვიჩი შემთხვევით წაიქცა, „კეფა დაჰკრა, ემწარა მეტად“, მაგრამ როცა შენიშნა, რომ მეფეს ამაზე გაეღიმა, ადგა და განგებ კიდევ ორჯერ წაიქცა, რათა მეფისათვის ეამებინა.

ფამუსოვმა იცის, რომ „მაღალ საზოგადოებაში“ ადამიანი პირადი ღირსებით კი არ ფასდება, არამედ სიმდიდრითა და ჩინ-მედლებით.

ღე, თუნდაც იგი

ცუდიც იყოს, მაგრამ თუკი გვარისეულა  
ორიოდ ათას სულამდე ყმა მოუგროვდება  
საქმროც ის არის ღირსეული.

სწავლა-განათლებას, ფამუსოვის ღრმა რწმენით, მხოლოდ უბედურება და ბოროტება მოაქვს. ამიტომ

თუ ბოროტება გვინდა რომ მოვსპოთ,  
მე მხოლოდ იმის მომხრე ვიქნები:  
მთელ ქვეყანაზე ერთად შევეკრიბოთ  
და ცეცხლში დავწვათ ყველა წიგნები.

ფამუსოვს ხალხისა და სახელმწიფოსათვის მხოლოდ ზიანი მოაქვს. სამსახურს იგი სრულიად ფორმალურად ეკიდება, ქალაქებზე ხელის მოწერით კმაყოფილდება, დაწესებულებაში მლიქვნელობასა და პროტექციონიზმს ნერგავს. ფამუსოვისევე აღიარებით:

იქ ძვირად ნახავთ არანათესავ  
მოსამსახურეს, იქ უმეტესად  
დისწულებსა და ცოლის დისშვილებს  
სამუშაოზე მე მხოლოდ ვიღებ.

მთელ თავის დროს ფამუსოვი ხარჯავს არა სამსახურში ან რაიმე სასარგებლო საქმიანობაში, არამედ მხიარულ დროსტარებასა და სტუმარმასპინძლობაში.

თუ ფამუსოვი მეფის რუსეთის ბიუროკრატულ მოხელეებს განა-



სანიერებს, ბოლკოვნიკ სკალოზუბის სახით ჩვენ წარმოგვიდგება არა-  
ქიევეშჩინის მეორე მხარე — სამხედრო, ბრიყვი, სალდაფონობა. სკა-  
ლოზუბიც „დიდი კაცია, მეტად ქებული... სახარბიელო ჩინის ატორ-  
ნი“, მუნდირი ჩინ ვარსკვლავებით მოქარგული აქვს. მაგრამ მუნდირის  
ქვეშ გული არ იგრძნობა, თავში კი — ტვინი. ამ „დუღუნა სტვირს.  
აღლუმებისა და მახურკების გმირს“ ერთ ჰკვიან სიტყვას ვერ წამოა-  
ცდევინებთ. მას შეუძლია ილაპარაკოს მხოლოდ სამხედრო კარიერასა  
და გამდიდრებაზე, რომლის მისაღწევად ყველაფერს იკადრებს:

ჩინის საშოვრად ერთობ ბევრი ხვრელია ახლა,  
მე მათზე სწორედ ჰეშმარიტი ბრძენივით ვმსჯელობ.  
ოლონდ გენერლის ჩინს მივადწიო.

ფამუსოვისა და სკალოზუბისაგან განსხვავებით მოლჩალინი უბრა-  
ლო წარმომობისაა, პატარა მოხელეა — ფამუსოვი მდივნად მუშაობს,  
მაგრამ, ჩაცვის სწორი შენიშვნით, ისიც „მიადწევს ხარისხს და წარჩი-  
ნებას მოიხვეჭს უხვად, ჩვენში ხომ ახლა უტყვები უყვართ“.

ცხოვრებაში წარჩინების მისაღწევად მოლჩალინს ცოტა უცნაური  
მაგრამ საიმედო იარაღი აურჩევია — დუმილი. აშკარად უსამართლოდაც  
რომ ვინმემ დატუქსოს და შეურაცხყოს, მოლჩალინი კრინტსაც არ  
დაძრავს, ის „მორჩილად თავს ჩაღუნავს და გაჩუმდება“. მეტად დამა-  
ხასიათებელია მოლჩალინის ფრაზა: „მე ვერ გავბედავ საკუთარი აზ-  
რის გამოთქმას“.

პირადი ღირსების შეგნება არც მოლჩალინს გააჩნია, კარიერისტუ-  
ლი მიზნებისათვის ისიც ყველაფერს იკადრებს: თავის დამცირებას,  
გულისამრევ მლიქვნელობასა და პირმოთენობას ყველას წინაშე, ვის-  
ზეც კი დამოკიდებულია მისი კეთილდღეობა.

მამამ ანდერძად ეს დამიბარა:  
თავდაპირველად ვაიმო ყველას,  
ყველას ერთობლივ, განურჩევლად,  
სახლის პატრონსა, სადაც ვიცხოვრებ,  
უფროსს, ვისთანაც მე ვიმსახურებ,  
მის მსახურს, ვინც მის ტანისამოსს წმენდს,  
დამგველს, მეკარებს — მის სახლ-სამყოფის,  
მეფხოვის ძალს — რომ არ მიყეფდეს.

ჰკუთია და ნიჭით ბუნებას მოლჩალინი არ დაუჯილდოებია, მაგ-  
რამ მას უდავოდ გააჩნია თავის მოკატუნების „ტალანტი“. ის ფლიდია  
და ვერაგი, მაგრამ ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს უაღრესად  
თავაზიანი, თავმდაბალი და სიმპათიური ახალგაზრდაა.



დიდკაცებს მოსწონთ ამ ქონდრისკაცუნას უსიტყვო მორჩილება და ლაქიური ხასიათი. ამ თვისებებით მან ფამუსოვის ოჯახშიც დასაშინა და დაამტკიცა მისი მთავარი პოზიცია. მან სოფიოსაც კი შეაყვარა თავი. ის მთელ ლამეებს სოფიოსთან განმარტობით ატარებს, მაგრამ კოცნასაც კი ვერ უბედავს.

ირაკვევია, რომ ასეთ „ალერსში“ დროსტარებაც გამოწვეული ყოფილა იგივე კარიერისტული მიზნებით. მოლჩალინს სურს ასიამოვნოს სოფიოს, რადგანაც ის ფამუსოვის ქალიშვილია და, მაშასადამე, მასზე დიდადაა დამოკიდებული მისი ბედი. სიყვარულის გრძნობა კი მოლჩალინს აკავშირებს არა სოფიოსთან, არამედ მის მოახლე ლიზასთან, რომელთანაც ის საკმაოდ უცერემონიოდ იქცევა, რადგანაც ლიზა „დაბალ წრეს“ ეკუთვნის. ეს ფაქტიც თავისებურად ახასიათებს მოლჩალინს, როგორც პირმოთნულად ვერავ ადამიანს.

რაც შეეხება სოფიოს, მისი პიროვნება უფრო რთულადაა პიესაში წარმოდგენილი. ის საკმაოდ ჰკვიანი და ნაკითხი ქალია, ნებისყოფა და თავმოყვარეობაც გააჩნია, თითქოს თავის წრეზე გაცილებით უფრო მაღლა დგას და გამბედაობაც ჰყოფნის გადალახოს ამ წრის მანკიერი ზნე-ჩვეულებანი. მაგალითად, სოფიო სირცხვილად არ მიიჩნევს, თავისი მამის ხელქვეითის, უთვისტომო, „დაბალი“ წარმოშობის ადამიანისადმი სიყვარულს, ხოლო როცა მოლჩალინის ვერაგობას შეიტყობს, აღშფოთებული გააგდებს მას. მაგრამ დიდად არც ის განსხვავდება ფამუსოველთა წრის ქალბატონებისაგან. ისევე როგორც ფამუსოვს, სოფიოსაც ჩაცკი „საშიშ ადამიანად“ მიაჩნია და სრულებით არ უთანაგრძნობს მის პროგრესულ შეხედულებებს. სოფიოს იდეალია „ქმარი-მსახური“ და არა მეამბოხე გმირი.

არსებითად ფამუსოველთა მახინჯ წრეს ეკუთვნის ბრიყვი რეპეტილოვიც, რომელიც თუთიყუშით იმეორებს სხვათა წათქვამს. ის ტრახანობს, თითქოს „ინგლისურ კლუბში“ ფარული საზოგადოების კრებებს ესწრება. ამ „ფარულ“ საზოგადოებას, ცხადია, არაფერი აქვს საერთო დეკაბრისტულ არალეგალურ ორგანიზაციებთან, ისევე როგორც რეპეტილოვს — 14 დეკემბრის გმირებთან. ეს არის მოლიბერალო ყოყოჩა, რომელიც მზადაა გაანდოს „საიდუმლო“ ამბები ყველას, ვინც კი მისი სულელური ყბედობის მოსმენას მოისურვებს.

კომედიაში ვხედავთ მოსკოვის „მაღალი საზოგადოების“ კიდევ ოც წარმომადგენელს, რომელთა ერთგვარ დემონსტრაციას ავტორი იძლევა ფამუსოვის ოჯახში გამართულ ბალზე. ა. გრიბოედოვმა ზაგორეცკის, ქალბატონ ხლიოსტოვას, ხრიუმინების, ტუგოუახოვსკებისა და

სხვათა სახით ცოცხლად დაგვიხატა გაიძვერა და მატყუარა გახრწნილ-  
გადაგვარებულ ადამიანთა მთელი საკრებულო, რომელთა საერთო  
თვისებებია: ხალხისა და სამშობლოს ინტერესების სრული უგულო-  
ბელყოფა და მხოლოდ საკუთარ თავზე ზრუნვა, მხეცური ეგოიზმი, კა-  
რიერიზმი და პარაზიტინი, უხამსობა და უფიცობა, სიყალბე, ფუქსავა-  
ტობა და ქორიკანობა. ეს ყოვლად ამორალური თვისებები მათ დაბადე-  
ბიდან კი არ გამოპყლიათ, არამედ შემდეგ შეიძინეს. ეს თვისებები სო-  
ციალური წარმოშობისაა და არა ბიოლოგიური. ა. გრიბოედოვმა ნათ-  
ლად გვიჩვენა, თუ რამდენად დამპალ ნაყოფს იძლეოდა ბატონყმო-  
ბისა და თვითმპყრობელობის ხავსმოდებული ნიადაგი. გვიხატავდა რა  
ფამუსოველთა კომიკურ ტიპებს, დრამატურგი სატირის ბასრი იარა-  
ლით ებრძოდა ამ სოციალურ ბოროტებას, დასცინოდა და ამხელდა  
მას.

მაგრამ ა. გრიბოედოვი ამით არ დაკმაყოფილდა. მან რეაქციულ  
საზოგადოებას მკვეთრად დაუპირისპირა დადებითი გმირი ჩაცკი. ისე-  
დაც საზიზღარი სატირული პორტრეტები განსაკუთრებით საზიზღარ  
შთაბეჭდილებას ტოვებენ, როცა ჩაცკი მათ ნიღაბს ჩამოხდის და ამავე  
დროს მაღალ პროგრესულ იდეალებს გადმოგვიშლის.

### ჩაცკი

თუ ოცდახუთ სულელს ა. გრიბოედოვი სატი-  
რული ხერხებით გვიხატავს, ჩაცკის იგი ღირი-  
კულ ასპექტში იძლევა. ჩაცკი რევოლუციური  
ენთუზიაზმით აღვზნებული მებრძოლია, დეკაბრისტული ახალგაზრდო-  
ბის ტიპური წარმომადგენელი.

უდავოდ სცდებიან ის მკვლევარები, რომლებიც მას ონეგინის,  
პეჩორინისა და სხვა „ზედმეტი ადამიანების“ ჯგუფს აკუთვნებენ. პი-  
რიქით. ჩაცკით იწყება მებრძოლ გმირთა სახელოვანი გალერეა რუ-  
სულ ლიტერატურაში. ჩაცკი გამოირჩევა დიდი ნებისყოფით, ვაჟკა-  
ცური გამბედაობითა და აქტიური, მებრძოლი ბუნებით. ჯერ კიდევ  
პოეტმარევიოლუციონერმა ნ. თვაროვმა სამართლიანად შენიშნა, რომ  
„მოტეხილი“ და „დაღლილი“ ონეგინის წინააღმდეგ ჩაცკი წარმოვიდ-  
გენს ცხოვრების ენერგიულ და პროტესტანტულ მხარესო, ხოლო დი-  
დი რუსი მოაზროვნისა და მწერლის ა. გერცენის სიტყვით, ჩაცკი აღ-  
შფოთებით ათროლოებული და ამალეებული იდეალებით აღსავსე  
დეკაბრისტების აჯანყების წინააღმდეგ გამოვიდა როგორც შეამბოხე  
გმირი, რომელიც „პირდაპირი გზით კატორლაში მიდიოდა, და თუ ის  
14 დეკემბერს გადაჩა, ნამდვილად არ გადაიქცა არც კაეშნით შეპ-  
ყრობილ ტანჯულად და არც ამაყ-ზიზღიან პიროვნებად“.

მართლაც, ჩაცკი საოცრად წააგავს დეკაბრისტებს. ის დაჯილდო-  
ებულია ფამუსოველთა სრულიად საწინააღმდეგო თვისებებით პირ-

ველ რიგში კი ჰქუით. ა. გრიბოედოვმა ნაწარმოების სათაურშივე მიგვეითთა ჰქუაზე, როგორც კომედიის ცენტრალურ პრობლემასზე; და იგი ჩაცკის სახეს დაუკავშირა.

ა. გრიბოედოვის დროს სიტყვა „ჰქუაში“ ჩვეულებრივის გარდა სხვა შინაარსსაც აქსოვდნენ. ჰქვიანს მაშინ ხშირად უწოდებდნენ თავისუფლებისმოყვარე ადამიანს, მოწინავე მოქალაქეს, დეკაბრისტის ტიპს. დამახასიათებელია, რომ ა. პუშკინმა ფარული ორგანიზაციის ხელმძღვანელ პ. პესტელს „ორიგინალური ჰქუა“ უწოდა, ხოლო თავის ერთ-ერთი დაუმთავრებელი რომანის გეგმაში („Русский Пелам“) დიდი პოეტი გენიატავეს ფარულ საზოგადოებას როგორც „ჰქვიანთა საზოგადოებას“ („Общество умных“). რევოლუციური ჰქუის პატრონი მეფის რუსეთში მხოლოდ ვაისა და უბედურებას შეემთხვეოდა და არა ბედნიერებას. გაბატონებული წრეები ასეთ „ჰქუას“ მიიჩნევდნენ არანორმალურად, სიგიჟედ და სასტიკად დევნიდნენ მას, რადგანაც ის იყო მიმართული არსებული წესწყობილების წინააღმდეგ. ნიშანდობლივია, რომ 14 დეკემბრის აჯანყება მათ გიჟობად ჩათვალეს, ხოლო შესანიშნავი მოაზროვნე პ. ჩაადაევი შეშლილად გამოაცხადეს და მეფის განკარგულებით საგიჟეთში ჩამწყვდიეს. ერთხანს ა. გრიბოედოვის უახლოეს მეგობარზე, შესანიშნავ პოეტ-დეკაბრისტ ვ. კიუხელბეკერზეც კი გაავრცელეს ხმა — ნორმალური არ არისო. ჰემმარიტებასთან ახლო უნდა იყოს ზოგიერთი მკვლევარის აზრი იმის შესახებ, რომ სწორედ ვ. კიუხელბეკერი წარმოადგენს ჩაცკის პროტოტიპს. ტრაგიკული იყო ასეთი ჰქუის მქონე ადამიანის მდგომარეობა ბატონყმურ რუსეთში. ტრაგიკულია და დამახასიათებელი ჩაცკის მდგომარეობაც სულელ ფამუსოველთა წრეში, რომლებიც მას გიჟად აცხადებენ სწორედ იმიტომ, რომ ჩაცკის ჰქუა არსებითად წარმოადგენს დეკაბრისტულ შეხედულებათა სისტემას.

დაგვიხატა რა ჩაცკის მამაცი ბრძოლა სულელთა ხროვასთან, ა. გრიბოედოვმა შექმნა ჰქუის აპოთეოზი. ამაში ნათლად გამოვლინდა დრამატურგის განმანათლებლური მსოფლმხედველობა. ავტორი, ცხადია, თავის გმირზე მაღლა დგას, მაგრამ ჩაცკის უფრო ახლო გაცნობა დაგვარწმუნებს, რომ ის ძირითადად ა. გრიბოედოვისა და დეკაბრისტების შეხედულებებს ამყვანებს როგორც სოციალურ-პოლიტიკურ, ისე კულტურულ, მორალურ და სხვა საკითხებზე.

რუსეთის ძირითადი სოციალური ბოროტების მხილება მოცემულია ჩაცკის მონოლოგში „მერე მსაჯულნი ვინ არიან“ (II მოქმედება); სადაც ჩაცკი აღშფოთებით ლაპარაკობს მებატონეთა სიმხეცეზე ყმების მიმართ: ერთმა მემამულემ სამ მეძებარ ძაღლზე გაცვალა

ყმები, რომლებიც მას წლების განმავლობაში ერთგულად ემსახურებოდნენ და რომელთაც იგი არა ერთხელ უხსნიათ სიკვდილისაგან. მეორე მემამულემ, „ყმების ბალეტის გასამართალ მშობლებს“ ბავშვები მოსტაცა და ჩამოირეკა“, რამდენიმე ხნის შემდეგ კი ამ გულქვა მემამულემაც თავის ყმა-მსახიობები ცალ-ცალკე დაყიდა თავისი ვალების დასაფარავად.

ჩაკვი დაუნდობლად ამითრახებს არა მარტო ამ სოციალურ უკუღმართობას, ბატონყმობას, არამედ პოლიტიკურ რეჟიმსაც. თვითმპყრობელობას, ცარიზმის მსახურთ, რომელნიც „ვისაც უჭირდა — მათთვის წარბსაც არ შეარხევდნენ, ხოლო მაღლა მდგომთ—პირფერობის ქსელში ახვევდნენ“.

ერთ დროს ჩაკვი თვითონაც მსახურობდა სახელმწიფო აპარატში, მინისტრებთანაც კი რაღაც ურთიერთობა ჰქონდა, მაგრამ განხეთქილება მოუხდა, რადგანაც მათ მორჩილი მსახური უნდოდათ და არა ჩაკვისებური მოსამსახურე. რომელიც უხვად დაჯილდოებულია ჰკუთვანათლებით, ადამიანური ღირსების შეგნებით, დამოუკიდებელი და პირდაპირი ხასიათით. განა შეეძლო ბიუროკრატიულ დიდუცობას აეტანა ისეთი „არანორმალური“ ადამიანი, რომელთანაც

...სცადე და გინდაც  
მთავრობაზე თქვი, ღმერთმა უწყის,  
რას არა ჩამახეს!  
ან უფროსს თავი დაუკარი,  
მოხრილს თუ გნახავს,  
თუნდ მეფის თვალწინ მუღამ მზადაა.  
გიწოდოს ფლიდი და არამზადა...!

როცა ფამუსოვმა ჩაკვის მოუსმინა, მყისვე დაასკვნა: „ეს მთავრობასაც კი არა სცნობს და ეურჩება“. ფამუსოვის რწმენით, ჩაკვი „კარბონარია“, „საშიში კაცი“, „თავისუფლების მქადაგებელი“ და მამასადამე... გიყე.

ჩაკვისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე დეკაბრისტული პატრიოტიზმი. მას სურს „აღმოფხვრას ის ბინძური, მონური და ბრმა მიმბაძველობის მახინჯი სული“, რომლითაც შეპყრობილი იყო რუსეთის არისტოკრატიული წრეები. ნამდვილ ევროპულ კულტურას ისინი ვერც დაუფლებიან, მხოლოდ გარეგნულად ბაძავენ ყოველივე უცხოურს... და „ფრანგულ ენას ნიჭეგოროდულ კილოში რევენ“.

ჩაკვი აღფრთოვებულია, რომ ეს კოსმოპოლიტი კაცუნები ყოველგვარი უცხოურის მიმართ ლაქიურ ქედმოხრას იჩენენ, მშობლიურა ქვეყნისა და ხალხის მიმართ კი ზიზღსა და ამპარტავნობას ამქლავებენ.

ამ უცხო მოღებებს ტვეობიდან დავალწვეთ კი თავს,  
რომ ჩვენს ჰკვიან და ყოველთვის მხნე ჩვენს საყვარელ ხალხს  
თუნდ ენით მაინც არ ვეგონოთ გადამთიელი.



სწორედ ამ ჰკვიანი და მხნე ხალხისაგან მოწყვეტაში ხედავს ავტორი „უმაღლესი საზოგადოების“ გახრწნისა და გადაგვარების მთავარ მიზეზს. ა. გრიბოედოვმა ჩაცკის პირით სამართლიანად მიუთითა ხალხსა და გაბატონებულ კლასთა შორის არსებულ უფსკრულზე და აღიარა ხალხი ჰკუის ჰეშმარიტ მატარებლად.

ამგვარად, ჩაცკი არსებითად დეკაბრისტული პოზიციებიდან ამხელს რუსეთში გაბატონებულ სოციალურ-პოლიტიკურ ბოროტებას. პიესაში მკვეთრად დაპირისპირებულია ჩაცკის გონიერება და ფაშუსოველთა სიბრძოვე. ის ფაქტი, რომ მაღალმა საზოგადოებამ განათლებული და ჰკვიანი გმირი არანორმალურ პიროვნებად გამოაცხადა, მხოლოდ იმაზე მეტყველებს, რომ უგუნური ყოფილა თვით ეს საზოგადოება, ე. ი. მეფის რუსეთის მმართველი წრეები.

მაგრამ ჩაცკი ფაშუსოველებს უპირისპირდება არა მარტო გონებით, არამედ გრძნობითაც. ნაწარმოებში მოცემულია ერთმანეთთან გადაჯაჭვული ორი პლანი, ორი კონფლიქტი, ორი თემა: საზოგადოებრივი და პირადი. შეიძლება ითქვას, რომ გრიბოედოვმა გვიჩვენა როგორც ვაი ჰკუისაგან, ასევე ვაი სიყვარულისაგან. ჩაცკი არა მარტო ჰკვიანია, არამედ ძლიერად შეყვარებული ახალგაზრდაც. იგი უხვადაა დაჯილდოებული როგორც მაღალი გონებით, ისე ძლიერი გრძნობით. ფაშუსოველებს კი არ გააჩნიათ არც ერთი და არც მეორე. მათ სიბრძოვეს ფარავს უკანასკნელი მოდის თავსამკაულები, მათ უსულგულობას — ბრკვეიალა ორდენებით აპრელებული მუნღირები.

ნაწარმოებში კონფლიქტი კულმინაციურ წერტილს აღწევს მაშინ, როცა ჩაცკი საბოლოოდ რწმუნდება, რომ ფაშუსოველთათვის, სოფიოს ჩათვლით, სრულიად უცხოა საღი ჰკუა და ნამდვილი გრძნობა. იგი დუელში იწვევს მთელ ამ მახინჯ მაღალ საზოგადოებას და სასიკვდილო ლახვარს ჩასცემს კიდევ მას. ჩაცკი ფაშუსოველთა წრეს შორდება მორალურად გამარჯვებული.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პიესაში წარმოდგენილია როგორც ნეგატიური, ისე პოზიტიური მხარე. დრამატურგი არა მარტო აკრიტიკებს დრომოკმულსა და რეაქციულს, არა მარტო ანგრევს ძველს და ამით ემსახურება ახალი წესწყობილების აღმოცენებას, არამედ მხურვალედ ქადაგებს ამ ახალს, მაღალ იდეალებსა და იდეებს. ასახარა თავისი დროის მთავარი კონფლიქტი განვითარებაში, ა. გრიბოე-



ლომა დათრგუნა ბნელეთის მოციქულები და განჰკრიტა მოწინავე ძალების გამარჯვების აუცილებლობა. გენიალურ დრამატურგს სწამდა რუსი ხალხის დიადი მომავალი.

პიესის მხატვრული „ვაი ჭკუისაგან“ არის უაღრესად იდეური და ამთავინებურებანი ვე დროს მხატვრულად სრულყოფილი ქმნილება. მას ახასიათებს ფორმისა და შინაარსის ორგანული მთლიანობა, ჰარმონიულობა.

ერთი შეხედვით, „ვაი ჭკუისაგან“ კლასიციკლურ კომედიებს მოგვგონებს. მასში დაცულია ტრადიციული „სამი ერთიანობის“ კანონი: პიესის ოთხივე მოქმედება წარმოებს ფამუსოვის სახლში, ოთხივე მოქმედება გრძელდება ერთ დღე-ღამეს და, ბოლოს, მოქმედება ვითარდება პირდაპირი ხაზით. გარდა ამისა, ა. გრიბოედოვის პიესის პერსონაჟების სახელებიც მეტწილად მათ შინაგან თვისებებს გამოხატავენ, როგორც ეს კლასიციკლურ კომედიებში იყო მიღებული. მაგალითად, მოლჩალინი ნაწარმოებია სიტყვიდან „молчать“, რაც დუმის ნიშნავს. მისთვის დამახასიათებელია სწორედ დუმილი, უსიტყვობა, ჩუმად ყოფნა. „ფამუსოვი“ ნაწარმოებია ლათინური სიტყვიდან „famosus“ და ნიშნავს „ჩინებულს“, „ცნობილს“. ფამუსოვი მართლაც მოსკოვის დიდკაცურ წრეებში ერთ-ერთ ცნობილ და ჩინებულ კაცად ითვლება. რეპეტილოვის სახელი მოდის ფრანგული სიტყვიდან „rèpète“ — „განმეორება“. ამ სახელის შერქმევით ავტორი იმაზე მიუთითებს, რომ რეპეტილოვი ყოველთვის სხვის აზრებს იმეორებს.

ა. გრიბოედოვის ნაწარმოებში კლასიციკლური დრამატურგიის სხვა ნიშნებიცაა მოცემული, მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ გარეგნულ ხასიათს ატარებს. არსებითად კი „ვაი ჭკუისაგან“ რეალისტური დრამატურგიის ბრწყინვალე ნიმუშია. ა. გრიბოედოვის მთავარი შემოქმედებითი მეთოდი არის რეალიზმი. კლასიციკლური „კანონების“ გარეგნულად დაცვამ დრამატურგს ხელი არ შეუშალა სწორად აესახა სინამდვილე. მართალია, მოქმედება მიმდინარეობს 24 საათის განმავლობაში, მხოლოდ ერთ სახლში, მაგრამ პიესაში უბადლო მხატვრული სისწორითაა ასახული მთელი ეპოქის წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრება. მართალია, მოქმედ პირთა სახელები ხშირად მიუთითებენ მათ ხასიათზე, მაგრამ ისინი წარმოადგენენ არა კლასიციკლურ სახეებს, არამედ რუსეთის ბატონყმური საზოგადოებისათვის დამახასიათებელ ცოცხალ სახეებს, მხატვრულად სრულყოფილ კონკრეტულ ტიპებს. ტრადიციული ფაბულის ვიწრო ჩარჩოებში ა. გრიბოედოვმა საოცარი მხატვრული სიმართლით დაგვიხატა სინამდვილის გრანდიოზული სუ-

რათი, გვიჩვენა თავისი ეპოქის ყველაზე უფრო ტიპური და დამახასიათებელი მოვლენა — ორი იდეოლოგიის შეუთრეგებელი ბრძოლა: *თეოდორი*

ა. გრიბოედოვმა ნოვატორობა გამოიჩინა ჟანრის საკითხშიც, თუმცა „ვაი ჰკუსიანს“ კომედია ჰქვია და ფამუსოველთა საზოგადოებას ავტორი მართლაც კომიკური ხერხებით გვიხატავს, მაგრამ ამ პიესაზე კომედიის ტრადიციული გაგება ვერ გავრცელდება. მას არანაკლები უფლებით შეგვიძლია ვუწოდოთ დრამა ან ტრაგედია, რადგანაც ჩაქვი მოცემულია როგორც ლირიკული გმირი. მისი თავგადასავალი ფამუსოველთა წრეში ტრაგიკულია და არა კომიკური. ა. გრიბოედოვმა თავის პიესაში გაბედულად შეაერთა კომედია და ტრაგედია, სასაცილო და სერიოზული, სატირა და ლირიკა.

ა. გრიბოედოვის დრამატული ოსტატობა ნათლად გამოვლინდა აგრეთვე პიესის სცენურობაში. სცენაზე გამოყვანილია 26 მოქმედი პირი, მაგრამ მათ გარდა ჩვენ ვეცნობით კიდევ 46 პერსონაჟს, რომლებიც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კულისებს იქით მოქმედებენ.

მაგალითად, მოწინავე ახალგაზრდობიდან სცენაზე მარტო ჩაქვის ვხედავთ, მაგრამ სკალოზუბის სიტყვებიდან ვგებულობთ, რომ მისი ბიძაშვილი, სამამულო ომის მონაწილე

რალაც ახალ აზრებს აქყვა! რა ჰოვა?  
ჩინი ელოდა, სამსახური უცებ დასტოვა.  
და ღღეს სოფელში წიგნებს კითხულობს!

ან კიდევ: ფამუსოვთან ბალზე მოწვეული დიდკაცები და ქალბატონები უკმაყოფილებას გამოთქვამენ, რომ სასწავლებლების სიმრავლის გამო „უფრო მეტად გამრავლდა ახლა შესილილი ხალხი — თავის გიჟურ საქმით და აზრით“. ერთ-ერთი კნენინა განსაკუთრებით გულმოსულია პეტერბურგის პედაგოგიურ ინსტიტუტზე, სადაც პროფესორები მოსწავლეებს თურმე „მწვალებლობას და რჯულის გამობას უქადაგებენ“...

ამ განათლებულმა ახალგაზრდებმა, ფამუსოვის სიტყვით, იმდენად აიშვეს თავი, რომ

ზოგჯერ მთავრობის შესახებაც კი კამათობენ!  
ისე თამამად გაბედულად მასლაათობენ,  
რომ, თუ მათ ვინმემ უფრო მოჰკრა... მაშინ  
მშვიდობით!

სცენაზე მოქმედ პირთა ასეთი საუბრებიდან ვტყობილობთ, რომ ჩაქვი „მარტოხელა მეამბოხე“ კი არ არის, არამედ მოწინავე, განათლებული თაობის წარმომადგენელია, რომ მას მრავალი თანამოაზრე

ჰყავს. მსგავსი საუბრები გარკვეულ წარმოდგენას გვაძლევს აგრეთვე ორმოცზე მეტ ფამუსოველზე, რომლებიც სცენის გარეთ იმყოფებოდნენ ამ ხერხის გამოყენებით ა. გრიბოედოვმა თავიდან აიშორა სცენისგან დატვირთვა და ამავე დროს ფართოდ დაგვიხატა იმდროინდელი საზოგადოება.

და, ბოლოს, „ვაი ჭკუისაგან“ გამოირჩევა ლექსის ვირტუოზობითა და ენის დახვეწილობით. ნაწარმოები დაწერილია იამბიკური ლექსით, რომლის ლექსიკა და გრამატიკული წყობა მოგვაგონებს სასაუბრო ენას. გამოანგარიშებულია, რომ პიესაში სულ 3.000-მდე სიტყვაა (განმეორებების ჩათვლელად). ერთი შეხედვით ა. გრიბოედოვის პიესა ენის მხრივ შეიძლება „ღარიბად“ მოგვეჩვენოს, სინამდვილეში კი იგი წარმოადგენს სიტყვის ეკონომიის შესანიშნავ ნიმუშს. მასში ვერც ერთ ზედმეტ სიტყვას ვერ აღმოვაჩენთ და ვერც დაუშატებთ. თითოეული სიტყვა ზუსტია და თავის ადგილას ზის. ავტორი მოკლედ, ლაკონურად, ზოგჯერ ორი-სამი ფრაზით იძლევა ადამიანის ცოცხალ სახეს; გმირის დახასიათებას.

ა. გრიბოედოვის პიესაში თითოეული პერსონაჟის ენა შეეფერება მის შინაგან თვისებებსა და ხასიათს. მაგალითად, ჩაცკი, როგორც განსწავლული და მოწინავე ინტელიგენტი, ძალიან თავისუფლად და ზუსტად ახერხებს თავისი აზრების გამოთქმას. მისი ენა გამოირჩევა მდიდარი ლექსიკით, დახვეწილობით, სიტყვათა შერჩევის გემოვნებით, ემოციური ტონით. სკალოზუბისა და მოლჩალინის მეტყველება კი — პირიქით, მეტად ღარიბია. სკალოზუბის ენაში ჭარბადაა წარმოდგენილი სამხედრო ტერმინები, მოლჩალინის ენაში — კნინობითი სახელები, პირველი უნეშად როხროხებს, მეორე მოშაქრულად მლიქვნელობს, მაგრამ ორივეს ენა მწირია და უბადრუკი.

ა. პუშკინმა სწორად იწინასწარმეტყველა: ა. გრიბოედოვის კომედიის ლექსთა ნახევარი ანდაზებად გადაიქცევაო. მართლაც, ხალხმა ანდაზებად აქცია ისეთი გამოთქმები, როგორიცაა: „ნეტარ არს, ვინც რომ მორწმუნეა, მას თბილა ქვეყნად!“ („Блажен, кто верует, тепло ему на свете“); „სამშობლოს კვამლიც კი ტკბილია და საამური“ („И дым отечества нам сладок и приятен“); „რა ხათაბალა ყოფილა ღმერთო, გასათხოვარი ქალის მამობა“ („Что за комиссия, создатель, быть взрослой дочери отцом“); „მე სიხარულით გავხდებოდი მოსამსახურე, მსახურად ყოფნა კი მეჯავრება“ („Служить бы рад, прислуживатся тошно“) და სხვ.

უფრო მოგვიანებით ბ. ბელინსკი წერდა: „ვაი ჭკუისაგან ჩვენს ლიტერატურაში დღემდე რჩება ჰერკულესის სვეტებად, რომელთა იქით ჯერ კიდევ ვერავინ ვერ გადაიხედა. გაუგონარი მაგალითია: პიესა, რო-

მელიც წერა-კითხვის მკოდნე მთელმა რუსეთმა ჯერ კიდევ ხელნაწერების საშუალებით დაისწავლა ზეპირად მის დაბეჭდვამდე, ათწელზე მეტი ხნით ადრე! გრიბოედოვის ლექსები ანდაზებად და თქმულებებად იქცნენ; მისი კომედია გადაიქცა ყოველდღიური ცხოვრების მოვლენებისათვის გამოსაყენებელ დაუშრეტელ წყაროდ, ეპიგრაფების უღვეველ მადნად“.

ამგვარად, ა. გრიბოედოვმა თავის პიესაში გააგრძელა რუსული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციები — ფონეზინისა და რადიშჩევის ხაზი, აიყვანა რუსული დრამატურგია განვითარების ახალ საფეხურზე და უდიდესი როლი შეასრულა რუსულ ლიტერატურაში რეალიზმისა და საზოგადოებაში რევოლუციური აზროვნების განვითარებისათვის. დეკაბრისტები ამ პიესას თავის საბრძოლო იარაღად იყენებდნენ; ნ. ჩერნიშევსკი მას „ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ წიგნად“ თვლიდა; ჭაბუკი ნ. დობროლიუბოვი ოცნებობდა, ჩაცკის დამსგავსებოდა. დიდი ვ. ი. ლენინი ხშირად იყენებდა ა. გრიბოედოვის უკვდავ მხატვრულ სახეებს ცარიზმის, ბურჟუაზიის, ხალხის მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

საქართველოსთან დაკავშირებულია მრავალი

საქართველო ა. გრიბოედოვის შემოქმედებაში

რუსი კლასიკოსის სახელი, მაგრამ მათ შორის პირველი ადგილი ა. გრიბოედოვს ეკუთვნის. დიდ რუს მწერალთაგან გრიბოედოვი პირველი ესტუმრა საქართველოს. აქ გაატარა მან

თავისი სიცოცხლის უკანასკნელი წლები, აქ დაწერა თავისი უკვდავი კომედიის მნიშვნელოვანი ნაწილი, აქვე განიცადა უდიდესი ბედნიერება, როდესაც დაქორწინდა ნინო ჭავჭავაძეზე და აქაურმა მიწამ მიიბარა მისი ნეშტი.

ქართველთა შორის ა. გრიბოედოვს მრავალი ნაცნობი და მეგობარი ჰყავდა. ესენი იყვნენ: ჭავჭავაძეები და ორბელიანები, გ. ერისთავი და ძმები ჭილაშვილები, ს. ლოდაშვილი და მრავალი სხვა გამოჩენილი მოღვაწე.

ა. გრიბოედოვისათვის, რუსეთის მგზნებარე პატრიოტისათვის; სრულიად უცხო იყო ველიკოდერჟავული შოვინიზმი. მისი მხურვალე სიყვარული საკუთარი სამშობლოსადმი ბუნებრივად ეხამებოდა გულწრფელ პატივისცემასა და სიყვარულს სხვა ხალხთა მიმართ, კერძოდ ქართველი ხალხის მიმართ. „საქართველო იყო მისი მოღვაწეობის ნამდვილი ასპარეზი, — წერდა გრიბოედოვის ერთ-ერთი თანამედროვე ვ. გრიგორიევი, — აქ გაატარა მან ლიტერატურულ შრომასა და სამსახურში თავისი ცხოვრების საუკეთესო დრო. მას უყვარდა საქართ-

ველო ისე მგზნებარედ, ისე ფაქიზად, როგორც იშვიათად თუ ჰყვარებია ვინმეს საკუთარი სამშობლოც კი“. ყოველივე ეს ნათლად გამოვლინდა ა. გრიბოედოვის პრაქტიკულ საქმიანობასა და პოეტურ შემოქმედებაში.

ამიერკავკასიაში ჩამოსვლისთანავე (1818 წ.) ა. გრიბოედოვი შეუდგა ამ მხარის საფუძვლიან შესწავლას, ხოლო 1827 წლიდან იგი სათავეში ჩაუდგა მსხვილ წამოწყებებს საქართველოში; მის მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული მთელი რიგი სამეურნეო და კულტურულ ღონისძიებათა გატარება: გაზეთ „Тифлисские ведомости“-ის გამოცემა, სამაზრო სკოლების გახსნა, თბილისის საჯარო ბიბლიოთეკის დაარსების ცდა (იგი წარმატებით ვერ დაგვირგვინდა რადგანაც მთავრობამ უარი უთხრა სუბსიდიის მიცემაზე), „კომერციული ბანკის“ დაარსება და სხვ. ა. გრიბოედოვი ხელს უწყობდა მთელ რიგ სავაჭრო და სამრეწველო ღონისძიებებს, სუბტროპიკული კულტურების, მეღვინეობის, მეაბრეშუმეობის განვითარებას.

არანაკლებ აღელვებდა დიდ დრამატურგს საქართველოს დედაქალაქის კეთილმოწყობის საკითხები. მაშინ თბილისის ჭერ კიდეც აჩნდა ალა-შაჰმად-ხანის შემოსევის საშინელი ნაკვაღევი. ქალაქი საფუძვლიანად იყო აღსადგენი. ა. გრიბოედოვი ადგენს „ბარათს ქალაქ თბილისის ახლად აშენების უმჯობეს საშუალებათა შესახებ“ („Записка о лучшем способе вновь построить город Тифлисс“). ეს დოკუმენტი ლაბარაკობს მისი შემდგენელის ფართო ცოდნაზე და გვიჩვენებს, თუ რაოდენ მზრუნველობას იჩენდა იგი ჩვენი კუთხის მიმართ.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ა. გრიბოედოვის მიერ შედგენილი პროექტი მთელი ამიერკავკასიის სამეურნეო-კულტურული გარდაქმნის შესახებ, რომელიც ჩამოყალიბებულია „ბარათში რუსეთის ამიერკავკასიური კომპანიის დაფუძნების შესახებ“ („Записка об учреждении Российской закавказской компании“, 1828). ამ პროექტს ბევრი რამ აქვს საერთო ჩვენი სახელოვანი პოეტის ალექსანდრე ჭავჭავაძის ნაშრომთან „საქართველოს მოკლე ისტორიული ნარკვევი და მდგომარეობა 1801-დან 1831 წლამდე“ (1837). ორივე დოკუმენტში ერთნაირად ხაზგასმულია, რომ ამიერკავკასია თავისი ბუნებით მდიდარია, მაგრამ მისი მრეწველობა, სოფლის მეურნეობა და ვაჭრობა ძალზე ჩამორჩენილია. ორივე ნაშრომში მკვეთრადაა დასმული საკითხი ამიერკავკასიის სამეურნეო და კულტურული აღორძინების აუცილებლობის შესახებ. ამ დოკუმენტების შინაარსობლივი მსგავსება უნდა აიხსნებოდეს იმით, რომ ეს ორი პროგრესულად მოაზროვნე დიდი ადამიანი, ერთმანეთისათვის უაღრესად ახლობელი პირები, ალბათ ხშირად მსჯელობდნენ „პროექტ-

ში“ და „ნარკვევში“ დასმულ საკითხებზე, რის შედეგადაც გამოიმუშავეს აზრთა ერთიანობა.

ა. გრიბოედოვის სახელმწიფო-საგანმანათლებლო მოღვაწეობა საქართველოში, მისი პროექტები უდავოდ პროგრესული, ანტიფეოდალური ხასიათისა იყო. ისინი უპასუხებდნენ რუსეთისა და საქართველოს საარსებო მოთხოვნილებებს და ხელს უწყობდნენ მაშინდელი სინამდვილის რევოლუციურ გარდაქმნას. სამწუხაროდ ამ პროექტთა დიდი ნაწილი განუხორციელებელი რჩებოდა.

ასევე საქართველოსთანაა დაკავშირებული ა. გრიბოედოვის ლიტერატურული ნაწარმოებების მნიშვნელოვანი ნაწილი. საქართველო მხატვრულად აისახა ა. გრიბოედოვის „მგზავრის წერილებში“, ლექსში „იჭ, სადაც რბის ალაზანი“, პოემაში „მეყალიონე“ და დრამებში „ქართული დამე“ და „რადამისტი და ზენობია“.

„მგზავრის წერილები“ („Путевые записки“) ა. გრიბოედოვმა ძირითადად აღმოსავლეთში პირველი მგზავრობის დროს დაწერა (1818—1819). მასში გადმოცემულია ის შთაბეჭდილებები, რომლებიც მწერალს მიუღია ჩვენი ქვეყნის ბუნების გაცნობის შემდეგ. ავტორი გვიხატავს დარიალის ხეობასა და მშფოთვარე თერგს, ჯვრის უღელტეხილს, მთების თოვლიან მწვერვალებსა და ოქროსფერ ბორცვებს, რომლებზედაც აღმართულან ციხე-კოშკები, „ლეგენდარული წარსულის ეს ცოცხალი მოწმენი“.

ა. გრიბოედოვი მოხიბლული იყო ჩვენი ბუნების სიდიადით. „ტკბილ კახეთს“ მან უძღვნა შესანიშნავი ლექსი, რომელიც ასე იწყება:

იჭ, სადაც რბის ალაზანი,  
მსუბუქ ნიავს მოაქვს შვება,  
სად ბალებში მეწამული  
ყურძნის ხარკი იკრიფება...

(თარგმ. კ. ჭიჭინაძისა)

მაგრამ ა. გრიბოედოვმა შენიშნა არა მარტო ბუნების მომჯადოებელი სურათები, არამედ ხალხის დუხჭირი ცხოვრებაც, სოციალური უკუუღმართობა, ბატონყმობისა და დესპოტიზმის საზიზღარი გამოვლინებანი. ასე მაგალითად, დაუმთავრებელ პოემა „მეყალიონეში“ („Кальянчи“—ჩვენამდე მოღწეული ნაწყვეტის პირობითი სათაურია) მოთხრობილია სპარსეთში გაყიდული კახელი ჭაბუკის ტრაგიკული ისტორია. პოეტი დიდი თანაგრძნობით აღწერს ტყვე ჭაბუკის საშინელ თავგადასავალსა და განცდებს.

„რადამისტი და ზენობია“ ისტორიულ თემაზე აგებული პოლიტი-



კური ტრაგედიაა. მისი სიუჟეტი აღებულია საქართველოსა და სომხეთის ისტორიიდან (I საუკ.), მაგრამ წარსულს ა. გრიბოედოვი მიმართავს იმ მიზნით, რომ ისტორიულ მასალაზე გადაჭრას თანამედროვე საქართველო პოლიტიკური საკითხები.

ამ დაუმთავრებელი ტრაგედიის მთავარი პრობლემა არის არისტოკრატთა შეთქმულება და ხალხის აჯანყება. ავტორი გვიხატავს გულქვატირანს, პატივმოყვარე მეფე რადამისტს, რომლის გარეგნული ბრწყინვალეობა დამყარებულია დამპალ საფუძველზე. რადამისტის წინააღმდეგ საიდუქლო შეთქმულებას აწყობენ კარისკაცი, დიდებულები, მაგრამ მათ ამოძრავებთ მხოლოდ და მხოლოდ პირადი ინტერესები, „წვილმანი ვნებები“ (კარიერიზმი, შური და სხვ.), სწორედ ეს არის შეთქმულების დამარცხების ერთ-ერთი მიზეზი.

მეორე და მთავარი მიზეზი შეთქმულების ჩავარდნისა ის არის, რომ „ხალხი არ იღებს მონაწილეობას მათ საქმეში. — ის თითქმის არც არსებობს. მესამე მოქმედებაში კი ხალხი აღშფოთდება“.

აქ სახალხო აჯანყება აშკარადაა დაპირისპირებული არისტოკრატების კონსპირაციულ შეთქმულებასთან. ჩვენ არ ვიცი, მივიდოდა თუ არა ა. გრიბოედოვი სახალხო რევოლუციის აღიარებამდე, მაგრამ ჩვენამდე მოღწეული ნაწყვეტებიდანაც ნათელია, რომ „რადამისტსა და ზენობიაში“ უკვე დასმულია საკითხი ხალხის როლის შესახებ ისტორიაში.

**„ქართული ღამიდანაც“** („Грузинская ночь“) შემონახულია ნხოლოდ ფრაგმენტები, რომელთა მიხედვით ძნელი სათქმელია, თუ როგორი იქნებოდა ნაწარმოები დასრულებული სახით. მაგრამ სრულიად გარკვევით შეიძლება ითქვას, რომ ა. გრიბოედოვმა ამ ტრაგედიაში დასვა და რევოლუციურად გადაჭრა ბატონყმობის პრობლემა.

„ქართულ ღამეში“ განსაკუთრებული სიძლიერითაა გადმოცემული ორი ერთმანეთის მოწინააღმდეგე ძალის, ქართველი თავადის კ-სა და ყმა დედაკაცი თ-ს, შეჯახება. ნაწარმოების დასაწყისშივე ირკვევა, რომ თ. უაღრესად წყნარი და კეთილი ქალია. ის არის თავად კ-ს ძიძა და მისი ქალიშვილის გამზრდელი. თავადის ოჯახში მძიმე შრომამ დააჩანჩანა იგი. მან სიკვდილს გადაარჩინა თავისი ბატონი, ხოლო ამ უკანასკნელის პატივობის დროს მის ქალიშვილს კვებავდა. მაგრამ თავადი ინდენად გულქვა და უხეში ადამიანი აღმოჩნდა, რომ ამ ერთგულ ყმას შეიღობა წაართვა და ცხენზე გადაცვალა. დაჩოქილი დედა მას ევედრება — შეიღობი დამიბრუნეო, მაგრამ ვერაფრით ვერ მოაღბო მებატონის გული. მაშინ გამწვარებული ყმა ქალი გულქვა ფეოდალის წინააღმდეგ აღდგება ხვეწნა-მუდარის მაგივრად ახლა იგი წყევლა-კრულვით მიმართავს თავადსა და მთელ მის მოდგმას:

ამგისათვის სწორედ ღირსი ჯილდო მშენია,  
მაშ იყოს კრული მოდგმა შენი, სახლი და კარი.  
ასული შენი და რაც დღემდე შეგიძენია...  
...დღე, გღვენიდნენ სასიკვდილოდ ხანჯლით, დაღატიო  
ყმები, მონები, ნათესავნი და მეგობრები!  
უმაღურების ჯილდოდ დღევრული  
სამარადისოდ ნულარ აგვილდეს,  
ქვესკნელ ჯოჯოხეთს მიჰყიდე სული,  
როგორც შენ ჩემი შვილი გაჰყიდე!

(თარგმ. ვ. გიორგაძისა)

ტრაგედიის მეორე ნაწყვეტში ბრძოლა კიდევ უფრო მწვავედბა. გაშმაგებული ყმა დედაკაცი ველურ მთებს შორის დგას და მებატონის წინააღმდეგ საბრძოლველად კლდე-ღრეთა ჯუღრმულებიდან შურისმაძიებელ ავ სულებს — ალებს იხმობს.

ამგვარად, „ქართულ ღამეში“ აღბეჭდილია მაშინდელი საქართველოს ძირითადი სოციალური კონფლიქტი. ამასთან, თემა განსახიერებულია ტიპიურ, სპეციფიკურ ქართულ სახეებში.

ეს იყო პირველი მხატვრული ნაწარმოები საქართველოში ბატონყმური ჩაგვრის შესახებ. გრიბოედოვამდე მხოლოდ ჩვენი ხალხის ზეპირსიტყვაობაში აისახა იგი. რაც შეეხება ქართულ მწერლობას, მან ბატონყმური პრობლემა ყურადღების ცენტრში მოაქცია მხოლოდ XIX საუკუნის ორმოცდაათიანი წლებიდან. ფრიად საყურადღებოა, რომ დ. კონჭაძის „სურამის ციხეში“, ი. ჯავახიშვილის „კაკო ყაჩაღში“, ა. ფურცელაძის „მარიამში“ და სხვა ნაწარმოებებში ანტიფეოდალური მოტივები დაკავშირებულია მშობლებისაგან შვილების დაშორებასთან, ან მათ გადაცვლასთან ძაღლებზე, ცხენებზე და ა. შ. რასაკვირველია, საფუძველი არა გვაქვს ვილაპარაკოთ „ქართული ღამის“ რაიმე გავლენის შესახებ დ. კონჭაძისა და ი. ჯავახიშვილის თხზულებებზე, მაგრამ საინტერესოა ამ ნაწარმოებების გახსენება „ქართული ღამის“ ტიპიურობის დასამტკიცებლად.

„ქართულ ღამეში“ ა. გრიბოედოვმა გამოავლინა ჩვენი ხალხის ცხოვრებისა და მისი ზეპირსიტყვიერების საუკეთესო ცოდნა; მაგალითად, ალებს, რომელთა შესახებ საუბარია „ქართულ ღამეში“, ხშირად ვხვდებით ქართულ ზღაპრებსა და მხატვრულ ლიტერატურაშიაც. გავიხსენოთ, რომ შიო არაგვისპირელმა თავის „გაბზარულ გულში“ დავიხსატა ალი, როგორც უღამაზესი ზღაპრული ქალი, ხოლო ნიკოლოზოვრმა ერთ-ერთ თავის მოთხრობას „ალი“ უწოდა.

როგორც კომედიის „ვაი ჭკუისაგან“, ასევე ა. გრიბოედოვის ქარ-

თულ თემაზე დაწერილი დაუმთავრებელი პოემა და ტრაგედია და მოიჩვენებინა პირველ ყოვლისა, თვითმპყრობელობისა და ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლის პათოსით, ტირანიის მკაცრი და ბრძანებით სურვილით და თავისუფლებისადმი მგზნებარე სიყვარულით. ჩვენ ვაჩვენებთ ვიციტით „ქართულ ლამისა“ და „რადამისტისა და ზენობიას“ დაწერის თარიღები, მაგრამ გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ა. გრიბოედოვი მათზე მუშაობდა დეკაბრისტების აჯანყების შემდეგ, რომ მათში გამოძევდნა და მწერლის შემდგომი იდეური წინსვლა.

დიდი დრამატურგის ახლო ნაცნობის კ. ადელუნგის მოწმობით, საქართველოში „ყველას უყვარსა ზოგადოების და მოცილებულება ა. გრიბოედოვისადმი ის ეს სიყვარული და პატივისცემა ა. გრიბოედოვისადმი მრავალ რამეში გამოძევდნა.

ა. გრიბოედოვის ტრაგიკული დაღუპვა ჩვენმა საზოგადოებამ ისე განიცადა, როგორც მშობლიური ადამიანის დაკარგვა. „მე არასოდეს არ მინახავს ხალხში ასეთი ერთსულოვანი, საყოველთაო მწუხარება, — წერდა ვ. გრიგორიევი, — ...ყველა ცდილობდა ღირსეულად მოეხადა უკანასკნელი ვალი საყვარელი მოქალაქისა და პოეტის ნეშტის წინაშე“.

„ვია ჭკუისაგან“ საქართველოში ისეთივე პოპულარობით სარგებლობდა და სარგებლობს, როგორც ნ. ბარათაშვილისა და ა. ჭავჭავაძის, ვ. ერისთავისა და ა. წერეთლის ნაწარმოებები.

თბილისში „ვია ჭკუისაგან“ პირველად ა. ჭავჭავაძის სახლში წარმოუდგენიათ, მაგრამ, კერძოდ, როდის და რა სახით, ამის შესახებ მასალები შემონახული არ არის.

რადგანაც ჩვენში მაშინ თეატრი არ არსებობდა, რუსსა და ქართველ სცენისმოყვარეებს ა. გრიბოედოვის პიესის დადგმა 1831 წელს კვლავ განუზოტციელებიათ კერძო ბინაზე — რომან ბაგრატიონის სახლში, იმ შენობაში, სადაც ახლა ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრია მოთავსებული.

1846 წელს თბილისში ახლად ჩამოყალიბებულმა რუსულმა პროფესიონალურმა თეატრმა მყოფრებელს პირველ რიგში უჩვენა „ვია ჭკუისაგან“, ხოლო ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში, როცა რუსული დასის გვერდით ქართული დასიც შეიქმნა ვ. ერისთავის ხელმძღვანელობით, განზრახული ყოფილა პიესის ქართულ ენაზე წარმოუდგენაც, რისთვისაც იგი გადმოუთარგმნია ვ. წინამძღვრიშვილს. მაგრამ ამ განზრახვის განხორციელება პირველად მხოლოდ ოთხმოციანი წლების დასაწყისში მოხერხდა.

მართალია, გ. წინამძღვრიშვილის თარგმანი 1853 წელს დაიბეჭდა, მაგრამ ცენზურის მიერ იგი 1879 წლამდე სტამბიდან გაშვებულა.

გ. წინამძღვრიშვილს „ვაი ჰეუსაგან“ უთარგმნია პროზით. იგი საკმაოდ სუსტია. კომედიას უფრო წარმატებით თარგმნიდა ცნობილი ქართველი დრამატურგი გ. ერისთავი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს საქმე მან ვერ დაასრულა. გ. ერისთავმა თარგმნილ ნაწყვეტებში კარგად გადმოსცა მოქმედ პირთა ხასიათები და პიესის სიტუაცია. ნაწარმოების ხათაური მან ასე თარგმნა: „უბედური ჰეუსაგან“.

ასევე დაასათურა ა. გრიბოედოვის კომედია მესამე მთარგმნელმა — ალექსანდრე ყაზბეგმა. ეს თარგმანი არ დაბეჭდილა (ინახება საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში). იგი შესრულებულია ლექსად და პროზად. ზოგან გ. ერისთავის თარგმანის ნაწყვეტებიცაა ჩართული. შესაძლებელია, თვით ა. ყაზბეგი დარწმუნდა თავისი თარგმანის სისუსტეში და ამიტომ ადრევე შეწყვიტა მუშაობა.

რევოლუციამდე ერთადერთ დასრულებულ და დამაკმაყოფილებელ თარგმანად უნდა ჩაითვალოს განდევნილის (დომინიკა ერისთავ-მდივნის, 1865—1929) თარგმანი, რომელიც შესრულებული იყო გასული საუკუნის მიწურულში. დაბოლოს, 1960 წელს, გამოიცა ს. ფაშალიშვილის თარგმანი.

ქართველი საზოგადოება დიდი პატივისცემით ეხმაურებოდა ა. გრიბოედოვის ყველა იუბილეს.

1879 წელს, ა. გრიბოედოვის გარდაცვალებიდან 50 წლისთავზე, თბილისში ჩატარდა დიდი საიუბილეო საღამო, რომელზეც ვრცელი და შინაარსიანი მოხსენებით გამოვიდა ჩვენი ცნობილი მოღვაწე დავით ერისთავი. იმავე წელს მან გამოაქვეყნა ა. გრიბოედოვის კომედიის უცნობი ვარიანტები წინასიტყვაობითა და კომენტარებით.

ფართოდ იქნა აღნიშნული საქართველოში დიდი რუსი მწერლის დაბადებიდან ასი (1895), ხოლო გარდაცვალებიდან სამოცდათხუთმეტი (1904) წლისთავი. ამ უკანასკნელ თარიღთან დაკავშირებით „ივერიამ“ გამოაქვეყნა სარედაქციო წერილი, რომელშიც, სხვათა შორის, ნათქვამი იყო:

„დღეს რუსეთი და ჩვენც მასთან მწუხარებით ვიხსენიებთ მის ღირსეულ სახელს. ბედმა გვარგუნა, რომ მის ჭირისუფლად დღეს ჩვენ ვიყვნეთ მის საფლავზე მთაწმინდის მამადავითის ეკლესიის გალავანში. თუ რუსეთს თავი მოაქვს ამ პოეტ-მწერლით, რადგან მისი ბუნებრივი შვილია, ჩვენთვისაც არანაკლებ სასახელაა ა. ს. გრიბოე-



დოვი, რომელმაც გაიცნო თუ არა ქართველი ერი შეიყვარა, დაუბნო ლოდნა, დაუმეგობრდა კიდევ და ბოლოს თავის ნეშტიც ჩვენს მიწა-წყალს მიაბარა“.

### პ. ს. პუშკინი

პუშკინს უწოდებენ რუსული პოეზიის მზეს, რუსული კულტურის გაზაფხულს, რუსეთის პირველ სიყვარულს. „ეს იყო თავისი დროის არა მარტო დიდი რუსი პოეტი, არამედ ყველა ხალხისა და ყველა საუკუნის დიდი პოეტიც, ევროპის გენია, მსოფლიო დიდე-

ბა“, — აღტაცებით წერდა პუშკინის შესახებ ბ. ბელინსკი.

პუშკინი არის ახალი ლიტერატურისა და ახალი სალიტერატურო ენის ფუძემდებელი რუსეთში. მან წიგნის ენა დაუახლოვა ცოცხალ, ხალხურ მეტყველებას და ანკარა წყაროსავით წმინდა ეროვნულ ენაზე გამოაქანდაკა მხატვრულად სრულყოფილი ლექსები, პოემები, მოთხრობები და პიესები, რომლებშიც ბრწყინვალეა და ასახული რუსეთის ცხოვრება და ბუნება.

პუშკინი იყო უდიდესი რეალისტი, რომელმაც მანამდე არნახული სიმართლითა და მხატვრული სიძლიერით დაგვიხატა რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე სინამდვილე. სწორედ ეს ჰქონდა მხედველობაში ნ. დობროლიუბოვს, როცა ამბობდა: ლიტერატურისათვის პირველად პუშკინმა „აღმოაჩინა სინამდვილე“. ნ. გოგოლის სიტყვით: „რუსეთის ბუნება, რუსული სული, რუსული ენა, რუსული ხასიათი პუშკინმა ისეთივე სისპეტაკითა და ხალასი სილამაზით ასახა, როგორც ლანდშაფტი აისახება ხოლმე ოპტიკური მინის ამოზნექილ ზედაპირზე“.

მაგრამ პუშკინის შემოქმედება არა მარტო ცხოვრების სარკეა, არამედ ბრძოლის ბასრი იარაღიც. ეს იყო პოეტი-ტრიბუნი, რომელმაც ლიტერატურა აავსო მაღალი საზოგადოებრივი შინაარსით და მიმართა იგი ბატონყმობის, თვითმპყრობელობისა და ბურჟუაზიული წყობილების წინააღმდეგ. ამით პუშკინმა უდიდესი როლი შეასრულა რუსული რევოლუციური აზროვნების განვითარებაში. თავის „სას-

ტიკ დროში“ ის მგზნებარედ უმღეროდა თავისუფლებას და სწამდა, რომ მზე გაიმარჯვებდა წყვედიანზე.

პუშკინის შემოქმედება არის სიბრძნისა და კეთილშობილბრძნობის საოცარი განძი და ამავე დროს მომავლის უდიდესი ჰიმნი. ამიტომ პუშკინის სახელი უკვდავი გახდა ისტორიაში, ხალხის გულში-მარქსი და ენგელსი მას დიდად აფასებდნენ, იგი იყო ლენინის საყვარელი მწერალი.

რატომ სწორედ პუშკინი გახდა ახალი რუსული ლიტერატურის მამთავარი და ახალი სალიტერატურო ენის შემქმნელი? ამის საპასუხოდ სამი მიზეზი შეიძლება დავასახელოთ.

ჯერ ერთი, პუშკინი თავისი ბუნებით გენიალური ადამიანი იყო. მის კალამს თითქოს რაღაც მაგიური ძალა ჰქონდა: რასაც კი შეეხებოდა, ყველაფერი გადაიქცეოდა პოეზიის ნაჭედ ოქროდ. პუშკინში იშვიათი ძალით გამოვლინდა დიდი რუსი ხალხის ბრწყინვალე ნიჭი, გოლიათური ძალა და სულიერი სილაამაზე.

მეორე, პუშკინის პოეზია შემზადებული იყო მრავალსაუკუნოვანი რუსული ლიტერატურის განვითარებით. პუშკინმა კრიტიკულად შეითვისა რუსული (და არა მარტო რუსული) მდიდარი კულტურული მემკვიდრეობა და მის საფუძველზე შექმნა ახალი რუსული ლიტერატურა; ამიტომ ამბობდა ბელინსკი: „სწერო პუშკინზე — ნიშნავს სწერო მთელ რუსულ ლიტერატურაზე, ვინაიდან, როგორც წინანდელი რუსი მწერლები გვიხსნიან პუშკინს, ისევე პუშკინი გვიხსნის მის მომდევნო მწერლებს“.

და, ბოლოს, პუშკინის მოვლინება განაპირობა მისი ეპოქის თავისებურმა ვითარებამ. პოეტი ცხოვრობდა რუსი ხალხის ეროვნული და პოლიტიკური თვითშეგნების ვალდებულების ბობოქარ პერიოდში, 1812 წლის სამამულო ომისა და დეკაბრიზმის მღელვარე ეპოქაში. პუშკინი იყო ამ ეპოქის მოწინავე იდეებისა და ცხოვრების უზადო გამომხატველი.

ამაშია პუშკინის ისტორიული დამსახურება და სიდიადე.

ალექსანდრე სერგს ძე პუშკინი (1799—1837)

**ბავშვობა. ლიცეუმი სწავლა** დაიბადა მოსკოვში და ბავშვობაც იქვე გაატარა. როგორც ცნობილია, ადამიანის სულიერი და გონებრივი ფორმირებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ბავშვობაში მიღებულ შთაბეჭდილებებს. ამიტომ საინტერესოა გავეცნოთ იმ ფაქტორებს, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს მამავალ პოეტზე.

უნდა აღინიშნოს, რომ მშობლებს ა. პუშკინის აღზრდაში თითქმის არავითარი მონაწილეობა არ მიუღიათ. მამამისს, სერგი ლევის ძე



პუშკინს, აზნაურთა ძველისძველი საგვარეულოს წარმომადგენელს, და დედას — ნადეჟდა ოსიპის ასულ ჰანიბალს (პეტრე პირველის მიერ აღზრდილი აფრიკელი აბრამ ჰანიბალის შვილიშვილს) — მხიარული და უდარდელი ცხოვრება უყვარდათ, ბალ-მასკარადებზე სიარულს არ იკლებდნენ, საქმეებითა და ბავშვებზე ზრუნვით თავს არ იწუხებდნენ. ალექსანდრეს და მის დაძმას კი ზრდიდნენ ფრანგი გუვერნიორები, დიდება მარიამ ჰანიბალი და ძიძა — გლეხის ქალი არინა როდიონოვნა. ამ უკანასკნელმა განსაკუთრებული როლი ითამაშა მომავალი პოეტის ცხოვრებაში. არინა როდიონოვნა, თანამედროვეთა სიტყვით, იყო „რუსი გადიების ნამდვილი წარმომადგენელი, ოსტატურად ყვებოდა ზღაპრებს, იცოდა ხალხური ზნე-ჩვეულებანი, უამრავი ანდაზები და თქმულებები“. პატარა ალექსანდრე ყოველთვის გატაცებით ისმენდა თავისი საყვარელი გამზრდელის მონაყოლ ზღაპრებსა და ხალხურ ლექსებს, რომლებიც მას სამუდამოდ ჩარჩა გონებაში.

ბავშვზე გარკვეული გავლენა იქონია აგრეთვე ცოცხალმა კავშირმა მაშინდელ რუს მწერლებთან. პუშკინების ოჯახში ხშირად იკრიბებოდნენ სტუმრად კარამზინი, ბატიუშკოვი, ქუკოვსკი და სხვა გამოჩენილი ლიტერატორები. დროგამოშვებით სერგი ლევის ძეც კი თხზავდა ლექსებს, ხოლო მისი ძმა, ვასილ ლევის ძე პუშკინი, „არზამასის“ აქტიური წევრი და საკმაოდ ცნობილი პოეტი იყო.

როცა კითხვა ისწავლა, პატარა ალექსანდრე ხარბად დაეწაფა წიგნებს. მამამისს მდიდარი ბიბლიოთეკა ჰქონდა, რომელიც უმთავრესად რუსი და ფრანგი ავტორების თხზულებებისაგან შედგებოდა. პოეტის ძმის, ლევ პუშკინის, სიტყვით, „ბავშვი უძილო ღამეებს ატარებდა და ფარულად მამის კაბინეტში ერთიმეორეზე ნთქავდა წიგნებს“.

და, ბოლოს, რაც მთავარია, ა. პუშკინი ბავშვობიდანვე ეცნობოდა რუსეთის ცხოვრებას როგორც დედაქალაქში, ისე მოსკოვის ახლომდებარე სოფელ ზახაროვოში, რომელიც მარიამ ჰანიბალს ეკუთვნოდა. პუშკინები ზაფხულს ჩვეულებრივად ამ სოფელში ატარებდნენ. მომავალმა პოეტმა პირველად აქ ნახა გლეხების ცხოვრება და ბატონყმური სინამდვილის შემადრწუნებელი სურათები.

1811 წლიდან ალექსანდრე პუშკინი სწავლობდა ლიცეუმში, რომელიც ამავე წელს გახსნეს ცარსკოე სელოში, პეტერბურგის მახლობლად. ლიცეუმს მთავრობის ვარაუდით უნდა მოემზადებინა სახელმწიფო აპარატისათვის საჭირო მოხელეები, მაგრამ იგი, წინააღმდეგ მთავრობის სურვილისა, გადაიქცა თავისუფალი აზროვნების ერთ-ერთ კერად.

ლიცეუმის პროგრამა ნავარაუდები იყო ექვსი წლისათვის და შეიცავდა საშუალო და უმაღლესი სკოლების საგნებს. მასწავლებელთა შო-

რის იყვნენ მოწინავე, განათლებული ადამიანები, როგორც, მაგალითად, დირექტორი მალინოვსკი, ეთიკურ-პოლიტიკური მეცნიერების პროფესორი კუნიცინი, ფრანგული ენის მასწავლებელი ბუდრი (ცნობილი ფრანგი რევოლუციონერის — მარატის ძმა) და სხვ. ისინი მოსწავლეებში ნერგავდნენ პროგრესულ იდეებს, კრიტიკულ დამოკიდებულებას თვითმპყრობელურ-ბატონყმური წყობილებებისადმი.

ლიცეუმი დახურული სასწავლებელი იყო და ამიტომ მოსწავლეებს ექვსი წლის განმავლობაში ცარსკოე სელოდან გასვლა ეკრძალებოდათ. პირველ წელს ლიცეუმში ა. პუშკინთან ერთად მიიღეს 30 ბავშვი. ისინი ცხოვრობდნენ და სწავლობდნენ მეფის სასახლის ფლიგელში, რომელიც ბაღებში, მშენიერ შედრევენებსა და ძეგლებს შორის მდებარეობდა. ხანგრძლივად ერთად ცხოვრებამ და სწავლამ ხელი შეუწყო მოსწავლეთა შორის მეგობრობის განმტკიცებას.

მოსწავლეები „ლიცეუმის ოჯახში“ ბუჯითად ეწეოდნენ თვითგანვითარებას, ქმნიდნენ წრეებს და უშვებდნენ ხელნაწერ ჟურნალებს. პუშკინი ყველაზე მოწინავე ჯგუფის ხელმძღვანელი იყო. ლიცეუმს „თავისუფლად აზროვნების ბუდის“ სახელი ჰქონდა გვარდნილი სწორედ პუშკინისა და მისი წრის მეოხებით. ამ წრეში შედიოდნენ პოეტი დელვიგი, მომავალი დეკაბრისტები კიუხელბეკერი, პუშკინი და სხვები. დამახასიათებელია, რომ დიდი პოეტი მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე განსაკუთრებული სიყვარულით ლაპარაკობდა ლიცეისტთა „წმინდა ძმობაზე“.

ლიცეუმში მოსწავლეებზე, ისევე როგორც საერთოდ რუს ახალგაზრდობაზე, უდიდესი გავლენა მოახდინა 1812 წლის სამამულო ომმა. პუშკინი წერდა, რომ ლიცეუმის ცხოვრება შედუღებული იყო „რუსი ხალხის ცხოვრების პოლიტიკურ ეპოქასთან: ახლოვდებოდა 1812 წლის ქეჩა-ქუხილი. ამ ამბებმა ღრმა კვალი დააჩნიეს ჩვენს ბავშვობას... ჩვენ ვაცილებდით გვარდიის ყველა პოლკს, რადგან ისინი ლიცეუმის წინ გაივლიდნენ ხოლმე: ჩვენ ყოველთვის აქ ვიყავით მათი გამარჩენის დროს, ზოგჯერ კლასებიდანაც კი გამოვდიოდით, გზას ვულოცავდით მეომრებს, ვეხვეოდით მშობლებს და ნაცნობებს“.

ლიცეისტები გამსჭვალულნი იყვნენ დიდი პატრიოტული აღგზნებით. 13—14 წლის პუშკინი, კიუხელბეკერი და სხვა მოსწავლეები ფრონტისაკენ ისწრაფოდნენ და სამშობლოს უმღეროდნენ.

მათ რევოლუციურ-პატრიოტულ შეხედულებათა გაძლიერებას ხელი შეუწყო აგრეთვე იმ გარემოებამ, რომ სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებული ჰუსართა პოლკი ცარსკოე სელოში დაბანაკდა. პუშკინმა და სხვა ლიცეისტებმა მეგობრობა დაამყარეს ამ პოლკის მოწინავე ოფიცრებთან. განსაკუთრებით პ. ჩაადაევთან,

რომელსაც დიდმა პოეტმა შემდგომ თავისი შესანიშნავი ლექსი უძღვნა.

ზოგიერთი ცნობით ა. პუშკინმა ლექსებს **ლიცეუმის პერიოდის** წერა ჯერ კიდევ რვა წლის ასაკში დაიწყო. **შემოქმედება** მაგრამ ჩვენამდე მოღწეული მისი პირველი ლექსები ეკუთვნის 1813 წელს, ლიცეუმში

სწავლის ხანას.

პუშკინის პოეტური ნიჭი პირველად ლიცეუმში გაიფურჩქნა. ერთი ლიცეისტი ასე გვიხატავს მოსწავლე პუშკინს: „არა მარტო გაკვეთილებს შუა, დასასვენებელ დარბაზებში, სეირნობის დროს, არამედ ხშირად კლასსა და ეკლესიაშიც კი მას ებადებოდა სხვადასხვა პოეტური აზრი და მაშინ მისი სახე ხან მოიღუშებოდა, ხან განათლებოდა ღიმილისაგან, იმისდა მიხედვით, თუ როგორ ფიქრებში იყო გართული. როცა თავისი აზრები ქალღმერთზე გადაჰქონდა, იგი მოუთმენლობისაგან ღრღნიდა კალმისტარს და წარბშეკმუხვნილი ტუჩების გამოწევით, ცეცხლოვანი მზერით კითხულობდა თავისთვის დაწერილს“.

ლიტერატორის სახელოვანი გზა პუშკინმა სწორედ ლიცეუმში აიჩინა. თავის ნაწარმოებებს ის ჯერ მოსწავლეთა ხელნაწერ ჟურნალებში ათავსებდა, შემდეგ კი ცენტრალურ პრესაში თანამშრომლობაც დაიწყო. მისი პირველი ლექსი „მეგობარ მოლექსისადმი“ („К другу стихотворцу“) დაიბეჭდა 1814 წლის გაზაფხულზე ჟურნალში „ვესტნიკ ევროპი“.

ლიცეუმში სწავლის დროს პუშკინმა 120-ზე მეტი ლექსი დაწერა. ისინი გვიჩვენებენ, თუ როგორ ბეჭითად ითვისებდა პუშკინი თავის წინამორბედთა ლიტერატურულ მემკვიდრეობას და თანდათან იკაფავდა საკუთარ გზას სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. პუშკინისათვის ეს იყო ლიტერატურული სწავლის პერიოდი, მოწაფეობის ხანა: მაშინ იგი ლექსებს წერდა სახელმძღვანელო რუს და უცხოელ მწერალთა ჰარბი ზეგავლენით, ზოგჯერ კი მათი წაბაძვითაც; სინამდვილეს ასახავდა მეტწილად ტრადიციული პოეტური ხერხებით და ამიტომ მისი ლირიკა ძირითადად მწიგნობრულ ხასიათს ატარებდა. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ იშვიათი ნიჭითა და რეალობის გრძნობით უხვად დაჯილდოებული პუშკინი არც ლიცეუმში გადაქცეულა უბრალო ეპიგონად: თავის „მოწაფურ ლექსებშიც“ მან უდავოდ აჯობა მასწავლებლებს.

ბ. ბელინსკიმ პუშკინის იმდროინდელი შემოქმედება შეადარა დიდ მდინარეს, რომელსაც უხვად უერთებენ თავის წყალს პატარა მდინარეები. „პუშკინის მუზა წინამორბედი პოეტების კმნილებებმა ასაზრდოვეს და აღზარდეს, — წერდა დიდი კრიტიკოსი, — მეტსაც ვიტყვით, მისმა მუზამ შეისისხლხორცა ისინი როგორც თავისი კანონიერი კუთვნი-

ლება და უკანვე დაუბრუნა სამყაროს ახალი, გარდაქმნილი სახით. შეიძლება ითქვას და დამტკიცდეს, რომ დერეჟავინი, უუკოვსკი და ბატიუშკოვი რომ არ ყოფილიყვნენ, ისე არც პუშკინი იქნებოდნენ, რომ იგამათი მოწაფეა!“.

მართლაც, ამ სამმა გამოჩენილმა რუსმა პოეტმა უდიდესი როლი ითამაშა პუშკინის შემოქმედების ფორმირებაში.

შეიძლება ითქვას, რომ პუშკინმა ლიტერატურული გამოცდა პირველად გ. დერეჟავინს ჩააბარა. ეს იყო 1815 წლის იანვარში. ლიცეუმში საჯარო გამოცდები შიშდინარეობდა. მას მხცოვანი დერეჟავინიც ესწრებოდა. „ჩვენმა გამოცდებმა იგი ძალიან დაღაღეს, — იგონებდა მოგვიანებით ა. პუშკინი, — ... დერეჟავინი იჯდა თავზე ხელშემოქცობილი... და თვლემდა იქამდე, ვიდრე არ დაიწყო გამოცდა რუსულ სიტყვიერებაში. აქ იგი გამოცოცხლდა, თვალემა გაუბრწყინდა, მთლად გამოიცივლა... ბოლოს მე გამომიძახეს. მე წავიკითხე ჩემი „მოგონებანი ცარსკოე სელოში“ დერეჟავინიდან ორი ნაბიჯის დაშორებით. მე არ ძალმიძს ავწერო ჩემი სულიერი განწყობილება, როცა მივედი სტრიქონამდე, სადაც დერეჟავინის სახელს ვახსენებ. ჩემმა ხმამ გაიწყრიალა და გული ამიძგერდა დამათრობელი აღტაცებით... თვითონ არ მახსოვს, როგორ დავასრულე კითხვა, არ მახსოვს საით გავიქეცი. დერეჟავინი აღფრთოვანებული იყო“.

„მოგონებანი ცარსკოე სელოში“ („Воспоминания в Царском селе“), რომელმაც დერეჟავინისა და სხვა დამსწრეთა აღფრთოვანება გამოიწვია, წარმოადგენს დიდი პატრიოტული გრძნობით დაწერილ ლექსს. მასში პოეტი მხურვალედ ეხმაურება 1812 წლის სამამულო ომს, აღტაცებით ლაპარაკობს უცხოელ დამპყრობთა განდევნაზე რუსეთიდან, ამყობს რუსთა გმირობით. ლექსში იგრძნობა გ. დერეჟავინის და საერთოდ რუსული კლასიციზმის გავლენა. თავისი პათოსით, მაღალი სტილითა და ენით იგი წააგავს გ. დერეჟავინის საგმირო-პატრიოტულ ოდებს და ამავე ღროს ამქლავნებს დამწყები ავტორის ჭეშმარიტ პოეტურ ნიჭს. რუსული პოეზიის პატრიარქმა ამ ხუჭუქთმიან მოსწავლეში თავისი ღირსეული მემკვიდრე დაინახა და ამიტომ აღელდა სიხარულით.

თავის მხრივ პუშკინიც უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ შემთხვევას და ერთ-ერთ ლექსში ღრმა განცდით იგონებდა იმ ბედნიერ დღეს, როცა

ჩვენმა მოხუცმა, მეფეების დიდმა მგოსანმა,  
ფრთოსან გენის მადლცხებულმა გვირგვინოსანმა,

მართლმწივარ ხელით მოფერების ღირსი გამზალა  
და ბედნიერი მომავალი კაბუჯს მიქალა.



(თარგმ. გრ. ცეცხლაძისა)

თუმცა ისეთ ლექსებში, როგორცაა „მოგონებანი ცარსკოე სელო-ში“, „ნაპოლეონი ელბაზე“ (1815) და სხვა, მოჩანს გ. დერჟავინის გავლენა, მაგრამ პუშკინის ბუნებას უფრო ეგუებოდა არა ამ სახელოვანი მგონის მკვექარე და ხოტბაშესხმითი პოეზია, არამედ ვ. ჟუკოვსკის ფაქიზი და ტკიბლზმოვანი ლირიკა. ამიტომ წერდა ყრმა პუშკინი ლექსში „ჟუკოვსკისადმი“ (1816):

გზა დამილოცე მე, პოეტო!.. პარნასის ბჟესთან  
თრთოლვით მუხლს ვიდრეც, მუზების წინ ვასრულებ წესსა,  
საბედისწერო ბილიკებზე მიქერი იმედით,  
მე ეტლი ფეხმა ამომილო, ღირა მხედა ბედით.

(თარგმ. გრ. ცეცხლაძისა)

ამავე ლექსში პუშკინი ახალგაზრდული სიმკვირცხლით ილაშქრებს შიმკოვისტების („ვარიაგების“) წინააღმდეგ და ამიტომ იგი ჯერ კიდევ ლიცეუმში სწავლის დროს დაუსწრებლად აირჩიეს „არზამასის“ წევრად.

ჟუკოვსკის გავლენა და საერთოდ სენტიმენტალურ-რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელი ნაღვლიანი მოტივები, ელეგიური ტონი, მელოდირობა აშკარად იგრძნობა პუშკინის ისეთ ლექსებში, როგორცაა „მეოცნებე“ („Мечтатель“, 1815), „მომღერალი“ („Певец“, 1816), „გაღვიება“ („Пробуждение“, 1816) და სხვ. თავის ელეგიებში ლიცეისტი პოეტიც ხშირად უჩივის ცხოვრებას, გამოთქვამს სევდა-წუხილს, მაგრამ მის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ არსად არ იზიარებს ჟუკოვსკის რეაქციულ და რელიგიურ იდეებს.

ყრმა პუშკინის ბუნება და სულისკვეთება განსაკუთრებით ენათესავებოდა ბატიუშკოვს. ბელინსკის სამართლიანი შენიშვნით, პუშკინის ლიცეუმის პერიოდის „ლექსებში ბატიუშკოვის გავლენა მკლავნდება არა მარტო ფაქტურაში, არამედ გამოთქმის წყობაშიც, განსაკუთრებით კი შეხედულებაში ცხოვრებასა და მის სიამეზე. ყოველივე ამაში ჩანს ბატიუშკოვის მუზისათვის ესოდენ დამახასიათებელი ნებიერობა და გრძნობათა სილალე“.

მართლაც, პუშკინის ლიცეუმისდროინდელ ლირიკაში წამყვანი ადგილი უკავია ეგრეთ წოდებულ ანაკრეონულ ლექსებს, რომლებშიც პოეტი, ბატიუშკოვის მსგავსად, ხოტბას ასხამს მზიარულ დროსტარებას, მეგობრულ ღრეობასა და სიყვარულს: ის ხალისიანად უმღერის

გიემაჟ სიკაბუჯესა და ლალი ცხოვრების სილამაზეს, ანტიკური სამყაროს პარმონიასა და სიმშვენიერეს. ბატიუშკოვის „მსუბუქი პოეზიის“ ძლიერი გავლენით აღბეჭდილია, მაგალითად, ლექსები „თავად ა. მ. გორჩაკოვისადმი“ („Князю А. М. Горчакову“, 1814), „ახალგაზრდა ქვრივისადმი“ („К молодой вдове“, 1817) და სხვ. ანტიკური სამყაროსადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ბატიუშკოვის „ჩემი პენატების“ მიბაძვითაა დაწერილი პუშკინის „პატარა ქალაქი“ („Городок“, 1815), რომელშიც პოეტი ჩამოთვლის თავისი ბიბლიოთეკის თაროებზე ჩამწკრივებულ საყვარელ თხზულებებს.

თავის „ანაკრეონულ“ ლექსებში პუშკინი, ბატიუშკოვის მსგავსად, გამოხატავდა სინამდვილისადმი ჯანსაღ, სტიქიურ-მატერიალისტურ დამოკიდებულებას, არღვევდა შუასაუკუნეებიდან მომდინარე მისტიციზმსა და ასკეტიზმს, ხელს უწყობდა მხატვრული რეალიზმის დამკვიდრებას ლიტერატურაში.

და, ბოლოს, უნდა აღინიშნოს სამოქალაქო მოტივების გამოჩენა პუშკინის ლიცეუმისდროინდელ ლირიკაში. ლექსში „ლიცინიასადმი“ („К Лицинию“, 1815) პოეტი ამბობს: „მე მძულს მონობა“, „მკერდში მიდღულს თავისუფლება“. ეს სრულიად ორიგინალური ნაწარმოებია, მაგრამ ცენზურის თვალის ასახვევად პუშკინმა მის ქვესათაურში მიაწერა თითქოს ლათინურიდან გადმოთარგმნა. ავტორი გვიხატავს რომის ცხოვრების სურათს, მაგრამ სინამდვილეში რუსეთში გაბატონებულ ტირანიას კიცხავს. ამ ლექსით იგი რადიჩშევის რევოლუციურ ტრადიციას აგრძელებს და დეკაბრისტული სამოქალაქო ლირიკის ადრინდელ წარმომადგენლად გვევლინება.

ამგვარად, ლიცეისტი პუშკინი დერჟავინის, ქუკოვსკის, ბატიუშკოვისა და რადიჩშევის ბედნიერი მოწაფე იყო. ამავე დროს იგი სხვა მწერალთა ლიტერატურულ მემკვიდრეობასაც გულდასმით სწავლობდა, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, თავის წინამორბედთა ლიტერატურულ მემკვიდრეობას პუშკინი ითვისებდა არა ეპიგონურად, არამედ შემოქმედებითად, კრიტიკულად. სხვისი გავლენით დაწერილ ლექსებშიაც კი იგი ყოველთვის ამქლავნებდა დამოუკიდებელ პოეტურ ტალანტს და ხშირად „ამარცხებდა“ თავის მასწავლებლებს. ლიცეუმში პუშკინი სწრაფად იზრდება, თანდათან თავისუფლდება სინამდვილის მწიგნობრული შეთვისება-გამოსახვისაგან და მიმართავს უშუალოდ ცხოვრებას, რომლის სწორად გადმოსაცემად საკუთარ მხატვრულ ხერხებს იმუშავებს. ლექსებში „სურვილი“ („Желание“, 1816), „მეგობრებს“ („Друзьям“, 1816), „ფანჯარა“ („Окно“, 1816), „ამხანაგებს“ („Товарищам“, 1817) და სხვ. უკვე ამგვარად მოჩანს წმინდა პუშკინისებუ-



რი სისადავე და ბუნებრიობა. აქ ყველაფერი ახალია: სინამდვილე-  
სადმი დამოკიდებულება, მისი მხატვრულად გადმოცემის ხერხები,  
ლექსის წყობაც და ენაც; ყველაფერში იგრძნობა ჯანსაღი უბრალოება  
და ლალი უშუალობა.

ლიცეუმის დამთავრებისას ზოგი სამხედრო კარიერაზე ფიქრობდა,  
ზოგი კიდევ მოხელის თანამდებობაზე და ა. შ. პუშკინს კი ყველაზე  
მეტად შემოქმედებითი მუშაობის პერსპექტივა იტაცებდა და მტკიცედ  
სწამდა თავისი პოეტური მოწოდება. ა. დელვიგისადმი მიძღვნილ ლექ-  
სში (1817) იგი აღტაცებას გამოთქვამდა:

მეც მგოსანი ვარ, მეგობარო, ჩემი გზა წყნარი  
ლექსის ქალღმერთმა დაამშვენა ვარდის კონებით,  
ღმერთებმა ნორჩ გულს გაუღღეს კარი,  
შთაბერეს ალი ზეშთაგონების

(თარგმ. გრ. ცეცხლაძისა)

ლიცეუმიდან რუსულ ლიტერატურაში არნახული ვოლიათი შემო-  
დიოდა, რუსული პოეზიის ვარსკვლავებით მოჭედულ ცაზე ბრწყინვალე  
მზე ამოდიოდა.

1817 წლის ივნისში პუშკინმა დაამთავრა ლიცე-  
უმში და გადავიდა პეტერბურგში, სადაც დანიშ-  
ნულ იქნა საგარეო საქმეთა კოლეგიაში „კოლეჯ-  
სკი სეკრეტარის“ წოდებით. სიცოცხლით სავსე  
ახალგაზრდა ჩინოვნიკურ სამსახურს ვერ ეგუე-  
ბა. მოუსვენარი და თავისუფლებისმოყვარე

პოეტი, ერთი მხრივ, მოწყურებით ეწაფება  
ცხოვრების სიტკბოებას, ვართობასა და დროსტარებას, მეორე მხრივ,  
უადრესად აქტიურ მონაწილეობას იღებს დედაქალაქის საზოგადოებ-  
რივ-ლიტერატურულ საქმიანობაში. პუშკინი აგრძელებს რეაქციონერ  
შიშკოვისტთა წინააღმდეგ ბრძოლას და უკვე უშუალოდ მონაწილეობს  
„არზამასის“ სხდომებზე. ცნობილია, რომ სწორედ ამ დროს „არზამას-  
ში“ მიიღეს რამდენიმე დეკაბრისტი, რომლებმაც მოისურვეს ამ მზია-  
რული წრისათვის სერიოზული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მიმარ-  
თულება მიეცათ. ფიქრობენ, რომ პუშკინიც თანაუგრძობდა მათ,  
მაგრამ დეკაბრისტთა ცდა უშედეგოდ დამთავრდა.

1819 წელს პუშკინი შევიდა ახლად დაარსებულ საზოგადოებაში,  
რომელსაც „Зеленая лампа“ („მწვანე ლამპა“) ერქვა. როგორც ვიცით,  
ეს იყო დეკაბრისტული ფარული ორგანიზაციის („სოიუზ ბლაგოდენ-  
სტივის“) ერთგვარი ლიტერატურული ფილიალი. პუშკინის ერთ-ერთ

ლექსში იგი დახასიათებულია როგორც „თავისუფალ მუხათა თავშესაფარი“, „სიყვარულის, თავისუფლებისა და ღვინის მოტრფიალე რაინდთა“ საკრებულო. „ზელიონაია ლამპაში“ დიდ როლს თამაშობდნენ თ. გლინკა, ს. ტრუბეცკოი და სხვა დეკაბრისტები.

საერთოდ პეტერბურგში პუშკინის ცხოვრების დრო (1817—1820) იყო დეკაბრისტთა მოძრაობის აღმავლობის პერიოდი. თუმცა პოეტი დეკაბრისტების ორგანიზაციის წევრი არ ყოფილა, მაგრამ „ცხოვრობდა და იწრთობოდა ამ მცნუნვარე ატმოსფეროში“. დეკაბრისტებთან მას აკავშირებდა პირადი და იდეური მეგობრობა. დეკაბრისტული იდეოლოგია იმ დროს გაცილებით უფრო მძლავრად და ნიჭიერად გამოვლინდა პუშკინის სამოქალაქო ლირიკაში, ვიდრე თვით დეკაბრისტების პოეზიაში.

ლექსში „ნ. პლიუსკოვას“ (1818) პუშკინი პირდაპირ აცხადებდა, რომ მისი „სიტყვა მოუსყიდველი — იყო ხმა დიდი რუსი ხალხისა“.

თავისუფლებას ვეძღვრდი მუღამ,  
მისი ღიღების პიში შევქმენი,  
არ გავჩნდი მისთვის, რომ ჩემმა მუხამ  
კდემამოსილმა ართოს მეფენი.

(თარგმ. გ. წულუკიძისა)

და, მართლაც, 1817—1820 წლებში პუშკინის სამოქალაქო ლირიკის ლეიტმოტივს სწორედ თავისუფლების დიდება წარმოადგენს. ლიცეუმის დამთავრებისთანავე იგი წერს ოდას „თავისუფლება“ („Вольность“, 1817), რომელშიც, აგრძელებს რა დიდი რევოლუციონერის — რადიშჩევის ამავე სახელწოდების ოდის ტრადიციას, უარყოფს „განაზებულ ჩანგს“.

თავისუფლების მსურს ვთქვა პანჯები,  
ტახტზე გავგვირო დანაშაული.

(თარგმ. გ. წულუკიძისა)

პუშკინი თავის ოდაში სწორად გვიხატავს რეაქციულ ძალთა ბატონობის სურათს სამამულო ომის შემდეგ.

ვაგლახ — სხადაც კი მივაპყარ თვალი,  
ყველგან ზუნდია, ყველგან შოლტები,  
კანონს თელავენ უხეში ძალით  
და ცხარე ცრემლებს ღვრიან მონები:  
ყველგან ტახტზე ზის ძალმომრეობა, —  
ყმობის, მონობის ბოროტი სული,

პოეტი არა მარტო ამხელს უკანონობის, ძალმომრეობისა და ჩაგვრამონობის შემადრწუნებელ მოვლენებს, არამედ დადებით პოლიტიკურ პროგრამასაც იძლევა. იგი მოითხოვს მეფის ხელისუფლების შეზღუდვას კანონით, კონსტიტუციით. იმასვე მოითხოვდნენ, როგორც ცნობილია, ადრინდელი დეკაბრისტული ორგანიზაციები. ეს პროგრამა თავისი შინაარსით გაცილებით უფრო ზომიერი იყო, ვიდრე რადიშჩევის „თავისუფლებაში“ ჩამოყალიბებული პროგრამა. თუ რადიშჩევი იბრძოდა რესპუბლიკური წყობილებისათვის, სახალხო მმართველობისათვის, პუშკინი არსებითად კონსტიტუციური მონარქიზმის მომხრედ გამოდის და აბსტრაქტულ „კანონიერებას“ ქადაგებს. რადიშჩევი რესპუბლიკანულად მოჩანს, პუშკინი კი — კონსტიტუციონალისტად. მაგრამ მიუხედავად ამისა, პუშკინის ოდა გამსჭვალული იყო ისეთი რევოლუციური პათოსით, რომ ობიექტურად იგი ქდერდა როგორც მგზნებარე მოწოდება თვითმპყრობელობის დასამხობად.

თქვენ, ნებიერი ბედით შობილნი,  
ქვეყნიერების მტარავალნი, ძრწოდეთ!  
თქვენ კი გამხნევდით, იმედი გქონდეთ,  
აღსდევით, ყმებო, ძირს დამხობილნი!

უფრო რადიკალური ხასიათისაა ასევე პოლიტიკურ თემაზე დაწერილი მეორე ლექსი — „ზღაპრები“ („Сказки“, 1818), რომელშიც პუშკინი ამხელს ალექსანდრე პირველის ცბიერებას, უწოდებს მას „მოხეტიალე დესპოტს“, ხოლო მის კონსტიტუციურ შეპირებებს ზღაპრებად თვლის. თავის მახვილ ეპიგრამებში პოეტი უღმობლად ამათრახებდა აგრეთვე მეფის მახლობელ პირებს — მედროვე არაჩჩეევს, არქიმანდრიტ ფოტისა და სხვა რეაქციონერებს.

ეპოქის უაღრესად აქტუალურ სოციალურ საკითხზე — ბატონყმობაზე დაწერა პუშკინმა შესანიშნავი ლექსი „სოფელი“ („Деревня“, 1819). ეს ნაწარმოები ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველ ნაწილში აღწერილია, თუ როგორ გაშორდა პოეტი ქალაქის „მაცდურ ცხოვრებას“, „სრა-პალატებს“ და მიაშურა სოფელს, ბუნების წიაღს, რათა იქ ეპოვა სულის სიმშვიდე. პოეტი აღტაცებულია სოფლის უბრალო და მყუდრო ცხოვრებით, ბუჩქნარებში მოჩუხჩუხე ნაკადულებით, სურნელოვანი თივის ზვინებითა და ყვავილებით მოქარგული მდელოთი.

ამ წარმტაცი პეიზაჟის ფონზე განსაკუთრებით მწვავედ იგრძნობა ბატონყმობის მთელი სისაძაგლე, რომელსაც პუშკინი ლექსის მეორე ნა-

წილში გვიხატავს. პოეტი შესანიშნავად იყენებს კონტრასტის ხერხს, როცა ბუნების სილამაზეს უპირისპირებს სოციალურ სიმახინჯეს, ტონყმობის სამარცხვინო ინსტიტუტს.

აქ მემამულის ველურობამ აქცია მონად  
ადამიანი, ხოლო როზგი — ურყევ კანონად:  
უგრძნობი, გულქვა ცრემლისა და ვეებისადმი,  
ის თვითნებურად შოლტის ძალით დაეპატრონა  
მიწათმოქმედის მთელს დროს, გარჯას, ნაყოფს შრომისას.  
აქ ყანის ხნულში ყმა ბეჩავი, წელში მოხრილი,  
მიათრევს გუთანს, თავდახრილი, სახრის მორჩილი,  
გუთანს უღმობელ მებატონისას.

(თარგმ. ვ. წულუკიძისა)

პოეტ-ჰუმანისტს ბატონყმობა მიაჩნდა უდიდეს ანტიბუნებრივ და ანტისაზოგადოებრივ მოვლენად, ადამიანის ღირსების შეურაცხყოფად და ამიტომ ესოდენ გაბედულად აღიმალლა ხმა ამ სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ. ლექსის დასასრულს პოეტი სვამს კითხვას:

ენახავ თუ არა, მეგობრებო, მე ახალ დროში  
ხალხს დაუჩავგრელს, მეფის ნებით ყმობას დამხობილს.  
აღმობრწყინდება, თქვით, თუ არა ჩემს სამშობლოში  
თავისუფლების კაშკაშა მზე — დიდი მნათობი?

მიუხედავად იმისა, რომ აქ გამოთქმულია „მეფის ნებით“ ბატონყმობის დამხობის იმედი, რაც ცხადია, ილუზიას წარმოადგენდა, ლექსი მთლიანად დაწერილია ისეთი მხატვრულ-ემოციური ძალით, გამსჭვალულია ისეთი მგზნებარე პათოსით, რომ იგი აჯანყებისაკენ მოწოდების შთაბეჭდილებას ტოვებდა. რადიშჩევის შემდეგ ამაზე უფრო ძლიერი პროტესტი ბატონყმობის წინააღმდეგ რუსულ ლიტერატურაში არ გამოვლენილა.

თავისი მებრძოლი სულისკვეთება, რევოლუციურ-პატრიოტული ოპტიმიზმი, ურყევი რწმენა რუსეთის ბრწყინვალე მომავლისა პუშკინმა განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოხატა მიმართვაში „ჩაადაევისადმი“ (1818).

ვიდრემდის შვების წყურვილით ვსუნთქავთ,  
პათიოსნებით ვიდრე ძვერს გული —  
ძმაო, საყვარელ სამშობლოს ვუძღვნათ  
ულამაზესი ზრახვანი სულის.

გწამდეს: რიერაჟი შექნათებული  
ამობრწყინდება რუსეთის ველზე,  
აღდგება ხალხი გაღვიძებული  
და თვითნებობის ტახტის ნანგრევზე  
დაწერს ჩვენს სახელს გამარჯვებული

(თარგმ. ვ. გორგაძისა)

პუშკინის სამოქალაქო ლირიკა, ერთ-ერთი მკვლევარის სიტყვით, აღსავსეა ისეთი საუცხოო ახალგაზრდული მისწრაფებებით, გამსჭვალულია ისეთი აღფრთოვანებით, რომ იგი როგორც თანამედროვეების, ისე მომავალი თაობათათვისაც ისმოდა მგზნებარე მოწოდებად — მთელი ძალები შეეწირათ სამშობლოს კეთილდღეობისათვის, „წმინდა თავისუფლების“ გამარჯვებისათვის.

პუშკინის რევოლუციური ლექსების დაბეჭდვას, ცხადია, ვერავინ გაბედავდა, მაგრამ ისინი ისე ფართოდ ვრცელდებოდა ხელნაწერის სახით, რომ ბეჭდურზე უფრო მეტი პოპულარობით სარგებლობდა. მათ იზებირებდა იმდროინდელი მთელი მოაზროვნე რუსეთი, მათ დეკაბრისტები კითხულობდნენ თავიანთ კრებებზე და ავრცელებდნენ ჯარის ნაწილებში. ამ ლექსებმა დიდი როლი შეასრულეს რუსული რევოლუციური აზროვნების განვითარებაში. პროფესორმა მ. ნეჩკინამ სამართლიანად შენიშნა, რომ პუშკინის პოლიტიკური ლექსები იბრძოდნენ აჯანყებულთა რიგებში და ამ თვალსაზრისით შეიძლება პუშკინს ვუწოდოთ დეკაბრისტთა მოძრაობის აქტიური მონაწილეო.

უკვე პეტერბურგის პერიოდში პუშკინი იქცა მებრძოლი პროგრესული ძალების მედრომედ. აქედან დაიწყო ის შეურიგებელი ბრძოლა პოეტსა და თვითმპყრობელობას შორის, რომელიც რამდენიმე წლის შემდეგ პუშკინის ტრაგიკული დაღუპვით დამთავრდა. რუსეთში თითქოს ორი მოპირდაპირე ალექსანდრე მეფობდა: ალექსანდრე რომანოვი და ალექსანდრე პუშკინი. პუშკინი თავისუფლების პოეზიის მეუფე იყო, ალექსანდრე რომანოვი კი, პოეტის თქმით, „მფლობელი სუსტი და ცბიერი, პრანჭია მელოტი, შრომის მტერი“. რომანოვი პუშკინს საშიშ ადამიანად თვლიდა. ამიტომ გადაწყვიტა, რაც შეიძლება მალე მოეცილებინა იგი თავიდან. ერთხელ, ცარსკოე სელოს ბაღში სეირნობის დროს, იმპერატორმა უთხრა პუშკინის ყოფილ მასწავლებელს (ლიცეუმის დირექტორს) ენგელგარდტს: „საჭიროა პუშკინის გადასახლება ციმბირში... მან წალეკა მთელი რუსეთი აღმამფოთებელი ლექსებით. მთელი ახალგაზრდობა იზებირებს მათ“.

პუშკინი მხოლოდ მეგობრების გამოქომაგებამ გადაარჩინა ციმბირ-

ში გადასახლებას. სამაგიეროდ, ალექსანდრე პირველის ბრძანებით, 1820 წლის მაისში პუშკინი სამხრეთში გაისტუმრეს.

გადასახლებამდე ცოტა ხნით ადრე პუშკინმა დაასრულა თავისი პირველი პოემა „რუსლანი და ლიუდმილა“, რომელიც მოფიქრებული და დაწყებული ჰქონდა ჯერ კიდევ ლაიკეუმში ყოფნის დროს. სიუჟეტი, რომელზეც ეს პოემაა აგებული, ძველი დროიდანვე ფართოდ გავრცელებული იყო მრავალი ქვეყნის ფოლკლორსა და ლიტერატურაში. იგი მიეკუთვნება ეგრეთ წოდებულ მოხეტიალე სიუჟეტთა რიგს, ზღაპრულ ამბავს იმის შესახებ, თუ როგორ გაათავისუფლა მამაცმა რაინდმა თავისი მიჯნური ავ სულთა ტყვეობიდან.

პუშკინი თვითონვე მიუთითებს პოემის დასაწყისში:

მინდა ვიამბოთ ამბავი ძველი,  
ღრმა წარსულიდან დღემდე მოსული.

(თარგმ. კ. ჭიჭინაძისა)

კიევის დიდი მთავარი, ვლადიმერი, თავის ულამაზეს ასულს ლიუდმილას სახელოვან რაინდ რუსლანზე აქორწინებს. ქორწილის დროს პატარძალს ჯადოსანი ჩერნამორი გაიტაცებს. ბევრი ძებნისა და წვალებების შემდეგ რუსლანი ჩერნამორის თილისმურ ციხე-დარბაზს მიაღწევს. ჩერნამორს დაამარცხებს და თავის საყვარელ საცოლეს ტყვეობიდან დაიხსნის.

„რუსლანი და ლიუდმილა“ გამოირჩევა არა სიუჟეტის სიახლით, არამედ მისი ახლებურად გაშუქებით. თუ კლასიციზტები ამგვარ ფანტასტიკურ სიუჟეტზე „საგმირო რაინდულ“ პოემებს ქმნიდნენ, კონსერვატორი-რომანტიკოსები კი მისტიკურ თხზულებებს, პუშკინი ჰაბუკური სიცვლქით მოგვითხრობს „საგმირო“ და „საშინელ“ ამბებზე. „მაღალ“ შინაარსს ის გადმოგვცემს „დაბალი“ და სახუმარო სტილით. ახალგაზრდა პოეტი მეტად თავისუფლად ეპყრობა ტრადიციულ თემას, თითქოს ეთამაშება თავის მასალას, მრავალ სასაცილო სურათს გვიჩვენებს, ენამახვილობს, ხშირად მიმართავს პაროდიას. თვით ჩერნამორს იგი იძლევა არა როგორც საშინელ ავ სულს, არამედ როგორც სასაცილო ქონდრისკაცუნას, გრძელწვერა ჯუჯას. პოემაში მისტიციზმის ნატამალიც არ მოიპოვება, პირიქით, იგი მიმართულია მისტიციზმის წინააღმდეგ, გამსჭვალულია ჯანსაღი და მხიარული შეხედულებით ცხოვრებაზე. პუშკინი გამოდის რეალური ცხოვრებიდან და ხალხური სიტყვიერებიდან. ეს ნათლად გამოსჭვივის როგორც სიუჟეტის გაშუქებაში, ისე საერთოდ ნაწარმოების შინაარსში, სახეებსა და ენაში.

ერთი სიტყვით, პუშკინი იბრძვის როგორც კლასიციზტური საგმირო





პოემებისათვის დადგენილი „წესების“, ისე მისტიკურ-რომანტიკული თხზულებების შაბლონის წინააღმდეგ და ამავე დროს გაბედულად მოაქვს ლიტერატურაში ცოცხალი, მსუბუქი, ძარღვიანი ხალხური ენა.

ყოველივე ამან გამოიწვია მაშინდელი რეაქციული კრიტიკის აღმოფხვრება. სალონურ-არქაისტული კულტურის დამცველებმა, განსაკუთრებით ძველი ყაიდის კლასიციზტებმა, მკაცრად გაიციხეს „რუსლანი და ლიუდმილა“. ერთი მათგანი წერდა: „ნება მომეცით ვიკითხო: მოსკოვის კეთილშობილთა საკრებულოში რამენაირად რომ შემძვრალიყო... არმიაკსა და ქალამნებში გამოწყობილი წვერიანი სტუმარი და ომახიანი ხმით დაეყვირა: გამარჯობათ, ბიჭებო! — განა ასეთ ოინბაზს სიამოვნებით დაუწყებდნენ ცქერას?... უხეში ხუმრობა, რომელიც განათლებულ გემოვნებას არ მოსწონს, საზიზღარია და არა სასაცილო“.

თუ რეაქციულმა კრიტიკამ „რუსლანი და ლიუდმილა“ შეადარა გლეხის უხეშ შეჭრას კეთილშობილ არისტოკრატთა საკრებულოში, რუსეთის მოწინავე წრეები პოემას აღტაცებით შეხვდნენ. პუშკინმა პირველმა დაგვიხატა ცოცხალი ადამიანები და არა ლანდებიო — შენიშნა ერთმა რეცენზენტმა. მართალი იყო ბელინსკი, როცა ამბობდა — „რუსლანმა და ლიუდმილამ“ შექმნა ეპოქა რუსული ლიტერატურის ისტორიაშიო.

შემონახულია ვ. ა. ეუკოვსკის პორტრეტი, ახალგაზრდა პუშკინადმი ნაჩუქარი, ასეთი მრავლისმთქმელი წარწერით: „გამარჯვებულ მოწაფეს დამარცხებული მასწავლებლისაგან იმ დიდად საზეიმო დღეს, როდესაც მან დაამთავრა თავისი პოემა „რუსლანი და ლიუდმილა“. ეს იყო 1820 წლის 20 მარტს. ერთი კვირის შემდეგ კი გაჩნდა მთელი საქმე პუშკინის „მავნე ლექსების“ შესახებ, რამაც გამოიწვია პოეტის გადასახლება სამხრეთში.

1820 წლის 6 მაისს პუშკინი პეტერბურგიდან გადასახლებაში. გაემგზავრა ეკატერინოსლავში (ახლანდელი დნეპროპეტროვსკი), სადაც უნდა ემსახურა სამხრეთ კოლონისტთა კომიტეტის ხელმძღვანელ გენერალ ინზოვთან. აქედან იწყება პოეტის ცხოვრებაში ახალი პერიოდი, რომელიც 1926 წლამდე გაგრძელდა.

ეკატერინოსლავს ჩასვლისას პუშკინმა იბანავა დნეპრში, გაცივდა და ავად გახდა. ავადმყოფი და მარტოხელა პუშკინი იწვა უბრალო ქოხში. ამ დროს მას ეწვია სამამულო ომის გმირის, გენერალ ნ. ნ. რაევსკის შვილი — ნიკოლოზი — პოეტის დიდი მეგობარი, რომელიც პეტერბურგიდან კავკასიაში მიემგზავრებოდა. რაევსკის თხოვნით, გენერალმა ინზოვმა პუშკინი სამკურნალოდ გაუშვა კავკასიაში.

რაევსკებთან ერთად პუშკინი ისვენებდა პიატიგორსკში ორ თვეს.

კავკასიამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა პოეტზე. პიატიგორსკიდან პუშკინი და რაევსკები ყუბანზე და ქერჩზე გავლით ჩავიდნენ ყირიმში, გურზუფს. გურზუფში მათ დაჰყვეს სამ კვირას. აქ პუშკინმა დაიწყო წერა პოემისა „კავკასიის ტყვე“, რომელიც ჯერ კიდევ პიატიგორსკში მოიფიქრა.

რაევსკებთან ერთად პოეტმა ინახულა ბახჩისარაი — ყირიმის სახანოს ძველი დედაქალაქი, დაათვალიერა ხანის სასახლე, აგებული XVI საუკუნეში. ამ სასახლის ნანგრევთა სურათი პუშკინმა შემდეგ აღბეჭდა შესანიშნავ პოემაში „ბახჩისარაის შადრევანი“.

სანამ პუშკინი კავკასიასა და ყირიმში მოგზაურობდა, გენერალ ინზოვის კანცელარია ეკატერინოსლავიდან კიშინიოვს გადაიტანეს, სადაც პოეტი 1820 წლის 21 სექტემბერს ჩავიდა და 1823 წლის ივლისამდე დარჩა. კიშინიოვი მაშინ დეკაბრისტების ბუდე იყო. აქ მსახურობდნენ ფარული საზოგადოების წევრები: გენერალი მ. ორლოვი, პოეტი ვ. რაევსკი; ოფიცრები: ოხოტნიკოვი, ლიბრანდი და სხვები. პუშკინი მათ წრეში ტრიალებდა, განსაკუთრებით მეგობრობდა ვ. რაევსკის. პუშკინმა გაიცნო სამხრეთელი დეკაბრისტების ხელმძღვანელი პ. პესტელი, რომელთანაც ჰქონდა პოლიტიკური ხასიათის საუბარი, რის შემდეგ დაასკვნა: „პესტელი ერთ-ერთი უაღრესად ორიგინალური მოაზროვნეა“. პუშკინი ეწვია აგრეთვე დეკაბრისტ ვ. დავიდოვს სოფელ კამენკაში (კიევის გუბერნია) სწორედ იმ დროს, როცა იქ ფარული საზოგადოების წევრები შეიკრიბნენ ვითომც დღეობაზე, სინამდვილეში კი — თათშირის ჩასატარებლად. დეკაბრისტები პუშკინს არ უმხელდნენ ორგანიზაციის არსებობას, რადგან არ სურდათ, საფრთხეში ჩაეგდოთ პოეტი.

პუშკინის რევოლუციური შეხედულებების გაძლიერებას ხელს უწყობდა არა მარტო მისი მეგობრული ურთიერთობა დეკაბრისტებთან, არამედ აგრეთვე რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობა სხვა ქვეყნებში. სწორედ პუშკინის კიშინიოვში ყოფნის დროს იქნა აღმოჩენილი პოლიტიკური შეთქმულება პარიზში, მოხდა „უწესობა“ პორტუგალიაში, გაძლიერდა კარბონართა მოძრაობა იტალიაში, დაიწყო მღელვარება ესპანეთში და გაჩაღდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა საბერძნეთში. ბერძნეთა მოძრაობის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი იფსილანტი ერთ დროს კიშინიოვშიც კი ცხოვრობდა და პუშკინი არაერთხელ შეხვედრია მას.

1823 წლის ივლისში პუშკინი კიშინიოვიდან გადაიყვანეს ოდესაში, ნოვოროსიის გენერალ-გუბერნატორ გრაფ მიხ. ვორონცოვთან სამსახურში. ამ უკანასკნელმა პოეტთან თავიდანვე უაღრესად ოფიციალურ-

ბიუროკრატიული ურთიერთობა დაამყარა, ქედმაღლურ და დამამცირებელ დამოკიდებულებას იჩენდა მისდამი, ხოლო პუშკინი თავის მხრივ მწვავე ეპიგრამებით უმასპინძლებოდა თავგასულ გენერალ-გუბერნატორს.

პოეტსა და გენერალს შორის ურთიერთობა სულ უფრო და უფრო მწვავედებოდა. ვორონცოვი ზედიზედ უგზავნიდა მთავრობას პუშკინის უარყოფით დახასიათებას და ცდილობდა რაიმე საბაბი ეშოვა ურჩი პოეტის მკაცრად დასასჯელად ან თავიდან მოსაშორებლად. ასეთი საბაბიც აღმოჩნდა. პოლიციას ხელში ჩაუვარდა წერილი, რომელშიც პუშკინი თავის ნაცნობს სწერდა: ოდესაში ცხოვრობს ერთ-ერთი ჭკვიანი ინგლისელი ათეისტი, რომლისგანაც ათეიზმის გაკვეთილებს ვისმენო. ეს წერილი და ვორონცოვის მიერ პოეტის დაბეზღებანი მთავრობასთან გახდა იმის მიზეზი, რომ პუშკინი ოდესიდან გადაასახლეს სოფელ მიხაილოვსკოეში (პსკოვის გუბერნია) — მისი მშობლების მამულში, ადგილობრივი მმართველობის ზედამხედველობის ქვეშ.

პუშკინი 1826 წლის 9 აგვისტოს ჩავიდა მიხაილოვსკოეში, სადაც მას დახვდნენ მშობლები. მამა უკმაყოფილო იყო ა. პუშკინის საქციელით, საყვედურებით ავსებდა მას და იქამდეც კი მივიდა, რომ ადგილობრივ ხელისუფალთა დავალებით თვალყურს ადევნებდა საკუთარი შვილის ყოფაქცევას, ფარულად კითხულობდა მის მიმოწერას. ამ შინაური ჯაშუშობის გამო მამა-შვილის ურთიერთობა იმდენად გამწვავდა, რომ საჭირო გახდა ვ. უუკოვსკის ჩარევა, რომელმაც პოეტის მშობლებს ურჩია, პეტერბურგში წასულიყვნენ. შემოდგომის მიწურულს მათ მართლაც მიატოვეს მიხაილოვსკოე. ამის შემდეგ პუშკინი მარტო დარჩა თავისი საყვარელი ძიძის, არინა როდიონოვნას, აპარა.

პოეტი გატაცებით ისმენდა მის მიერ ოსტატურად ნაამბობ რუსულ ზღაპრებს. „ვისმენ, — წერდა პუშკინი, — ზღაპრებს ჩემი გამდელისას, რომელიც ტატიანას გამდელის ორიგინალს წარმოადგენს. იგია ჩემი ერთადერთი მეგობარი და მხოლოდ მასთან არა ვარ მე მოწყენილი“.

არინა როდიონოვნას სახელთან დაკავშირებულია პუშკინის ცნობილი ლექსიც „ზამთრის საღამო“ („Зимний вечер“, 1825), სადაც ვკითხულობთ:

ქარი ცაზე აფრენს ღრუბლებს  
და თოვლის ბუქს გრავნის ბარში,  
ხან მხეცივით დაიღმუვლებს,  
ხან კი ტირის, როგორც ბავშვი...  
...საცოდავი ჩემი სიყრმის  
მეგობარო საფიცარო,

მომე თასი, იქნებ ღვინით  
გულის ჯავრი გავიქარვო!  
თან მიმღერე, — ჩიტი-გვრიტი  
ცხრა შთას იქით რას ჩიოდა,  
ან გოგონა მარგალიტი  
წყალზე რისთვის დადიოდა.



(თარგმ. გ. წულუკიძისა)

სოფელში პუშკინი კიდე უფრო ახლო ეცნობა ხალხურ შემოქმედებას, გლეხთა ცხოვრებას; ხშირად ტრიალებს ხალხში, დადის ბაზრობაზე... ამავე დროს პოეტი ბევრს კითხულობს, თვალყურს ადევნებს ახალ წიგნებსა და ჟურნალებს, რომლებსაც პეტერბურგიდან უგზავნიდა ძმა.

ღვენილი პოეტის ბედით დაინტერესებულნი იყვნენ მისი მეგობრები. მათგან პუშკინს ხშირად მოსდიოდა წერილები, ზოგიერთი კი, მიუხედავად საშიშროებისა, პირადადაც ნახულობდა პოლიციური შედამხედველობის ქვეშ მყოფ პოეტს. პუშკინმა განსაკუთრებული სიხარული და მღელვარება განიცადა, როცა მას 1825 წლის იანვარში მოულოდნელად ესტუმრა სიყრმის მეგობარი ივანე პუშკინი. ხუთი წლის განშორების შემდეგ ეს იყო მეგობრების პირველი და უკანასკნელი შეხვედრა. მათ მოიგონეს ლიცეუმში გატარებული უდარდელი დღეები, საერთო ამხანაგები. პუშკინმა პოეტს უამბო ბევრი ახალი ამბავი, არც ის დაუმალა, რომ ფარული საზოგადოების წევრი იყო, რამაც განსაკუთრებით ააღელვა და დაინტერესა პუშკინი. სადილის შემდეგ პუშკინი ხმამაღლა კითხულობდა გრიბოედოვის კომედიას „ვაი ჭკუისაგან“, რომლის პირი მიხაილოვსკოეში პუშკინმა ჩაუტანა.

პუშკინი ასე აღწერს მეგობართან განშორების მწარე წუთებს: „მეეტლემ უკვე შეაბა ცხენები, ზარი კიბესთან წკარუნებდა, საათმა სამჯერ დარეკა. ჩვენ ერთხელ კიდე მივაჭახუნეთ ჭიქები, მაგრამ სევდიანად ვსვამდით: თითქოს ვგრძნობდით, რომ უკანასკნელად ვსვამდით ერთად, სამუდამო განშორებისას. უხმოდ წამოვისხი მხრებზე ქურჭი და გავიქეცი მარხილისაკენ. პუშკინი კიდე რაღაცას მელაპარაკებოდა. მე შევცქეროდი და არაფერი მესმოდა. იგი შეჩერდა კიბეზე სანთელით ხელში. ცხენები დაიძრნენ... თან მომესმა: „მშვიდობით მეგობარო!“

ამრიგად, ა. პუშკინმა ხუთ წელზე მეტი გაატარა გადასახლებაში — კიშინიოვში, ოდესაში, მიხაილოვსკოეში. მას თვალყურს ადევნებდნენ პოლიციელები, ხუცები, მოხელეები. მას სდევნიდნენ და ავიწროებდნენ, მაგრამ მიუხედავად ასეთი მძიმე პირობებისა, პოეტი ყველგან

ბიუჯეტობდა წამდვილ ადამიანებს, თავისუფლებისათვის მებრძოლებს და ხოტბას ასხამდა მათ თავისი ლირიკული შედეგებით. გადასახლებაში იგი გაეცნო სამხრეთ რუსეთს, კავკასიას, ყირიმს, მოლდავეთს, უკრაინას, გაეცნო ხალხთა ისტორიულ წარსულს, ყოფასა და ზეპირსიტყვიობას, რის შედეგადაც შექმნა ბრწყინვალე ნაწარმოებები.

**სამხრეთული პოემები** პუშკინმა გადასახლებაში (1820—1826 წწ.) დაწერა მრავალი საყურადღებო ლექსი, რომლებშიაც იგი უმღერის მეგობრობასა და სიყვარულს, ხატავს თვალწარმტაცი ბუნების სურათებს.

პუშკინის მთელი რიგი პოეტური ქმნილებანი დაკავშირებულია რუსეთისა და კავკასიის, ყირიმისა და მოლდავეთის ხალხურ შემოქმედებასთან. მათი სრული გარჩევა აქ შეუძლებელია, მაგრამ აუცილებელია, მოკლედ მიანიჭო შევეხოთ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოტივებს, რომლებმაც განსაკუთრებული ადგილი დაიკავეს პუშკინის იმდროინდელ ლექსებში.

გადასახლებაში კიდევ უფრო გაძლიერდა პოეტის რევოლუციური განწყობილება. ამას მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი სამხრეთელ დეკაბრისტებთან ცოცხალმა ურთიერთობამ, მათთან საუბრებმა თავისუფლებაზე. ამ საუბრების შინაარსი კარგადაა ასახული ლექსში „ვ. ლ. დავიდოვისადმი“ (1821), რომელშიც პოეტი იმედს გამოთქვამს, რომ რუსეთში მალე ამოვარდება რევოლუციური ქარიშხალი. იმავე წელს დაწერილ ლექსში „ხანჯალი“ („Кинжал“) პუშკინი აქებს ხანჯალს, როგორც ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლის საშუალებას. რევოლუციური მოტივებითაა გამსჭვალული აგრეთვე საბერძნეთის აჯანყებისადმი მიძღვნილი ლირიკული ქმნილებები და ვრცელი ლექსი „ნაპოლეონი“ (1821).

როცა მსოფლიო რეაქციამ ოციანი წლების დასაწყისში აზვირთებული რევოლუციური ტალღები დაამსხვრია, პუშკინმა დაწერა შესანიშნავი ლექსი „ვინ შეგაჩერათ, ტალღებო, თქვენა?“ („Кто, вольны, вас остановил?“, 1823), სადაც პოეტი მოუწოდებს:

ააბობოქრეთ, გრივალნო, წყლები,  
დამღუპველ ზღუდეს ეკვეთ-ებრძოლეთ,  
გრვეინავ, სიმბოლოვ თავისუფლების,  
ტყვექმნილ ზვირთებზე მძლელ გაიღქროლე.

(თარგმ. ს. ფაშალიშვილისა)

გადასახლებაში პუშკინმა დაწერა რომანტიკული პოემები „კავკასიის ტყვე“, „ყაჩაღი ძმები“, „ბაღჩისარაის შადრევანი“ და „ბოშები“.

ამ ნაწარმოებებს, ჩვეულებრივ, უწოდებენ სამხრეთულ პოემებს, რადგან ისინი შეიქმნა სამხრეთში და ასახავენ სამხრეთის ცხოვრებას.

სამხრეთული პოემები ახალ ეტაპს მოასწავებენ არა მარტო პუშკინის იდეურ-შემოქმედებით განვითარებაში, არამედ საერთოდ რუსულ ლიტერატურაში. აქ პუშკინი მოგვევლინა პროგრესული რომანტიზმის ფუძემდებლად რუსეთში, თანაც უნდა აღინიშნოს, რომ პუშკინის რომანტიზმში მძლავრად გამოვლინდა რეალისტური ტენდენციები.

სამხრეთული პოემების რომანტიზმი მკვეთრად უპირისპირდება კლასიციზმს და ამავე დროს მნიშვნელოვნად განსხვავდება როგორც ჟუკოვსკის კონსერვატიული რომანტიზმისაგან, ასევე ბაირონის რომანტიკული მეთოდისაგან.

ავიღოთ, მაგალითად, პუშკინის პირველი რომანტიკული პოემა „კავკასიის ტყვე“ („Кавказский пленник“, 1820—1821). კლასიციტური პოემებისაგან განსხვავებით ეს არ არის წმინდა ეპიკური ჟანრის ნაწარმოები. კლასიციტები ჩვეულებრივად დინჯად და აულელვებლად მოგვითხოვდნენ ხოლმე მხოლოდ ობიექტურ სამყაროში მომხდარ ამბებს, პუშკინი კი ობიექტურთან ერთად დიდ ყურადღებას უთმობს ნაწარმოების მთავარი გმირის სუბიექტურ განცდათა აღწერას. „კავკასიის ტყვე“ გამოირჩევა კლასიციტური პოემებისათვის სრულიად უცხო ლირიზმითა და სულეირი მღელვარებით. ეს არის ლირიკულ-ეპიკური პოემა.

გარდა ამისა, კლასიციტურ პოემასა და ეპოპეაში, როგორც წესი, მოქმედებდნენ ისტორიაში ცნობილი შედეგები, მხედართმთავრები და, საერთოდ, დიდი სახელმწიფო მოღვაწეები. კავკასიის ტყვე კი უბრალო მომაკვდავი, ჩვეულებრივი ადამიანია. მასში პუშკინი შეეცადა მოეცა, როგორც თვითონ ამბობდა, XIX საუკუნის ახალგაზრდობისათვის დამახასიათებელი თვისებები. ამ ახალგაზრდას, რომლის სახელს ავტორი განზრახ არ იძლევა, შეზიზღდება ეგრეთ წოდებული ცივილიზებული საზოგადოების სიყალბე და ფუქსავატობა, დაგმობს და მიატოვებს დედაქალაქის „მაღალ“ წრეს და კავკასიის მიაშურებს იმ იმედით, რომ აქ, ბუნების წიაღში და მთიელთა მარტივ ყოფაში, იპოვის თავისუფლებას.

მოსძულდა იქ მას დიდ კაცთა ხროვა,  
კრიფა საკმაოდ ცხოვრების ნარი,  
მეგობართ გულში ღალატი პოვა  
და სიყვარულში — სიზმარი მტყნარი





მიზეზრდა ყოფა ფუქსავატური,  
 წესად ქცეული მისგან წამება,  
 სულში ორპირთა ხელის ფათური  
 და გულუბრყვილო ცილისწამება.  
 შორს, შორს! ბუნება იწამა ღმერთად,  
 მშობელი მიწის დატოვა ზღვარი  
 და შემოაღო სხვა ქვეყნის კარი  
 თავისუფლების აჩრდილთან ერთად.

(თარგმ. კ. ჭიჭინაძისა)

აქ რომანტიკული თხზულებებისათვის დამახასიათებელ კონტრასტთან გვაქვს საქმე: ნატურა (ბუნება) უპირისპირდება კულტურას (ახნაურულ-ბურჟუაზიულ ცივილიზაციას), თავისუფლებისმოყვარე გმირი — გაბატონებულ საზოგადოებას, „ბრბოს“.

მაგრამ გმირი ვერც კავკასიაში პოულობს თავისუფლებას. მეტიც, მას ჩერქეზები ტყვედ ჩაიგდებენ და, ალბათ, ტყვეობაშივე აღმოხდებოდა სული, რომ ჩერქეზ ქალს არ გაეთავისუფლებინა.

კავკასიის ტყვის სახეში, მის თვისებებში, მიუხედავად ამ პიროვნების ერთგვარი რომანტიკული ბუნდოვანებისა, პუშკინი სწორად გვიჩვენებს წინააღმდეგობრივ სხვადასხვაობის ტიპიურ თვისებებს, პირველ რიგში კი — თავისუფლებისმოყვარეობას. გმირის განწყობილება კარგადაა გადმოცემული სიტყვებით:

თავისუფლებაჲ! ამ ქვეყნად მხოლოდ  
 შენღა სწყუროდი შენღა ვნატრობდა.

კავკასიის ტყვე, ბ. ბელინსკის სიტყვებით, იმ დროის გმირია, როცა დაიწყო საზოგადოების შეგნების გაღვივება. ის, ცხადია, დეკაბრისტი არაა, მაგრამ ოპოზიციურადაა განწყობილი ომისშემდგომ გამეფებული რეაქციის მიმართ. კავკასიის ტყვე ერთგვარად ენათესაება მომავალ დეკაბრისტებს და თვით პუშკინს. მისი ავტობიოგრაფიული ხასიათი ეჭვს არ იწვევს. ამაზე თვითონ პოეტმაც მიუთითა.

პოემის მეორე გმირიც, ჩერქეზის ქალი, თავისუფლებისმოყვარე და პუმანური ადამიანია. ამ სახის შექმნით პუშკინი ამტკიცებს, რომ კავკასიელთა გარკვეული ნაწილი რუსებისადმი მეგობრული გრძნობით იყო გამსჭვალული. ჩერქეზის ქალს სძულს არა რუსები, არამედ ძალმომრეობა და ჩაგვრა, ვისი მხრიდანაც არ უნდა მომდინარეობდეს იგი. ქალი ტყვეს უამბობს: მამა და ძმა ძალით გათხოვებას შიბირებენ მდიდარ კაცზე, რომელიც არ მიყვარს, მე კი შენ მიყვარხარ და მზადა ვარ, შენთან ერთად აქედან გავიქცეო. ქალი

დარწმუნდა, რომ ტყვეს იგი არ უყვარს, მაგრამ მას მაინც თავისუფლებს. ტყვე მშვიდობით ბრუნდება რუსეთში, თვითონ კი თავის მოკვლას ამჯობინებს „ნაყიდ“ ქმართან ცხოვრებას. გამოდის, რომ არც კავკასია ყოფილა თავისუფლების საშეფო, აქაც დესპოტური ტრადიციები ბატონობდა თურმე.

ამგვარად, პოემის ორივე გმირი თავისუფლებას ეძიებდა. პირველი თავისუფლების მოსაპოვებლად რუსეთის დედაქალაქიდან კავკასიაში მიიღტვოდა, მეორე, იმავე მიზნით ისწრაფოდა კავკასიიდან რუსეთისაკენ, მაგრამ სინამდვილეში ადამიანი ორივეგან ჩავვრას განიცდიდა. ასეთია პოემის დედააზრი. ნაწარმოები დაწერილია რევოლუციური რომანტიზმის მეთოდით და თავიდან ბოლომდე გამსჭვალულია პროტესტანტული, ანტიდესპოტური სულისკვეთებით.

ყოველივე ეს უცხო და მიუღებელი იყო არა მარტო „ორთოდოქსალური კლასიციზმისათვის“, არამედ ვ. ჟუკოვსკის კონსერვატიული რომანტიზმისათვისაც. თუ ვ. ჟუკოვსკი კონსერვატიული იდეებს ქადაგებდა, პუშკინი უმღეროდა თავისუფლებას, ხალხთა მეგობრობას.

პუშკინის მეამბოხე რომანტიზმი უფრო ენათესავება დიდი ინგლისელი პოეტის ბაირონის რომანტიზმს. ბაირონის ეგრეთ წოდებულმა აღმოსავლურმა პოემებმა უდავოდ გავლენა მოახდინეს პუშკინის სამხრეთულ პოემებზე, რომელთაც ძველად „ბაირონისებურ პოემებსაც“ კი უწოდებდნენ, მაგრამ ეს, ცხადია, შეცდომა იყო. პუშკინი ძირითადად გამოდიოდა არა წიგნებიდან, არამედ რეალური სინამდვილიდან, ცხოვრებიდან. „კავკასიის ტყვის“ ავტორი ბაირონის ტყვეობაში არ მოქცეულა. პუშკინმა მნიშვნელოვნად გადალახა აბსტრაქტული რომანტიზმი და უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, რაც ინგლისელი პოეტის პოემებს ახასიათებდა. ბაირონის არაჩვეულებრივ, თითქმის ზღაპრულ, საიდუმლოებით მოსილ მეამბოხე ტიტანებთან შედარებით პუშკინის გმირები წარმოადგენენ რეალურ და ცოცხალ ადამიანებს; ისინი გამოირჩევიან ცხოვრებასთან მეტი სიახლოვით, კონკრეტულობითა და ტიპიურობით, გარკვეული საზოგადოების ნიშანდობლივი თვისებებით. მაშასადამე, პუშკინის რომანტიზმში უფრო ძლიერადაა წარმოდგენილი რეალისტური ნაკადი, სინამდვილის ტიპიური მოლენების რეალისტური მეთოდით ასახვის ცდა.

აღსანიშნავია მეორე გარემოებაც. ინგლისელი რომანტიკოსის გმირებს ახასიათებთ უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, ზოგჯერ ეგოცენტრიზმიც კი. ბაირონი მკვეთრად უპირისპირებდა ერთმანეთს თავის იდეალიზებულ, ამაყ მებრძოლ გმირსა და „მდაბალ საზოგადოებას“, „ბრბოს“, სადაც ბატონობს დესპოტიზმი, პირმოთნეობა და



უვიცობა. თანაც ინგლისელი მგოსნის მთელი ცდა მიმართული იყო იქითკენ, რომ თვალსაჩინოდ დაეხატა ცენტრალური გმირი და დედების შარავანდედით შეემკო იგი. ეს გმირი ავიწროებდა და ჩრდილავდა დანარჩენ სახეებსა და სურათებს. ამ უკანასკნელთ პოეტი მხოლოდ იმდენად იძლეოდა, რამდენადაც ეს საჭირო იყო მთავარი გმირის დასახასიათებლად. პოემაში მათ მხოლოდ დამხმარე მნიშვნელობა ენიჭებოდათ და არა დამოუკიდებელი.

პუშკინმა თავი დააღწია ამ უკიდურეს სუბიექტივიზმს, გმირის ასეთ კულტს და თავის სამხრეთულ პოემებში დიდი ადგილი დაუთმო ობიექტური სინამდვილს აღწერას, ეპიკურ მხარეს. ბ. ბელინსკის სამართლიანი შენიშვნით, პუშკინის, ნაწარმოებთ ჰემმარიტი გმირია არა კავკასიის ტყვე, არამედ კავკასია. პოეტმა „კავკასიის ცოცხალი სურათები მჭიდროდ დაუკავშირა პოემის მოქმედებას. იგი მათ გვიხატავს არა თავისი შეხედულებებისამებრ, არამედ გადმოგვცემს როგორც პოემის გმირის — ტყვის — შთაბეჭდილება-დაკვირვებას; ამიტომაც სუნთქავენ ეს სურათები განსაკუთრებული სიცოცხლით, თითქოს თვითონ მკითხველი ხედავს მათ საკუთარი თვალით, თვით ადგილზე. ვინც კავკასიაში ყოფილა, არ შეიძლებოდა არ გაეოცებინა პუშკინის სურათების სისწორეს“.

ამგვარად, პუშკინის რეალისტურმა და ეპიკურმა ტენდენციებმა თავი იჩინეს არა მარტო სახეთა გამოკვეთაში, არამედ კავკასიის სწორად ასახვაშიც. თუმცა კავკასიაზე, ძველადაც უწერიათ რუს მწერლებს, მაგრამ იმდენად იშვიათად და სუსტად, რომ ეს თითქმის შეუღმნეველი დარჩა მკითხველი საზოგადოებისათვის. კავკასიის ჰემმარიტი „კოლუმბად“ პუშკინი ჩათვალეს. „კავკასიის გრანდიოზული სახე მისი მამაცი მცხოვრებლებითურთ, — წერდა ბ. ბელინსკი, — პირველად წარმოსახა რუსულმა პოეზიამ და მხოლოდ პუშკინის პოემაში, გაეცნო პირველად რუსული საზოგადოება კავკასიას, რომელსაც რუსეთი უკვე დიდი ხანია იცნობდა იარაღით... პუშკინის მუხამ თითქოს აკურთხა დიდი ხანით აღრე უკვე ნამდვილად არსებული ნათესაობა რუსეთისა ამ მხარესთან“.

მართლაც, პუშკინმა აღმოაჩინა როგორც თავისუფლებისმოყვარე თანამედროვე გმირი, ისევე რუსული ლიტერატურისათვის იქამდის უცნობი კავკასია — მჩქეფარე ცხოვრების, თავისუფლების, სილამაზისა და პოეზიისათვის აღქმული ქვეყანა. „კავკასიის ტყვე“ მკითხველს აჯადოებდა აგრეთვე თემისა და ჭანრის სიახლით, ბრწყინვალე და კეთილზმოვანი ლექსით, ხატოვანი და სადა პოეტური სტილითა და მარტივი ენით. ყოველივე ამით პუშკინის სამხრეთულმა

პოემამ მთელი ეპოქა შექმნა რუსულ ლიტერატურაში. მას პირველი მიმდევარი და ეპიგონი გამოუჩნდა.

1821—22 წლებში პუშკინი მუშაობდა დიდ პოემაზე, რომელშიც ასახული უნდა ყოფილიყო ვოლგისპირეთის ყაჩაღთა თავგადასავალი და ცხოვრება. ყაჩაღობა რუსეთში, ისევე როგორც სხვა ქვეყნებში, წარმოადგენდა სოციალური პროტესტის თავისებურ ფორმას, დაჩაგრული ყმების ბრძოლის ერთ-ერთ საშუალებას შემამულეთა წინააღმდეგ. პუშკინსაც სწორედ ასე ჰქონდა გააზრებული თემა. სამწუხაროდ მან რატომღაც (აღბათ, ცენზურული პირობების გამო) ეს პოემა მთლიანად დაწვა, გარდა ერთი ნაწყვეტისა, რომელიც გამოქვეყნდა სათაურით „ყაჩაღი ძმები“ („Братья разбойники“). ნაწყვეტში პოეტი დიდი თანაგრძნობით გვიხატავს ორ ძმას, რომლებმაც ბავშვობიდანვე იგემეს ბატონყმობის მთელი სიდუხჭირე, გაჭირვება და შიმშილი. როცა წამოიზარდნენ, მათ ყაჩაღობას მიჰყვეს ხელი და დაიღუპნენ.

ამ ნაწარმოებშიც მკვეთრად გამოვლინდა პუშკინის ჰუმანური და თავისუფლებისმოყვარული ბუნება და რეალისტური ტენდენციები. „ყაჩაღი ძმები“ მთლიანად დამყარებულია რუსულ სინამდვილეზე. მასში უხვადაა გამოყენებული ფოლკლორული მასალა და ხალხური მეტყველება. ყოველივე ამან განაპირობა ნაწარმოების დიდი წარმატება.

1823 წლის შემოდგომაზე პუშკინმა დაასრულა ახალი რომანტიკული პოემა „ბაღჩისარაის შადრევანი“ („Бахчисарайский фонтан“) რომლის ფაბულას საფუძვლად დაედო ყირიმული ლეგენდა იმის შესახებ, თუ როგორ თავდადვიწყებით შეუყვარდა ყირიმის ხანს—გირეის—ტყვედ წამოყვანილი პოლონელი ქალი მარია. გირეის ერთ-ერთი ცოლი — ქართველი ზარემა (რომელიც, ეტყობა, ოდესღაც ასევე ტყვედ წამოუყვანიათ) — ამას ვერ აიტანს და შურისძიების ნიადაგზე მარიას მოკლავს, ხოლო გაბრაზებული გირეი ზარემას სიკვდილით დასჯის, მარიას სახსოვრად კი ააგებს თეთრი მარმარილოს ძეგლს.

მარმარილოში ჩხრიალებს წყალი, —

განუწყვებლად იფრქვევა მძივი,

თითქოს ცვივიან ცრემლები ცივი.

(თარგმ. კ. კიკინაძისა)

ბ. ბელინსკიმ სწორად განსაზღვრა ამ პოემის აზრი: „ველური არსების გარდაქმნა სიყვარულის მაღალი გრძნობის მეშვეობით. პუშკინი გვიჩვენებს სიყვარულის ყოვლისშემძლე ძალას. ბარბაროსი გირეი, რომელიც თავისი ცოლებისადმი და, საერთოდ, ქალისადმი

პირუტყვულ დამოკიდებულებას იჩენდა, მარიასთან შეხვედრის შენ-  
დევ გამოიცვალა. ბავშვივით უმწეო და მოკრძალებულმა ქალმა მას-  
ში აღძრა უფრო მაღალი ადამიანური გრძნობა. „ხანს თვით ემჩნევა  
კრძალვა-რიდება“. ავაზაკის დესპოტური ბუნება ააფორიაქა მისთვის  
ადრე უცნობმა და უცნაურმა რაინდულმა მოკრძალებამ ქალისადმი.  
სუსტი, სათუთი მარია მისთვის უბრალო განცხრომისა და ავზორ-  
ცული ჟინის მოკვლის საგანი კი არაა, არამედ ადამიანი, პატივის-  
ცემისა და სიყვარულს ღირსი არსება.

პუშკინის სამხრეთულ პოემათა შორის „ბახჩისარაის შადრევანი“  
ყველაზე უფრო რომანტიკულია. მისი ბევრი ადგილი ბუნდოვანია,  
გვხვდება მელოდრამატული და თეატრალიზებული სცენებიც. მაგრამ  
მკითხველს დღესაც ხიბლავს იშვიათი პოეტური ძალით დახატული  
ყირიმის პეიზაჟები, ბუნების ცოცხალი სურათები, პარამხანის აღ-  
წერა, ენის სილამაზე და პოეზიის კეთილსურნელება. საერთოდ,  
ფორმის მხრივ „ბახჩისარაის შადრევანი“ წინა პოემებთან შედარე-  
ბით უსათუოდ წინგადადგმული ნაბიჯია.

რომანტიკული მეთოდის სუსტ მხარეებს პუშკინი ადრევე მიხვ-  
და და მალე გადალახა იგი. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა  
მისი უკანასკნელი სამხრეთული პოემა „ბოშები“ („Цыганы“, 1824).  
მასში დახატული სიტუაცია და მთავარი გმირი ალექო „კავ-  
კასიის ტყვეს“ მოგვაგონებს. ალექოც XIX საუკუნის იმ რუსი  
ახალგაზრდობის წარმომადგენელია, რომელმაც შეიძულა და უარყო  
გაბატონებული საზოგადოება. თავისუფლებისმოყვარე ალექო მია-  
ტოვებს „სულსშემხუთველი ქალაქების ტყვეობას“, იმ ეგოისტურ  
„კულტურულ“ წრეს, სადაც

სცხენიათ ტრფობის, აშინებთ აზრი,  
თავისუფლებით ვაპრობენ კიდევ,  
ყველას იქ მონის ბეჭედი აზის,  
ოქრო და ხუნდი იქ ფეხს იკიდებს.

(თარგმ. მ. პატარიძისა)

კავკასიის ტყვესთან შედარებით ალექოს თითქოს ბედმა გაუღიმა-  
მოლდავეთში მომთაბარე ბოშათა კარავში მან იგემა არა მარტო  
სანატრელი, თავისუფალი და მარტივი ცხოვრების სიტკბოება, არამედ  
ბოშა გოგო ზემფირას ჭეშმარიტი სიყვარულიც.

ალექო დასაწყისში ჩვენ წარმოგვიდგება თავისუფლებისმოყვარე  
რომანტიკულ გმირად, მაგრამ მოქმედების შემდგომ მსვლელობა-  
ში იგი ამეღავნებს სრულიად საწინააღმდეგო თვისებებს—ეგოიზმსა და  
დესპოტიზმს. როცა ზემფირას სხვა შეუყვარდა, ალექო მას-სი-

ცოცხლეს გამოასალმებს. გამოდის, რომ ალექოს მხოლოდ თავისთვის სდომებია თავისუფლება. ზემფირას ის უყურებს როგორც უუფლებო მონას, საკუთარ ნივთს, რომელიც ვალდებულია ალექო დაატკბოს: ქალისათვის დაუშვებელია, გამოსტაცოს მას ეს სიტკბოება, ვაჟს კი მისთვის სიცოცხლის წართმევის უფლებაც ჰქონია. ბოშების ღარიბ კარავში ალექომ იგივე დესპოტიზმი და ეგოიზმი მიიტანა, რომელიც დედაქალაქის „ცივილიზებულ წრეში“ ბატონობდა და რომელსაც ჩვენი გმირი ესოდენ მგზნებარედ აუმხედრდა. ის ვერ განთავისუფლდა თავისი კლასის ეგოისტური, მესაკუთრული შეხედულებებისაგან, ვერ გარდაიქმნა. გ. პლებანოვის სამართლიანი შენიშვნით, ალექო ცდილობს აღადგინოს ის, რისი დანგრევაც სურდა. აქ თავი იჩინა იმ საშინელმა წინააღმდეგობამ გმირის სიტყვასა და საქმეს შორის, რომელიც დამახასიათებელი იყო, ეგრეთ წოდებული. ზედმეტი ადამიანისათვის.

ამრიგად, ალექოს, რომელიც პოემის დასაწყისში თავისუფლებისმოყვარე რომანტიკულ გმირად წარმოგვიდგება, ავტორი თანდათან ხსნის რომანტიკულ ნიღაბს და აშიშვლებს მის ეგოისტურ ბუნებას. აქ პუშკინი აკრიტიკებს ბაირონიზმს, მაგრამ, რაც მთავარია, აკრიტიკებს „მარცხნიდან“. პოემაში დიდების შარავანდედით შემოსილია არა გმირი—ინდივიდუალისტი, როგორც ეს ბაირონის აღმოსავლურ პოემებში იყო, არამედ ბოშათა თავისუფლებისმოყვარე კოლექტივი-განსაკუთრებით შესანიშნავია მოზუცი ბოშა (ზემფირას მამა), ბუნების ლალი შვილი, რომელიც სისხლიანი ტრაგედიის შემდეგ ასეთი სიტყვით მიმართავს ალექოს:

დაგვტოვე, წადი, ამაყო კაცო!  
არ აქვს კანონი ჩვენს ველურ თესლსა,  
ქალათის წესი ღმერთმა გვარიდა,  
არ გვინდა სისხლი, ტანჯვა და კენესა  
და მკვლელთან ყოფნა არა, არ გვინდა.  
ველური ყოფა ვერ გეუფლება,  
მხოლოდ შენთვის გსურს თავისუფლება,  
შენ ვერ გაიგებ ჩვენს გულის წადილს,  
შენთან ცხოვრებას ჩვენ ველარ ვბედავთ,  
შენ ხარ გულადი და ავი... წადი,  
გაგეშორდი, იყოს მშვიდობა შენდა.

თავის უკანასკნელ სამხრეთულ პოემაში პუშკინი ემშვიდობება რომანტიზმს და რეალიზმისაკენ იკვლევს გზას.



„ბოშების“ დამთავრებისთანავე პუშკინმა „ბორის გოდუნოვი“ ხაილოვსკოეში 1824 წელს დაიწყო წერა. ტრაგედია გედია „ბორის გოდუნოვისა“, რომელიც დასრულდა 1825 წლის ნოემბერში. ტრაგედიაში ასახულია XVI — XVII საუკუნეთა მიჯნაზე მომხდარი დრამატული ამბები. როგორც ცნობილია, ივანე მრისხანის გარდაცვალების შემდეგ (1584) რუსეთის ტახტი დაიკავა მისმა ვაჟმა თევდორემ. ახალი მეფე ჰკუთსუსტი და უნებისყოფო აღმოჩნდა. ამიტომ სახელმწიფოს ფაქტიურად მართავდა გონიერი და პატივმოყვარე ბორის გოდუნოვი, რომლის დახვეც დაქორწინებული იყო მეფე თევდორე. ივანე მრისხანის უმცროსი ვაჟი დიმიტრი, რომელსაც თევდორეს შემდეგ უნდა დაეკავებინა ტახტი, 1591 წელს უგლიში გაურკვეველ ვითარებაში მოკვდა. ხალხში ხმა გავრცელდა, რომ მცირეწლოვანი დიმიტრი ბორის გოდუნოვმა მოაკვლევინა თავის აგენტებს, რათა ტახტს თვითონ დაპატრონებოდა. 1598 წელს, როცა მეფე თევდორე გარდაიცვალა, საერთო ჯერებამ მეფედ ბორის გოდუნოვი აირჩია. ბორისმა გააგრძელა ივანე მრისხანის პოლიტიკა და აზნაურთა ფართო წრეებზე დაყრდნობით გააძლიერა მისდამი მტრულად განწყობილ დიდგვაროვან ბოიართა (ფეოდალურ არისტოკრატთა) წინააღმდეგ ბრძოლა. ამ პროგრესულ პოლიტიკასთან ერთად ახალი მეფე ატარებდა რეაქციულ ღონისძიებებს: მან აზნაურებს დაურიგა მრავალი ადგილ-მამული გლეხებითურთ და გააფართოვა მათი ძალა-უფლება გლეხობაზე.

ბორის გოდუნოვის სააზნაურო ბატონყმურმა პოლიტიკამ ხალხში უკმაყოფილება და მღელვარება გამოიწვია. 1601 — 1603 წლების მოუსავლიანობამა და შიმშილმა კიდევ უფრო გაამწვავა მდგომარეობა. ქვეყანა გლეხთა აჯანყებებმა მოიცვა.

სწორედ ამ დროს გავრცელდა ხმა, თითქოს ივანე მრისხანის უმცროსი ვაჟი დიმიტრი ცოცხალია და პოლონეთში იმყოფება. დიმიტრის გამოაცხადი, რომ იგი „სასწაულით გადარჩენილი“ ტახტის მემკვიდრეა და სურს განახორციელოს თავისი უფლებები. სინამდვილეში კი ის იყო პოლონელ-ინტერვენტთა დამქაში, გრიგორ ოტრეპიევი, ყოფილი ბერი. ისარგებლა რა რუსეთში შექმნილი არეულობით, თვითმარქვიამ პოლონელ აგრესორთა დახმარებით 1604 წელს მოსკოვზე გაილაშქრა. 1605 წლის აპრილში ბორის გოდუნოვი მოულოდნელად გარდაიცვალა. ბოიარებმა მისი შვილი მოახრჩვეს და ცრუ დიმიტრის მიემხრნენ. უკანასკნელმა სხვადასხვა შეპირებით გადაიბირა აზნაური მხედართმთავრები და გლეხობაც კი, რომელსაც გულუბრყვილოდ ეგონა, რომ დიმიტრი ბორის გოდუნოვზე უკეთესი მეფე აღმოჩნდებოდა. თვითმარქვია მოს-

კოვში შევიდა. იგი გამოცხადებულ იქნა მეფედ დიმიტრი I-ის სახელწოდებით.

პუშკინმა თავისი ტრაგედიის დასაწერად, უწინარეს ყოვლისა, შეისწავლა მატიანეები და სხვა დიდძალი დოკუმენტური მასალა, სადაც ეს ამბები იყო აღწერილი. განსაკუთრებული ყურადღებით მოეკიდა პოეტი ნ. კარამზინის, „რუსეთის სახელმწიფოს ისტორიას“, რომლის მეათე და მეთერთმეტე ტომები 1824 წელს გამოიცა. ამ ტომებში ავტორი ცოცხლად და დაწვრილებით აღწერდა ბორის გოდუნოვის ეპოქას. პუშკინი, მისივე აღიარებით, კარამზინს გაჰყვა „ამბების ნათელ განვითარებაში.“ მაგრამ „რუსეთის სახელმწიფოს ისტორიიდან“ პუშკინმა ისარგებლა მხოლოდ ფაქტიური მასალით და გადაჭრით უარყო მისი მონარქისტულ-რელიგიური კონცეფცია.

ნ. კარამზინის გაშუქებით, ბორის გოდუნოვის მთელი ტრაგედია იმაში მდგომარეობდა, რომ მან ტახტის ერთადერთი კანონიერი მემკვიდრე ბავშვი მოაკვლევინა და ამიტომ მას ღვთის რისხვა სდევნის და სჯის. პუშკინის ნაწარმოებში კი პირიქით — ბორისის ბედს განაპირობებს სოციალური ბრძოლა, პირველ რიგში კი — „ხალხის აზრი“. პუშკინის თხზულების მთავარი გმირია ხალხი და არა „ღვთისაგან განწირული“ ბორისი.

ხალხისა და მეფის ურთიერთობა — აი, რა არის „ბორის გოდუნოვის“ ძირითადი პრობლემა. პუშკინის აზრით, ისტორიულ მოვლენებში გადამწყვეტ როლს ხალხი თამაშობს, ყველაფერი დამოკიდებულია ხალხზე და არა ცალკეული პიროვნების ღირსება-ნაკლოვანებაზე. მაგალითად, ცრუ დიმიტრის წარმატება ბორის გოდუნოვთან ბრძოლაში აიხსნება არა იმით, რომ ის ბორისზე მაღლა დგას, პირიქით — პუშკინის ნაწარმოებში თვითმარქვია გამოყვანილია ქარაფშუტა ავანტიურისტად, ხოლო გოდუნოვი — ჭკვიან და გამოცდილ სახელმწიფო მოღვაწედ. გრიშკა ოტრეპიევი ბორისს ვერაფერს დააკლებდა, ისევე როგორც ვერაფერი დააკლეს მას დიდგვაროვანმა ბოიარებმა, რომლებიც თავიდანვე მტრულად იყვნენ განწყობილი ამ „უგვარო მეფის“ მიმართ. ბორისი გაუმკლავდებოდა რეაქციონერ ბოიართა შეთქმულებებსაც და უცხოელ ინტერვენტების დახმარებით გამოლაშქრებულ გაიძვერა ცრუ დიმიტრისაც. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ისინი მიმართავენ ყველაზე საშიშ ძალას — ხალხს. ყოველი სოციალური ჯგუფი თუ პირი ცდილობს მიიმხროს და გამოიყენოს ეს ყოვლისშემძლე ძალა.

„მოხერხებულად, მოდი, ხალხი ავამღელვაროთ,

დაე გოდუნოვს ჩამოეცალნენ“, — ურჩევს ფლიდი ვასილ შუისკი თანამოაზრე ბოიარებს.

ერუ დიმიტრის მომხრეებსაც მხოლოდ და მხოლოდ ხალხის იმედი  
აქვთ. ერთი მათგანი ამბობს:

მაგრამ ჩვენ რით ვართ ძლიერები, იცით თუ არა?  
არა ქართა, პოლონეთის არც დახმარებით,  
არამედ რწმენით, დიან ხალხის შეხედულებით  
და საზოგადო აზრით, დიან!

ნიშანდობლივია, რომ ამას ამბობს ავტორის მოგვარე — გაბრიელ  
პუშკინი, რომელიც პიესაში ერთ-ერთ აქტიურ მოქმედ პირადაა გამო-  
ყვანილი.

ბორის გოდუნოვიც თავისი მეფობის მეექვსე წელს იმ დასკვნამდე  
მივიდა, რომ „ცოცხალი ხელისუფლება ხალხისათვის საძულველია“.   
სწორედ ხალხის ამ სიძულვილმა ბორისის ხელისუფლებისადმი ითამა-  
შა გადამწყვეტი როლი.

გოდუნოვმა, პუშკინის სიტყვით, მოსპო „იურის დღე“. ამ დღეს  
(26 ნოემბერს) ძველად გლეხს უფლება ჰქონდა წასულიყო მემამულე-  
საგან თავის ვალდებულებათა შესრულების შემდეგ. „იურის დღის“  
მოსპობამა და სხვა ამისთანა ღონისძიებებმა გლეხთა მდგომარეობა  
გაუარესა და გლეხობა აამხედრა ბორისის წინააღმდეგ.

პოეტი ერთ-ერთი გმირის სახელით ამბობს:

...ან და ხალხმა რა შეუბა ნახა!  
მიდი და ჰკითხე. ერთიც ვნახოთ, იმ თვითმარქვეამ  
აღუთქვა ძველი იურის დღის კვალად აღდგენა,  
აბა მაშინ ნახე სვირი!

ერუ დიმიტრი მართლაც გულუხვი აღმოჩნდა დაპირებებში. გლე-  
ხობამ გულუბრყვილოდ დაიჯერა, რომ ბორისის დროს გაბატონებული  
„შიში, დასჯები, უტიფრობა, გადასახადი, სასტიკი შრომა და შიმშილი  
აუტანელი“ მოსპობილ იქნებოდა ახალი მეფის მიერ, რომ დიმიტრი  
„მოწყალის თვალთ გადმოხედავს... ღარიბს, მდაბიოს“... ამიტომ იყო,  
რომ ხალხი ერუ დიმიტრის მიემხრო. შესანიშნავადაა გადმოცემული  
თხზულებაში ხალხის მძვინვარების სურათი.

გ ლ ე ხ ი (ამბიონზე)  
ხალხო! კრემლისკენ! ხალხო, სამეფო დარბაზებისკენ,  
წადით, შებოკეთ ბორისის ლეკვი.  
ხ ა ლ ხ ი (ჩგუფად გაემართება)  
შეჰყარ! დააბრჩე! გაუშარჯოს მეფე დიმიტრის  
და განადგურდეს მოდგმა ბორის გოდუნოვისა!

მაგრამ დამახასიათებელია, რომ თვით დიმიტრის გამეფებასაც ხალხი უკმაყოფილო დუმით შეხვდა, მასშიც მასებმა მომავალი მხაგვრელი და ტირანი განსკვრიტეს. „ხალხის ამ დუმელში, — წერდა ბ. ბუღინსკი, — მოისმის შემზარავი, ტრაგიკული ხმა ახალი ნემეზიდისა, რომელიც წარმოთქვამს თავის მსჯავრს ახალი მსხვერპლის მიმართ“.

ამგვარად, მეფისა და ხალხის ურთიერთობის პრობლემა პუშკინმა ნოვატორულად გადაწყვიტა. თუ კარამზინი და სხვა კონსერვატორი მწერლები ცდილობდნენ, მკითხველისათვის შთაეგონებინათ, თითქოს ხალხი მუდამ მონარქის ერთგული იყო და არის, პუშკინი თავის „ბორის ვოდუნოვი“ გვიჩვენებს, რომ ხალხი მეფისადმი მტრულად განწყობილია, რადგან მეფის ხელისუფლება ყოველთვის ძალადობაზეა დამყარებული. ხალხისათვის სრულიად უცხო ძალას წარმოადგენდნენ ბოიარებიც, რომელთაც მხოლოდ ვიწრო წოდებრივი ეგოიზმი ამოძრავებთ. ბოლოს, ავტორი აშკარად გმობს ცრუ დიმიტრის გამცემლურ გეგმებს. ეს თვითმარქვია თავისი პატივმოყვარული მიზნების განსახორციელებლად უცხოელ ინტერვენტებთანაც კი ამყარებს კავშირს.

ბორის გოდუნოვის დამარცხების მიზნზე მხოლოდ და მხოლოდ ხალხის უკმაყოფილებაა და არა ბოიარების ან ცრუ დიმიტრის ძლიერება. ტრაგედიის მთელ მანძილზე ისმის ხალხის უკმაყოფილების ყრუ გრვეინვა. ხალხის მღელვარების ფონზე ჩანს ავანტიურისტ თვითმარქვიანა და სხვა „გმირების“ მოქმედება. პიესიდან ნათელია, რომ ხალხია ყველაფრის საფუძველი, ისტორიის მამოძრავებელი ძალა. „ბორის ვოდუნოვი“ მსოფლიო ლიტერატურაში იყო პირველი ნამდვილად სოციალური ტრაგედია, რომელშიაც ჩანს, რომ სამშობლოს ბედის გადაწყვეტისათვის თვით ხალხის მასები მოქმედებენ.

მაგრამ პუშკინის თხზულების სიდიადე მდგომარეობს არა მარტო ღრმა იდეურ შინაარსში, არამედ შესანიშნავ მხატვრულ ნოვატორობაშიც.

პუშკინის რწმენით, ისტორიული დრამის ავტორი უნდა იყოს ერთსა და იმავე დროს ღრმად მოაზროვნე ისტორიკოსიცა და ნიჭიერი პოეტიც, მან მაღალ მხატვრულ სახეებში უნდა გააცოცხლოს ისტორიული ეპოქა მთელი თავისი სინამდვილით. „ბორის ვოდუნოვის“ ავტორი მართლაც ღრმად ჩასწვდა XVI—XVII საუკუნეთა მიჯნაზე მომხდარ სოციალურ მოვლენებს და მწერლობაში მანამდე უჩვეულო რეალობითა და მხატვრული ძალით დაგვიხატა მისი სურათი.

თავის ტრაგედიას პუშკინმა უწოდა „ვეშმარიტად რომანტიკული“ თხზულება, რაც არსებითად „რეალისტურ თხზულებას“ ნიშნავს (მაშინ ტერმინი „რეალიზმი“ არ არსებობდა). კლასიციზმებისა და რომანტიკოსებისაგან განსხვავებით, პუშკინმა ნაწარმოების ერთადერთ პრინცი-

პად აღიარა რეალიზმი, ცხოვრების სიმართლით ასახვა. ეს პრინციპი გამოემკვანდა, პირველ ყოვლისა, სახეების გამოკვეთაში. კლასიციზმში პიესებში, როგორც ვიცით, მოქმედი პირები წარმოადგენდნენ მხოლოდ აბსტრაქტულ სქემებს. თითოეული „გმირი“ განასახიერებდა მხოლოდ ერთ რომელიმე თვისებას. მაგალითად, მოლიერის ძუნწი, პუშკინისვე სიტყვით, მხოლოდ ძუნწია და სხვა არაერთი თვისება არ გააჩნია. ის წარმოადგენს სიძუნწის სქემას და არა ცოცხალ ადამიანს, რომელიც ხასიათდება მრავალი, ხშირად ერთიმეორის საწინააღმდეგო თვისებებით, როგორც ეს ცხოვრებაში არის ხოლმე. არსებითად კლასიციზმისათვის დამახასიათებელი ნაკლი გააჩნია ბაირონისა და სხვა რომანტიკოსთა თხზულებებსაც.

უარყო რა მათი პრინციპები, პუშკინმა თავის ტრაგედიაში შემოქმედებითად გამოიყენა დიდი ინვლანსიური დრამატურგის — შექსპირის — მეთოდი, რომელიც ადამიანს ზატავდა არა სქემატურად, არამედ მრავალმხრივად და ცოცხლად. პუშკინის ტრაგედიაში ბორისი ტახტის მემკვიდრის მკვლელი და დესპოტია, მაგრამ ამასთანავე ის ჭკვიანი სახელმწიფო მოღვაწე და გულისხმიერი მშობელიცაა. ასევე დანარჩენ მოქმედ პირებსაც ავტორი გვიხატავს მთელი სიღრმით, მრავალმხრივად, რეალისტურად, სოციალური და ფსიქოლოგიური სიმართლით.

პუშკინის ნოვატორობა იმაში გამოიხატა, რომ მან დაარღვია „სამი ერთიანობის კანონი“. კლასიციზმის პოეტის მიერ ნაკარნახევი 24 საათის ნაცვლად „ბორის გოდუნოვი“ მოქმედება გრძელდება 7 წელზე მეტ ხანს (1598—1605), თანაც მოქმედება წარმოებს არა ერთ გარკვეულ ადგილას, არამედ მოსკოვის წითელ მოედანზე და ჩუდოვის მონასტერში, ტრიალ მინდორზე ნოვგოროდ-სევერსკის მახლობლად და სამხედრო ბანკში, სამიკიტნოში ლიტვის საზღვარზე და მნიშეკის ციხე-დარბაზში პოლონეთში. კლასიციზმის ტრაგედიაში ჩვეულებრივად „მოქმედების ერთიანობას“ ქმნიდა სასიყვარულო ინტრიგის განვითარება. პუშკინი კი თავის პიესას აგებს არა სასიყვარულო ამბებზე, არამედ საზოგადოებრივ კონფლიქტებზე. ბოლოს, „ბორის გოდუნოვის“ ავტორმა უარყო ალექსანდრიული ლექსთწყობა და პიესის დაყოფა ტრადიციულ აქტებად, რაც ესოდენ ზუსტად უნდა დაცულიყო კლასიციზმის ტრაგედიაში. პუშკინის თხზულება დაწერილია ხუთმუხლიანი იამბით, შიგა და შიგ კი — პროზითაც. იგი დაყოფილია 23 სცენად, რაც ცხოვრების ფართოდ ჩვენების საშუალებას იძლევა.

ამგვარად, პუშკინმა გადაჭრით გაათავისუფლა რუსული დრამატურგია კლასიციზმისა და რომანტიზმის შემოქმედი ხუნდებისაგან და შექმნა რეალისტური ტრაგედია, რომელშიც მართლად და მრავალმხრივად გვიჩვენა ისტორიული სინამდვილე, საზოგადოებრივი ცხოვრების კონ-



ფლიქტები, ხალხის როლი ისტორიაში. ეს იყო პირველი კემპარტიტად ისტორიული ტრაგედია არა მხოლოდ რუსულ, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაში.

**პუშკინის ცხოვრება 1826-29 წლებში. ლექსები ხელოვნებაზე და დეკაბრისტებზე**

პუშკინი გადასახლებაში იმყოფებოდა, როდესაც პეტერბურგსა და სამხრეთ რუსეთში დეკაბრისტები აჯანყდნენ. პოეტმა აჯანყების ამბავი შეიტყო 1825 წლის 15 დეკემბერს, სალამოს. მალე ცნობილი გახდა ისიც, რომ რილევეი, ბესტუჟევი და სხვანი დააპატიმრეს, რომ მთავრობა ეძებს პუშკინს და ვიღაცემ კიუხელბეკერს—„უგუნურ ბოროტმოქმედს, რომელიც უკვალოდ დაიკარგა“. ისინი პუშკინის გულითადი მეგობრები იყვნენ. აჯანყების დამარცხებითა და თავისი მეგობრების მწარე ხვედრით შეწუხებული პოეტი მოსვენებას კარგავს, სურს დაწვრილებით გაიგოს პეტერბურგში მომხდარი ამბები, მაგრამ მას გადასახლების ადგილიდან დაძვრის უფლება არა აქვს. პუშკინმა იცის, რომ ახალი მეფე ნიკოლოზ I მას არ აპატიებს დეკაბრისტებთან. სიახლოვეს და თავისუფლების ქადაგებას.

„მთავრობა უთუოდ დარწმუნდა, რომ მე შეთქმულებას არ ვეკუთვნოდი, — წერდა პუშკინი ვ. ჟუკოვსკის 1826 წლის იანვარში, — და რომ 14 დეკემბრის აჯანყების მონაწილეებთან პოლიტიკური კავშირი არ მქონდა, მაგრამ ხელისუფლებამ ჟურნალებში სასჯელი გამოუტანა იმთავითვე, რომლებმაც კანტი-კუნტად იცოდნენ რაღაც და პოლიციას არ განუცხადეს. მაგრამ ვინ არ იცოდა აჯანყების შესახებ პოლიციის და ხელისუფლების გარდა? ამ შეთქმულებაზე გაპყვიროდნენ ყოველ მოსახვევეში და ეს ერთ-ერთი მიზეზია ჩემი უდანაშაულობისა. მე მაინც უანდარმისაგან ჯერ ვერ გავქცეულვარ. ადვილად შეუძლიათ ჩემი მხილება, ბრალდებულებთან ჩემი პოლიტიკური საუბრების მიხედვით. მათ შორის კი ჩემი მეგობრები საკმაოდ ბევრია“.

ჟუკოვსკის პასუხში, რომელიც პეტერბურგიდან იყო გამოგზავნილი, პუშკინი კითხულობდა: „მართალია, შენ არაფერში ხარ გარეული, მაგრამ შეთქმულების ყოველი მონაწილის საბუთებში პოულობენ შენს ლექსებს... ჩვენი ჭაბუკები... გაეცნენ შენი მღელვარე პოეზიის სიმშვენიერით მოსილ აზრებს. შენ უკვე ბევრს მიაყენე უკუბრუნებელი ზიანი“.





შესაძლებელი დაპატიმრების მოლოდინში პუშკინმა დაწვა ფიქვის არქივში შენახული „საშიში“ ქაღალდები და დაფრთხილად ადევნებდა თვალყურს მოვლენათა მსვლელობას. ხელისუფალნი დარწმუნდნენ, რომ თუმცა პოეტი საიდუმლო საზოგადოების წევრი არ ყოფილა, მაგრამ თავისი რევოლუციური ლექსებით დიდ როლს ასრულებდა დეკაბრისტების მოძრაობაში. ამიტომ ახალმა იმპერატორმა გადაწყვიტა ან მკაცრად დაესაჯა პუშკინი, ან კიდევ თავისი რეაქციული პოლიტიკისათვის დაემორჩილებინა იგი.

1826 წლის სექტემბერში პუშკინი გადასახლებიდან წამოიყვანეს მოსკოვში პირდაპირ მეფესთან. ნიკოლოზ პირველის შეკითხვაზე, თუ როგორ მოიქცეოდა პუშკინი 14 დეკემბერს, პეტერბურგში რომ ყოფილიყო, პოეტმა გაბედულად და გულახდილად უპასუხა: „ჩავდგებოდი აჯანყებულთა რიგებში“. მეფემ თავი ისე დაიჭირა, თითქოს დაკმაყოფილდა პუშკინის გულწრფელი აღიარებით და „მამობრივი პატიების“ სცენა გაითამაშა. ცბიერმა იმპერატორმა პოეტს ყველაფერი „აპატია“ და „თავისუფალი“ ცხოვრების ნება მისცა, თანაც დაპირდა: მე ვიქნები შენი ცენზორიო, რადგან პუშკინი უჩიოდა ცენზურას. ნამდვილად კი მან პუშკინი III განყოფილებას მიანდო და უანდარმთა შეფს — ბენკენდორფს — დაავალა პოეტზე სასტიკი თვალყურის დევნება. პუშკინმა მალე იგრძნო მეფის „წყალობა და მზრუნველობა“. ამიერიდან ნიკოლოზ პირველის ნებართვის გარეშე მას არ შეეძლო არათუ რაიმეს დაბეჭდვა, არამედ ნაბიჯის გადადგმაც კი. როცა ბენკენდორფმა გაიგო, რომ მოსკოვში ჩამოსვლის შემდეგ პოეტმა თავის მეგობრებისა და თაყვანისმცემლების ვიწრო წრეში „ბორის გოდუნოვი“ წაიკითხა, წერილებით უსაყვედურა მას — საკითხი წინასწარ ჩვენთან უნდა შეგეთანხმებინათ.

ასე დაიწყო „განთავისუფლებული“ პუშკინის მეთოდური წამება და დევნა. 1826 წელს ნიკოლოზ პირველმა აკრძალა „ბორის გოდუნოვის“ ბეჭდვა. 1827—1828 წლებში პოეტის წინააღმდეგ აღიძრა პოლიტიკური პროცესები ლექსის „ანდრე შენიეს“ და პოემა „გავრილოადის“ გამო.

ამ მძიმე ვითარებაში პუშკინის წინაშე განსაკუთრებული სიმძლავრით დაისვა საკითხი საზოგადოებაში პოეტის ადგილისა და

ცხოვრებაში მისი დანიშნულების შესახებ. თუმცა ამ თემას პუშკინი სხვა დროსაც შეხებია, მაგრამ ახლა ეს საკითხი განსაკუთრებით აღელვებდა „ბორის გოდუნოვის“ ავტორს, რადგან მთავრობა და რეაქციული პრესა ცდილობდა, იგი მოესყიდა, დაემორჩილებინა და კარის მეხოტბედ გაეხადა. ამ ცდებს პუშკინმა უპასუხა შესანიშნავი ლექსებით — „წინასწარმეტყველი“ („Пророк“, 1826), „პოეტი“ (1827), „პოეტი და ბრბო“ („Поэт и толпа“, 1828), „პოეტს“ (1830) და სხვ. ამ ლექსებში იგი იცავს დამოუკიდებელი ხელოვნების იდეას, შემოქმედებით თავისუფლებას. ჰემმარიტ მგოსანს პუშკინი აღარებს წინასწარმეტყველს, რომელმაც კაცთა გულები უნდა აღაგზნოს პოეტური სიტყვით („წინასწარმეტყველი“). პუშკინი ასეთი სიტყვებით მიმართავს პოეტს:

შენ ხომ მეფე ხარ: განმარტოვდი, დასთმე ყოველი,  
გაპყვე შენს გრძობებს, თავისუფალ გზის დამსახავთა,  
ამშენიერე შენ ნაყოფნი ძვირფას ზრახვათა  
და დიდ ღვაწლთათვის ნუ იქნები ჯილდოს მთხოველი.

(„პოეტს“, თარგმ. კ. ჭიჭინაძისა)

პუშკინი უარს ამბობს, ემსახუროს „ბრბოს“, ესე იგი მმართველ წრეებს. შემდგომ, სამოციან წლებში, კონსერვატიული კრიტიკა ცდილობდა „პოეტისა და ბრბოს“ ავტორი „წმინდა ხელოვნების“ დამცველად გამოეცხადებინა, მაგრამ პუშკინს არასოდეს არ უჭადავებია ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“; „ბრბოში“ იგი გულისხმობდა არა ხალხს, არამედ იმ „მაღალ საზოგადოებას“, რომელსაც ეკუთვნოდნენ ჟანდარმების „შეფი ბენკენდორფი, რეაქციონერი ჟურნალისტი ბულგარინი, კარისკაცები და ცარიზმის სხვა ლაქიები.

ამგვარად, ამაო აღმოჩნდა მთავრობისა და რეაქციული ჟურნალების ცდები, დაემორჩილებინათ დიდი პოეტი სასახლის პოლიტიკისათვის, ან შეებოჭათ მისი მუზა. პუშკინი გადაიქცა არა კარის მეხოტბედ, არამედ 14 დეკემბრის ვმირთა მადიდებელ პოეტად. ბევრს წერდა პუშკინი აჯანყებული და დასჯილი დეკაბრისტების შესახებ. ამ თემამ ერთ-ერთი მთავარი ადგილი დაიკავა პუშკინის იმ დროის შემოქმედებაში. მან დეკაბრისტების განადგურების შემდეგაც მტკიცედ შეინარჩუნა უსაზღვრო სიძულვილი ტირანიისადმი და მგზნებარე სიყვარული თავისი რევოლუციონერი მეგობრებისადმი. ამაზე მეტყველებს, პირველ ყოვლისა, მისი ლექსი „არიონი“ (1827).



რომელშიც პუშკინი ალეგორიულ ფორმაში გამოხატავს თავის  
კავშირს დეკაბრისტულ მოძრაობასთან.

ძველი ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, მგოსანი-შომღერალი  
არიონი აბობოქრებულ ზღვაში დალუპვას შემთხვევით დელფინმა  
გადაარჩინა. გულისხმობს რა არიონში თავის თავს, პუშკინი წერს:

ბევრი ვიყავით ჩვენ მძიმე ნავზე;  
ზოგი სკიმავედა ფრთაშლილ აფრას  
და კიდევ ზოგი, ძალღონით სავსე,  
წყალზე უსევამდა ნაჩაბს თანაბრად.  
საპესთან იჭდა წამყვანი ჩვენი,  
იგი მართავდა ნავს, გონიერი.  
მე კი ვუმღერდი მცურავეებს რწმენით.  
სწრაფ ამოვარდა ქარი ძლიერი,  
აბობოქრა ტალღა ხმიერი.  
მცურავ მესაქვს ერგო სიკვდილი,  
ზღვამ გამომავდო ნაპირზე ობლად.  
იმავე სიმღერებს კვლავ გავიძახი.

(თარგმ. ვ. გაფრინდაშვილისა)

როგორც ვხედავთ, პუშკინი პირდაპირ აცხადებს, რომ ის, „იმავე  
სიმღერებს“ გაიძახის, რომლებსაც მღეროდა 14 დეკემბერის აჯანყე-  
ბამდე, თავის მეგობრების დალუპვამდე. მან მართლაც თავის მრავალ  
ნაწარმოებში იშვიათი პოეტური ძალითა და გულწრფელობით გა-  
მოხატა მტკიცე ერთგულება დეკაბრისტებისადმი.

ჯერ კიდევ 1826 წელს პოეტმა ციმბირში გადასახლებულ ი.  
პუშკინს გაუგზავნა დიდი ლირიზმით დაწერილი ლექსი, რომელშიც  
იგონებს მიხაილოვსკოეში შეხვედრის დაუფიწყარ წუთებს და მე-  
გობრული თანაგრძნობის ხელს უწევდის მას.

ჩემო პირველო ძმავ კეთილო,  
ისევ ვიგრძენი თავი სვიანად,  
როს ჩემი ეზო ყრუ, დაღვრემილი  
თოვლით მწუხარედ გადაპენტილი,  
შენმა ზარებმა აახშიანა.  
მე შევთხოვ ციურ წმინდა განგებას,



რომ ჩემმა ხმამაც იმავ იმედით  
გულზე მოგფინოს შენც სასოება  
და ვაგიბრწყინოს განმარტოება  
ლიცის ნათელ დღეთა სხივებით.

(თარგმ. ვ. წულუკიძისა)

მომდევნო წლის იანვარში პუშკინი კატორღაში მყოფ მეგობრებს უგზავნის (დეკაბრისტ ნ. მ. მურავიოვის ცოლის ხელით) შესანიშნავ ლექსს „დაე, ციმბირის მადნის ბუდობში“ (ჩვეულებრივად პას პირობითად ასე ასათაურებენ: „მიმართვა ციმბირს“). დეკაბრისტებს პოეტი მიმართავს შემდეგი სიტყვებით:

დაე, ციმბირის მადნის ბუდობში  
შეგრჩეთ ამაუი თქვენ მოთმინება.

რუსული რევოლუციური პოეზიის ამ უაღრესად პოპულარულ ნაწარმოებში პუშკინი უმღერის დეკაბრისტების „ფიქრთა მაღალ მისწრაფებას“ და რწმენას გამოთქვამს, რომ მათი ბრძოლა უშედეგოდ არ ჩაივლის.

გჯეროდეთ, ვამი ნანატრი მოვა.  
სიყვარული და ძმობა თქვენთანაც  
შემოანათებს დიღევის ბნელში,  
როგორც ჩემი ხმა თავისუფალი  
შემოდის თქვენი კატორღის ხვრელში.  
დაინგრევიან საპურობილენი,  
გატყდება მძიმე ხუნდების რკალი,  
მივიღებთ ლაღი თავისუფლება  
და მოგერთმევათ ძმებისგან ხმალი.

(თარგმ. კ. ტიციანაძისა)

მართლაც, რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ დეკაბრისტებზე ლენინი წერდა, რომ მათი საქმე არ დაკარგულაო.

დეკაბრისტული თემატიკა პუშკინის სხვა ნაწარმოებშიც აისახა („1827 წლის 19 ოქტომბერი“, „ეგვენი ონეგინი“ და სხვ).

ამგვარად, მიუხედავად საშინელი სიმკაცრისა, პუშკინი თავის ლექსებში, რომლებიც მხოლოდ ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა, სულითა და გულით უმღეროდა 14 დეკემბრის გმირებს. პუშკინის პოეზია, როგორც თავისუფლების ჩირაღდანი, ანათებდა ნიკოლოზის რუსეთის ჩამოხრწელებულ ცას. გერცენის სიტყვით, „პუშკინის პლერი და ლაღი სიტყვა გაისმოდა მონობისა და ტანჯვის სივრცეში.



ეს სიტყვა აგრძელებდა წარსულ ეპოქას, ვაკეატური ხმებით აკესებდა  
 აწმყოსა და თავის ხმას აწვდენდა შორეულ მომავალს<sup>1</sup>.

ცნობილია, რომ პეტრე პირველის თემა პოპულარული იყო ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის  
 პეტრე პირველის ლარული იყო ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის  
 თემა პუშკინის შე- პროგრესულ ლიტერატურაში. არა მარტო  
 მოქმედებაში. კანტემირი, ლომონოსოვი, რადიშჩევი და სხვა  
 „პოლტავა“ მოწინავე რუსი მწერლები, არამედ გამოჩენილი

ქართველი პოეტებიც — არჩილ II<sup>1</sup> და დავით  
 გურამიშვილი<sup>2</sup> პეტრეს აფასებდნენ როგორც შესანიშნავ სახელმწიფო  
 მოღვაწეს, დიდ რეფორმატორს, სამშობლოსათვის თავდადებულ მებრ-  
 ძოსა და განმანათლებელ მეფეს.

პუშკინი ავითარებს ამ პროგრესულ ხაზს თავის ნაწარმოებებში  
 — „სტანსები“ („Стансы“, 1826), „პეტრე დიდის ზანგი“ („Арап  
 Петра Великого“, 1827) და „პოლტავა“ (182-).

პოეტის განსაკუთრებული დაინტერესება პეტრეს პიროვნებით  
 ოციანი წლების მეორე ნახევარში, დეკაბრისტების ვანადგურების  
 შემდეგ, აიხსნება გარკვეული პოლიტიკური მიზეზებით. პუშკინს  
 სურს ზეგავლენა მოახდინოს ახლად გამეფებულ ნიკოლოზ პირველ-  
 ზე, რათა მან, პეტრეს მავალითისამებრ, „ზევიდან“ ნაწილობრივ  
 მაინც გაატაროს ის მომწიფებული რეფორმები, რომელთა განხორციე-  
 ელებას დეკაბრისტები ცდილობდნენ „ქვევიდან“, რევოლუციური  
 გადატრიალების გზით. „სტანსებში“ ახალ იმპერატორს პოეტი მოუ-  
 წოდებს — ყველაფერში მიბაძოს თავის სახელოვან წინაპარს, პეტრე  
 პირველს, რომელიც „გაბედულად თესავდა სწავლა-განათლებას“.  
 აკადემიკოსიც იყო და გმირიც, მეზღვაურიც და ღურგალიც. იყავი  
 პეტრესავით დაუღალავი მშრომელი და მოწყალეო, — ურჩევდა პუშკინი  
 ნიკოლოზ პირველს (მოწყალეობას დეკაბრისტების მიმართ თხოვდა).

1827 წელს პუშკინი წერს ისტორიულ რომანს „პეტრე დიდის ზანგი“,  
 რომელშიც სურს დახატოს თავისი ერთ-ერთი წინაპრის იბრაჰიმ ჰანი-  
 ბალის სასიყვარულო თავგადასავალი, მისი ურთიერთობა პეტრესთან  
 და სხვ. მაგრამ პუშკინმა მალე მიატოვა ამ რომანზე მუშაობა  
 (მეშვიდე თავზე შეწყვიტა), რადგანაც მასში ჰანიბალის პირადი,  
 ოჯახური ამბები ჩრდილავდა პეტრეს სახელმწიფოებრივ-ისტორიულ  
 მოღვაწეობას.

1828 წელს პოეტმა რამდენიმე დღეში დაწერა ახალი ნაწარმოები —  
 ბრწყინვალე ისტორიულ-პატრიოტული პოემა „პოლტავა“, რომელ-

<sup>1</sup> „მეფეთა ქებაში“ და პოლტავის ბრძოლისადმი მიძღვნილ რუსულ ლექსში.  
<sup>2</sup> „ქართლის კირში“.

შიც ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია ორივე მხარე — კერძო და სახელმწიფოებრივი, ლირიკული და ეპიკური: მოხუცი მაზეპასა და ახალგაზრდა მარიას სიყვარულის ამბავი და უდიდესი ეროვნულ-ისტორიული მოვლენა — პეტრე პირველის გამარჯვება შვეციის მეფე კარლოს XII-ზე პოლტავასთან ბრძოლაში 1709 წელს.

ამ ბრძოლას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა რუსეთის ბედისათვის. „პოლტავის ბრძოლა — წერდა ბელინსკი — უბრალო შეტაკება კი არ ყოფილა, რომელიც ღირსშესანიშნავია სამხედრო ძალთა სიდიდით, მებრძოლთა სიმედვრითა და დაღვრილი სისხლის რაოდენობით: არა ეს იყო ბრძოლა მთელი ხალხის არსებობისათვის, მთელი სახელმწიფოს მომავლისათვის“.

პუშკინი პეტრეს ხატავს როგორც დიდ სარდალს, პატრიოტსა და „ჩრდილოეთის სახელმწიფოს მოქალაქეობრიობის“ შემქმნელს. პოეტი მას მკვეთრად უპირისპირებს არა მარტო აგრესორ-ავანტიურისტს, „მოხეტიალე მეომარ კარლოს XII-ს“, არამედ აგრეთვე კოჩუბეის, მაზეპასა და მარიას, რომლებიც ეგოიზმის განსახიერებას წარმოადგენენ. თუ პეტრე სახელმწიფოებრივი ინტერესების მატარებელია და ყველაფერს ამ ინტერესებს უქვემდებარებს, კარლოსი, კოჩუბეი, მაზეპა და მარია მხოლოდ პირად ბედნიერებაზე ზრუნავენ, ყველაფერზე მაღლა ეგოისტურ კეთილდღეობას აყენებენ.

პოემის მიხედვით, კოჩუბეიმ მხოლოდ მაშინ აცნობა პეტრე პირველს, რომ უკრაინის გეტმანი მაზეპა მის ღალატს აპირებდა როცა მაზეპამ კოჩუბეის ქალიშვილი მარია გაიტაცა (ქალისვე თანხმობით). მაზეპამ პეტრე დაარწმუნა, რომ კოჩუბეი პირადი შურისძიების მიზნით ცილს მწყამებსო და სიკვდილით დაასჯევინა იგი. მაგრამ მარცხდება და იღუპება ცბიერი მაზეპაც, რომელმაც ანგარების გამო მართლა უღალატა პეტრესაც, თავის ხალხსაც და მიემხრო კარლოს მეთორმეტეს. დაბოლოს, ჰკუაზე შეიშლება მარიაც, რომელშიც სიყვარულმა დაჩრდილა ყველა დანარჩენი გრძნობა.

ამგვარად, მარცხდება ყველა, ვინც ვიწრო პირადული, კერძო ეგოისტური მიზნებით მოქმედებს. ისტორიაში უკვდავ ძეგლად რჩება მხოლოდ პატრიოტულ-სახელმწიფოებრივი ნამოქმედარი, სამშობლოსა და ხალხის საკეთილდღეოდ გაკეთებული დიდი საქმეები.

და ასე წელი უკვე გავიდა —

ძველი დრო გაჭრა, საღდაც წავიდა...

რა დარჩათ ნებისყოფით ავსილებს,

ამაყ და ძლიერ ადამიანებს?!





გარდასულია თაობა მათი  
 და წაიშალა კვალი იმათი  
 ბედნიერების და უბედობის,  
 გამარჯვებების, შრომის, მხნეობის.  
 ჩრდილო სამეფოს ბედის ტრიალში,  
 მტრისთვის რომ იყო ესდენ საზარი,  
 შენ მარტოოდენ, პოლტაეის გმირო,  
 აიგე ძველი უზარმაზარი.

(თარგმ. კ. ჯაფარიძისა)

„პოლტაეაში“ პუშკინმა ერთხელ კიდევ დაგმო რომანტიკული ინდივიდუალიზმი და მაღალი პატრიოტული გრძნობით უმღერა რუსეთის ძლიერებას, რომელიც „ფოლადის“ მსგავსად გამოიწერთ დიდ ისტორიულ განსაცდელთა „მძიმე უროს“ ქვეშ.

1829 წლის 27 მაისს პუშკინი სამხედრო გზით თბილისში ჩამოსვლა. ჩამოვიდა თბილისში. ეს მოგზაურობა შემთხვევითი არ ყოფილა. პოეტს დიდი ხანია აინტერესებდა შვედეთში.

სებდა ჩვენი მხარე. ჯერ კიდევ ბავშვობაში მას თავის საყვარელ ძიძა არინა რადიონოვნასაგან არა ერთხელ მოესმინა ზოპარი მეფისწულ ბოვაზე. რომელმაც საოცარი თავგადასავლის შემდეგ ცოლად შეირთო თითქოს ქართველთან (მეორე ვარიანტი—სომეხთან) მეფის ასული. 1814 წელს ყრმა პუშკინი იწყებს თავისი პოემის „ბოვას“ წერას. ამ თემას იგი შემდგომშიც არა ერთხელ დაუბრუნდა, მაგრამ ბოლომდე ვერ მიიყვანა. უნდა აღინიშნოს, რომ გარდა ბავშვობაში გაგონილი ზღაპრისა, „ბოვაში“ პუშკინმა გამოიყენა აგრეთვე ა. რადიშჩევის ამავე სახელწოდების პოემა, რომელშიც მოხსენებულია ძველი მითი არგონავტების მიერ კოლხეთიდან ოქროს ვერძის გატაცების შესახებ.

ლიცეუმში სწავლის დროს პუშკინი, მკვლევართა აზრით, არ შეიძლება არ გასცნობოდა უმცროსი კურსის ლიცეისტ დ. ა. ერისთავს, აგრეთვე ალექსანდრე ჭავჭავაძესა და რომან ბაგრატიონს. ისინი სამაპულო ომის დროს იმავე ჰუსართა პოლკში მსახურობდნენ, რომელშიც იმყოფებოდნენ ჩაადაევი, კავერინი და სხვა მეგობრები ლიცეისტ პუშკინისა (როგორც ვიცით, ეს პოლკი ომის შემდგომ ცარსკოე სელოში დაბანაკდა).

საქართველოსადმი ინტერესის გაღვიძებაში გარკვეული როლი შეიძლება შეესრულებინათ აგრეთვე რუსეთში ძველად (XVIII საუკ.) გადასახლებულ ქართველთა შთამომავლებს, რომელთაგან პუშკინი კარგად იცნობდა სენტიმენტალისტ პოეტ პ. ი. შალიკოვს (შალიკაშ-

ვილს), ლატერატორ ნ. ა. წერეთელეს (წერეთელს), ციციანოვების (ციციშვილების) ოჯახს და სხვ. მეორე მხრივ, საქართველოსთან დაკავშირებული იყო პუშკინის ზოგიერთი ახლობელი მეგობარი. 1818 წელს აქ ჩამოვიდნენ ა. გრიბოედოვი, ა. შიშკოვი, ა. იაკუბოვიჩი, შემდეგ—ვ. კიუხელბეკერი (1821) და სხვანი. ზოგიერთ მათგანთან პუშკინს მიმოწერა ჰქონდა და ბევრ რამეს ტყობილობდა ჩვენს მხარის შესახებ.

ყოველივე ამის შემდეგ გასაგები გახდება, თუ რატომ განუზრახავს პუშკინს ჯერ კიდევ 1819 წელს საქართველოში ჩამოსვლა. სამწუხაროდ, ეს განზრახვა მაშინ პოეტმა ვერ შეასრულა. მომდევნო წელს, როცა იგი სამხრეთ რუსეთში გადაასახლეს, ზაფხული, როგორც ვიცით, ნ. ნ. რაევსკისთან ერთად გაატარა ჩრდილოეთ კავკასიაში. მაგრამ საქართველოს ნახვა ვერც იმეამად მოახერხა; „ყაზბეგისა და იალბუჯის ყინულოვან მწვერვალებს“ პუშკინი, მისივე სიტყვით, შეჰყურებდა მხოლოდ შორიდან, პიატიგორსკიდან. პოეტი გულისტკივლით წერდა ნ. გნდინს, რომ „კავკასიის ტყვის“ მოქმედება მინდოდა გამეშალა „ბობოქარი თერგის ნაპირებზე, საქართველოს საზღვარზე, კავკასიის ღრმა ხევეებში“, მაგრამ ვინაიდან იქ ვერ მოვხვდი, იძულებული ვიყავი ჩემი პოემის მოქმედების ადგილად ჩრდილოეთ კავკასია აშელო.

პიატიგორსკში ყოფნისას კიდევ უფრო გაღრმავდა პუშკინის ცოდნა საქართველოზე. ნ. ნ. რაევსკის მამა, რომლის ოჯახშიც პოეტი ცხოვრობდა, ოდესღაც საქართველოში მსახურობდა პოლკის უფროსად და, ალბათ, ხშირად ყვებოდა აქაურ ამბებს.

ჩვენი მხარის ტრაგიკული ისტორიის ცოდნა პუშკინმა გამოამყდავანა უკვე „კავკასიის ტყვეში“, რომლის ერთ-ერთ შენიშვნაში ვკითხულობთ: „საქართველოს ბედნიერი ჰავა არ უნაზღაურებს ამ მშვენიერ ქვეყანას ყველა იმ უბედურებას, რასაც იგი გამუდმებით განიცდის, ქართული სიმღერები სასიამოვნოა...“ ეს შენიშვნა პუშკინმა მიაწერა პოემის იმ ადგილს, სადაც ჩერქეზის ქალი ტყვეს უმღერის „ბედნიერი საქართველოს სიმღერებს“ („Песни Грузии счастливой“).

უნდა აღინიშნოს, რომ პუშკინის მეორე ნაწარმოები, რომელიც უფრო მოგვიანებით დაიწერა, იწყება სრულიად საწინააღმდეგო სიტყვებით: „ნუ მღერ, ლამაზო, შენ ჩემთან სევდიანი საქართველოს სიმღერებს“ („Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной“, 1828). ამ მოჩვენებით წინააღმდეგობას („Грузии счастливой“, „Грузии печальной“) ნათელს ჰფენს ზემოთ მოტანილი შენიშვნა, რომელშიც პუშკინი განმარტავს, რომ საქართველო ბედნიერია

თავისი ბუნებით, ჰავით, მაგრამ იგი სევდიანი და უბედურია ტრაგიკული ბედით. დიდმა პოეტმა იცოდა, თუ როგორ აპარტახებდნენ და იკლვებდნენ საქართველოს ძველად თურქეთ-სპარსეთის აგრესორები, XIX საუკუნეში კი მეფის რუსეთის მოხელეები.

საქართველოს ტრაგიკული ისტორიის ცოდნა პუშკინმა გამოამჟღავნა აგრეთვე „ზახჩისარაის შადრევანში“, სადაც დახატა ულამაზესი ქართველი ქალის ზარემას სახე. ზარემას სიტყვებიდან მკითხველი ადვილად დაასკვნის, რომ ეს ქალი ყირიმის ხანის პარამხანაში აღმოჩენილა გატაცების ან გაყიდვის შედეგად.

პუშკინის ინტერესი საქართველოსადმი განსაკუთრებით იზრდება 14 დეკემბრის შემდეგ. თვითმპყრობელობის მარწუხებში მოქცეულ პოეტს სული ეხუთება და აქეთ-იქით აწყდება. 1826—1829 წლებში იგი არაერთხელ მოგზაურობს მოსკოვსა და პეტერბურგს შორის, ეწვევა მიხაილოვსკოეს და განსაკუთრებით ხშირად ფიქრობს ციმბირსა და კავკასიაზე, სადაც მისი ვადასახლებული მეგობრები იმყოფებოდნენ. იქ, შორეულ და სუსხიან ციმბირში, ბორკილგაყრილი დეკაბრისტები იტანჯებოდნენ, აქ კი—„თბილ ციმბირში“—ისინი ჯარისკაცის ფარაჯებში გამოწყობილნი იბრძოდნენ. საქართველოში მსახურობდნენ პუშკინის ახლო მეგობრები: ნ. რაევსკი, ვ. ვოლზოვსკი, მ. პუშკინი, ა. გრიბოედოვი, პოეტის ღვიძლი ძმა ლევ პუშკინი და სხვანი.

პუშკინი ძალიან ცდილობს ჩამოვიდეს საქართველოში, ინახულოს მეგობრები და გაეცნოს ამ „ზღაპრულ მხარეს“. 1827 წლის მაისში ის თავის ძმას სწერდა, რომ საქართველოში ჩამოსვლას ვაპირებო. მაგრამ ვერც მაშინ გაუმართლდა იმედი. ერთი წლის შემდეგ პოეტს შეაქვს თხოვნა ამიერკავკასიის არმიაში ჩარიცხვის შესახებ. როგორც ჩანს, ამას ერთგვარი ბიძგი მისცა გრიბოედოვმაც, რომელიც 1828 წლის მარტში საქართველოდან პეტერბურგში ჩავიდა ირანთან დადებული ხელშეკრულებით. პეტერბურგში ყოფნისას გრიბოედოვი ხშირად ხვდებოდა პუშკინს, ერთ-ერთ საღამოზე წაუკითხა დაუმთავრებელი ტრაგედია „ქართული ლამე“, უყვებოდა აქაურ ამბებს. სწორედ იმ ხანებში ჩაიწერა დიდმა რუსმა კომპოზიტორმა მ. გლინკამ დღიურში: „თითქმის მთელი დღე გავატარე გრიბოედოვთან, ავტორთან კომედიისა „ვია ჰეკუისაგან“. იგი ძალიან კარგი მუსიკოსი იყო და გამაცნო ქართული სიმღერის თემა, რომელზეც მალე შემდეგ ა. ს. პუშკინმა დაწერა რომანსი „არა, ლამაზო, ნუ გამაგონებ“.

მთავრობამ პუშკინს არმიაში ჩარიცხვაზეც უარი უთხრა.

ამგვარად, პუშკინმა ათი წლის განმავლობაში ვერ შეძლო თავის განზრახვის შესრულება საქართველოში ჩამოსვლის შესახებ, რადგან მუდამ გადასახლებაში ან პოლიციის ზედამხედველობის ქვეშ იმყოფებოდა. ბოლოს, ვინაიდან მთავრობის ნებართვას ვერ ეღიროსა, 1829 წლის გაზაფხულზე, ისარგებლა რა იმით, რომ პოლიციის მთელი ყურადღება მიიპყრო ნიკოლოზ I-ის ვარშავაში გამგზავრებამ, პოეტი უმაღლესი ხელისუფლების ნებადაურთველად გამოემგზავრა თბილისისაკენ. გადმოლახა რა ჯვრის უღელტეხილი — „მრისხანე კავკასიიდან მშვენიერ საქართველოსაკენ“, იგი 27 მაისს უკვე თბილისში იყო.

პუშკინის ასეთმა „თვითნებობამ“ მეტად შეაშფოთა მთავრობის წრეები: მათ იცოდნენ, რომ პოეტი აქ უმთავრესად დეკაბრისტებთან შესახვედრად მოდიოდა და ამიტომ სასწრაფოდ განკარგულება გამოუგზავნეს საქართველოს მთავარმმართველობას მასზე „სათანადო მეთვალყურეობის დაწესების შესახებ“. ამ განკარგულებამ ორი კვირით ადრე ჩამოუსწრო პუშკინს თბილისში. ასე რომ აქ დიდ პოეტს დახვდნენ არა მარტო მეგობრები და თაყვანისმცემლები, არამედ ჯაშუშებიც.

ა. პუშკინის ძმა და მეგობრები — დეკაბრისტები — იმ დროს თბილისში არ იმყოფებოდნენ. ისინი არზრუმისაკენ ლაშქრობაში მონაწილეობდნენ და ამიტომ პოეტმა არმიის სარდლობასთან თხოვნა გააგზავნა — ფრონტზე ჩამოსვლის ნება მომეცითო. პასუხის მოლოდინში, წერს პუშკინი, „თბილისში ორ კვირამდე დავყავი და იქაური საზოგადოება გავიცანი“ („მოგზაურობა არზრუმს“).

ნებართვის მიღებისთანავე 10 ივნისს პუშკინი ფრონტისკენ გაემუშრა. მეორე დღეს მიყრუებულ ხეობაში, გერგერის მახლობლად, იგი შეხვდა თავისი გენიალური თანამოკალმის, ირანში მოკლული ა. გრიბოედოვის ცხედარს. ამ სამწუხარო ეპიზოდს პუშკინი ასე აგვიწერს:

„ურემში შებმული უღელი ხარი ციცაბო აღმართზე აღიოდა, ურემს რამდენიმე ქართველი მისდევდა.

- საიდან? — ვკითხე მათ.
- თეირანიდან.
- რა მოგაქვთ?
- გრიბოედი.

ეს იყო მოკლული გრიბოედოვის გვამი, რომელსაც თბილისში მიი სვენებდნენ. არ მეგონა, თუ ოდესმე კიდევ შევხვდებოდი ჩვენს გრიბოედოვს“ („მოგზაურობა არზრუმს“).

...პოეტი რუსეთის არმიას დაეწია. მთელ დროს იგი თავის მეგობარ დეკაბრისტებთან ატარებდა. არზრუმის აღებისა და ომის დამთავრების შემდეგ კი, 1 აგვისტოს, კვლავ თბილისში დაბრუნდა და აქ, როგორც თვითონ წერს, ერთ კვირამდე დარჩა „თავაზიან და მხიარულ საზოგადოებაში. რამდენიმე საღამო ბალებში გავატარე მუსიკისა და ქართული სიმღერების მოსმენაში“.

თუ მთავრობის ჯამუშები პუშკინს მტრულად უთვალთვალებდნენ. თბილისის მოწინავე საზოგადოება, ერთ-ერთი თანამედროვის, კ. სავოსტიანოვის, გადმოცემით ყველგან „აღტაცებით ხვდებოდა დიდ პოეტს. ყველა, ვისაც კი შესაძლებლობა ჰქონდა, პატივებდა მას ან სადილზე, ან ვახშამზე, ან საუზმეზე და, ცხადია, ყველას სწყუროდა მასთან საუბარი“. კ. სავოსტიანოვს თავის მოგონებებში აღწერილი აქვს ნადიმი, რომელიც თბილისის საზოგადოებამ გაუმართა პუშკინს ორთაქალის ბაღში. „მთელმა საღამომ, — წერს კ. სავოსტიანოვი, — შეუმჩნევლად გაიარა. იყო ზურნაც, თამაშიც, ლეკურიც, სპარსული მწუხარე სიმღერაც, ახალოც, ალავერდიც, იახშიოლიც... მოკრძალებულმა პუშკინმა ყველანი აღტაცებაში მოიყვანა თავისი მშვენიერი და სასაცილო ამბებით და კალამბურებით... აზიური გიჟმაყური ქეიფი ხშირად სერიოზულ ბაას აჩერებდა და პუშკინი სიტყვას შეწყვეტდა ხოლმე, რომ ქართული თამაშისათვის თვალყური ედევნებინა, ან იმერული მესტვირის შაირისათვის ყური დაეგდო... შემდეგ, როცა თასები აავსეს შუმხუნა შამპანურით, მთელი საზოგადოება კვლავ მოიცვა ერთმა გრძნობამ — მგზნებარე აღტაცებამ. ამ დროს დიდის ზეიმით წარმოითქვა პუშკინის სადღეგრძელო და კვლავ გაისმა მკვექარე „ურა“, ერთმანეთში აირია მუსიკა და სიმღერა, ჭიქების ჭახუნი და მეგობრული კოცნა... დასასრულ, როდესაც ხმაურობა შენელდა, პუშკინმა თავის მშვენიერ სიტყვაში თავისი სული და გული გადაგვიშალა, მადლობა გადაგვიხადა იმ ზეიმისათვის, რომლითაც მას პატივი ვეცით, და თავისი სიტყვა ასე დააბოლოვა: „ჩემს სიცოცხლეში არ მახსოვს ისეთი დღე, როდესაც ამაზე მეტად მხიარული ვყოფილიყავი. ვხედავ, როგორ ვუყვარვარ ხალხს, როგორ მაფასებს, და ეს მაბედნიერებს“.

საქართველოში ყოფნის დროს პუშკინი უშუალოდ გაეცნო ჩვენი მხარის თავისებურ ცხოვრებასა და დიდ კულტურას, მის ისტორიულ წარსულს, თვალწარმტაც ბუნებას და ასახა ყოველივე ეს თავის შესანიშნავ თხზულებებში. ქართულმა თემამ საპატიო ადგილი დაიკავა რუსი გენიოსის შემოქმედებაში, იქცა მისი პოეტური შთაგონების ახალ წყაროდ. პუშკინი აღტაცებით წერდა საქართველოზე: „მომხიბლავი მხარეა! რაოდენ ჭეშმარიტ პოეზიას ჩაეწვდი აქ, რა მრავალნაირი შთაბეჭდილება განვიცადე!“



1829 წლის მოგზაურობის შემდეგ დაწერილი თხზულებებიდან ყველაზე მნიშვნელოვანია მხატვრული ნარკვევი „მოგზაურობა არზრუმს“ („Путешествие в Арзрум“), რომლიდანაც პუშკინმა ნაწყვეტი გამოაქვეყნა 1830 წელს, მთლიანად ნაწარმოები კი მოგვიანებით, 1836 წელს დაიბეჭდა. მასში პუშკინი აგვიწერს თავის მოგზაურობას დედაქალაქიდან არზრუმამდე, მაგრამ განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს საქართველოს.

ავტორს აინტერესებდა, პირველ ყოვლისა, ქართველი ხალხის წარსული, აწმყო და მომავალი. ისტორიულ და კულტურულ სიძველეთაღმი ინტერესი და გარკვეული ცოდნა პოეტმა გამოამჟღავნა დარიალის ხეობაში შემოსვლისთანავე. „დარიალის პირდაპირ ციკაბო კლდეზე, — წერს იგი, — მოჩანს ციხის ნანგრევები. გადმოცემა გვეუბნება, რომ იქ ვიღაც დედოფალი დარია იმალებოდა, რომელმაც თავისი სახელი ხეობას გადასცაო: ზღაპარია. დარიალი ძველ სპარსულ ენაზე კარს ნიშნავს“.

ფასანაურის მახლობლად ცნობისმოყვარე პოეტის ყურადღება მიიპყრო არხებმა, რომლებიც „ცხადყოფდნენ განათლების არსებობას. ზოგიერთმა არხმა, — წერს პუშკინი, — გამოაცა ოპტიკური მოჩვენების სრულყოფით: წყალი თითქოს გორისკენ ქვევიდან ზევით მიემართება“.

ჩვენი ხალხის სახელოვან ისტორიასა და მდიდარ კულტურას პუშკინი უფრო ახლოს გაეცნო თბილისში, სადაც სამ კვირამდე დაჰყო. აღწერს რა საქართველოს დედაქალაქს, პოეტი განმარტავს, თუ რას ნიშნავს სიტყვა „თბილისი“, მოკლედ მიმოიხილავს საქართველოს რუსეთთან ურთიერთობის ისტორიას და დაასკვნის: „ქართველები მეომარი ხალხია. მათ ჩვენი დროშების ქვეშ დაამტკიცეს თავის მამაცობა“. აქ პუშკინს მხედველობაში აქვს რუს-ქართველთა ის საბრძოლო თანამეგობრობა, რომელიც არაერთხელ გამოვლენილა და რომელზეც სიამაყის გრძნობით წერდა აგრეთვე ილია ქავჭავაძე თავის ცნობილ პასუხში კატკოვს.

პუშკინს ძალიან მოსწონდა ქართველები. „ისინი საერთოდ მხიარული ზნისანი არიან და ურთიერთთან შეხვედრის მოყვარულნი („интересного нрава“). ქართული სიმღერის ხმა სასიამოვნოა: ერთ-ერთი სიმღერა სიტყვა-სიტყვით გადმომითარგმნეს“. პუშკინი რუს მკითხველს აცნობს ამ სიმღერის ტექსტსაც. ესაა „გარდამავალი ხანის“ ქართველი პოეტის დიმიტრი თუმანიშვილის მეტად გავრცელებული სასიმღერო ლექსი „ახალ აღნავგო სულო და ედემში აღმოსულოდა“.

პუშკინის ყურადღება მიიპყრო აგრეთვე ქართველი გლეხობის უუფლებობაზე და სიღატაკემ. „ქართველთა სოფლები, — წერს იგი, — შორიდან მეჩვენებოდა საუცხოო ბალებად, მაგრამ ახლოს მისვლისას ვხე-



დავდი მტკრიანი ალვისხეებით დაჩრდილულ რამდენიმე ღარიბ ქონს. ავტორი თავის ნარკვევში, რამდენადაც შესაძლებელი იყო, აკრიტიკებდა ამ სილატაკის გამომწვევ ერთ-ერთ მთავარ მიზეზს — ცარიზმის კოლონიურ პოლიტიკას; მაგრამ მან ისიც იცოდა, რომ მეფის მოხელეთა თვითნებობა და წამგლეჯაობა უსასრულო არ იქნებოდა, რომ ქართველი ხალხი ბედნიერ მომავალს ეღირსებოდა. „მათ გონებრივ ნიჭიერებას დიდი განათლება მოელის“, — იწინასწარმეტყველა დიდმა პოეტმა ქართველების შესახებ.

პუშკინის ნარკვევის კითხვის დროს კაცს ერთი უცნაურობა ეცემა თვალში: იმ ქართველებიდან, ვისაც ავტორი თავისი მოგზაურობის დროს შეხვდა, დასახელებულია მხოლოდ „თავადი ყაზბეგი“ და „ჩილიაევი“. „თავადი, — წერს პუშკინი, — ორმოცდახუთიოდე წლის მამაკაცი ტანით პრეობრაჟენის ფლიგელმანზე მაღალი იქნება. იგი დუქანში ვნახეთ... ერთმანეთს დიდ მეგობრებად დავშორდით“. აქ ლაპარაკია ალექსანდრე ყაზბეგის მამა მიხეილზე, რომელსაც პუშკინი სოფ. ყაზბეგში შეხვდა.

მლეთის მახლობლად კი, — წერს პუშკინი, — „ღამე გავათიე არაგვის პირად ბ-ნ ჩილიაევის სახლში. მეორე დღეს გამოვეთხოვე თავაზიან მასპინძელს და განეაგრძე გზა“. ეს ის ჩილიაევა (ბორის ჭილაშვილი), რომელიც ოდესღაც დეკაბრისტ ა. ბესტუჟეე-მარლინსკისთან სწავლობდა პეტერბურგში და ახლა კი საქართველოს სამხედრო გზას განაგებდა.

ქართველთაგან პუშკინი სხვას არავის ასახელებს, თუმცა, ცხადია, ის მრავალ ჩვენს მოღვაწეს შეხვდებოდა, განსაკუთრებით თბილისში. როგორც ფიქრობენ, მათზე დუმილი იმით აიხსნება, რომ ისინი (ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, ს. დოდაშვილი, გ. ერისთავი და სხვ.) შემდგომ ჩარეულნი აღმოჩნდნენ 1832 წლის ცნობილ შეთქმულებაში, ერთგვარი კავშირი ჰქონდათ დეკაბრისტებთანაც და 1836 წელს, როცა პუშკინის თხზულება გამოქვეყნდა, გადასახლებაში იყვნენ. ამიტომ მათი დასახელება შეუძლებელი იყო. ამავე მიზეზით უნდა ავხსნათ ის გარემოება, რომ იმ დეკაბრისტების გვარები, რომლებთანაც პუშკინი თითქმის მთელ დროს ატარებდა სამხედრო ბანაკში, ნარკვევში აღნიშნული არიან მხოლოდ ინიციალებით.

სამაგიეროდ პუშკინი თავის ნაწარმოებში დიდ ადგილს უთმობს საქართველოს ბუნების მომხიბვლელი სურათების აღწერას. ის აღტაცებით აგვიწერს დარიალის ხეობას, სადაც „კლდეები ორივე მხრით პარალელურ კედლებად აღმართულან...“ „თვალი ვერ მოვაშორე, — ამბობს პოეტი, — უზარმაზარ კლდეებს, რომელთა შორისაც თერგი აუწერელი მრისხანებით ისვრის ტალღებს“... შესანიშნავადაა გადმოცე-

მული ჯვრის უღელტეხილის პირქუში სილამაზე და იქიდან „ტურფ-საქართველოსაკენ“ გადმოსვლა, სადაც „მხიარული არაგვიტ მოწყველ-მა ნათელმა ველებმა შესცვალეს მოლუშული ხეობები და მტრისხანეთერგი“. პუშკინი დაწვრილებით აღწერს თბილისის აბანოებს, აქაურ კლიმატურ პირობებს და თვით ქალაქს, რომელიც „მდებარეობს მტკვრის ნაპირებზე, კლდეებით შემორტყმულ ხეობაში“.

გარდა ნარკვევისა, პუშკინმა საქართველო ასახა 1829 წელს დაწერილ მრავალ ლექსში. თითქმის ყველა მათგანი მიეძღვნა ჩვენი მხარის თვალწარმტაც ბუნებას. ავილოთ ლექსი „საქართველოს მთებზე“ („На холмах Грузии“), რომელსაც ბელინსკიმ „პუშკინის მუხის ერთ-ერთი საუკეთესო, გულითადი ქმნილება“ უწოდა. აქ პოეტი გადმოგვცემს იმ განცდებსა და სევდიან ფიქრებს საყვარელ არსებაზე, რომლებიც მას დაეუფლენ არაგვის ნაპირებზე მწუხრის ქაშს.

სილამოს ბინდი საქართველოს მთებზე დაეშვა,  
ჩემს წინ არაგვი მიბორგავს ქმენით,  
გადაეშალა სული ჩემი ნათელ კაეშანს,  
ეს კაეშანი სავეა შენით.

(თარგმ. კ. ჭიჭინაძისა)

ამ ლირიკულ მარგალიტში, რომელსაც ჩვენ შეგვიძლია ვუწოდოთ (თუ ბარათაშვილის ცნობილი ლექსის პერიფრაზირებას მოვახდენთ) „ფიქრი არაგვის პირას“, ერთმანეთთან ორგანულად შერწყმულია პოეტის ორი ძვირფასი თემა — საქართველო და საყვარელი.

მეორე შესანიშნავ ლექსში „მონასტერი მყინვარზე“ („Монастырь на Казбеке“) პუშკინი მომხიბლავი ფერებით გვიხატავს საქართველოს ძველ ისტორიულ ძეგლს — წმინდა-სამების ტაძარს ყაზბეგში.

პუშკინის პოეზიაში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა თერგის მებრძოლმა სახემ. ისეთ ბრწყინვალე ლექსებში, როგორიცაა „კავკასიონი“ („Кавказ“) და „ზვავი“ („Обвал“), პოემებში: „თაზიტი“ და „ეფენი ონეგინი“, აგრეთვე დაუმთავრებელ ლექსებში: „მთის მდინარეთა შორის თერგი რბის“ („Меж горных рек несется Терек“) და „აი ბნელ კლდეთა ხეობა“ („И вот ущелье мрачных скал“) პოეტი არა მარტო ზუსტად აგვიწერს ამ მშფოთვარე მდინარესა და მის გარშემო სანახაობას, არამედ ამავე დროს თითქოს სულს უდგამს და აცოცხლებს მათ, ჩააქსოვს მათში საკუთარ აზრებს და გრძნობებს, აქცევს მათ გარკვეული საზოგადოებრივი იდეების გამოსახვის საშუალებად.

ავილოთ, მაგალითად, ცნობილი ლექსი „კავკასიონი“. მასში დახატულია მთის ლანდშაფტის საოცრად ზუსტი სურათი. მკითხველი თითქოს თვითონ ხედავს ბუნების მომხიბვლელ ფერებს და ისმენს მომ-



ჯადოებელ ბგერებს. აქ ყველაფერია—კავკასიონის მარადიული თოვლით მოვერცხლილი მწვერვალები და თეთრი ღრუბლები, ჩანჩქერთა ხმაური და მრისხანე ზვავთა გრგვინვა. არწივთა ლივლივი ცის კამარაში და ფრინველთა ჰიკიკი, გამჭვირვალე არაგვი და ბობოქარი თერგი. თანაც ყოველივე ეს მოცემულია არა ქაოტურად, უწესრიგოდ, არამედ გარკვეული თანმიმდევრობით, გეოგრაფიული ზონების მიხედვით: პოეტის მზერა თანდათან ეშვება ყინულოვანი მწვერვალებიდან დაბლობისაკენ და ჩერდება იქ. „სადაც არაგვი ტყიან ნაპირს მიარღვევს ჯახით“ და „თერგი მინაეარდობს“. თუ აქამდე ავტორი ბუნების აღწერით კმაყოფილდებოდა, უკანასკნელ სტროფში ის აღწერიდან სიმბოლიკაზე გადადის და თერგის შესახებ ამბობს:

თამაშობს, ღმუის ისე, როგორც ნორჩი ნადირი,  
როდესაც რჩინის გალიიდან თვალს მოჰკრავს საყვებს.  
ასე ამაოდ ებრძვის ნაპირს, ვერაფერს აკლებს,  
მშვიერი ტალღა ლოკავს კლდეებს ხარბი წადილით...  
ვაგლახ! არა აქვს იმას ლუკმა და სიხარული,  
მუნჯი კლდეებით არის იგი შემორკალული.

(თარგმ. მ. პატარიძისა)

ამის შემდეგ ლექსის პირვანდელ ვარიანტში შედარებათა ახალი სახეები იყო მოცემული: დარიალის ვიწროები შედარებული იყო უცხო ძალების დესპოტურ კანონებთან, ამბოხებული თერგი კი — თავისუფლებისათვის მებრძოლ კავკასიასთან.

Так бую вольность законы теснят,  
Так дикое племя под властью тоскует,  
Так ныне безмолвный Кавказ негодует,  
Так чуждые силы его тяготят.

ეს უკანასკნელი სტროფი პუშკინმა ამოიღო (შესაძლოა, ცენზურული მოსაზრებითაც), ამასთან ლექსის იდეური შინაარსი კიდევ უფრო გააფართოვა: თერგი საბოლოო ტექსტში მოცემულია არა მხოლოდ მეფის რუსეთის დესპოტური რეჟიმის, არამედ საერთოდ ყოველგვარი დესპოტიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის სიმბოლოდ.

შმაგი თერგის აპოთეოზი განსაკუთრებული ძალით დაგვიხატა პუშკინმა ლექსში „ზვავი“, რომელიც ჯერ კიდევ ალ. ჭავჭავაძემ მშვენივრად გადმოთარგმნა ქართულად. ამ ლექსში მოცემულია სტიქიურ ძალთა ბრძოლის ცოცხალი სურათი. მაღალი კლდიდან

მოსწყდა საშინელ ქუხილთ ზვათი  
ხევი ჩათელა, ვიწრო და შავი,  
შიგ ჩაეყუდა,  
და შთაში თერგი, მრისხანე, ავი,  
სრულად შეხუთა.



(თარგმ. კ. ჭიჭინაძისა)

მაგრამ თერგი ზევს არ შეუშინდა, კიდილი გაუმართა, „გავლიჯა თოვლის ვეება ფენა და დასძრა წყალი“. თერგის ამ ძლევამოსილ ბრძოლას ავტორი ისეთი ემოციური მღელვარებით აგვიწერს, თითქოს თვითონაც ბრძოლის მონაწილე იყოს. პოეტი გრძნობდა რაღაც საერთოს და მახლობელს ურჩ და შფოთიან თერგთან, რომელიც ესოდენ თავდავიწყებით ებრძოდა სულის შემხუთველ შავ კლდეებსა და მრისხანე ზვაებს.

ბობოქარი თერგი პუშკინის პოეზიაში განასახიერებს თვით პოეტის შეუწინებელ მისწრაფებას თავისუფლებისაკენ. ჩაგვრისა და რუტინის წინააღმდეგ ბრძოლას ისევე, როგორც ცად მიბრჯენილი მუნჯი კლდეები დარიალის ვიწრო ხეობაში, რომელსაც პუშკინი რკინის გალიასა და საპყრობილეს ადარებს, განასახიერებს მეფის რუსეთის შავზნელ რეჟიმსა და, საერთოდ, დესპოტიზმს. ამგვარად, თერგის თემა პუშკინის ლირიკაში უღერს როგორც თავისუფლების ჰიმნი და მას გარკვეული პოლიტიკური მნიშვნელობა აქვს.

თერგის ასეთ გააზრებაში პუშკინს ენათესავეებიან არა მარტო ლერმონტოვი („დემონი“, „თერგის საჩუქრები“) და სხვა გამოჩენილი რუსი პოეტები, არამედ ქართული ლიტერატურის ისეთი კლასიკოსებიც, როგორცაა ალექსანდრე ყაზბეგი („ციცია“, „ციკო“, „მამის მკვლელი“), ვაჟა-ფშაველა („კლდე და მდინარე“) და ილია ჭავჭავაძე, რომლის „მგზავრის წერილებში“ ვკითხულობთ:

„მიყვარს თერგის ზარიანი ხუილი, გამალებული ბრძოლა. დრტვინვა და ვაი-ვაგლახი. თერგი სახეა ადამიანის გაღვიძებულის ცხოვრებისა... ნეტავი შენ, თერგო! იმითი ხარ კარგი, რომ მოუსვენარი ხარ... მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მომცემი... ვგრძნობ, რომ ჩემის ფიქრებისა და თერგის ჩივილის შუა არის რაღაც იდუმალი კავშირი, არის რაღაც თანხმობა“.

აქ ილია ჭავჭავაძემ გახსნა ფრჩხილები იმ იდეებისა და გრძნობების, რომლებიც ჩაქსოვილია პუშკინის, ლერმონტოვის, ა. ყაზბეგისა და სხვათა ნაწერებში.

ბოლდინოს პუშკინის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში გან-  
შემოდგომა. „ევგენი საკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა 1830  
ონეგინი“ წელს. ამ წელს გამწვავდა პოლემიკა პუშკინისა და  
რეაქციონერ ჟურნალისტ ბულგარინს შორის.

ბულგარინი მთავრობის აგენტი იყო და, რაკი მას უანდარმთა შეფი ბენ-  
კენდორფი მფარველობდა, პრესაში თითქმის მონოპოლიური უფლებით  
სარგებლობდა. როცა 1830 წელს პუშკინმა და მისმა თანამოაზრეებმა  
„ლიტერატურნაია ვაზეტას“ გამოცემა დაიწყეს, ბულგარინს შეეშინდა  
კონკურენციისა და დაიწყო პუშკინისა და მისი მეგობრების სასტიკი  
დევნა სტატიებითა და ჯაშუშური დასმენებით.

1830 წელს დიდი ცვლილება მოხდა პუშკინის პირად ცხოვრებაშიც.  
მან ცოლად შეირთო ნატალია ნიკოლოზის ასული გონჩაროვა, სრული-  
ად ახალგაზრდა და ლამაზი მოსკოველი ქალი. ამასთან დაკავშირებით  
პოეტმა მამისაგან შემკვიდრებლად მიიღო სოფელი კისტინიოვკა, ნიჟე-  
გოროდის გუბერნიის სოფელ ბოლდინოს მახლობლად. მფლობელობის  
მისაღებად და სოფლისაგან შესაძლო შემოსავლის გამოსარკვევად პუშ-  
კინი 1830 წლის 1 სექტემბერს კისტინიოვკისაკენ გაემგზავრა. ადგილზე  
მისვლისას იგი დარწმუნდა, რომ ეს მამული მას არავითარ შემოსავალს  
არ მისცემდა, რადგან გლეხები გადატაცებული იყვნენ. მაშინვე უნდოდა  
მოსკოვს დაბრუნებულიყო, მაგრამ სწორედ ამ დროს გავრცელდა ხო-  
ლერის ეპიდემია. მოსკოვის გზა კარანტინებით დაიხურა და პუშკინი  
იძულებული გახდა ბოლდინოში დარჩენილიყო წლის დამლევამდე.

ლიტერატურაში ამ პერიოდს უწოდებენ „ბოლდინოს შემოდგომას“.  
შემოდგომა მუდამ ნაყოფიერი იყო პუშკინის შემოქმედებაში, მაგრამ  
ბოლდინოს შემოდგომა სრულიად განსაკუთრებული აღმოჩნდა. აქ,  
სოფლის სიმყუდროვეში, ცენტრალური ხელისუფლებისა და უანდარმე-  
რიისაგან დაშორებით ისეთი სიმძლავრით იფეთქა პუშკინის შემოქმე-  
დებითა გენიამ, რომლის მსგავსი რამ საერთოდ არ იცის მსოფლიო  
ლიტერატურამ. დაახლოებით სამ თვეში პუშკინმა ბოლდინოში დაამ-  
თავრა „ევგენი ონეგინი“, დაწერა პატარა ტრაგედიები, „ბელკინის მო-  
თხრობები“, პოემა „სახლი კოლომნაში“, ოცდაათამდე ლექსი, ზღაპარი  
და მრავალი სტატია.

„ევგენი ონეგინი“ პუშკინის ცენტრალური და საუკეთესო ქმნილე-  
ბაა, „მისი ფანტაზიის ყველაზე საყვარელი პირმშოა“. პოეტმა მასზე მუ-  
შაობა დაიწყო ჯერ კიდევ კიშინიოვში ყოფნისას — 1823 წლის მაისში—  
და ძირითადად დაამთავრა 1830 წლის შემოდგომაზე. ამგვარად, თხზუ-

ლება, რომელიც შედგება რვა დასრულებული თავისაგან<sup>1</sup>, თითქმის რვა წლის განმავლობაში იწერებოდა და ცალკე თავებად იბეჭდებოდა.

ბუნებრივია, რომ, რამდენადაც „ევგენი ონეგინი“ ასე ხანგრძლივად იწერებოდა, მასში გამოვლინდა პოეტის შემოქმედებითი ზრდა და ამ წლების შთაბეჭდილებანი. თუ 1825 წლის 14 დეკემბრის კატასტროფამდე შექმნილი ნაწილი (I—IV თავები) დაწერილია მხიარული და ნათელი ტონით, შემდეგ ეს ტონი უფრო მუქი და დაღვრემილი ხდება. რაც შეეხება შემოქმედებით მეთოდს, ნაწარმოების პირველ თავებში კიდევ იგრძნობა რომანტიკული პოემების ავტორი, მომდევნო ნაწილები კი ღრმა და მომწიფებული რეალიზმით გამოირჩევა. საერთოდ, „ევგენი ონეგინი“ რეალისტური ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშია.

თხზულებას სათაურის ქვეშ პუშკინმა გაუკეთა წარწერა: „რომანი ლექსად“ („Роман в стихах“) და ამით მისი ჟანრის თავისებურებაზე მიუთითა. ცნობილია, რომ რომანი საერთოდ ეპიკური ჟანრის თხზულებაა. რომელიც ფართოდ ასახავს ობიექტურ სინამდვილეს და, როგორც წესი, იწერება პროზით. ლექსად დაწერილ ისეთ ვრცელ ნაწარმოებს კი, როგორიცაა „ევგენი ონეგინი“, ჩვეულებრივად, მიაკუთვნებენ პოემას. ე. ი. ლირიკულ-ეპიკურ ჟანრს. პუშკინის თხზულებაც არსებითად პოემაა, მაგრამ მას ავტორი რომანს იმიტომ უწოდებს, რომ მთავარ ამოცანად ისახავს ობიექტური სინამდვილის ფართოდ წარმოდგენას ტიპიურ სახეებსა და სურათებში.

პუშკინმა ბრწყინვალედ გადაჭრა ეს ამოცანა. იმიტომ იყო, რომ ჯერ კიდევ ბელინსკიმ „ევგენი ონეგინს“ რუსეთის ცხოვრების ენციკლოპედია უწოდა. „უწინარეს ყოვლისა, — წერდა ბელინსკი, — ონეგინში ჩვენ ვხედავთ პოეტურად ასახულ სურათს რუსული საზოგადოებისას, რომელიც აღებულია მისი განვითარების ერთ-ერთ მეტად საინტერესო მომენტში. ამ თვალსაზრისით ევგენი ონეგინი ისტორიული პოემაა სიტყვის სრული მნიშვნელობით, თუმცა მის გმირთა შორის არცერთი ისტორიული პირი არ არის. ამ პოემის ისტორიული ღირსება მით უფრო მაღალია, რომ იგი რუსეთში პირველი და ბრწყინვალე ცდა იყო ამ დარგში. მასში პუშკინი არა მხოლოდ პოეტია. არამედ პირველად გამოღვიძებული საზოგადოებრივი თვითშეგნების წარმომადგენელიც არის. უზომოდ დამსახურებაა!“

მაქსიმ გორკიმ სამართლიანად მიუთითა, რომ „ევგენი ონეგინს“,

<sup>1</sup> პოეტმა დაწერა აგრეთვე IX და X თავები, რომლებშიც მოცემული იყო დეკაბრისტების მოძრაობის სურათები, მაგრამ ცენზურული პირობების გამო თვითონვე მოსპო. მეცხრე თავიდან პუშკინმა მხოლოდ ნაწყვეტები გამოაქვეყნა („ონეგინის მოგზაურობა“), მეათის ფრაგმენტები კი ისე დაშიფრა, რომ მკვლევარებმა მხოლოდ XX საუკუნეში შეძლეს მისი ამოცნობა.



უტკნობი სილამაზის გარდა, ჩვენთვის აქვს იმ ისტორიული დოკუმენტის  
ლირებულება, რომელიც უფრო ზუსტად და მართლად გადმოგვცემს  
ეპოქას, ვიდრე ათობით სქელი წიგნი გადმოგვცემდა.

რომელ „საინტერესო მომენტს“, რომელ ეპოქას ასახავს პუშკინის  
ქმნილება? ზუსტად დადგენილია, რომ „ევგენი ონეგინი“ მოიცავს რუ-  
სეთის ცხოვრება 1819 წლიდან 1825 წლის გაზაფხულამდე, ე. ი. იმ ხუთ-  
წლედის საზოგადოებრივი ცხოვრება და განწყობილება, რომელიც დე-  
კემბრის აჯანყებას უსწრებდა წინ. რუსეთის დედაქალაქისა და პროვინ-  
ციის ფონზე პოეტმა წარმოგვიდგინა ამ პერიოდის თავადაზნაურული  
ინტელიგენციის ტიპური სახეთა გალერეა — ონეგინი, ტატიანა, ლენს-  
კი, ოლა და სხვანი.

პოემის მთავარი გმირია ევგენი ონეგინი, ეს სახე თავისი ხასიათითა  
და თავგადასავლით რამდენადმე მოგვაგონებს კავკასიის ტყვეს, თუმცა  
ამავე დროს დიდად განსხვავდება მისგან. ონეგინიც, კავკასიის ტყვის  
მსგავსად, წინადაცაბრისტული ახალგაზრდობის ტიპიური წარმომადგე-  
ნელია, „იმ დროის გმირია“. ისიც დედაქალაქს მიატოვებს და მიდის სო-  
ფელში, სადაც სამიჯნურო ისტორია გადახდება თავს. მაგრამ თუ კავკა-  
სიის ტყვე წარმოდგენს რომანტიკულ გმირს, რომლის არა მარტო ბიო-  
გრაფიას, სახელსაც კი არ იძლევა ავტორი, „ევგენი ონეგინში“ ის უბად-  
ლო რეალისტური ოსტატობით გვიხატავს როგორც თავისი გმირის ხა-  
სიათსა და ცხოვრების გზას, ისე იმ მიზეზებს, რომლებმაც ონეგინის  
მსოფლმხედველობა და ყოფა განაპირობეს.

ონეგინი დაიბადა დედაქალაქის ფუქსავატურ არისტოკრატიულ სა-  
ზოგადოებაში და მიიღო ამ საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი ზე-  
რელე ფრანგული სწავლა-აღზრდა. ამ წრემ ონეგინი ვერც სერიოზულ  
შრომას შეაჩვია და ვერც ხასიათის სიმტკიცე გამოუმუშავა, სამაგიე-  
როდ კარგად გაიწაფა იგი სამიჯნურო ინტრიგებსა და მხიარულ დროს-  
ტარებაში. ბოლოს ონეგინს მოსწყინდება უსაქმური ცხოვრება, შეიგ-  
ნებს თავისი საზოგადოების მანკიერებას, გადაწყვეტს უფრო სერიოზუ-  
ლი და შინაარსიანი ცხოვრება დაიწყოს, ხელი მოჰკიდოს სასარგებლო  
შრომას, მაგრამ არაფერი გამოსდის, რადგან არც საამისო სუბიექტური  
მონაცემები გააჩნია (შრომითი აღზრდა, ცოდნა, ნებისყოფა) და არც სა-  
თანადო ობიექტური პირობები არსებობს. ამიტომ ონეგინს აპატია და  
დაღვრემილობა დაეუფლება. სწორედ ამ დროს ის სოფლიდან ცნობას  
მიიღებს: ბიძაშენი, რომლის ერთადერთი მემკვიდრე ხარ, ავად გახდაო.  
ონეგინი მიემგზავრება სოფლად ავადმყოფი ბიძის სანახავად (პოემა ამ  
მოგზაურობის აღწერით იწყება), მაგრამ ცოცხალს ვეღარ ჩაუსწრებს.

ონეგინი მემკვიდრეობით მამულის პატრონი გახდება; სოფლად ახალ  
მდგომარეობაში ერთგვარი გამოცოცხლება დაეტყობა; ცხოვრების ხა-

ლისი მოგმატება; თავის მამულში გლეხების მდგომარეობის გაუმჯობესებასაც კი მოისურვებს და ამ მიზნით საბატონო ბეგარას (барщина) ლალით (онрок) შეცვლის, მაგრამ აქაც წინააღმდეგობას წააწყდება: მეზობელმა მემამულეებმა ასეთი ნაბიჯი მას დანაშაულად ჩაუთვალეს და გაკიცხეს.

თუ მონამ ზეცას მადლი შესწირა,  
სამაგიეროდ დიდად ეწყინა  
ეს მის მეზობელს, ანგარიშთან,  
რადგან ზედავდა მასში ღიდ ზიანს;  
ზოგს მზაკერულადაც კი გაეცინა,  
და ყველამ ერთხმად დაასკვნა ასე:

• • • • •  
უბროდიო უსაშიშრესი.

ამბობდნენ — ბრიყველ ქცევით გვაოცებს,  
ფარშაზონია, არავინ არ სწამს.

(თარგმ. გრ. ცეცხლადისა)

ონეგინს აქაც იმედმა უმტყუნა, მან ვერ მონახა საერთო ენა და ინტერესები ამ პროვინციელ მემამულეებთან, რომელთა „კეთილგონიერული საუბრები“ ტრიალებდა მხოლოდ მწვევარ-მეძებრების, სათიბისა და სმა-ჭამის გარშემო.

თანდათანობით იგი დარწმუნდა,

რომ სოფელსაც ფლობს იგივე სევდა...

სოფელში ონეგინი შემთხვევით გაეცნობა ახალგაზრდა ვლადიმერ ლენსკის, რომელსაც ფილოსოფიური განათლება ჰქონდა მიღებული გერმანიის ქალაქ გეტინგენში. ლენსკი ონეგინს შეიყვანს მემამულე ლარინის ოჯახში, სადაც ორი ქალიშვილი იზრდება — ტატიანა და ოლა. ტატიანას შეუყვარდება ონეგინი და ღრმა გრძნობით გამსჭვალულ წერილში პირველი გაუმხელს სიყვარულს. ონეგინმა დიდი სიმპათია იგრძნო ამ უმანკო მეოცნებე გოგონასადმი, მაგრამ გულწრფელად აღიარა, რომ არ მიაჩნდა თავისი თავი „ოჯახური ცხოვრების ნეტარებისათვის“ შექმნილად და ამიტომ მას ცოლად ვერ შეირთავს.

ალბათ ყველაფერი ამით დამთავრდებოდა, რომ ერთი სამწუხარო ამბავი არ მომხდარიყო: 12 იანვარს, ტატიანას დღეობაზე, ლარინების ოჯახში შეგროვდნენ სტუმრები, რომელთა შორის ონეგინი და ლენსკიც იყვნენ. ტატიანას უმცროსი და, ოლა, ლენსკის საცოლუ, ონეგინმა საცეკვაოდ გამოიწვია და მისდამი განსაკუთრებული ყურადღებით ლენსკი გააღიზიანა. ექვიანმა და ფიცხმა ლენსკიმ ონეგინი დუელში გაიწვია და

დაიღუპა კიდეც. მეგობარი რომ შემოაკვდა, შეწუხებულმა ონეგინმა ხო-  
ფელი მიატოვა და რამდენიმე წელს მგზავრობდა რუსეთში, ~~კავკასიაში~~  
ეწვია.

გადის დრო და მოგზაურობიდან დაბრუნებული ონეგინი დედაქალა-  
ქის ერთ არისტოკრატიულ სალონში ბალზე შეხვდება ტატიანასა და მის  
ქმარს — ხნიერ გენერალს. ონეგინი გაოცებულია ტატიანაში მომხდარი  
ცვლილებით: სოფლელი, გულუბრყვილო გოგონა მაღალი საზოგადო-  
ების დამამშვენებელ არისტოკრატად გადაქცეულა. ახლა უკვე ონეგინ-  
მა იგრძნო ტატიანასადმი მძლავრი სიყვარული და წერილიც მისწერა  
მას, მაგრამ ქალმა შეხვედრისას გულახდილად უთხრა: მართალია, შენი  
სიყვარული ჯერ კიდევ გულიდან ვერ ამომიფხვრია, მაგრამ მე სიკვდი-  
ლამდე ჩემი კანონიერი მეუღლის ერთგული დავრჩებიო.

ასე ამთავრებს პუშკინი ონეგინის თავგადასავლის აღწერას პოემის  
მერვე თავში. აქედან ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს პოემა დას-  
რულებული არ არის. ონეგინის შემდგომი ცხოვრება მკითხველისათვის  
უცნობი რჩება.

პუშკინის პირვანდელი ჩანაფიქრით, ონეგინი უნდა გარდაქმნილიყო  
ახალი ცხოვრებისათვის გამოსადეგ ადამიანად და დეკაბრისტულ მოძ-  
რაობაში ჩაბმულიყო, ე. ი. სიცოცხლის აზრი და შინაარსი მას უნდა  
ეპოვა არსებული ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლაში. მაგრამ ცენზურ-  
რული თუ სხვა მიზეზების გამო პოეტმა ხელი აიღო ამ გეგმაზე და თა-  
ვისი გმირი წარმოგვიდგინა არა დეკაბრისტად, არამედ ეგრეთ წოდებულ  
ზედმეტ ადამიანად.

ონეგინი რუსულ ლიტერატურაში „ზედმეტი ადამიანის“ პირველი  
დასრულებული ტიპია, რომელსაც მოჰყვენენ ლერმონტოვის პეჩორინი,  
გერცენის ბელტოვი, ტურგენევის რუდინი და სხვანი. ონეგინიდან იწყე-  
ბა „ზედმეტ ადამიანთა“ მთელი გალერეა რუსულ მწერლობაში. ამიტომ  
საინტერესოა გავარკვიოთ, რა ძირითადი თვისებები ახასიათებს ონე-  
გინს, როგორც „ზედმეტი ადამიანის“ ტიპს.

თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ მას გააჩნია როგორც დადებითი,  
ისევე უარყოფითი თვისებები. ონეგინი იმ თავადაზნაურული ინტელი-  
გენციის წარმომადგენელია, რომელმაც ერთგვარი განათლება მიიღო.  
ტკუა და ნიჭიც საკმაოდა აქვს; მან ბევრად გაუსწრო ძველი პატრიარქა-  
ლური რუსეთის ცხოვრებას, შეიგნო და შეიძულა სიმდაბლე და სიცრუე  
თავისი წრისა, რომლის „უხამსობა მას სულს უხუთავს“ (ბ. ბელინსკი).  
მაგრამ, მეორე მხრივ, მას თვითონ ახასიათებს ამ წრის ცუდი თვისებე-  
ბი. მაგალითად, ის გაჰყვება ლენსკის დუელში და კლავს თავის მეგო-  
ბარს იმის შიშით, რომ არისტოკრატიული საზოგადოების თვალში მხდა-  
ლად არ გამოიყურებოდეს.

ერთი მხრივ, ონეგინს ვედარ აკმაყოფილებს ფუქსავატური და უაზრო არსებობა, რომლითაც ესოდენ კმაყოფილია „მაღალი საზოგადოება“. მაგრამ, მეორე მხრივ, მან არ იცის, სახელდობრ, რას და რაგორ მოჰკიდოს ხელი. ონეგინის ტრაგედია იმაშია, რომ მას არც რაიმე გარკვეული მიზანი გააჩნია და არც სერიოზული სასარგებლო საქმის გაკეთება შეუძლია. უმიზნოდ და უშრომლად ცხოვრება კი წამებაა. ონეგინი „ზედმეტი ადამიანი“ აღმოჩნდა, რადგან მებატონეებისა და მოხლეების ცხოველურ ყოფას გაუდგა (ამაშია მისი ღირსება და პროგრესულობა), მაგრამ ხალხთან ვერ მივიდა და ვერც რაიმე მიზანი და სასარგებლო შრომა პოვა, ამაში კი მისი ნაკლი და შეზღუდულობა გამოვლინდა.

გერცენმა სწორად განსაზღვრა ონეგინის წარმოშობის სოციალური მიზეზები: „ჭაბუკი ვერავითარ ცოცხალ ინტერესს ვერ პოვებს მონობისა და წვრილმანი პატივმოყვარეობის ამ სამყაროში. მაგრამ მაინც ამ საზოგადოებაში უხდება ცხოვრება, რადგან ხალხი უფრო შორსაა მისგან“. სხვა ადგილას გერცენი აღნიშნავს, რომ ონეგინი, როგორც ტიპური ზედმეტი ადამიანი, „არასოდეს არ არის მთავრობის მხარეზე“, მაგრამ ამავე დროს „არასოდეს არ შეუძლია იყოს ხალხის მხარეზე“. ამიტომ იგი, საზოგადოებაში „ყველასათვის უცხო“, იქცევა „ტანჯულ ეგოისტად“, გულგრილ სკეპტიკოსად, დაღვრემილ „ზედმეტ ადამიანად“, რომელსაც საკუთარი ცხოვრებაც კი მძიმე ტვირთად აწევს.

ვინ არის დამნაშავე, რომ ონეგინის ჰკუა და ნიჭი გამოუყენებელი დარჩა, მისი სიცოცხლე კი უაზრო აღმოჩნდა? ნაწილობრივ თვითონ ონეგინი, მაგრამ უმთავრესად ის სოციალური პირობები, რომლებშიც მას უხდებოდა ცხოვრება. არისტოკრატიულმა საზოგადოებამ იგი ცუდად აღზარდა, პატიოსან შრომას არ შეაჩვია და ამიტომ ონეგინს პრაქტიკული საქმე არ ეხერხება. როცა თავის გლეხთა მდგომარეობის გაუმჯობესება მოისურვა, მებატონეებმა ის საშიშ და ბრყვე ადამიანად ჩათვალეს. ასეთ ვითარებაში ონეგინმაც ყველაფერზე ხელი ჩაიჭინა, ყოველგვარი ხალისი დაკარგა და გადაიქცა პასიურ, უმოქმედო, „ზედმეტ ადამიანად“.

სკეპტიკოს ონეგინის საწინააღმდეგო ტიპს წარმოადგენს პოემის მეორე გმირი — ვლადიმერ ლენსკი. იგი რომანტიკოსია, იდეალისტი. პუშკინი მსუბუქი ირონიით გვიხატავს მის ყმაწვილურ გულუბრყვილო ოცნებებს.

ბელინსკის სამართლიანი შენიშვნით, ლენსკი „მუდამ ცხოვრებაზე მსჯელობდა, მაგრამ არასოდეს ცხოვრება არ ესმოდა“. მას არ გააჩნდა რეალობის ჭანსალი გრძნობა, სრულებით არ იცნობდა სინამდვილეს. პუშკინი წერდა: ლენსკის რომ ეცოცხლა, შეიძლება მსოფლიოს „კეთილდღეობისათვის“ თავდადებული გმირი გამხდარიყო (პოემის ერთ-



ერთი ვარიანტით შეიძლება ჩამოეხრჩოთ, როგორც რილევიც, მაგრამ ისიც შესაძლოა, რომ ესაა ვითარებაში დაეკარგა „სულის მგზნებარეება“ და ობიექტულური ცხოვრების ქაობში ჩაფლულიყო.

თუმცა დიდია განსხვავება სკეპტიკოს ონეგინსა და რომანტიკოს ლენსკის შორის, მაგრამ ისინი ორივენი, მიუხედავად გარკვეული პროგრესულობისა, თანაბრად უცხო არიან რუსი ხალხისათვის და შორს დგანან მათივე კლასიდან გამოსულ 14 დეკემბრის გმირებისაგან. ამაშია ონეგინისა და ლენსკის უბედურება.

ნაწარმოების დადებითი იდეალი მოცემულია ტატიანას სახით. თავისი უმცროსი დისაგან, ცქრიალა, ზერელე ოლღასაგან განსხვავებით ტატიანა სერიოზული, ნაკითხი, მეოცნებე და მდიდარი ბუნების ადამიანია. მის ბავშვურ პორტრეტს პუშკინი ასე გვიჩვენებს:

მუდამ მკმუნვარე, ენაუთქმელი  
და მოშიშარი, ვით მინდვრის შველი,  
თავის ოჯახში წყნარი, მღუმარი,  
გეგონებოდათ ბავშვი სტუმარი.  
მშობლებისადმი მან არ იცოდა  
მიალერსება, ზვევნი ჩვეული;  
ბავშვი ბავშვებში გამორეული,  
არ თამაშობდა, სხვებთან არ ხტოდა  
და ხშირად იგი მთელი დღე სრული  
სარკმელთან იჯდა ჩაფიქრებული.

„ზაფხულის ღამეები მიჰქონდა ოცნებას, ზამთრისა — რომანების კითხვას, და ეს იმ სამყაროში. რომელსაც კეთილგონივრული ჩვეულება ჰქონდა, ხმამაღლა ეხვრინათ ამ დროს“ (ბ. ბელინსკი).

ტატიანასათვის უცხოა ის წინააღმდეგობანი, რომლებითაც ონეგინი იტანჯება. ის თითქოს შექმნილია „ერთი მთლიანი ნაპრისაგან ყოველგვარი დანართისა და შენარევის გარეშე. მთელი მისი ცხოვრება, — წერდა ბელინსკი. — გამსკვალულია იმ მთლიანობით, იმ ერთიანობით. რომელიც ხელოვნების სამყაროში მხატვრული ნაწარმოების უმაღლეს ღირსებას შეადგენს. გატაცებით შეყვარებული, უბრალო სოფლელი გოგონა, შემდეგ მაღალი წრის მანდილოსანი ტატიანა თავისი ცხოვრების ყველა მდგომარეობაში მუდამ ერთი და იგივეა“.

ტატიანას სახეში პუშკინი თავს უყრის იმ თვისებებს, რომლებიც გამოხატულია სიტყვებით: „რუსული სული“. ეროვნულმა რუსულმა ნიადაგმა, გლეხ ქალებთანა და ბუნებასთან სიახლოვემ. ხალხური შემოქმედების ორგანულად შეთვისებამ განაპირობეს ტატიანას ისეთი ღირსება-



ნი, როგორცაა — ბუნებრიობა. უშუალობა და უბრალოება, ხასიათის სიმტკიცე, მთლიანობა და მაღალი ზნეობა. ტატიანასათვის უცხო და მშვენიერი მიუღებელია ყოველგვარი სიყალბე და ხელოვნურობა. როცა ამ დროს და მგზნებარე, მაგრამ მშვიდ და თავშეკავებულ გოგონას თავდავიწყებით შეუყვარდა ონეგინი, მან გაბედულად დაარღვია საზოგადოებაში მიღებული წესი და პირველმა მისწერა ვაქს წერილი, რომელიც გამსჭვალულია იშვიათი გულანდილობითა და გულწრფელობით. უნდა შევნიშნოთ, რომ საერთოდ ეს წერილი პოემის საუკეთესო ადგილს შეადგენს.

ზოგიერთი კრიტიკოსის აზრით, როცა ონეგინმა, მგზავრობიდან დაბრუნების შემდეგ, ტატიანასთან ხელახლად შეხვედრისას მას სიყვარული აუხსნა და ცოლად გაყოლა სთხოვა, ქალს თანხმობით უნდა ეპასუხა და მიეტოვებინა თავისი ხნიერი მეუღლე, რომელიც არ უყვარდა. მაგრამ მკვლევართა უმრავლესობის შეხედულებით, ამ შემთხვევაშიაც ტატიანა სწორად მოიქცა. ჯერ ერთი, მას არ სურდა თავისი ბედნიერება მეუღლის უბედურებაზე აეშენებინა და, მეორეც — რა გარანტია იყო, რომ ონეგინის სიყვარული ტატიანასადმი მტკიცე აღმოჩნდებოდა, რომ მას კვლავ არ დაეუფლებოდა აპატია და გულცივობა? ონეგინის ბუნება და წარსული სრულებით არ იძლეოდა ამის გარანტიას.

ამგვარად, პუშკინმა ტატიანა მკვეთრად დაუპირისპირა პოემის სხვა გმირებს, რომელთა უარყოფითი თვისებები წარმოშობილია ზერელე აღზრდისა და ხალხურ-ეროვნული ნიადაგიდან მოწყვეტის შედეგად. პოეტი შესანიშნავი რეალისტური ოსტატობით გვიჩვენებს, რომ გმირთა ბედი — ლენსკის დაღუპვა, ონეგინის სულიერი განადგურება, ტატიანას ტრაგიკული განმარტოება — განპირობებულია გარკვეული სოციალური მიზეზებით. ავტორი აკრიტიკებს არისტოკრატიულ საზოგადოებას, რომელიც ითმენს მხოლოდ უნიჭო და მონური მორჩილების ადამიანებს. პოემაში ცოცხლად და გამომოცემული რუსეთის დედაქალაქის და პროვინციული თავადაზნაურობის ყოფის სურათები, „გაბლენძილ დიქტატორთა“ უმსგავსო ცხოვრება და რუსეთის საუცხოო პეიზაჟები, სამხრეთული პოემებისაგან განსხვავებით აქ არც გმირია განსაკუთრებული, რომანტიკული და არც ის სოციალური და ბუნებრივი პირობები, რომლებშიც გმირები მოქმედებენ. კავკასიის ბუმბერაზი მთებისა და ყირიმის ფერადოვანი პეიზაჟების მაგიერ „ევგენი ონეგინში“ მოცემულია ჩვეულებრივი რუსული სოფელი, რომლის მსგავსს ყოველნაბიჯზე შეხვდება კაცი რუსეთში. პუშკინი ჭეშმარიტ პოეზიას ამ ჩვეულებრივ „პროზაულ“ სოფელში პოულობს და ესეც მისი ერთი დიდი დამსახურებათაგანია.





ამგვარად, „ვეგენი ონეგინი“ მართლაც რუსული ცხოვრების ენციკლოპედიაა, მაგრამ მასში უბადლო მხატვრული სიმართლითა და სიმძლავრით აისახა არა მარტო ობიექტური სინამდვილე, არამედ თვით ავტორის სულიერი სამყაროც. პუშკინის რომანი ლექსად ერთდროულად ეპიკური თხზულებაცაა და ლირიკულიც. იგი წარმოადგენს რუსული ცხოვრების ფართო პანორამას და მასთან ერთად თვით პუშკინის ბრწყინვალე ავტობიოგრაფიასაც, მისი ცხოვრების, ფიქრებისა და განცდების რეაწლიან ისტორიას, მისი სულის სარკეს.

„შეიძლება ძალიან ცოტა ქმნილებებზე მივუთითოთ, — წერდა ბ. ბელინსკი, — რომლებშიაც პოეტის პიროვნება ისეთი სისრულით, ისე ნათლად და ცხადად ასახულიყოს, როგორც ონეგინში აისახა პუშკინის პიროვნება. აქ ჩაქსოვილია მისი მთელი ცხოვრება, მთელი სული, მთელი სიყვარული. აქ ჩაქსოვილია მისი გრძნობები, ცნებები და იდეალები“.

პოემაში ობიექტურ ამბებზე თხრობა ხშირად წყდება ლირიკული წიაღვსლებით, რომლებშიც პუშკინი გადმოგვცემს საკუთარ განცდებსა და აზრებს სხვადასხვა საკითხზე. ის მსჯელობს სიყვარულზე, მეგობრობაზე, აკრიტიკებს სენტიმენტალიზმს, დასცინის მოძველებული ლიტერატურული მიმართულებების წარმომადგენლებს, გადმოგვცემს თავისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ცალკეულ ეპიზოდებს, მოგვითხრობს თავის ლიტერატურულ მოღვაწეობაზე, „ვეგენი ონეგინის“ შექმნაზე და სხვ.

თვით ნაწარმოებთა გმირებს ავტორი წარმოგვიდგენს როგორც თავის პირად ნაცნობ-მეგობრებს და მათ შესახებ გულახდილად საუბრობს მეკითხველთან. ასე მაგალითად, ერთ ადგილას პუშკინი ამბობს:

როგორც ვეგენიმ, მეც რომ დავტოვე  
 ზნე-ჩვეულება სოფლის ფუსფუსი,  
 ახლო მეგობრად მე იგი ვპოვე  
 და ბევრი რამე მომწონდა მისი.

მაგრამ ამავე დროს პოეტი გვაფრთხილებს, რომ იგი მის გმირთან არ გავიიგივოთ. გულთბილად ლაპარაკობს პუშკინი ტატიანაზე, რომელსაც ქალის იდეალად თვლის. ერთ ადგილას პოეტი პირდაპირ ამბობს, რომ მას ძალიან უყვარს თავისი ტურფა ტატიანა.

ეს ლირიკული გადახვევები თხრობიდან განსაკუთრებით ემოციურ ელფერს აძლევენ მთელ პოემას. ისინი „აღსავსეა არაჩვეულებრივი გრაციით, გულწრფელობით, გრძნობით, ჭკუითა და გონებამახვილობით. პოეტის პიროვნება აქ ეგოდენ მოსიყვარულე, ეგოდენ ჰუმანურია“ (ბ. ბელინსკი).



ნაწარმოები დაწერილია ოთხტერფიანი იამბებით და 14-სტრიქონიანი სტროფებისაგან შედგება. თითოეულ სტროფში ზუსტად დასტურებულია რითმების გარკვეული თანმიმდევრობა: ჯვარედინი, მოსაზღვრე და გარემომცველი რითმები მწყობრად მისდევენ ერთმანეთს და ქმნიან საუცხოო რიტმული ნაკადის შთაბეჭდილებას.

ლექსთწყობის მტკიცე სისტემა სრულებითაც არ ბოჭავს ავტორს, პირიქით — პოემა, რომელიც, პუშკინისვე სიტყვით, შედგება „ფერადი თავებისაგან“ („ხან სასაცილო, ხანაც საურვი, სადა ხალხური, იდეალური“) გამოირჩევა თხრობის იშვიათი ბუნებრიობით, ძალდაუტანებლობითა და სილალით.

ამგვარად, „ევეგენი ონეგინში“ ისეთი ბრწყინვალე მხატვრული სისწორით, სიფართოვითა და ოსტატობით აისახა რუსეთის ცხოვრება და ბუნება, წინადაცხარისტული საზოგადოების ყოფა, ფსიქოლოგია და თვით ავტორის შინაგანი სამყარო, რომ პუშკინის ამ გენიალურმა ქმნილებამ ერთი პირველი ადგილთაგანი დაიკავა რუსულ და მსოფლიო რეალისტულ ხელოვნებაში. ბელინსკიმ იგი სამართლიანად შეაფასა, როგორც რუსული საზოგადოების შემეცნების ქვეყნარტად პირველი აქტი და „გოლიათური გაქანების ნაბიჯი“. ნაწარმოებმა უდიდესი გავლენა მოახდინა რუსული ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე. იგი საყვარელ წიგნად გადაიქცა არა მარტო რუსი მკითხველისათვის: საგულისხმოა, რომ მარქსი „ევეგენი ონეგინს“ იმოწმებდა თავის „კაპიტალში“.

პატარა ტრაგედიები ბოლდინოს შემოდგომას ეკუთვნის პუშკინის ერთ-ერთ წოდებული პატარა ტრაგედიები: „ძუნწი რაინდი“, „მოცარტი და სალიერი“, „ქვის სტუმარი“ და „ლზინი ქამიანობის დროს“ (ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ინგლისელი პოეტის უილსონის პიესის თავისუფალ თარგმანს). ამ პიესებში პოეტი გვიხატავს სხვადასხვა დროის ამბებსა და ადამიანებს, თანაც ტრაგედიებს აგებს მსოფლიო ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებულ სიუჟეტებზე.

„ძუნწი რაინდში“ („Скупой рыцарь“) მოცემულია XVI საუკუნის საფრანგეთი. „სიძუნწის ვნება ახალი იდეა არაა, — წერდა ბელინსკი, — მაგრამ გენიოსს შეუძლია ძველიც კი ახლად აქციოს. ძუნწის იდეალი ერთია, მაგრამ მისი ტიპები უსასრულოდ მრავალგვარია“. თუ კლასიციზტები და რომანტიკოსები თავიანთ თხზულებებში ძუნწ ადამიანს წარმოგვიდგენდნენ განყენებულად, როგორც სიძუნწის განსახიერებას, სქემას, პუშკინი იძლევა თავისი გმირის — მოხუცი ბარონის — ცოცხალ სახეს, რომელშიც საერთო მანკი (სიძუნწე) გამოვლენილია ინდივიდუალურად. ბარონი გამოირჩევა ხასიათის სიმტ-



კიციტა და მიზანსწრაფვით. ის ქეშმარიტად რაინდული თავდავიწყებითა და გატაცებით ემსახურება თავის სათაყვანებელ კერძს—ოქროსს. მოხუცი ბარონი ისეთი პოეტური გრძნობითა და მოკრძალებით ლაპარაკობს ოქროზე, ისე გაგიყვებით უყვარს ის, როგორც შეიძლება უყვარდეს ქაბუქს თავისი სათაყვანებელი ქალი.

აი, ბარონი ბნელ სარდაფში ჩადის თავის „სატრფოსთან“, რათა დასტკბეს მასთან ყოფნით. ძვირფასი განძეულით სავსე სკივრების წინ კერპთაყვანისმცემელივით სანთლებს აანთებს, რომლის შუქზე ოქრომარგალიტები თვალისმომჭრელი ელვარებით აბრწყვილდებიან. ძუნწი რაინდის სიხარულს საზღვარი არა აქვს. ის რაღაც ველური სიხარბით ესიყვარულება ოქროს. ბარონს ძრწოლას გვრის ის აზრიც კი, რომ მისი სიკვდილის შემდეგ ამ „სატრფოს“ სხვა ვინმე დაეპატრონება.

ნეტამც შემეძლოს, რომ დაეფარო უღირს თვალთაგან ჩემი სარდაფი. ო, შემეძლოს ნეტამც მოვიდე საფლავიდან და მოდარაჟე ანრდილის სახით ჩამოვყდე სკივრზე და ცოცხალი მტაცებლებისგან დავიცვა თავად, როგორც ახლა, ჩემი ჭონება.

(თარგმ. კ. ჭიჭინაძისა)

პუშკინმა ღრმად ჩაგვახედა ძუნწის ფსიქოლოგიაში და გვიჩვენა მისი ხასიათის წინააღმდეგობანი, მისი თავისებური მეტამორფოზა. თავდაპირველად ბარონი ოქროს უყურებდა როგორც სახელის მოხვეჭისა და საზოგადოებაზე გაბატონების საშუალებას. მაგრამ მისდა შეუქმნევლად ეს საშუალება თვითმიზნად გადაიქცა და იმის მაგიერ, რომ საზოგადოებაში გაბატონებულიყო, ოქროს მონად გადაიქცა. თუმცა ერთ ადგილას ბარონი ამბობს: „მე ყველაფერი მემონება, მე კი არაფერს“, მაგრამ ნამდვილად ის მეფე კი არა, ნივთების მონაა. უსულო ბრწყვილა საგანი იმდენად გაბატონდა ცოცხალ ადამიანზე, რომ ჩაკლა მასში ყოველგვარი ადამიანური გრძნობა. „სიძუნწის საზიზღარი ვნების ეს ტრაგიკული სილიადე“ გულშემზარავია. ბარონი იმასაც კი არ ერიდება, რომ საკუთარი შვილი ალბერი გასწიროს ოქროსათვის. ოქრო იქცა მისი ცხოვრების ერთადერთ შინაარსად და ფეტიშად, ღმერთად.

ნაწარმოების დედააზრი იმაში მდგომარეობს, რომ მთავარია არა რაინდული ნებისყოფა თავისთავად, არამედ იმ მიზნის ღირებულება, რომლის მიღწევასაც ეს ნებისყოფა ემსახურება. რადგან ბარონის მიზანი თავიდან ბოლომდე ეგოისტური და ყალბია, მისი ნებისყოფა და ენერჯია არავითარ ღირსებას არ შეადგენს.

„მოცარტისა და სალიერის“ თემად აღებულია სხვანაირი ეგოიზმი,



სხვაგვარი „ავი ვნება“. ამ ტრაგედიის სიუჟეტს პუშკინმა საფუძვლად დაუდო საკმაოდ გავრცელებული მოსაზრება იმის შესახებ, თითქოს კომპოზიტორმა სალიერიმ შურის ნიადაგზე მოწამლა გენიალური მოცარტი.

ბავშვით გულუბრყვილო და უდარდელ გენიოს მოცარტს ავტორი უპირისპირებს სალიერს, რომელიც შეპყრობილია ერთადერთი ეგოისტური მისწრაფებით — მოიხვეკოს დიდი კომპოზიტორის სახელი, მიადწიოს დიდებას. სალიერიც, ძუნწი ბარონის მსგავსად, მტკიცედ და თავდავიწყებით ემსახურება თავის მიზანს და თითქოს კიდევ აღწევს მას მუსიკალური ნიჭისა და დაძაბული შრომის წყალობით. მაგრამ რწმუნდება, რომ მოცარტთან შედარებით ის არაა რაობაა. „მოცარტის სახით პუშკინმა წარმოადგინა ტიპი უშუალო გენიალობისა, რომელიც თავს იჩენს ძალდატანებას ვარეშე, წარმატება განუახების ვარეშე“ (ბ. ბელინსკი).

და, აი, შურით შეპყრობილი სალიერი გადაწყვეტს, მოწამლოს თავისი გენიალური მეგობარი და კოლეგა. სამიკიტნოში სადილობის დროს მან მოცარტის ქიქაში შხამი ჩაყარა... მაგრამ როცა მოცარტმა მოსვა, სალიერმა შეძრწუნებით შესძახა:

შეჩერდი, მოცარტ,  
 არა, ნუ დაღვეს!.. გამოსცალე? ასე უნემოდ?  
 (თარგმ. კ. ქიჭინაძისა)

მოცარტი უდარდელად ფორტეპიანოს მიუჯდება და უკრავს თავის „რეკვიემს“. საშინელი გრძნობებით შეპყრობილი სალიერი მის ჯადოსნურ მუსიკას გატაცებით უსმენს და ატირდება.

მე ამ ცრემლებსა  
 პირველად ვღვრი: მწარეცაა და საამურიც,  
 თითქოს მძიმე რამ შევასრულე მოვალეობა,  
 თითქოს მომკვთა სამკურნალო ბასრმა დანამა  
 მტკივანი ასო! ძმავო მოცარტ, ეს ცრემლებია...  
 ნუ, ნუ შენიშნავ, გააგრძელე, ვცადე მალე  
 ამივსო ისევ მშვენიერი ბგერებით სული.

„რა გასაოცარია ეს სიტყვები გულანგილების თავისი ხასიათით, რაღაც გრძნობიერებითაც კი მოცარტისადმი! — წერდა ბელინსკი, — ძმავო მოცარტ: თურმე ნუ იტყვით, მოცარტის მკვლელს უყვარს თავისი მსხვერპლი, უყვარს ის თავისი სულის მხატვრული ნახევრით, უყვარს ის იმისთვისვე, რისთვისაც სძულს კიდევ...“

ეს წინააღმდეგობრივი გრძნობანი იმაზე მეტყველებენ, რომ სა-

ლიერს, როგორც ჭკვიან და ნიჭიერ კომპოზიტორს, უყვარს ჭეშმარიტი მუსიკა, მაგრამ მას კიდევ უფრო მეტად უყვარს საკუთარი ხელი და დიდება. ამ ეგოისტური მიზნის მისაღწევად დღე და ღამე და მასვე ამსხვერპლა გენიალური მოცარტი. ყალბმა მიზანმა იგი ბოროტებამდე მიიყვანა.

თუ „მოცარტისა და სალიერის“ მოქმედება ახალი დროის გერმანიაში მიმდინარეობს, თავის მესამე პატარა ტრაგედიაში, რომელსაც „ქვის სტუმარი“ („Каменный гость“) ჭკვია, პუშკინს ჩვენ გადავყავართ შუა საუკუნეების ესპანეთში. ამ ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირია მსოფლიო ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული ტიპი — დონ-ჟუანი (პუშკინის ტრაგედიაში დონ-გუანი). ესეც წინააღმდეგობებით აღსავსე სახეა: „გულწრფელი და მატყუარა, ვნებიანი და გულცივი, ჭკვიანი და თავქარიანი“ დონ-გუანი დაჯილდოებულია ვაჟკაციური სილამაზითა და სიამაპაცით, მტკიცე ნებისყოფით, მიშობიდელობითა და მჭევრმეტყველობით. მაგრამ ყოველივე ამას იგი აყენებს მხოლოდ იმისათვის, რომ მოხიბლოს ქალები, დაიპყროს მათი გული. ის ბრწყინვალედ დაეუფლა ამ ხელობას და ძალიან იოლადაც აღწევს გამარჯვებებს. მან მის მიერ მოკლული კომანდორის ქვრივ დონა-ანას გულიც კი მოინადირა და, როცა ამ უკანასკნელმა მას პაემანი დაუნიშნა თავის სახლში, გახარებულმა დონ-გუანმა ცინიკურად მიიპატიჟა ამ პაემანზე კომანდორის ძეგლი. ქანდაკებამ თანხმობის ნიშნად თავი დაუტრა და საღამოთი მართლაც გამოცხადდა მათთან. ქვის სტუმარმა დონ-გუანს ხელი მაგრად ჩამოართვა და დალუბა. ამ ფანტასტიკურ დასასრულში პუშკინმა ჩააქსოვა გარკვეული იდეა, რომლის შესახებ ბ. ბელინსკი წერდა:

„თითოეულ ადამიანს იმისათვის, რომ არა მარტო ფიზიკური, არამედ მასთან ერთად მორალური ცხოვრებითაც ცხოვრობდეს, უნდა ჰქონდეს ცხოვრებაში ერთგვარი ინტერესი, რაიმესადმი რაღაც მუდმივი მიდრეკილების, გულისთქმის მსგავსი რამ. წინააღმდეგ შემთხვევაში მისი ცხოვრება ან არასრული იქნება, ანდა უშინაარსო. მაღალი ბუნების ადამიანებში ეს ინტერესი, ეს მიდრეკილება, ეს გულისთქმა ვლინდება როგორც ძლიერი ვნება, რომელიც მათ ძალას შეადგენს. ერთი თავის ვნებას, თავისი ცხოვრების პათოსს პოულობს მეცნიერებაში, მეორე — ხელოვნებაში, მესამე — სამოქალაქო მოღვაწეობაში და ა. შ. დონ-გუანმა თავისი სიცოცხლე მიუძღვნა სიყვარულით განცხრომას, მაგრამ არცერთი ქალი განსაკუთრებით არ ჰყვარებია. ეს ყალბი გზაა. იმაზე თუ აღარაფერს ვიტყვით, რომ მამაკაცისთვის შეუძლებელია მთელი თავისი სიცოცხლე მარტოოდენ სიყვარულით აავსოს. მისი ცალმხრივი მისწრაფება არ შეიძლებოდა არ გადაქცეულიყო უზ-

ნეთ უკიდურესობად იმიტომ, რომ ამ მისწრაფების დასაკმაყოფილებლად მას უნდა დაეღუპა ქალები მათი მდგომარეობის მიხედველად საზოგადოებაში, — და ეს მან ხელობად გაიხადა“.

დონ-გუანს მრავალი ღირსება ჰქონდა, მაგრამ მისი ცხოვრება ყალბი და ტრაგიკული აღმოჩნდა, რადგან ისიც ეგოისტური „ავი ვნებით“ იყო შეპყრობილი. ბარონის რაინდობა მიმართული იყო სიძუნწისაკენ, დონ-გუანისა კი — მუსუსობისაკენ.

ამგვარად, თუ „ბორის გოდუნოვში“ პუშკინს აინტერესებდა რუსეთის დიდი ისტორიული ამბები, პატარა ტრაგედიებში მან მოგვცა იმ ადამიანთა სულის ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზი, რომლებიც მოუცავს ეგოისტურ და ამიტომ დამღუბველ ვნებებს — სიძუნწეს, შურსა და „ქალებზე ნადირობას“. ამ „ავ ვნებათა“ მფლობელნი დიდი ნებისყოფისა და ჭკუის ადამიანები არიან, მაგრამ, რადგან მათი მიზნები და ვნებანი ეგოისტური ხასიათისაა, ისინი გმირებს აუცილებლად აყენებენ ბოროტებისა და დანაშაულობის გზაზე.

პატარა ტრაგედიებში რეალიზმმა ახალ გამარჯვებებს მიაღწია. თუ პუშკინის წინამორბედების — კლასიციზტებისა და რომანტიკოსების — თხზულებებში თითოეული გმირი წარმოადგენდა ერთი რომელიმე ვნების განსახიერებას, ერთგვარ სქემას, პუშკინის ტრაგედიებში მომქმედი პირები მოცემულია ცოცხლად, რეალისტურად, წინააღმდეგობრივად. წამყვან „ავ ზნესთან“ ერთად მათ დადებითი თვისებებიც საქმოდ გააჩნიათ. მძაფრი წინააღმდეგობებითა და კონფლიქტებით ხასიათდება როგორც თითოეული გმირი, ისე ამ გმირთა ურთიერთობა. ეგოისტ ძუნწ რაინდს უპირისპირდება გულისხმიერი ალტრუისტი ალბერი, გულჩახვეულ მოშურნე სალიერს — გულკეთილი გენიოსი მოცარტი.

პუშკინის ტრაგედიების უდიდეს ღირსებას შეადგენს მათი ლაკონიურობა. ტყუილად კი არ უწოდა მათ თვითონ პოეტმა პატარა ტრაგედიები. თუ მოლიერი, ბაირონი და სხვა პოეტები სიძუნწისა და დონ-კუანობის თემას ასგვერდიან და ათასგვერდიან თხზულებებში ჭიმავენენ, პუშკინმა თითოეული თემა ბრწყინვალედ გადაჭრა ორი-სამი სცენისაგან შემდგარ ტრაგედიაში. უდიდესი შინაარსი, დიდი ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური იდეები მან მოაქცია ვიწრო ჩარჩოებში. პუშკინის ტრაგედიებში არაა არცერთი ზედმეტი სიტყვა. აქ ყველაფერი წარმოდგენილია ცოცხლად, მკვეთრად და ლაკონიურად.

გარდა ამისა, პატარა ტრაგედიები გამოირჩევა განსაკუთრებული სცენიურობით. ისინი დაწერილია თეატრის სპეციფიკის გათვალისწინებით და გამიზნულია მაყურებლისათვის. მაგალითად, სიტყვები იმის შესახებ, რომ მოცარტი უკრავს თავის „რეკვიემს“, ცხადია, მკითხველ-





ზე ისეთ გავლენას ვერ მოახდენს, როგორც მაყურებელზე, რომელიც ამ ჯადოსნურ მუსიკას სცენიდან მოისმენს, ან კიდევ დაინახავს თუ როგორ აბრჭყვიალდება ბნელ სარდაფში სანთლების შუქზე. თქვით და ბრილიანტი. მერე როგორი სწრაფი ტემპით, დინამიკურად ვითარდება მოქმედება თითოეულ ტრაგედიაში, „რა მშვენიერი პარმონია იდეასა და ფორმას შორის, — აღტაცებით წერდა ბელინსკი, — რა ლექსია, თავანკარა, რბილი და მოქნილი, როგორც ტალღა, კეთილშობიანი, როგორც მუსიკა! რა ყალამია, ფართო და გაბედული, თითქოს და სახელდახელოდ გაკრული! რა ანტიკურ-კეთილშობილური სისადავეა სტილისა! რა დადებითი სურათებია ჯადოსნური ქვეყნისა!“

**„ბელკინის მოთხრობები“**

ბოლდინოს შემოდგომაზე პუშკინმა დაწერა „ბელკინის მოთხრობები“ და „სოფელ გორიუხინის ისტორია“, რომლებშიაც მკვეთრად იჩინა

თავი მისი პროზის ძირითადმა პრინციპებმა. ეს პრინციპები პუშკინმა ჯერ კიდევ 1822 წელს ჩამოაყალიბა თავის ერთ-ერთ წერილში. იგი მკვეთრად განასხვავებდა პოეზიასა და პროზას, დაუშვებლად მიაჩნდა მათი ერთმანეთში აღრევა. პოეზია, პუშკინის აზრით, უმთავრესად გრძნობის გამომხატველია, პროზა კი — აზრისა. პროზაში მთავარია სადად და მოკლედ გამოხატული აზრები.

მაშინდელი რუსული პროზა სრულებითაც ვერ აკმაყოფილებდა ამ მოთხოვნილებას. „ვისი პროზაა უკეთესი ჩვენში? — კითხულობდა პუშკინი და უპასუხებდა: — კარამზინისა. ეს ჯერ კიდევ დიდი ქება როდია“. პუშკინი აკრიტიკებდა იმ ავტორებს, რომლებიც პროზას სენტიმენტალური და რომანტიკული ფერადებით „აპოეტურებდნენ“, რომლებიც „არასოდეს არ იტყვიან „მეგობრობა“, თუ არ დასძინეს: „ეს უწმინდესი გრძნობა, რომლის კეთილშობილური ცეცხლი...“ და სხვ. — უნდა ითქვას — „დილაადრიან“, ხოლო წერენ: „ამომავალი მზის პირველმა სხივებმა ლაყვარდი ცის აღმოსავლეთის კამარა შეღებეს...“ პროზის პირველი ღირსებებია სიზუსტე და სიმოკლე. იგი მოითხოვს აზრებსა და აზრებს. უამათოდ ბრწყინვალე სიტყვები არაფრის მაქნისია“.

აკრიტიკებდა რა სენტიმენტალურ-რომანტიკულ „პოეტურ პროზას“, პუშკინი იბრძოდა რეალისტური პროზისათვის, რომლის მთავარი ღირსებები უნდა ყოფილიყო იდეურობა (აზრის სიღრმე), ლაკონიურობა და სიმარტოვე. პუშკინის პროზა სწორედ ამ ნიშნებით ხასიათდება. მისთვის სრულიად უცხოა ხელოვნურად ლამაზი ფრაზეოლოგია და ლირიკული მღელვარების გამომხატველი მეტაფორები, ტროფები, ფიგურები.

ოცდაათიან წლებამდე როგორც პუშკინის შემოქმედებაში, ისე

რუსულ ლიტერატურაში, საერთოდ, პოეზია ბატონობდა. მართალია, პუშკინი წინათაც მიმართავდა პროზას (1819 წელს ეკუთვნის მისი დაუმთავრებელი მოთხრობა „ნადინკა“, ხოლო 1827 წელს ასევე დაუმთავრებელი „პეტრე დიდის ზანგი“), მაგრამ პირველ დასრულებულ პროზაულ ნაწარმოებს — „ბელკინის მოთხრობებს“ — პუშკინი ქმნის მხოლოდ 1830 წლის შემოდგომაზე ბოლდინოში. აქედან მოყოლებული როგორც პუშკინის შემოქმედებაში, ისე საერთოდ რუსულ ლიტერატურაში გაბატონებას იწყებს პროზაული ჟანრები, რომლებითაც უფრო ფართოდ, ღრმად და რეალისტურად შეიძლება ცხოვრების ასახვა.

„ბელკინის მოთხრობები“ („Повести Белкина“) შედგება ხუთი დამოუკიდებელი ნოველისაგან: „გასროლა“ („Выстрел“), „ქარბუქი“ („Метель“), „მეკუბოე“ („Гробовщик“), „სადგურის ზედამედველი“ („Станционный смотритель“) და „ქალბატონი—გლეხის გოგო“ („Барышня крестьянка“). მათ წამძღვარებული აქვს ა. პ. ს. (ესე იგი ა. პუშკინის) წინასიტყვაობა — „გამომცემლისაგან“, რომელშიც იგი გვამცნობს, თითქოს ეს მოთხრობები ეკუთვნის არა მას, პუშკინს, არამედ განსვენებულ მემამულე ივან პეტროვიჩ ბელკინს (აქედან — ნაწარმოების სათაური). „მათში, როგორც ივან პეტროვიჩი ამბობდა, სხვადასხვა პირისაგან გაგონილი ნამდვილი ამბავია გადმოცემული“. ამგვარად, პუშკინმა თავისი ნაწარმოები პირობით ავტორს მიაწერა და ხუთი დამოუკიდებელი მოთხრობა ბელკინის პიროვნებით გააერთიანა.

„ბელკინის მოთხრობებში“ გამოქვეყნდა პუშკინის მრავალმხრივი ნიჭის კიდევ ერთი მხარე. გენიალური პოეტი და დრამატურგი წარმოგვიდგა ჩინებულ პროზაიკოსად, რეალისტური პროზის ფუძემდებლად. „ბელკინის მოთხრობებში“ მან შესანიშნავი მხატვრული ოსტატობით ასახა ვრცელი რეალური სამყარო: პროვინციული ცხოვრების სურათებთან ერთად („ქარბუქი“, „ქალბატონი—გლეხის გოგო“) აქ აღწერილია არმიის ოფიცრობის („გასროლა“), ქალაქის წვრილი ხელოსნებისა („მეკუბოე“) და ღარიბი მოხელის („სადგურის ზედამედველი“) ყოფა და ფსიქოლოგია.

„ბელკინის მოთხრობებში“ პუშკინი მოგვევლინა თვითმყოფადი რეალისტური პროზისათვის მებრძოლ გენიოსად. დასავლეთ ევროპის სალონურ-სენტიმენტალური ბელეტრისტიკიდან გადმოტანილ სიუჟეტებს, არაჩვეულებრივ რომანტიკულ გმირებსა და ხელოვნურ სტილს მან დაუპირისპირა ჩვეულებრივი ადამიანების ცხოვრებაში მომხდარ ყოველდღიური ამბების უბრალო თხრობა. „ბელკინის მოთხრობებში“ ავტორი ხშირად მიმართავს პოლემიკას, მოღურ სენტიმენტალურ-რო-



მანტიკული სიუჟეტებისა და გმირების პაროდირებას. ასე მაგალითად „ქარბუქში“ ირონიითაა აღწერილი გმირი ქალის რომანტიკული თვისებანი. „მარია ვაგრილოვანა, — ვკითხულობთ აქ, — ფრანგულ რომანებზე აღიზარდა და მამასადამე, შეყვარებული იყო. ამ სიყვარულის საგანს წარმოადგენდა არმიის პრაპორშჩიკი...“ პუშკინი დასცინის ამ ახალგაზრდა ქალის მისწრაფებას მოიქცეს ისე, როგორც ფრანგული რომანების გმირები იქცევიან, და არა ისე, როგორც საკუთარი გრძნობები და რეალური მდგომარეობა უკარნახებს. „ქალბატონი—გლეხის გოგოს“ გმირებიც ერთგვარ მოდურ ლიტერატურულ სიუჟეტს გაითამაშებენ. ავტორი აქაც ირონიასა და პაროდიას მიმართავს, დასცინის ახალგაზრდა ბატონის „გულაჩუყებულ სიყვარულს“ გლეხი ქალისადმი და სხვ.

განსაკუთრებით გამოირჩევიან „მეკუბოე“ და „სადგურის ზედამხედველი“, რომლებიც წარმოადგენენ უდიდეს ნაბიჯს რუსული რეალისტური ლიტერატურის განვითარებაში. მათში ასახულია იმ „პატარა ადამიანების“ ფიქრები და განცდები, რომელთა გამოტანა „კაზმულ ლიტერატურაში“ მაშინ ცუდ გემოვნებად ითვლებოდა. „სადგურის ზედამხედველში“ ავტორი სიმართლით გვიხატავს ბატონყმური რუსეთის სოციალური უთანასწორობის სურათებს, ღარიბ მოხელე სამსონ ვირინს, რომელიც „თავისი ჩინით დაცულია მხოლოდ ცემისაგან და ისიც არა ყოველთვის...“ პუშკინი გულწრფელი თანაგრძნობით ეყიდება ამ დაჩაგრულ ადამიანებს. მან დიდი ლიტერატურის ღირსეულ გმირებად მიიჩნია „პატარა ადამიანები“. ამაში გამოვლინდა მისი ჰუმანურიტი ჰუმანიზმი და ერთგვარი დემოკრატიზმი. მაქსიმ გორკიმ სამართლიანად შენიშნა, რომ პუშკინის, „სადგურის ზედამხედველით“ დაიწყო რეალიზმი რუსულ პროზაშიო- სამსონ ვირინის სახე გახდა გოგოლის აკაკი აკაკიევიჩისა („შინელი“) და ნატურალური სკოლის მწერლების ღარიბი გმირების ლიტერატურული წინამორბედი.

„ბელკინის მოთხრობების“ მომიჯნავე ნაწარმოებია „სოფელ გორიუხინის ისტორია“ („История села Горюхина“), რომელიც გამსჭვალულია მკვეთრი ანტიბატონყმური სულსკვეთებით. სახელწოდება „გორიუხინი“ მოდის სიტყვიდან „горе—წუწხარება. გორიუხინის ისტორია მართლაც სამწუხარო და სავალალოა. პუშკინი მას ავგიწერს დღიურის სახით, რომელსაც თითქოს ბელკინი აწარმოებს. რაც დრო გადის, მით უფრო აუტანელი ხდება ამ სოფლის გლეხობის ცხოვრება. მებატონეებისა და მოურავების თარეშმა, სასტიკმა ექსპლოატაციამ და გადასახადებმა, უუფლებობამ და სილატაკემ ილაჩი გაუწკვიტა გლეხებს და სოფელი გააპარტახა.

ნაწარმოები პუშკინს არ დაუსრულებია (ალბათ ცენზურული პი-

რობების გამო); მან იგი შეწყვიტა იმ ადგილას, სადაც შემოსავლის შემცირებით შეწყუბებული მებატონე მოურავის მაგიერ ფვითონ აიღებს სოფლის მართვა-გამგეობებს, მაგრამ, ცხადია, ეს ვერაფრით უშველის საქმეს. ამაზე მეტყველებს მებატონის დღიური, რომელშიც აღწერილია მისი „მოღვაწეობა“. აი ნაწყვეტი ამ დღიურიდან: „4 მაისი — თოვლია. ტრიშკას ვცემე უხეშობისათვის. 6 — მოკვდა წაბლა ძროხა, სენკა გაილახა ლოთობისათვის. 8 — ნათელი ამინდია. 9 — წვიმა და თოვლი. ტრიშკა გაილახა ლოთობისათვის, ამინდის შესაფერისად“. ასეთი ადგილები ნაწარმოებს გულუბრყვილო ელფერს და ამავე დროს სატირულ ხასიათს აძლევს. უფრო გვიან დიდმა რუსმა სატირიკოსმა მ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინმა განაგრძო და განავითარა პუშკინის ეს მანერა თავის შესანიშნავ ნაწარმოებში „ერთი ქალაქის ისტორია“.

ბოლდინოში პუშკინმა დაწერა აგრეთვე, როგორც აღვნიშნეთ, მრავალი სტატია, ოცდაათამდე ლექსი და პოემა „სახლი კოლომნაში“ („Домик в Коломне“). ეს უკანასკნელი ეკუთვნის ეგრეთ წოდებულ სახუმარო პოემებს, რომლის ნიმუშიც პუშკინმა ჯერ კიდევ ოციან წლებში შექმნა („გრად ნულინი“). ამ „სახუმარო პოემებით“ პუშკინი თავისებურად უპასუხებდა რეაქციული კრიტიკის მოთხოვნას, რომ შექმნილიყო „გმირული“ სახობო ნაწარმოებები, რომლებშიც შექმნილი იქნებოდა თვითმპყრობელური რეჟიმი. თავის სახუმარო პოემებში ავტორი კომიკური ფორმით გვიხატავს უბრალო ადამიანების ყოველდღიურ ყოფა-ცხოვრებას.

**პუშკინის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის უკანასკნელი წლები** — ბოლდინოდან მოსკოვს დაბრუნებისთანავე პუშკინმა დაიწყო მზადება ქორწინებისათვის, რაც მოხდა 1831 წლის 18 თებერვალს. დაქორწინების შემდეგ იგი ცოლიანად მალე სამუდამოდ გადასახლდა პეტერბურგს.

პუშკინი მეტად კმაყოფილი იყო ოჯახური ცხოვრებით, ლამაზი და საყვარელი მეუღლით. მაგრამ ეს საამური ცხოვრება ხანმოკლე აღმოჩნდა. მალე მას მძიმე საზოგადოებრივი და ოჯახური პირობები შეექმნა. მეფემ და სასახლის წრეებმა ახალი ძალით დაუწყეს ბრძოლა თავისუფლებისმოყვარე პოეტს და ამ ბრძოლაში მათ ბრმა იარაღად გამოიყენეს თვით პუშკინის ცოლი. სამწუხაროდ, ნატალია გონჩაროვა კუთხითა და წინდახედულებით არ გამოირჩეოდა. მას არ გააჩნდა მაღალი სულიერი ინტერესები და გატაცებული იყო გარეგნული ბრწყინვალეობით, ზალ-მასკარადებით, არისტოკრატიულ სალონებში დროსტარებით. პუშკინი იძულებული იყო თან ხლებოდა მეუღლეს ამ წვეულებებზე. მაღალი საზოგადოების ფუქსავატური მზიარულება და ელ-



ვარება, რომელიც ესოდენ თავბრუს ახვევდა ნატალია გონჩაროვას. დიდ პოეტს მხოლოდ აღიზიანებდა. პუშკინი განსაკუთრებით შეაშფოთა იმ გარემოებამ, რომ მის ლამაზ ცოლს საექვო ყურადღება მიაქცია ნიკოლოზ პირველმა და მასთან დაახლოების მიზნით 1833 წლის მიწურულში პოეტს კამერ-იუნკერის წოდება უბოძა. ეს საკარისკაცო წოდება ჩვეულებრივ ეძლეოდა ახალგაზრდებს და იგი სრულებითაც არ შეეფერებოდა 34 წლის პუშკინს. პოეტი თავს დამცირებულად გრძნობდა, მაგრამ იძულებული იყო მიეღო მეფის ეს „წყალობა“. ამის შემდეგ იგი, როგორც კამერ-იუნკერი, ვალდებული გახდა თავისი ცოლით ევლო ანიჩკოვის სასახლეში, სადაც მეფე და დიდუცობა იყრიბებოდა ხოლმე დროს გასატარებლად. ნატალია გონჩაროვა სწორედ ასეთ ცხოვრებაზე ოცნებობდა. ია კმაყოფილი იყო ბრჭყვიალა მუნდირებში გამოწყობილი დიდუცებისა და განსაკუთრებით მეფის ტრფიალებით. პუშკინი ამაოდ თხოვდა ცოლს — სასახლეში ნუ დადიხარ, მეფეს ნუ ეკეკლუცებიო, ამაოდ აცხადებდა პროტესტს სასახლის ინტრიგების წინააღმდეგ. პოეტმა გაიგო, რომ ნიკოლოზ I ფარულად კითხულობდა მის წერილებს ცოლისადმი. „როგორი ღრმა უზნეობაა გამეფებული ჩენი მთავრობის ყოფაქცევაში! — წერდა პუშკინი თავის დღიურში. — პოლიცია წინასწარ კითხულობს ქმრის წერილებს ცოლისადმი, შემდეგ უგზავნის მათ მეფეს... და მეფეც ვიდოკისა და ბულგარინის შესაფერის ინტრიგებს ხელს უწყობს.“

განსაკუთრებით რთული ინტრიგებისა და ჭორების ქსელში მოხვდა პუშკინი მას შემდეგ, რაც საფრანგეთიდან ჩამოვიდა ვიგინდარა ავანტიურისტი ჟორჟ დანტესი. იგი რუსეთში იშვილა პოლანდის ელჩმა ბარონმა გეკერენმა, რომელსაც მეტად საექვო რეპუტაცია ჰქონდა დამსახურებული. გვარდიის ოფიცერი, ფუქსავატი, უზნეო, მაგრამ ლამაზი გარეგნობის დანტესი, რომელიც თავისი „მამობილის“ მეშვეობით პეტერბურგის სასახლის წრეებში შევიდა, ყველა ღონეს ხმარობდა. რომ კარისკაცთა ყურადღება მიეპყრო და კარიერა გაეკეთებინა. დანტესი მალე გაეცნო პუშკინის ცოლს, მოსურვა მასთან დაახლოება, დაუწყო მას „სიყვარულის ახსნა“ და აბეზარი არიყობა. მაინცდამაინც არც ნატალია გონჩაროვა გაურბოდა მასთან შეხვედრებს. პუშკინის მტრებმა, რომლებიც „ხარბ ბრბოსავით გარს ეხვეოდნენ ტახტს“, ყველაფერი ეს გამოიყენეს იმისათვის, რომ ათასგვარი ჭორებით, მითქმა-მოთქმითა და ანონიმური წერილებით გაელიზიანებინათ და მოთმინებიდან გამოეყვანათ პოეტი. ბოლოს და ბოლოს პუშკინმა ველარ აიტანა მის გარშემო შექმნილი სისამაგლე და 1837 წლის 26 იანვარს გეკერენს გაუგზავნა წერილი, რომელშიც წერდა: „...მე არ შემძლია, რომ თქვენმა ეგრეთ წოდებულმა ვაჟმა თავისი საზიზ-



ლარი საქციელის შემდეგ გახედოს ჩემ ცოლთან ურთიერთობა და მით უმეტეს ელაპარაკოს მას ყაზარმული კალამბურები ან გაითამაშოს სიტყვებისა და უიმედო სიყვარულის როლი მაშინ, როცა იგი ვლადიმერ და არამზადა“.

ამ წერილის მიღებისთანავე დანტესმა დუელში გაიწვია პუშკინი. დუელი შედგა მეორე დღეს — 27 იანვარს. დანტესმა პირველმა გაისროლა სწორედ იმ დროს, როცა პუშკინი უმიზნებდა. სასიკვდილოდ დაჭრილი პოეტი დაეცა და გრძნობა დაკარგა, მაგრამ მალევე გონს მოვიდა, ღონე მოიკრიბა, წამოიწია, მარცხენა ხელს დაეყრდნო და ისროლა. ტყვია დანტესს ლითონის ფოლაქზე მოხვდა და აისხლიტა. იგი მსუბუქად დაიჭრა ხელში. პუშკინის ჭრილობა კი მუცლის არეში სასიკვდილო აღმოჩნდა. ორი დღის ტანჯვის შემდეგ, 29 იანვარს (10 თებერვალს ახალი სტილით), იგი გარდაიცვალა. ეს ამბავი ელვის სისწრაფით მოედო მთელ რუსეთს და მოწინავე წრეების აღშფოთება გამოიწვია. აღშფოთებას გამოთქვამდნენ მეფის კარისა და უცხოელი ვიგინდარების წინააღმდეგ, რომლებმაც მოკლეს რუსეთის სიამაყე და დიდება. სწორედ იმ დროს გავრცელდა ახალგაზრდა ლერმონტოვის ბოღმითა და ბრაზით აღსავსე ლექსი „პოეტის სიკვდილზე“, რომელშიც ის სამარცხენო ბოძზე აკრავდა გენიალური პუშკინის ქალათებს.

ხალხის მღელვარებით შეშფოთებულმა მეფის მთავრობამ ყველა ზომა მიიღო საზოგადოებრივი დემონსტრაციების თავიდან ასაცილებლად. პუშკინის სახლთან პატრულები დააყენეს, ხოლო პოეტის ცხედარი ჭილობში გახვეული კუბოთი 3 თებერვალს ღამე ფარულად გაგზავნეს სოფელ მიხაილოვსკოეში ქანდარმთა ოფიცრის თანხლებით. პოეტის მახლობლებიდან ცხედრის გაცილების უფლება მისცეს მხოლოდ ალექსანდრე ტურგენევის და პუშკინის ერთგულ აღმზრდელ გლეხკაც ნიკიტა კოზლოვს. მეფის განკარგულებით პუშკინი ყოველგვარი „ცერემონიების“ გარეშე დაკრძალეს მიხაილოვსკოეს მახლობლად — სვიატოგორსკის მონასტერში. ასე უდროოდ შეწყდა დიდი პოეტის ცხოვრება და მოღვაწეობა.

1831—1837 წლებში პუშკინი ხშირად უჩიოდა შემოქმედებითი მუშაობისათვის საჭირო პირობებისა და დროის უქონლობას. „მე არა მაქვს თავისუფალი დრო მარტოხელა ადამიანის ხალვათი ცხოვრებისა, რომელიც აუცილებელია წერისათვის, — ამბობდა ის, — ვტრიალებ მაღალ საზოგადოებაში, ჩემი ცოლი დიდ მოღვაწეა, ყოველივე ეს ფულს მოითხოვს, ფულის შოვნა შემიძლია მხოლოდ შრომით, შრომა კი მოითხოვს განმარტობას“.

მაგრამ მიუხედავად ჯოჯოხეთური პირობებისა, პუშკინი თავისი



ცხოვრების ამ უკანასკნელ პერიოდშიც აქტიურად მონაწილეობდა საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ ცხოვრებაში.

ოცდაათიან წლებში პუშკინმა გამოამქლავნა ეურნალისტი, პუბლიცისტი და ისტორიკოსის ბრწყინვალე ნიჭი. საზოგადოებრივ აზრზე უშუალო გავლენის მიზნით იგი 1831 წელს შეეცადა პოლიტიკური გაზეთის გამოცემას, მაგრამ მთავრობამ უარი უთხრა. 1836 წლიდან პუშკინმა დაიწყო ეურნალ „Современник“-ის („თანამედროვე“) გამოშვება, რომლის თანამშრომლებადაც მოიზიდა იმ დროის საუკეთესო ლიტერატურული ძალები — გოგოლი, კოლცოვი, ბარიატინსკი... სურდა მიეწვია აგრეთვე ახალგაზრდა ბელინსკი, მაგრამ არ დასცალდა.

ოცდაათიან წლებში გაღრმავდა პუშკინის შეხედულება ისტორიულ მოვლენათა მსვლელობაზე. მან იცოდა, რომ ფეოდალური წყობილება დრომოკმული და რეაქციული სისტემა იყო, მაგრამ ამავე დროს პოეტი მივიდა რწმენამდე, რომ არც ბურჟუაზიულ წყობილებაში არსებობს თანასწორობა და თავისუფლება. პუშკინი ხედავდა, რომ ბურჟუაზიული საზოგადოება ამერიკასა და ევროპაში გამსჭვალულია „უღმობელი ეგოიზმით“, ფარისევლობითა და ესკპლოატატორული მისწრაფებებით. მასასადამე, ფეოდალიზმის კაპიტალიზმით შეცვლარუსეთში ვერ აღმოფხვრიდა ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრას. თუმცა პუშკინმა ვერ შეძლო, ეპასუხა კითხვაზე — რა გამოსავალია ფეოდალურ წინააღმდეგობათაგან, მაგრამ, როგორც მისი უკანასკნელი ნაწარმოებები მოწმობენ, პუშკინი სულ უფრო და უფრო რწმუნდებოდა, რომ ისტორიული პროცესი, საზოგადოების წინსვლა დამოკიდებულია ხალხის მასებზე.

დღემდე არ დაუკარგავთ თავიანთი პოლიტიკური მნიშვნელობა პუშკინის უკანასკნელი წლების შესანიშნავ პუბლიცისტურ ნარკვევებსა და წერილებს, რომლებშიც მკვეთრი საბრალდებულო განაჩენია გამოტანილი ინგლისის კაპიტალიზმისათვის. „წაიკითხეთ ინგლისის ფბარიკების მუშების საჩივრები, — წერდა პუშკინი ნარკვევში „მოგზაურობა მოსკოვიდან პეტერბურგს“, — თმა ყალყზე დაგიდგებათ საშინელებისგან. რამდენი საზიზღარი წამება, გაუგონარი ტანჯვა! რა გულცივი ბარბაროსობაა, ერთი მხრივ, რა საშინელი სილატაკეა, მეორე მხრივ!“.

პუშკინი აღმფოთებით წერდა ამერიკის ფარისევლურ დემოკრატიაზე, როგორც „საზიზღარ ცინიზმზე“ და „შეუწყნარებელ ტირანიზე“. „ზანგების მონობა განათლებისა და თავისუფლების დროს, გაუმაძღრობა და შური ამომრჩეველთა მხრივ, გაუბედაობა და მლიქვნელობა მოურავების მხრივ: ტალანტი, რომელიც იძულებულია თანასწორობისადმი პატივისცემის გამო ნებაყოფლობითი ოსტრაკიზმზე წა-

ვიდეს: მდიდარი იცვამს დაგლეჯილ ქურთუქს, რათა ქუჩაში არ შეუ-  
რაცხოს ქედმაღლური სილატაკე, რომელიც მას გულში ეზიზღებოდა —  
— ასეთია ამერიკის შტატების სურათი“ („ჯონ ტენერი“).

ოცდაათიან წლებში პუშკინმა დაწერა აგრეთვე მრავალი კრიტი-  
კული სტატია და კაპიტალური მეცნიერული გამოკვლევა „პუგაჩოვის  
ისტორია“; სამწუხაროდ, მისი მეორე გამოკვლევა — პეტრე პირვე-  
ლის ისტორია, ისევე როგორც ზოგიერთი სხვა მეცნიერული, პუბლი-  
ცისტური და მხატვრული ნაწარმოები, რომლებზეც პუშკინი ბოლო  
წლებში მუშაობდა, დაუმთავრებელი დარჩა.

„კაპიტანის ქალიშ- 1831—1837 წლები პუშკინის გენიის გაფურჩქ-  
ვილი“, „დუბროვს- ვნის პერიოდი იყო. ამ პერიოდში იგი წერდა  
კი“ და სხვა პროზა- სხვადასხვა ქანრის თხზულებებს, რომელთა უმ-  
რავლესობა ასევე დაუმთავრებელი დარჩა. მათ  
ული ნაწარმოებები შორის საყურადღებოა ფრაგმენტები პიესები-

დან „ალი“ („Русалка“) და „სცენები რაინდთა დროიდან“ („Сцены  
из рыцарских времен“). პირველში აღწერილია ტრაგედია უბრალო  
მეწისქვილის ქალიშვილისა, რომელიც თავადმა მოატყუა და მია-  
ტოვა, რის შემდეგ გაუბედურებული ქალი დნებში გადავარდა,  
„სცენებში“ კი ავტორს გადაუწყვეტია გვიჩვენოს ძველი ფეოდალურ-  
რაინდული სამყაროს დაღუპვისა და ახალი, ბურჟუაზიული წყობილე-  
ბის დამკვიდრების სურათი. „სცენების“ მთავარი გმირები — „მესამე  
წოდების“ წარმომადგენელი ფრანცი და დაუღალავი მეცნიერი — ნო-  
ვატორი ბერტოლდი სოციალურ სიმართლეს ვერ პოულობენ უთანას-  
წორობაზე აგებულ საზოგადოებაში. ფრანცი გლეხებთან ერთად ბერ-  
ტოლდის მიერ აღმოჩენილი დენით ააფეთქებს ციხე-დარბაზს, რომე-  
ლიც ძველი ფეოდალური სამყაროს სიმბოლოს წარმოადგენს.

პუშკინის უკანასკნელი პერიოდის შემოქმედებაში მთავარი ადგი-  
ლი უკავია პროზას, ხოლო პროზაულ ნაწარმოებთა შორის — „კაპი-  
ტანის ქალიშვილს“ („Капитанская дочка“, 1833—1836), რომელ-  
საც ბელინსკიმ უწოდა „ონეგინი პროზად“. ამ მოთხრობის მოქმედება  
იშლება გლეხთა აჯანყების ფონზე, რასაც ადგილი ჰქონდა 1773—1775  
წლებში. პუშკინმა წინასწარ საფუძვლიანად შეისწავლა მასალა ამ აჯან-  
ყებაზე, რომელსაც ე. პუგაჩოვი მეთაურობდა, გადაჩხრიკა არქივები,  
პოიარა ის ადგილები, სადაც აჯანყებულთა რაზმები მოქმედებდნენ  
(ყაზანი, სიმბირსკი, ორენბურგი, ურალი) და ყოველივე ამის შედეგად  
დაწერა როგორც ღრმა მეცნიერული გამოკვლევა „პუგაჩოვის ისტო-  
რია“, ასევე ბრწყინვალე მხატვრული ქმნილება „კაპიტანის ქალიშვი-  
ლი“. ამ ორ ნაწარმოებს შორის მკიდრო იდეურ-თემატური კავშირია.

მოთხრობის მთავარი გმირი, ავტორის პირვანდელი განზრახვით, უნდა ყოფილიყო აჯანყებული გლეხობის მხარეზე გადასული აზნაური, მაგრამ საბოლოო ტექსტში მთავარ მოქმედ პირად გამოყვანილი მთავრობის ერთგული აზნაური—ოფიცერი გრინიოვი, რომელიც შემთხვევით ჩაუვარდება ხელში პუგაჩოვს.

ნაწარმოებში ამბები მოთხრობილია არა ავტორის, არამედ ამ მემომულე გრინიოვის პირით. იგი „დედოფლის ერთგულია“, მაგრამ ამასთან ერთად პატიოსანი კაცია და ცდილობს, ობიექტურად გადმოგვცეს ნაწულ-გაგონილი.

პუგაჩოვს, რომელსაც სხვა აზნაური ავტორები ახასიათებდნენ როგორც „სისხლისმსმელ მხეცს“, გრინიოვი გვიხატავს როგორც სახალხო გმირს, აჯანყებული გლეხობის ბელადს, რომელიც დაჭილდოებულია მომხიბვლელი თვისებებით, სიმპათიური გარეგნობით, ჭკუით და კეთილშობილი გრძნობებით. რამდენადაც მკაცრი და შეუბრალებელია ის მტრების მიმართ, იმდენად კეთილი და გულისხმიერია პატიოსანი და დაჩაგრული ადამიანების მიმართ.

გრინიოვს რამდენჯერმე მოუხდა მასთან შეხვედრა არაჩვეულებრივ ვითარებაში და ყოველი ახალი შეხვედრისას რწმუნდებოდა პუგაჩოვის ჰუმანურობასა და კეთილშობილებას.

როცა გრინიოვი თავის მსახურ საველიჩთან ერთად პირველად გაემგზავრა სამსახურის ადგილას— ორენბურგისაკენ, გზაში ისეთი ქარბუქი ატყდა, რომ მეეტლეს გზა დაებნა. ისინი შემთხვევით წააწყდნენ ვინმე მაწანწალას, რომელმაც გამძლოლის როლი იკისრა. რადგან ის ძალიან ღარიბულად ჩაცმული იყო, გრინიოვმა მას მადლობის ნიშნად კურდღლის ტყავის ჭუბა აჩუქა.

როგორც შემდეგ გამოირკვა, ეს მაწანწალა თურმე იყო პუგაჩოვი, რომელიც მალე გლეხთა აჯანყებას ჩაუდგა სათავეში და თავზარი დასცა მთავრობას. გრინიოვი მსახურობდა ორენბურგის მახლობლად მდებარე ბელოგორის ციხე-სიმაგრეში, რომელსაც განაგებდა კაპიტანი მირონოვი. პუგაჩოვმა აიღო ეს ციხე-სიმაგრე და სიკვდილით დასაჯა კაპიტანი და სხვა ოფიცრები. გრინიოვსაც იგივე ბედი ეწეოდა, მაგრამ პუგაჩოვმა იგი იცნო, გაიხსენა კურდღლის ტყავის ჭუბა და არამცთუ დასაჯა, არამედ თავისთან მიიწვია ვახშამზე, გრინიოვი ცნობის-მოყვარეობით უყურებდა პუგაჩოვის სიმპათიურ სახეს და იმ ამხანაგურ ურთიერთობას, რომელიც პუგაჩოველთა ბანაკში სუფევდა. „პუგაჩოვი სუფრის პირველ ადგილას იჯდა, — მოგვითხრობს იგი, — მაგიდას დაყრდნობოდა და თავისი ფართო მუშტი შავი წვერებისათვის ამოედო. სახის მოყვანილობა სწორი და საკმაოდ სასიამოვნო ჰქონდა მაინცდამაინც სასტიკი გამომეტყველება არა ჰქონია... ყველანი ერ-

თმანეთს ამხანაგურად ეპყრობოდნენ და არავითარ განსაკუთრებულ უპირატესობას არ ამკლავებდნენ თავიანთი წინამძღოლისადმი.

გრინიოვისათვის სრულიად მოულოდნელი იყო პუგაჩოვის სულგარძელობა, რომელიც მან გამოამკლავნა ვახშმის შემდეგ, როცა ისინი პირისპირ დარჩნენ და გულახდილი საუბარი გამართეს. გლებთა ბელადმა გრინიოვს თავისთან სამსახური შესთავაზა, მაგრამ უკანასკნელმა უარი განუცხადა და ორენბურგს გაშვება სთხოვა. „პუგაჩოვი ჩაფიქრდა, — რომ გავიშვა, იმის პირობას ვერ მომცემ, რომ ჩემ წინააღმდეგ არ იმსახურებ?“

— აბა როგორ შემიძლია მაგას დაგპირდე, — ვუპასუხე მე... მიბრძანებენ. შენს წინააღმდეგ წამოვიდე, წამოვალ..

ჩემმა გულწრფელობამ გააოცა პუგაჩოვი. — აგრე იყოს, სთქვა მან და მხარზე ხელი დამკრა... გასწი, ოთხივ კუთხივ გზა ხსნილი გაქვს და რაცა გსურს, ისა ჰქენ“. პუგაჩოვმა მას სრული თავისუფლება მისცა და თანაც ცხენი და საკუთარი ქურჩი აჩუქა.

გრინიოვმა ორენბურგს მიაშურა, რათა იქიდან მეფის ჯართან ერთად ემოქმედა ბელოგორის ციხე-სიმაგრის გასათავისუფლებლად, მაგრამ იგი შემთხვევამ მესამედაც უცნაურ ვითარებაში შეახვედრა პუგაჩოვს და კიდევ ერთხელ დაარწმუნა მის კეთილშობილებაში. მშობლების დალუპვის შემდეგ ბელოგორში ჩარჩა კაპიტან მირონოვის ქალიშვილი მარია ივანოვნა (მაშა), გრინიოვის საცოლუ. გრინიოვმა მისგან ორენბურგში საგანგამო წერილი მიიღო. ოფიცერი შეაბრინი, რომელიც ძველად კაპიტან მირონოვთან მსახურობდა, მაგრამ შემდეგ პუგაჩოვს მიემხრო და ამ უკანასკნელის მიერ ბელოგორის ციხე-სიმაგრის კომენდანტად იქნა დანიშნული, მაშას ძალას ატანდა: თუ ცოლად არ გამოიყვები, დაგლუპავო.

გრინიოვი ბელოგორისაკენ გაემგზავრა. გზა მიდიოდა პუგაჩოვის სამყოფელ დაბაზე, სადაც იგი დააკავეს და ბელადს მიჰგვარეს. პუგაჩოვის შეკითხვაზე, თუ სად და რისთვის მიდიოდა გრინიოვი, მან უპასუხა:

„— მე ბელოგორის ციხეში მივდიოდი ობლის დასახსნელად, რომელსაც იქ აწვალებენ.

პუგაჩოვმა თვალეზი დააბრიალა.

რომელი ჩემი კაცთავანი ბედავს ობლის შეწუხებას, — დაიყვირა მან, — ვინც უნდა იყოს იგი, ჩემს მსჯავრს ის ვერ გაექცევა“.

პუგაჩოვი გრინიოვთან ერთად გაემგზავრა ბელოგორში და საკუთარი ხელით ჩააბარა მას საცოლუ. „შენი ჭიქა და კურდღლის ჯუბა მე მახსოვს, — უთხრა მან გრინიოვს, — ხომ ხედავ, რომ მე არც ისეთი სისხლისმსმელი ვარ, როგორც თქვენნიანები ამბობენ“.

მათი უკანასკნელი შეხვედრა მოხდა აჯანყების განადგურების შემდეგ... პუგაჩოვს სიკვდილით სჯიდნენ. „პუგაჩოვმა იცნო იგი ხალხში და დაუქნია თავი, რომელიც ამავე წუთს მკვდარი და გასისხლდინებული ხალხს დაანახვეს“, — ასე ამთავრებს პუშკინი თავის მოთხრობას.

აუცილებელია განვასხვავოთ პუშკინისა და გრინიოვის შეხედულებანი. პუშკინს, ცხადია, გაცილებით უფრო ფართო და პროგრესული შეხედულება გააჩნდა, ვიდრე მის გმირს — მთავრობის ერთგულ ოფიცერსა და მემამულეს, რომლის პირითაც ვაღმოცემულია ამბავი. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პუშკინის მსჯელობანი „პუგაჩოვის ისტორიაში“ ძირითადად ემთხვევა „კაპიტანის ქალიშვილში“ გატარებულ კონცეფციას.

ორივე ნაწარმოებში გაშუქებულია გლეხთა გრანდიოზული მოძრაობის არსებითი მხარეები. პუშკინმა იცოდა, რომ ეს მოძრაობა გამოწვეული იყო ხალხის ტანჯვით, რომ „მარტო თავადაზნაურობა იყო ამკარად მთავრობის მხარეზე“, რაც შეეხება „დაბალ წოდებას“, ის პუგაჩოვს ეხმარებოდა და უთანაგრძნობდა. როცა პუგაჩოვმა ბელოგორი აიღო, „ხალხი სახლებიდან გამოდიოდა და პურმარილით ეგებებოდა შემოსულებს. ზარებს რეკავდნენ“. ორივე ნაწარმოებში ერთნაირად იჩინა თავი პუშკინის მსოფლმხედველობის წინააღმდეგობამ: ერთი მხრივ, იგი ამტკიცებდა, რომ საზოგადოების პროგრესისათვის საჭიროა არა „უაზრო და უღმობელი“ გლეხური რევოლუცია, არამედ სწავლა-განათლების გავრცელებაო, ხოლო, მეორე მხრივ, დიდი თანაგრძნობით გვიხატავდა გლეხთა აჯანყებასა და მის ბელად პუგაჩოვს.

იგივე წინააღმდეგობა გამოვლინდა პუშკინის დაუმთავრებელ რომანში „დუბროვსკი“ (1832—1833), რომლის მოქმედება წარმოებს რუსეთის ერთ-ერთ მიყრუებულ კუთხეში. აქ მოცემულია კონფლიქტი „ახალი არისტოკრატის“ წარმომადგენელ ტროეკუროვსა და ძველი გვარეულობის შთამომავალ დუბროვსკის შორის. მდიდარ, ამაყ და გარყვნილ მებატონე კირილე ტროეკუროვს ცა ქუდად აღარ მიაჩნია და დედამიწა ქალამნად. ის ნამდვილ მეფედ გრძნობს თავს, ქმნის პარამხანას თავისი გლეხების ქალიშვილებისაგან, ყმებს ადამიანებად არა თვლის, თვითნებობს და სასამართლოს წესით მამულს წაართმევს თავის მეზობელ ანდრეი დუბროვსკის, რომლის გვარი ძველად სახელოვანი და მდიდარი ყოფილა, მაგრამ ახალ ვითარებაში დაკნინებულა. პუშკინი სატირულად გვიხატავს მეფის რუსეთის მოხელეების („მელნის მოდგმის“) ფარისევლობასა და მეჭრთამეობას, რომლებიც თავიანთი სურვილის თანახმად განმარტავენ ყოველგვარ ბრძანებულებას და მორჩილად ასრულებენ ტროეკუროვის ნება-სურვილს. დუბროვსკის შვილი ვლადიმერი თავისი გლეხებისაგან ყაჩაღების რაზმს შეად-



გენს, რათა შური იძიოს უსამართლო წესწყობილებაზე, ტროეკუროვ-ზე, მაგრამ გაბედულად ვერ მოქმედებს. ის გაორებული და წინააღმდეგობებით აღსავსეა, რადგან უყვარს იმავე ტროეკუროვის ქალიშვილი მასა.

თავადაზნაურობის ამ ორი ფენის კონფლიქტში გლეხები დუბროვსკის თანაუგრძნობენ, მაგრამ მათ სიძულვილს სასტიკ მემამულე ტროეკუროვისადმი უფრო ღრმა ფესვები აქვს, ვიდრე დუბროვსკის მტრობას. დუბროვსკის ხომ პირადი შურისძიება ამოქმედებს!

ნაწარმოებში განსაკუთრებული სიშმათით არიან დახატული გლეხები: დუბროვსკის ძიძა, მჭედელი არქიზო და სხვები. მებატონეებისა და მოხელეების დესპოტიზმით აღშფოთებული არქიზო ღამე მათ კარს გადაუკეტავს და სახლს ცეცხლს წაუქიდებს. როცა შიგნიდან ყვირილი ატყდება — „გიწვით! გვიშველეთო!“, — არქიზო ხანძარს „ბოროტი დიმილით უმზერს“, მაგრამ, როცა მან დაინახა, რომ ცეცხლმოდებულ სახურავზე კატა დარბოდა და შესაბრალისი კნავილით შველას ითხოვდა, „კიბე მიადგა ცეცხლმოკიდებულ სახურავს, ავიდა კატის ჩამოსაყვანად. კატა განზრახვას მიუხვდა და ნაჩქარევი მადლობის გამონატებით მის სახელოს ჩაებლაუჭა. ნახევრად შემომწვარი მჭედელი თავისი ნადავლით ძირს ჩამოვიდა“.

პუშკინი გვიჩვენებს, რომ ბუნებით გლეხები კეთილი ადამიანები არიან და სასტიკ ზომებს მხოლოდ მაშინ მიმართავენ, როცა ტანჯვაწამება ყოველგვარ საზღვარს აჭარბებს.

ამგვარად, „დუბროვსკისა“ და „კაპიტანის ქალიშვილში“ ნათლად გამოვლინდა პუშკინის დიდი ინტერესი ხალხის მღელვარებისა და აჯანყებებისადმი. ამ შესანიშნავ თხზულებებში, წერდა ბელინსკი, „შემადრწუნებელი სისწოროთ“ აისახა ბატონყმური რუსეთის სოციალური ყოფა: „ზოგიერთი სურათი სისწოროთ, შინაარსის ქვეშაირიტებითა და გადმოცემის ოსტატობით — სრულყოფის სასწაულია“.

1833 წელს პუშკინმა დაწერა ნოველა „პიკის ქალი“ („Пиковая дама“), რომელშიც დახატულია წარმომობის პროცესში მყოფი კაპიტალიზმის ტიპური თვისებები. ძველ ფეოდალურ რუსეთს აქ განასახიერებს სასახლის მალალი არისტოკრატიის წევრი — გრაფინია, ახალ, ბურჟუაზიულ საწყისებს კი — გერმანი, ნაწარმოების მთავარი გმირი, რომელსაც, ავტორის სიტყვით, პროფილი ნაპოლეონისა აქვს, სული კი — მეფისტოფელისა. ეს არის ბურჟუაზიული „გმირი“, რომლისათვისაც სიცოცხლის ძირითადი აზრია პირადი, ეგოისტური კეთილდღეობა: „ფული — აი, რა სწყურია მის სულს“. ფულისათვის გერმანი ყველაფერს იკადრებს: ახალგაზრდა ქალიშვილსაც



მოატყუებს, ოთხმოცი წლის ბებრუხანას საყვარლის როლსაც იკისრებს და ბოროტმოქმედებასაც ჩაიდენს.

გრაფინიას და გერმანიის უარყოფითი სახეები იმაზე მოწმობენ, რომ პუშკინისათვის მიუღებელი იყო როგორც ძველი, ფეოდალური არისტოკრატიული, ისე ახალი—ბურჟუაზიული „გმირები“.

პუშკინის პროზაულ ნაწარმოებთა რიცხვს ეკუთვნის აგრეთვე ჩვენს მიერ უკვე განხილული „მოგზაურობა არზრუმს“ და დაუმთავრებელი რომანები „ეგვიპტის ღამეები“ („Египетские ночи“) და „როსლავლევი“. ამ უკანასკნელში პუშკინი აღწერს 1812 წლის სამამულო ომის ამბებს და გაბატონებული თავადაზნაურული საზოგადოების ყალბ „პატრიოტიზმს“ უპირისპირებს „უბრალო ხალხის“ კეთილშობილურ გმირობასა და პატრიოტიზმს.

„სპილენძის მხედარი“, პროზაულ და დრამატულ თხზულებებთან ერთად პუშკინი თავისი ცხოვრების უკანასკნელ წლებში ქმნის შესანიშნავ პოემებს, ზღაპრებსა და ლექსებს.

ამთავან ყველაზე მნიშვნელოვანია პოემა „სპილენძის მხედარი“<sup>1</sup> („Медный всадник“, 1835), რომელშიც პოეტი კვლავ პეტრე პირველის თემას უბრუნდება. საერთოდ ოცდაათიან წლებში პუშკინი ძალიან დაინტერესებული იყო პეტრეს პიროვნებით. მას უძღვნა ერთ-ერთი ლექსი („პეტრე პირველის ნადიმი“ — „Пир Петра Первого“), დიდძალი მასალა შეაგროვა. „პეტრეს ისტორიის“ დასაწერად, რისი განხორციელება, სამწუხაროდ, ვერ მოასწრო.

„სპილენძის მხედარში“ პეტრეს თემასთან დაკავშირებით ავტორმა დააყენა სახელმწიფოებრივი და ინდივიდუალური ინტერესების პრობლემა. სახელმწიფოებრივ პრინციპს ნაწარმოებში განასახიერებს პეტრე I, ინდივიდუალურ, კერძო, პიროვნულ პრინციპს კი — ღარიბი პეტრებურგელი მოხელე ევგენი. ეს უკანასკნელი იყო იმ დიდგვაროვანი თავადაზნაურობის ჩამომავალი, რომელმაც ახალ პირობებში ძალა-უფლებაც დაკარგა და სიმდიდრეც. ევგენი ძლივს ირჩენს თავს საკუთარი შრომით და ოცნებობს, ცოლად შეირთოს ვინმე პარაშა. მაგრამ ეს ოცნებაც განუხორციელებელი დარჩა, რადგან პარაშა დაიღუპა საშინელი წყალდიდობის დროს: ნაპირებიდან გადმოსულმა ნევამ უამრავი ხალხი იმსხვერპლა, მათ შორის იყო პარაშაც. საცოლის დაღუპვით შეძრწუნებული ევგენი გაგიჟდება და ღამე ქუჩებში ხეტიალის დროს წააწყდება პეტრე პირველის ცნობილ ძეგლს — სპილენძის მხედარს, რომელიც აღმართულია პეტრებურგში სენატის მოედანზე.

<sup>1</sup> იგი პოეტმა ვალ. გაფრინდაშვილმა ქართულად „ბრინჯაოს მხედრის“ სახელწოდებით გადმოთარგმნა.

საყოფაღმრთაო ეკლესიის მუშაობით დაემუქრა „სპილენძის ცხენზე მჯდომ გიგანტს“, რადგან თავისი უბედურების მიზეზად იგი მიიჩნია: პეტრეს რომ სატახტო ქალაქი, პეტროპოლი, ისეთ ცუდ ადგილას არ აშენებინა, სადაც მოსახლეობა წყალდიდობისაგან ხშირად ზარალდება, ევგენიც ბედნიერი იქნებოდა თავის პარაშასთან ერთად. შეშლილ ევგენის მოეჩვენა რომ მისი დამუქრებით აღშფოთებული „სპილენძის მხედარი“ ამოძრავდა,

რომ მეფის სახე შიშამგზნებელი  
მისკენ მოიქცა შავ მრისხანებით.

(თარგმ. ვ. გაფრინდაშვილისა)

ევგენი შეშინდა და გაიქცა, მაგრამ მას უკან მისდევდა მხედარი —  
„გამოქცეულ მგვრგვინავი რაშით“:

და მთელი ღამე საბრალო გიგი  
სად არ წავიდა, ისმენდა შიშით,  
რომ მას მოსდევდა მძიმე ტენებით  
იგი მხედარი მონაჩვენები.

ევგენი იღუპება. მოედანზე ამაყად აღმართული პეტრეს ძეგლი კი ურყევად დგას და თითქოს ზეიმობს თავის გამარჯვებას. მას ვერაფერი დააკლო ვერც სტიქიის მრისხანებამ და ვერც პატარა ადამიანის პროტესტმა. „პოემა პეტრე დიდის აპოთეოზია, — წერდა ბელინსკი, — ყველაზე გაბედული, ყველაზე გრანდიოზული აპოთეოზი, როგორც კი შეიძლებოდა აზრად მოსვლოდა პოეტს, რომელიც სავსებით ღირსია, რომ რუსეთის დიდი გარდამქმნელის მომღერალი იყოს“.

გვიხატავს რა საზოგადო და ინდივიდუალურ ინტერესთა დაჯახებას, პეტრესა და ევგენის კონფლიქტს, პოეტი იცავს პეტრეს სახელმწიფოებრივ პრინციპს, ამართლებს მის მოღვაწეობას, პეტერბურგის დაარსებას. იგი არ ფარავს თავის სიყვარულს პეტერბურგისადმი, ნაძღვილ ჰიმნს უმღერის მას:

პეტრეს ქალაქო, იყავ დიდებით,  
როგორც რუსეთი მძლავრი, რჩეული,  
და შენთან ერთად აწ დამწვიდებით  
დაცხრეს სტიქია უკვე ძლავლი.

მაგრამ, აღიღებს რა პეტრეს ძლევაშობილ სახელმწიფოებრივ საქმიანობას, პუშკინი ამავე დროს თანაუგრძნობს „საბრალო გიგი“ ევგენის და ეცოდება ეს პატარა ადამიანი. რომელიც მეფის ხელისუფლებამ ვააუბედურა. პოემაში კარგადაა ნაჩვენები, რომ პეტრეს თვითმპყრო-

ბელობაც კი, რომელიც თავისი დროისათვის პროგრესული იყო, არ უზრუნველყოფდა პიროვნების ბედნიერებასა და თავისუფლებას, რომ პატარა ადამიანების ინტერესი მსხვერპლად ეწირებოდა სახელმწიფოებრივ ინტერესებს. საერთოდ პუშკინი პეტრეს ყოველთვის თვლიდა არა მარტო დიდ რეფორმატორად, არამედ აგრეთვე „თვითნება მემამულედ“, რომელიც, პოეტის სიტყვით, „თითქოს მათრახით წერდა თავის ტირანულ ბრძანებულებებს“.

ოცდაათიან წლებს ეკუთვნის აგრეთვე პუშკინის რამდენიმე დაუმთავრებელი პოემა, რომელთაგან ერთი — „თაზიტი“ — ასახავს ჩრდილოეთ კავკასიის მთიელთა ცხოვრებას და რომლის მთავარ იდეას შეადგენს კაცთმოყვარეობა, ჰუმანიზმი.

პუშკინის კალამს ეკუთვნის მეტად პოპულარული და სახელმოხვეჭილი ზღაპრები: „სალთან მეფის შესახებ“ („Сказка о царе Салтане“, 1831), „მებადურისა და თევზის შესახებ“ („Сказка о рыбаке и рыбке“, 1833), „მეფის მკვდარი ქალიშვილის შესახებ“ („Сказка о мертвой царевне“, 1833), „ოქროს მამლის შესახებ“ („Сказка о золотом петушке“, 1834) და სხვ. ამ ზღაპრებში პუშკინი განსაკუთრებით ნათლად ამჟღავნებს ხალხურობას, რუსი ხალხის ფსიქოლოგიის, ყოფისა და ზეპირსიტყვაობის მშვენიერ ცოდნას. რუსული ხალხური შემოქმედება მას მიაჩნდა მხატვრული ლიტერატურის დაუშრეტელ წყაროდ. დიდმა პოეტმა შესანიშნავად გამოიყენა ეს წყარო და შექმნა თავისი უკვდავი ზღაპრები, რომლებსაც სიამოვნებით წაიკითხავს ყველა ასაკის ადამიანი. რადგან ისინი გამოირჩევიან თავიანთი სისადავით, ხალხური სიბრძნითა და ჩინებული ოსტატობით.

რაც შეეხება პუშკინის ლირიკას, პირველ ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ 1831 წელს მან დაწერა რამდენიმე პატრიოტული ლექსი. ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ დასავლეთ ევროპის აგრესიული ძალები ცდილობდნენ, თავიანთი ვერაგული მიზნებისათვის გამოეყენებინათ რუსეთ-პოლონეთის ურთიერთობის გამწვავება, რომელსაც ადგილი ჰქონდა 1831 წელს. „პოლონეთის დაცვის“ საბაბით მრავალი ბურჟუაზიული მოღვაწე რუსეთზე გალაშქრებას მოითხოვდა. პუშკინმა საკიროდ ჩათვალა, ჩარეულიყო ამ რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში და თავისი პოეტური მახვილი მიემართა სამშობლოს ინტერესების დასაცავად. ლექსში „რუსეთის ცილისწამებლებს“ („Клеветникам России“) პოეტი საკადრის პასუხს აძლევს ინტერვენციის მქადაგებელთ დასავლეთში.

მოენებო, რისთვის იჩინე ენამკვევრობას?

რად ემუქრება შეჩვენებით რუსეთს ეგრობა?

(თარგმ. გ. ვაჩეჩილაძისა)

პუშკინი მათ მოაგონებს 1812 წლის სამამულო ომს, როცა რუსმა  
ხალხმა სასტიკად გაანადგურა „უძლეველი“ ნაპოლეონის არმია, ვაი  
თავისუფლა თავისი მიწა-წყალი

და მოუუპოვეთ ევროპას სისხლით  
თავისუფლება, ღირსება, ზავი.

ზომ არ გგონიათ, ეკითხება რუსეთის მტრებს პოეტი-პატრიოტი, რომ  
ჩვენ გამარჯვებებს გადაეჩვიეთო:

თუ ცოტანი ვართ? თუ პერმიდან თვით ტაერიდამდე,  
ფინეთის კლდიდან აღმოდებულ ცხელ კოლხიდამდე,  
შეძრულ კრემლიდან არ დაკრავს რისხვა  
უძრავ ჩინეთის კედლამდე მაგრად  
და მოელვარე ფოლადის ჯაგრად  
არ წამოდგება რუსეთის მიწა?

ამავე პოლიტიკურ ვითარებაში შეიქმნა „ბოროდინოს წლისთავი“  
(„Бородинская годовщина“), „წმიდა აკლდამის წინაშე“ („Перед  
гробницей святой“) და სხვა პატრიოტული ლექსები, რომლებშიც  
პუშკინი იხსენიებს სამამულო ომის გმირულ ამბებს და ქება-დიდებას  
ასხამს დიდ რუს მხედართმთავარ კუტუზოვს.

ოცდაათიანი წლების ლირიკული შედევრებიდან განსაკუთრებით  
გამოირჩევა ორი ლექსი, რომლებიც შექმნილია პოეტის ცხოვრების  
მიწურულში. პირველი მათგანი უსათაუროა და იწყება ასე:

კვლავ ვინახულე

ის კუთხე, სადაც, განდევნილმა, მე გავატარე  
შეუუმჩნევლად ორი წელი. უკვე გავიდა  
მას შემდეგ ათი წელიწადი, და ამ ხანებში  
გამოიკვალა ერთობ ბევრი ჩემს ცხოვრებაში.

(თარგმ. ნ. ნადირაძისა)

მიხაილოვსკოეში ნაცნობი ადგილების ნახვამ პოეტს მოგონებები  
აუშალა; გაიხსენა თავისი წარსული ცხოვრება, მოხუცი გადია, შარა-  
გზაზე აღმართული სამი ფიჭვის ხე, რომლებიც ძველად თავის შრი-  
ალოთ თითქოს მეგობრულად ესალმებოდნენ პოეტს. ახლაც ისეთივე  
შრიალი გააქვთ მათ, მაგრამ მათ ბებერ ფესვებთან ნორჩი ტევრი ამო-  
სულა, „გაუხარია აქ მწვანე ოჯახს. ბუჩქები კი მათ ჩრდილს ქვეშ ისე,

როგორც ბავშვები შეკრებილან“. პოეტი ალერსიანად მიესალმებ  
მათ.

ო, გამარჯობა,

თაობავ ნორჩო და უცნობო, მე ვერ ვიხილავ  
შენს ძღვეამოსილს ნაგვიანებ დაჯავჯავებს...

...მაგრამ მან, ჩემმა

შვილიშვილმა, დაე ისმინოს ეგ შოალერსე  
თქვენი წრიალი!..

ასე სადად და გენიალობით გადმოგვცემს დიდი პოეტი თავის  
ღრმა განცდებს და იმ საერთო კანონის გარდუვალობას, რომელიც  
მდგომარეობს სიცოცხლის უსასრულობაში, თაობათა ცვლაში. თავისი  
ცხოვრების ამ ტრაგიკულ მომენტებშიაც კი, როცა დევნილ და ტან-  
ჯულ პოეტს მოახლოებული სიკვდილის მწარე ფიქრები ეუფლებოდა.  
ის ინარჩუნებდა ცხოვრებაზე ჯანსაღ შეხედულებას და გზას ულოცავ-  
და ახალ თაობას.

ამ ლექსის დაწერიდან ერთი წლის შემდეგ, სიკვდილის წინა ხანს.  
პუშკინმა შექმნა საყოველთაოდ ცნობილი „ძეგლი“ (1836), რომელშიც  
შესანიშნავი პოეტური სიზუსტით შეაჯამა თავისი მოღვაწეობა და იწი-  
ნასწარმეტყველა უკვდავება.

ძეგლი აღვივებ ხელთუქმნელი, მარადიული,  
არ გაუქმდება გზა სახალხო, მისკენ მავალი,  
ქედმოუხრელი ღვას ამაყად, ცადაზიდული,  
ის აღექსანდრეს სვეტზე მაღალი.

არა, საესებით არ მოვკვდები: სულს დანამკვიდრებს  
ჩემს აღთქმულ ჩანგში, მიწიერი გახრწნა ასცდება.  
სადიდებელი მე ვიქნები ამ ქვეყნად, ვიდრე  
ერთი პოეტი მაინც დარჩება.

სახელი ჩემი მოედება მთელ დიად რუსეთს  
და მომიგონებს ყველა ერი მასში მცხოვრები:  
ამაყ სლავს, ფინელს, დღესდღეობით ველურ ტუნგუსელს,  
ველთა მკეიდრს — ყალმუნს ვემახსოვრები.

არ დაივიწყებს დიდხანს ხალხი ჩემს ერთგულებას,  
რადგან ნერგავდა კეთილ გრძნობებს ჩემი ჩონგური.  
ჩემს სასტიკ დროში ვიქადაგებ თავისუფლებას  
და შევრდომება სვე დაჩაგრულის.

(თარგმ. ვ. შულუკიძისა)

პუშკინმა მართლაც უკვდავი ძეგლი დაიდგა როგორც რუს, ისე  
ქართველ და სხვა ხალხთა გულში.



პუშკინის ნაწარმოებებმა — ორიგინალურმა თუ  
 პუშკინი ქართულ თარგმნელმა — დიდი პოპულარობა მოიპოვა  
 ლიტერატურაში ქართველთა შორის ჯერ კიდევ პოეტის-სი-  
 ცოცხლში.

ასზე მეტმა კაცმა თარგმნა რუსი გენიოსის თხზულებანი ქართუ-  
 ლად. მათ შორის არიან: XIX საუკუნის ოცდაათიანი წლების რომან-  
 ტიკოსი პოეტებიც — ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი,  
 სოლომონ რაზმაძე, მიხეილ თუმანიშვილი; ქართველი რეალისტებიც—  
 ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, რაფიელ ერისთავი და საბჭოთა  
 საქართველოს სახელგანთი პოეტებიც.

ითარგმნებოდა პუშკინის ლექსებიც, პროზაც, დრამებიცა და პოე-  
 მებიც. ზოგიერთი მათგანი ქართულ სასკოლო ქრესტომათიებშიც კი  
 შეიტანეს და მათ ხალხში მღეროდნენ. გასული საუკუნის პირველსავე  
 ნახევარში პოპულარობით სარგებლობდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის მიერ  
 თარგმნილი „ზვავი“ და „ანჩარი“. სოლომონ რაზმაძის ზოგიერთი თარ-  
 გმანი „თბილისის უწყებებშია“ დაიბეჭდა (1830—1832 წწ.).

აღსანიშნავია, რომ პუშკინის ცალკეულ ნაწარმოებთა თარგმნაში  
 ერთგვარი შეჯიბრებაც კი იმართებოდა. „წინასწარმეტყველი“ თარგმ-  
 ნეს ს. რაზმაძემაც, ი. ჭავჭავაძემაც და თანამედროვე ქართველმა პოე-  
 ტებმაც; „ქველი“ რვაჯერ ითარგმნა, ხოლო „ზღაპარი მებაღურისა და  
 თევზის შესახებ“ სამჯერ გამოიცა ცალკე წიგნად.

1899 წლიდან მოყოლებული მრავალჯერ გამოცემულა წიგნებად  
 პუშკინის თხზულებათა თარგმანები. ეს მუშაობა განსაკუთრებით გაი-  
 შალა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ.  
 1949—1952 წწ. ქართულად დაბეჭდილ პუშკინის ოთხტომეულში შეტ-  
 ნილია დიდი პოეტის ყველა ძირითადი თხზულება.

პუშკინმა საპატიო ადგილი დაიკავა ქართულ კრიტიკასა და პუბლი-  
 ცისტიკაშიც. პირველად მისი სახელი თბილისის პრესაში გამოჩნდა  
 1829 წელს, როცა პოეტი საქართველოში ჩამოვიდა, შემდეგ — 1857  
 წლიდან მის ნაწარმოებთა თარგმანები ხშირად იბეჭდებოდა „ცისკარ-  
 ში“, „დროებაში“, „ივერიაში“ და სხვა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში.  
 ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, იაკობ გოცებავი-  
 ლი და სხვა გამოჩენილი ქართველი მოღვაწეები თავის სტატიებში მა-  
 ლალ შეფასებას აძლევდნენ პუშკინს და ამით ხელს უწყობდნენ მის  
 პოპულარიზაციას საქართველოში.

ქართველი საზოგადოებრიობა მხურვალედ გამოეხმაურა პუშკინის  
 ყველა იუბილეს.

1880 წელს მოსკოვში პუშკინის ძეგლის გახსნასთან დაკავშირებით  
 გაზეთ „დროებაში“ მრავალი საინტერესო წერილი დაიბეჭდა. „წერილ-





ში პეტერბურგიდან“ ქართველი პუბლიცისტი ა. ნანეიშვილი, ახსია-  
 თებდა რა პუშკინის შემოქმედებას, აღნიშნავდა, რომ „ყოველს ცოტა-  
 თი მაინც განათლებულს ქართველს არ ასცილებია პუშკინის გავლენა  
 და ჩვენი საუკეთესო პოეტები და მწერლები დავალებული არიან მის  
 წინაშე“.

ოთხმოციან წლებში ქართულ პრესაში გაცხარებული დისკუსია გა-  
 იმართა პუშკინის გარშემო. ილია ჭავჭავაძემ და მისმა თანამებრძოლებმა  
 სასტიკად გაილაშქრეს იმ ნიპილიზმის წინააღმდეგ, რომელსაც ხალ-  
 ლოსნური ჟურნალი „იმედი“ იჩენდა პუშკინის მიმართ.

განსაკუთრებით ფართოდ აღინიშნა საქართველოში პუშკინის და-  
 ბადების ასი წლისთავი. გაზეთი „ივერია“ ასე აგვიწერს ზეიმს:

„გუშინ, 26 მაისს, ტფილისმა დიდი ამბით იღღესასწაულა რუსეთის  
 შესანიშნავი პოეტის ა. ს. პუშკინის დაბადებიდან ასი წლის დღე... პა-  
 ნაშვილის გადახდის შემდეგ დეპუტაციები და მოსწავლენი, ჟურნალ-გა-  
 ზეთებისა და სხვადასხვა დაწესებულებათა წარმომადგენელნი და ამ-  
 ქარნი რიგ-რიგად გაემართნენ პუშკინის სკვერისაკენ, სადაც პოეტის  
 ძეგლი დგას. ამავე წესით მოღღესასწაულენი შედიოდნენ ბაღში და  
 გვირგვინებით ამკობდნენ პოეტის ძეგლს. ამ დროს მღეროდა ხორი სლა-  
 ვიანსკისა და უკრავედა სამხედრო მუსიკა. პირველი და მეორე გიმნა-  
 ზიის მოსწავლეებმა წაიკითხეს თითო ლექსი პოეტის სადიდებლად.  
 შემდეგ გაუარეს ძეგლს ყველა სასწავლებლის მოსწავლეებმა... მთელი  
 ძეგლი პოეტისა გვირგვინებით დაიფარა... პუშკინის ბალი შემკული  
 იყო ბაირაღებითა და ხვეულის ყვავილებით. იმ ქუჩებში, რომელზედაც  
 პროცესიამ გაიარა, აუარებელი ხალხი იდგა“...

პუშკინისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამოები ჩატარდა აგრეთ-  
 ვე ქუთაისში, გორში, თელავში, დუშეთში, ბაღდადში და სხვ.

1899 წელს პუშკინის თხზულებათა თარგმანები ცალკე კრებულე-  
 ბად გამოიცა ჩვენი კულტურის ცნობილი მოღვაწის იოსებ იმედაშვი-  
 ლისა და ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგა-  
 დოების მიერ. ამ უკანასკნელს წამძღვარებული ჰქონდა გრ. ყიფშიძის  
 ვრცელი წერილი, რომელშიაც ვკითხულობთ:

„მთელი რუსეთი დღესასწაულობს ამჟამად თვისის შესანიშნავის,  
 გენიოსის პოეტის ა. ს. პუშკინის ასის წლის დაბადების დღეს, დღესას-  
 წაულობს დიდის ამბითა და დიდის გამოჩინებითა...“

ჩვენ, ქართველობაც, რასაკვირველია, მოვალენი ვართ არ ჩამოვრ-  
 ჩეთ რუსეთის სხვა უცხო ტომთა და ჩავერიოთ იმ დღეობაში, რომე-  
 ლიც, უპირატეს ყოვლისა, არის დღეობა ჰუკუა-ჯონების გამარჯვებისა,  
 სწავლა-განათლების თანაგრძნობისა, კაცთმოყვარეობის გრძნობათა

გაძლიერებისა, ერთი სიტყვით, დღეობა ადამიანობისა, კაცურის კაცობისა, მწერლობის ძლევამოსილებისა, პოეზიის მაღლიანობისა, პუშკინის დაბადების ასი წლისთავთან დაკავშირებით ილია ჭავჭავაძემ გამოუშვა თავისი გაზეთის „ივერიის“ სპეციალური საიუბილეო ნომერი, რომლის მოწინავე სტატიაში ვკითხულობთ:

„ქართველებისათვის პუშკინის მნიშვნელობა ფრიად დიდია. ამ საზოგადოათი წლის განმავლობაში ისეთი ჩამომავლობა არ ყოფილა საქართველოში, რომელსაც რაიმე ესწავლოს და პუშკინის მუზას არ დასწავდეს“.

„ივერიის“ იმავე ნომერში ცნობილი ქართველი მწერალი ნიკო ლომოური (არბოელის ფსევდონიმით) წერდა: „დღეს აღფრთოვანებული გრძნობით ხელს ვუწვდით ჩვენს უფროს ძმას — რუსეთის ერს — და მასთან ერთად ვდღესასწაულობთ დიდებულის მგოსნის დაბადების დღეს“.

განსაკუთრებული ზეიმით ჩატარდა პუშკინის იუბილეები საბჭოთა საქართველოში 1937 და 1949 წლებში.

## მ. ი. ლეონოვი და მისი რეზიუმე

დეკაბრისტთა აჯანყების განადგურების შემდეგ რუსეთში უმკაცრესი რეაქცია დამყარდა. თვითმპყრობელობის საფუძვლის განმტკიცებას ნიკოლოზ I ცდილობდა, ერთი მხრივ, უსაბუთო ტერორით და, მეორე მხრივ, პოლიციური ბიუროკრატიული აპარატის შემდგომი გაძლიერებით. მან შექმნა ეგრეთ წოდებული მესამე განყოფილება, რომელიც განკუთვნილი იყო პოლიტიკურ დამნაშავეთა ძიებისათვის. ამ განყოფილებას ნიკოლოზ I-მა სათავეში ჩაუყენა თავისი უერთგულესი მოხელე, ჟანდარმთა შეფი ბენკენდორფი. ოფიციალურ იდეოლოგიად აღიარებულ იქნა „მართლმადიდებლობა, თვითმპყრობელობა და ხალხურობა“, რომელიც მოითხოვდა გლეხობისაგან მეფისადმი ერთგულებას და მემამულისადმი უსიტყვო მორჩილებას.

ბატონყმური სახელმწიფოს გასამტკიცებლად ნიკოლოზ I-მა გაატარა მთელი რიგი რეაქციული ღონისძიებანი განათლების დარგში აღდგენილ იქნა ფასიანი სწავლება და მოსწავლეთა ფიზიკური დასჯა. გიმნაზიებში სწავლების მთავარი საგანი გახდა „საღმრთო რწმუნება“ და ძველი ენები. უნივერსიტეტებში დაიხურა ფილოსოფიის კათედრები.

ამჟამად პოლიციური ხასიათი მიიღო ცენზურამაც. ცენზორები თავისებურად ასწორებდნენ დასაბეჭდად გამზადებულ ნაწარმოებებს

და თავგამოდებით ცდილობდნენ თითოეულ სტრიქონში რაიმე რევოლუციური იდეა, „მავენე აზრი“ ეპოვნათ.

ყოველივე ამის მიუხედავად, მეფის მთავრობამ მაინც ვერ შეძლო განმათავისუფლებელი მოძრაობის მოსპობა. დღევანდელი დაბეჩავებული გლეხობა. თვითმპყრობელობის და ბატონყმობის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ თავადაზნაურული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები. მოძრაობის ერთ-ერთ ცენტრად გადაიქცა მოსკოვის უნივერსიტეტი. 1829 წ. მოსკოვის უნივერსიტეტში შედის ა. ი. გერცენი, ხოლო შემდეგ წილს — ნ. ვ. სტანკევიჩი. მათ თავიანთ გარშემო შემოიკრიბეს მოწინავე სტუდენტები; შექმნეს წრეები. გერცენის წრეში გატაცებული იყვნენ უმთავრესად უტოპიური სოციალიზმის იდეებით. სტანკევიჩის წრეში კი — ფილოსოფიით.

მეფის მთავრობა განუწყვეტლივ თვალყურს ადევნებდა თავისუფლად მოაზროვნე ახალგაზრდობას და მათ მიმართ მკაცრ ზომებს იღებდა. 1832 წ. უნივერსიტეტიდან გაირიცხა ბ. ბელინსკი, ხოლო 1835 წ. გადაასახლეს გერცენი და მისი უახლოესი მეგობარი პოეტი ოგარიოვი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, განმათავისუფლებელი მოძრაობა კვლავ ფართოვდებოდა. ეს გარემოება გავლენას ახდენდა მხატვრული ლიტერატურის განვითარებაზე. იმდროინდელ რუსულ ლიტერატურაში ძლიერდებოდა რეალისტური მეთოდი და დემოკრატიული იდეები.

30-იანი წლების დასაწყისში გამოდის ა. პუშკინის „ბელკინის მოთხრობები“, რომელიც რუსულ ლიტერატურაში საფუძველს უყარის „პატარა ადამიანის“ თემას. შემდეგ იბეჭდება ლერმონტოვის ბუნტალური ლექსები და პოემები, კოლცოვის სიმღერები, პოლეჟაევის ნაწარმოებები, ა. გოგოლის მამხილებელი კომედიები და მოთხრობები.

ამიერიდან რუსული ლიტერატურა ძირითადად კრიტიკულ-რეალისტური გზით მიემართება, ცხოვრების უარყოფით მხარეებს ასახავს იმ მიზნით, რომ მკითხველში მათ მიმართ პროტესტი გამოიწვიოს.

პუშკინის რევოლუციური პოეზიის გამგრძელებელთა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურა იყო ალექსანდრე ივანეს ძე პოლეჟაევი (1804—1838), რომელსაც თვითმპყრობელურ-ბატონყმური რეჟიმის გაკიცხვისათვის უაღრესად მძიმე ბედი ეწვია. პოლეჟაევი მეფემ პოემა „საშკას“ დაწერის გამო რიგითი ჯარისკაცად გააწესა სამხედრო სამსახურში, სადაც საშინელ დევნას განიცდიდა. ერთხანს იგი ციხეშიც იჯდა, კავკასიაში გადასახლების სიმწარეც იგემა.

პოლეჟაევის ლექსები გამსჭვალულია არსებული წყობილების წი-

ნააღმდეგ პროტესტისა და მწარე განცდის გრძნობით. ლექსში „წყალში დასახრჩობად განწირული მცურავის სიმღერა“ („Песнь погибавшего пловца“, 1828) პოეტი ხატავს საშინელ სურათს: ადამიანს დაღუპვა მოელის, მალე ის მოუსვენარი ტალღების მსხვერპლი გახდება, მაგრამ მაინც სულიერად არ ეცემა. გმირული პათოსითაა აღსავსე პოეტის სხვა ლექსებიც. ა. ი. პოლუჟაევის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე კავკასიის შესახებ დაწერილი პოემები: „ერპელი“ (1830), „ჩირ-იურტი“ (1832) და სხვ.

30-იანი წლების მოწინავე რუსულ პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ალექსი ვასილის ძე კოლცოვმა (1809—1842). მან დაბალი განათლებაც კი ვერ მიიღო. შეუგნებელი და ახირებული ხასიათის მამა, რომელიც პირუტყვის ყიდვა-გაყიდვას ეწეოდა, შვილს უკრძალავდა წიგნის კითხვასა და წერას, მაგრამ მიუხედავად ამისა 16 წლის ა. კოლცოვმა მაინც დაიწყო ლექსების წერა და ბელინსკის დახმარებით 1835 წელს გამოსცა ლექსების პირველი პატარა წიგნი.

კოლცოვის ლირიკა არის გულწრფელი, ტკბილხმიანი და ხალხურ სიტყვიერებასთან ახლომდგომი. მან რუსულ პოეზიაში ახალი თემებიც შემოიტანა. ის ასახავდა სოფლის ყოფა-ცხოვრებას, გლეხური შრომის სიმძიმეს, უბრალო მიწათმოქმედის გრძნობებსა და ზრახვებს; ამის გამო კოლცოვს დიდად აფასებდნენ ბელინსკი, პუშკინი და სხვა გამოჩენილი რუსი ლიტერატორები.

კოლცოვი თავის ლექსებში უმღეროდა გლეხთა ბრძოლას ბედნიერებისათვის („ძხენელის სიმღერა“ — „Песня похара“, 1831, „სოფლის ფიქრები“ — „Раздумье поселянина“, 1837 და სხვ.), მაგრამ მის ლირიკაში მთავარი ადგილი დაიკავა გლეხის შრომამ მიწაზე („მოსავალი“ — „Урожай“, 1835, „მთიბავი“ — „Косарь“, 1836 და სხვ.).

კოლცოვის შემოქმედება რუსული კულტურის დემოკრატიზაციაზე მეტყველებდა, ამიტომ შენიშნა სალტიკოვ-შჩედრინმა, რომ კოლცოვი ერთგვარად ავსებდა პუშკინსა და გოგოლსო.

განსაკუთრებით მკვეთრად აისახა ოცდაათიანი წლების ეპოქა მ. ლერმონტოვის ბრწყინვალე შემოქმედებაში. ნ. დობროლიუბოვმა სამართლიანად მიუთითა, რომ ლერმონტოვმა, რომელიც ადრე ჩასწვდა თანამედროვე საზოგადოებრივ ნაკლოვანებებს, ისიც გაიგო, რომ ამ ნაკლოვანებათა მოსპობა მხოლოდ ხალხის საშუალებით შეიძლებოდა. სწორედ ამიტომ რევოლუციონერი-დემოკრატები ლერმონტოვში თავის წინამორბედს ხედავდნენ და დიდად აფასებდნენ მის შემოქმედებას.



პიხელი იურის ძე ლერმონტოვი (1814-1841)

მ. ლერმონტოვის ბავშვობა და ყრობა. შემოქმედების ადრეული პერიოდი

დაიბადა ქ. მოსკოვში. დედამისი, მარიამ პიხელიას ასული არსენიევა, მდიდარ და გავლენიან მემამულეთა წრეს ეკუთვნოდა. პოეტის მამაკი — იური პეტრეს ძე ლერმონტოვი — სამხედრო სამსახურიდან კაპიტნის ჩინით გამოსული

ღარიბი აზნაური იყო, თუმცა ოდესღაც მისი გვარიც შეძლებასა და გავლენას მოკლებული არ ყოფილა.

ამ სოციალურმა უთანასწორობამ იური ლერმონტოვსა და მის სიღედრ — ელიზავეტა არსენიევას შორის მეტად ცუდი დამოკიდებულება შექმნა. შეძლებულმა და პატივმოყვარე ქალბატონმა არსენიევამ ღარიბი სიძე თავიდანვე აითვალწუნა.

ბავშვის დაბადების შემდეგ ლერმონტოვები გადასახლდნენ არსენიევის მამულ თარხნებში, რომელიც პენზის გუბერნიაში მდებარეობდა. მომავალმა პოეტმა თავისი ბავშვობა გაატარა აქ, მშვენიერი ბუნებით შემკობილ მიდამოებში. მას ესმოდა ცოცხალი ხალხური მეტყველება, ხედავდა სოფელთა ცეკვა-თამაშსა და მამაკურ კრიკს, უსმენდა და ითვისებდა ხალხურ სიმღერებსა და თქმულებებს.

თარხნებში ჩასვლის შემდეგ, როდესაც პატარა მიშა სამი წლის იყო, მას დედა გარდაეცვალა. ცოლის გარდაცვალების შემდეგ დიცხი ხასიათის იური პეტრეს ძე ვეღარ შეეგუა ამპარტავან სიღედრთან ცხოვრებას და ჩამოშორდა მას. ბავშვი კი ბებიის დაქინებითი მოთხოვნით თარხნებში დარჩა. არსენიევას ძალიან უყვარდა შვილიშვილი, მზრუნველობას არ აკლებდა მას, მაგრამ მშობლების მაგივრობას მაინც ვერ უწევდა.

მ. ლერმონტოვი დიდად განიცდიდა მამისა და ბებიის უსიამოვნო ურთიერთობასა და თავის მწარე ხედვებს. ბავშვი ბევრს ფიქრობდა, გულჩათხრობილი ოცნებობდა, რაც ზიანს აყენებდა ისედაც სუსტ ორგანიზმს.

ბებიას ლერმონტოვი სამჯერ ჰყავდა სამკურნალოდ ჩრდილოეთ კავკასიის მინერალურ წყლებზე და ამას სასურველი შედეგიც მოჰყვა. ბავშვი სარგმნობლად გამოჯანსაღდა. ამ დროიდანვე ლერმონტოვს მხურვალედ შეუყვარდა კავკასია, მისი ბუნება და მოსახლეობა.

ლერმონტოვი გონებრივად არაჩვეულებრივად სწრაფად ვითარდებოდა. ბებიასაგან მოწვეულ მასწავლებლებს იგი აოცებდა ნიჭითა და მეხსიერებით. მან ბავშვობისას აითვისა გერმანული, ინგლისური და ფრანგული ენები. გატაცებით კითხულობდა წიგნებს. 13 წლის ასაკში მას უკვე საკმაო წარმოდგენა ჰქონდა მშობლიურ ლიტერატურაზე და



იცნობდა უცხოურ ლიტერატურა-  
საც. ერთდროულად ის მეცადინე-  
ობდა მუსიკასა და ფერწერაშიც.

ირველივე მყოფ პირთა მიერ  
მოთხრობილი ამბების მიხედვით  
პატარა ლერმონტოვმა სწორად  
განსაზღვრა თავის შეგნებაში  
1812 წლის სამამულო ომის მი-  
ზეზები და მნიშვნელობაც. ადრე  
გაიგო აგრეთვე დეკაბრისტების  
შესახებ, რომლებთანაც დაკავში-  
რებული იყვნენ არსენიევას ძმე-  
ბი. ვარდა ამისა, ბავშვი საკუ-  
თარი თვალთ ხედავდა გლეხ-



თა უსიხარულო ცხოვრებას. არსენიევასაგან ფარულად ყმა გლეხები  
მას უყუებოდნენ რაზინისა და პუგაჩოვის საგმირო საქმეებზე. მომა-  
ვალი პოეტი თვით საყვარელ ბებიასაც კი ვერ ურიგდებოდა, როდესაც  
ის გლეხებს მკაცრად ეპყრობოდა.

იმ მიზნით, რომ მ. ლერმონტოვისათვის შესაფერისი სწავლა-განა-  
თლება მიეცა, არსენიევა 1827 წელს მოსკოვს გადასახლდა და შვილი-  
შვილი უნივერსიტეტთან არსებულ პანსიონში მიაბარა. ეს პანსიონი  
იმ დროს საუკეთესო სასწავლებლად ითვლებოდა. მასში დამკვიდრე-  
ბული იყო შესანიშნავი ლიტერატურული ტრადიციები, რამაც საგრ-  
ძნობლად შეუწყო ხელი ლერმონტოვის პოეტური ნიჭის განვითარებას.

1830 წლის შემოდგომაზე ლერმონტოვი შედის მოსკოვის უნი-  
ვერსიტეტის ეთიკურ-პოლიტიკურ ფაკულტეტზე, ხოლო მალე სიტყვი-  
ერების ფაკულტეტზე გადადის. იმ დროს აქ სწავლობდნენ გერცენი,  
ოგარიოვი, ბელინსკი, სტანკევიჩი და სხვები; მაშინ მოსკოვის უნივერ-  
სიტეტი რუსეთის კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი ცენტრი იყო.  
ლერმონტოვიც სტუდენტთა ცხოვრებაში აქტიურად მონაწილეობდა.

ჭერ კიდევ პანსიონში დაიწყო ლერმონტოვმა ლექსებისა და პოემე-  
ბის წერა. მართალია, მისი ეს პირველი თხზულებანი მოწაფურ ხასიათს  
ატარებდა, მაგრამ მათში უკვე გარკვევით იგრძნობოდა დამწყები ავ-  
ტორის მგზნებარება.

15 წლის ლერმონტოვი წერს შესანიშნავ ლექსს „თურქის ჩივილი“  
(„Жалоба турка“). ეს ლექსი გამსჭვალულია იმ რევოლუციური  
სულისკვეთებით, რომელიც უანდერძეს რუსეთს ნიკოლოზ მეფის  
მიერ ჩამოხრჩობილმა დეკაბრისტებმა. ლექსი ატარებს ალევორიულ



ხასიათს: თითქოს თურქი უჩივის თურქეთის საზარელ და საშინელ მდგომარეობას, მაგრამ არსებითად ნაგულისხმევია მუწინავე რუსი ადამიანი, რომელიც უკიდურესი გულისწუხილით მოუთხრობს თავის უცხოელ მეგობარს, თუ რას განიცდის მისი ხალხი დაჩაგრულ სამშობლოში.

კაცთა ცხოვრება აღრე ხდება იქ უმძიმესი,  
იქ შვებას თან სდევს საყვედური, ვით განაჩენი:  
დამონებული, ბორკილებში იქ კაცი კენესის...  
იგი მხარვა, მეგობარო, სამშობლო ჩემი!.

(თარგმ. დ. გაჩენილაძისა)

იმავე წელს დაწერილ ლექსს „პორტრეტებში“ ლერმონტოვი თავის თავს „თავისუფლების მეგობრად“ აღიარებს. შემდეგ კი ნორჩი პოეტი გარკვევით წინასწარმეტყველებს, რომ უეჭველად დაემხოებიან „გვირგვინი ხელწიფისანი“ („წინასწარმეტყველება“ — „Предсказание“, 1830).

ლექს „10 ივლისში“ (1830) პოეტი მიესალმება რომელიღაც სახალხო აჯანყებას (აღბათ, იგულისხმება ან საფრანგეთის ივლისის რევოლუცია, ან მთიელთა ამბოხება კავკასიაში).

ლექს „30 ივლისში“ — (პარიზი) 1830 წ.“ ლერმონტოვი ეხმაურება საფრანგეთის ივლისის რევოლუციას, როდესაც სახალხო აჯანყების შედეგად მეფე იძულებული გახდა ტახტიდან გადამდგარიყო. ამ უცხოური ამბის აღწერით პოეტი აყენებს მეტად მნიშვნელოვან საკითხს იმის შესახებ, რომ ხალხს უფლება აქვს აჯანყდეს (სწორედ ამ დროს რუსეთში სწრაფად იზრდებოდა გლეხთა მღელვარება).

ლერმონტოვის ადრეულ ლირიკაში ხათლად ჩანს აგრეთვე პოეტის სევდა, თავისუფლების უსაზღვრო წყურვილი და მშობლიური ბუნებისადმი უძლიერესი სიყვარული. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ლექსი „1831 წლის 11 ივნისი“, რომელიც შეიძლება ჭაბუკი პოეტის აღსარებად მივიჩნიოთ. მთავარი აქ ისაა, რომ ადამიანს, ლერმონტოვის სიტყვით, არ შეუძლია ისარგებლოს ბუნების მშვენიერებითა და თავისუფალი ცხოვრების ნეტარებით. ლექსში აღიარებულია მოქმედებისა და ბრძოლის აუცილებლობა:

მოსაწყენია, თუ უბრალოდ მიდის ცხოვრება.

საჭირო არის ვიმოქმედო, მსურს დღე უოველი  
უკვდავევო ისე, ვით აჩრდილი შუქის მთოველი  
ღიადი გვირის; და არ მესმის, თან შეძნელება  
გავიგო, რაა დაღლილობა და მოსვენება.

(თარგმ. კ. ნალირაძისა)

ამ დროს ლერმონტოვი გატაცებული იყო ორი დიდი პოეტის — პუშკინისა და ბაირონის შემოქმედებით. უკანასკნელთან ლერმონტოვს აკავშირებდა მემბოზე და შეუპოვარი სული, მაგრამ ეს სრულმნიშვნელო იმას არ ნიშნავს, რომ იგი ბაირონის ბრმა წამბაძველი იყო. ლერმონტოვი თვითონვე მიუთითებდა:

მე ბაირონი არა ვარ, არა;  
ჯერაც უცნობი ვარ მე რჩეული,  
მისებრ ქვეყნისთვის უცხო ვული,  
მაგრამ რუსული სულის ამარა.

(თარგმ. მ. პატარიძისა)

პოეტს ჰქონდა ღრმა და ძლიერი განცდები. მას იტაცებდა საბედისწერო გრივალეები, მძაფრი ბრძოლა, ურომლისოდაც, მისი აზრით, სიცოცხლე მოსაწყენია და უფერული. პოეტს სძულდა მაშინდელი მაღალი საზოგადოება, „ზვიადი და სულელი“. ლერმონტოვის ლირიკაში, ბელინსკის სამართლიანი შენიშვნით, გამოსახულება ჰპოვა რუსული საზოგადოების ისტორიულმა მომენტებმა, მთელი მოწინავე თაობის აზრმა და გრძნობამ.

ლერმონტოვი მწარედ განიცდიდა დაჩაგრული სამშობლოსა და ხალხის მდგომარეობას. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ლერმონტოვის პოეზიაში ჩვენ ხანდახან მარტოობისა და სევდის პანგებიც მოგვესმის, მაგრამ პოეტი პესიმისტი არასოდეს არ ყოფილა. პირიქით, მისი შემოქმედების ძირითად იდეურ მიმართულებას ყოველთვის შეადგენდა ბრძოლა ბედნიერი მომავლისათვის და კეთილი მერმისის მიღწევის იმედი.

ლერმონტოვის გმირები ძლიერი, მამაცი და შეუპოვარი ადამიანები არიან, მაგრამ ისინი მაინც მარცხს განიცდიან უსამართლო ცხოვრების პირობებში. ასეთია, მაგალითად, ისმაილ ბეი ამავე სათაურის პოემაში. ჩერქეზი ისმაილი თავგამოდებით იბრძვის მეფის რუსეთის წინააღმდეგ, მაგრამ მიზანს ვერ აღწევს და იღუპება.

დიდ ყურადღებას იმსახურებს ლერმონტოვის ორი ჰაბუკურო დრამა — „ადამიანები და ვნებანი“ („Люди и страсти“, 1830) და „უცნაური ადამიანი“ („Странный человек“, 1831). ამ პიესებში იგი, ერთი მხრივ, აღწერს თავისი ოჯახის მძიმე ტრაგედიას, — მისი მამისა და ბებიას საბოლოო განხეთქილებას, — ხოლო, მეორე მხრივ, ნაჩვენებია ხალხის აუტანელი მდგომარეობა. „უცნაური ადამიანის“

მეხუთე სცენაში მოცემულია უძლიერესი პროტესტი ბატონყმობის წინააღმდეგ. მემამულეთა სიმდიდრე და ბედნიერება, ავტორის სიტყვით, შექმნილია გლეხობის სისხლიანი ცრემლებით.

ლერმონტოვი უფრო და უფრო მეტი სიღრმით უკვირდება გლეხობის მდგომარეობას და აღწერს მას. ამ თემას უძღვნა მან რომანი „ვადიმი“, რომელიც დაუმთავრებელი დარჩა. თხზულებაში ავტორი მოგვითხრობს მებატონეთა წინააღმდეგ მიმართულ გლეხთა აჯანყებაზე, რომელიც პუგაჩოვის დროს მოხდა. უნდა აღინიშნოს, რომ ლერმონტოვის სიმპათიები მთლიანად ხალხის მხარეზეა.

სამხედრო სკოლასა და სამხახურში. მოსკოვის უნივერსიტეტში სწავლის დროს ლერმონტოვს რამდენჯერმე შეტაკება მოუხდა რეაქციონერ პროფესორასთან. ფიქრობენ, რომ ამიტომ ის იძულებული გახდა 1832 წელს მიეტოვებინა მოსკოვის უნივერსიტეტი და თავის ბუბისთან ერთად პეტერბურგში გადასახლებულიყო. აქაც მას განუწყვეტლივ თან სდევდა სევდა და უკმაყოფილება. თავი მას წარმოედგინა იალქნად, რომელიც სრულიად მარტოდ-მარტო მიცურაედა თვალუწვდენელ ღია ზღვაში.

ეს განცდები ლერმონტოვმა შესანიშნავად გადმოგვცა თავის მშვენიერ ლექსში „იალქანი“ („Парус“, 1832).

შორს იალქანი ბრჭყვიალებს მარტოდ  
ზღვის ცისფრად გაშლილ სიელვარეში,—  
შორეულ ქვეყნად ნეტა რას ნატრობს?  
ან რა დასტოვა მშობელ მხარეში?  
თამაშობს ტალღა, უბერავს ქარი  
და იღუნება კრიალით ანძა;  
შვების მძებნელი იგი არ არის  
და არც გაურბის ამ შვების განცდას!

მთავარია ლექსის დაბოლოება:

მის ქვემოთ—ლურჯი ქავლი მივაღობს,  
ზემოთ—მზე სიერცეს სხივებით იპყრობს;  
ის კი, მშფოთვარე, უხმობს გრივალებს,  
თითქოს გრივალში მშვიდობა იყოს!

(თარგმ. კ. ნადირაძისა)

როგორც ვხედავთ, ამ ლექსში ლერმონტოვი უჩივის თავის მარტობას, უგალობს ბრძოლის ბედნიერებას და უხმობს გრივალებს.

ლერმონტოვი ცდილობდა პეტერბურგის უნივერსიტეტში შესვლას, მაგრამ ვერ მოახერხა და ამიტომ „გვარდიის პოდრაპორშიცეხებასა და კავალერიის იუნკრების სკოლაში“ შევიდა. ორი წელი, რომელიც პოეტმა ამ სამხედრო სკოლაში გაატარა, მისი ცხოვრების მძიმე პერიოდს წარმოადგენდა. სკოლას ლერნოტოვი 1834 წლის ნოემბერში ამთავრებს და ლეიბ-გვარდიის პუსართა პოლკის კორნეტის წოდება ენიჭება. ამის შემდეგ ლერმონტოვი პეტერბურგის არისტოკრატიულ წრეებში ტრიალებს, მაგრამ კვლავ ბევრს კითხულობს და წერს. ამ დროს ის ქმნის პოემებს: „პაჯი აბრეკს“ (1833—1834), „ბოი-არიან ორშას“ (1835—36), მოთხრობა „კნეინა ლოგოვსკაიას (1836) და სხვ., რომელთა შორის გამსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს დრამა „მასკარადი“ (1835).

„მასკარადის“ ცენტრალური მოქმედი პირი, არბენინი, მაღალი საზოგადოების ქაობშია ჩაფლული. მას სურს ბრძოლა და მოქმედება, მაგრამ გახრწნილი ცხოვრების პირობები ამის საშუალებას არ აძლევენ. არბენინს მხოლოდ ტანჯვა და დარჩენია. ის ამბობს თავისი თავის შესახებ, რომ მას „ხშირად უყვარდა, ხშირადვე სძულდა, მაგრამ უფრო მეტად იტანჯებოდა“. ეს ტანჯვა კი გამოწვეული იყო იმით, რომ არბენინი, როგორც თავისი წრის შედარებით მოწინავე ადამიანი, ღრმად განიცდიდა არსებული ცხოვრების უაზრობასა და უბედურუკობას. არბენინი შეეცადა, ხსნა ეპოვა ნინასადმი სიყვარულში. ახალგაზრდა და საყვარელი მეუღლე ნინა მისთვის სიცოცხლის განსახიერებად გადაიქცა, მაგრამ სრულიად უბრალო შემთხვევამ ყველაფერი ამაოდ აქცია: ნინამ მასკარადზე ბრასლეტი დაკარგა, რაც მაღალი საზოგადოების ინტრიგებისა და ქორის საბაბი გახდა. ეპი-მორეული არბენინი შხამით წამლავს თავის საყვარელ ნინას და ჰგონია, რომ ღირსეულად სჯის პირმოთენსა და მოლაღატე ცოლს. ნინას სიკვდილის შემდეგ ირკვევა, რომ ის თურმე წმინდა და უდანაშაულო ყოფილა. ამრიგად, როგორც ნინა, ისევე თვით არბენინიც მაღალი საზოგადოების ინტრიგებმა და ქორებმა იმსხვერპლეს. აქ მკაცრადაა მხილებული არისტოკრატიული წრეები. ამის გამო მეფის ცენზურამ „მასკარადის“ დაბეჭდვა და სცენაზე დადგმა არ დაუშვა.

პოეტი დაძაბულად ფიქრობს მშობლიური ხალხის წარსულსა და აწმყოზე. 1837 წლის დასაწყისში ის წერს შესანიშნავ ლექსს „ბოროდინოს“, რომელიც გამსჭვალულია ნამდვილი პატრიოტული სულისკვეთებით. მასში ლერმონტოვი უმდერის 1812 წლის სამამულო ომის



დროს რუსი ხალხის მიერ გამოჩენილ გმირობასა და ძლიერად მოხილუ-  
ბას:

აორა არ მოხვდა შტერს იმ დღეს, მგონი,  
აი, რუსული გმირული ომი...

ამ ლექსში ლერმონტოვი თავის თაობას გარდამსულ ეამთა გმი-  
რებს უპირისპირებს და მხოლოდ ამ უკანასკნელთ აქებს, აღიღებს.  
სამართლიანად შენიშნავდა გენიალური კრიტიკოსი ბელინსკი, რომ  
ლერმონტოვის ეს ლექსი იყო ჩივილი თანამედროვე თაობის უმო-  
ქმედობაზე.

განვლო ამის შემდეგ სულ მცირე ხანმა და პე-  
1837—1841 წლები. ტერბურგის გარეუბანში დანტესმა დუელის  
ლერმონტოვი საქარ-დროს სასიკვდილოდ დაჭრა დიდი რუსი პოეტი  
თველოში ალექსანდრე პუშკინი. მთელი რუსეთი აღაშფო-  
თა ამ ამბავმა. ყველასათვის ნათელი იყო, რომ თუმცა პუშკინს საფ-  
რანგეთიდან ვადმოხვეწილმა მონარქისტმა ესროლა, მაგრამ არსებითად  
სახელოვანი პოეტის მკვლელობა მთელმა მაღალმა საზოგადოებამ და  
თვით ნიკოლოზ I-მა მოამზადეს. აი, როგორ შეაფასა ეს მოვლენა ლერ-  
მონტოვმა:

მოკლეს პოეტი!—ღირსების ტყვეა—  
დაეცა, ჭორმა არ გაახარა.  
შურუძიებელს გულს შერჩა ტყვია,  
თავი ამაყი დაბლა დაწარა!  
ვეღარ გაუძლო სულმა პოეტის  
შუურაცხემოფელ წერილმანებს ირგვლივ,  
ჭვეყნის ცრუ აზრებს, როგორც ყოველთვის,  
აღუდგა ერთი... და მოკლეს იგი!  
მოკლეს!.. რას გვარგებს გოდება ახლა,  
ამაო ხმები ხობტა-დიდების,  
თავის მართლების ლღლღღი, ჩმახვა?  
როს განაჩენი შესრულდა ბედის!

(თარგმ. დ. გაჩეჩილაძისა)

პოეტი უძლიერესი მრისხანებით მიმართავს მაღალ საზოგადოებას:

განა თქვენ თვითონ არ სდევნეთ დიდხანს  
ნიჭი ლალი და უბრწყინვალესი,  
და აღვივებლით ცეცხლს, ოდნავ მიმჭრალს,  
რომ მას აღძვრა თქვენში ხალისი?

მამ მოიღვინეთ... მან ბოლოს ჩაგვრა  
ვერ აიტანა ძნელ მოსათმენი:  
დიდი გენია მზესავით ჩაქრა,  
დაქცა გვირგვინი, დიდება ჩვენი.



დანტესის გასამართლებლად არისტოკრატიულმა წრეებმა ხმა გაავრცელეს, რომ თითქოს დამნაშავე იყო არა მკვლელი, არამედ თვითონ პუშკინი. აღშფოთებულმა ლერმონტოვმა თავის ლექსს მიუმატა კიდევ 16 სტრიქონი, რომელშიც უფრო გარკვევით და გაბედულად აცხადებდა, თუ ვინ მოუღო ბოლო დიდ პოეტს:

თქვენ კი, ზვიადნო შთამომავალნო

იმ წინაპართა, ვინც სიბილწით განითქვენნ ძველად,  
თქვენ, ბედის ბრუნვით დამცირებულ გვართ ნატამალნი  
და ნამსხვრევები მონურ ქუსლით რომ გავითულავთ,  
მშიერ ბრბოსავით ტახტის ირგვლივ ერთად რომ დგახართ,  
თავისუფლების, დიდების და ნივის ჯალათნო!  
კანონმდებლობის საფარველი თქვენ გიცავთ ახლა,  
და თქვენ წინაშე სდუმს სიმართლე და სასამართლო!..

ეს მაღალი საზოგადოების დაუზოგავი გაკიცხვა იყო. ლერმონტოვმა ღრმა გრძნობითა და შეუღარებელი მხატვრული ძალით გამოავლინა თავისი აღშფოთება და გულსტკივილი მომხდარი ამბის გამო, რაც მთელი რუსეთს მოწინავე საზოგადოებამ გაიზიარა. ამ ლექსს გაფაციცებით დაეძებდნენ, იწერდნენ და ზეპირად სწავლობდნენ. ლექსი ჯერ პეტერბურგსა და მოსკოვს, ხოლო შემდეგ მთელ რუსეთს მოედო. ლერმონტოვის ერთ-ერთი თანამედროვე წერდა, რომ პუშკინის სიკვდილმა რუსეთს ახალი პოეტის წარმოშობა აცნობაო.

სულ სხვა შთაბეჭდილება მოახდინა ამ ლექსმა სასახლის წარჩინებულ საზოგადოებაზე და თვით მეფეზე. მათ ეს ლექსი შეაფასეს, როგორც რევოლუციისადმი მოწოდება. ნიკოლოზ I-მა გადაწყვიტა, პოეტი მკაცრად დაესაჯა. მეფე ეშმაკურად მოიქცა: ოფიცრის წოდების შენარჩუნებით ლერმონტოვი კავკასიაში გადმოაქახლა. ამით მეფე პოეტს თავიდან იცილებს და მთიელთა ტყვეით სიკვდილს უმზადებს.

1837 წლის მარტში ლერმონტოვი კავკასიისაკენ გამოემგზავრა. გზაში ის ავად გახდა და რამდენიმე ხნით პატიგორსკში დარჩა სამკურნალოდ, შემდეგ კი საქართველოსაკენ გამოემგზავრა.

ბარაქიანი კახეთი რთველს შეხაროდა, როდესაც აქ შორეულა რუსეთიდან გადმოსახლებული ახალგაზრდა ლერმონტოვი ჩამოვიდა.



ეს იყო 1837 წლის ოქტომბერში. დანიშნულებისამებრ ლერმონტოვმა მიაკითხა ნიევეგოროდის დრაგუნთა პოლკს, რომელიც მაშინ დაბანაკებული იყო ციხე-სიმაგრე ყარაღაჯში, წითელწყაროსა და წნორისწყალს შუა.

ჩვენ დაწვრილებით არ ვიცით, თუ რა პირობებში უხდებოდა ლერმონტოვს აქ ყოფნა, მაგრამ ის კი უდავოა, რომ პოეტი პოლკის სხვა ოფიცრებთან ერთად სტუმრად ეწვევოდა ალექსანდრე ჭავჭავაძეს წინანდალში.

ცნობილია, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახთან ძალიან დაახლოებული პირი—პრასკოვია ნიკოლოზის ასული ახვერდოვა—ლერმონტოვის დედის მკვიდრი ბიძაშვილი იყო, ხოლო მისი ქმარი — თევდორე ახვერდოვი, რომელიც ერთ დროს არტილერიას განაგებდა — ალექსანდრე ჭავჭავაძის მეუღლეს ენათესავებოდა.

უნდა ვიფიქროთ, რომ რუსეთიდან გადმოსახლებული ლერმონტოვი აუცილებლად მოისურვებდა თავისი დეიდის ნახვას. ამასთანავე მხედველობაში მისაღებია, რომ პოეტი დაინტერესდებოდა დიდი რუსი დრამატურგის ა. გრიბოედოვის ქვრივის ნინო ჭავჭავაძის გაცნობითაც, მით უმეტეს, რომ ლერმონტოვი ფიქრობდა მომავალში დიდი რომანი დაეწერა კავკასიის ცხოვრებიდან და განსაკუთრებით გრიბოედოვის ტრაგიკული ბედი ეჩვენებია.

ლერმონტოვს თურმე თბილისშიაც მოუხდა ყოფნა. ექვს გარეშეა, რომ ის აქ ბევრ მოწინავე ქართველსა და გადმოსახლებულ დეკაბრისტს შეხვდებოდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამის შესახებ არავითარი დოკუმენტური ცნობა არ შემონახულა. ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ თვით ლერმონტოვის წერილმა სვიატოსლავ რაევსკისადმი, რომელშიაც ვკითხულობთ: „ქარგი ახალგაზრდა აქ ბევრია, მეტადრე თბილისში არიან ძალიან რიგიანი ადამიანები“;

ფიქრობენ, რომ ლერმონტოვი თავის წერილში განგებ არ ასახელებს ამ ადამიანებს, რადგან მეფის ცენზურა ექვსის ქვეშ მყოფი პოეტის წერილს უეჭველად განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაქცევდა.

ლერმონტოვზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენი მხარის ბუნებამ.

„როგორც კი მთები გადავლახე და საქართველოში აღმოვჩნდი, — სწერს იგი ს. რაევსკის, — ეტლზე უარი ვთქვი და ცხენით ვიწყე მოგზაურობა: ავფოფხდი თოვლიან ჯვრის მთაზე, სულ მთლად მაღლა. ეს არც ისე ადვილია. იქიდან ნახევარი საქართველო ისე ჩანს, როგორც ხელისგულზე. არ ძალმიძს ავიხსნა ან აგიწერო ის გასაოცარი გრძნობა: ჩემთვის მთის ჰაერი მალამოა, ეშმაკსაც წაუღია მოწყენილობა, გული

ფეთქავს; მთელი მკერდით ვსუნთქავ, არაფერი მსურს ასეთ წუთს: ასე ვიჯდებოდი და მთელ სიცოცხლეს ამ გარემოს დათვალეოებაში ვავატარებდი“.

ლერმონტოვისათვის საქართველოში ყოფნას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. „ბუშკინის შემდეგ, — წერდა ბ. ბელინსკი, — არავის ისეთი პოეტური მადლობა არ გადუხნია კავკასიისათვის მისი ხელუხლებელი დიადი ბუნებისაგან მიღებულ ბრწყინვალე შთაბეჭდილებათა გამო, როგორც მ. ლერმონტოს...“

1837 წლის შემოდგომაზე თბილისში ჩამოვიდა ნიკოლოზ I და აქაური ჯარები დაათვალიერა. მეფეს თურმე განსაკუთრებით მოეწონა ნიჟეგოროდის დრაგუნთა პოლკის ნაწილები, სადაც ლერმონტოვი მსახურობდა. კარგ ხასიათზე მყოფ მეფეს მოახსენეს მოხუც არსენიევის უმორჩილესი თხოვნა მისი შვილიშვილს რუსეთში დაბრუნების შესახებ. მეფემაც დააკმაყოფილა ეს თხოვნა და რამდენიმე თვის შემდეგ ლერმონტოვი პეტერბურგში ჩავიდა.

ახლა ლერმონტოვი უკვე სახელმწიფოებრივი პოეტი იყო. ლექსებმა: „პოეტის სიკვდილზე“, „ბოროდინო“, პოემამ „სიმღერა ვაჟარ კალაშნიკოვზე“ იგი რუსული პოეზიის წინა რიგებში დააყენა.

იმდროინდელმა რუსეთის დედაქალაქმა ლერმონტოვი ბრწყინვალედ მიიღო, მაგრამ არისტოკრატიულ საზოგადოებას ლერმონტოვის შემოქმედება რაღაც თავისებურ მოდურ მოვლენად მიაჩნდა. ამ საზოგადოებას არ შეეძლო და არც ჰქონდა სურვილი, მისი პოეტური ნიჭი ღირსეულად შეეფასებინა. ლერმონტოვიც ამას კარგად გრძნობდა, კიდევ უფრო მეტი ზიზღით იმსჯვალებოდა ფარისევლური არისტოკრატიული წრეების მიმართ და ხშირად არც მალავდა ამას.

1840 წლის წინასაახალწლო ღამეს მოწყობილ შეკრებაზე პოეტმა მეფის უფროს ქალიშვილს აწყენინა. მაღალ წრეებში ლერმონტოვს ეს საქციელი თავხედობად ჩაუთვალეს. მან კი სახლში დაბრუნებისას „არისტოკრატიული ბრბოს“ მიმართ უღალრესად გესლიანი და მამხილებელი ლექსი დაწერა:

ო, როგორ მინდა ბრბოს დაუფრთხო წუთი ღზინისა  
და მას თვალბში მივახალო ლექსი რკინისა,  
სიმწრით და წყრომით გაღმონთხეული!..

(თარგმ. კ. ნადირაძისა)

1840 წლის თებერვალში აღმოჩნდა ლერმონტოვის მტრებისათვის სასურველი შემთხვევა. პოეტი იძულებული იყო დუელში გამოსულიყო საფრანგეთის ელჩის შვილთან — ბარონ დე ბარანდთან. მაგრამ



ლერმონტოვმა მოწინააღმდეგის დაზიანება არ მოისურვა და დღეული უხიფათოდ დამთავრდა. მეფემ კი მაინც ისარგებლა ამ შემთხვევით და ლერმონტოვი დააპატიმრებინა. საპატიმროში პოეტი ბელინსკიმ ინახულა. ბელინსკი ლერმონტოვს ჯერ კდევე სამი წლით ადრე შეხვდა პიატიგორსკში, მაგრამ მაშინ ისინი ერთმანეთთან არ დაახლოებულან. ახლა კი დიდი კრიტიკოსი კარგა ხანს ესაუბრა მას და აღფრთოვანებული დარჩა მისი გონებითა და ნიჭით.

მეფემ ლერმონტოვი მეორეჯერ გადმოსახლა კავკასიაში, თანაც განკარგულება მიუყოლა, რომ მისთვის არავითარ შემთხვევაში უფლება არ მიეცათ, ფრონტის მოწინავე ხაზს დაშორებოდა. ამჯერად პოეტს მართლაც მოუხდა ბრძოლებში მონაწილეობის მიღება, მაგრამ გადარჩა. გადასახლებაში ლერმონტოვმა დაწერა შესანიშნავი ლექსი „თქვენ გწერთ ამ წერილს...“ („Я к вам пишу“), რომელშიაც რეალისტურად ასახა უსამართლო ომის სიმკაცრე და საშინელებანი.

მოხუც არსენიევას დაუღალავი მზრუნველობის შედეგად ლერმონტოვს მოკლევადიანი შეეხებულება მიეცა და 1841 წლის თებერვალში კვლავ პეტერბურგში ჩავიდა. აქ მისი საქციელი არ მოსწონდათ მაღალ საზოგადოებასა და თვით მეფეს. მალე ლერმონტოვს წინადადება მიეცა, რომ 48 საათის განმავლობაში დაეტოვებინა დედაქალაქი და კვლავ კავკასიაში დაბრუნებულიყო. „შშვიდობით, დაუბანელო რუსეთო“ („Прощай, немытая Россия“)—ასეთი ლექსით გამოესალმა აღშფოთებული პოეტი ნიკოლოზის ბატონყმურ რუსეთს.

მართალია, ლერმონტოვს ძლიერ უყვარდა კავკასია და მეორე სამშობლოდაც კი თვლიდა მას, მაგრამ ამჯერად გული პოეტს აქეთვეც აღარ მოუწევდა. ის თითქოს გრძნობდა დაღუპვის მოახლოებას.

გზადაგზა ლერმონტოვმა კვლავ შექმნა უბრწყინვალესი ლექსები: „დავა“ („Спор“), „თამარი“, „ბაემანი“ („Свидание“) და სხვ.

სიცოცხლის უკანასკნელ წელს ლერმონტოვმა კიდევ ერთხელ მგზნებარედ უმღერა თავის საყვარელ რუსეთს ლექსში „სამშობლო“ („Родина“).

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

(თარგმ. ვ. გორგაძისა)

ამ ლექსში ლერმონტოვი გარკვევით აცხადებს, რომ თავის სამშობლოს ის შეივრძნობს და აღიქვამს მხოლოდ ხალხის ცხოვრებაში, მის უბრალო ყოფაში, მის ჭირსა და ღატანში.

დალუპის წელს ლერმონტოვი კვლავ უბრუნდება თემას, რომელიც მას მთელი მისი სიცოცხლის მანძილზე აღეგებდა. კერძოდ, მას სურდა პოეტის საზოგადოებრივი დანიშნულების გარკვევა. ლექს „წინასწარმეტყველში“ („Пророк“) ლერმონტოვი ამტკიცებდა, რომ პოეტს, რომელსაც სურს ხალხის სამსახური, დაუზოგავად სდევნის გახრწნილი საზოგადოება.

მართლაც, ასეთი ბედი ეწვია თვით ლერმონტოვსაც.

განდევნილმა პოეტმა რამდენიმე დღით პიატიგორსკში შეიარა და ეს იყო მისი ხანმოკლე სიცოცხლის უკანასკნელი დღეები.

პოეტის მოძულე პეტერბურგის არისტოკრატიული წრეები აქაც მოსვენებას არ აძლევდნენ მას, უქმნიდნენ ისეთ პირობებს, რომ რაიმე ხიფათს გადაპყროდა. მათ მალე თავიანთ ვერაგულ მიზანს მიადრწიეს კიდევ. ლერმონტოვი იძულებული გახდა დუელში გასულიყო უნიჭო და ყოყოჩა მაიორ მარტინოვთან. დუელი შედგა 1841 წლის 15 ივლისს. ეს იყო წინასწარ მომზადებული მკვლელობა, რასაც აშკარად მოწმობენ შემდეგში მივსახლებული დოკუმენტები. ლერმონტოვს თურმე სრულიად არ სურდა მოწინააღმდეგე ემსხვერპლა. მან ამიტომ თავისი დამზახის ლულა ზეცისაკენ შემართა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მარტინოვი მაინც მიუახლოვდა ლერმონტოვს და ხანგრძლივი დამიზნების შემდეგ ტყვია პირდაპირ გულში დაახალა და მოკლა.

ეს საზარელი ამბავი ქვეყნის ყოველ კუთხეს მოედო. მოწინავე საზოგადოებამ ამ მოვლენას აუწყრელი აღშფოთებით უპასუხა ხოლო მეფემ და ჯარისკაცებმა სიამოვნებით განაცხადეს: ეს იყო მისთვის განკუთვნილი გზაო.

ლერმონტოვი დაიღუბა ვაშინ, როდესაც ის 27 წლის არც კი იყო.

„სიმღერა ვაჟარ კალაშნიკოვზე“ 1837—1841 წლებში გაიფურჩქნა ლერმონტოვის ბრწყინვალე ტალანტი. ამ დროს მან შექმნა მრავალი შესანიშნავი ლექსი, პოემა და სახელმძღვანელო რომანი „ჩვენი დროის გმირი“.

პოემათა შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია „სიმღერას ვაჟარ კალაშნიკოვზე“ („Песня про купца Калашникова“, 1837). მასში ლერმონტოვმა დიდებულად ასახა რუსი ხალხის საუკეთესო თვისებანი: სიმამაცე, შეუპოვრობა, გრძნობათა სიღრმე და თავისუფლებისადმი უსაზღვრო მისწრაფება.

მოქმედება წარმოებს XVI საუკუნეში, მეფე ივანე მრისხანის დროს.

მეფის ერთ-ერთ სამხედრო მსახურს, ოპრიჩნიკ კირიბევევისს, შეუყვარდა ვაჰარ კალაშნიკოვის ახალგაზრდა ცოლი ალიონა დიმიტრიევნა ერთხელ კირიბევევიჩი საყდრიდან მომავალ ალიონას დაუხვდა და ხეგენა-კოცნა დაუწყო. შეურაცხყოფილმა ქალმა ყველაფერი თავის ქმარს უამბო. ბრახით აღსავსე კალაშნიკოვი გადაწყვეტს შური იძიოს კირიბევევიჩზე, რადგან ოჯახის ღირსება მისთვის ყველაზე უფრო ძვირფასია. მოსკოვის გაყინულ მდინარეზე თვით მეფისა და დიდძალი ხალხის დასწრებით იმართებოდა კრივი. კალაშნიკოვი მიდის იქ და შურისძიების მიზნით კრივში შეებმება კირიბევევიჩს, თან თავიდანვე უცბადებს მას ბრძოლის მიზეზს. კირიბევევიჩი შეერთა, დანაშაულის შეგნება მას ძალას ართმევს. კალაშნიკოვი კი, პირიქით, გაავეებით მიიწევს და მარცხენა საფეთქელში ძლიერი დარტყმით სიცოცხლეს გამოასალმებს მას. განრისხებული მეფე კალაშნიკოვისაგან მოელის პასუხს, განზრახ მოუკლა მსახური, კირიბევევიჩი, თუ შემთხვევით მოხდა ეს. კალაშნიკოვი გაბედულად აღიარებს, რომ ხან თავისი სურვილი აღისრულა, მიზეზს კი მეფესაც ვერ გაუმხელს. ივანე მრისხანეს მოეწონება ასეთი გაბედული პასუხი და მიუგებს კალაშნიკოვს:

შენ მოიქეცი კარგად, ვაჟაკო  
რომ მიპასუხე სინდისიერად.

მაგრამ მეფე მაინც არ აპატიებს კალაშნიკოვს თავისი საყვარელი მსახურის მოკვლას და ბრძანებს, კალაშნიკოვიც სიკვდილით დასაჯონ. რისხვითა და ბოროტი ირონიით მიმართავს მეფე კალაშნიკოვს:

ახალგაზრდა ცოლს და ობოლ ბავშვებს  
მე ხაზინიდან მივცემ წყალობას,  
შენს ძმებს ვუბრძანებ მე ღღის დღიდან,  
მთელი რუსეთის ვრცელ სამეფოში  
ივაჰრონ ყველგან დაუბეგრავად,  
და შენ კი ახლა წადი, ვაჟაკო,  
მიდი დასჯისთვის ცხემის ადგილას  
და შმაგი თავი დასდევ კუნძზე.

(თარგმ. გ. ცეცხლაძისა)

ამრიგად, ლერმონტოვი ჰქმნის შეუპოვარ და ქედმოუხრელ პირთა ტრაგიკულ სურათს. შეურყეველია თავის განზრახვაში თვითმპყრობელი მეფე ივანე მრისხანე, საზღვარი არა აქვს ახალგაზრდა ოპრიჩნიკ კირიბევევიჩის მგზნებარებას, მომხიბლავია ქმრისა და ოჯახისადმი ერთგული ალიონა დიმიტრიევნა, ხოლო ამათთან შედარებით უფრო დიდებულად წარმოდგება თავისი ადამიანური ღირსების თავგანწირულად



დამცველი ვაჭარი კალაშნიკოვი. სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში კალაშნიკოვის მხარეზეა არა მარტო ფიზიკური, არამედ მორალური გამარჯვებაც. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის, რომ მეფის საყვარელი ოპრიჩნიკის წინააღმდეგ ილაშქრებს, „მესამე წოდების“ წარმომადგენელი.

კალაშნიკოვის პიროვნებით აღტაცებული ბელინსკი ღრმა რწმენას გამოთქვამდა, რომ მისი საფლავი გადაიქცეოდა ხალხისადმი ძალმომრეობისა და უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლისა და პროტესტის სიმბოლოდ. მართლაც, პოემაში აშკარად იგრძნობა მომავალ ამბოხებათა ჩანასახი.

პოემა უადრესად მდიდარია თავისი მხატვრული ფორმითაც. ლერმონტოვი ამქადავებს ეპოქის ღრმა ცოდნას. იგი ხალხური სიტყვიერების ოსტატურად გამოყენების საშუალებით გადმოსცემს მისი თანამედროვეობის სულსა და საერთო კოლორიტს. ამ ისტორიულ პოემაში აღწერილი ამბით ლერმონტოვი ერთგვარად აკრიტიკებდა თავისი დროის თაობის უმოქმედობას არსებული სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ. დამახასიათებელია, რომ ამავე ხანებში (1838) წერს ლერმონტოვი იმავე იდეებით გამსჭვალულ ლექსებს: „ფიქრს“ („Дума“) და „პოეტს“. პირველ მათგანში კვითხულობთ:

თაობას ჩვენსას მე შევეუბრებ დაღონებული,  
ან ცარიელი, ან ბნელია მყოფადი მისი,  
და, ჰა, ბერდება ცოდნით, იჭვით დაჰიმეებელი,  
ის უმოძრაო და უმაქნისი.

**ბოლოს პოეტი ასკვნის:**

უხმოდ, უკვალოდ გადავივლით ჩვენ ქვეყანაზე,  
ვით ბრბო მწუხარე, ჩვენი ხსოვნაც იქ მალე გაქრეს,  
არ დავეუბრებთ საუკუნეთ არც დიად აზრებს,  
არც გენიოსის დაწყებულ საქმეს.

(თარგმ. კ. ნაღორაძისა)

უსაყვედურებდა რა თავის თაობას უმოქმედობასა და უსულგულობას, ლერმონტოვი ოცნებობდა მომავალ თაობებზე, რომელნიც აღავსებდნენ მსოფლიოს ბრძოლისა და შემოქმედების დიადი ხმაურით, ნაყოფიერი აზრით გაანათებდნენ საუკუნეებს და განახორციელებდნენ გენი-





ოსის მიერ დაწყებულ საქმეს. ლერმონტოვს სწამდა, რომ ასეთი თაობანი მოვიდოდნენ. რწმენა აღაგზნებდა მის პოეზიას და წარმოშობდა სიყვარულს თავისი ხალხისადმი.

იმავე გრძნობითაა გამსჭვალული შესანიშნავი ლექსი „პოეტი“. მასში მოისპის მძლავრი მოწოდება იმის შესახებ, რომ პოეტმა თავისი მგზნებარე შემოქმედებით ხელი შეუწყოს ხალხის ბრძოლას თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის. ლერმონტოვის აზრით, პოეტი უნდა იყოს ხალხის „ღმინისა და ტანჯვის გამომსახველი“.

რომანტიკული პოემა „მწირი“ (1840) წარმოადგენს სიმღერას თავისუფლებისა და ბუნებისადმი სტიქიური ლტოლვის შესახებ. პოემის შინაარსი მარტივია. საქართველოს სამხედრო გზით მომავალ რუს გენერალს თან მოჰყავდა მთებში ტყვედ ჩავარდნილი ექვსი წლის ბავშვი. ბავშვი გზაში ავად გახდა და საშინლად იტანჯებოდა, მაგრამ მას ბავიდან ერთი უბრალო კენესაც არ ამოხდომია, პირიქით — ამ ტანჯვამ კიდევ უფრო განამტკიცა მამა-პაპათა მიერ მასში ჩანერგილი უძლევი სული. ბავშვი საქმელზედაც კი უარს ამბობდა და ამაყად ემშვიდობებოდა სიცოცხლეს.

მცხეთაში, სადაც გენერალმა შეისვენა, ბავშვს ყურადღება მიჰქცია ვილაცა ბერმა და მისდამი მოწყალება გამოიჩინა. გენერალმა ბავშვი მცხეთის მონასტერში დატოვა. იგი ბერად უნდა აღეზარდათ, მაგრამ ყმაწვილი ვერ ურიგდებოდა ქრისტიანულ მონა-მორჩილებას, განუწყვეტლივ ოცნებობდა იმაზე, რომ გაქცეულიყო მონასტრიდან და კვლავ დაბრუნებოდა თავის სამშობლოს, სადაც მისი მახლობელი ადამიანები სამშობლოსა და თავისუფლების დასაცავად იბრძოდნენ. როდესაც მწირი დატბუყდა, მართლაც, მან ისარგებლა შემთხვევით და გაიქცა მონასტრიდან. მხოლოდ ველური ბუნების წიაღში იგრძნო მწირმა ნამდვილი თავისუფლების სიამე. მას სავსებით გულზე მოეშვა და ის თითქმის მთლიანად ბუნებას შეეზიარა. ფოთოლთ შრიალი, ქარის ზუზუნი, წყლის თქრიალი, ყვავილთა სურნელება — ყველაფერი ეს ჰაბუც მწირზე არაჩვეულებრივ ზემოქმედებას ახდენდა. შემდეგ კი ის უღრან ტყეში ვეფხვს წააწყდა და გაიმართა მათ შორის უღმობელი ბრძოლა, რაც მწირის გამარჯვებით დამთავრდა. სამი დღე-ღამე ცდილობდა მწირი თავისი ოცნების განხორციელებას, მაგრამ სამშობლოსავე გზა ველარ გაიგნო. ბოლოს იგი, სასოწარკვეთილი და ძალამიხდილი, სველ მიწაზე დაეშო. ამ მდგომარეობაში იპოვეს მწირი და მონასტერში დააბრუნეს. მან იგრძნო, რომ სიკვდილი უახლოვდებოდა და ამიტომ მოხუც ბერს მიმართა თავისებური აღსარებით.



რას ვაკეთებდი ვაჭრილი სოფლად?  
 იმ სამ ნეტარი დღის შეუცნობლად,  
 მწამს, იქნებოდა სიცოცხლე ჩემი  
 უფრო შავბნელი და მოსაწყენი,  
 ვიდრე უძლური სიბერე შენი.

(თარგმ. დ. გაჩეჩილაძისა)

მწირმა თავისუფლად იცხოვრა მხოლოდ სამი დღე და ის ამითაც ბედნიერია. ამ სამ დღეს მწირი ამჯობინებს მონასტრის პირქუშ კედელთა შორის დაუსრულებელ მონოტონურ სიცოცხლეს.

მწირში ლერმონტოვმა თავისი იდეალური გმირის საუკეთესო თვისებები ჩააქსოვა: მძაფრ, ამალღებულ, თითქმის სასიმღერო ლექსში მან ასახა თავისუფლებისადმი მგზნებარე სიყვარული.

— ერთი სტანჯავდა მხოლოდ ოცნება,  
 ერთი ალური მას სწავდა ვნება.

ამ პოემაში უფრო სრულყოფილად წარმოდგა ყველა ის მოტივი, რომელიც ადრევე აღელვებდა პოეტს. „მწირში“ გვხვდება ზოგიერთი სტრიქონი და მთელი ნაწყვეტებიც კი ლერმონტოვის მიერ ადრე დაწერილი პოემებიდან („აღსარება“, „ზოიარინი ორშა“).

რომანტიკული პოემის ცენტრალური გმირი არაჩვეულებრივი ძალისა და გაბედულების ქაბუკია. მკითხველს ხიბლავს აგრეთვე საქართველოს ბუნების საუცხოო სურათები, რომლებიც პოეტმა დაუყავშირა მწირის განცდებს. ამასთანავე ნაწარმოები გამსჭვალულია ლირიზმით, რადგან მასში ასახულია ის გრძნობები და ზრახვანი, რომლებიც განსაკუთრებით აღელვებდა თვით ლერმონტოვს.

მიუხედავდ იმისა, რომ პოემა გმირის სიკვდილით მთავრდება, ჩვენ მაინც სასოწარკვეთილებას არა ვგრძნობთ, პირიქით, კვლავ თავისუფლებისადმი მძლავრი მოწოდება მოგვეცხმის. სწორედ ამით აიხსნება, რომ ლერმონტოვის ეს შესანიშნავი გმირი ყველა თაობის მოწინავე წარმომადგენლებს აღელვებდა და ჩვენს ალტაცებასაც იწვევს.

„დემონზე“ ლერმონტოვი თითქმის თორმეტი წლის განმავლობაში მუშაობდა (1829—1841). პოემის პირველ რედაქციაში ნაჩვენები არ იყო მოქმედების ადგილი, მაგრამ ზოგიერთი ნიშნების მიხედვით შეიძლებოდა მივმხვდარიყავით, რომ წარმოდგენილი იყო ესპანეთი. უკანასკნელი რედაქციის მიხედვით კი მოქმედება გაშლილია საქართველოს წარმტაცი ბუნების ფონზე, ხოლო ადრე გამოყვანილი უსახელო მონაზონი შეცვლილია ქართველი თავადის ქალიშვილით — თამარით.

პომეს საფუძვლად უდევს უძველესი მითი ამაყი დემონის შესახებ, რომელმაც ღმერთის წინააღმდეგ გაილაშქრა. ამ განდგომილი ანგელოზის სახემ გამოხმაურება პოვა სხვადასხვა ქვეყნის მწერლობაში, მაგრამ ლერმონტოვმა ეს თემა სრულიად დამოუკიდებლად დანამუშავა. ამასთანავე პოეტმა უხვად გამოიყენა ქართული ხალხური თქმულებანი, კერძოდ ძველი ხეცურული სიმღერა მოყმესა და ვეფხის შესახებ.

პომეს შინაარსი ასეთია: ქართველი თავადი დუდალის ულამაზესი ქალიშვილი თამარი საყვარელ საქმროს მოელის, ცეკვავს და დოღზე უკრავს. საქმროც მდიდარი საჩუქრებითა და უამრავი მაყრიონით მიეშურება მისკენ. ამ დროს დემონი, რომელიც კავკასიონის ქედზე მიმოფრენს, შენიშნავს თამარს და მისი სილამაზით მოიხიბლება.

დემონს გაახსენდება წარსულ დღეთა სიამე, როდესაც ისიც ბედნიერი იყო, ახლა კი ავი სულია, ბოროტების მოქმედი. დემონის სურვილის თანახმად თამარის საქმრო გზაშივე განიგმირება. ამ უბედურებით თავზარდაცემული თამარი ტაძარში გადასახლდება, მაგრამ იქაც ვერ პოვებს სულიერ სიმშვიდეს. მას ყოველ ღამე დემონი ევლინება და ევედრება, რომ შეიყვაროს. დემონი თამარს აძლევს მგზნებარე სასიყვარულო ფიცს, რომელიც შეუდარებელა მხატვრული ძალით არის გადმოცემული. ბოლოს თამარი თანაუგრძნობს დემონს. თავისი ცხოველი სიყვარულით ის შეეცდება, დემონი კეთილ არსებად აქციოს. მართლაც, იყო წუთები, როდესაც დემონი მზად იყო, ბოროტებაზე ხელი აეღო, კვლავ ღმერთსა და ხალხს შერიგებოდა, მაგრამ მან ეს ვერ შეძლო. დემონმა თავისი კოცნით თამარს მიწიერი არსებობა მოუსპო, მაგრამ უკანასკნელ ეამს ქალის სულს ღმერთის მოციქული ანგელოზი დაეპატრონა.

ლერმონტოვის დემონი გაორებული სახეა. ის გაბედულად და გადაჭრით უარყოფს ყოველგვარ უხამსობას, მოძველებულ ავტორიტეტებსა და ტრადიციებს. საერთოდ დემონი დაუზოგავად კიცხავს იმდროინდელ სინამდვილეს. ყოველივე ეს დემონისადმი დიდ თანაგრძნობას იწვევს. მაგრამ პოეტის მიერ დემონი მაინც გაიციხულია მისი უკიდურესი ინდივიდუალიზმისათვის. თამარისადმი დემონის სიყვარული სავსებით ეგოისტურია. ამ სიყვარულით დემონს სურს. თავი იხსნას მარადიული მარტოობისაგან და მოიპოვოს საკუთარი არსებობის აზრი. სწორედ ამიტომ ის ვერ აღწევს თავის მიზანს და კვლავ რჩება სამყაროში მარტოდმარტო, სასოებასა და სიყვარულს მოკლებული.

ამრიგად, „დემონი“ ადამიანის დამონების წინააღმდეგ დაუცხრომელი პროტესტია. ასე ესმოდა ნაწარმოების იდეა ლერმონტოვის თავიანთსმცემელ ბელინსკის. დიდი კრიტიკოსი მოსწრებულად შენიშნავ-

და, რომ დემონის ამბოხება, მის მიერ ყველაფრის უარყოფა, არსებითად ნიშნავდა ადამიანის უმაღლეს მისწრაფებათა დამკვიდრებას.

ბელინსკი ალტაცებული იყო აგრეთვე პოემის მხატვრული ღირსებებით. მართლაც, აქ ჩვენ უხვად ვხვდებით საოცარი ოსტატობით ნახმარ ეპითეტებს, მეტაფორებს, შედარებებს, ანტითეზებსა და ჰიპერბოლებს. უაღრესად მუსიკალურია თვით ლექსის წყობა, დიდად შთაგონებულია და მომხიბვლელი საქართველოს ბუნების სურათები.

აი ერთი ამ სურათთაგანი:

ფერთა წარმტაცი გაცხოველებით  
გადაიშალა სხვა ბრწყინვალემა:  
წინ საქართველოს ტურფა ველები  
დაფენილიყვნენ ფერად ხალებად.  
აჰ, ქვეყანა საესე შევბითა!  
ყველა მიღობზე ციხე რღვეული,  
დაქანებული, ქაფმორეული,  
ფსკერმოოკვილი ჭრელის ქვეებითა,  
წკრიალა, წმინდა ნაკადულები;  
ვარდის ბუჩქები და ბულბულები,  
ამღერებულნი მათშიგან ამოდ,  
თავის უენო მიჯნურთა გამო.

(თარგმ. კ. ჭიჭინაძისა)

ლერმონტოვი თითქმის ერთსა და იმავე დროს მუშაობდა რომანტიკულ „მწირსა“ და „დემონზე“ და წმინდა რეალისტურ პოემაზე „ტამბოველი ხაზინადარის ცოლი“ („Тамбовская казначейша“, 1838). უკანასკნელში ლერმონტოვი აგრძელებს პუშკინის რეალისტური სახუმარო პოემების ტრადიციებს. მოქმედება გაშლილია მიყრუებულ ქალაქ ტამბოვში, ჩვეულებრივ საყოფაცხოვრებო პირობებში. ხნიერი ხაზინადარი ბაბკოვსკი, სახელმწიფო ფულის მფლანგველი, ბანქოს თამაშის დიდი მოყვარულია. თამაშობისას ის ყოველთვის თაღლითობას მიმართავდა: წინასწარვე არიგებდა თავის ახალგაზრდა ლამაზ ცოლს, ავდოთია ნიკოლაევენას, რომ დაძაბული თამაშის დროს ღრმად ამოეოხრა ან მოთამაშეთათვის მომხიბვლელად გადაეხედა, გაელიმა, რათა ქმარს საშუალება მისცემოდა ბანქო „სასურველ მდგომარეობაში“ მოეყვანა. ამ გზით ის ყოველთვის მიზანს აღწევდა, რაც ქალის სილამაზისა და მომხიბვლელი საქციელის შედეგი იყო.

ხაზინადარმა ერთხელ გამოუსწორებელი შეცდომა დაუშვა. მას ეგონა, რომ ავდოთია ნიკოლაევენას სილამაზე ჭკუაზე შეშლიდა ბრწყინვა-

ლე ოფიცერსაც, მაგრამ იმედი გაუცრუვდა. ამ ოფიცერთან ბანქოს-  
თამაშის დროს ხაზინადარმა წააგო ჯერ ფული, შემდეგ მთელი თავისი  
ქონება და რასასრულს საკუთარი ცოლიც.

რა უნდა მოეთხოვოს ასეთ „მაღალ საზოგადოებას“, რომელიც ამ-  
გვარი გახრწნილების გზას დღაგომია?! ასეთია დასკვნა, რომელიც გა-  
მომდინარეობს ლერმონტოვის ამ ნაწარმოებიდან.

**„ჩვენი დროის  
გმირი“**

რომანი „ჩვენი დროის გმირი“ („Герой нашего  
времени\*) ლერმონტოვმა შექმნა 1839 წელს.

იგი საყოველთაოდ აღიარებულია რუსული პრო-  
ზის საუკეთესო ნიმუშად. რომანის მთავარი გმი-  
რია გასული საუკუნის ოცდაათიანი წლების მოწინავე ინტელიგენციის  
წარმომადგენელი გრიგორ ალექსანდრეს ძე პეჩორინი, „ზედმეტი ადა-  
მიანის“ ტიპი.

მის თვისებებში ამოიცნობა: მოქმედებისადმი უსაზღვრო ლტოლვა,  
მაგრამ იძულებითი უმოქმედობა, სიყვარულისა და თანაგრძნობის  
წყურვილი, ამავე დროს ეგოისტური კარჩაკეტილობა, ძლიერი ხასიათი  
და ადამიანებისადმი უნდობლობა.

ავტორი თანმიმდევრულად ავლენს თავისი გმირის უაღრესად რთულ  
და წინააღმდეგობებით აღსავსე გაორებულ შინაგან სამყაროს. პეჩორი-  
ნის პიროვნებას ლერმონტოვი გვაცნობს ხუთ სხვადასხვა მოთხრობაში.  
მისი ცხოვრების ისტორია ასეთია: პეჩორინი დუელისათვის პეტერბურ-  
გიდან გადასახლებულია კავკასიაში. გზაში იგი მოკლე ხნით შეჩერდება  
ტამანიში, სადაც მას კონტრაბანდისტებთან მოუხდება შეტაკება (ეს ამბა-  
ვი წარმოდგენილია მოთხრობაში „ტამანი“). რომელიღაც სამხედრო  
ექსპედიციის შემდეგ პეჩორინს უფლებას აძლევენ პიატიგორსკის თბი-  
ლი წყლებით ისარგებლოს. ამას მოჰყვება გრუშნიცკისთან დუელი  
(მოთხრობა „თავადის ქალი მერი“), რის გამოც მას გადაავზავნიან ცი-  
ხე-სიმაგრეში მაქსიმ მაქსიმიჩთან. აქ სამსახურში ყოფნის დროს პეჩო-  
რინის თავგადასავალი ასახულია მოთხრობებში „ბელა“ და „ფატალის-  
ტი“. ციხე-სიმაგრეიდან პეჩორინი საქართველოში გადაჰყავთ, შემდეგ კი  
პეტერბურგში აბრუნებენ. გადის რამდენიმე წელი და სპარსეთში მიმა-  
ვალ პეჩორინს ისევ კავკასიაში უხდება ჩამოსვლა. გზაში ის შემთხვევით  
მაქსიმ მაქსიმიჩს შეხვდება (მოთხრობა „მაქსიმ მაქსიმიჩი“). დაბოლოს,  
სპარსეთიდან დაბრუნებისას, პეჩორინი ასრულებს თავის ხანმოკლე სი-  
ცოცხლეს.

თავისი გმირის ცხოვრების აღწერისას ლერმონტოვი განზრახ არ  
იკავს ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას. პეჩორინს ჩვენ ვეცნობით ჯერ  
მოთხრობა „ბელაში“, შემდეგ ავტორი გვთავაზობს „მაქსიმ მაქსიმიჩს“;



ამათ მოჰყვება „ტამანი“ და „თავადის ქალი მერი“, ხოლო რომანის ბოლოშია მოქცეული მოთხრობა „ფატალისტი“.

ასეთი კომპოზიციური ხერხი ლერმონტოვს საშუალებას აძლევს, თანდათან გადაგვიშალოს მთავარი გმირის ხასიათი, სულ უფრო და უფრო ღრმად ჩაგვახედოს მის შინაგან სამყაროში.

აი, რას გვეუბნება თვითონ პეჩორინი თავის შესახებ: „პირველ ჩემს ახალგაზრდობაშივე, როდესაც მშობლების მზრუნველობას თავი დავაღწიე, გაგიყებით დავეწაფე ყველა იმ სიამეს, რომლის მიღებაც ფულით შეიძლებოდა და, ცხადია, ეს სიამენი მალე შემძაგდა. შემდეგ მაღალ საზოგადოებაში გავერთე და მალე საზოგადოებაც მომბეზრდა. ბევრი წარჩინებული ლამაზი მყვარებია და მეც ვყვარებივარ, მაგრამ მოკლე ხანში სიყვარული მხოლოდ აღიზიანებდა ჩემს გონებასა და თავმოყვარობას, გული კი ცარიელი მრჩებოდა... დავიწყე კითხვა, სწავლას შეევუდექი — მეცნიერებამაც თავი მომაბეზრა. ვხედავდი, რომ არც სახელი და არც ბედნიერება სრულიად არ იყო მისგან დამოკიდებული, რადგანაც ყველაზე ბედნიერები სწორედ უვციები იყვნენ. მაშინ კი უკვე მომეწყინა...“ (თარგმანი ყველგან შ. დადიანისა).

ყველაფერი ეს პუშკინის ონეგინის აღზრდას მოგვაგონებს, თუმცა მისგან პეჩორინი ზოგიერთი თვისებით განსხვავდება. ბელინსკი შენიშნავდა: „ონეგინი მოწყენილობას მისცემია, პეჩორინი კი ღრმად იტანჯება“. ეს გასაგებიცაა, ონეგინი ცხოვრობდა დეკაბრისტთა აჯანყებამდე, პეჩორინი კი ამ აჯანყების განადგურების შემდეგ. პეჩორინის დროს სუფევდა საშინელი რეაქცია და ახლო მომავლის იმედიც აღარ იყო. მეტისმეტად შიშვე მდგომარეობაში იყვნენ ჩავარდნილი მოწინავე რუსი ადამიანები. რთული ბუნების მქონე პეჩორინი დაუზოგავად კიცხავდა არსებულ სიყალბესა და გახრწნილებას, მაგრამ ამავე დროს, პოლიტიკური შეზღუდულობის გამო, ის სრულიად დამორებული იყო საზოგადოებრივ ბრძოლას.

პეჩორინის წინაშე არ იდგა ბატონყმობის საკითხი. მას არ გააჩნდა მაღალი საზოგადოებრივი იდეალები და მიზნები, ის ფიქრობდა და ზრუნავდა მხოლოდ საკუთარ თავზე. იგი თვითონვე აღიარებდა: „ჩემი სული გარყვნა საზოგადოებამ, ოცნება ჩემი დაუდგრომელია, გული უძღვები: ჩემთვის არაფერი კმარა. დარღსაც ისე უცებ ვეჩვევი, როგორც ტკობას და სიცოცხლე ჩემი დღითი დღე ფუქსავატი ხდება“.

საბოლოოდ პეჩორინის სახით ჩვენ გვევლინება გაორებული ადამიანი. „ჩემში ორი ადამიანია, — ამბობს ის, — ერთი ცხოვრობს სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით, ხოლო მეორე სჯის და ასამართლებს მას“. უნდა ითქვას, რომ პეჩორინის ეს მეორე არსება პირველზე გაცილებით ძლიერია. საქმე იქამდისაც კი მიდის, რომ როდესაც პეჩორინის ერთი



არსება სიყვარულის გრძნობით აღიგზნება, მეორე ეპვეს ბადებს პირველში, უცხადებს მას უნდობლობას. ამით აიხსნება, რომ პეჩორინს უკვე აღარ გააჩნია ნამდვილი სიყვარულის უნარი. აი რას ამბობს ის ამის შესახებ: „ჩემს სიყვარულს ბედნიერება არავისთვის მოუტანია, რადგანაც მე არასოდეს ვემსხვერპლებოდი მას, ვინც მიყვარდა; მე მხოლოდ გულის უცნაურ მოთხოვნილებას ვაკმაყოფილებდი, ხარბად ვშთანთქავდი მათ გრძნობებს, მათ სინაზეს, მათ სიხარულსა და ტანჯვას...“

პეჩორინი უკმაყოფილო და გულგატეხილია ცხოვრებაზე. მასში დროგაშორებებით იღვიძებს დაუცხრომელი მძულვარება და შურისძიების წყურვილი უსამართლობის მიმართ, მეტწილად კი იგი შეპყრობილია სკეპტიციზმითა და სრული აპათიით.

პეჩორინის ტრაგედია იმაშია, რომ ის მთელ თავის ძალღონეს, თავის ნიჭს წვრილმანებზე ხარჯავს და არაფერს სასარგებლოს არც თავისთვის და არც სხვებისათვის არ ქმნის. მართალია, პეჩორინი სხვა არისტოკრატებზე მაღლა დგას, მაგრამ ამ ძლიერი ნებისყოფის ადამიანს მაინც არ შესწევს იმდენი ძალა, რომ საბოლოოდ გაწყვიტოს კავშირი თავის წრესთან და სასარგებლო საქმეს, ან ბრძოლას შეუდგეს. ამიტომაც ლერმონტოვი პეჩორინს იდეალად არ თვლის.

„ჩვენი დროის გმირი, მოწყალენო ხელმწიფენო, — განმარტავს ლერმონტოვი, — მართლაც რომ პორტრეტია, მაგრამ ერთი კაცისა კი არა; ეს არის პორტრეტი მთელი ჩვენი თაობის ნაკლთაგან შეთხზული, მათი სრული, განვითარებული სახით“.

მოკლედ რომ ითქვას, პეჩორინი ისეთი ადამიანია, რომლისთვისაც წარსული აღარ არსებობს, დანგრეულია და გაქარწყლებული, ახლის შექმნა კი მას არ შეუძლია და არც იცის, თუ როგორი უნდა იყოს ეს ახალი. მას არ გააჩნია დადებითი გმირის ნიშნები, მომავლის რწმენა და ხალხისადმი ნამდვილი სიყვარულის გრძნობა. ის „ზედმეტი ადამიანია“.

პეჩორინის პიროვნების სწორად ამოცნობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ოფიცერ გრუშნიცკისა და ექიმ ვერნერის სახეებს.

გრუშნიცკი, პეჩორინისაგან განსხვავებით, არ ეკუთვნოდა მაღალ საზოგადოებას, თუმცა ძალიან მიისწრაფოდა მისკენ. გრუშნიცკი ყალბი პოზიორია. მან იცის, რომ მოწინავე ახალგაზრდობა ცხოვრებით უკმაყოფილოა და ამიტომ ისიც ცდილობს, თავი გულგატეხილ ადამიანად წარმოადგინოს; სინამდვილეში კი სასაცილოდ გამოიყურება.

არსებითად ის მხდალიცაა, მაგრამ ცდილობს, სხვათა დასანახავად გულადობა გამოიჩინოს. საერთოდ გრუშნიცკისთან შედარებით პეჩორინი ყოველთვის მოგებულა და დიდ სიმპათიას იმსახურებს.

პეჩორინთან ახლოა ექიმი ვერნერი — „სკეპტიკოსი და მატერიალისტი“. მას ახასიათებს მახვილი გონება, რისთვისაც პატივს სცემს პეჩორინ-

ნი. ვერნერს ისევე, როგორც პეჩორინს, ეზიზღება მაღალი საზოგადოება, მასაც პეჩორინის მსგავსად „ავი ენა აქვს“. ვერნერი ამასთანავე ძალიან გულკეთილი ადამიანია, მაგრამ მას ნებისყოფა და გაბედულება აკლია.

ლერმონტოვი პეჩორინს უპირისპირებს „ბუნების თავისუფალ შვილებს“ — კაცკასიელ კაზბიჩსა და აზამათს. ესენი პეჩორინისაგან იმით განსხვავდებიან, რომ მათი ბუნება მთლიანია და გაუმზარავი; მათ შეუძლიათ თავდადებულად იბრძოლონ დასახული მიზნების მისაღწევად; მათთვის სრულიად უცხოა და გაუგებარი ცხოვრებაზე ყოველგვარი გულგატეხილობა.

შესანიშნავადაა ასახული რომანში ქალთა სახეები. მკითხველის დიდ თანაგრძნობას იწვევს თავადის ქალი მერი. იგი იყო საკმაოდ ამაყი, თავშეკავებული და მომხიბლავი არისტოკრატი ქალიშვილი. მას ჯერ მოეწონა პეჩორინი, შემდეგ კი შეუყვარდა მთელი თავისი უმანკო და ფაქიზი გრძნობით. პეჩორინსაც მოეწონა ეს შესანიშნავი ქალიშვილი, რომელიც გამოირჩეოდა თავისი ჭკუით, გემოვნებითა და საერთო მიმზიდველობით. მაგრამ პეჩორინში მალე თავი იჩინა მისმა გაორებამ. მას შეეშინდა, რომ მერისთან შეუღლებით ის სავსებით დაკარგავდა „თავასუფლებას“ და ამიტომ „გადამწყვეტ მომენტში ქალს განუცხადა, არ მიყვარხარო; შეურაცხყოფილმა ქალმაც ღირსეულად უპასუხა — „მე თქვენ მძულხართო“.

დიდ სიმპათიას იმსახურებს ვერა, ერთადერთი ქალი, რომელიც პეჩორინს ნამდვილად უყვარდა. ვერაც მას ასეთივე გრძნობით უპასუხებდა და შზად იყო, მისთვის ყოველგვარი მსხვერპლი გაეღო, მაგრამ პეჩორინმა ვერასაც არ აღირსა ბედნიერება.

პეჩორინის მსხვერპლია აგრეთვე მშვენიერი ჩერქეზის ქალიშვილი ბელა, რომელიც გამოირჩეოდა თავისი გულწრფელობით, მგზნებარებით, სიამაყითა და გულისხმიერებით. ის იმდენად ლამაზი და მომხიბვლელი იყო, რომ, როდესაც პირველად პეჩორინმა დაინახა, ეგონა მისი სიყვარული მას სრულიად გარდაქმნიდა, განაახლებდა, სევდასა და გულგატეხილობას ჩამოაშორებდა, მაგრამ აშაოდ. პეჩორინს უკვე აღარ შესწევდა ღრმა და შტკიცე გრძნობის უნარი. მას ბელაც მალე მოზღვრდა.

მკითხველის შეგნებაში სამუდამოდ აღიბეჭდება მაქსიმ მაქსიმოვიჩის მაღალი არსება, მისი ნამდვილი ადამიანობა. ჩვენ ვგებულობთ, რომ მაქსიმ მაქსიმოვიჩს თითქმის მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება კაცკასიაში სამხედრო სამსახურში გაუტარებია და ამიტომაც საკუთარი ოჯახი ვერ შეუქმნია. დიდი ბედნიერება იყო მაქსიმ მაქსიმოვიჩისათვის, როდესაც ის პეჩორინსა და ბელას დაუახლოვდა, მაგრამ მას ბედმა მიიღო

ულალატა. პეჩორინი უაღრესად გულცივი და უმადური ადამიანი აღმოჩნდა.

მაქსიმ მაქსიმოვი ხალხის წიალიდანაა გამოსული. მას კაპიტანის ჩინისათვისაც კი მიუღწევია, მეტად შეზღუდულია მისი წარმოდგენა ცხოვრებაზე, მაგრამ ეს მისი ბრალი როდია. მაქსიმ მაქსიმოვი ვერ სცილდება იმ ვიწრო გარემოს, რომელშიაც მას განუწყვეტლივ უხდება ცხოვრება. ბუნებით ის არის უაღრესად გულკეთილი და კაცთმოყვარე ადამიანი. დიდი კრიტიკოსი ბელინსკი მაქსიმ მაქსიმოვის მოხუც ბავშვსაც კი უწოდებდა.

„ჩვენი დროის ვმირი“ გამოირჩევა მრავალი მაღალმხატვრული ღირსებით. მისი ენის სისხარტითა და უბრალოებით აღტაცებული იყვნენ გოგოლი, ბელინსკი და რუსული ლიტერატურის სხვა გამოჩენილი კლასიკოსები. რომანის თითოეული მოქმედი პირი ლაპარაკობს მხოლოდ მისთვის შესაფერი ენით. ლერმონტოვი დიალოგების დიდებული ოსტატია. ხანდახან ის მიმართავს სატირულ ხერხებსაც.

ბუნების აღწერისას მწერალი ხშირად ხმარობს შედარებებსა და ეპითეტებს, რაც დიდად უწყობს ხელს მოვლენათა გაცხოველებას. მაგალითად, პაერის შესახებ, რომელიც ატკობს და ამშვიდებს ადამიანს, ნათქვამია, რომ ის იყო „წმინდა და სუფთა, ვით ბავშვის კოცნა“, ხოლო არაგვის შესახებ მწერალი ამბობს, რომ ის „გადახვევია რა მეორე უსახელო მდინარეს, ხმაურით გამოვარდნილ შავი, დაბურული ხეობიდან, ვერცხლის ზოლივით გაწოლილა და ბრჭყვიალებს როგორც გველი თავისი ქერცლით“.

რომანის ენა შესანიშნავად აღბეჭდავს ავტორის დამოკიდებულებას ასახულისადმი. მშვიდს, ეპიკურ ყაიდაზეა დაწერილი „ტამანის“ დასაწყისი. პროზად დაწერილ ლექსს მოგვაგონებს ბუნების აღწერა „თავადის ასულ მერიში“, ღრმა ლირიზმითაა გამსჭვალული მოთხრობის ის ფურცლები, სადაც პეჩორინი ბუნებისადმი თავის სიყვარულზე ლაპარაკობს და თავისი სულის მხურვალეების დაკარგვაზე წუხს. წარუშლელ კვალს ტოვებს მკითხველის შეგნებაში საქართველოს მთებში განთიადის აღწერა:

„მთვარე თანდათან უფრო ფერმკრთალი ხდებოდა დასავლეთით და მზად იყო ჩაფლულიყო შავ ღრუბლებში, რომელნიც შორეულ მწვერვალებზე ეკიდნენ, როგორც გაფხრეწილი ფარდის ნაფლეთები... ვარსკვლავების ხომლები საუცხოო არშიებად იხლართებოდნენ შორეულ ცის გუმბათზე და ერთიმეორის მიყოლებით ქრებოდნენ, ხოლო აღმოსავლეთის ფერმკრთალი ციციგი მუქ-ლილისფერ ტატნობზე იშლებო-



და და თანდათან ანათებდა მთების ფრიალა ფერდობებს, უმანკო თოვლით დაფარულთ. მარჯვნივ და მარცხნივ პირქუში, იღუმალეებით დასველებული უფსკრულები იცქირებოდნენ შავად, ხოლო დახვეული და გველივით დაკლაკნილი ნისლი მეზობელი კლდეების ნაპრალებზე მიცოცავდა, თითქოს დღის მოახლოვებას გრძნობს და ეშინიაო“.

პეიზაჟი რომანში ხან დაკავშირებულია მოქმედების ადგილთან, ხან ცხოვრების მოვლენათა ამა თუ იმ შეფასების გადაცემასთან, ხან კიდევ გამოყენებულია გმირთა სულიერი მდგომარეობის დახასიათებისათვის.

ლერმონტოვის ამ რომანს ბელინსკიმ თავისი დროის „სვედიანი ფიქრი“ უწოდა. მართლაც, თავის რომანში დიდმა მწერალმა იშვიათი ნაღველითა და გულისწუხილით ასახა ის ნაკლოვანებანი, რომელიც მის თაობას ახასიათებდა. პეჩორინმა სრულიად ფუჟად და უგზო-უკვლოდ განვლო თავისი ხანმოკლე, მაგრამ მწუხარებით აღსავსე ცხოვრება. ის ეკუთვნოდა იმ თაობას, რომელიც პოეტმა ლექს „ფიქრში“ წარმოადგინა.

ლერმონტოვმა სწორად ახსნა თვისი გმირის სკეპტიციზმისა და უმოქმედობის მიზეზები, მაგრამ ველარ მიუთითა კრიზისიდან გამოსავალ გზაზე. ეს მწერალს მაშინდელ პირობებში არც შეეძლო გაეკეთებინა, სამაგიეროდ მან მაქსიმ მაქსიმოვიჩის სახით შექმნა ნამდვილი „წმინდა რუსის ტიპი“ (ბ. ბელინსკი), რომელიც მკითხველს ხიბლავს თავისი მხნეობით, ადამიანებისადმი სიყვარულით და მათი ბედნიერებისათვის თავგანწირვით.

უდავოდ ბევრს ნიშნავდა პეჩორინის მიერ იმდროინდელი მაღალი საზოგადოების დაუზოგავი დაგმობა. ამით მწერალი მომავალ თაობას გზას უკაფავდა უკეთესი მერმისისაკენ.

რომანი „ჩვენი დროის გმირი“ იყო ნაბიჯი წინ რეალიზმის განვითარებაში. ამ დროისათვის უკვე დაწერილი იყო პუშკინის „ბელკინის მოთხრობები“ და „კაპიტანის ქალიშვილი“, გოგოლის „საღამოები დიკანკის მახლობელ ხუტორში“, „მირგოროდი“, „პეტერბურგის მოთხრობები“. მაგრამ არც პუშკინისა და არც გოგოლის ნაწარმოებებში ჩვენ ვერ კიდევ ვერ ვხედავთ ადამიანის შინაგანი განცდების ანალიზისადმი ისეთ ღრმა ინტერესს, როგორც ეს ჩანს ლერმონტოვის რომანში. ამ მხრივ მას მხოლოდ ლ. ნ. ტოლსტოი ამოუდგება მხარში.

ქართულმა საზოგადოებრიობამ ლერმონტოვისადმი თავისი დამოკიდებულება ილია ჭავჭავაძის შემდეგი სიტყვებით გამოხატა: „კავკასია, პუშკინისაგან ყურადღებამიქცეული, შეიქმნა საყვარელ საგნად მისი ღირსეული მოადგილესი, მიხეილ ლერმონტოვისა, რომელმაც, საზოგადოდ, კავკასია და კერძოდ

**ლერმონტოვი და ქართული საზოგადოებრიობა**

აქართველო მრავალმხრივ აღბეჭდა თავისის მშლავრის, პოეზიით საე-  
სე ლექსით“.<sup>1</sup>

ლერმონტოვის შემოქმედებას მაღალ შეფასებას აძლევდნენ აკ. წე-  
რეთელი, ვაჟა-შფაველა და სხვა გამოჩენილი ქართველი მწერლები,  
დიდ რუს პოეტთან შემოქმედებით კავშირში იყო ჩვენი პოეზიის ვშვე-  
ნება ნიკოლოზ ბარათაშვილი. „მერანის“ ავტორი უდავოდ კარგად იც-  
ნობდა ლერმონტოვის პოეზიასა და პრიზას.

1843 წელს გრიგოლ ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში ნ. ბარათა-  
შვილს მოაქვს შემდეგი ნაწყვეტი ლერმონტოვის ლექსიდან: „И ску-  
чно и грустно и некому руку подать в минуту душевной невзгоды“.  
სწორედ ამავე წერილშია მოყვანილი ლექსი „სულო ბოროტო“. ეს გარ-  
კვევით ლაპარაკობს რუსი და ქართველი პოეტების სულიერ სიახლო-  
ვეზე.

ისევე როგორც ლერმონტოვს, ბარათაშვილსაც თავიდანვე აღელ-  
ვებდა დემონის პრობლემა, რომელიც მან საბოლოოდ თავის „მერანში“  
გადაწყვიტა. ქართველ პოეტებს ლერმონტოვთან აკავშირებდათ შემოქ-  
მედების საერთო მოტივები, არსებული უმსგავსოების წინააღმდეგ და-  
უცხრომელი პროტესტი, ზრუნვა მომავლისადმი.

ლერმონტოვი დემონის პირით კიცხავს მაშინდელ სინამდვილეს, სა-  
დაც „სიავე დამკვიდრებულა“.

ასევე დაუზოგავად კიცხავს ილია ჭავჭავაძე თავისი დროის სინამ-  
დვილეს „განდევილში“:

სად რყვნა, წაწყმეტა და ლალატია,  
სადაც ძმა ხარბობს სისხლსა ძმისასა,  
სად ცილი, ზაკვა ძულებადა ჰხდის  
წმიდა სოყარულს მოყვასისასა.

ლერმონტოვის შემოქმედება ქართველ მწერლებს იზიდავდა თავი-  
სუფლებისადმი მისწრაფებითა და მაღალი საკაცობრიო იდეებით.  
ილია ჭავჭავაძის „პოეტი“ და აკაკი წერეთლის „ვარდის ხმაზე“ საგ-  
რძნობლად ემთხვევა ლერმონტოვის ლექსებს, მიძღვნილს პოეტის სა-  
ზოგადოებრივი დანიშნულებისადმი.

ლერმონტოვის შემოქმედების ათვისება საქართველოში მის სიცოც-  
ხლეშივე დაიწყო. 50—60-იან წლებში კი ლერმონტოვის ლექსები თარ-  
გმნეს გრიგოლ ორბელიანმა, გიორგი ერისთავმა, აკაკი წერეთელმა და  
სხვ. 60-იან წლებში ითარგმნა აგრეთვე ლერმონტოვის პოემები და

<sup>1</sup> „ივერია“, 1899, № 109.

პროზული ნაწარმოებები. მ. ყიფიანის მიერ შესრულებული „ჩვენი დროის გმირის“ თარგმანი დაიბეჭდა ილია ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბეში“. მას მოჰყვა „მასკარადის“ თარგმანი, შესრულებული ილია ნამძღვრისვილის მიერ. ეს დრამა ქართულ სცენაზეც იდგმებოდა. ილია ჭავჭავაძემ თარგმნა ლერმონტოვის პოემა „ჰაჯი აბრეკი“ და „მწირის“ ნაწილებები. მასვე ეკუთვნის თარგმანები ლექსებისა „წინასწარმეტყველი“, „სიზმარი“ და „ციცაბო კლდე“. ილიას განზრახული ჰქონდა აგრეთვე „დემონის“ თარგმნა. დარჩენილი პირველი სტრიქონების მიხედვით ნათელი ხდება, რომ დიდი ქართველი პოეტი ფიქრობდა მთლიანად შეენარჩუნებინა ლერმონტოვის პოემის კოლორიტი.

90-იან წლებში პოეტმა გ. აბაშიძემ თარგმნა „მწირი“. ამას მოჰყვა პოემა „ორშას“ და მთელი რიგი ლირიკული ლექსების თარგმანები. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს იმავე პერიოდში ვაჟა-ფშაველას მიერ თარგმნილი „დემონი“, „ქაჯის“ სათაურით. ვაჟამ თავისებურად გადმოაქართულა ლერმონტოვის პოემა, რაც ალბათ, გამოწვეული იყო იმით, რომ თვით პოემა აგებულია ქართულ ფოლკლორულ მასალაზე. ამითვე აიხსნება ისიც, რომ კომპოზიტორმა რუბინშტეინმა თავის ოპერა „დემონში“ უხვად გამოიყენა ქართული ხალხური მუსიკის მელოდია.

ქართველმა საბჭოთა მწერლებმა უკვე თითქმის მთლიანად თარგმნეს დიდი რუსი პოეტის მემკვიდრეობა და ახლა იგი სავსებით მისაწვდომია ქართველ მკითხველთა ფართო მასებისათვის.

თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა მ. ლერმონტოვის მემკვიდრეობის შესწავლამ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. არა ერთი ქართველი მკვლევარის ყურადღება მიიპყრო ამ დიდებული რუსი პოეტის მადლით დაჯილდოებულმა ქმნილებებმა. მრავალ სტატიაში, გამოკვლევასა და მონოგრაფიაში დაფასდა გენიალური ლერმონტოვის უკვდავი პოეტური სული.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ლერმონტოვი საქართველოში ყოფნისას ბევრ მოწინავე ქართველ ადამიანს გაეცნობოდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამის შესახებ წერილობითი ცნობა არ შემონახულა. ჩვენამდე მოაღწია ლერმონტოვის მხოლოდ ორი ქართველი ნაცნობის მოგონებამ. ერთი ამათგანია კონსტანტინე მამაცაშვილი, რომელიც ლერმონტოვთან ერთად მთიელთა წინააღმდეგ იბრძოდა 1840 წელს, და მეორე — გურული გლეხი ქრისტეფორე სანიკიძე — პოეტის სიცოცხლის მიწურულში მისი პირადი მსახური. მათი მოგონებები მიგვითითებენ პოეტის მაღალ ადამიანურ თვისებებზე.





XIX საუკუნის 40—50-იანი წლების რუსული მხატვრული აზროვნების უდიდესი აღმავლობა გენიალური ნ. გოგოლის სახელთან არის დაკავშირებული. მას სამართლიანად თვლიან იმ კრიტიკულ-რეალისტური მიმართულების დამწყებად, რომელიც გასული საუკუნის ორმოციანი წლებიდან რუსული კლასიკური ლიტერატურის ძირითად, მაგისტრალურ ხაზად გადაიქცა.

ნ. გოგოლმა განაგრძო რუსული მწერლობის საუკეთესო ტრადიციები; მან პუშკინის შემდეგ მხატვრული ლიტერატურა კიდევ უფრო მეტად გაამდიდრა საზოგადოებრივი შინაარსით, მაღალი იდეურობით, ჰუმანიზმით და ამით უაღრესად საპატიო ადგილი მიუჩინა მას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, განმათავისუფლებელ მოძრაობაში.

ნიკოლოზ ვასილის ძე გოგოლი (1809 — 1852)

**ბავშვობა და ახალგაზრდობა. ხალიტრატურო ახპარეზზე გამოსვლა**

დაიბადა უკრაინის ერთ-ერთ მივარდნილ სოფელ დიდ სოროჩინცში (მირგოროდის მაზრა, პოლტავის გუბერნია). მამამისი, ვასილი ათანასეს ძე გოგოლ-ივანოვსკი წვრილი მემამულე იყო.

მას საკმაოდ კარგი განათლება ჰქონდა მიღებული, გატაცებით უყვარდა პოეზია და თეატრი, წერდა უკრაინულ ენაზე კომედიებს და ამ კომედიების სცენაზე დადგმისას თვითონაც თამაშობდა მთავარ როლებს. გოგოლის დედა—მარიამ ივანეს ასული კოსიაროვსკაია შესანიშნავად იცნობდა უკრაინულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას და თავის ვაჟიშვილს, მომავალ მწერალს, ბავშვობიდანვე უნერგავდა უკრაინული ხალხური შემოქმედებისადმი დიდ სიყვარულს.

ნ. გოგოლმა ბავშვობა მიყრუებულ სოფელ ვასილიევკაში, მშობლების მამულში, გაატარა. მიუხედავად ამისა, გარემო მას ხელს უწყობდა ადრე გავლიძებოდა ინტერესი ხელოვნებისა და ლიტერატურისადმი. უკრაინის ბუნების თვალწარმტაცი სურათები, მოხეტიალე კობზარების სიმღერები, მოხუცების ნაამბობი ზაპოროჟიელ კაზაკთა გამირობის შესახებ, დედის ზღაპრები და საუბრები — ღრმად აღიბეჭდა ნიჭიერი ბავშვის ცნობიერებაში.

1818 წელს გოგოლი მშობლებმა პოლტავის გიმნაზიაში მიაბარეს, ხოლო ორი წლის შემდეგ გადაიყვანეს ახლადგახსნილ ნეჟინის ლიცეუმში. სწორედ აქ სწავლის პერიოდში მომწიფდა ნ. გოგოლი როგორც მომავალი მწერალი და მოაზროვნე. გიმნაზიაში ნ. გოგოლი ხარბად დაეწაფა მხატვრულ ლიტერატურას და თვითონაც დაიწყო წერა.

მისი თაოსნობით ნეჟინის გიმნაზიაში ხელნაწერი ლიტერატურული ჟურნალი „Звезда“ („ვარსკვლავი“) გამოდიოდა მასში ახალგაზრ-

და გოგოლმა მოათავსა რამდენიმე ლექსი და აგრეთვე მოთხრობა „ძმები ტვერდოსლაიჩიები“.

5. გოგოლის კომიკური ნიჭი განსაკუთრებით მკვეთრად გამოვლავნდა სცენაზე. მომავალი დრამატურგი ნეეინში ცხოვრების დროს ყველაზე მეტად თეატრალური ხელოვნებით იყო გატაცებული. იგი ხშირად მონაწილეობდა სპექტაკლებში, რომლებიც აღმინისტრაციის ნებართვით იდგმებოდა გიმნაზიის თეატრის სცენაზე.



მიუხედავად იმისა, რომ გიმნაზიაში სწავლის დროს გოგოლს ლიტერატურაში დიდი წარმატებები ჰქონდა, იგი მაინც სახელმწიფო სამსახურში შესვლაზე ოცნებობდა.

1828 წლის ზაფხულში გოგოლმა გიმნაზია დაამთავრა და იმავე წლის დეკემბერში თავისი ოცნების განსახორციელებლად პეტერბურგს გაემგზავრა.

პეტერბურგზე ახალგაზრდა გოგოლი დიდ იმედებს ამყარებდა. იგი ფიქრობდა, რომ სატახტო ქალაქში იპოვიდა მოღვაწეობის ფართო ასპარეზს, მაგრამ იმედი არ გაუპართლდა. დედაქალაქმა რომანტიკული ოცნებით გატაცებული ახალგაზრდა ცივად მიიღო.

პეტერბურგის ბიუროკრატიული ცხოვრების გაცნობის შემდეგ ნ. გოგოლმა ხელი აიღო განზრახვაზე, რომ სახელმწიფო მოხელე გამხდარიყო და კვლავ ლიტერატურულ ასპარეზზე ცდის ბედს.

1829 წლის მარტში მან ერთ-ერთ ჟურნალში მოათავსა ლექსი „იტალია“, ხოლო სამი თვის შემდეგ ცალკე წიგნად გამოაქვეყნა პოემა „ჰანც კიუხელგარტენი“.

პოემაში „ჰანც კიუხელგარტენი“ აღწერილია რომანტიკული ილუზიებით შეპყრობილი ახალგაზრდა ჰანცის თავგადასავალი. გმირი გატაცებული იყო მაღალი, კეთილშობილური იდეალით. მან მიატოვა თავისი სოფელი, სახლ-კარი, სატრფო და იწყა მოგზაურობა, რომ სახელი გაეთქვა საგმირო საქმეებით.

ჰანცმა შემოიარა კლასიკური ქვეყნები, იხილა მშვენიერი უღადა, ცრემლი დააფრქვია ათენის ძველ ნანგრევებს, მაგრამ სულიერი სიმ-

შვიდე ვერსად ვერ პოვა. ბოლოს, ახალგაზრდა მეოცნებე დარწმუნდა, რომ მისი იდეალი განუხორციელებელია. მან შეწყვიტა მოგზაურობა და სულიერად მოქანცული დაუბრუნდა თავის სატრფოს ლუიზას, რათა ბედნიერება მასთან შეუღლებაში მოეპოვებინა.

კრიტიკამ უცნობი მწერლის „ჰანც კიუხელგარტენი“ დაიწუნა. ჟურნალებმა გოგოლზე დამამცირებელი რეცენზიები დაბეჭდა. შეურაცხყოფილმა ავტორმა თავისი წიგნის ყველა ეგზემპლარი უკან დაიბრუნა და დაწვა.

1829 წელს გოგოლი საზღვარგარეთ გაემგზავრა, მაგრამ იქიდან მალე დაბრუნდა და სამსახური დაიწყო. სულიერი ძალებიც მალე მოიკრიბა და უკრაინული მოთხრობების წერას შეუდგა. მწერალი ამ მოთხრობებზე დიდი გატაცებით მუშაობდა, რადგან მასალა მისთვის ნაცნობი, მახლობელი და საყვარელი იყო.

1831 წელს ჟურნალში „ოტჩინესტვენნიე ზაპისკი“ დაიბეჭდა გოგოლის პირველი უკრაინული მოთხრობა: „ბასავრუკი, ანუ ივანობის უქმისძალი“ („Басаврюк или вечер накануне Ивана Купала“). ამ ნაწარმოებმა მკითხველზე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა და დამწყებ მწერალს სახელი მოუხვეჭა. ამავე წელს გოგოლი თანამშრომლობას იწყებს ჟურნალ-გაზეთებსა და ალმანახებში. მწერლის სული და გული შეპყრობილია მხატვრულ-ლიტერატურული ზრახვებითა და გეგმებით.

უკეთ წავიდა სამსახურის საქმეც. 1831 წლის თებერვალში ა. პ. პლეტნიოვის დახმარებით გოგოლი პეტერბურგის პატრიოტულ ინსტიტუტში მოეწყო მასწავლებლად და ერთი თვის შემდეგ საუფლისწულო მამულების დეპარტამენტში მოსაწყენ სამსახურს თავი დაანება.

იმავე წელს გოგოლი პუშკინს დაუახლოვდა, რასაც მისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა. დიდი რუსი პოეტი გახდა ახალგაზრდა მწერლის ლიტერატურული ხელმძღვანელი. პუშკინმა აუღო ალლო მის ნიჭს, პუშკინმა მისცა გეზი მის შემოქმედებას, მასთან დაახლოების შემდეგ გაიშალა და გაიფურჩქნა გოგოლის მხატვრული ნიჭი.

1831 წლის სექტემბერში გოგოლმა გამოსცა უკრაინული მოთხრობების პირველი კრებული: „საღამოები დიკანკის მახლობელ ხუტორში“ ნაწ. I („Вечера на хуторе близ Диканьки“). პლეტნიოვის რჩევით მწერალი ისევ ფსევდონიმს ამოეფარა და წიგნი გამოვიდა ხელმოწერით: „მოთხრობები, მეფუტკრე რუდი პანკოს გამოცემული“.

გოგოლის მოთხრობებმა პუშკინი აღტაცებაში მოიყვანა. ყველა დარწმუნდა, რომ ახალგაზრდა გოგოლის სახით რუსულ ლიტერატურას შეემატა უნიჭიერესი მწერალი.



„სალამოების“ დიდი წარმატება აიხსნება, უწინარეს ყოვლისა, ავტორის ორგანული კავშირით მშობლიური უკრაინის ხალხურ შემოქმედებასთან. ნ. გოგოლმა თითქმის ყველა თავისი ახალი მოთხრობა ააგო უკრაინული შთაბეჭდილებების, თქმულებებისა და ლეგენდების საფუძველზე. ხალხურ იუმორსა და სატირაშივე იპოვა მან მასალა არსებული სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად, თავისი დროის აქტუალური საკითხების გადასაჭრელად. მწერალმა უკრაინული სოფელი, კაზაკების ლაღი და თავისებური პოეტური ცხოვრება, უბრალო ადამიანების ზნე-ჩვეულებანი და ძლიერი ხასიათები დაუპირისპირა თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიულ რეჟიმსა და გაბატონებულ „მაღალ საზოგადოებას“.

„სალამოებში“ სინთეზირებულია ორი სტილი: ზღაპრულ-რომანტიკული და საყოფაცხოვრებო-რეალისტური. როგორც ერთი, ისე მეორე მომდინარეობს არა რომელიმე ლიტერატურული სკოლიდან, არამედ იმავე უკრაინული ხალხური ზეპირსიტყვაობიდან. მოთხრობებში უხვად გაბნეული ფანტასტიკური ამბების წყაროს წარმოადგენს არა რელიგიური მისტიციზმი, არამედ მდიდარი ხალხური ფანტაზია, განსახიერებელი ზღაპრებსა და ლეგენდებში.

ფანტასტიკურ ნაწილში ნ. გოგოლი აღწერს ადამიანის ბრძოლას ეშმაკებთან, კუდიანებთან, ქაჯებთან, მაგრამ ამ ავსულებთან ბრძოლას მწერალი ხშირად კომიკურ ხაზებში გადმოგვცემს. ეშმაკი დახატულია ხალხური ფანტაზიის მიხედვით. ის თითქმის ყოველთვის დამცირებულია და სასაცილო მდგომარეობაშია. ხშირად ის სხვადასხვა მანკიერი თვისებით ხასიათდება: ლოთია და გარყვნილი, ცბიერი და აბეზარი, ამავე დროს მშვიშარაც. ძლიერი ადამიანები მის წინააღმდეგ ბრძოლაში ყოველთვის იმარჯვებენ.

მოთხრობაში „შობის წინალამე“ („Ночь перед рождеством“) გულადი კაზაკი ეშმაკს ადვილად დაიმორჩილებს. მკედელი ვაკულა ეშმაკს აჯობებს როგორც გამბედაობით, ისე ჭკუით. იგი შეშინებულ ეშმაკს კისერზე შეაჯდება და აიძულებს გაფრინდეს ქ. პეტერბურგს დედოფალთან, რათა ძვირფასი ფეხსაცმელი თხოვოს თავისი სატრფო ოქსანასთვის.

მოთხრობაში „დაკარგული სიგელი“ („Пропавшая грамота“) უშიშარი კაზაკი ეშმაკებს მიუვარდება, მათთან ერთად ივანშმებს, ბანქოს თამაშში ფულს მოიგებს და, ბოლოს, ეშმაკებისაგან დაიბრუნებს თავის ქუდს, რომელშიც სიგელი ჰქონდა შენახული.

ფანტასტიკური ამბების გარდა მოთხრობა „სალამოებში“ ვხვდებით საყოფაცხოვრებო და რეალისტურ სურათებსაც, რომლებიც მწერალს



უკრაინული სინამდვილიდან აქვს აღებული. მოთხრობა „სოროტინის ბაზრობის“ პერსონაჟი ხივრია, მისი სულელი ქმარი სოლოფი ჩერევიკი, ხივრიას ქაყვარელი, მსუნაგი და მშიშარა მღვდლის შვილი და, ბოლოს, მაზრის მთელი სურათი რეალისტური მეთოდითაა დახატული.

კაზაკების მიმზიდველ პოეტურ სამყაროში განსაკუთრებით დიდი უსიამოვნება შეაქვს ფულს. სწორედ ფული ამახინჯებს კაზაკების მაღალ სულს, ჯანსაღ გრძნობა-გონებას. „სალამოებში“ ფული უმეტეს შემთხვევაში პერსონაჟიცირებულია ავი სულელების სახით. დიდძალი ქონების მფლობელნი ეშმაკები არიან.

გოგოლის „სალამოებში“ ვხვდებით როგორც ცოცხალი იუმორით გადმოცემულ კომიკურ სიტუაციებს, ისე ტრაგიკულ ამბებსაც, რომლებიც ნაღვლიან აკორდებად ისმის ნაწარმოებში. ასეთია, მაგალითად, „მაისის ღამე, ანუ დამხრჩვალი ქალწული“ („Майская ночь или утопленница“).

ეს მოთხრობა საინტერესოა სოციალური თვალსაზრისითაც. მასში ჩანსახის სახით გვხვდება ნ. გოგოლის სოციალური სატირა, რომელიც მწერლის შემოქმედების შემდგომ რეალისტურ განვითარებაში მთავარ მამოძრავებელ ძალად გადაიქცევა.

ბურჟუაზიული მეკლევარები „სალამოებში“ უკრაინული ცხოვრების პოეტიზაციის მეტს ვერაფერს ხედავდნენ. ნამდვილად კი ამ ნაწარმოებში მოცემულია არა მარტო პოეტური სურათები და სახეები, არამედ სოციალური სატირის ელემენტებიც. როდესაც მწერალი ეხება ცხოვრების მახინჯ მხარეებს, მაშინ მისი წყნარი და მშვიდი ირონია მწარე დაცინვად გარდაიქმნება. მაგ., „მაისის ღამეში“ ძლიერი პოეტური გრძნობით არის აღწერილი ლეგკოსა და განას სიყვარული, უკრაინის ღამაზე ბუნება, ხოლო სოფლის მუქთახორა, მედიდური და გარყვნილი მამასახლისი ისეა დახატული, რომ ის მხოლოდ ზიზღსა და აღშფოთებას იწვევს.

გოგოლის სოციალურ სატირას ძირითადად ორი მიმართულება ჰქონდა. მწერალმა განსაკვიფრებელი მხატვრული სიძლიერით ამხილა როგორც ნიკოლოზ I-ის ბიუროკრატიული აპარატი, ისე მემამულეების გადაგვარება. საინტერესოა, რომ ორივე ამ მიმართულების საწყისები ჩანს უკვე „სალამოებში“. თუ „მაისის ღამეში“ მწერალი დასცინის სოფლის მამასახლისს და ამით სააშკარაოზე გამოაქვს რეფორმამდელი რუსეთის პროვინციული მოხელის სისაძაგლე, მოთხრობაში „ივან ფეოდოროვიჩ შპონკა და მისი დეიდა“ იგი ნიღაბს ხდის თავადაზნაურული კლასის ინერტულობასა და პარაზიტობას.

„სალამოებს“ უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა გოგოლის შემოქმე-

დებითი ზრდისათვის. რეალისტური და მამხილებელი ტენდენციების გაძლიერებამ მწერალი კრიტიკულ რეალიზმთან მიიყვანა.

1832 წლის მთელი ზაფხული გოგოლმა თავის

„მირგოროდი“ სამშობლოში, ვასილიევკაში, გაატარა. უკრაინაში ყოფნამ მას ბევრი ახალი მასალა შესძინა. ამჯერად მწერალმა უფრო კრიტიკული თვალით შეხედა უკრაინელ თავადაზნაურობას და მის ცხოვრებაში უფრო მეტი სიმახინჯე შენიშნა.

1833—1834 წლებში პეტერბურგში დიდ შემოქმედებით შრომასთან ერთად მან ხელი მოჰკიდა სამეცნიერო მუშაობასაც და შეუდგა მასალების შეგროვებას უკრაინის ისტორიის შესადგენად. ამავე დროს, კერძოდ 1834 წელს, ნ. გოგოლი პეტერბურგის უნივერსიტეტში პროფესორის თანამდებობაზე მოეწყო და დაიწყო მსოფლიო ისტორიის კურსის კითხვა. სწორედ ამ წლებში გამოაქვეყნა მან „არაბესკები“, „მირგოროდი“ და მთელი ციკლი პეტერბურგული მოთხრობებისა.

„მირგოროდი“ (1835 წ.) გოგოლმა ორ ნაწილად დაბეჭდა. პირველ ნაწილში მან მოათავსა მოთხრობები: „ძველი დროის მემამულენი“ და „ტარას ბულბა“, ხოლო მეორეში — „ვიი“ და „ამბავი იმისა, თუ რაზე მოუვიდა ჩხუბი ივან ივანოვიჩს ივან ნიკიფოროვიჩთან“.

მწერალმა „მირგოროდშიც“ უკრაინული სინამდვილე ასახა, მაგრამ „სილამოებთან“ შედარებით მან აქ გააძლიერა რეალისტურ-მამხილებელი მხარე. „მირგოროდში“ ავტორი გვევლინება უკვე არა როგორც უწყინარი, გულუბრყვილო მეფუტკრე რუდი პანკო, რომელიც მხიარულად მოგვითხრობს უკრაინულ ხალხურ თქმულებებსა და ლეგენდებს, არამედ როგორც მწერალი-სატირიკოსი, სავსებით ჩამოყალიბებული რეალისტი-მამხილებელი. ეს იყო ახალი ეტაპის დასაწყისი გოგოლის შემოქმედებაში.

„მირგოროდი“ იწყება მოთხრობით „ძველი დროის მემამულენი“ („Старосветские помещики“). მასში დიდი ოსტატობით არის დახატული ხანში შესული ცოლ-ქმრის, აფანასი ივანოვიჩისა და პულხერია ივანოვნას, ამ ორი გულუბრყვილო მემამულის ფუჭი და უშინაარსო ცხოვრება.

ამ „გმირებს“ არ გააჩნიათ არავითარი საზოგადოებრივი, ეროვნული, გონებრივი ინტერესი. ისინი ეწევიან უფერულ, მცონარე, კარჩაკეტილ ცხოვრებას. არც ერთი მათი სურვილი, ნ. გოგოლის სიტყვით, არ სცილდება მათ საკუთარ ჭიშკარს, მათ საკუთარ „ქლიავითა და ვაშლით სავსე ბაღის ღობეს“. მთელ დღეს ისინი სმა-ჭამასა და ერთიმეორესთან უშინაარსო მასლაათში ატარებენ.



ძველი დროის მემამულენი ცრუმორწმუნენიც არიან. პულხერია/ საყვარელი კატის ტყეში გაქცევისა და გაველურებაში თავისი სიკვდილის მოახლოების ნიშანი დაინახა. იგი დარდმა შეიპყრო, ჭამის შეწყვეტა და დაკარგა, თავისი თავი დააჯერა, რომ მოკვდებოდა და ამ განკლდით შეპყრობილი მართლაც მალე გარდაიცვალა.

ცოლის სიკვდილის შემდეგ დიდხანს ველარც აფანასი იცოცხლა. ისიც მიიკვალა. მათ სახლ-კარს ვიღაც შორეული ნათესავი დაებატრონა. ახალი პატრონი დანგრეული მეურნეობის „გამოსწორებას“ შეუდგა, მაგრამ სინამდვილეში „ისე კარგად მოაწესრიგა ყველაფერი, რომ ექვსი თვის შემდეგ მამული მეურვეების ხელში გადავიდა“.

ასე დამთავრდა ძველი ყაიდის მემამულის არსებობა.

ბ. ბელინსკის აზრით, აფანასი და პულხერია წარმოდგენენ პაროდებს ნამდვილ ადამიანებზე. ისინი „რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში სვამენ და ჭამენ, ჭამენ და სვამენ, მერე კი, როგორც ეს ძველთაგან მომდინარეობს, კვდებიან“. ცხოვრება ამ ადამიანებისა, დიდი კრიტიკოსის აზრით, საძაგელია, გულშემზარავი, ცხოველური, მახინჯი და კარიკატურული.

გოგოლმა უღმობლად ამხილა თავადაზნაურული კლასის დამყაყუბული ცხოვრება. მან შესანიშნავად გადაგვიშალა ხავსმოკიდებული პატრიარქალური ყოფის დაშლის პროცესი. მართალია, ერთი შეხედვით, შწერლის ირონია უწყინარ შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ ეს თითქოს გულუბრყვილო კვიმატიანობა, როგორც ბ. ბელინსკიმ შენიშნა, „შწერლის თავისებური მხატვრული მანერაა, ნამდვილად კი გოგოლის იუმორი შწარვა და გესლიანი“.

მოთხრობის ღირსება, უწინარეს ყოვლისა, ხალხურობასა და რეალიზმში მდგომარეობს. შწერალმა ერთი ოჯახის მაგალითზე მხატვრულად განაზოგადა თავადაზნაურული კლასის პარაზიტული ცხოვრება.

ძველი დროის მემამულეთა ცხოვრებამ გოგოლს ნაღვლიანი ფიქრი აღუძრა. ამ ფიქრითაა გამსჭვალული მთელი მოთხრობა. ავტორის სიცილი ნაღვლიანია და ცრემლნარევი. პუშკინი სამართლიანად ამბობდა, რომ გოგოლის ეს მოთხრობა მგრძნობიარე იდლიაა, რომელიც თუმცა სიცილს გვეკრის, მაგრამ ეს სიცილი ცრემლნარევიანია.

ნ. გოგოლმა კიდევ უფრო მეტად შეაშფოთა მაშინდელი საზოგადოება მეორე რეალისტური ნაწარმოებით: „ამბავი იმისა, თუ რაზე მოუვიდა ჩხუბი ივან ივანოვიჩს ივან ნიკიფოროვიჩთან“ („Повесть о том, как посорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“).

ივან ივანოვიჩი და ივან ნიკიფოროვიჩი „ძველი დროის მემამულეების“ გმირებზე უფრო უარესნი არიან. ამ ნაწარმოებში თავადაზნაურული კლასის სრული გადაგვარების სურათი უფრო მკვეთრია. აქ

უფრო ძლიერი საღებავებითაა დაზატული მემამულეების სისამაგლე, უხამსობა და ანგარება. ივან ივანოვიჩი და ივან ნიკიფოროვიჩი პარაზიტები არიან; მაფ არ შეუძლიათ ხელი მოჰკიდონ ისეთ საქმეს, რომელიც მათ სულიერად აამაღლებდა, გააკეთილშობილებდა. ამიტომ გამოუძებნა მწერალმა ამ ორ მემამულეს ისეთი „საზრუნავი“, რომელიც მათს ცარიელსა და მოღუწებულ ცხოვრებას შეავსებს და ააფორიანებს, მაგრამ ამავე დროს კიდევ უფრო მეტად გააშიშვლებს და ცხადყოფს მემამულეთა პარაზიტის, ზნეობრივსა და გონებრივ დაკნინებას.

ივან ივანოვიჩს ივან ნიკიფოროვიჩის ქანგიანი თოფი მოეწონა. მან თავის მეგობარს სთხოვა, დაეთმო ეს თოფი, თანაც საშავიეროდ შეაძლია რუხი ღორი და ორი ტომარა შვრია, მაგრამ ივან ნიკიფოროვიჩმა მტკიცე უარი უთხრა, თანაც ლაპარაკის დროს მან წინდაუხედავად თავის მეგობარს ბატი უწოდა. ბატის ხსენებაზე ივან ივანოვიჩი, როგორც პატივმოყვარე აზნაური, აენტო, თავი შეურაცხყოფილად იგრძნო. ამის შემდეგ ძველი მეგობრები ერთიმეორეს მტრად გადაეკიდნენ.

ივან ივანოვიჩი თხუთმეტი წელი დაიარებოდა სასამართლოებში და ამტკიცებდა, რომ ის ბატი კი არა, სახელოვანი აზნაურია.

ეს უდიდესი უაზრობა იქცა ამ ორი ადამიანის ცხოვრების „აზრად“. ურთიერთშორის კინკლაობამ ამოავსო მათი ცხოვრების სიცარიელე, წვრილმანი ინტრიგანობა გახდა მათი არსებობის შინაარსი. უფრო მეტიც, ამ კინკლაობამ ჩაითრია მირკოროდის „რჩეული“ ადამიანებიც. მოსამართლე დემიან დემიანოვიჩის, გოროდნიჩისა და ქალაქის სხვა მოხელეებისა და აზნაურების მთავარ საზრუნავ საქმედ გადაიქცა ივან ივანოვიჩისა და ივან ნიკიფოროვიჩის შერიგება. ჩვენს თვალწინ იშლება პატრიარქალური, პარაზიტული ცხოვრების გულშემზარავი სურათი. მოთხრობის ყველა პერსონაჟი უარყოფითია. მწერალი ივან ივანოვიჩებისა და ივან ნიკიფოროვიჩების საზოგადოებაში პატიოსან ადამიანებს ვერ პოულობს.

ერთადერთი ნათელი ფიგურა, რომელიც მთელ ნაწარმოებს შუქს ჰდენს ადამიანისადმი სიყვარულის მაღალი ჰუმანური გრძნობით, ეს არის თვით ავტორის „მე“.

„მოწყენილობაა ამქვეყნად, ბატონებო!“ — ამბობს მწერალი. მართლაც მოსაწყენი და ამაზრზენი უნდა ყოფილიყო ცხოვრება ივან ივანოვიჩებთან და ივან ნიკიფოროვიჩებთან, რომლებმაც თავიანთი სიცოცხლის პირველი ნახევარი სულელურ მეგობრობაში გაატარეს, ხოლო მეორე ნახევარი უგუნურ მტრობასა და კინკლაობაში.

„ამბავი იმისა, თუ რაზე მოუვიდა ჩხუბი ივან ივანოვიჩს ივან ნიკი-



ფოროვიჩთან“ წარმოადგენს ნაბიჯს წინ გოგოლის შემოქმედებაში. მწერალმა ამ ნაწარმოებში კიდევ უფრო გააღრმავა რუსულ კრიტიკული რეალიზმი. მან გამოიჩინა სოციალურ მოვლენათა მხატვრულ განზოგადების დიდი უნარი, ცოცხალი და დამაჯერებელი ტიპების შექმნის ბრწყინვალე ნიჭი.

რეალისტური მოთხრობების გარდა, „მირგოროდში“ მოთავსებულია გმირული ეპოპეა „ტარას ბულბა“, რომელშიც ნ. გოგოლმა უკრაინელი ხალხის გმირი შვილების, ტარასის, ოსტაპისა და სხვათა, პატრიოტიზმი და ზნეობრივი სიმშვენიერე დაუპირისპირა ვიწრო ეგოისტური ინტერესებით შეპყრობილ ივან ივანოვიჩებსა და ივან ნიკოფოროვიჩებს.

„ტარას ბულბა“ გმირულ-ეპიკური ნაწარმოებია. მწერალმა მასში დიდი მხატვრული სიძლიერით აღწერა ის ბრძოლა, რომელსაც უკრაინელი ხალხი ზაპოროჟელი კაზაკების მეთაურობით ეწეოდა უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ XVI—XVII საუკუნეებში.

უკრაინის წარსული არ იცნობს ტარას ბულბას, როგორც ისტორიულ პიროვნებას, არც მის ვაჟებს, არც ის ამბავია ცნობილი, რომელიც ნ. გოგოლის ნაწარმოებშია აღწერილი. მიუხედავად ამისა, „ტარას ბულბაში“ მოცემული ხალხის ზნე-ჩვეულებანი, ეპოქის კოლორიტი, ხასიათები და სხვ. ზედმიწევნით ისტორიულია და დამახასიათებელი XVI—XVII საუკუნეების უკრაინისათვის.

ზაპოროჟიეს სეჩი „ტარას ბულბაში“ მონოლითურ ძალად გვევლიანება. იქ გამეფებულია ერთმანეთისადმი ძლიერი სიყვარული, მაგრამ მტრისადმი დაუნდობელი სიძულვილი. ამ სიყვარულს შეუთავსირებია კაზაკები ერთ მთლიან ორგანიზმად.

ყველა კაზაკმა კარგად იცის, რომ მათ ზაპოროჟიეში რუსეთის სხვადასხვა კუთხიდან ერთნაირი ნაციონალური სულისკვეთება მოსდევთ, რომ მათ საერთო ტრადიცია გააჩნიათ და რომ ყველას სამშობლო რუსეთია.

„ტარას ბულბას“ მიხედვით, სეჩი არ წარმოადგენს მებრძოლი კაზაკების უწესრიგო ბრბოს. პირიქით, სეჩის გააჩნია თავისი მტკიცე საზოგადოებრივი სტრუქტურა, სეჩის სათავეში კოშევოი უდგას. სეჩის ამ წინამძღოლსა და კაზაკებს შორის ურთიერთობა ემყარება ჰუმანურობასა და სამართლიანობას. კოშევოის უფლებები შეზღუდულია სეჩის საერთო კრების მიერ. წინამძღოლი ვალდებულია, კაზაკების ნებასურვილს დაემორჩილოს არა მარტო მშვიდობიანობის პირობებში, არამედ ომის დროსაც. კოშევოი კაზაკების მსახურია და არა განუსაზღვრელი უფლებებით მოსილი დიქტატორი. კაზაკებს მისი შეცვლა შეუძლიათ ყოველთვის, როცა კი ისინი ამას მოისურვებენ.

ნ. გოგოლის სეჩი, ეს „უცნაური რესპუბლიკა“, რომელიც, მწერლის სიტყვით, „ნამდვილი იმ დროის მოთხოვნილება იყო“ დაპირისპირებულია თვითმპყრობელურ-დესპოტურ სისტემასთან. ამაში გამოვლინდა ნ. გოგოლის დემოკრატიული ტენდენცია. მაგრამ აქვე საჭიროა ისიც აღვნიშნოთ, რომ სეჩის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სტრუქტურა მხატვრისათვის არც იდეალური იყო და არც სანიმუშო. კახაყების დემოკრატიზმი მხოლოდ საშუალო საუკუნეების დონეს შეეფერებოდა.

ნ. გოგოლის ისტორიული ეპოპეის მთავარი გმირია ტარას ბულბა. მწერალი მას გვიხატავს როგორც გულად ვაჟივით, უშიშარ რაინდს, მგზნებარე პატრიოტს, უაღრესად კეთილშობილ ადამიანს. როდესაც კიევის სასულიერო სასწავლებლიდან დაბრუნდნენ მისი ვაჟები, ტარასმა შეხვედრისთანავე თავისი უფროსი შვილი ოსტაპი კრივში გაიწვია და, როცა დარწმუნდა მის ვაჟივობაში, მაშინდა გადაკოცნა ჭაბუკი. ტარასმა ერთი წლის უნახავი შვილები დედას მხოლოდ ერთ ღამეს დაანება, მეორე დღეს კი ზაპოროჟიეს სეჩში უკრა მათ თავი და თვითონაც თან გაჰყვა.

ტარას ბულბა თავისი სამშობლოს მგზნებარე პატრიოტია. როდესაც მტრის წინააღმდეგ ბრძოლა დაიწყო, იგი დაუყოვნებლივ ჩაება ომში თავისი შვილებითურთ. ტარასს უყვარდა შვილები, მაგრამ მათზე უფრო მეტად უყვარდა სამშობლო.

როდესაც უმცროსმა ვაჟმა, ანდრიმ, სამშობლოს უღალატა პოლონელი ქალიშვილისადმი სიყვარულის გამო, ტარასმა იგი საკუთარი ხელით მოკლა.

„იდექ, არ გაინძრე! მე გშობე, მეგე უნდა მოგკლა!“ — ასეთი სიტყვებით მიმართა მამამ უკანასკნელად თავის მოღალატე შვილს. ტარასმა მოკლა შვილი, მაგრამ ის ცუდი მამა როდი იყო? მშობლიური სიყვარული მან სამშობლოსათვის ერთგულ უფროს ვაჟზე ოსტაპზე გადაიტანა.

ტარასის მგზნებარე პატრიოტიზმს, კეთილშობილურ და ვაჟივურ ხასიათს, სხვა რაინდულ თვისებებთან ერთად, მეგობრობის ძლიერი გრძნობაც ამშვენებს. როდესაც ტარასი მტრებმა ხელში ჩაიგდეს; ხეზე გააკრეს და ქვევიდან ცეცხლი წაუკიდეს, იგი იმ წუთს საკუთარ თავზე კი არ ფიქრობდა, არამედ საფრთხეში ჩავარდნილ მეგობრებზე. ცეცხლის აღში გახვეული, ხიდან იგი ამხანაგებს ხმას აწვდიდა, გზას ასწავლიდა. მას თვალები სიხარულით მხოლოდ მაშინ გაუბრწყინდა, როდესაც ამხანაგები სამშვიდობოზე გასული დაინახა.

მტრებმა ტარასს ცეცხლი წაუკიდეს, მაგრამ მაინც ვერ გატეხეს იგი. „განა მოაპოვება ქვეყანაზე ისეთი ცეცხლი და სატანჯველი, ან

სეთი რამ, რომ რუსის ძლიერება დათრგუნოს?“, — ამბობს ავტორი რუსი ერის დაუძლეველი სწრაფვა მომავლისაკენ „ტარას ბუღბუღში“ მოცემულია სიმბოლურად. „მიცურავდნენ მარად კახაკები თავიანთი ორსაპიანი ნავებით, მწყობრად უსვამდნენ ნიჩბებს, გვერდს უვლიდნენ მეჩხერ ადგილებს, აფრთხობდნენ, აფორიაქებდნენ ფრინველებს და ატამანზე ლაბარაკობდნენ“.

ნ. გოგოლის აზრით, ასე მიივლევდა მომავლისაკენ გზას რუსი ერი, ასე სძლევდა იგი „მეჩხერ ადგილებს“, ასე „აფორიაქებდა“, მტრებს და სიამაყის გრძნობით ასე იგონებდა თავის სახელოვან გმირებს.

გოგოლი უკვე 1829—1831 წლებში ვაეცნო პეტერბურგული მოტერბურგის ცხოვრებას. მან პირადად იწვინია ლარიბი მოხელის გაქირვება, იგემა მთელი სიმწარე სატახტო ქალაქში მოხვედრილი „პატარა ადამიანისა“. დაკვირვებული მწერალი მალე დარწმუნდა, რომ პეტერბურგში თავს იყრიდა რუსეთის მთავარი სოციალური წინააღმდეგობანი. გოგოლს აქ მძაფრად ეცათვალში ბატონყმური სისტემის ყველა მანინჯი მხარე. მწერალმა დაინახა, რომ სატახტო ქალაქში ღრმად ჰქონდა ფესვები გადგმული ბიუროკრატიზმს, მექრთამეობას, კომერციულ მაქინაციებსა და სხვა უმსგავსეობას. ყველაზე მეტად კი იგი იმან შეაწუხა და დააფიქრა, რომ ამ ვეებერთელა ქალაქში ერთნაირად დამცირებული, შეურაცხყოფილი, გათელილი იყო როგორც „პატარა ადამიანი“, ისე მოაზროვნე, შემოქმედი პიროვნებაც.

ნ. გოგოლი დარწმუნდა, რომ ადამიანობა დაუკარგავს არა მარტო უკრაინელ მემამულეებს, პირგოროდში მცხოვრებ ივან ივანოვიჩებსა და ივან ნიკიფოროვიჩებს, არამედ რუსეთის სატახტო ქალაქის უბრწყინვალეს არისტოკრატებსაც. გაბატონებულ კლასს აქაც იგივე პარაზიტობა და უკიდურესი სულიერი სიღატაკე ახასიათებდა.

მოთხრობაში „პორტრეტი“ დასმულია მეტად მტკივნეული საკითხი — ხელოვნების ბედი ბურჟუაზიულ-არისტოკრატიულ საზოგადოებაში. ნაწარმოების პირველ ნაწილში რეალისტურად არის დახატული ხელოვნების იდეური და მხატვრული დაქვეითების მიზეზი არისტოკრატიულ საზოგადოებაში. ნიჭიერი მხატვარი ჩარტკოვი არისტოკრატებმა თავის ხელოსნად გადააქციეს. მათ დაავიწყეს მხატვარს მისი უმაღლესი მოვალეობა, ხელოვნების დანიშნულება, ჩაკლეს ხელოვნებაში ფაქიზი გრძნობა, მაღალი აზრი, დემოკრატიული იდეა, ჩაახშეს მის გულში მშვენიერების, ცხოვრების, ხალხის სიყვარული.

მოთხრობა „ნევის პროსპექტშიც“ მხატვრის ტრაგედიაა გადაშლილი, მაგრამ თუ „პორტრეტის“ გმირმა, ჩარტკოვმა, თავისი ხელოვნება არისტოკრატების ბინძურ ინტერესებს დაუმორჩილა, ხელოსნად



იქცა და ამით თავი დაიღუპა, „ნევის პროსპექტის“ გმირი, ახალგაზრდა მხატვარი პისკარიოვი დაღუპა ოცნების მკაცრ სინამდვილესთან შეჯახებაში. პისკარიოვი წმინდა სიყვარულის ძებნაში გარყვნილებას წააწყდა. როდესაც რომანტიკული გრძნობებით შეპყრობილმა მხატვარმა თავისი საოცნებო საგანი საროსკიპოში იხილა, მაშინდა მიხვდა, თუ რა დიდი უფესკრულია ოცნებასა და სინამდვილეს შორის. ამის შემდეგ პისკარიოვისათვის რეალური ცხოვრება ჯოჯონეთად გადაიქცა. სულიერ სიმწვიდეს იგი მხოლოდ და მხოლოდ ძილის დროს, სიზმრებში გრძნობდა. მაგრამ მხატვარმა ეს ბედნიერებაც მალე დაკარგა. მწარე ფიქრებმა და სულიერმა შფოთვამ ძილი გაუქრო და ფიზიკურად გატეხა. დაუცხრომელმა მეოცნებემ გადაწყვიტა ქალის საროსკიპოდან გამოეყვანა და ცოლად შერთვა. მართალია, პისკარიოვი ღარიბი იყო, მაგრამ იგი გულს არ იტეხდა. სამწუხაროდ პისკარიოვი აქაც დამარცხდა: მისი შეყვარებული ცხოვრების სიდუხჭირეს სამუდამოდ გაერყვნა. გახრწნილი ქალის დაღუპვისაგან გადარჩენა შეუძლებელი გახდა.

მოთხრობის გმირი დამარცხებული, საბოლოოდ გულგატეხილი და იმედგაცრუებული თავის მწარე სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ამთავრებს.

ასე დაღუპა მაშინდელი პეტერბურგის საზოგადოებამ ღარიბი, კეთილშობილი მხატვარი.

პეტერბურგში ბედნიერების ასეთი მაძიებლების გარდა ისეთებიც ცხოვრობდნენ, რომლებიც ადვილად პოულობდნენ სიამოვნებას. ასეთ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნოდა პორტუჩიკი პიროგოვი, რომელიც „ბედნიერების“ საძიებლად საწყალ პისკარიოვთან ერთად გამოვიდა ნევის პროსპექტზე. პიროგოვისათვის არ არსებობდა უფესკრული ოცნებასა და სინამდვილეს შორის. მისი ოცნება ფრთამოკლე იყო და არ სცილდებოდა ბალ-მასკარადებს, ქეიფსა და გარყვნილ ცხოვრებას. ასეთ „ოცნებას“ ოფიცერი უმტკივნეულოდ ახორციელებდა.

ასეთივე ქარაფშუტა ახალგაზრდა ჰყავს გამოყვანილი გოგოლს ფანტასტიკურ მოთხრობაში „ცხვირი“ („Нос“). ამ ნაწარმოების გმირი, მაიორი კოვალიოვი, ცხვირის დაკარგვას ჩივის მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ უცხვიროდ ბალ-მასკარადებზე ვეღარ ივლის, და ვეღარც დიდ მზითვიან ქალს შეირთავს ცოლად.

პეტერბურგში, როგორც სატახტო ქალაქში, თავმოყრილი იყო უამრავი ჯამინისტრო, დეპარტამენტები და მეფის მთავრობის ბევრი დაწესებულება, ამიტომ მოსახლეობის საკმაოდ დიდ ნაწილს მოხელეები შეადგენდნენ. პეტერბურგის მოხელეები ორ ფენად იყოფოდნენ: ერთი ფენა მსხვილი ბიუროკრატებისაგან შედგებოდა, ხოლო მეორე—





დაბალი მოხელეებისაგან. სატახტო ქალაქში გოგოლს პირადად მოუხსნა და ერთ-ერთ დეპარტამენტში დაბალ თანამდებობაზე სამსახურში სწორედ ამ დროს მან მშვენიერად შეისწავლა როგორც მსხვილი, ისე წვრილი მოხელეების ხასიათები და ცხოვრება.

მწერლის ყურადღება განსაკუთრებით წვრილმა ჩინოვნიკობამ მიიპყრო. მან „პეტერბურგულ მოთხრობებში“ შესანიშნავი ოსტატობით დაგვიჩატა დიდი ქალაქის ცხოვრებისაგან დაბეჩავებული და შევიწროებული ადამიანების არსებობა. მწერალმა ცოცხლად დაგვისურათა ის სულის შემხუთავი ატმოსფერო, რომელიც შექმნა რუსეთის თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიულმა მმართველობამ და რომელმაც სულიერად დაასახიჩრა ყველასაგან დამცირებული და შეურაცხყოფილი „პატარა ადამიანები“.

„შეშლილის ჩანაწერების“ („Записки сумашедшего“) გმირი პობრიშჩინი პეტერბურგის ერთ-ერთი დეპარტამენტის ვითარებამ დააკნინა და სულიერად მოშალა. მთელი რიგი წლების განმავლობაში იგი მანქანად იყო გადაქცეული; მის ერთადერთ მოვალეობას შეადგენდა „მისი აღმატებულებისათვის“ ბატის ფრთისაგან კალმების დამზადება. როდესაც ამ „პატარა ადამიანმა“ შეიგნო თავისი მძიმე საზოგადოებრივი მდგომარეობა, თავისი ტრაგიკული ბედი, — იგი ისე ძლიერად შეძრწუნდა, რომ ჭკუიდან შეიშალა.

უფრო ძლიერი მხატვრულობით არის აღწერილი ღარიბი ჩინოვნიკის ცხოვრება მოთხრობაში „შინელი“, რომელიც 40-იანი წლების რუსულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი დიდი შოვლენა იყო. მას სარჩულად უდევს მაღალჰუმანური იდეა. ცოცხალ იუმორთან ერთად აქ ავტორის სევდაც იგრძნობა.

მწერალი ცრემლნარევი სიცილით გვისურათებს „პატარა ადამიანის“ სულიერი დაქვეითებისა და დაღუპვის მიზეზს. ამ მიზეზს გოგოლი ეძებს არა ადამიანის სუბიექტურ სამყაროში, არამედ ობიექტურ პირობებში. „შინელის“ მიხედვით „პატარა ადამიანი“ შეავიწროვა, დააბეჩავა და გამოათავყვანა თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიულმა რეჟიმმა.

მოთხრობის მთავარი გმირი, აკაკი აკაკიევიჩი ბაშმაჩკინი, ბუნებით ცუდი ადამიანი არ ყოფილა. მას შეიძლება ჰქონდა გარკვეული ადამიანური ინტერესები, მისწრაფებანი, იდეალი, მაგრამ ყველაფერი ეს პეტერბურგის ერთ-ერთ დეპარტამენტში სამსახურმა იმსხვერპლა.

აკაკი აკაკიევიჩი დაჩაგრულა, დამცირებული, შეურაცხყოფილი ადამიანია. ის ჩინოვნიკური-იეოარქული კიბის უმდაბლეს საფეხურზე იდგა. მისი მოქმედება ბიუროკრატიულ აპარატში მანქანის უმარტივესი ნაწილის მექანიკურ მოქმედებას ჰგავდა. სამსახურებრივი მოვალე-

ობის შესრულება მას ხანგრძლივი წლების განმავლობაში ჩვევად გადაქცეოდა. მაგრამ თავის საქმეს იგი ასრულებდა შეუგნებლად, ავტომატურად.

დენარტამენტმა ეს „პატარა ადამიანი“ სულიერად გამოფიტა და გონებრივად დააჩლუნგა. ქალღმერთის მექანიკურმა გადაწერამ მას აზრი დაუხშო და ცნობიერება დაუბნელა. უფროსების ყვირილმა და დაშინებამ დააფრთხო, მხდალი და უსუსური გახადა. ჩინოვნიკების განუწყვეტელმა ცინიკურმა დამოკიდებულებამ, უხეირო ოხუნჯობამ მას დაუქარგა ადამიანური ღირსება, თავმოყვარეობა.

აკაკი აკაკიევიჩი ყოველგვარ შეურაცხყოფას უსიტყვოდ იტანს. მას მახლობელი არავინა ჰყავს. არც ქალი ჰყვარებია არასოდეს. საწყალ ჩინოვნიკს არაფერი არ ახარებს.

აკაკი აკაკიევიჩს ეშინოდა ყოველგვარი სიახლის, რასაც კი შეეძლო მისი ცხოვრების შეცვლა. როდესაც მკერავმა აკაკი აკაკიევიჩს გამოუცხადა, რომ მისი ძველი, ნაფლეთებადქცეული შინელის დაკერება აღარ მოხერხდება და ახლის შეკერვაა აუცილებელი, ჩინოვნიკს თავზარი დაეცა არა იმიტომ, რომ ამაში ფულები წაუვიდოდა, არამედ იმიტომაც, რომ მიჩვეული იყო თავის ძველ, გათხლებულ შინელს და ახლის ჩაცმა ვერ წარმოედგინა. აკაკი აკაკიევიჩს საკმაოდ დიდი ხანი დასჭირდა იმისათვის, რომ გადაეწყვიტა ახალი შინელის შეკერვა, მაგრამ რაკი მიიღო ეს გადაწყვეტილება, ახალ შინელზე ოცნებამ მისი გამოფიტული გონება მთლიანად შეიპყრო. სრულიად უბრალო რამ საწყალი ჩინოვნიკისათვის დიდ პრობლემად იქცა.

აკაკი აკაკიევიჩი კიდევ უფრო მეტად შეიცვალა და გამოცოცხლდა მას შემდეგ, რაც ოცნება სინამდვილედ იქცა და შეკერილი შინელი მკერავმა შინ მიუტანა.

სამწუხაროდ აკაკი აკაკიევიჩის ბედნიერებამ დიდხანს არ გასტანა. იმავე საღამოს წვეულებიდან შინ მიმავალს ქუჩაში ჭურდებმა შინელი გახადეს. თავზარდაცემულმა „პატარა ადამიანმა“ მსხვილ მოხლეებს მიმართა დახმარებისათვის, მაგრამ ამაოდ, — ყურადღებაც არავინ მიაქცია. ბოჭაულს აკაკი აკაკიევიჩი არ მოეწონა და მის პოლიტიკურ ერთგულებასაც შეიტანა ეჭვი. ერთმა „წარჩინებულმა პირმა“ კი დახმარების მაგიერ დატუქსა და შეაშინა. ამის შემდეგ თავზარდაცემული აკაკი აკაკიევიჩი ლოგინად ჩავარდა და რამდენიმე დღეში გარდაიცვალა.

გოგოლი, ერთი მხრივ, ცრემლმორეული ირონიით აგვიწერს აკაკი აკაკიევიჩის სულიერსა და გონებრივ უბადრუკობას, მეორე მხრივ კი, მწარედ ამხელს „წარჩინებულ პირს“ — რუსეთის თვითმპყრობელუ-

რი რეჟიმის ტიპურ წარმომადგენელს, გულცივ კარიერისტსა და დესპოტს.

როგორც აკაკი აკაკიევიჩი, ისე „წარჩინებული პირიც“ ბიუროკრატიულმა რეჟიმმა დაამახინჯა, მაგრამ სხვადასხვაგვარად: აკაკი აკაკიევიჩი დააშინა, დაუკარგა ადამიანური ღირსება, სულიერად გამოფიტა და საწერ მანქანას დაამსგავსა, ხოლო „წარჩინებული პირი“ გენერლის ჩინმა აქცია ზვიად, მკაცრ, ცივ და მიუყარებელ ადამიანად. „მისი სისტემის“ მთავარ საფუძველს სიმკაცრე შეადგენდა. „სიმკაცრე, სიმკაცრე და სიმკაცრე“ — ამბობდა იგი.

„შინელს“ XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურისათვის დიდი ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა. პუშკინის „სადგურის ზედახედველის“ შემდეგ ეს პირველი ნაწარმოები იყო, რომელშიც მჭევრმეტყველურად აისახა „პატარა ადამიანის“ ტრაგედია. გოგოლის „შინელის“ გამოქვეყნების შემდეგ ყველასაგან შეურაცხყოფილი და დამცირებული „პატარა ადამიანი“ XIX საუკუნის 40—50-იანი წლების რუსულ ლიტერატურაში იქცა ერთ-ერთ მთავარ ფიგურად. „ნატურალური სკოლის“ მწერლებმა გოგოლის ამ მოთხრობის უდიდესი ზეგავლენა განიცადეს. „ჩვენ ყველანი მისი „შინელიდან“ გამოვედით!“ — ამბობდა დოსტოვესკი.

**დრამატული თხზულებები** — გოგოლი დრამატურგიაში გამოვიდა იმ დროს, როდესაც რუსულ სცენაზე უშინაარსო მელოდრამა და უბადრუკი ვოდვეილი იყო გამეფებული. ფონვიზინის, გრიბოედოვის, კანისტისა და კრილოვის იდეური კომედიები ნიკოლოზ I-ის რეაქციის წლებში თეატრისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა. სოციალური დრამა რუსული სცენიდან განიდევნა. იგი შეცვალა ფრანგულიდან გადმოკეთებულმა უშინაარსო ვოდვეილმა და მელოდრამამ, რომელთაც არაფერი ჰქონდათ საერთო რუსეთის ცხოვრებასთან, რუსი ხალხის ნაციონალურ ხასიათებთან.

გოგოლი თეატრალურ ხელოვნებასა და დრამატურგიაში მთავარ პრინციპად რეალიზმს აღიარებს. მისი აზრით, თეატრი ცხოვრების სარკეს უნდა წარმოადგენდეს. თავის ნაწარმოებში „სპექტაკლის შემდეგ“ („Театральный развезд“) მწერალი მაყურებლის პირით ამბობს „კომედია უნდა იყოს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათი და სარკე. მან ჩვენი ცხოვრება უნდა ასახოს სრული სინაართლით“. ამ მოთხოვნის დაკმაყოფილება კი არ შეუძლია არც იაფფასიან ვოდვეილსა და არც ყალბპათოსიან მელოდრამას.

რეალიზმის დამკვიდრებასთან ერთად გოგოლი მოითხოვდა რუსული თეატრის დემოკრატიზაციას, მის ხალხურობას.

გოგოლმა რეალისტური კომედიის შექმნა პირველად სერიოზუ-

ლად სცადა 1832—1833 წლებში. მანდაიწყო მამხილებელი კომედიის  
„ვლადიმირის მესამე ხარისხის ჯვარის“ („Владимир третьей степени“)  
წერა. ამ სატირაში ფართოდ უნდა ასახულიყო რუსეთის უმაღლესი  
ბიუროკრატიული წრე და არისტოკრატიული საზოგადოება, მაგრამ  
დრამატურგს იგი არ დაუსრულებია. 1835 წლის ბოლოს გოგოლი გა-  
ტაცებით შეუდგა „რევიზორზე“ მუშაობას და მალე დაამთავრა. 1836  
წლის აპრილში რევიზორი სცენაზე დაიდგა.

ამ კომედიის სიუჟეტი გოგოლს პუშკინმა მისცა.

კომედიის გამოქვეყნებამ დიდი გამოხმაურება გამოიწვია. სატახ-  
ტო ქალაქის ბიუროკრატიაში კომედიის თვისი თავი იცნო და ამით ის  
აღშფოთდა. ს. აქსაკოვის გადმოცემით, ავანტიურისტმა გრაფმა ტოლს-  
ტოიმ სახალხოდ განაცხადა, რომ გოგოლი რუსეთის მტერია, ამიტომ  
საჭიროა მას ბორცილები გაუყარონ და ციხეში გაგზავნონ.

თუ ოფიციალური წრეები ზიზღითა და შიშით შეხედნენ „რევი-  
ზორს“, მოწინავე იდეებით შეიარაღებულმა ახალგაზრდობამ იგი კმა-  
ყოფილებით მიიღო. „ასეთი სრული პათოლოგიურ-ანატომიური კურსი  
რუსი ჩინოვნიკების შესახებ გოგოლამდე არასოდეს არავის არ წაუ-  
კითხავს“, — წერდა გერცენი.

„რევიზორი“ სოციალური სატირაა, თუმცა, პირველი შეხედვით.  
კომედიის სიუჟეტი ანეგდოტურია. რუსეთის ერთ-ერთ მიყრუებულ ქა-  
ლაქში რევიზორის მოლოდინით შეშინებული მოხელეები შემთხვევით  
გამვლელ ქარაფშუტა ახალგაზრდა ხლესტაკოვს შეცდომით რევიზო-  
რად მიაღებენ. ატყდება ორომტრიალი, ფაციფუცი, რომლის დროსაც  
თითოეული მოქმედი პირის ხასიათი ნათლად მკლავნდება. მაგრამ გო-  
გოლი ასახავს არა რომელიღაც პროვინციულ ქალაქში მომხდარ კერძო  
შემთხვევას, არამედ ნიკოლოზის დროინდელი სინამდვილის ტიპურ  
მოვლენებს. მექრთამეობა, ქურდობა, უსამართლობა, გაუნათლებლობა,  
ბოროტმოქმედება, გამფლანგველობა, უსინდისობა, გაიძვერობა, ხალ-  
ხის ექსპლოატაცია, შურიანობა — აი, თვისებები რომლებიც ჩვეუ-  
ლებრივი იყო არა მხოლოდ პროვინციული მოხელეებისათვის, არამედ  
რომლებიც დამახასიათებელი იყო საერთოდ თვითმპყრობელურ-ბიუ-  
როკრატიული სისტემისათვის. სკვონიკ-დმუხანოვსკი ლიაპკინ-ტიამ-  
კინი, შპეკინი, ხლესტაკოვი, ზემლიანიკა. და სხვა ტიპები გოგოლმა  
ცხოვრებიდან აიღო, ამიტომ „რევიზორში“ პროვინციულ მოხელეებთან  
ერთად თავიანთი თავი იცნეს პეტერბურგის მსხვილმა ბიუროკრატებ-  
მაც, ე. წ. „ტუხებმა“.

კომედიაში დამაჯერებლადაა მოცემული პერსონაჟების ბუნება-  
მათი ბიწიერება მხოლოდ თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიული სისტე-

მის დამპალ ნიადაგზე შეიძლებოდა აღმოცენებულიყო. ამიტომ თითოეული პერსონაჟის მანკიერება ამავე დროს იმ პერიოდის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების უკუღმართობის მაჩვენებელია.

გოგოლის, როგორც დიდი მხატვრის, ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს ცხოვრების ფართო მასშტაბით წარმოსახვა, ხასიათებისა და ტიპების სიმრავლე და მრავალფეროვნება. მისი გმირები ერთიმეორისაგან განსხვავებულ ტიპებს წარმოადგენენ. ყოველ მათგანს გააჩნია თავისი ინდივიდუალური ფიზიონომია, სპეციფიკური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თვისებები.

ტიპების ასეთი ინდივიდუალიზაცია მწერალს ხელს არ უშლიდა მოვლენებისა და სახეების ფართო განზოგადებაში. ინდივიდუალურ თვისებებთან ერთად ამ ტიპებში ჩაქსოვილი იყო ზოგადი ხასიათის თვისებებიც, რომლებიც შინაგანად ყველა პერსონაჟს ერთიმეორესთან აკავშირებდა. იდიოტიზმი და უვიცობა, მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგნებისა და საზოგადოებრივი ინტერესების უქონლობა, მექრთამეობა და გამფლანგველობა, ძალმომრეობა და უპატიოსნობა, გონებრივი და სულიერი ცხოვრების სიღატაკე წარმოადგენს საერთო დამახასიათებელ თვისებებს „რევიზორის“ ყველა პერსონაჟისათვის.

კომედიის მთავარი მოქმედი პირი, გოროდნიჩი სკვოზნიკ-დმუხანოვსკი, ძველი ადმინისტრატორია. მან საკმაოდ „დიდი სკოლა“ გაიარა. ვიდრე მაღალ თანამდებობას მოიპოვებდა. თავისი ამორალური შეხედულებანი და უზნეო ყოფაქცევა გოროდნიჩმა მონარქიულ-ბიუროკრატიულ აპარატში შეიძინა. იქ გახდა გაიძვერა და ქურდი, უხეში და გულქვა; იქ შეეჩვია მექრთამეობასა და სიცრუეს. ჩინოვნიკის ხანგრძლივმა პრაქტიკამ დაარწმუნა იგი, რომ, თუ ადამიანს გააჩნია ჩინი და სხვისი დამორჩილების უფლება, მან ეს უნდა გამოიყენოს.

რუსეთის თვითმპყრობელური ბიუროკრატის მანკიერება „რევიზორში“ უმთავრესად სკვოზნიკ-დმუხანოვსკის სახეშია წარმოდგენილი. მაგრამ სახელმწიფო აპარატის უფრო ყოველმხრივი დახასიათების მიზნით გოგოლმა მასთან ერთად გამოიყვანა მოხელეების სხვა ტიპებიც. ამათგან, პირველ რიგში, აღსანიშნავია მოსამართლე ლიაკინ-ტიპაკინი, რომელიც გაიძვერობასა და მექრთამეობაში გოროდნიჩს ბევრად არ ჩამოუვარდებია. ეს „ვოლტერიანელი“ მთელ დროს ნადირობაში ატარებს, სამსახურში იშვიათად დადის, თავის მოვალეობას ცუდად ასრულებს. სიმართლის დადგენისათვის იგი თავს არასოდეს არ იწუხებს. მართალი ის იყო, ვინც მას კარგი ჯიშის მეძებარ ძაღლს მიართმევდა.

რაც შეეხება ღვთის სამადლო დაწესებულებათა უფროსს — ზემლიანიკას, ამ ტიპით გოგოლმა სასტიკად ამხილა მეფის „საქველმოქმე-



ლო საქმიანობა“. საავადმყოფოები, რომლებიც მეფემ რუსეთში აქა-იქ გახსნა, მოხელეების გამდიდრების წყაროდ იქცა. საავადმყოფოებისათვის განკუთვნილ თანხას ზემლიანიკა თვითონ ითვისებს, ხოლო ავადმყოფებს მოუვლელობითა და შიმშილით ხოცავს. მისი აზრით, ავადმყოფს წაშალი არ სჭირდება. „...ადამიანი მარტივია, — ამბობდა იგი, — თუ სასიკვდილოა, ისედაც მოკვდება, თუ მოსარჩენია, ისედაც მო-რჩება“. არც საფოსტო უწყება იყო უკეთეს მდგომარეობაში. ფოსტის უფროსი შპეკინი ცნობისმოყვარე კაცია. წერილებს ჭერ თვითონ კითხულობს და მერე პატრონს უგზავნის. ამას, რასაკვირველია, შპეკინი სჩადის არა მარტო ცნობისმოყვარეობის გამო, არამედ პოლიციური მეთვალყურეობისა და დაბეზლების მიზნითაც.

გოგოლს მთელ კომედიასი არც ერთი დადებითი ტიპი არა ჰყავს გამოყვანილი. უარყოფითად არიან დახატული არა მარტო ქალაქის მოხელეები, არამედ მემამულეებიც. ბობჩინსკი და დობჩინსკი დახასიათებული არიან როგორც ჭორიკანა პარაზიტები. მათ ერთადერთ საქმეს ქალაქში ჭორების გავრცელება შეადგენს. კიდევ უფრო უარეს ტიპად გვევლინება ქარაფშუტა და ტრაბახა ხლესტაკოვი, რომელიც გონებაშეზღუდულ მოხელეებს ნამდვილი რევიზორი ეგონათ.

ხლესტაკოვი ნევის პროსპექტის „გმირია“ — ბალ-მასკარადებით გამოთაყვანებული, უგუნური, ინტელექტუალურად მოუშწიფებელი ადამიანი. ლაპარაკობს და მოქმედებს უაზროდ. ყველაზე უფრო კომიკურ მდგომარეობაში ის მაშინ ვარდება, როცა სხვის მიერ გავრცელებულ სიცრუეს მისი რევიზორობის შესახებ თვითონაც დაიჭერებს და თავს მართლაც რევიზორივით დაიჭერს.

პიესაში არც ვაჭრები გამოიყურებიან უკეთესად: ისინი სხვაგვარი საშუალებებით, მაგრამ ისევე უსინდისოდ ატყუებენ ხალხს, როგორც მოხელეები.

ყველა ეს გაიძვერა მოხელე, ვაჭრები, პოლიციელები და მემამულეები ქმნიან ქალაქში მძიმე, გულშემზარავ ვითარებას, სადაც ექსპლოატატორული კლასების დაუწერავი კანონი — „ადამიანი ადამიანისათვის მგელია“ — შეუბრალებლად მოქმედებს. ამ კანონს გაუცამტვერებია „რევიზორის“ გმირების ადამიანური ღირსებები, გადაუქცევია ისინი ეგოისტებად და წამგლეჯავებად.

„რევიზორს“ მოქმედების კომედიას უწოდებენ. ეს ძირითადად სწორია. გოგოლი არღვევს მოქმედების ნელ, თანდათანობითი განვითარების ტრადიციულ კანონს და დასაწყისშივე კომედიის მთელი „მექანიზმი“ მოძრაობაში მოჰყავს. პიესის პირველსავე სცენაში გოროდნიჩი თავის ხელქვეითებს რევიზორის მოსალოდნელ ჩამოავლას აუწყებს. ეს



ამბავი ყუმბარასავით სკდება. კომედიის „მექანიზმის“ ყველა ნაწილი მაშინვე ამოძრავდება, ყველა გმირის ფიზიონომია და ხასიათი, გარდა სლესტაკოვისა, მკითხველისათვის გასაგები ხდება. სიუჟეტის მთავარი ხაზი დინამიკურად ვითარდება, ერთგვარ წრეს აკეთებს, რომელიც ჩაითრევს ყოველ პერსონაჟს. კვანძის შეკვრის ტრადიციული კანონი, რომლის მიხედვითაც რომელიმე პირადული ხასიათის ამბავი უნდა განსაკუთრებულად ერთი და ორი მოქმედი პირის ჩარევით, გოგოლმა საგნებით შეგნებულად დაარღვია და უარყო. გოგოლი იმ აზრისა იყო, რომ კვანძი ისეთი რამის გარშემო უნდა შეიკრას, რაც ყველა მოქმედ პირს ააღელვებს და თავის ორბიტში ჩაითრევს. პიესის პირველმავე მოქმედებამ უნდა შეძრას მთელი მისი „მექანიზმი“, „არც ერთი ბორბალი არ უნდა დარჩეს დაქანგული და უსარგებლო“.

აღსანიშნავია ისიც, რომ გოგოლის პიესაში მამოძრავებელი ძალაა არა ერთი რომელიმე გმირი, არამედ იდეა, აზრი.

„რევიზორის“ ერთ-ერთ თავისებურებას წარმოადგენს აგრეთვე სატრაფიალო ინტრიგის უქონლობა. მართალია, ხლესტაკოვი ერთსა და იმავე დროს ეარშიყება გოროდნიჩის ცოლსაც და ქალიშვილსაც, მაგრამ სიყვარულზე აქ ლაპარაკიც ზედმეტია. ამას გარდა, ეს მომენტი ეპიზოდურ ხასიათს ატარებს და კომედიის სიუჟეტის განვითარებაში მას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. დრამის შესაქმნელად, გოგოლის სიტყვით, სიყვარულის მოტივი აუცილებელი არ არის, რადგან ჩვენს დროში უფრო მეტ გრამატიზმს ქმნის ადამიანის სხვა მისწრაფებანი: „ახლა, ჩინს, ფულს, ხელსაყრელ ქორწინებას უფრო მეტი მავლენტროზებელი ძალა აქვს, ვიდრე სიყვარულს“.

„რევიზორის“ თავისებურებად ისიც უნდა ჩაითვალოს, რომ იქ დადებითი გმირი არ გვხვდება. როგორც ცნობილია, მწერალს პეტერბურგისა და მოსკოვის თავადაზნაურული საზოგადოება აუშხენდრდა იმის გამო, რომ მთელ ნაწარმოებში არც ერთი კეთილი ადამიანი არ მოიპოვებოდა. დრამატულ-პოლემიკურ სცენაში „სპექტაკლის შემდეგ“ ერთ-ერთი მაყურებლის პირით გოგოლმა მათ უპასუხა, რომ არის ერთი პატიოსანი, კეთილი პირი, რომელიც მოქმედებს პიესაში ეს სიცილიაო. ავტორის ამ კომენტარიებიდან საგსებით გასაგები ხდება სიცილის არაპირდაპირი, ღრმა მნიშვნელობა. თუ გვსურს გავიგოთ ამ სიცილის მნიშვნელობა, უნდა ვუპასუხოთ კითხვას: ვინ იცინის? ვინ არის ეს პატიოსანი პირი, რომელზეც ლაპარაკობს გოგოლი? ეს, რა თქმა უნდა, ნაწარმოების დადებითი იდეაა, ავტორის მაღალი, კეთილშობილი აზრი. როდესაც ვკითხულობთ კომედიას, ვხედავთ, რომ პერსონაჟებს გარდა ნაწარმოებში თითქოს მონაწილეობს სხვა პირიც, კე-

თიღმობილი და ჰევიანი ადამიანი. ავტორი სიციღს უწოდებს. სწორედ ამ უჩინარ პირს უკან იმალება თვით ავტორი, რომელიც სიციღს ნიკ-დმუხანოვსკების სახით დასციღნის თავისი დროის თეიციღალური საზოგადოებას. იმავე უჩინარი პერსონაის შემწეობით უნერგავს იგი მკითხვეღს მაღალ, კეთიღმობიღურ, ჰუმანურ გრძნობებს.

როგორც სხვა ნაწარმოებებში, ისე „რევიზორშიც“ გოგოღი გვეღლინება როგორც ძღიერი ტენდენციის მქონე მწერალი, მაგრამ მისი ტენდენცია უხიღავად მოქმედებს და მკითხვეღი ძღლაუნებურად ექციევა მისი გავღენის ქეღმ, თვით მოქმედებიდან და ხასიათებიდან გამომღინარეობს ავტორის ტენდენცია. გოგოღს მოვღენებისა და სახეების გავარეევა არ უყვარს.

გოგოღის „რევიზორი“ როგორც საზოგადოებრივ-პოღიტიკური მნიშენღობით, ისე თავისი კრიტიკულ-რეღლისტური ფორმით წარმოადგენდა ახღლ სიტყვას რუსული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიაში. ამ პიეღსამ უდიდესი როღი ითამაშა რუსეთის საზოგადოების პოღიტიკური გათვითცნობიერების საქმეში. რუსმა მაყურებელმა ეს კომედიღ აღიქვა როგორც მრისხანე სატირა, მიმართული ნიკოღოზ I-ის პოღიციურ-ბიუროკრეტიული რეეიღმის წინაღმდეგ.

1842 წელს ნ. ვ. გოგოღმა დაამთავრა და გამოაქეეყნა კომედიღ „ქორწინება“, რომელიც იმავე წელს პეტერბურგისა და მოსკოვის თეატრებს გადასცა დასადგმელად.

ამ კომედიღაში ასახულია მაშინდელი ზენედაცემული საზოგადოების დამოკიდებუღეება ქორწინებისადმი. ეს თემა დიდ შესაძღებღობას აძღევდა მწერღლს, მკითხვეღის თვღლწინ გადაეშღლა თავადანაურულ-ბურჟუღზიული ფენების მორღლი, მათი სბეკულაციური დამოკიდებუღეება ოჯახის შექმნის საკითხისადმი. მწერალი გუღისტიკვიღით უცქეროდა იმ საზოგადოებაში ქღლის მიმღმე, ტრეგიკულ მდგომარეობას. გოგოღი ხედავდა, რომ სატახტო ქღლაქის „რჩეულმა წრემ“ ქღლი ყიდღვა-გაყიდვის საგნად გადააქციღ.

საპატარძღოს, ეაქრის ქღლს აღათიღ ტიხონოვნას, საქმროები, პოღლოღსინი, იაიჩნიცღ, ანუჩინი და ეევაკინი, ისე უცქერიღნ. როგორც შემოსავღის ახღლ წყაროს. არც ერთი მათგანი არ იცნობს კარგად საციღღეს, და არც აინტერესებთ მისი ახღოს გაცნობღ, მისი ხასიათის გავგებღ. არც ერთ მათგანს არ უყვარს აღათიღ ტიხონოვნღ და არც ფიქრობენ მის შეყვარებღს. ყვეღღ საქმროს ორი ინტერესი ამოძრავებს მატერიღლური და ცხოვეღური. მათი აზრით, მთავარი ისღღ, რომ ქღლს კარგი მზითევი ჰქონდეს და „თეთრი, ფუნთუშღ, ლოყაწითელი“ იყოს. ამიტომ, თითოეული მათგანი აღათიღს ოთახში შესვღლისას მგღური

თვალეზით ჯერ ავეჯს დააკქერდებოდა, რომელიც სამზითვო სიაშია შეტანილი, ხოლო შემდეგ საპატარძლოს ტანს.

ამგვარად, ნამდვილ სიყვარულს, გრძნობებს „ქორწინებაში“ აღმართული არა აქვს. ქალის დაუფლებისათვის საქმროთა ტრადიციული მეტოქეობა და ქიშპობა ნაწარმოებში ავტორის მიერ პაროდირებულია. სატრფიალო მეტოქეობა დრამატურგმა შეცვალა „უხამსი ადამიანის უხამსობის“ ჩვენებით. ამ უხამსობის კრიტიკა წარმოადგენს კომედიის მამოძრავებელ იდეასა და მის მთავარ ძარღვს. მწერალი გვიჩვენებს, რომ ფულისა და ქონების დაგროვების გამხრწნელი ჟინი უდევს საფუძვლად ოჯახის „შექმნასა“ და ქორწინებას. ვიწრო ეგოისტურ-ობივაციური ცხოვრების ჭაობში ჩაფლული ადამიანი, გოგოლის აზრით, არ შეიძლება კეთილშობილი გრძნობების მატარებელი იყოს, არ შეიძლება ასეთ ადამიანს ნამდვილად უყვარდეს ან ქალი, ან მეგობარი. მწერლის აზრით, ზნეობრივად გადაგვარდნენ ის ადამიანებიც, რომლებიც მთელ სიცოცხლეს უაზრო გართობასა და ღრეობაში ატარებდნენ.

კომედიის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, კოჩკარიოვის ცხოვრების შინაარსს შეადგენს დროსტარება, ქეიფი, ინტრიგანობა. ის ენერგიული კაცია, მაგრამ არ გააჩნია არავითარი მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგნება, სერიოზული საზოგადოებრივი ინტერესები. იგი მთელ თავის დროს უაზრო ყბედობასა და გარყვნილებას ანდომებს.

კოჩკარიოვს ახირებული მისწრაფება აქვს: სურს, რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, შერთოს ცოლი პოდკოლიოსინს. ამ ახირების ჩვენებით გოგოლი შესანიშნავად ამქლავნებს ამ ენერგიული, მაგრამ ამავე დროს ფუქსავატი ადამიანის უტიფრობასა და თავზედობას.

„ქორწინებაში“ ენერგიულსა და თავზებელალებულ კოჩკარიოვს უპირისპირდება გაუბედავი, აპათიური პოდკოლიოსინი. ეს ორი ადამიანი გარეგნულად თავიანთი ხასიათებით ერთიმეორისაგან განსხვავდებიან, მაგრამ შინაგანი სულიერი არსითა და მისწრაფებით ერთიმეორეს ჰგვანან. ორივეს ერთნაირად ახასიათებთ სულიერი გამოფიტულობა, გონებრივი ინტერესების უქონლობა.

პოდკოლიოსინი უარესად გონებაშეზღუდული, უიდეალო ადამიანია. „რა გვაკეთე — გულახდილად ამბობს ის, — ვიცოცხლე, ვიცხოვრე, ვიმსახურე, დავდიოდი დეპარტამენტში, ვჰამდი, ვიძინებდი, — ერთი სიტყვით, ვიყავი საზოგადოებაში ჩვეულებრივი და ძალზე უაზრო ადამიანი“.

პოდკოლიოსინს ცოლის შერთვა უნდა. მას ენატრება „რძესავით თეთრი ხელები“, მაგრამ თავისი ცხოვრების ნირის შეცვლას ვერ ბე-

დავს. „როგორ არ არის უცნაური, — ეუბნება ის კოჩკარიოვს, — აქამდე სულ უცოლო ვიყავი, ახლა უცბად გავხდე ცოლიანი“.

პოდკოლიოსინი ზარმაცი და უნებისყოფო ადამიანია. მას გონიაროვის ობლომოვი სისხლითა და ხორციტ ენათესავენ. ისევე როგორც ობლომოვს, პოდკოლიოსინსაც ჰყავს თავისი განუყრელი თანამგზავრი, მოსამსახურე ყმა გლეხი სტეფანე, ურომლისოდაც მას არსებობაც არ შეუძლია. ობლომოვის ბინა და მთელი მისი ოჯახური ვითარებაც მოგვგონებს პოდკოლიოსინის არეულ-დარეულ და უსუფთაო ოთახს. ნ. გოგოლმა გონიაროვამდე მოგვცა ობლომოვშინის სოციალურ-ფსიქოლოგიური დახასიათება ზოგად ხაზებში.

პოდკოლიოსინებსა და ქვევკინებს სიყვარული არ შეუძლიათ. ასეთი გრძნობით მხოლოდ იმ უბრალო ადამიანების გული ძვერს, რომლებიც გოგოლმა უკრაინულ მოთხრობებში ასე საუცხოოდ დაგვიხატა. პეტერბურგელ ჩინოვნიკებსა და ვაჭრებში მწერალმა ასეთი სიყვარული ვერ ჰპოვა და, როგორც თავისი ქვეყნის ქეშმარიტმა შვილმა, გაბატონებული საზოგადოების ზნედაცემულობა გაბედულად გაჰკიცხა და გაამასხარავა.

თუ „რევიზორში“ მთავარი ყურადღება ეთმობა მოქმედების დინამიკურ განვითარებას, „ქორწინებაში“ მოქმედების ტემპი შენელებულია. დრამატურგისათვის აქ მთავარია ხასიათების ღრმა და დეტალური სოციალურ-ფსიქოლოგიური დამუშავება.

„ქორწინება“ საყოფაცხოვრებო თემაზეა დაწერილი, ამიტომ მისი მასშტაბიც უფრო მცირეა, ვიდრე „რევიზორისა“. „ქორწინებაში“ ჩინოვნიკობა წარმოდგენილია არა ადმინისტრაციული მოქმედების ასპარეზზე, არამედ ოჯახში, საყოფაცხოვრებო პირობებში. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ პერსონაჟების ზნეობრივი ცხოვრების დაბატვას აქ ყველაზე მეტი ყურადღება ექცევა, თუმცა მათი ზნეობრივი სიმახინჯე აქ სოციალური მიზეზებით არის ახსნილი. ნ. გოგოლის დრამატურგის სწორედ ეს პრინციპები განავითარა ა. ოსტროვსკიმ 50—60-იან წლებში. მან სინამდვილის ასახვის მასშტაბი შეამცირა, დრამის ცენტრში, როგორც წესი, ოჯახი დააყენა. ადამიანის სოციალური ფიზიონომია, მისი ზნეობრივი ცხოვრება და საზოგადოებრივი მისწრაფებანი დაგვიხატა ვიწრო ინტიმურ ფონზე.

„რევიზორის“ გამო ატეხილმა საშინელმა ღრი-  
„მკვდარი სულები“ ანცელმა გოგოლზე უარყოფითად იმოქმედა.  
„თანამედროვე მწერალი, მწერალი კომედიისა, მწერალი მორალისა, — სჯობს სამშობლოდან გადაიხვეწოს“, — გულისტკივილით სწერდა გოგოლი პოგოდინს.

1836 წლის 6 ივნისს ნ. გოგოლმა მართლაც დასტოვა თავისი საყვარელი სამშობლო და დიდი ხნით გაემგზავრა საზღვარგარეთ. მთორმეტი წლის განმავლობაში რუსეთში იგი მხოლოდ ორჯერ ჩამოვიდა: 1839 წელს და 1841 წელს „მკვდარი სულების“ დასაბეჭდად.

ნ. გოგოლმა „მკვდარ სულებზე“ („Мёртвые души“) მუშაობა 1835 წლის შემოდგომაზე დაიწყო. მისი სიუჟეტიც გოგოლს პუშკინმა მისცა.

„მკვდარი სულები“ გოგოლის ცენტრალური ნაწარმოებია. მწერლის მამხილებელი კრიტიკული რეალიზმი და გენიალური მხატვრული ნიჭი მთელი სისრულით სწორედ ამ ნაწარმოებში გამოვლინდა. გოგოლს თავდაპირველად, სურდა დაეხატა „მკვდარ სულებში“ რუსეთის ცხოვრების ერთი ტიპური მხარე, მაგრამ საზღვარგარეთ წასვლის შემდეგ მწერალმა პოემის მასშტაბი უფრო გაზარდა. გოგოლის მაშინდელი წერილებიდან ჩანს რომ მან განიზრახა „მკვდარი სულების“ სამ ტომად დაწერა. პირველ ტომში მას სურდა აესახა რუსეთის ცხოვრების უარყოფითი მხარეები. მეორე ტომში — პოემის მთავარი გმირი, ჩიჩიკოვი, ზნეობრივად უნდა გაწმენდილიყო. მესამეში — ყველა უარყოფითი ტიპი მორალურად უნდა გაქანსაღებულყო. მათთან ერთად უნდა გამოჩენილიყვნენ იდეალური გმირებიც — მომავალი რუსეთის საუკეთესო ადამიანები.

ნ. გოგოლმა „მკვდარი სულების“ ეს გეგმა ვერ განახორციელა. მან დაწერა პოემის მხოლოდ პირველი ტომი. მართალია, მუშაობდა მეორე ტომზეც, მაგრამ აქ მწერალი დამარცხდა. სიკვდილის წინ, რამდენიმე დღით ადრე, მან მეორე ტომი, თერთმეტი წლის ნამუშევარი, საკუთარი ხელით დაწვა. მისგან მხოლოდ ნაწყვეტები შემოგვრჩა.

„მკვდარი სულების“ პირველ ტომში დიდმა მწერალმა გასაოცარი მხატვრული სიძლიერით გვიჩვენა ბატონყმური რუსეთი. მან რეალისტურად დახატა ნიკოლოზ I-ის დროინდელი რუსეთი თავისი დაქვეითების გზაზე დამღვარი ფეოდალური მეურნეობითა და მოშლილი თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიული აპარატით. გოგოლმა მოურიდებლად ამხილა ბატონყმური სინამდვილე და, ამავე დროს, ობიექტურად ცხადყო მისი სიდამპლე, მისი შემადიწუნებელი ჩამორჩენილობა, თავადაზნაურული კლასის ეკონომიური, სოციალური და ზნეობრივი გადაგვარება. მწერალმა ამ კლასს ჩამოგლიჯა ნიღაბი და მწარე დაცინვით საქვეყნოდ სამარცხვინო ბოძზე გააკრა“, — წერდა გერცენი.

ნაწარმოების მთავარი გმირია პაულე ივანეს ძე ჩიჩიკოვი, გარეგნულად სასიამოვნო, სუფთად ჩაცმული და ზრდილობიანი კაცი, რომელიც მოსწრებული სიტყვებით, კომპლიმენტებითა და ეშმაკური ქცევით ადვილად ახერხებს გამოუცდელი ადამიანის გულის მონადირებას.



ჩიჩიკოვს შეგუების განსაკუთრებული უნარი აქვს, რაზედაც არ უნდა ჩამოაგდონ მასთან ლაპარაკი, ყველაფერზე შეუძლია გასაუბრებელი. ასეთი თვისებებითა და ქცევით ჩიჩიკოვმა გუბერნიის მოხელეთა გული სწრაფად მოიგო, ყველა მოხიბლა და აალაპარაკა. მართლაც, გუბერნატორი, პროკურორი, პალატის თავმჯდომარე, პოლიცემისტერი და სხვები სულ ჩიჩიკოვის გულყეთილობაზე, სათნოებაზე, თავაზიანობასა და სიღარბაილზე ლაპარაკობდნენ.

შეგუებისა და მლიქვნელობის უნარი ჩიჩიკოვმა მოწაფეობაშივე გამოიმუშავა. ამავე დროს მან მთელი არსებით შეიყვარა ფული და დღედაღამ ფულის მოხვეჭაზე ზრუნავდა. ჯერ კიდევ სკოლაში ყოფნის დროს სპეკულაციითა და სხვადასხვაგვარი კომბინაციებით საკმაოდ თანხა შეაგროვა. შემდეგ, როდესაც სასწავლებელი დაამთავრა და სამსახური დაიწყო, მეჭრთამეობით, სახაზინო ფულის მითვისებითა და ათასგვარი ხრიკებით ცდილობდა გამდიდრებულიყო. 18-ქალაქსაც ფულის შოვნის მიზნით ესტუმრა.

ჩიჩიკოვმა ხელი მოჰკიდა მეტად რთული და ორიგინალური კომბინაციის განხორციელებას. მან განიზრახა, შეესყიდა მკვდარი სულები, ესე იგი ის გარდაცვლილი ყმა გლეხები, რომლებიც ჯერ კიდევ სარევიზიო სიებიდან ამოშლილი არ არიან და ამიტომ ფორმალურად ცოცხლებად ითვლებიან. ჩიჩიკოვს განზრახული ჰქონდა ამ მკვდარი სულების შესყიდვის შემდეგ მიეღო მამულები ხერსონის გუბერნიაში და ისინი „დაესახლებინა“ იქ. ბოლოს, დააგირავებდა მათ, ხაზინიდან გირაოს ფულს მიიღებდა და სადმე შორს გადაიმალებოდა.

გოგოლმა ჩიჩიკოვის სახით დაგვიხატა გაიძვერა, მოხერხებული ეგოისტი და უადრესად ანტისაზოგადოებრივი ადამიანი. რუსული ლიტერატურისათვის ეს იყო ახალი „გმირი“. იგი წარმოშვა 30—40-იანი წლების რუსეთის ცხოვრების სოციალურმა პირობებმა. გოგოლმა ნილაბი ახადა რუსეთის ცხოვრების ასპარეზზე ახლად გამოსულ ბურჟუაზიულ ტიპს, რომელსაც, არსებითად, თითქმის არაფერი არ ჰქონდა საერთო ბურჟუაზიული საქმიანობის ეკონომიურ სფეროსთან, მაგრამ ამ კლასის მანკიერი თვისებები ძვალსა და რბილში გასჯდომოდა.

ნ. გოგოლმა თავის პოემას უწოდა „მკვდარი სულები“, რომლის შინაარსში რუსეთის პროგრესულმა საზოგადოებამ კარგად გაიგო, რომ იგულისხმებოდა არა სარევიზიო მკვდარი სულები, არამედ ცოცხლადვე მიცვალებულები: მანილოვები, სობაკევიჩები, კორობოჩკები, ნოზდრიოვეები და პლიუშკინები. აი, ეს შემამულები იყვნენ რუსეთში მკვდარი სულები, და ნაწარმოებიც, უმთავრესად, მათ შეეხება.

რუსეთის თავადაზნაურული კლასის ღრმა და სრული დაზასიათების მიზნით, გოგოლმა სახეების მთელი გალერეა შექმნა. თითოეული





სახე აღბეჭდილია გასაოცარი ფსიქოლოგიური ინდივიდუალობით, მაგრამ ამ ტიპებს შორის ურყევი შინაგანი სოციალურ-ფსიქოლოგიური კავშირიც არსებობს.

„მკვდარი სულები“, მართლაც, ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს კომპოზიციურად მხატვრულ-პორტრეტული ნარკვევებისაგან შედგებოდეს. თითოეულ ნარკვევში ვხვდებით პათოლოგიური სახეების ან მთელ ჩგუფს, ან ერთ რომელიმე ზნეობრივად მახინჯ ტიპს, ოსტატურად გამოკვეთილს. პირველ თავში მკითხველი ეცნობა საგუბერნიო ქალაქის უტვინო მოხლეებს. აქ პათოლოგიურ შემამულეთა სახეების მთელი წყებაა. მეორე თავში გამოყვანილია შემამულე მანილოვი, მესამეში — კორობოჩკა, მეოთხეში — ნოზდრიოვი, მეხუთეში — სობაკევიჩი, მეექვსეში — პლიუშკინი, მეშვიდე, მერვე, მეცხრე და მათე თავები ისევ საგუბერნიო ქალაქის მოხლეებს ეხება. სატირული კილო ნაწარმოებს ბოლომდე გასდევს. გმირის ბიოგრაფიაც მთლიანად სატირულია.

„მკვდარ სულებში“ სატირული სახეების სისტემა ისეთნაირად არის განლაგებული, რომ „გმირის“ დაკნინება განუწყვეტლივ ღრმავდება. ყოველი ახალი სატირული სახე, რომელსაც მკითხველი ეცნობა წინა ტიპზე უარესია.

როგორც აღვნიშნეთ, ნაწარმოების პირველ თავში გოგოლი გვიხატავს ერთ-ერთი საგუბერნიო ქალაქის ცხოვრებას. ავტორი ამ ქალაქს №-ით აღნიშნავს (საკუთარ სახელს არ არქმევს) და ამით მის ტიპიურობაზე მიგვითითებს. მწერალი, ამავე დროს, ხაზს უსვამს იმას, რომ № ქალაქი მდებარეობდა სატახტო ქალაქთან ახლოს, რომ მისი ადმინისტრაცია თავისი „მოღვაწეობითა“ და ყოფაქცევით პეტერბურგისა და მოსკოვის ბიუროკრატისა ჰბაძავდა.

მწერალმა ამ გარემოებას იმიტომ გაუსვა ხაზი, რომ გულუბრყვილო მკითხველს № ქალაქის ადმინისტრაციისა და არისტოკრატიული მოსახლეობის უფარვისობა ამ ქალაქის ქვეყნის ცენტრიდან შორეული მდებარეობისათვის არ დაებრალეზინა, როგორც ეს „რევიზორის“ დადგმის დროს მოხდა.

ნ. გოგოლი მკვეთრი სატირული ფერებით გვიხატავს გუბერნიის მსხვილი ჩინოვნიკების — გოროდნიჩებისა და ლიაპკინ-ტიპკინების მოდგმას. მართალია, „მკვდარი სულების“ მსხვილი ჩინოვნიკები გარეგნულად ისეთი მხეცური თვისებების მატარებელნი არ არიან, როგორსაც ავლენენ „რევიზორის“ ჩინოვნიკები, მაგრამ მათზე უფრო დიდ გაიძვერობას იჩენენ. № ქალაქის გუბერნატორი გოროდნიჩივით არ ყვირის, ფეხებს არ აბრაგუნებს, პირიქით, ის გარეგნულად წყნარი

ადამიანის შობებუდილებას ტოვებს. მას თვითონაც თავი მოაქვს განათლებულ, პატიოსან კაცად, მაგრამ, სინამდვილეში, ის „პირველი ყაჩაღია“ ქალაქში და უქვემო ბიუროკრატი. დროს ქეიფში, ბალმასკარადებსა და სალენჩაქეების ქსოვაში ატარებს.

ჩინოვნიკები გონებაშეზღუდული ადამიანები არიან. ხლესტაკოვის რევიზორად მიჩნევისა არ იყო, „მკვდარ სულელებში“ ჩიჩიკოვის გაღმერთება მართო მის მოხერხებულობას კი არ მიეწერება, არამედ ჩინოვნიკების გონებრივი უბადრუკობის შედეგიც არის.

6. გოგოლმა „მკვდარ სულელებში“ შექმნა რუსი მემამულის ხუთი უკვდავი სატირული ტიპი: ნოზდრიოვის, სობაკევიჩის, მანილოვის, კორობოჩკასი და პლიუშკინისა. ამ ტიპების დახატვით მწერალმა გამოაშკარაა ბატონყმური ინსტიტუტის სრული უვარგისობა და რუსეთის თავადაზნაურული კლასის გადაგვარება.

მწერალი ყველაზე უწინ გვაცნობს მანილოვს. მისი მსგავსი ადამიანები, — ამბობს ავტორი, — ხშირად გვხვდებიან, მაგრამ მათი პორტრეტის დახატვა ძნელია, რადგან მათ არ გააჩნიათ გარკვეული ფიზიონომია. მანილოვის ხასიათში არც ერთი თვისება მკვეთრად გამოსახული არ იყო. თავადაზნაურობაში ყველა ჭურის ადამიანები მოიპოვებოდნენ, ყველას ჰქონდა რაიმე ადვილად გამოსაცნობი უარყოფითი თვისება, მაგრამ მანილოვის სიმახინჯის ერთბაშად ამოხსნა ქირდა.

მანილოვი ოცნებით იყო გართული, მაგრამ „ღმერთმა უწყის, რაზე ოცნებობდა იგი“. მეურნეობა მას ეღუპებოდა, შემოსავალი ყოველწლიურად უმცირდებოდა, მაგრამ მისი მოწესრიგებისათვის ხელსაც არ ანძრევდა. ამ ზარმაცი და ფუჭი მეოცნების გონება დასტრიალებდა იმას, რის განხორციელებაც მას არ შეეძლო.

მანილოვი განათლებული კაციცაა, მაგრამ უქნარა. წიგნებს ის არ კითხულობს. მის კაბინეტში ორი წელიწადი ეგლო მე-14 გვერდზე გადაშლილი წიგნი. ეს არის პარაზიტი, უმწეო, ცხოვრებისათვის ზედმეტი ბარგი. მართალია, მას სიბოროტის ჩადენის თავი არა აქვს, მაგრამ მისი არსებობა, თავისთავად, უდიდესი ბოროტებაა. ამ მემამულის დაშაქრულ და სენტიმენტალურ ხასიათში იმალება თავადაზნაურული პარაზიტიზმი.

„მკვდარი სულელების“ მე-3 თავში გოგოლს გამოყვანილი ჰყავს რუსი მემამულე ქალის — კორობოჩკას ტიპი. კორობოჩკა გონებაზნელი, ძუნწი, ცრუმორწმუნე, უკიდურესად ჩამორჩენილი ქალია. მის არსებაში არც ერთი კეთილი, ადამიანური სურვილი, არც ერთი კეთილშობილი მისწრაფება არ ბოგინობს. კორობოჩკა რეგვენია. მისი ცნობიერება



ისეა ხავსმოკიდებული და დაბნელებული, რომ არაფრის ათვისება არ შეუძლია. მან იცის მხოლოდ ის, რომ არავის არაფერი მისცეს, ვაგრებს პროდუქტები მიჰყიდოს ძვირად და ვაჭრობაში არ მოტყუდეს. თუ კორობოჩკა რამეს დაიფინებს, ვერაფრითარია ძალა მას ველარ გადაათქმევენებს და უკან ვერ დაახევენებს. „ათასი ცხადზე უცხადესი საბუთი რომ წარმოუდგინო, ყველას აისხლეტს და ისე გადმოგივდებთ, როგორც კედელზე მიხლილ რეზინის ბურთს“.

კორობოჩკას ტიპში გოგოლმა ასახა რეფორმამდელი რუსეთის თავადაზნაურობის პატრიარქალური ჩამორჩენილობა; მათი სულიერი ცხოვრების სილატაკე და უბადრუკობა.

მანილოვებისა და კორობოჩკების გარდა, თავადაზნაურობამ აყალმაყალის მოყვარული, ლოთი და მოჩხუბარი ნოზდრიოვებიც მოამრავლა.

ნოზდრიოვი მოქმედების უნარიანობით მანილოვს უპირისპირდება. იგი მოძრავია, მარჯვე, შფოთიანი, ენერგიული. მანილოვისა და კორობოჩკასაგან განსხვავებით, ნოზდრიოვი კარჩაკეტულ პატრიარქალურ ცხოვრებას არ ეწევა, მაგრამ მისი აქტიურობა უარყოფითი ხასიათისაა. მთელი ენერგია ამ ადამიანს საზიზღარ „ისტორიებში“ ეხარჯება. ნოზდრიოვს სახლში ყოფნა არ უყვარს. იგი ბაზრის შფოთიანი გმირია. ბაზარზე ყიდულობს ყველაფერს, რაც კი ხელში მოხვდება. მაგრამ იმავე ბაზარზე მთელ თავის ნავაჭრს ბანქოს თამაშში აგებს.

ნოზდრიოვი ჩხუბის მოყვარული „რანდია“. სადაც ის მოხვდება, იქ უეჭველად აყალმაყალი ატყდება; ქეიფს, როგორც წესი, ის ამთავრებს ჩხუბით.

ამ ტიპით გოგოლმა კიდევ უფრო მკვეთრად გაუსვა ხაზი იმას, თუ როგორ არიან დამდგარი დაქვეითების გზაზე არა მარტო უმოქმედო მანილოვები, არამედ მოქმედი, ტრაბახა და მატყუარა ნოზდრიოვებიც, რომ თავადაზნაურული კლასის უმოქმედობაზე უფრო უარესი და აუტანელი მისი მოქმედება და „საქმიანობაა“.

სობაკევიჩი ეკუთვნის თავადაზნაურული კლასის იმ ნაწილს, რომელიც სრულიად ვერ დააბნია და ვერ ამოაგდო კალაპოტიდან ბურჟუაზიული ელემენტების გაძლიერებამ. პირიქით, ახალ პირობებს იგი მარჯვედ შეეგუა და მტკიცედ შეითვისა ახალი ცხოვრების მთავარი პრინციპი — დავროვების პრინციპი. სობაკევიჩს არა სჩვევია თავადაზნაურული მოშაქრული სენტიმენტალიზმი, უსაგნო ფანტაზიორობა. მას არც ფუქსავატური, დარდიმანდული დროს ტარება უყვარს. იგი რეალისტური ხასიათის კაცია, ყველა საგანს თავისი საკუთარი, პრაქტიკული თვალთ უცქერის.

სობაკევიჩი უხეშია, გაუნათლებელი, ბრიყვი, მაგრამ ამავე დროს ეშმაკი და გაიძვრა. ფეოდალურ-პატრიარქალური ცხოვრება მას ხედავს არ უშლის, ფზიზელი კომერსანტი იყო. როდესაც ჩიჩიკოვმა სობაკევიჩს შორიდან ჩამოუგდო სიტყვა მკვდარ სულეზზე, ეს უკანასკნელი მაშინვე მიხვდა, რაც უნდოდა მის სტუმარს. „მაშ თქვენ მკვდარი სულეზი გნებათ? ეს შეკითხვა ისე მარტივად მისცა სობაკევიჩმა, თითქოს პურის ან სხვა რომელიმე პროდუქტის გაყიდვას ეხებოდა“.

სობაკევიჩს ბევრი ლაპარაკი არ უყვარდა. მან უშუალოდ საქმეზე იცოდა გადასვლა. ჩიჩიკოვს მკვდარი სულეზი შესთავაზა და თანაც თითო სულა ას მანეთად დაუფასა. იქვე სობაკევიჩმა ძალზე შეაქო გარდაცვლილი გლეხები. ჩიჩიკოვი ამოდ უმტკიცებდა სობაკევიჩს, რომ მკვდრების ღირსების ჩამოთვლას აზრი არა აქვს, ისინი გახრწნილ ლეშს წარმოადგენენ და არავითარი ფასი არ გააჩნიათ. სობაკევიჩმა მშვენიერად იცოდა, რომ მკვდარ სულეზს არავითარი ფასი არ ჰქონდათ, მან ასიც იცოდა, რომ მათი ქება სასაცილო იყო, მაგრამ მაინც თავისას გაიძახოდა. იგი დარწმუნებული იყო, რომ ჩიჩიკოვს მკვდარი სულეზი ბნელი საქმეებისათვის სჭირდება და, ამიტომ, ყოველ მხრივ ცდილობდა, რომ მომენტით ესარგებლა და თავისი სტუმრისათვის რამდენიმე ასეული მანეთი წაეგლიჯა.

სობაკევიჩს მრავალი ბურჟუაზიული თვისება ახასიათებს, მაგრამ ბურჟუაზიული ტიპი მაინც არ არის. ეს არის რუსი მემამულე, რომელმაც, გამდიდრების ბურჟუაზიული ხერხები კარგად შეითვისა და გამოიყენა.

მართალია, სობაკევიჩი მოქმედი, მაგრამ მისი მოქმედებისა და ცხოველური არსებობის ერთადერთ მიზანს შეადგენს საკუთარი კუჭის ავსება. მისი ფიქრი და, ზოგჯერ, ოცნებაც სამზარეულოს არ სცილდება.

სობაკევიჩის ტიპის შექმნით გოგოლმა გვიჩვენა თავადაზნაურობის დაქვეითების კიდევ უფრო დაბალი საფეხური ნოზდრიოვთან შედარებით. მაგრამ სობაკევიჩის სახით გოგოლს თავადაზნაურობაში ადამიანური თვისებების დაკარგვის პროცესი არ დაუმთავრებია. პირიქით, ეს ტიპი მწერლისათვის წარმოადგენდა გაბატონებული კლასის გადაგვარების მხოლოდ ერთ საფეხურს, რომლის შემდეგაც ავტორმა დახატა უფრო გულშემზარავი „გმირი“, — ცოცხლივ ლეშად გადაქცეული მემამულე პლიუშკინი, რომელსაც ადამიანის სახე მთლიანად დაკარგული აქვს. მანილოვიდან მომდინარე გახრწნის პროცესი აქ უკიდურესობას აღწევს.

„რაოდენ არაარაობამდე, წვრილმანობამდე და სისაძაგლემდე არ ეშვება ადამიანი“, — ამბობს გოგოლი პლიუშკინის შესახებ. მწერლის აზრით, პლიუშკინს საფლავი სჯობია, რადგან საფლავზე დაიწერება:

„აქ განისვენებს ადამიანი, ხოლო პლიუშკინის მკვდარ სახეზე ასეთ სიტყვებს ვერ ამოიკითხავთ“.

ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელმა ბურჟუაზიულმა პირობებმა პლიუშკინსაც გაუღვიძა დაგროვების სიყვარული, მაგრამ, სობაკევიჩისაგან განსხვავებით, ამ მემამულის მოქმედებაში დაგროვებამ სხვაგვარი, სპეციფიკური ფორმა მიიღო. გოგოლის ეს ძუნწი არა ჰგავს პუშკინის, ბალზაის, გ. ერისთავისა და სხვა მწერლების ტიპებს. პლიუშკინის სიძუნწე უფრო მახინჯ და საზიზღარ ფორმებში ვლინდება. ამიტომ იგი, როგორც ადამიანი, უფრო გულშემზარავია და საზიზღარი.

პლიუშკინი ფულის მაგიერ ნივთებს აგროვებს და იპარავს, ხოლო გლენებს შიმშილითა ჰკლავს. მას შეუძლია ფულის შოვნა პროდუქტების გაყიდვით, მაგრამ პლიუშკინი პროდუქტებს არ ჰყიდის, გაძვირების მოლოდინში იგი ყველაფერს სახლში ალბობს.

სიძუნწემ, დაგროვების უსაზღვრო ენმა, მხეცურმა ეგოიზმმა პლიუშკინს ადამიანის სახე დაუკარგა, ჩაუკლა ყოველივე ადამიანური გრძნობა, მათ შორის მშობლის გრძნობაც. სიძუნწემ შვილებიც კი დააღუპავს. მართალია, ერთი ქალი, ალექსანდრა, შერჩა, მაგრამ გათხოვების შემდეგ პლიუშკინმა ახლოსაც აღარ გაიკარა იგი, აღარც დახმარება გაუწია მას.

სტუმრებზე ხარჯი რომ არ გაეწიათ, პლიუშკინმა ზურგი შეუბრუნა ყველას: ნათესაებს, მეგობრებს, ამხანაგებს, სახლში არავის უშვებდა. ბოლოს ყველა მახლობელი ჩამოსცილდა, მარტო დარჩა ნადირივით და თავის სოფელში მშვიერი მგელივით დაძრწოდა.

პლიუშკინი ადამიანებს გაურბოდა არა მარტო სიძუნწის, არამედ შიშის გამოც. იგი ყველა ადამიანში თავის მტერს ხედავდა: მუდამ გაძარცვა და ძალადობა ელანდებოდა. სულ ეჩვენებოდა, თითქოს მის მიერ დაგროვილ ქონებას სხვები იტაცებენ, ამიტომ იგი ყოველთვის მოუსვენრად იყო. თითოეულ ნივთს დაჰკანკალებდა, ეშინოდა არ დაჰკარგოდა. პლიუშკინი მთელი თავისი არსებით ნივთებზე იყო შეყვარებული. დამპალი პროდუქტებით გამოტენილი საწყობები, ნაგვის ყუთად გადაქცეული ოთახი—აი, რა ასულდგმულებდა მას. თვით პლიუშკინიც ისევე ღებებოდა და იხრწნებოდა, როგორც მისი ქონება.

პლიუშკინის სახე ფართოდ განზოგადებული სატირული ტიპია. მისი შექმნით მწერალმა ნილაბი ახადა რუსეთის თავადაზნაურობას. დღეს ჩვენ პლიუშკინის სახეში შეიძლება შევიცნოთ თანამედროვე კაპიტალისტები, რომელთაც მხეცურმა ეგოიზმმა, კაპიტალის დაგროვების მგლურმა წყურვილმა ადამიანური სახე სრულიად დაუკარგათ.

გოგოლმა იცოდა, რომ ბატონყმური ექსპლოატაციის და თვით-



მპყრობელური რეჟიმი გლახთა აჯანყებებს იწვევდა. „მკვდარი სულე-  
ბის“ მე-10 თავში, სადაც გადმოცემულია „ამბავი კაპიტან კაპეიკინი-  
სა“, მწერალი რიაზანის გუბერნიის გლახთა აჯანყებას იხსენიებს.  
პოემის იდეური შინაარსის ამოხსნისათვის ამ თავს დიდი მნიშვნელობა  
აქვს. კაპიტან კაპეიკინის თავგადასავალი ტიპური იყო მაშინდელი  
რუსეთის ცხოვრებისათვის. აქ აღწერილია 1812 წლის სამამულო ომის  
ინვალიდის ტრაგედია. კაპიტანმა კაპეიკინმა ცალი ხელი და ფეხი და-  
კარგა ბრძოლის ველზე. მან სახელი გაითქვა მტრის წინააღმდეგ ბრძო-  
ლაში, მაგრამ სახლში რომ დაბრუნდა, საარსებო საშუალება აღარ დახ-  
ვდა რა. საწყალ ინვალიდს ფიზიკური შრომა აღარ შეეძლო და დახმა-  
რებისათვის მთავრობას მიმართა. ამ მიზნით მან სატახტო ქალაქს მია-  
შურა, მაგრამ პეტერბურგში — „ამ ქაჩეთის სამფლობელოში“ — რომ  
ჩავიდა, გააკვირვა იქაურმა ცხოვრებამ. ის ვაოცდა, რომ აქ ზოგიერთი  
ადამიანი დიდებულად ცხოვრობდა, მდიდრები „ფეხით თელავდნენ  
მთელს სიმდიდრეს“, რომ „ქუჩაში და ყველგან“ ადამიანს „ცხვირში  
ათასების სუნი მოსდიოდა“.

სამამულო ომის გმირი სატახტო ქალაქში აბუჩად აივდეს. მთავრო-  
ბამ მას არავითარი დახმარება არ აღმოუჩინა. კაპიტანმა კაპეიკინმა  
ეს ვერ აიტანა, ყაჩაღად გავიდა და მემამბოხე გლეხების მეთაური გახდა.

6. გოგოლი ოპტიმისტურად უცქეროდა რუსი ხალხის სულიერ  
შესაძლებლობას. მწერალი დარწმუნებული იყო, რომ „რუსული სული  
უთვალავი სიმდიდრის“ მფლობელია, რომ ჩიჩიკოვებს, პლიუშკინებს,  
მანილოვებს, სობაკევიჩებს შეცვლის ძლიერი ვაჟკაცი, „ღვთაებრივი  
სათნობით დაჯილდოებული“, მშვენიერი რუსი ქალიშვილი, „რომლის  
მსგავსიც მთელ ქვეყნიერებაზე არ მოიპოვება“. დიდმა პატრიოტმა  
იცოდა, რომ მომავალში რუსეთი საპატიო ადგილს დაიკავებდა მთელ  
მსოფლიოში.

გოგოლს თავადაზნაურული იდეოლოგიური შეზღუდულობა ხელს  
უშლიდა ნათლად გაერკვია რუსეთის ეს მომავალი. მისთვის არ იყო ნა-  
თელი რუსეთის განვითარების ისტორიული გზა, მაგრამ თავისი ქვეყ-  
ნის პროგრესის დიდი იმედი ჰქონდა. „განა შენც ასეთი არა ხარ, რუ-  
სეთო, რომ მკვირცხლ ტროიკასავით მიჰქრიხარ მძაფრად? შენს ფეხ-  
თა ქვეშ კვამლსავით ბოლდება გზა, გრგვინავენ ხიდები, ყველაფერი  
სულ უკან გრჩება, უკან გრჩება...“. „რუსეთო, საით მიჰქრიხარ?!“ —  
ეკითხება მწერალი თავის ქვეყანას, მაგრამ ავტორს პასუხის გაცემა  
უჭირს. გოგოლმა რუსეთის განვითარების მიმართულება ვერ გან-  
საზღვრა, მაგრამ მან რუსეთის პროგრესი, მისი შეუჩერებელი წინსვლა  
თავის იდეალად აღიარა.



ორმოციან წლებში, როდესაც რუსეთში დაიწყო ბრძოლა რევოლუციონერ-დემოკრატებსა და რეაქციონერებს შორის, მწერალი ვერ გაერკვა შექმნილ მდგომარეობაში, სამშობლოდან შორს გადახვეწილმა ალლო ვერ აუღო ახალ პირობებს და იდეოლოგიურ ჩიხში მოემწყვდა.

1844—1847 წლებში გოგოლი გამოსავალს ეძებდა იდეოლოგიური კრიზისიდან. მისი წიგნი „რჩეული ადგილები მეგობრებთან მიმოწერიდან“ („Выбранные места из переписки с друзьями“) მიზნად ისახავდა ამ კრიზისიდან გამოსვლას, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ცდა მარცხით დამთავრდა.

„რჩეულ ადგილებში“ გოგოლი მემამულეებს ურჩევდა, გამსჭვალულიყვნენ ქრისტიანული სულისკვეთებით, მოყვარულ მამებად მოვლენოდნენ თავიანთ ყმებს; გლეხებს კი მიმართავდა: „მამების“ (მემამულეების) გამგონე შეილები იყავითო. მსხვილ ჩინოვნიკებს არიგებდა, რომ არა მარტო თვითონ გამოსწორებულიყვნენ, არამედ წესიერად აღეზარდათ თავიანთი ხელქვეითებიც... ერთი სიტყვით, გოგოლი ყველა საზოგადოებრივ ჯგუფს ზნეობრივი გაუმჯობესების „რეცეპტს“ აძლევდა და ამ გზით ფიქრობდა იდეალური ცხოვრების დამყარებას. ამავე დროს თვითმპყრობელობისა და ბატონყმობის ერთგულ დამცველადაც გამოდიოდა.

„რჩეული ადგილები“ 1847 წლის იანვარში დაიბეჭდა. წიგნმა უდიდესი აღშფოთება გამოიწვია რუსული საზოგადოების პროგრესულ ნაწილში. ამ წიგნს უარყოფითად შეხვდა რევოლუციურად განწყობილი ახალგაზრდობა და ფართო მკითხველთა წრეები.

გოგოლი მწარედ განიცდიდა ამ კრიტიკას. მასზე განსაკუთრებით ძლიერად იმოქმედა ბელინსკის გამოსვლამ ჟურ. „სოვრემენიკში“. სამწუხაროდ ნ. გოგოლმა ბელინსკის კრიტიკა თავდაპირველად ვერ გაიგო. მაშინ ავადმყოფმა ბელინსკიმ დაწერა ცნობილი „წერილი გოგოლს“, რომელიც რევოლუციური აზროვნების ისტორიაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო. ვ. ი. ლენინი მას მაღალ შეფასებას აძლევდა.

დიდმა რუსმა კრიტიკოსმა თავის წერილში გოგოლთან კამათი პრინციპულ სიმაღლეზე აიყვანა. მისი აზრით, აქ საქმე შეეხებოდა არა მარტო გოგოლს, როგორც პიროვნებასა და მწერალს, არამედ გოგოლზე უფრო მაღალ საგანს. „აქ საქმე ეხება ჰუმანიტებას, რუს საზოგადოებას, რუსეთს“. — წერდა ბელინსკი.

ბ. ბელინსკიმ თავის გენიალურ წერილში სასტიკად გაილაშქრა თვითმპყრობელობის, ბატონყმობისა და ეკლესიის წინააღმდეგ.

„რჩეული ადგილების“ მარცხის შემდეგ გოგოლი განუწყვეტლივ ფიქრობდა სამშობლოში დაბრუნებაზე. 1848 წლის იანვარში იგი გზავრა იერუსალიმს, ხოლო იქიდან იმავე წლის მაისში ოდესში ჩამოვიდა. ოდესიდან მწერალი თავის სამშობლო ვასილიევკას ესტუმრა, მაგრამ იქ დიდხანს ვერ გაძლო და სექტემბერში კვლავ დაბრუნდა პეტერბურგში, აქედან გოგოლმა მალე მოსკოვს გადაინაცვლა და იქ გაატარა თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის უკანასკნელი წლები.

მოსკოვში მწერალი კვლავ „მკვდარ სულებზე“ მუშაობას შეუდგა. მას სწაღდა, პასუხი გაეცა ყველა იმ საკითხზე, რომლებიც მის წინაშე წამოიჭრა „რჩეული ადგილების“ გამოქვეყნების შემდეგ. ამ მიზნით გოგოლი გულმოდგინედ განაგრძობდა რუსეთის ცხოვრების შესწავლას. 1849—1850 წლებში მან უამრავი სტატისტიკური ცნობა შეკრიბა, ამოწერა მრავალი ცნობა სხვადასხვა სახის ლიტერატურიდან, შეაგროვა გეოგრაფიული ხასიათის მასალები და სხვ. იმავე წლებში რუსი ხალხის ცხოვრების უშუალო შესწავლის მიზნით მოინახულა რუსეთის მრავალი კუთხე და დარწმუნდა, რომ მართლაც დიდი ცვლილებები მომხდარიყო რუსეთის ცხოვრებაში. მან დაინახა, რომ კაპიტალიზმს რუსეთის ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროში ჰქონდა მოკიდებული ფეხი. 1849—1850 წლებში მწერალმა გადაწყვიტა ყველა ამ ცვლილებების ასახვა „მკვდარი სულების“ მეორე ტომში, მაგრამ ეს მან ვერ შეძლო: ორმოციან წლებში ჩიჩიკოვებსა და ნოზდრიოვებს აღორძინების არა ეტყობოდათ რა, პირიქით, უფრო მეტად გადაგვარებულ იყვნენ. ამგვარად, „მკვდარი სულების“ მეორე ტომი იყო მწერლის მარცხი.

ამ ტომში ვხვდებით მხატვრულად სუსტ, ხელოვნურ, ნაძალადევ, ანტირეალისტურ სახეებს. ასე, მაგალითად, კოსტანეოლლოს სახით გოგოლს სურდა დაეხატა ახალი ტიპის მემამულე, რომელიც თავის მეურნეობას ახალი, ბურჟუაზიული მეთოდით მართავდა. კოსტანეოლო, გოგოლის გააზრებით, განვითარებული და კეთილი ადამიანი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ მემამულის სიკეთე ვერაა დამაჯერებელი, რეალური. კოსტანეოლო სახე სქემატურია და უფერული.

„მკვდარი სულების“ მეორე ტომში გოგოლმა მოგვცა ზოგიერთი სრულყოფილი, ცოცხალი, რეალისტური სახეც. პეტუხის, ტენტეტნიკოვის, გენერალ ბეტრიშჩევის სახეები მოწმობენ იმას, რომ იქ, სადაც კი გოგოლი იცავდა „მკვდარი სულების“ პირველი ტომის რეალისტურ პრინციპებს, იგი დიდ წარმატებას აღწევდა.

1849 წლის ზაფხულში გოგოლმა „მკვდარი სულების“ მეორე ტომიდან რამდენიმე თავი უახლოეს მეგობრებს წაუკითხა. მწერლის ამხანაგებს მოეწონათ, მაგრამ თვით მწერალი უკმაყოფილო იყო. ავტორის იდეოლოგიური მერყეობა გამოძვლავნდა „მკვდარი სულების“ მრავალ-

რიცხოვან შესწორებებში. გოგოლი ამ მერყეობამ სულიერად მოქანცა. იგი აშკარად გრძნობდა თავისი შემოქმედებითი ენერჯის გამოფიტვას. ჯანმრთელობა დღითი დღე უარესდებოდა. მწერალი ხშირად ფიქრობდა სიკვდილზე, კარჩაკეტილად ცხოვრობდა, გაურბოდა ამხანაგებს. „სულიერი განწმენდის“ მიზნით მთელ დღეებს საეკლესიო წიგნების კითხვაში ატარებდა.

6. გოგოლის რელიგიურ-მისტიკური განწყობილებით ისარგებლეს ეკლესიის ბნელმა მსახურებმა. ავადმყოფ მწერალს მოსკოვში დაუბნლოვდნენ მისტიციზმით შეპყრობილი ადამიანები. ერთი მათგანი, მღვდელი მ. კონსტანტინოვსკი, ძალიან ცდილობდა, რომ გოგოლს ხელი აედო ლიტერატურულ მოღვაწეობაზე.

1852 წლის 25 თებერვალს, ღამით, რელიგიური მისტიციზმით შეპყრობილმა მწერალმა თავისი ხელით დაწვა „მკვდარი სულების“ მეორე ტომის ხელნაწერი. 9 დღის შემდეგ, 4 მარტს, ფიზიკურად და სულიერად დატანჯული გოგოლი გარდაიცვალა.

თავის შესანიშნავ წერილში „რამდენიმე სიტყვა

6. გოგოლი ქართულ პუშკინის შესახებ“ ნ. გოგოლი აღტაცებით ლა-  
ლიტერატურაში პარაკობს „მშვენიერ საქართველოსა“ და „მარა-

დიული თოვლით დაფარულ გოლიათ კავკასიონ-

ზე“, სადაც „რუსეთის განუზომლობა წყდება ცადმიბჭენილი მთებით და სადაც მას სამხრეთი ელამუნება“. პუშკინი, გოგოლის სიტყვით, გამსჭვალული იყო „სამხრეთის სულით, მშვენიერი საქართველოს ჭაღებით“, დიდი პოეტი „თავის ქმნილებებში უფრო ცეცხლოვანი და მგზნებარეა იქ, სადაც მისი სული სამხრეთს შეეხო“.

თვითონ ნ. გოგოლი საქართველოში არასოდეს არ ყოფილა და არ აღსახავს ის თავის მხატვრულ ნაწერებში, მაგრამ მწერლის სული შეეხო ჩვენს სამშობლოს სხვა მხრივ: ნ. გოგოლის შემოქმედებამ საპატიო ადგილი დაიკავა ქართულ ლიტერატურაში.

მთელი საუკუნის მანძილზე ითარგმნება ქართულ ენაზე და იდგმება სცენაზე რუსი გენიოსის უკვდავი დრამატული ქმნილებები.

ნ. გოგოლი ქართველი კლასიკოსებისათვის ერთ-ერთი საყვარელი და მახლობელი მწერალი იყო. ი. ჭავჭავაძე თავისი შემოქმედებითი მეთოდის გამომუშავების დროს იყენებდა დიდი რუსი მწერლის კრიტიკულ-რეალისტურ მეთოდს.

ჭერ კიდევ ი. ჭავჭავაძის სიცოცხლეში ქართველი კრიტიკოსების მიერ არა ერთხელ ყოფილა აღნიშნული „კაცია-ადამიანისა?!“ და ნ. გოგოლის „ძველი დროის მემამულეების“ ერთგვარი მსგავსება, რაც ილიას არ უარუყვია.

დიდმა ქართველმა პოეტმა, აკაკი წერეთელმა, თავისი სიყვარული

და აღტაცება რუსული ლიტერატურის გიგანტის წინაშე გამოხატა ლექსში „გოგოლის ხსოვნას“. ეს ლექსი აკაკიმ წაიკითხა გოგოლის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოზე, რომელიც ქართველმა დრამატულმა საზოგადოებამ 1886 წლის 6 მაისს „რევიზორის“ დადგმიდან 50 წლისთავის შესრულების აღსანიშნავად გამართა. ამ ლექსის შესახებ ი. ჭავჭავაძე წერდა, რომ „ჩვენმა პოეტმა აკაკიმ ქართული ერის სახელით დაადგა გვირგვინი გოგოლის სურათს და მშვენიერი ლექსიც წარმოთქვა“.

გამოჩენილი ქართველი პედაგოგი და მწერალი ი. გოგებაშვილი ნ. გოგოლს ქართული ლიტერატურის მოღვაწეთათვის სანიმუშო მწერლად თვლიდა. „მიუცილებლად საჭიროა, — წერდა იგი, — რომ ჩვენმა ბელეტრისტებმა მაინც (თუ სხვებმა ვერა) წერაში მიჰბაძონ არა იმათ, რომელნიც დაიკვებებენ ხოლმე:—კალმის წვერს დავაფურთხე და სტატია გამოვაცხვეო, არამედ იმისთანა მაღალნიჭიერ ავტორებს. როგორიც იყო გოგოლი...“

აღსანიშნავია ისიც, რომ ი. გოგებაშვილი თავის ნაწერებში ხშირად იყენებდა ნ. გოგოლის მხატვრულ სახეებს. მან ქართველი „სობაკევიჩები“ უწოდა ბურჟუაზიული ინტელიგენციის იმ წარმომადგენლებს, რომელთა დემოკრატიზმი ისევე საექვო იყო, როგორც ამერიკელი პლანტატორებისა, რომელნიც მდამიო ხალხის დამონებას ცდილობდნენ და დემოკრატების სახელი კი მიითვისეს.

ნ. გოგოლის შემოქმედებას დიდად აფასებდნენ აგრეთვე ქართველი ლიტერატურის ისეთი მოღვაწენი, როგორიცაა: ნ. ნიკოლაძე, ნ. ავალიშვილი, ა. ფურცელაძე და სხვ., რომლებმაც ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში არა ერთხელ გამოთქვეს თავიანთი აზრი ნ. გოგოლის შემოქმედების შესახებ.

ქართველ პროგრესულ საზოგადოებას კარგად ესმოდა, რომ ნ. გოგოლის შემოქმედებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართულ ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრების საქმეში. ამიტომ ექცეოდა დიდი ყურადღება რუსი მწერლის მხატვრული ნაწერების ქართულ ენაზე თარგმნას.

ნ. გოგოლის თხზულებების ქართულად თარგმნა დაიწყო გასული საუკუნის სამოცდაათიან წლებში. 1871 წ. გ. წერეთლის ჟურნალ „კრებულის“ მეორე და მესამე წიგნებში დაიბეჭდა ნ. გოგოლის მოთხრობა „რაზედ მოუვიდა ჩხუბი ივან ივანოვიჩის ივან ნიკიფოროვიჩთან“ (მთარგმნელი გ. ჩიქოვანი); იმავე წელს „კრებულმა“ დაბეჭდა ი. მესხის მიერ გადმოთარგმნილი „შინელი“. XIX ს. 80—90-იან და 900-იან წლებში ქართულ ენაზე გადმოითარგმნა ნ. გოგოლის „რევიზორი“, „ტარას ბულა-  
18. რუსული ლიტერატურის ისტორია

ბა“, „შეშლილის ჩანაწერები“. ქართულ სცენაზე დიდი წარმატებით  
სარგებლობდა კომედია „რევიზორი“.

ნ. გოგოლის შემოქმედება ქართველი მკითხველისათვის უფრო პო-  
პულარული და ხელმისაწვდომი გახდა საქართველოში საბჭოთა ხელი-  
სუფლების დამყარების შემდეგ. დიდი რუსი მწერლის თითქმის ყველა  
მთავარი ნაწარმოები ქართულ ენაზე გადმოითარგმნა და ცალკე წიგნე-  
ბად გამოიცა.





## 40-იანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა. „ნატურალური სკოლა“

ეპოქის იდეური მიმართულებანი. უფრო ანტი-სტალინური და დაბნელებული ძიების, სანალისტიკა ზოგადობრივ აზროვნებაში გარდატეხის წლები. ეს იყო პერიოდი, როცა, — ნ. ჩერნიშევსკის თქმით, — გაიშალა ჩვენი მამულის გონებრივი ცხოვრება და წარმოიშენნა ადამიანები, რომლებიც გვერდში ამოუდგნენ ევროპელ მთაზროვნეებს. ამ დროს მწვავედ ბატონყმური სისტემის კრიზისი. ფეოდალური ექსპლოატაციის გაძლიერება, მოუსავლიანობა და შიმშილი, რომელიც სულ უფრო და უფრო მეტ გუბერნიებს მოედო, იწვევს ხალხის სტიქიურ პროტესტს, რაც ხშირად აჯანყებაში გადადის. გლეხობის საკითხი იქცა რუსეთის ცხოვრების მთავარ საკითხად.

კლასობრივი წინააღმდეგობის გამწვავება აღრმავებდა იდეურ ბრძოლას. მოსკოვის საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ წრეებში დაიწყო დისკუსია ძირითადი სოციალური და პოლიტიკური საკითხების ირგვლივ. ამის შედეგად გარდაუვალი აღმოჩნდა ორი იდეოლოგიური მიმართულების მკვეთრი დაპირისპირება. გლეხთა მღელვარებამ განაპირობა ზრდა განმათავისუფლებელი მოძრაობისა, რომელსაც სათავეში ედგნენ ბელინსკი და გერცენი, მათ ბრძოლა გამოუცხადეს ბატონყმურ წყობას, რის შედეგად მოუხდათ შეჩახება, ერთი მხრივ, დასავლეთის ორიენტაციის ლიბერალებთან (კაველინთან, გრანოვსკისთან, ბოტკინთან), ხოლო მეორე მხრივ, სლავოფილებთან (ხომიაკოვთან, აკსაკოვებთან, კირეევსკისთან და სხვ.).

„მედასავლეთე“ კოსმოპოლიტები მოწყვეტილი იყვნენ მშობლიურ ნიადაგს, მონურად იზრდნენ ქედს დასავლეთის წინაშე და უგულვებელყოფდნენ ეროვნულ კულტურას. სლავოფილები კი, პირიქით, მოუწოდებდნენ ხალხსაყენ მობრუნებას, მაგრამ მათი კონსერვატიული-ნატურალური და შეზღუდული იდეალები ემყარებოდა შორეულ



წარსულს. ისინი უარყოფდნენ პროგრესს და თვლიდნენ, რომ პეტრე I-ის ეპოქამდე რუსეთი ვითარდებოდა საკუთარი დამოუკიდებელი გზით. პეტრე I-ის რეფორმებმა კი ზიანი მიაყენა ამგვარ განვითარებას. მაგრამ არსებითად როგორც „მედასავლეთე“ ლიბერალები, ისე სლავოფილები ურიგდებოდნენ რუსეთში გაბატონებულ სოციალურ-პოლიტიკურ წყობას. ზემოსენებული ორივე მიმართულებისაგან განსხვავებით, რუსი რევოლუციონერები ბ. ბელინსკისა და ა. გერცენის მეთაურობით თანმიმდევრულად იცავდნენ გლეხობის ინტერესებს და აქტიურად იბრძოდნენ ბატონყმურ-მონარქისტული წყობილების მოსასპობად.

განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ განაპირობა ის გარემოება, რომ 40-იან წლებში ანტირეალისტურ მიმდინარეობებთან ბრძოლის შედეგად რუსულ ლიტერატურაში თანდათანობით განმტკიცდა კრიტიკული, რეალისტური მიმართულება. მისი ბელადი და იდეური სულისჩამდგმელი იყო ბესარიონ ბელინსკი. დიდი კრიტიკოსი იბრძოდა ისეთი ლიტერატურის შესაქმნელად, რომელიც მჭიდრო კავშირში იქნებოდა მოწინავე იდეოლოგიასთან და თავისი მამხილებელი ხასიათით ხელს შეუწყობდა ქვეყნის სოციალურ გარდაქმნას. ამ ახალი ლიტერატურის მეთაურად ბელინსკიმ ნ. გოგოლი მიიჩნია. ნ. გოგოლის ნაწარმოებების ძირითად ნიშანს წარმოადგენდა კრიტიკული, მამხილებელი სულისკვეთება, რასაც ბ. ბელინსკი ახალი პერიოდის ლიტერატურის აუცილებელ ელემენტად თვლიდა. ახალი მიმართულება საზოგადოების წინაშე წარდგა პირველი ორი კრებულით „Физиология Петербурга“ („პეტერბურგის ფიზიოლოგია“, I და II ნაწ., 1844 — 1845 წწ.) და „Петербургский сборник“ („პეტერბურგის კრებული“, 1846 წ.).

ამ კრიტიკულ-რეალისტურ მიმართულებას რუსულ ლიტერატურაში სხვაგვარად „ნატურალურ სკოლას“ („Натуральная школа“) უწოდებენ. ეს სახელი ახალ მიმართულებას დაცინვით შეარქვა რეაქციონერმა ჟურნალისტმა ფ. ბულგარინმა ერთ-ერთ თავის ფელეტონში. ამით მას სურდა დაემცირებინა რეალისტი მწერლები, რომლებიც თითქოს ობიექტური სინამდვილის მხოლოდ მარტივ ასლებს იძლეოდნენ. ბ. ბელინსკიმ ეს ტერმინი მიზანშეწონილად მიიჩნია და რეაქციონერებთან პოლემიკაში განმარტა, რომ „ნატურალური სკოლის“ მიზანია ობიექტური სინამდვილის სწორი ასახვა.

უნდა აღინიშნოს, რომ „ნატურალური სკოლის“ დროშის ქვეშ გაერთიანდნენ რეალიზმამდე სხვადასხვა გზით მისული მწერლები. ახალი მიმართულების ლიტერატორთა ჯგუფში მოწინავე იდეებისათვის მებრძოლი ა. გერცენის, მ. სალტიკოვ-შჩედრინის, ნ. ნეკრასო-

ვისა და სხვათა გვერდით მოხვდნენ მერყევი მწერლები (ვ. დალი, ვ. დოვგესკი და სხვ.), რომელთა შეხედულებებშიც აშკარად გამოსჭვირდა ლიბერალურ-რეფორმისტული ტენდენციები. მაგრამ შეხედულებათა ამ განსხვავებამ ორ ფრთას შორის განხეთქილება გამოიწვია შედარებით უფრო გვიან.

ლიტერატურის უდიდესი თეორეტიკოსი და ორგანიზატორი ბ. ბელინსკი ყოველმხრივ უწყობდა ხელს მწერალთა მხატვრული ნიჭისა და მსოფლმხედველობის ახალი მიმართულებით განვითარებას, ეხმარებოდა მათ რეალიზმის გზაზე დადგომის საქმეში.

40-იანი წლების პროგრესულ-დემოკრატიული საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ლიტერატურის ორგანოს წარმოადგენდა ჟურნალები:

„Отечественные записки“ („სამამულო წერილები“) და „Современник“ („თანამედროვე“). „ოტჩესტვენნიე ზაპისკის“ მიმართულებას თავისი იდეებით განსაზღვრავდა ბ. ბელინსკი, რომელიც 1839 წლიდან ხელმძღვანელობდა ამ ჟურნალის კრიტიკულ-ბიბლიოგრაფიულ განყოფილებას. ბ. ბელინსკისთან ერთად „ოტჩესტვენნიე ზაპისკიში“ აქტიურად მონაწილეობდა გერცენიც, რომელმაც ჟურნალის ფურცლებზე გამოაქვეყნა თავისი ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ფილოსოფიური შრომა. ამ ჟურნალის ირგვლივ გაერთიანდა მრავალი სხვა ლიტერატორი და მეცნიერი: ი. ტურგენევი, ნ. ოგარიოვი, ნ. ნეკრასოვი, დ. გრიგოროვიჩი, ი. პანაევი, მ. სალტიკოვ-შჩედრინი, თ. დოსტოევსკი, ვ. ბოტკინი და სხვ.

„ოტჩესტვენნიე ზაპისკი“ მძიმე ცენზურულ პირობებში ებრძოდა ბატონყმურ სისტემასა და მეფის თვითმპყრობელობას, იცავდა ზალხის ინტერესებს. ჟურნალმა ჩქარა მოიპოვა დიდი პოპულარობა, მაგრამ მისი თანამშრომლების ჭრელმა შემადგენლობამ, რედაქტორ ა. კრავესკის უპრინციპობამ და ანგარიანობამ გამოიწვია 1846 წ. გაზაფხულზე ბ. ბელინსკის, ა. გერცენის, ნ. ნეკრასოვისა და ი. პანაევის წასვლა „ოტჩესტვენნიე ზაპისკიდან“. ამის შედეგად ჟურნალმა დაკარგა რევოლუციური სულისკვეთება და მასთან ერთად გაქრა მისი პოპულარობაც.

„სოვრემენნიკი“ დააარსა ა. პუშკინმა 1836 წელს. დიდი პოეტის სიკვდილის შემდეგ ეს ჟურნალი გადავიდა პეტერბურგის უნივერსიტეტის პროფესორის პოეტ ა. პლეტნიოვის ხელში. ამ დროისათვის ჟურნალი წარმოადგენდა აპოლიტიკურსა და საზოგადოების ინტერესებისაგან ჩამოცილებულ ორგანოს, რომელიც ნაკლები პოპულარობით სარგებლობდა მკითხველებში. ა. პლეტნიოვმა დატოვა „სოვრემენნიკი“ და იგი ნ. ნეკრასოვისა და ი. პანაევს გადასცა. 1847—1848 წლებში ჟურნალის ოფიციალურ რედაქტორად ითვლებოდა პეტერბურგის

უნივერსიტეტის პროფესორი ა. ნიკიტენკო, მაგრამ ფაქტურად მას ხელმძღვანელობდა ნ. ნეკრასოვი, მისი იდეური სულისჩამდგმელი ბ. ბელინსკი იყო. მალე „სოვრემენნიკის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა ა. გერცენის რომანი „ვინ არის დამნაშავე?“, ი. ტურგენევის „მონადირის ჩანაწერები“, გრიგოროვიჩის „უბედური ანტონი“ („Антон Горемыка“) და სხვა პროგრესულ მოაზროვნეთა ნაწარმოებები, რომლებშიც გატარებული იყო ბატონყმობის, თვითმპყრობელობისა და რელიგიის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეები.

### „ნატურალური სკოლა“

„ნატურალური სკოლის“ წარმომადგენელთა ნაწარმოებების საერთო დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენდა ცხოვრების რეალისტური ასახვა და სოციალური ბოროტების მხილება. მაგრამ საინტერესოა კონკრეტულად გაირკვეს, თუ როგორი იყო ის ახალი, მოწინავე ესთეტიკური პრინციპები, რომლებსაც ემყარებოდა ეს სკოლა?

მთავარი პრინციპი იყო: „ცხოვრებისა და სინამდვილის გადმოცემა მთელი თავისი ქეშმარიტებით“ (ბ. ბელინსკი), ობიექტური სინამდვილის ღრმა და საფუძვლიანი შესწავლა. იმ მწერლების აზრით, რომელთაც ბ. ბელინსკი მეთაურობდა, ლიტერატურა ახლო უნდა მდგარიყო საზოგადოების შემსწავლელ მეცნიერებასთან. მათ ამოცანად დაისახეს მოეცათ „საზოგადოებრივი ორგანიზმის“ ანალიზი, მიეთითებინათ მის ბტკივნულ მხარეებზე. ცხადია, რომ შემთხვევით არ უწოდებდნენ ისინი თავიანთ ბელეტრისტულ ნაწარმოებებს „ფიზიოლოგიურ ნარკვევებს“ („Физиологические очерки“). დამახასიათებელია აგრეთვე თვით კრებული სახელწოდება — „პეტერბურგის ფიზიოლოგია“.

გაციხსენოთ, რომ ფ. ბულგარინი ნ. გოგოლის მიმდევარ მწერლებს უსაყვედურებდა ნატურალიზმით გატაცებას. მართლაც, მხატვრულ ლიტერატურაში კონკრეტული ფაქტებით გატაცება გარკვეულად ქმნიდა ნატურალიზმისაკენ დაქანების ერთგვარ საშიშროებას, მაგრამ 40-იანი წლების საუკეთესო რეალისტმა მწერლებმა მოახერხეს თავი აერიდებინათ ამ საფრთხისათვის, რადგანაც მათ შეძლეს მოვლენათა ზუსტი ასახვა შეეთავსებინათ ამ მოვლენების მხატვრულ განზოგადებასთან.

„ნატურალური სკოლის“ მწერლებმა უაღრესად განავითარეს და გააღრმავეს ტიპიზაციის რეალისტური მეთოდი. განსხვავებით რომანტიკული ლიტერატურისაგან, რომელშიც განსაკუთრებული პიროვნება უპირისპირდებოდა მასას, „ბრბოს“, „ნატურალური სკოლის“ მწერალთა შემოქმედებაში მთავარ გმირს წარმოადგენს გარკვეული სოციალური წრის წარმომადგენელი, სოციალური ტიპი. ამ თვალსაზრისით დამახა-



სიათბელია ნარკვევების თვით სათაურებიც კი, მაგალითად: „**ტერგნევის „მეზამულე“**“ („Помещик“), ნ. ნეკრასოვის „**მოხელე**“ („Человек“), ვ. დალის „**მეტლე**“ („Извозчик“) და ა. შ.

ტიპიზაციის შესაძლებლობა უდავოდ მჭიდროდ არის დაკავშირებული იმ გარემოებასთან, რომ „ნატურალური სკოლის“ ნაწარმოებებში ხასიათების ასახვის ერთადერთ და ძირითად პრინციპს წარმოადგენდა დეტერმინიზმი, ე. ი. ადამიანის დამოკიდებულება გარემოსთან. პიროვნების კავშირი იმ სოციალური ფენის ცხოვრებასთან, რომლის წარმომადგენელიც ის იყო. განსხვავებით რეაქციულ „ზნეობრიობის აღმწერი“ ლიტერატურისაგან, რომელიც საზოგადოებას ყოფდა „კეთილ“ და „ბოროტ“ ადამიანებად, ნ. გოგოლის მიმართულების მწერლები თავიანთი მასწავლებლის კვალდაკვალ ამტკიცებდნენ, რომ არ არსებობენ ბუნებით კეთილი, სათნო ან მანკიერი ადამიანები, მათ ეს თვისებები საზოგადოებრივი ცხოვრების პროცესში შეიძინეს.

აქედან, ბუნებრივია, რომ ადამიანის ხასიათის დამახინჯება-შერყენისათვის პასუხისმგებლობას რეალისტი მწერლები საზოგადოებას აკისრებდნენ. მხოლოდ საზოგადოებრივი წყობის საერთო შეცვლას შეუძლია შეცვალოს ცალკეული ადამიანის ხასიათი და თვალსაზრისი. ეს გაბედული აზრი თავისთავად გამომდინარეობდა „ნატურალური სკოლის“ საუკეთესო ნაწარმოებებიდან.

თავდაპირველად ამ სკოლის მწერალთა საყვარელ ქანრს წარმოადგენდა ფიზიოლოგიური ნარკვევი, სოციალური მოთხრობა, ხოლო 40-იანი წლების მეორე ნახევრისათვის — სოციალურ-ფსიქოლოგიური რომანიც.

ნ. გოგოლის მიმდევარი რეალისტები უარყოფდნენ ტრადიციულ სასიყვარულო სიუჟეტებს. „ახლა ხომ უფრო მეტად მიმზიდველია ჩინი, სიმდიდრე ან ხელსაყრელი ქორწინება, ვიდრე სიყვარული“—წერდა ნ. გოგოლი. „ნატურალური სკოლის“ მწერლებიც მეტწილად თავის თხზულებათა სიუჟეტს საფუძვლად უდებდნენ არა სასიყვარულო თავგადასავლებს, არამედ ძირითად საზოგადოებრივ კონფლიქტებს, რომლებიც დამახასიათებელი იყო მაშინდელი სინამდვილისათვის.

ისინი, უწინარეს ყოვლისა ასახავდნენ დაბალი ფენის წარმომადგენელთა ცხოვრებას. მათი ყურადღების ცენტრში მოექცა პეტერბურგის განაპირა კუთხეები, ქალაქის ღარიბი ხელოსნებით, მუშებითა და წვრილი მოხელეებით დასახლებული რაიონები. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა შინაარსი „პეტერბურგის ფიზიოლოგიის“ პირველი კრებული, რომელშიც წარმოდგენილი იყო გრიგოროვიჩის „პეტერბურგელი გეარღნეები“ („Петербургские шарманщики“), ნეკრასოვის



„პეტერბურგის კუთხეები“ („Петербургские углы“), დალის „პეტერბურგელი მეეზოვე“ („Петербургский дворник“) და სხვ.

რეალისტური ლიტერატურის მობრუნებას დემოკრატიული თემატიკისაკენ აუმხედრდნენ რეაქციული ლიტერატურის წარმომადგენლები. ისინი ვერ ფარავდნენ გაბოროტებას და აღშფოთებული ახალი ლიტერატურული ნაკადისა და მისი წარმომადგენლების მიმართ ხმარობდნენ გამოთქმებს: „უსუსური წვრილმანები, წვრილმანი სცენები, წვრილმანი სახეები, წვრილმანი ხასიათები, წვრილმანი ადამიანები, წვრილმანი მწერლები“ და ა. შ.

40-იანი წლების რეალისტი მწერლები ყოველთვის ერთნაირი სიღრმით ვერ ასახავდნენ ქალაქის ღარიბი მოსახლეობის ცხოვრებას. მაგრამ თვით ჩვენებაც კი მათი ყოფისა ლიტერატურაში იმ დროს უაღრესად პროგრესული მოვლენა იყო.

ორმოციანი წლების მეორე ნახევრიდან რეალისტური მწერლობა იწყებს გლეხობის ცხოვრების გაშუქებას. ხალხიდან, გლეხობიდან, გამოსული საუკეთესო ადამიანების დაპირისპირება მხეცური ბუნების მქონე მემამულეებისადმი (ი. ტურგენევის „მონადირის ჩანაწერები“), შესანიშნავი მსახიობი ქალის ტრაგიკული ბედის თხრობა (ა. გერცენის „ქურდბაცაცა კაჰკაჰი“) და სხვა ანალოგიური სიუჟეტები მოწმობენ იმას, რომ „ნატურალური სკოლის“ მწერლების შემოქმედებაში სულ უფრო და უფრო მეტ ადგილს იკავებდა გლეხობის თემატიკა. ეს ნაწარმოებები, როგორც ბ. ბელინსკი ამბობდა, „წარმოშობდა სევდიან და მნიშვნელოვან ფიქრებს“. დიდ კრიტიკოსს არ შეეძლო პირდაპირ ეთქვა, რომ ეს არის „ფიქრები“ ბატონყმობის ბარბაროსობის შესახებ.

„ნატურალური სკოლის“ ესთეტიკურმა პრინციპებმა გამოხატულება ჰპოვა არა მხოლოდ პროზაში, არამედ პოეზიაშიც (ნ. ნეკრასოვის, ნ. ოგარიოვისა და სხვათა ლექსები).

ამგვარად, ორმოციანი წლების რეალისტური სკოლის მწერალთა თანაგრძნობა და ყურადღება მუდამ იყო მიპყრობილი ქალაქის ღარიბი მშრომელისა და სოფლის ყმა გლეხისადმი. ისინი ცდილობდნენ, ღრმად ჩაწვდომოდნენ „პატარა ადამიანების“ ფსიქოლოგიას, გაეხსნათ მათი შინაგანი სულიერი სამყარო, ეჩვენებინათ მათი ოცნებები და იმედები.

საჭიროა ისიც აღინიშნოს, რომ ამ თემისადმი დამოკიდებულებიდან აშკარად მოჩანდა სხვაობა სხვადასხვა პოლტიკური მრწამსის მქონე მწერლებს შორის.

მაგალითად, თ. დოსტოევსკის სახელგანთქმული ნაწარმოები „საბრალო ადამიანები“, რომელიც ბელინსკის მხურვალე მხარდაჭერით და-





იბეჭდა „პეტერბურგსკი სბორნიკში“, თუმცა დაწერილი იყო დიდი კრიტიკოსის პროგრესული იდეების გავლენით, მაგრამ მასში შეიმჩნეოდა სხვა ნიშნებიც: „პატარა ადამიანის“, მაკარ ღვეუშკინის, მხდარი ქედმობრილობა, მისი რწმენა უფროსი მოხელეების გულკეთილობის შესახებ. თავისი გვირის ასეთი თვისებები, საწუხაროდ, სოლიდარულ გრძნობას აღვიძებს ავტორში. სულ სხვა ხასიათისაა ა. გერცენის ამჟამინათა (მოთხრობა „ქურდბაცაცა კაჰკაჰი“). იგი პროტესტანტია და მონური მორჩილების სირცხვილის განცდას ამჯობინებს სიკვდილს. რაც ავტორის აღტაცებას იწვევს. დემოკრატი მწერლის, მ. სალტიკოვ-შჩედრინის, ღარიბ გვირ მიჩულის („დახლართული საქმე“) სიმხვევისა და ცხოვრებისადმი რწმენას უღვიძებს მხოლოდ აჯანყების იდეა. ავტორი მტკიცედ არის დარწმუნებული, რომ „პატარა ადამიანის“ განთავისუფლება მხოლოდ შეუპოვარი ბრძოლით არის შესაძლებელი.

რევოლუციონერ-დემოკრატი ბელადი ნ. ჩერნიშევსკი ნ. გოგოლის შესახებ წერდა: „...უმსგავსო ფაქტები მას თავზარა სცემდა და მის გულისწყრომას იწვევდა; იმის შესახებ კი, თუ რა წყაროები წარმოშობდა ამ ფაქტებს, ის ბევრს არ ფიქრობდა“.

იგივე ითქმის „ნატურალური სკოლის“ წარმომადგენელ ბევრ მწერალზე, მაგრამ ამ სკოლის საუკეთესო წარმომადგენლებმა: ბ. ბელინსკიმ, ა. გერცენმა, მ. სალტიკოვ-შჩედრინმა, ნ. ნეკრასოვმა და სხვებმა მოახერხეს არსებული სინამდვილის სწორად ასახვა; კრიტიკა შეუთავსეს რევოლუციურ იდეურობას და, ამრიგად, საფუძველი ჩაუყარეს რევოლუციურ-დემოკრატიულ იდეოლოგიას რუსულ ლიტერატურაში.

### ბ. ბ. ბელინსკი

ბ. ბელინსკი იყო რევოლუციური დემოკრატიის მამამთავარი და რეალისტური ესთეტიკის ფუძემდებელი რუსეთში. მან შექმნა ჰუმანიტარულად მეცნიერული კრიტიკა, რომელშიც გენიალურადაა გაშუქებული. როგორც საერთოდ ხელოვნების პრობლემატიკა, ისე ა. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის, ნ. გოგოლისა და სხვა რუს მწერალთა შემოქმედების კონკრეტული საკითხები.

უდიდესი რევოლუციონერი — მოაზროვნე, სამშობლოსა და ხალხის კეთილდღეობისათვის დაუღალავი მებრძოლი, მგზნებარე პატრიოტი და ჰუმანისტი, იშვიათი ნიჭითა და გემოვნებით დაჯილდოებული კრიტიკოსი, მოწინავე საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოძრაობის შესანიშნავი ორგანიზატორი და სულისჩამდგმელი, შრომის ნამდვილი გვირი, უაღრესად სპეტაკი, უმწიკვლო და უანგარო, მაგრამ შეტად პრინციპული და გაბედული მოღვაწე, — ასე წარმოგვიდგება ბ. ბელინსკი მის შრომებსა და თანამედროვეთა მოგონებებში.





ლიტერატურული კრიტიკა  
 ბელინსკიმ პირველმა გაამდიდრა  
 საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ში-  
 ნაარსით და გახადა იგი ეპოქის  
 ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მამოძრა-  
 ვებელ ძალად. მისი გენიალური  
 მემკვიდრეობა მსოფლიო ესთეტი-  
 კის ოქროს ფონდში შევიდა და  
 საფუძვლად დაედო ლიტერატუ-  
 რათმცოდნეობასა და კრიტიკას.

ბესარიონ გრიგო-  
 ცხოვრების ლის ძე ბელინს-  
 კის (1811—1848)

წინაპრები, ტრო-  
 ფიმოვები, ცხოვრობდნენ პენზის გუბერნიის სოფელ ბელინში. იქიდან  
 წარმოიშვა დიდი კრიტიკოსის გვარიც. სასულიერო სემინარიაში, სადაც  
 მამამისი, გრიგოლ ტროფიმოვი, სწავლობდა, მოწაფეებს სახელს შეარ-  
 ქმევდნენ ხოლმე წარმოშობის ადგილის მიხედვით.

ბესარიონ ბელინსკი დაიბადა ფინეთის ქალაქ სვეაბორგში, სადაც  
 ოუსეთის სამხედრო-საზღვაო ფლოტის ბაზა იყო და სადაც მომავალი  
 კრიტიკოსის მამა სამხედრო მკურნალად მუშაობდა. პირველი ხუთი  
 წელი ბავშვმა სვეაბორგში გაატარა, შემდეგ კი ბელინსკის ოჯახი საც-  
 ხოვრებლად გადავიდა სამშობლოში — პენზის გუბერნიის სამაზრო ქა-  
 ლაქ ჩემბარში. აქ პატარა ბესარიონი იზრდებოდა სიღარიბეში.

ბ. ბელინსკი ჯერ ჩემბარის სამაზრო სასწავლებელში სწავლობდა.  
 შემდეგ კი—1825 წლიდან—პენზის გიმნაზიაში. სწავლა-აღზრდა ორივე  
 სასწავლებელში ცუდად იყო დაყენებული და ბ. ბელინსკიც ცოდნას  
 მეტწილად თვითგანვითარების გზით იძენდა. ის ბევრს კითხულობდა  
 და ჯერ კიდევ სასწავლებელში დაიწყო სენტიმენტალურ-რომანტიკული  
 ლექსებისა და მოთხრობების წერა. გიმნაზიის მაღალ კურსებზე ბ. ბე-  
 ლინსკი, როგორც თვითონ წერს, დარწმუნდა, რომ იგი „მწერლად არ  
 დაბადებულა“ და გადაწყვიტა სამეცნიერო მოღვაწეობისათვის მომზა-  
 დება. ამ მიზნით ის 1829 წლის შემოდგომაზე მოსკოვს გაემგზავრა და  
 იქაურ უნივერსიტეტში შევიდა. ის სტუდენტთა საერთო საცხოვრებელ-  
 ში მოეწყო სახაზინო ხარჯზე, რადგანაც მშობლებს მისთვის დახმარე-  
 ბის გაწევა არ შეეძლოთ.

მოსკოვის უნივერსიტეტი ჯერ აკმაყოფილებდა სტუდენტთა ვონე-



ბრივ მოთხოვნილებას და ამიტომ ისინი ბევრს მუშაობდნენ დამოუკიდებლად, აყალიბებდნენ წრეებს, აწყობდნენ დისკუსიებს. ყოველივე ამას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ბ. ბელინსკისათვის. სტუდენტთა შორის იმ ხანებში იყვნენ ნიჭიერი ახალგაზრდები, მომავალი სახელოვანი მოღვაწეები: ა. გერცენი, ნ. ოგარიოვი, მ. ლერმონტოვი, მ. ბაკუნინი, ნ. სტანკევიჩი და სხვანი.

1831 წელს ბ. ბელინსკიმ საცენსურო კომიტეტს წარუდგინა თავისი დრამა „დიმიტრი კალინინი“. ეს იყო, თვით ავტორის სიტყვით, „პირველი, მოუმწიფებელი ნაწარმოები“. მაგრამ მასში მკვეთრად გამოვლინდა მრისხანე პროტესტი მემამულეთა წინააღმდეგ, რომლებსაც ბ. ბელინსკი სისხლისმსმელ ნიანგებდა. და გველებს ადარებს. ვინ მისცა მათ ნება, — ვკითხულობთ დრამაში, — „დაიძონონ თავიანთი ძალაუფლებით სხვები, მათდაგვარი არსებანი, წაართვან მათ წმიდათა-წმიდა საგანძური — თავისუფლება?..“

საცენსურო კომიტეტმა, რომელშიც უნივერსიტეტის პროფესორებიც შედიოდნენ, დრამა შეაფასა როგორც „უზნეო ნაწარმოები“. უნივერსიტეტის ხელმძღვანელებმა ბ. ბელინსკის მკაცრი ზედამხედველობა დაუწესეს და გადაწყვიტეს, პირველი ხელსაყრელი შემთხვევისთანავე თავიდან მოეშორებინათ იგი. საბაბიც მალე გამოჩნდა: დრამის ირგვლივ ატეხილმა ამბავმა ახალგაზრდა ავტორი ისე შეაძრწუნა, რომ ავად გახდა, ლექციები გააცდინა და გამოცდების დროზე ჩაბარება ვერ შეძლო. 1832 წელს ბ. ბელინსკი უნივერსიტეტიდან გარიცხეს ვითომ აკადემიური ჩამორჩენილობის გამო, სინამდვილეში კი მოიცლიეს თავიდან როგორც პოლიტიკურად არასაიმედო ადამიანი.

უნივერსიტეტიდან გარიცხვის შემდეგ ბ. ბელინსკი ქუჩაში დარჩა უბინაოდ, უწიგნოდ, შიშველ-ტიტველი (უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობამ მას წაართვა სახელმწიფო ტანსაცმელი). ამიერიდან ის იძულებულია ლუკმა-პურის საშოვნელად ყოველგვარ საქმეს მოჰკიდოს ხელი: გადასცეს გაკვეთილები, შეასრულოს წვრილმანი ლიტერატურული სამუშაო, თარგმნოს ბულვარული რომანები...

ამავე დროს ბ. ბელინსკი უახლოვდება ნ. სტანკევიჩის წრეს, რომელშიც გატაცებით სწავლობდნენ გერმანულ იდეალისტურ ფილოსოფიას. ამ ფილოსოფიურ სისტემაში ცდილობდა ბელინსკი ეპოვნა ადამიანთა ბედნიერების წყარო.

1833 წლის გაზაფხულზე ბ. ბელინსკი გაეცნო პროფ. ნ. ნადეჟდინს, რომელიც გარდა იმისა, რომ ასრულებდა პედაგოგიურ სამუშაოს, რედაქტორობდა ჟურნალ „ტელესკოპს“. ნადეჟდინი დარწმუნდა ახალგაზრდა კრიტიკოსის ნიჭში და მიიწვია იგი თავის ჟურნალში თანამ-



შრომლად. აქ ბ. ბელინსკიმ მალე მოიპოვა ისეთი ავტორიტეტი, რომ ზოგჯერ რედაქტორის მოვალეობასაც კი ასრულებდა. 1834 წელს „ტელესკოპის“ დამატება „მოლვასი“ („ხმა“) ბ. ბელინსკიმ გამოაქვეყნა თავისი პირველი დიდი კრიტიკული სტატია „ლიტერატურული ოცნებანი (ელევია პროზად)“, („Литературные мечтания (Элегия в прозе)“, რომელშიც ჩამოაყალიბა თავისი ესთეტიკური შეხედულებანი. ამ ნაშრომმა დიდი ინტერესი გამოიწვია საზოგადოებაში და ავტორს ნიჭიერი კრიტიკოსის სახელი მოუპოვა. ეს სახელი კიდევ უფრო განმტკიცდა მას შემდეგ, რაც იმავე „მოლვასა“ და „ტელესკოპში“ დაიბეჭდა ბ. ბელინსკის ახალი სტატიები ნ. გოგოლზე, ა. ბარატინსკიზე, ა. კოლცოვსა და სხვა მწერლებზე.

მაგრამ 1836 წლის შემოდგომაზე „ტელესკოპი“ მთავრობამ დახურა. პ. ჩაადაევის „ფილოსოფიური წერილის“ გამოქვეყნების გამო, რომელიც მიმართული იყო რეაქციული რეჟიმის წინააღმდეგ. მეფის ბრძანებით, პ. ჩაადაევი შეშლილად გამოაცხადეს და საგიყეთში მოათავსეს, ნ. ნადეჟდინი მოსკოვიდან გადაასახლეს, ხოლო ბ. ბელინსკი დააპატიმრეს და გაჩხრიკეს, მაგრამ რადგანაც მის ქაღალდებში „საეჭვო“ ვერაფერი იპოვეს, მაშინვე გაათავისუფლეს.

ამიერიდან ბ. ბელინსკი კვლავ გაჭირვებაშია. ა. პუშკინი აპირებს მის მიწვევას თავის ეურნალ „სოვერემენიკში“, მაგრამ ეს გეგმაც ჩაიშალა 1837 წლის დამდეგს ა. პუშკინის ტრაგიკულად დაღუპვის გამო. გაჭირვებამ და შიმშილმა წელში გაწყვიტა ბ. ბელინსკი, რომელსაც ისედაც სუსტი ჯანმრთელობა ჰქონდა. 1837 წელს იგი ფულს სესხულობს და სამკურნალოდ პიატიგორსკში მოემგზავრება. აქ იგი პირველად ხვდება მ. ლერმონტოვს, რომელიც კავკასიაში გადმოსახლებული იყო ა. პუშკინის დაღუპვაზე დაწერილი რევოლუციური ლექსის გამო.

წყლით მკურნალობამ და კავკასიის ბუნებამ კეთილისმყოფელი გავლენა მოახდინა ბ. ბელინსკის ჯანმრთელობაზე. „პიატიგორსკში სამაოდ მზიარულად ვარ,—ვკითხულობთ მის ერთ-ერთ წერილში,—ბუნება საუცხოოა, მთების სანახაობა მომაჯადოებელია, მეტადრე მზიანდღეს, როდესაც მოჩანს დათოვლილი მთები და მათ შორის ორთავიანი იალბუზი, რომელსაც მე ყოველ ნათელ დილას ვხედავ ჩემი ოთახის ფანჯრიდან“...

შემოდგომაზე ბ. ბელინსკი მოსკოვში ბრუნდება, ჯერ მუშაობს ერთ-ერთ ინსტიტუტში რუსული ენის მასწავლებლად, შემდეგ—1838—1839 წწ. ეურნალ „Московский наблюдатель“-ის („მოსკოვის მეთვალყურე“) წამყვან თანამშრომლად, მაგრამ მაინც გაჭირვებას განიცდის, ამიტომ ერთგვარი ყოყმანის შემდეგ თანხმდება ეურნალისტ

ა. კრაევსკის წინადადებას—გადავიდეს პეტერბურგში და გაუძღვეს მის ქურნალ „ოტჩესტვენნიე ზაპისკის“ კრიტიკულ განყოფილებას. 1839 წლის შემოდგომაზე ბ. ბელინსკი გადადის პეტერბურგში. ამ ქალაქში მან განსაკუთრებით მკვეთრად შენიშნა თვითმპყრობელური რუსეთის წინააღმდეგობანი და საბოლოოდ უკუაგდო სინამდვილესთან შერიგების შეხედულება, რომლითაც ის შეპყრობილი იყო მოსკოვში. კრიტიკოსი ამ „საზიზღარი სინამდვილის“ რევოლუციური უარყოფის გზას დაადგა.

პეტერბურგში ბ. ბელინსკი მალე გადაიქცა რუსული ლიტერატურის იდეურ ხელმძღვანელად და მოწინავე მწერალთა ორგანიზატორად. აქ იგი ხვდება ნ. გოგოლს; ჰაუბტგახტში ნახულობს მ. ლერმონტოვს, რომელიც დაპატიმრებული იყო ერთ-ერთ უცხოელთან დუელის გამო. ეს იყო დიდი კრიტიკოსისა და პოეტის მეორე შეხვედრა. ამჯერად მათ გულწრფელად ილაპარაკეს სამშობლოზე, ლიტერატურაზე და ერთმანეთისადმი ღრმა პატივისცემით განიმსჭვალნენ. პეტერბურგში ბ. ბელინსკიმ გაიცნო ი. ტურგენევი და სწორად შეაფასა მისი ხალასი ნიჭი. 1843 წ. მან „აღმოაჩინა“ და მფარველობა გაუწია ნ. ნეკრასოვს, რომელიც მაშინ თითქმის შეუმჩნეველი ქაბუკი იყო. ტყუილად კი არ ლაპარაკობდა ნ. ნეკრასოვი ბელინსკიზე მოწიწებით, როგორც ძვირფას მასწავლებელზე! დიდი კრიტიკოსის ყოველთვის სუფთად მოწყობილი უბრალო ოთახი გადაიქცა მაშინდელი მოწინავე მწერლების საკრებულოდ. აქ წაიკითხა ი. გონჩაროვმა თავისი „ჩვეულებრივი ისტორია“, აქვე მაღალი შეფასება მიიღო თ. დოსტოევსკის „საბრალო ადამიანებმა“; აქ იყრიდნენ თავს „ნატურალური სკოლის“ ლიტერატორები... და ყველა მათგანი ბ. ბელინსკიში ხედავდა გულისხმიერ მეგობარსა და მზრუნველ მასწავლებელს, ღრმად მოაზროვნე კრიტიკოსსა და უკეთილშობილეს მოქალაქეს. მან იშვიათი პოპულარობა მოიპოვა მთელ რუსეთში.

ამავე დროს საქმოსანი ა. კრაევსკი უმოწყალოდ ყველფდა დიდ კრიტიკოსს: აუარებელ სამუშაოში სრულიად უმნიშვნელო გასამრჯელოს აძლევდა. 1843 წელს, როდესაც ბ. ბელინსკიმ ცოლად შეირთო თავისი ძველი მოსკოველი ნაცნობი მარია ორლოვა, რომელთანაც ორი შვილი შეეძინა! — მას ჯამაგირი გაუდიდეს, მაგრამ გაჭირვებას მაინც თავი ვერ დააღწია. ბ. ბელინსკის წყალობით „ოტჩესტვენნიე ზაპისკი“ გადაიქცა იმ დროის ყველაზე უფრო მოწინავე და პოპულარულ ქურნალად; ა. კრაევსკი მდიდრდებოდა, ხოლო ბ. ბელინსკი აუტანელი შრომისაგან ავადმყოფდებოდა. ერთ-ერთ მაშინდელ კარიკატურაში დახატუ-

<sup>1</sup> მისი ვაჟიშვილი მალე გარდაიცვალა, ქალიშვილი კი საბერძნეთში გათხოვდა.



ლია ჩასუქებული ა. კრავესკი, რომელიც მხრებზე აზის ავადმყოფ, განა-  
წამებ ბელინსკის.

ბოლოს და ბოლოს მან ველარ აიტანა ა. კრავესკისთან კატორღული  
მუშაობა და 1846 წელს კავშირი გაწყვიტა მასთან. ბელინსკი გადა-  
ვიდა სამუშაოდ ჟურნალ „სოვრემენნიკში“, რომელსაც მაშინ სათავე-  
ში ჩაუდგნენ ნ. ნეკრასოვი და ი. პანაევი. ბ. ბელინსკი გახდა „სოვრე-  
მენნიკის“ ერთ-ერთი ძირითადი თანამშრომელი და მისთვის ჩვეული  
ენერგიით განაგრძო მოღვაწეობა.

მაგრამ ტუბერკულოზმა მაინც თავისი ვაიტანა. ახლოვდებოდა სა-  
ბედისწერო წუთი. ბ. ბელინსკის მეგობრებმა ფული შეაგროვეს და ექი-  
მების რჩევით ის 1847 წლის მაისში გერმანიის კურორტ ზალცბრუნ-  
ში გაგზავნეს. იქიდან ავადმყოფმა ბ. ბელინსკიმ თავისი ცნობილი წე-  
რილი გაუგზავნა ნ. გოგოლს. ზალცბრუნიდან ის მიემგზავრება პარი-  
ზის სახელგანთქმულ ექიმებთან, მაგრამ ჯანმრთელობა მნიშვნელოვ-  
ნად მაინც ვერ უუმჯობესდება. იმავე წლის გვიან შემოდგომაზე ბ. ბე-  
ლინსკი ბრუნდება პეტერბურგში, სადაც ხანგრძლივად ავადმყო-  
ფობს. 1848 წლის გაზაფხულზე მომაკვდავ კრიტიკოს-რევოლუციო-  
ნერს თავს დაატყდა პატიშრობის საშიშროება, იგი ქანდაკერიის შე-  
სამე განყოფილებაში გამოიძახეს, მაგრამ ავადმყოფმა იქ გამოცხადე-  
ბა ვერ შეძლო. თანამედროვენი ამბობდნენ: ბ. ბელინსკი რომ ივნის-  
ში არ გარდაცვლილიყო, ის პეტრე-პავლეს ციხეს ვერ ასცდებოდაო.

ბ. ბელინსკის იდე-  
ურ-შემოქმედები-  
თი განვითარება  
ოცდაათიან წლებში

ლიტერატურული კრიტიკა რუსეთში ბ. ბელინ-  
სკამდეც იყო, მაგრამ კლასიციზმის ეპოქის  
„ტრადიციული კრიტიკა“ კმაყოფილებდოდა  
ცალკეული ნაწარმოებების შეფასებით იმ დოგ-  
მატური „წესების“ მიხედვით, რომლებიც ჩა-  
მოყალიბებული იყო ჯერ კიდევ ანტიკური და  
ფრანგული თეორეტიკოსების „პოეტიკის“ სახელმძღვანელოებში და  
ყველა მწერლისათვის სავალდებულოდ ითვლებოდა. ეს იყო ფორმა-  
ლური, ზერელე და წვრილმანი კრიტიკა. ის მოითხოვდა ერთხელ და  
სამუდამოდ დადგენილი „კანონების“ მკაცრად დაცვას, ქედს იზრიდა  
„ავტორიტეტების“ წინაშე, მთავარ ყურადღებას აქცევდა მხატვრული  
ნაწარმოებების რომელიმე ცალკეულ მხარეს და აფასებდა მას არის-  
ტოკრატიული „გემოვნების“ თვალსაზრისით.

ოციან წლებში, რომანტიზმისა და კლასიციზმის ცხარე ბრძოლის  
ქაშს, რუსმა რომანტიკოსებმა მკაცრად გაილაშქრეს დოგმატიკური  
კრიტიკის წინააღმდეგ, წამოაყენეს „შემოქმედების თავისუფლების“  
პრინციპი და კრიტიკას უფრო სერიოზული და მეტრძოლი ხასიათი მის-



ცეს. ვენევიტინოვის, ვიაზემსკის, კირეევსკის, კიუხელბეკერის, ბეს-  
ტუჟევ-მარლინსკის, ხოლო უფრო გვიან — პოლევოისა და ნადეჟდინის  
კრიტიკული სტატიები უკვე შეიცავდნენ მოწოდებებს ხალხურ-  
ბისაკენ და იდეურობისაკენ, მათში გამოთქმული იყო პირველი მო-  
საზრებანი რეალიზმის შესახებაც.

მაგრამ ბ. ბელინსკის მაინც ხვდა წილად ახალი რუსული ლიტერა-  
ტურული კრიტიკის ფუძემდებლის საპატიო როლი. მხოლოდ მან შე-  
ძლო მიეცა კრიტიკისათვის დიდი საზოგადოებრივი შინაარსი და  
რევოლუციურ-დემოკრატიული თვალსაზრისით გადაეჭრა ეპოქის სა-  
ქიბობოროტო სოციალური, პოლიტიკური და ლიტერატურული პრობ-  
ლემები. თავისი დროის მატერიალისტურ ფილოსოფიაზე დაყრდნობით  
ბ. ბელინსკიმ რუსეთში პირველმა ჩამოაყალიბა ქეშმარიტად მეცნიე-  
რული ესთეტიკა, დაამკვიდრა რუსულ ხელოვნებაში რეალიზმისა და  
ხალხურობის პრინციპები, წარმართა რუსული ლიტერატურა ერთად-  
ერთი სწორი—რეალისტური—გზით.

„ლიტერატურა ჩვენში არსებობს, მაგრამ კრიტიკა ჯერ კიდევ არ  
არისო“,—მწუხარებით შენიშნა ა. პუშკინმა ბ. ბელინსკის გამოჩენის  
ცოტა ხნით ადრე. ბ. ბელინსკი გახდა ახალი რუსული კრიტიკის ფუძე-  
მდებელი, ისევე როგორც ა. პუშკინი იყო ახალი რუსული ლიტერატუ-  
რის ფუძემდებელი.

მაგრამ ბ. ბელინსკი ერთბაშად არ შეიძლებოდა გამხდარიყო არც  
რევოლუციონერ-დემოკრატად და არც რუსული რეალისტური კრიტი-  
კის მამამთავრად. მისი შეხედულებები და აზრები მწიფდებოდა და  
იხვეწებოდა საკმაოდ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში. ბ. ბელინსკის  
ეკუთვნის ერთ-ერთი პირველი ადგილი იმ სწორი რევოლუციური თე-  
ორიის ძიებაში, რომლის შესახებ ვ. ი. ლენინი წერდა:

„...დაახლოებით გასული საუკუნის 40-იანიდან 90-იან წლებამდე  
რუსეთის მოწინავე აზროვნება უმაგალითოდ მხეცური და რეაქციული  
ცარიზმის უღელქვეშ ხარბად ეძებდა სწორ რევოლუციურ თეორიას.  
განსაცვიფრებლად გულმოდგინედ და ბეჭითად ადევნებდა თვალყურს  
ევროპისა და ამერიკის ყველა და ყოველ „უკანასკნელ სიტყვას“ ამ და-  
რგში. მარქსიზმი, როგორც ერთადერთი სწორი რევოლუციური თეორ-  
ია, რუსეთმა ქეშმარიტად ტანჯვით მოიპოვა გაუგონარი წა-  
გებისა და მსხვერპლის, უმაგალითო რევოლუციური გმირობის, წარ-  
მოუდგენელი ენერჯისა და თავდადებული ძიების, სწავლის პრაქტიკა-  
ში გამოცდის, იმედგაცრუების, შემოწმებისა და ევროპის გამოცდილ-  
ბასთან შედარების ნახევარი საუკუნის ისტორიით.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 31, 1952, გვ. 11.



ბ. ბელინსკი, ს. კიროვის სიტყვით, იყო „დიდი მაძიებელი“, რომელიც ხარბად, მგზნებარედ და დაულალავად ეძიებდა ჭეშმარიტებას.

დიდი კრიტიკოსი ამბობდა, რომ ამ ქვეყნად ჩამოყალიბებულ ადამიანად არავინ იბადება. ჩემი განვითარება, — წერდა ის, — განსაკუთრებით მწვავეა იმიტომ, რომ „ჩემში მტკიცეა ყველა რწმენა, იმიტომ, რომ მე არ ძალმიძს ნახევრად ვიწამო რამე. ზოგი აზრი ჩემში ნახევარ საათს ცხოვრობს, მაგრამ როგორც ცხოვრობს? ისე რომ, თუ თვითონ არ მიმატოვებს მე, მაშინ იგი უნდა ამოვგლიჯო სისხლითა და ნერვებით“.

1834 წლიდან მოყოლებული, როდესაც გამოქვეყნდა ბ. ბელინსკის პირველი სერიოზული ნაშრომი, მან განვლო იდეურ-შემოქმედებითი მომწიფების რთული გზა. მისმა შეხედულებებმა განიცადეს განვითარება იდეალიზმიდან მატერიალიზმამდე, აბსტრაქტული განმათლებლობიდან რევოლუციურ დემოკრატიზმამდე, ხელოვნების იდეალისტური რომანტიკული გაგებიდან მატერიალისტურ ესთეტიკამდე. მისი შემოქმედება იყოფა ორ პერიოდად: პირველი პერიოდი მოიცავს 1834—1839 წლებს, როცა ბ. ბელინსკი მოსკოვში მოღვაწეობდა, მეორე კი — ორმოციან წლებს („პეტერბურგის პერიოდი“).

ოცდაათიან წლებში, დეკაბრისტების დამარცხების შემდეგ, გამეფებულ რეაქციულ პირობებში, აშკარა პოლიტიკური ბრძოლის საშუალება აღარ არსებობდა და ამიტომ რუსეთის მოწინავე განათლებულმა საზოგადოებამ საპირბოროტო საკითხების ახსნა-განმარტებითი ძიება დაიწყო სხვადასხვა თეორიებსა და ფილოსოფიურ სისტემებში. ამ მხრივ გამოირჩეოდნენ ა. გერცენისა და ნ. სტანკევიჩის წრეები მოსკოვის უნივერსიტეტში. ბ. ბელინსკი, როგორც აღვნიშნეთ, დაკავშირებული იყო სტანკევიჩის წრესთან და განიცდიდა შელინგის იდეალისტური ფილოსოფიის ზეგავლენას.

თავის პირველსავე დიდ ნაშრომში — „ლიტერატურული ოცნებანი“ — ბ. ბელინსკი იმ ყალბი შეხედულებიდან გამოდის, რომ მთელი უსაზღვრო სამყარო წარმოადგენს აბსოლუტური იდეის, ანუ „მარადიული სულის“ (ღვთაების) მთლიანობისა და მოძრაობის მრავალფეროვან გამოვლინებას; „იგი განსხეულდება კაშკაშა მზეში, დიდმშვენიერ პლანეტაში, ცთომილ კომეტაში; იგი ცოცხლობს და სუნთქავს ზღვათა მღვლებარე მოქცევებსა და მიქცევებშიაც, უდაბნოთა მძვინვარე გრივალშიაც, ფოთოლთა შრიალშიაც, ნაკადულის რაკრაკშიაც, ლომის ბრღღინვაშიაც, ჩვილის ცრემლშიაც, სილამაზის ღიმილშიაც, ადამიანის ნებისყოფაშიაც, გენიოსის მწყობრ ქმნილებაშიაც“.

სწორედ ამ იდეალისტურ-ფილოსოფიური კონცეფციიდან გამომდინარეობს „ლიტერატურულ ოცნებათა“ ავტორის ხელოვნების თეორიაც. ის ამტკიცებს, რომ „ხელოვნება არის გამოხატვა სამყაროს დიადი იდეისა მის უსასრულოდ მრავალფეროვან მოვლენებში“: განგება ქმნის ცხოვრებას, იგი შობს ხელოვნებასაც.

ყოველი ხალხი, ბ. ბელინსკის აზრით, გამოხატავს „ქოფლიო სულის“ ერთ რომელიმე მხარეს და პოეტის ამოცანაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ასახოს თავისი ხალხის „სული“. მაგრამ რუსეთში განათლებული საზოგადოება, საიდანაც მწერლები გამოდიან, მოწყვეტილია ხალხს და ამიტომ რუსული ლიტერატურა გამოხატავს არა ხალხის, არამედ მმართველი წრეების სულისკვეთებას. ეს არის არა თვითმყოფადი, ორიგინალური, არამედ მიმბაძველობითი ლიტერატურა და ამიტომ მას არ შეიძლება ეწოდოს ქეშმარიტი მწერლობა. აქედან ყოვლად მცდარი და პარადოქსული დასკვნა: „ჩვენ არა გვაქვს ლიტერატურა“.

არკვევს რა ხელოვნების საკითხებს, ბელინსკი, „ლიტერატურულ ოცნებათა“ ავტორი, ამავე დროს მიმოიხილავს რუსულ მწერლობას და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ იგი არა დგას მოწოდების სიმალლეზე, რადგანაც მოწყვეტილია მშობლიურ ხალხს. რუსი ხალხის სულის გამოხატველებად ბ. ბელინსკის მიაჩნია მხოლოდ გ. დერჟავინი, ი. კრილოვი, ა. გრიბოედოვი და ა. პუშკინი. ისინი დიდი სახალხო მწერლები არიან, მაგრამ „შეუძლია თუ არა ოთხ კაცს, რომლებიც სხვადასხვა დროს მოგვევლინენ, მთელი ლიტერატურის შექმნა?!“ არა, არ შეუძლიაო, — უპასუხებდა ბ. ბელინსკი.

მიუხედავად იმისა, რომ „ლიტერატურული ოცნებანი“ ძირითადად აგებულია იდეალისტურ კონცეფციაზე, მასში განვითარებულია მთელი რიგი სწორი მოსაზრებები როგორც ხელოვნების ზოგად საკითხებზე, ისე ცალკეული მწერლის შემოქმედებაზე. ბელინსკიმ მკაცრად გააკრიტიკა კუკოლნიკი, ბულგარინი და სხვ. რეაქციონერი მწერლები და რუსულ ლიტერატურას ბრწყინვალე მომავალი უწინასწარმეტყველა.

„ჩვენ არა გვაქვს ლიტერატურა, — წერდა ბ. ბელინსკი, — მე ამას ვიმეორებ ალტაცებით, სიამოვნებით, რადგან ამ ქეშმარიტებაში ვხედავ ჩვენი მომავალი წარმატების საწინდარს... დადგება დრო და განათლება ფართო ნაკადად მოეფინება რუსეთს, ხალხის გონებრივი ფიზიონომია გამოირკვევა და მაშინ ჩვენი მხატვრები და მწერლები თავიანთ ყველა ნაწარმოებში აღბეჭდავენ რუსულ სულს. დიახ! ჩვენ მალე გვექნება ჩვენი, რუსული სახალხო განათლება: ჩვენ მალე დავამტკიცებთ, რომ არ გვესაჭიროება უცხოელთა გონებრივი მეურვეობა“.

როგორც ვხედავთ: იდეალისტურ საბურველქვეშაც კი ბ. ბელინსკი ქადაგებს რუსული ლიტერატურის თვითმყოფადობისა და ხალხურობის გზით განვითარების იდეას. ვარდა ამ დადებითი მხარეებისა, უნდა აღინიშნოს აგრეთვე „ლიტერატურულ ოცნებათა“ ავტორის შესანიშნავი უნარი ერთ მთლიან, მწყობრ სისტემაში ჩამოაყალიბოს თავისი შეხედულებანი, მისი ფართო ერუდიცია, მდიდარი და საზოგადოებრივი ენა. ყოველივე ეს დიდ სიახლეს წარმოადგენდა რუსულ კრიტიკაში.

„ლიტერატურულ ოცნებათა“ შემდეგ გამოქვეყნებულ მეორე ვრცელ წერილში—„რუსულ მოთხრობასა და გოგოლის მოთხრობებზე“ („О русской повести и повестях Гоголя“, 1835) ბ. ბელინსკი უკვე ლაპარაკობს პოეზიის ორი სახის შესახებ: იდეალური პოეზია, მისი სიტყვით, სინამდვილეს წარმოგვისახავს პოეტის იდეალის მიხედვით, ხოლო რეალური პოეზია—ობიექტურად, სწორად. ბ. ბელინსკი თვლის, რომ ამ ორსავე სახეს აქვს არსებობის უფლება, მაგრამ უპირატესობას ანიჭებს „რეალურ პოეზიას, ცხოვრების პოეზიას, სინამდვილის პოეზიას“.

ახალგაზრდა კრიტიკოსმა სწორად განსაზღვრა ნ. გოგოლის ნიჭის თავისებურებანი იმ დროს, როდესაც ჯერ კიდევ არ იყო შექმნილი მიხი „რევიზორი“, „მკვდარი სულები“ და სხვა მსხვილი ნაწარმოებები. მაგრამ ამ წერილშიც ბ. ბელინსკის კვლავ სწამს ღვთაების არსებობა, რომელიც წინასწარ უჩვენებს ყოველ ხალხს მის „ისტორიულ დანიშნულებას“, სწამს, რომ ლიტერატურა არის „იდუმალი ნათელხილვა“.

ბ. ბელინსკის მიერ იდეალიზმის გადაღახვის პროცესი აღმოჩნდა ხანგრძლივი და რთული. 1836 წელს ის გაიტაცა ფიხტეს იდეალისტურმა ფილოსოფიამ, მაგრამ რადგანაც ჭეშმარიტების მაძიებელმა კრიტიკოსმა ვერ პოვა მღელვარე საკითხების დამაკმაყოფილებელი გადაწყვეტა ვერც შელინგის და ვერც ფიხტეს ფილოსოფიაში, ოცდაათიანი წლების ბოლოს მან მიმართა ჰეგელის ფილოსოფიას და მივიდა სინამდვილესთან შერიგების თეორიამდეც კი. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით მკვეთრად გამოვლინდა ბ. ბელინსკის წერილებში „ბოროდინოს წლისთავი“ („Бородинская годовщина“, 1839), „ვაი ჭკუისაკან“ („Горе от ума“, 1840), „გოეთეს კრიტიკოსი მენცელი“ („Менцель—критик Гете“, 1840) და სხვ.

ჰეგელიანობით გატაცება დამახასიათებელი იყო მაშინდელი განათლებული საზოგადოებისათვის. მემარჯვენე ჰეგელიანელი იყო, სხვათა შორის, ბ. ბელინსკის მეგობარი მ. ბაკუნინიც (ანარქიზმის მომავალი თეორეტიკოსი). რადგანაც ბ. ბელინსკიმ გერმანული ენა არ

იცოდა, ჰეგელის ფილოსოფია მან მ. ბაკუნინის მეოხებითა და ინტერ-პრეტაციით შეითვისა და მასავით ცალმხრივად გაიგო. საქმე იმაშია, რომ ჰეგელის ფილოსოფია შეიცავს წინააღმდეგობას მეთოდსა და სისტემას შორის. მასში ორი მხარეა: პროგრესული, რაც მდგომარეობს მოძღვრებაში დიალექტიკური განვითარების შესახებ და რომლიდანაც ა. გერცენმა რადიკალური დასკვნები გააკეთა (ჰეგელის ფილოსოფია რევოლუციის ალგებრა არისო) და რეაქციული სისტემა, რომლის მიხედვით ყოველი საზოგადოებრივი წესწყობილება, რომლებიც ერთმანეთს ცვლიან, კანონზომიერია, ვინაიდან ისინი წარმოადგენენ აბსოლუტური სულის განვითარების აუცილებელ გარდამავალ საფეხურებს. ჰეგელი თვლიდა, რომ პრუსიის მონარქია კანონზომიერი და გონივრული მოვლენაა, მეტიც — ის პროგრესის მწვერვალია.

გამომდინარეობდა რა ჰეგელის ფორმულიდან: „ყოველი ნამდვილი გონივრულია, ყოველი გონივრული ნამდვილია“, ბ. ბელინსკიმ აღიარა, რომ ყოველივე არსებული, მათ შორის თვითმპყრობელობა და ბატონყმობაც, გონივრულია. ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ბ. ბელინსკის შეუყვარდა ცარიზმი და მემამულეები. მას მიაჩნდა, რომ თვითმპყრობელურ-ბატონყმურ წყობილებას მოცემულ სტადიაზე ჯერ კიდევ არ მოუქამია თავისი დრო და არ მომწიფებულა გაუქმებისათვის.

ამრიგად, ცოტა ხნით ბ. ბელინსკი ურიგდება სინამდვილეს. ეს იყო კრიტიკოსის დიდი შეცდომა და შემდგომში იგი მას მწუხარებისა და სირცხვილის გრძნობით იგონებდა.

თუკი ყოველივე არსებული გონივრული, კანონზომიერი და აუცილებელია, მაშასადამე, ხელოვნებამ არ უნდა გააკრიტიკოს იგი, არამედ ასახოს ისე, როგორც არის. ნაწარმოები, რომელიც კიცხავს „გონივრულ სინამდვილეს“, ე. ი. რომელსაც აქვს რაღაც ტენდენცია, გარე მიზანი, ჭეშმარიტად მხატვრულ ქმნილებად არ ჩაითვლება. მაგ., „ვაი ჭკუისაგან“, ბ. ბელინსკის აზრით, არის არა მხატვრული ნაწარმოები, არამედ სატირა, რადგანაც არისტოკრატიულ საზოგადოებას დასცინის...

პოეზიას არა აქვს მიზანი თავისი თავის გარეშე. ის თვითონ არის თავისი თავის მიზანი („ვაი ჭკუისაგან“). „პოეზიას თავის თავში აქვს საკუთარი მიზანიცა და მიზეზიც“ („გოეთეს კრიტიკოსი მენცელი“). ხელოვნება ხელოვნებისათვის არსებობს და არა სხვა რაიმე მიზნებისათვის, — ამტკიცებდა ბელინსკი.

მაგრამ ჭეშმარიტების დაუცხრომელმა მაძიებელმა კრიტიკოსმა ცხოვრებასთან შერიგების ეს იდეალისტური ფილოსოფია და ხელოვნების აპოლიტიკური თეორიაც მალე გადალახა.

პეტერბურგში გადასვლის შემდეგ, ორმოციანი  
ორმოციანი წლები წლების დასაწყისიდან, ბ. ბელინსკის მხედველობაში ხდება მკვეთრი გარდატეხა მდის დასკვნამდე, რომ სინამდვილე გონივრული კი არა, „ბინძურია, საძაგელია, აღმაშფოთებელია, არაადამიანურია“.

დიდმა კრიტიკოსმა მწარედ მოინანია თავისი მცდარი შეხედულებანი, დაგმო ისინი, სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადა „საზიზღარ სინამდვილესთან შერიგების საზიზღარ ფილოსოფიას“. „ვწყევლი ჩემს საზიზღარ მისწრაფებას — შევეურიგდე საზიზღარ სინამდვილეს, — წერდა ბ. ბელინსკი, — ... საშინელია იმის გაფიქრებაც კი, თუ რა იყო ეს — ციებ-ციხლება თუ ჰკუთხე შერყევა — თითქოს ახლა ვჯანსაღდები“.

დიდმა კრიტიკოსმა მოკლე ვადაში დააღწია თავი გერმანული იდეალისტური ფილოსოფიის გავლენას და მივიდა ბუნებისა და ხელოვნების მატერიალისტურ გაგებამდე, ხოლო სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებში დაიკავა სოციალისტურ-უტოპისტური და რევოლუციურ-დემოკრატიული პოზიციები.

ბ. ბელინსკის შეხედულებათა „გამოჯანსაღებაში მთავარი როლი შეასრულა თვით რუსეთის სინამდვილემ (რომლის წინააღმდეგობა და სისაძაგლე განსაკუთრებით მკვეთრად დაინახა კრიტიკოსმა მეფის რუსეთის ცენტრში, პეტერბურგში), რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობამ ორმოციანი წლებში, რუსულმა მამხილებელმა ლიტერატურამ, კერძოდ, მ. ლერმონტოვის ბუნტარულმა პოეზიამ, რომელიც გამსჭვალული იყო ბატონყმური სინამდვილის წინააღმდეგ ბრძოლის პათოსით, და ნ. გოგოლის მამხილებელმა ნაწარმოებებმა. მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა აგრეთვე ფოიერბახის მატერიალისტურმა ფილოსოფიამ, რომელსაც ბ. ბელინსკი ორმოციანი წლებში გაეცნო თავისი მეგობრის ა. გერცენის მეოხებით.

ბ. ბელინსკი გამოდის რუსეთში თვითმპყრობელურ-ბატონყმური წესწყობილების ძალდატანებითი მოსპობის მომხრედ, დემოკრატიულ-ბურჟუაზიული გზით, მაგრამ ის მეტად შორსაა კაპიტალიზმის აპოლოგიიდან. კრიტიკოსი კარგად განასხვავებს ფეოდალიზმის წინააღმდეგ მებრძოლ პროგრესულ ბურჟუაზიას გამარჯვებული ბურჟუაზიისაგან, როდესაც ეს უკანასკნელი მოწინავე კლასიდან რეაქციულ ძალად გადაიქცევა ხოლმე. ბ. ბელინსკის ესმის კაპიტალიზმის მთელი უხამსობა და მიაჩნია, რომ ფეოდალიზმის მოსპობის შემდეგ, სოციალიზმის დასამყარებლად, ხელისუფლებას სათავეში უნდა ჩაუდგეს ხალხი და არა ბურჟუაზია. „ვამ იმ სახელმწიფოს, რომელიც კაპიტალიზმის ხელია“, — წერდა ბ. ბელინსკი.



ბ. ბელინსკი იცნობდა კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ზოგიერთ ნაშრომს. როდესაც მან 1845 წელს წაიკითხა კ. მარქსის შრომა „სამართლის ჰეგელური ფილოსოფიის კრიტიკისათვის“, სადაც ავტორმა რელიგიის ხალხის ობიექტი უწოდა, — ბ. ბელინსკიმ ა. გერცენს მისწერა: „ქეშმარიტება შევიძინე, — და სიტყვებში დ მ ე რ თ ი და რ ე ლ ი გ ი ა ვხედავ სიბნელეს, წყვილად, ბორკილებსა და მათრახებს და მიყვარს ახლა ეს ორი სიტყვა, როგორც მისი მომდევნო ოთხი“. სიკვდილის წინ დაწერილ ზოგიერთ ნაშრომში ბ. ბელინსკი იყენებს ბურჟუაზიული სახელმწიფოს, სამართლისა და რელიგიის კრიტიკას, რომელიც კ. მარქსმა მოგვცა. მაგრამ ყოველივე ამის მიუხედავად, ბ. ბელინსკი ვერ მივიდა ისტორიულ მატერიალიზმამდე, კლასთა ბრძოლის, როგორც ისტორიის მამოძრავებელი ძალის, შეგნებამდე, ვერ გახდა პროლეტარიატის იდეოლოგი, ვერ ამაღლდა მარქსიზმამდე. ბელინსკის მდგომარეობისათვის ეს შეუძლებელიც იყო რუსეთში ცხოვრების ჩამორჩენილობისა და ბ. ბელინსკის ადრე გარდაცვალების გამო. მას არ დასცალდა დასწრებოდა რუსეთში სამრეწველო პროლეტარიატის შექმნასა და მარქსიზმის კეთილისმყოფელი თესლის გაღივებას.

ორმოციან წლებში ბ. ბელინსკი წამოგვიდგება როგორც სოციალისტ-უტოპისტი და რევოლუციონერ-დემოკრატი, როგორც მგზნებარე მებრძოლი ბატონყმობისა და ცარიზმის წინააღმდეგ, როგორც ექსპლოატირებულ გლეხთა მასების იდეოლოგი.

თავისი ცხოვრება-შემოქმედების მეორე პერიოდში დიდმა კრიტიკოსმა ფილოსოფიურ და სოციალურ-პოლიტიკურ შეხედულებათა შეცვლასთან ერთად, ბუნებრივია შეიცვალა ეს თეტიკური შეხედულებებიც. ორმოციან წლებში მან ჩამოაყალიბა ხელოვნების ახალი, მატერიალისტური კონცეფცია.

თუ ოცდაათიან წლებში, „შემარიგებლობის“ პერიოდში, ბ. ბელინსკი პოეტს უყურებდა როგორც პასიურ შემოქმედს, რომელიც შთაგონების ქამს ღვათებრივ იდეას გამოხატავს თავის თხზულებაში, ორმოციან წლებში იგი გადაჭრით უარყოფდა თეზისს ლიტერატურისა „ღვათებრიობის“ შესახებ, თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და დაუცხრომლად იბრძოდა იმისათვის, რომ ლიტერატურა ხალხის ინტერესებს ემსახურებოდეს. „ხელოვნებისათვის საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი სამსახურის უფლების წართმევა, — წერდა ბ. ბელინსკი „1847 წლის რუსული ლიტერატურის მიმოხილვაში“ („Взгляд на русскую литературу 1847 года“), — ნიშნავს არა მის ამაღლებას, არამედ მის დამცირებას, იმიტომ, რომ ეს ნიშნავს წაართვა მას ყველაზე ცხოველი ძალა: ესე იგი აზრი: აქციო რადაც სიბარიტული განცხრომის საგნად, უსაქმო მცონარეთა სათამაშოდ“.



თუ „შემარიგებლობის“ პერიოდში ცხოვრების მანკიერი მხარეების მამხილებელ ლიტერატურას ბ. ბელინსკი არ თვლიდა ჰემმარტი მხატვრულ ლიტერატურად და უარყოფდა, მაგალითად, ავგუსტინოვიჩის კომედიას, 40-იან წლებში, პირიქით, პირველ რიგში წამოწეულია უარყოფის იდეა, პროტესტანტული და სატირული ნაწარმოებები. „ჩემთვის ყველაზე სამძიმოა მოგონება კომედია „ვაი კჟუისაგან“ — აღიარებს ახლა კრიტიკოსი, — რომელიც დავგმე მხატვრული თვალსაზრისით და რომელზედაც ქედმაღლურად, მედიდურად ვლაპარაკობდი და იმას კი ვერ ვხვდებოდი, რომ ეს არის უაღრესად კეთილშობილი, ჰუმანური ნაწარმოები, ენერგიული (და თანაც პირველი) პროტესტი რუსეთის საზიზღარი სინამდვილის წინააღმდეგ, მოხელეების, მექრთამეების, გარყვნილ ბატონკაცთა წინააღმდეგ...“

ორმოციან წლებში ბ. ბელინსკიმ საბოლოოდ გამოიმუშავა მატერიალისტური, რეალისტური ესთეტიკა.

ამიერიდან კრიტიკოსი იმ აზრისაა, რომ მწერლის მთავარ ამოცანას შეადგენს ცხოვრების რეალისტურად ასახვა. „ხელოვნება, — წერს იგი, — არის სინამდვილის წარმოსახვა, განმეორებული, თითქოს ხელახლა შექმნილი სამყარო“.

მაგრამ სინამდვილის სწორად ასახვისას მწერალმა უნდა გამოავლინოს შინაგანი საკუთარი დამოკიდებულება, მისცეს ასახულ მოვლენებს შეფასება. მაშასადამე, ხელოვნება უნდა იყოს არა ობიექტივისტურ-ფოტოგრაფიული, არამედ კრიტიკულ-რეალისტური, რომელიც შეიცავს სუბიექტურ ელემენტსაც, „იმ დროს, ყოველისშემცველ და ჰუმანურ სუბიექტურობას, რომელიც მხატვარში პოეზებს მგზნებარე გულის ადამიანს“ და არა პასიურ მჭვრეტელს. „პოეტს საკუთარ ასახვებში შეაქვს ცოცხალი პირადი აზრი, რომელიც მათ აძლევს მიზანსა და აზრს“.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ბ. ბელინსკი იბრძოდა ჰემმარტი რეალიზმისათვის, რომელიც არა მარტო ასახავს მოვლენის გარეგნობას, არამედ საფუძვლიანად ხსნის მის არსს, სინათლეს ჰფენს მის შინაარსს.

მწერალი რეალისტურად ასახავს ცხოვრებას და ამავე დროს გამოხატავს ხალხის განწყობილებასა და იდეალებს, იგი ეპოქის მოწინავე ადამიანია და გულწრფელად ემსახურება ხალხის ინტერესებს. „შემოქმედების თავისუფლება, — გვასწავლის ბ. ბელინსკი, — იოლად თავსდება თანამედროვეობის სამსახურთან: ამისათვის სრულიადაც არ არის საჭირო ძალა დაატანოთ საკუთარ თავს, წეროთ შეკვეთილ თემებზე, აიძულოთ ფანტაზია; ამისათვის საჭიროა მხოლოდ იყოთ მოქალაქე, თავისი საზოგადოებისა და ეპოქის შვილი, შეუერთოთ საკუთარი მისწრაფებანი მის მისწრაფებებს, ამისათვის საჭიროა სიმპათია, სიყვარუ-

ლი, ჭეშმარიტების ჯანსაღი პრაქტიკული გრძობა, რომელიც ერთმანეთისაგან არ თიშავს რწმენას საქმისაგან, თხზულებას ცხოვრებისაგან; რაც სულში და გულში ღრმად ჩაინერგა, თავისით გამოვლინდებ, გარეთ“.

თუ ოცდაათიან წლებში ბ. ბელინსკი ამტკიცებდა, რომ „ხელოვნებაში უპირველესი საქმეა ფორმა, ვინაიდან ყველაფერი ფორმაშია“, 1842 წელს იგი წერს:

„...სილამაზის გარეშე რომ ხელოვნება არ არის, ეს აქსიომაა, მაგრამ მართო სილამაზე არ კმარა ხელოვნებისათვის“ („სიტყვა კრიტიკაზე“ — „Речь о критике“). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბ. ბელინსკის ბრძოლა ხელოვნების იდეურობისა და შინაარსიანობისათვის ორმოციან წლებში იმას არ ნიშნავს, თითქოს კრიტიკოსი ახლა უკვე ნაკლებად აფასებს მხატვრულ ფორმას. სრულებითაც არა. ბ. ბელინსკი შინაარსისა და ფორმის პარმონიულ შერწყმაში ხედავდა ჭეშმარიტი ხელოვნების იდეალს; იგი წერდა: „პოეზია არის აზროვნება სახეებით და ამიტომ რამდენადაც სახეებით გამოსახული იდეა არ არის კონკრეტული, არის ყალბი და არასრული, აქედან სახეც აუცილებლობის გამო არ იქნება მხატვრული“. ან კიდევ: „ხელოვნება ვერ ითმენს განყენებულ ფილოსოფიურ და მით უმეტეს გონივრულ იდეებს: მასში დასაშვებია მხოლოდ პოეტური იდეები“.

ხელოვნების სპეციფიკის ამ მსჯელობასთან დაკავშირებით საინტერესოა ბ. ბელინსკის აზრი ხელოვნებისა და მეცნიერების მსგავსება-განსხვავების შესახებ. კრიტიკოსის სწორი შენიშვნით, ისანი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან „არა შინაარსით, არამედ მოცემული შინაარსის მხოლოდ დამუშავების ხერხით. ფილოსოფოსი მსჯელობს სილოგიზმებით, პოეტი სახეებითა და სურათებით, ხოლო ორივე ლაპარაკობს ერთსა და იმავეს... ერთი ამტკიცებს, მეორე აჩვენებს და ორივე გვარწმუნებს, ერთი ლოგიკური დასკვნებით, მეორე კი სურათებით“.

თავისი ახალი ესთეტიკური კონცეფცია ბ. ბელინსკიმ ბრწყინვალედ გაატარა რუსი მწერლების შემოქმედების კონკრეტულ ანალიზში, პროგრესულმა მსოფლმხედველობამ და მაღალმა ესთეტიკურმა გემოვნებამ მას საშუალება მისცა განსხვავებია მოწინავე და ჭეშმარიტად მხატვრული მწერლობა იმ კონსერვატიული და უნიჭო ლიტერატურული ქმნილებებისაგან, რომელთა პოპულარიზაციას თავგამოდებით ეწეოდნენ მმართველი წრეები და რეაქციული ჟურნალები. ბ. ბელინსკიმ გააცამტვერა „ყალბი და ამაო შიმართულება“ რუსულ ლიტერატურასა და კრიტიკაში, თამამად შეუტია და დაამხო კუკოლნიკი, ბენედიქტოვი და სხვა „გაბერილი ავტორიტეტები“. ამავე დროს იგი თანმიმდევრულად იცავდა ბულგარინის, შევირიოვისა და სხვა რეაქციო-

ნერი ჟურნალისტებისაგან რეალისტურ მიმართულებას: ა. პუშკინს, მ. ლერმონტოვს, ნ. გოგოლსა და „ნატურალური სკოლის“ მწერლებს, რომელთაც კრიტიკოსმა სპეციალური სტატიები უძღვნა.

ა. პუშკინის შესახებ შთაგონებით დაწერილ ვრცელ გამოკვლევაში („Сочинения Александра Пушкина“, 1843—1846), რომელიც თერთმეტი სტატიისაგან შედგება, ბ. ბელინსკიმ მოგვცა არა მარტო დიდი პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ყოველმხრივი და ღრმა ანალიზი, არამედ თითქმის მთელი რუსული ლიტერატურის მეცნიერული მიმოხილვა. ბ. ბელინსკი ა. პუშკინს განიხილავს წარსულ ლიტერატურასთან ორგანულ კავშირში და დიდად აფასებს მას როგორც „თავისი ეპოქის ნამდვილ ამსახველს“, „სინამდვილის პოეტს“, შესანიშნავ რეალისტსა და მხატვრული სიტყვის გენიალურ ოსტატს.

ა. პუშკინის მემკვიდრედ ბ. ბელინსკი თვლიდა მ. ლერმონტოვს, რომლის ლექსებსა და „ჩვენი დროის გმირს“ სპეციალური სტატიები მიუძღვნა. აღნიშნა რა მ. ლერმონტოვის შემოქმედების მთავარი პათოსი — საზიზღარი სინამდვილის უარყოფა, ბ. ბელინსკიმ სწორად მიუთითა, რომ „უარყოფის საწამლავთან“ ერთად მ. ლერმონტოვის შემოქმედებაში მოჩანს „სულის უძლეველი ძალა და დაუცხრომელი ალტკინება...“

ნ. გოგოლში ბ. ბელინსკი ხედავდა ახალი, მამხილებლურ-რეალისტური ეტაპის წამომწყებ მწერალს. „გოგოლი არის, — ამბობს იგი, — გენიალური, ყველაზე უფრო თანამედროვე, ნაციონალური და სოციალური მწერალი“. განსაკუთრებით მაღალი შეფასება მისცა დიდმა კრიტიკოსმა „მკვდარ სულებს“ და მისი ავტორი გამოაცხადა „ნატურალური სკოლის მამად“. ცნობილია, რომ ამ რეალისტური სკოლის მთავარი თეორეტიკოსი, პროპაგანდისტი და ორგანიზატორიც ბ. ბელინსკი იყო.

ბ. ბელინსკი იყო მოწინავე რეალისტური მწერლობის გულისხმიერი მეგობარი და ხელმძღვანელი, კერძოდ, ნ. გოგოლის დიდი თაყვანისმცემელი, მაგრამ ეს მას ხელს არ უშლიდა გაელაშქრა შეცდომების წინააღმდეგ, თუგინდ იგი დაეშვა უახლოეს და საყვარელ მწერალს. ამ მხრივ დამახასიათებელია 1847 წ. ბ. ბელინსკის მიერ ნ. გოგოლისადმი გაგზავნილი წერილი, რომელშიც განსაკუთრებით მკვეთრად გამოვლინდა დიდი კრიტიკოსის მგზნებარე რევოლუციურ-დემოკრატიული ბუნება. ცნობილია, რომ ამ წერილში ბ. ბელინსკიმ მკაცრად გააკრიტიკა 1847 წლის დასაწყისში ნ. გოგოლის მიერ გამოქვეყნებული რეაქციული წიგნი „რჩეული ადგილები მეგობრებთან მიმოწერიდან“.

„მე არ შემეძლო დავდუმებულიყავ“, — აღიარებდა ბ. ბელინსკი, — ვინაიდან „არ შეიძლება სდუმდე, როდესაც რელიგიის საფარით და

მათრახის მფარველობით სიცრუესა და უზნეობას ქადაგებენ, როგორც ქვეშაობებსა და სათნოებას“.

ბ. ბელინსკი, რომელიც მთელ თავის სიცოცხლეში სულს დაფარდა ცენზურის მარწმუნებში, პირველად ალაპარაკდა მთელი ხმით ამ წერილში, რომელიც დასაბეჭდად არ ყოფილა განკუთვნილი, ეს ხმა კი ქუხილივით გაისმა. ბ. ბელინსკის წერილი წარმოადგენს არა მარტო ნ. გოგოლის რეაქციული წიგნის კრიტიკას, იგი არის უღმობელი განაჩენი მთელი თვითმპყრობელურ-ბატონყმური წყობილების მიმართ. ამ წერილმა უდიდესი როლი შეასრულა რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის ისტორიაში.

„ჩვენს განმათავისუფლებელ მოძრაობაში, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — რაზნოჩინცების მიერ თავადაზნაურთა სრული განდევნის წინამორბედი ჯერ კიდევ ბატონყმობის დროს ბ. გ. ბელინსკი იყო. მისი ცნობილი „წერილი გოგოლისადმი“, რომელიც ბელინსკის ლიტერატურულ მოღვაწეობას აჯამებდა, ცენზურაგაუვლელი დემოკრატიული ბეჭდვითი სიტყვის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები იყო, რომელმაც დღემდეც უდიდესი ცოცხალი მნიშვნელობა შეინარჩუნა.“<sup>1</sup>

ბ. ბელინსკიმ რუსეთში საფუძველი დაუდო მატერიალისტურ ფილოსოფიას, რევოლუციურ-დემოკრატიულ იდეებსა და რეალისტურ ესთეტიკას. ბ. ბელინსკის შეხედულებები სამოციან წლებში მტკიცედ დაიცვეს და განავითარეს რუსეთის რევოლუციონერთა მეორე თაობის ბელადებმა: ნ. ჩერნიშევსკიმ, ნ. დობროლიუბოვმა და მათმა სახელგანმა თანამოაზრეებმა.

ბ. ბელინსკი საქართველოს არასოდეს არ  
ბ. ბელინსკი და ქარ- სტუმრებია, მაგრამ კარგად იცნობდა კავკასიური ლიტერატურისა და საქართველოს არა მარტო მდიდარი რული კრიტიკა მეცნიერული და მხატვრული ლიტერატურით, არამედ ჩვენს მხარესთან დაკავშირებულ ახლობელთა ნამუშობითა და წერილებითაც. აღსანიშნავია, რომ ბ. ბელინსკის უმცროსმა ძმამ — ნიკანორმა 1842—1844 წწ. თითქმის უბრალო ჯარისკაცად (იუნკრად) დაჰყო საქართველოს გრენადერთა პოლკში, რომელიც გორში იდგა, და აქედან ხშირად სწერდა ბესარიონს წერილებს თავისი პირადი ცხოვრების, სალდათების მძიმე ყოფისა და საქართველოს შესახებ.

ბ. ბელინსკიმ პირველმა გაარკვია კავკასიის პროგრესული მნიშვნელობა რუსული ლიტერატურის განვითარებისათვის და მას პუშკინის, ლერმონტოვისა და გრიბოედოვის პოეტური სამუშაოლო უწოდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის დიდი როლი, რომელიც ბ. ბელინსკის მდიდარმა მემკვიდრეობამ შეასრულა ქართული მხატვრული

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 20, 1951, გვ. 293.

და კრიტიკული ლიტერატურის წინსვლაში. ცნობილია, რომ ბ. ბელინსკის ცხოველმყოფელი გავლენა განიცადეს ილია ჭავჭავაძემ, რეთელმა, ნიკო ნიკოლაძემ, გიორგი წერეთელმა და სხვა ქართველმა მოღვაწეებმა, რომლებმაც გასული საუკუნის ორმოცდაათ-სამოციან წლებში პეტერბურგში მიიღეს განათლება. მაშინ რუსეთში უკვე არსებობდა ა. პუშკინისა და ბ. ბელინსკის მიერ შექმნილი მძლავრი რეალისტური ლიტერატურა და რეალისტური კრიტიკა, ახალი ლიტერატურული ენა და ესთეტიკა. საქართველოში კი ყოველივე ეს უნდა შეექმნათ ახალი თაობის წარმომადგენლებს — თერგდალეულებს.

და აი, სამოციან წლებში ახალი თაობის ხელმძღვანელმა ილია ჭავჭავაძემ საქართველოში, ისე როგორც ადრე პუშკინმა და ბელინსკიმ რუსეთში, მძაფრი ბრძოლა გააჩაღა იმისათვის, რომ ლიტერატურაში დაემკვიდრებინა ახალი ენა, შეექმნა რეალისტურ-დემოკრატიული ლიტერატურა და კრიტიკა. ამ ბრძოლაში, გასაგებია, თერგდალეულები და მათი ბელადი შემოქმედებითად იყენებდნენ, პირველ რიგში, რუსეთის გამოცდილებას, კერძოდ, ბ. ბელინსკის შესანიშნავ შრომებს.

დამახასიათებელია, რომ ილია ჭავჭავაძის პირველივე კრიტიკული სტატია („ორიოდე სიტყვა თ. რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ კოზლოვის „შეშლილის“ თარგმანზედ“, 1860), რომელიც საერთოდ პირველ ჭეშმარიტად მეცნიერულ გამოკვლევად უნდა ჩაითვალოს ქართულ კრიტიკაში, — დაწერილია ბ. ბელინსკის აზრების გავლენით. ეს იგრძნობა არა მარტო სტატიის საერთო მიმართულებაში, რომელიც დიდი რუსი კრიტიკოსის ისტორიულ-ლიტერატურულ კონცეფციას ეყრდნობა, არამედ კონკრეტული საკითხების გადაჭრაშიც (მაგ., ი. კოზლოვის შემოქმედების შეფასებაში). ი. ჭავჭავაძე გამოვიდა დრომოჭმული კლასიციზმისა და სენტიმენტალურ-რომანტიკული მიმართულებების წინააღმდეგ და გადაჭრით დასვა საკითხი ქართული ლიტერატურის რეალისტურ-დემოკრატიული გზით განვითარებისა და ენის რეფორმის შესახებ.

დამახასიათებელია აგრეთვე, რომ, როცა ამ წერილით აღშფოთებულმა „ცისკარის“ კონსერვატორმა თანამშრომლებმა „კადნიერ შეილს“ ათასგვარი საყვედურით მიმართეს, ი. ჭავჭავაძემ თავის „პასუხში“ ბ. ბელინსკი დაიმოწმა, რომელიც დიდ კრიტიკოსად მოიხსენია და ამით კიდევ უფრო მეტად გააღიზიანა არქაისტა ბანაკი. აქედან იწყება ბრძოლა ბ. ბელინსკის გარშემო ქართულ კრიტიკაში.

ბ. ბელინსკისადმი, როგორც ავტორიტეტული მასწავლებლისადმი, პატივისცემა და სიყვარული გამოსკვივის ჟურნალ „საქართველოს მოამბეში“, რომელიც 1863 წელს თერგდალეულებმა დააარსეს • ჭავჭავაძის მეთაურობით.



მაგ., მ. ყიფიანი, რომელმაც ამ ჟურნალის რამდენიმე ნომერში სპირიდონ ჩიტორელიძის ფსევდონიმით დაბეჭდა წერილი „სპირიდონისა და თადეოზის ბაასი“, ხშირად იყენებს ბ. ბელინსკის თხზულებებს, განსაკუთრებით მის სტატიას „ასი რუსი ლიტერატორი“ („Сто русских литераторов“), რომელშიც ლაბარაკია შიშკოვისტთა და კარამზინისტთა ბრძოლაზე რუსული ენის გარშემო. ბ. ბელინსკის ეს სტატია კარგ მასალას აძლევდა ჩიტორელიძეს თავისი აზრების დასამტკიცებლად ქართული ენის რეფორმის აუცილებლობის შესახებ.

ახალი ქართული სალიტერატურო ენისათვის ბრძოლასთან ერთად „საქართველოს მოამბე“ იბრძოდა რეალისტური, იდეური, ხალხური ლიტერატურისა და ესთეტიკისათვის. ეს სწორი გეზი, რომელიც ი. ჭავჭავაძემ თავიდანვე აიღო, კიდევ უფრო მკვეთრად გაატარა „საქართველოს მოამბის“ პირველივე ნომრის საპროგრამო წერილში, სადაც ხაზგასმით აღნიშნა ხელოვნების მჭიდრო კავშირის აუცილებლობა ცხოვრებასთან, ხალხის ინტერესებთან. როგორც ამ წერილში, ისე გ.-თელის (გ. წერეთლის) სტატიაში „ცისკარს“ რა აკაკანებდა?“ (ისიც მოთავსებული იყო „საქართველოს მოამბეში“) მტკიცედ გატარებულია ის აზრი, რომ ხელოვნებამ სინამდვილე უნდა ასახოს რეალისტურად, ღრმად და მრავალმხრივად, ასახოს, როგორც მისი უარყოფითი, ისე დადებითი მხარეები.

არა მარტო ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის საკითხში, არამედ ხელოვნებისა და მეცნიერების მსგავსება-განსხვავების, ხელოვნების სპეციფიკის გარკვევის საკითხშიც ი. ჭავჭავაძე და მისი თანამოაზრენი ბ. ბელინსკის პოზიციებზე იდგნენ. „საქართველოს მოამბის“ დასახელებულ წერილში ი. ჭავჭავაძეს, დიდი რუსი კრიტიკოსი, მსგავსად, მიაჩნია, რომ ხელოვნება და მეცნიერება, ორივენი, ერთ მიზანს ემსახურებიან, რომ ისინი ერთმანეთისაგან შინაარსით კი არ განსხვავდებიან, არამედ მხოლოდ გამოსახვის საშუალებით.

„საქართველოს მოამბე“ ეწეოდა ბ. ბელინსკის მოღვაწეობის სხვა მხარეების პოპულარიზაციასაც. ამ მხრივ საყურადღებოა მ. ლოდანაძის ვრცელი წერილი „ბელინსკის აზრი შვილების აღზრდაზე“, რომელშიც გადმოცემულია რუსეთის გენიის პედაგოგიური შეხედულებები.

ბ. ბელინსკის მაღალი შეფასება მოცემულია სხვა გამოჩენილ ქართველ სამოციანელთა შრომებშიც. აკაკი წერეთელი მას უწოდებდა „შესანიშნავ კრიტიკოსს“ და ჩიოდა, რომ „ჩვენ ჯერ კიდევ ჩვენი ბელინსკი არ გამოვჩენიათ“. ნიკო ნიკოლაძე ბ. ბელინსკის აკუთვნებდა იმ დიდ ადამიანთა რიცხვს, რომლებიც თავიანთი ნიჭითა და გონებით უდიდეს გავლენას ახდენდნენ ცხოვრებაზე.

ხაერთოდ, ბ. ბელინსკის აზრებმა და შეხედულებებმა საბატიო ადგი-





ლი დაიკავეს მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრისა და მეფე საუკუნის ქართული პრესის ფურცლებზე. ამან მნიშვნელოვნად შეაღწეო ხელი ქართული რეალისტური ლიტერატურისა და კრიტიკის განვითარებას.

ცხადია, ბ. ბელინსკის გენია ჩვენში განსაკუთრებით დაფასდამ საშინელი წყობილების მოსპობის შემდეგ, რომელსაც ესოდენ თავდავიწყებით ებრძოდა რევოლუციონერი-კრიტიკოსი. საბჭოთა პერიოდში ქართულ ენაზე გამოიცა ბ. ბელინსკის მთავარი თხზულებები, მის შესანიშნავ ცხოვრებასა და შემოქმედებას მიეძღვნა მრავალი წერილი და გამოკვლევა.

**ა. ი. გერცენი**

ა. გერცენის მსოფლმხედველობა და მოღვაწეობა, მისი როლი და მნიშვნელობა რუსული განმათავისუფლებელი მოძრაობისა და ლიტერატურის ისტორიაში ზუსტად დაახასიათა ვ. ი. ლენინმა:

„გერცენი ეკუთვნოდა გასული საუკუნის პირველი ნახევრის თავადაზნაურულ-მემამულურ რევოლუციონერთა თაობას“<sup>1</sup>. თავისი მოღვაწეობა გერცენმა დაიწყო როგორც დეკაბრისტების მოწაფემ და შემკვიდრემ. ორმოცდაათიან წლებში იგი მერყეობდა რევოლუციონერ-დემოკრატებსა და ლიბერალებს შორის, მაგრამ „მასში მაინც დემოკრატი იმარჯვებდა“<sup>2</sup>. „გერცენის ბრალი კი არა, მისი უბედურება იყო, რომ მას არ შეეძლო დაენახა რევოლუციური ხალხი თვით რუსეთში 40-იან წლებში. როცა მან დაინახა იგი 60-იან წლებში — იგი უშიშრად დადგა რევოლუციური დემოკრატიის მხარეზე ლიბერალიზმის წინააღმდეგ“<sup>3</sup>. ვ. ი. ლენინი მაღალ შეფასებას აძლევდა ა. გერცენს როგორც მგზნებარე რუს რევოლუციონერს, გამოჩენილ ფილოსოფოს-მატერიალისტსა და ნიჭიერ მწერალს, „რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა რუსეთის რევოლუციის მომზადებაში“<sup>4</sup>.

ალექსანდრე ივანეს ძე გერცენი (1812—1870)

ა. გერცენის ცხოვრება დაიბადა მოსკოვში. იგი იყო ცნობილი მოსკოველი დიდებულის ივანე იაკოვლევისა და რუსეთში და გუვერნიორი ქალის ლუიზა ჰააგის „უკანონო“ შვილი. პატარა ალექსანდრე მამის

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 18, 1951, გვ. 11.  
<sup>2</sup> იქვე, გვ. 16.  
<sup>3</sup> იქვე, გვ. 18.  
<sup>4</sup> იქვე, გვ. 11.

სახლში იზრდებოდა. თავისი გულითადი სიყვარულის აღსანიშნავად ივანე იაკოვლევი შვილს მისცა გერმანული Herz (გული) სიტყვიდან ნაწარმოები გვარი — გერცენი.



ა. გერცენი ადრე დაინტერესდა თავისი ქვეყნის პოლიტიკური ცხოვრებით. ის „ყალბი მდგომარეობა“, რაც მის ირგვლივ იყო გაბატონებული მამისეულ სახლში, ხელს უწყობდა ბავშვის დაახლოებას ყმა გლეხობასთან. ა. გერცენს ბავშვობიდანვე აღეძრა „დაუძლეველი სიძულვილი ყოველგვარი ჩაგვრა-თვითნებობისადმი“.

ამ სიძულვილს აძლიერებდა რილევეისა და პუშკინის აკრძალული რევოლუციური ლექსები, რომლებიც ხშირად მოჰქონდათ გერცენთან მისი რუსული ენის მასწავლებელს — სტუდენტ პროტოპოპოვს.

ამრიგად, შინაურმა პირობებმა და შთაბეჭდილებებმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ა. გერცენის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე. ამასთან ერთად, მომავალი მწერალი კარგად გრძნობდა იმ კოჩის საზოგადოებრივი ცხოვრების სუნთქვას, რომელსაც პოეტმა ნოვარიოვმა შემდეგ „ჩაიცის, პუშკინის, რილევეისა და პესტელის ღრო“ უწოდა.

დეკაბრისტების მოძრაობამ ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა ა. გერცენზე. აღსანიშნავია, რომ ნ. ნოვარიოვთან მისი მეგობრობა, რომელიც მთელი ცხოვრების მანძილზე გრძელდებოდა, განსაკუთრებით განმტკიცდა 1826 წელს, როცა მეფის დესპოტური ხელისუფლება მთელი სისასტიკით გაუსწორდა დეკემბრის აჯანყების მონაწილეებს. 1827 წელს ვორობიოვის გორაკზე (ახლა ლენინის გორაკზე) ა. გერცენმა და ნ. ნოვარიოვმა ფიცი დადეს, უშიშრად გაყოლოდნენ დეკაბრისტების კვალს და თავი არ დაეზოგათ თვითმპყობელობისა და ბატონყმობის წინააღმდეგ საბრძოლველად. „მზე ჩადიოდა, გუმბათები ელვარებდნენ, ქალაქი თვალუწვდენ სივრცეზე იშლებოდა მთის ქვეშ, გრილი ნიავი გვესალმუნებოდა კარგა ხანს ვიდრე, ერთიმეორეს დავეყრდნით და ერთმანეთს შემოხვეულებმა შევფიცეთ მთელი მოს-“

კოვის წინაშე, რომ სიცოცხლეს შეეწირავთ ჩვენ მიერ არჩეულ ბრძოლას“ — იგონებდა შემდეგში გერცენი.

1829 წ. ა. გერცენი შევიდა მოსკოვის უნივერსიტეტის ფილოსოფიური ფაკულტეტის ფიზიკა-მათემატიკის განყოფილებაზე. უნივერსიტეტის წლები გერცენისათვის წარმოადგენდა სწრაფი სულიერი ზრდის პერიოდს. ამ დროს ფართოდება მისი ფილოსოფიური განათლება, ღრმადება ინტერესი ბუნებისმეტყველებისადმი, მტკიცდება რევოლუციური რწმენა.

გერცენის სტუდენტობის წლებს დაემთხვა 1830 წლის რევოლუცია საფრანგეთში, აგრეთვე აჯანყება პოლონეთში, რასაც მეფის მთავრობამ თავშეუკავებელი ტერორით, მასობრივი დაპატიმრებითა და გადასახლებით უპასუხა.

მოსკოვის უნივერსიტეტში ახალგაზრდობის ერთი ნაწილი ნ. სტანკევიჩის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბებულ წრეში გაერთიანდა და იდეალისტურმა ფილოსოფიამ გაიტაცა. სტუდენტთა ნაწილი კი გერცენისა და ოგარიოვის წრეში ცხოველი ინტერესით სწავლობდა სენსიზმონისა და ფურიეს უტოპიური სოციალიზმის იდეებს. გერცენი და მისი ამხანაგები დიდ ინტერესს იჩენდნენ პოლიტიკური და სოციალური საკითხებისადმი.

1833 წელს გერცენმა დაამთავრა უნივერსიტეტი, 1834 წ. 21 ივლისს იგი დააპატიმრეს, ვითომც რუსეთის მმართველობისადმი საწინააღმდეგო აზრების გამოთქმისათვის. 1835 წ. მარტში იგი გადაასახლეს პერმში, იქიდან — ვიატკაში, ხოლო 1838 წელს ვლადიმირში გადაიყვანეს.

გადასახლების პერიოდში გერცენი უფრო ახლო გაეცნო ცხოვრებას, უშუალოდ ნახა ბატონყმური სოფლის სინამდვილე, შეიტყო გლეხობის აჯანყებისა და დამარცხების ამბები...

1839 წ. გერცენი გაათავისუფლეს მაგრამ 1841 წელს უმნიშვნელო შემთხვევის გამო კვლავ გადაასახლეს ნოვგოროდში, საიდანაც 1842 წელს დაბრუნდა. ამის შემდეგ იგი მოსკოვსა და პეტერბურგში ცხოვრობდა და აქტიურად მონაწილეობდა რუსეთის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურსა და ლიტერატურულ ცხოვრებაში.

სწორედ იმ დროს ჩამოყალიბდა მედასავლეთეთა და სლავოფილების ბანაკები. სასტუმროებში, სალონებში, ლიტერატურულ საღამოებზე გაცხარებული კამათი მიმდინარეობდა რუსეთის განვითარების გზების შესახებ. კოსმოპოლიტ მედასავლეთეებთანა და სლავოფილებთან ბრძოლაში ბელინსკიმ გერცენის სახით შეიძინა ძლიერი მოკავშირე. 40-იანი წლების მოწინავე მოძრაობის ამ ორ მეთაურს აკავშირებდა

წრფელი და მტკიცე მეგობრობა. გერცენი დაეხმარა ბელინსკის თავი დაეღწია ფილოსოფიური იდეალიზმისაგან.

1842 წლიდან ა. გერცენი აქვეყნებს მრავალ პუბლიცისტურ სტატიას და დიდ ფილოსოფიურ შრომებს „დილეტანტიზმი მეცნიერებაში“ („Дилетантизм в науке“, 1843), „წერილები ბუნების შესწავლის შესახებ“ („Письма об изучении природы“, 1845—46) და სხვ.

ა. გერცენი, ისევე როგორც ბელინსკი, მიზნად ისახავდა არა მარტო სამყაროს შემეცნებას, არამედ მის შეცვლასაც. იგი ცდილობდა ფილოსოფიაში ეპოვა სინამდვილის გარდაქმნის თეორიული საფუძვლები. როგორც ვ. ი. ლენინმა აღნიშნა, „XIX საუკუნის 40-იანი წლების ბატონყმურ რუსეთში მან შეძლო ასულიყო ისეთ სიმალღეზე, რომ თავისი დროის უდიდეს მოაზროვნეებს გატოლებოდა. მან შეითვისა ჰეგელის დიალექტიკა, მან შეიგნო, რომ ეს დიალექტიკა წარმოადგენს რევოლუციის ალგებრას. იგი წავიდა ჰეგელზე შორს, მატერიალიზმისაკენ... გერცენი უშუალოდ მივიდა დიალექტიკურ მატერიალიზმამდე და შეჩერდა ისტორიული მატერიალიზმის წინაშე“.<sup>1</sup>

გერცენი არ იყო კარჩაეტილი მეცნიერი; იგი ენერგიულად ეძებდა რევოლუციურ გზებს სინამდვილის გარდასაქმნელად. ამ ძიებამ განსაზღვრა მისი აქტიური დამოკიდებულება ფილოსოფიისადმი, იგივე ძიება სისრულით აისახა მის მხატვრულ შემოქმედებაშიც. შეიძლება ითქვას, რომ გერცენის მხატვრული შემოქმედება წარმოადგენს მისი სოციალურ-პოლიტიკური იდეების პროპაგანდას.

„ვინ არის  
დამნაშავე?“

პირველი მხატვრული ნაწარმოებები გერცენმა დაწერა ოცდაათიან წლებში. ისინი მეტწილად რომანტიკულ ხასიათს ატარებენ და ორიგინალობით არ გამოირჩევიან, მაგრამ მათში კარგად

შეიმჩნევა ინტერესი სოციალური თემატიკისადმი. ასე მაგალითად, მოთხრობაში „პირველი შეხვედრა“ („Первая встреча“, 1838 ა. გერცენი აკრიტიკებს გოეთეს, როგორც აპოლიტიკურ მწერალს, რომელიც გულგრილი დარჩა საფრანგეთის დიდი რევოლუციისადმი.

30—40-იანი წლების მიჯნაზე გერცენის შემოქმედებაში იგრძნობა რეალისტური ტენდენციების გაძლიერება. ამის საუკეთესო დამადასტურებელია „ერთი ახალგაზრდა კაცის ჩანაწერები“ („Записки одного молодого человека“, 1838), ორმოციან წლებში კი იგი „ისკანდერის“ ფსევდონიმით აქვეყნებს კრიტიკული რეალიზმის ისეთ შედევრებს, როგორიცაა: რომანი „ვინ არის დამნაშავე?“ („Кто Виноват?“, 1847—47) და მოთხრობები „ექიმი კრუპოვი“ და „ქურდბაცაცა კაკი“.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 18, 1951, გვ. 12.

ამ რომანის სიუჟეტი რთული არ არის: უხეში და გარყვნილი მებატონე ნეგროვის ოჯახში იზრდება მისი „უკანონო“ ქალიშვილი ლიუბა. გოგონა დამცირებას განიცდის და მარტოობას ეძლევა. იგი მწრფად ზითარდება გონებრივად. მისი გული აღსავსეა კეთილშობილებით, უბრალო ადამიანებისადმი სიყვარულითა და მოქმედების წყურვილით.

ნეგროვის ოჯახში ვაჟიშვილის აღსაზრდელად მოჰყავთ მეოცნებე და განათლებული ქაბუკი დიმიტრი კრუციფერსკი; მას გატაცებით შეუყვარდება ლიუბა. ქალიშვილი გრძნობს იმ განსხვავებას, რაც მის ირგვლივ მყოფ პირუტყვის მსგავს ადამიანებს და კრუციფერსკის შორისაა და თანაუგრძნობს მას. რადგანაც ნეგროვს დიდი ხანია უნდოდა „უკანონო“ ქალიშვილის თავიდან მოცილება, სიხარულით თანხმდება მათ ქორწინებაზე. ახალგაზრდა ცოლ-ქმარმა რამდენიმე წელი მყუდრო ოჯახურ ბედნიერებაში გაატარა, მაგრამ ეს ბედნიერება ინგრევა ახალგაზრდა ვლადიმერ ბელტოვის გამოჩენის გამო. ბელტოვი ნამდვილი გმირის შთაბეჭდილებას ტოვებს და ლიუბასაც შეუყვარდება იგი, მაგრამ აოსურს უღალატოს თავის პატიოსან და სუსტ მეუღლეს. ქალი ჰლექით დაავადმყოფდება და ნელ-ნელა იფერფლება. გაუბედურებული კრუციფერსკი სმას მიჰყოფს ხელს, ხოლო ბელტოვი საზღვარგარეთ მიემგზავრება, რათა ხეტიალში გაატაროს თავისი უღიმღამო სიცოცხლე.

ვინ არის დამნაშავე ამ სამი ადამიანის უბედურებაში? ამ კითხვაზე ა. გერცენი პასუხს იძლეოდა ჯერ კიდევ ადრე დაწერილ სტატიაში „ერთი დრამის შესახებ“ („По поводу одной драмы“). მსგავსა (რა ედიები, ამბობდა იგი, გამოწვეულია იმით, რომ ზოგიერთი ადამიანის ცხოვრება შეზღუდულია ვიწრო ინტიმური ურთიერთობით. შეუძლებელია მთელი ცხოვრების სასიყვარულო ურთიერთობით შევსება. ადამიანს სჭირდება საზოგადოებრივი მოქმედების ფართო ასპარეზი. ლიუბა, კრუციფერსკი, ბელტოვი საზოგადოებრივი საქმიანობის ასპარეზის გარეთ არიან დარჩენილნი და, ბუნებრივია, რომ მთელი მათი მწუხარება და სიხარული პირადი გრძნობების სფეროშია თავმოყრილი. ამგვარად, რომანის გმირთა ოჯახური დრამის მთავარ დამნაშავედ ა. გერცენი თვლის თვითმპყრობელურ წყობას, რომელიც ნიჰიერ ადამიანებს საზოგადოებრივი პასიურობისაკენ მიაქანებს. მთელი რომანი წარმოადგენს მოწოდებას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აქტიური მონაწილეობისაკენ, რაც მოწინავე ადამიანის აუცილებელი მოთხოვნილებაა.

რომანის ქარგა იშლება თვითმპყრობელური და ბატონყმური რუსეთის ფონზე. ნაწარმოებში ჩამოყალიბებულმა პროგრესულმა აზრებმა კვლავ აალაპარაკა ცნობილი ჯაშუში ფ. ბულგარინი. იგი წერდა: „თავადანაურები გამოყვანილია ფლიდებად და პირუტყვებად...“ მართლაც, რომანში ნაჩვენებია მემამულეთა მთელი გაღერვა, მაგალითად, ნეგრო-



ვი, კარბი და სხვ. ნაწარმოების პირველ გვერდებზევე დახატულია ნეგროვის სახლში გამეფებული ბატონყმური წესების მთელი სიავე. თვით ნეგროვი დახასიათებულია როგორც უხეში და უვიცი ადამიანი, „შკა-ცრი და სასტიკი სიტყვით და ხშირად გულქვა და უწყალო საქმიითაც“. თავის ყმა გლეხებს ის ყოველ დღე ლანძღავდა და განუკითხავად ჩაგრაავდა. კიდევ უფრო მძიმე იყო ბატონის „წყალობა“: შინამოსამსახურე ღუნიას (ლიუბას დედას) ბატონის ხანმოკლე „სიყვარულმა“ მხოლოდ უბედურება მოუტანა. მობეზრდა რა, იგი ნეგროვმა კამერდინერს მიათხოვა. უსიტყვო და გაუბედავი ღუნია ბედს დამორჩილდა. შემდეგ ამ საცოდავ ქალს წაართვეს მისი პატარა გოგონა ლიუბა და ღელა ძიძად გამოაცხადეს.

გერცენი კრუციფერსკების ოჯახური ტრაგედიის გადმოცემაში კი არ ხედავდა თავისი რომანის დანიშნულებას, არამედ ბატონყმური სინამდვილის ასახვაში. სწორედ ასე აფასებდა გერცენის რომანს დიდი რუსი კრიტიკოსი ბელინსკი. „ბელტოვსა და კრუციფერსკის ტრაგიკული სიყვარულის სურათში კი არ უნდა ვეძებოთ ისკანდერის რომანის ღირსება — წერდა ის, — არამედ იმ ძირითად აზრში, რომელიც აერთიანებს „ბიოგრაფიების რიგს“. რა არის ეს აზრი? ეს არის ტანჯვა, შელახული ადამიანური ღირსებების შემყურე ადამიანისა... ეს არის ის, რასაც ჰუმანურობას უწოდებენ“.

რომანში მემამულეებისა და მოხელეების ბანაკს მკვეთრად უპირისპირდება ინტელიგენტი აზნაური ბელტოვი, რაზნოჩინეცი კრუციფერსკი და მისი მეუღლე ლიუბა.

ბელტოვი მოწინავე ადამიანია, რომელიც ოცნებობს მოქმედების ფართო სფეროზე, მაგრამ ბატონყმურ რუსეთში ეს ოცნება განუხორციელებელი რჩება, თვით ბელტოვი კი „ზედმეტ ადამიანად“ იქცევა.

ბელტოვის ბიოგრაფია რომანში მოცემულია დაწვრილებით. მისმა ბავშვობამ განმარტოებულად და უფერულად ჩაიარა მდიდარ მამულში. ის იზრდებოდა სპეციალურად მოწვეული ქენეველი პედაგოგის ხელმძღვანელობით. ეს ქენეველი — „40 წელს მიღწეული ჰაბუკი“ — მეოცნებე ბელტოვს მაღალ იდეალებსა და კეთილშობილ აზრებს უნერგავდა, მაგრამ, რაც მთავარია, პრაქტიკულ ცხოვრებას კი ვერ აცნობდა.

მოსკოვის უნივერსიტეტმა დაასრულა ბელტოვის აღზრდა. სტუდენტთა მჩქეფარე და ხმაურიან გარემოში ის ოცნებობდა „დიდ მოქალაქეობრივ მოღვაწეობაზე“. მაგრამ უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ იგი აღმოჩნდა პეტერბურგის ერთ-ერთი კანცელარიის მოხელეთა დამყაყებულ წრეში. აქ მაგიდის უფროსმა მას გამანადგურებელი შეფასება მისცა: „ფორმა არ იცის... ცხარობს, თითქოს მშობელ მამას უკლავენ



და უნდა უშველოსო“. ბელტოვმა სამსახური მიატოვა და უსაქმურობისაგან მოწყენილმა მედიცინის შესწავლა დაიწყო, მაგრამ მალე ისიც მიატოვა და ფერწერის ათვისებას მიჰყო ხელი. ცოტა ხნის შემდეგ ფერწერაზეც გული აიკრუა. აქ თავი იჩინა იმ საერთო მანკმა, რომელიც დამახასიათებელი იყო „ზედმეტი ადამიანებისათვის“: სერიოზული პრაქტიკული მუშაობისადმი უუნარობა. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ბელტოვს არ ახასიათებს პეჩორინული ეგოცენტრიზმი, მასში მოქალაქეობრივი ელემენტები უფრო სჭარბობენ. ამიტომ მას ნ. დობროლიუბოვი „ზედმეტ ადამიანთა“ რიგებში ყველაზე ჰუმანურ გმირად მიიჩნევდა.

თუ დეკაბრისტების დამარცხების შემდეგ გამეფებული რეაქციის პირობებში „ზედმეტი ადამიანები“ პასიურ პროტესტანტებს წარმოადგენდნენ, 40-იან წლებში, როცა საზოგადოებრივი განვითარება სწრაფად წავიდა წინ, „ზედმეტი ადამიანის“ ტიპმა დაკარგა მისი ყოფილი შედარებითი პროგრესულობა.

ა. გერცენი, როგორც აზნაურ-რევოლუციონერი, კრიტიკულად ვერ მიუღდა ამ ტიპს. აქედან გამომდინარეობს ის წინააღმდეგობრიობა ბელტოვის ხასიათში, რომელზედაც ბ. ბელინსკიმ მიუთითა. ერთი მხრივ, ა. გერცენი ამხელს ბელტოვის დილეტანტიზმს, სინამდვილის უცოდინარობასა და უქნარობას; ბელტოვს აკლია შრომითი აღზრდა; ის განებივრებულია სიმდიდრით. სამართლიანად ეუბნება მას ექიმი კრუპოვი: „თქვენ, როგორც ყველა სხვა მდიდარი ადამიანი, არ შეჩვევიხართ შრომას; ბედს რომ თქვენთვის რაიმე გარკვეული საქმე გაეჩინა და წაერთმია თეთრი მინდორი (ბელტოვის საგვარეულო მამული), მაშინ თქვენ ხელს მოჰკიდებდით შრომას“. მაგრამ, მეორე მხრივ, ა. გერცენი ძირითადად ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ბელტოვს თავისი ჰკუთვანათლების გამოყენებაში ხელს უშლიდა გარემო პირობები, მეფის რუსეთის „საზიზღარი სინამდვილე“.

გერცენის, როგორც 40-იანი წლების თავადაზნაურული რევოლუციონერის, მსოფლმხედველობის გარკვეული სისუსტე იგრძნობა რაზნოჩინეცი კრუციფერსკის დახასიათებაშიც. კრუციფერსკი ვერ გახდა რომანის ცენტრალური გმირი, იგი პასიურია: მისთვის უცნობა პოლიტიკური პროტესტის გრძნობა. იგი „ბუნებით უწყინარი, არც კი ფიქრობდა ცხოვრებას შებრძოლებოდა... ის მხოლოდ ითხოვდა, არ შეეღახათ და არ დაერღვიათ მისი სიმყუდროვე“. სოციალური ცხოვრების ფართო ინტერესები კრუციფერსკისათვის უცნობი იყო. მთელ თავის სულიერ ძალებს ის ვიწრო ოჯახურ ბედნიერებასა და ცოლის სიყვარულს ახმარდა. როდესაც მას თავს დაატყდა უბედურება, ის დაი-

ლუბა, დაილუბა მისი ქვიშაზე ამენებული ოჯახური ბედნიერებაც. კრუციფერსკის სახე მაინც მეტად მნიშვნელოვანია, როგორც 60-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული ინტელიგენციის ადრეული წინამორბედისა. რაც შეეხება ლიუბას, იგი წარმოადგენს ჩერნიშევსკის, სლუბცოვისა და სხვა დემოკრატი მწერლების გმირ ქალთა წინამორბედს რუსულ ლიტერატურაში.

ლიუბა, უფრო ახლოს დგას ხალხის ცხოვრებასთან, ვიდრე რომანის სხვა რომელიმე გმირი. „ჩანს, რომ დედაჩემის გლეხური სისხლი დამრჩა ძარღვებში“, — წერს იგი თავის დღიურში. ცხოვრების ჯანსაღ ნიადაგთან კავშირი განაპირობებს მისი ბუნების სიძლიერესა და მიზანსწრაფვას, მისი გრძნობების სიღრმესა და სერიოზულობას. ლიუბა დაბადებულია გმირული და გაბედული მოქმედებისათვის. „ის ვეფხის ლეკვია, რომელსაც ჯერ კიდევ არა აქვს თავისი ძალა შეგნებული“, — ლაპარაკობს მასზე ექიმი კრუპოვი. ლიუბას უყვარს თავისი ერთგული და ჩუმი ქმარი, მაგრამ მისი სულის სიღრმეში მაინც ცხოვრობს რაღაც გაურკვეველი მღელვარება. „მე გულწრფელად მიყვარს დიმიტრი, მაგრამ ზოგჯერ სული სულ სხვას თხოულობს, რასაც მასში ვერ ვპოულობ“. ბელტოვს ლიუბამ შენიშნა მოქმედების წყურვილი და იგი საქმისათვის მოწოდებულ არაჩვეულებრივ ადამიანად წარმოიდგინა. ბელტოვთან შეხვედრის შემდეგ ლიუბას შინაგანი ძალები სამოქმედოდ აენთნენ, მაგრამ გამოყენება ვერ პოვეს და დაილუპნენ.

საერთოდ გერცენის ეს რომანი „ნატურალური სკოლის“, კერძოდ კი მისი „დემოკრატიული ფრთის“ თვალსაჩინო ნაწარმოებია, ამიტომ ბ. ბელინსკიმ მას მაღალი შეფასება მისცა.

„ქურდბაცაცა კაჰკაჰი“ („Сорока воровка“), რომელიც ა. გერცენმა 1846 წ. დაამთავრა, ძირითადად მიეძღვნა ბატონყმური ურთიერთობის პრობლემას. ამ ნაწარმოებს საფუძვლად დაედო ნამდვილი ამბავი, რომელიც ა. გერცენს მსახიობმა ა. შჩეპკინმა უამბო.

ყმა გლეხთა თეატრის მფლობელის გრაფი სკალინსკის მსახიობებს შორის არის ერთი დიდად ნიჭიერი ქალი — ანეტა. განათლებული მეცენატის ნილაბქვეშ ამოფარებული გრაფი სკალინსკი, რომელიც სინამდვილეში გარყვნილი და გულქვა მებატონეა, შეეცდება თავის ხასად აქციოს ნიჭიერი ყმა მსახიობი. აღშფოთებული ქალი მას სასტიკი უარით უპასუხებს, რის შემდეგ სკალინსკი იწყებს მის დევნას. განაწამებში და შევიწროებული ანეტა ილუბება.

ამ ნაწარმოებში გერცენმა ასახა ნიჭიერი რუსი ხალხის ტრაგედია თვითმპყრობელურ-ბატონყმური ჩაგვრის პირობებში.

ანეტას პროტესტში გერცენი ჯერ კიდევ ვერ ხედავს აქტიურ ისტორიულ ძალას, მაგრამ მისი ამაყი და გაბედული ხასიათი მკვეთრად განასახიერებს რუსი ყმა გლეხის შესანიშნავ ნიჭსა და მორალურ სიდიადეს.

ნაწარმოების იდეური შინაარსის გასარკვევად დიდი მნიშვნელობა აქვს ავტორის კამათს სლავოფილთან და მედასავლეთესთან „ქურდბაცა კაჟკაჟის“ დასაწყისშივე. სლავოფილი „ამტკიცებს“, რომ რუსი ქალის ადგილი ოჯახშია და არა სცენაზე. გაუთხოვარი ქალი მამის მორჩილი უნდა იყოს, გათხოვილი კი — მეუღლისა. ასეთ „იდეალურ“ პირობებში, სლავოფილის აზრით, ჩვენ კარგი მსახიობი ქალები არ გვეყოლება, მაგრამ სამაგიეროდ შევინარჩუნებთ ზნეობრივ სიწმინდეს. „კოსმოპოლიტ-ევროპელს“ კი მიაჩნია, რომ რუსული კულტურა იმდენად შეზღუდულია ეროვნული ჩარჩოებით, რომ ვერასოდეს ვერ შესძლებს მისცეს სცენას ისეთი მასშტაბის მსახიობი ქალი, როგორსაც ევროპა იძლევა. გერცენი ებრძვის როგორც სლავოფილის პატრიარქალური მორჩილების ქადაგებას, ისე ლიბერალი მედასავლეთის ბატონკაცურ და ნაიპილისტურ დამოკიდებულებას ეროვნული რუსული კულტურის მიმართ. გერცენის მტკიცებით, მხოლოდ ბატონყმური ჩაგვრა ართქვეს ხალხს საშუალებას, მთლიანად გაშალოს თავისი ნიჭი. სწორედ ამის დასამტკიცებლად აღწერს იგი ანეტას ტრაგედიას.

ა. გერცენის პამფლეტური მოთხრობის „ექიმ კრუპოვის“ (1846) შინაარსი ასეთია: პატარა პროვინციულ ქალაქში თავისი მრავალწლოვანი სამკურნალო პრაქტიკის გამოცდილებიდან ექიმი კრუპოვი აკეთებს დასკვნას, რომ კაცობრიობა დაავადებულია სიგიჟით, რომ ადამიანთა ისტორია შეშლილის ავტობიოგრაფიაა. უფრო მეტიც, კრუპოვი დარწმუნებულია, რომ ყველაზე ნორმალური ადამიანები არიან გიჟებად აღიარებული პირები და არა ისინი, ვინც თავიანთ თავს ნორმალურად თვლიან. მაგალითად, ქალაქში მცხოვრებ ბიჭუნა ლიოვკას ნახევრად გიჟად თვლიან, მაგრამ რა სუფთა და სანდომიანია იგი, რა მგრძნობიარედ უყვარს მას ბუნება, რა თავდადებული და ერთგულია მეგობრობაში, რამდენად უკეთესია იგი ეგრეთ წოდებულ ნორმალურ ადამიანებზე. ამგვარად, ა. გერცენი გადაკვრით მიუთითებს, რომ სიგიჟის სათავე თვითონ სოციალურ წყობაშია.

„ექიმი კრუპოვი“ წარმოადგენს დემოკრატი მწერლის ძლიერ სატირას თვითმპყრობელობასა და ბატონყმობაზე. მოთხრობისათვის დამახასიათებელია ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზი, ფილოსოფიური განზოგა-

დება და სოციალური სიმახვილე. ამავე დროს. ბ. ბელინსკის თქმით, ამ „ჩინებულ მოთხოვნაში“ ფაქიზი ლირიზმი შერწყმულია პუბლიცისტურ კასთან, თბილი იუმორი—მწველ სატირასთან.

**მოღვაწეობა საზღ-  
ვარგარეთ**

როცა რუსი მკითხველი „ქურდბაცაცა კაჰკაჰსა“ და „ექიმ კრუპოვს“ გაეცნო, გერცენი უკვე რუსეთში აღარ იყო. 1847 წლის იანვარში იგი გამგზავრა საზღვარგარეთ, რათა თავი დაედოთ თვითმპყრობელობის მუხრუჭებისაგან და უცხოეთში ებრძოლა სამშობლოს კეთილდღეობისათვის. „მი მიზიდავდა თავისუფალი ბრძოლის შესაძლებლობა და თავისუფალი სიტყვა, ვეძებდი დამოუკიდებელ ასპარეზს“, — ასე ხსნიდა თვითონ ა. გერცენი თავის გამგზავრებას უცხოეთში.

საფრანგეთში ა. გერცენი 1848 წლის რევოლუციის წინახანებში ჩავიდა. იგი უშუალო მოწმე გახდა დასავლეთ ევროპაში სოციალური წინააღმდეგობებისა და ღირსეულად შეათასა „ბურჟუაზიული თანასწორობის“ ნამდვილი არსი.

1848 წლამდე გერცენი ევროპას აიდეალებდა და ფიქრობდა, რომ იქ ზორციელდება ფრანგი განმანათლებლის იდეები თანასწორობისა და თავისუფლების შესახებ. მაგრამ სინამდვილემ მისი ილუზიები სასტიკად დაამსხვრია; გერცენს არ შეეძლო შერიგებოდა დასავლეთის ბურჟუაზიულ წესწყობილებას, ისევე როგორც მანამდე ვერ შეძლო შერიგებოდა რუსეთის თვითმპყრობელურსა და ბატონყმურ წესებს. ის დიდი სიმპათიით ლაპარაკობს ფრანგი მუშების შრომისმოყვარეობაზე და ჰუმანურობაზე, უპირისპირებს მათ ძუნწ და ჩლუნგ ბურჟუაზიას.

გერცენს ეგონა, რომ 1848 წლის საფრანგეთის რევოლუცია ახალი სოციალისტური ეპოქის დასაწყისი იქნებოდა. მაგრამ პარიზის პროლეტარიატმა დამარცხება განიცადა, კონტრევოლუციური ბურჟუაზია კი გამარჯვებას ზეიმობდა.

გერცენი ვერ ერკვევა ბურჟუაზიული რევოლუციის ხასიათში და 1848 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ განიცდის სულიერ კრიზისს, კრახს. იგი შეძრწუნებულია პარიზის მუშების დამარცხებით, რომელთა ამბოხების უშუალო მოწმეც იყო თვითონ. სწორად არ ესმის რა საზოგადოების განვითარების ჰუმარატი კანონები, გერცენი ვერ ხედავს მუშათა კლასის გამარჯვების ერთადერთ სწორ გზას—პროლეტარულ რევოლუციას. ამაშია ა. გერცენის სულიერი დრამის მიზეზი. „გერცენის სულიერი დრამა იმ მსოფლიო-ისტორიული ეპოქის ნაყოფი და ანარეკლი იყო, როცა ბურჟუაზიული დემოკრატიის რევოლუციურობა უკვე კვდებოდა (ევროპაში), ხოლო სოციალისტური პროლეტა-

რიატის რევოლუციურობა ჯერ კიდევ არ მომწიფებულოვ<sup>1</sup> — წერდა ვ. ი. ლენინი.

რევოლუციის დამარცხების შემდეგ გერცენის დამოკიდებულება დასავლეთისადმი პრინციპულად შეიცვალა. მან დაკარგა იმედი, რომ ევროპა სოციალიზმისაკენ განვითარდებოდა და დაასკვნა: დასავლეთს მომავალი არა აქვს, ის სასიკვდილოდაა განწირული.

ბურჟუაზიულ ევროპაში იმედგაცრუებულმა გერცენმა კვლავ ბატონყმურ რუსეთს მიაპყრო თვალი. ის ფიქრობს, რომ რუსეთი, რომელსაც არ შეეხებია ბურჟუაზიული ევროპის „ხრწნადი“ სული, შეძლებს ახალი სოციალური წყობილების აშენებას. სწორედ ეს აზრი დაედო საფუძვლად გერცენის „რუსული სოციალიზმის“ თეორიას.

თუ გლეხები განთავისუფლდებიან მიწით და მოისპობა მონარქია, — ფიქრობდა იგი, — მაშინ შესაძლებელი იქნება სოციალიზმის დამკვიდრება რუსეთში, რადგან რუსი გლეხი თავისი ბუნებით კოლექტივისტი და სოციალისტი.

ამგვარად, პესიმიზმისა და სკეპტიციზმისაგან გამოსავალ გზად გერცენმა მიიჩნია ეგრეთ წოდებული რუსული სოციალიზმი. რუსულ გლეხურ თემში (ობშჩინაში), რომელშიც შემონახული იყო კოლექტიური საკუთრება მიწაზე, ა. გერცენი მომავალი სოციალისტური საზოგადოების ჩანასახს ხედავდა. გერცენის „რუსული სოციალიზმის“ იდეალები უსათუოდ მცდარი და უტოპისტური იყო, მაგრამ, როგორც სამართლიანად აღნიშნა ვ. ი. ლენინმა, ეს იდეალები ამავე დროს მასების რევოლუციურ მისწრაფებებს გამოხატავდა.

1850 წლის სექტემბერში ა. გერცენმა უარი თქვა, დაბრუნებულოვო რუსეთში (რასაც დაჟინებით მოითხოვდა მეფის მთავრობა) და სამუდამოდ პოლიტიკურ ემიგრანტად დარჩა საზღვარგარეთ.

1851 წ. ფრანგულ და გერმანულ ენებზე გამოვიდა გერცენის კლასიკური ნაწარმოები „რევოლუციური იდეების განვითარების შესახებ რუსეთში“ („О развитии революционных идей в России“). წიგნის ცენტრალურ თავებში ავტორი იხილავს რუსული საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ლიტერატურის განვითარებას დეკაბრისტების ეპოქიდან 40-იან წლებამდე.

რუსული საზოგადოებრივი თვითშეგნების განვითარებაში ა. გერცენი მთავარ როლს ანიჭებს 1812 წლის სამამულო ომს. „რუსეთის ჭეშმარიტი ისტორია მხოლოდ 1812 წლიდან იწყება“, — აცხადებს იგი. მაგრამ ომის ძლევამოსილმა დამთავრებამ ვერაფრით ვერ გააუმჯობესა

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 18, 1951, გვ. 13.



ხალხის მდგომარეობა; ჯერ კიდევ დუმს იგი, მაგრამ ხალხის მასების სიღრმეში აღშფოთება და პროტესტი მწიფდება. როცა ეს პროტესტი რევოლუციური თეორიას შეერწყმის, მაშინ რუსი ხალხი თავიდან მოიწორებს ცარიზმისა და ბატონყმობის უღელსო. შრომაში ბრწყინვალედაა გაშუქებული რუსული ლიტერატურის როლი განმათავისუფლებელ მოძრაობაში და მისი აღმავლობის პროცესი.

ა. გერცენის წიგნმა პირველად გადაუშალა უცხოელ მკითხველს მისთვის უცნობი რუსული მოწინავე აზრისა და ლიტერატურის სამყარო.

1853 წ. ლონდონში ა. გერცენმა წამოიწყო დიდი რევოლუციური საქმე, რომლის იდეასაც იგი დიდხანს ატარებდა: შექმნა თავისუფალი რუსული სტამბა. „მინდა ვიყო თქვენი ორგანო, თქვენი თავისუფალი... სიტყვა“ — მიმართავდა იგი მოწინავე თანამემამულეებს.

ა. გერცენმა პირველად გამოუშვა რუსული ალმანახი სახელწოდებით „Полярная звезда“ („პოლარული ვარსკვლავი“). ალმანახის სახელწოდება და ყდაზე გამოსახული ხუთი დასჯილი დეკაბრისტის პორტრეტი რევოლუციური ტრადიციების მემკვიდრეობას გამოხატავდა.

„პოლიარნაია ზვეზდას“ ფურცლებიდან გაისმა აშკარა პროტესტი ბატონყმური წყობილებისა და ფიზიკური სასჯელის წინააღმდეგ. ლონდონიდან რუს მკითხველამდე მოვიდა თავისუფალი სიტყვა, რომლის საჭიროებასაც ის ასე მწვავედ განიცდიდა.

1857 წლიდან ა. გერცენი ნ. ოგარიოვთან ერთად შეუდგა ახალი პერიოდული ორგანოს — „Колокол“-ის („ხარი“) გამოცემას.

ამგვარად, როგორც ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, „გერცენმა შექმნა თავისუფალი რუსული პრესასაზღვარგარეთ. ეს მისი დიდი დამსახურებაა. „პოლიარნაია ზვეზდამ“ აღადგინა დეკაბრისტების ტრადიცია. „კოლოკოლი“ (1857—1867) მედგრად იბრძოდა გლეხობის განთავისუფლებისათვის. მონური ღუმელი დაირღვა“<sup>1</sup>.

თხელ ქალაღზე დაბეჭდილი „კოლოკოლის“ ფურცლები ადვილად შემოჰქონდათ რუსეთში გასაავრცელებლად. მას ხარბად კითხულობდნენ არა მარტო მოსკოვსა და პეტერბურგში, არამედ ქვეყნის მიყრუებულ პროვინციებშიაც.

„კოლოკოლის“ პირველსავე ფურცლებზე დაბეჭდილი იყო გერცენის „პროგრამა-მინიმუმი“, რომელიც მოითხოვდა: სიტყვის განთავისუფლებას ცენზურისაგან, ყმა გლეხების განთავისუფლებას მებატონეებისაგან, ხარკისმხდელი ქვედა ფენების განთავისუფლებას ფიზიკური დასჯისაგან.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 18, 1951, გვ. 15.



იმედი ჰქონდა რა ალექსანდრე II-ის კეთილი ნებისა, გერცენი მაშინ პირადად მას მიმართავდა თხოვნით — მიეცა გლეხობისათვის თავისუფლება და მიწა. ვ. ი. ლენინმა შეაკრძალა გერცენის სისუსტე და მიუთითა, რომ „ჩერნიშევსკი, დობროლიუბოვი, სერნო-სოლოვიევიჩი, რომლებიც რევოლუციონერ-რაზნოჩინცების ახალ თაობას წარმოადგენდნენ, ათასგზის მართალი იყვნენ, როცა უსაყვედურებდნენ გერცენს ამ გადახვევას დემოკრატიზმიდან ლიბერალიზმისაკენ“.<sup>1</sup>

მაგრამ 50—60-იანი წლების პოლიტიკური ბრძოლის გაკვეთილებმა ბევრი რამ ასწავლეს ა. გერცენს. 1861 წელს, როცა ლონდონში მიაღწია მეფის მიერ გამოცემულმა კანონმა „გლეხთა განთავისუფლების შესახებ“, „კოლოკოლმა“ პირდაპირ განაცხადა, რომ „ხალხი მოტყუებულია მეფის მიერ“. გერცენი ახლა უკვე კარგად მიხვდა ალექსანდრე II-ის მთავრობის მტრობას ხალხის მიმართ და ლიბერალების სულმდაბლობას. 1861 წლის გლეხთა მღელვარებაში ა. გერცენმა და ნ. ოგარიოვმა პირველად დაინახეს ხალხი როგორც ნამდვილი, აქტიური ძალა და მხურვალედ მიესალმნენ გლეხთა ამბოხებებს.

როგორც ახლად გამოქვეყნებული მასალები გვიჩვენებს, ა. გერცენმა და ნ. ოგარიოვმა 60-იან წლებში შეიმუშავეს რუსეთში სამხედრო-გლეხური აჯანყების გეგმა. ორივენი დაკავშირებული იყვნენ „ზემლია ი ვოლიას“ ორგანიზაციასთან, ხოლო „კოლოკოლის“ წინაშე დაისვა ახალი ამოცანა—გაეშალათ ავიტაცია ფართო მასებში.

როცა ცარიზმმა შეამბოხე გლეხობის მასობრივი დახვრეტა დაიწყო, 1861 წლის აგვისტოში ა. გერცენმა „კოლოკოლში“ დაბეჭდა სტატია, რომელიც მშრომელი მასებისადმი პირდაპირ მიმართვას წარმოადგენდა. აქ იგი ხალხს განუმარტავდა რევოლუციური ბრძოლის საჭიროებას: „შენ გძულს მემამულე, გძულს მოხელე, გეშინია მათი და სავსებით მართალი ხარ, მაგრამ ჯერ კიდევ გჯერა მეფისა და მღვდელმთავრისა... ნუ გჯერა მათი. მეფე მათთანაა“,—წერდა გერცენი.

ასე თანდათანობით დგება ა. გერცენი იმ რუსული რევოლუციური დემოკრატიის მხარეზე, რომელიც რუსეთს „ნაჯახისაკენ“ მოუწოდებდა.

ა. გერცენის აღიარებული რევოლუციის მეთყველეს მისი „წერილი ძველი ამხანაგისადმი“ („Письмо к старому товарищу“, 1869). გაწყვიტა რა კავშირი ანარქისტ ბაკუნინთან, გერცენმა „თვალი მიაპყრო არა ლიბერალიზმს, არამედ ინტერნაციონალს, იმ ინტერნაციონალს, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მარქსი“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხ. ტ. 18, 1951, გვ. 16.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 14.

წინათ ა. გერცენი არა ერთხელ შეკამათებია მარქსს, მაგრამ ახლა თავისი მსოფლმხედველობის რთული იდეური ევოლუციის დასასრულს, იგი დარწმუნდა მარქსიზმის სისწორეში და შეიგნო პროლეტარიატის ისტორიული მისია. გერცენი მოუთმენლად ელოდა ახალ რევოლუციურ აღმავლობას, მაგრამ პარიზის კომუნას ვერ მოესწრო. 1870 წელს იგი ფილტვების ანთებით გარდაიცვალა პარიზში.

გერცენი ბოლო წლებში ინტენსიურად მუშა-  
„ნამყო და ნააზრევი“. ობდა თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ავტობიო-  
ა. გერცენი და ნ. ოგა- გრაფიულ ნაწარმოებზე, რომელსაც უწოდა  
რაოვი „ნამყო და ნააზრევი“ („Былое и думы“).

ავტობიოგრაფიული ჩანაწერები მან დაიწყო  
ჯერ კიდევ 1836 წელს. მემუარული ხასიათის ნარკვევს წარმოადგენდა  
აგრეთვე მისი „ერთი ახალგაზრდა კაცის ჩანაწერები“, რომლებიც  
1840—41 წლებში „ოტოჩესტვენნიე ზაპისკიში“ დაიბეჭდა.

გავიდა წლები, რომელთა მანძილზე გერცენმა მრავალი რამ ნახა  
და განიცადა. და, აი, საზღვარგარეთ ცხოვრების დროს იგი კვლავ  
დაუბრუნდა მოთხრობას „ნამყოს“ შესახებ, რათა შეეჯამებინა თავისი  
შინაარსით მდიდარი ცხოვრება. ამიტომ მან ამ დიდ თხზულებას  
თავის „სალამოს ნაშრომი“ უწოდა და იგი თავისი ყრმობის მეგობარს  
ნ. პ. ოგარიოვს უძღვნა.

უანრის მიხედვით „ნამყო და ნააზრევი“ წარმოადგენს მემუარულ  
ნაწარმოებს, თავსებურ აღსარებას უშუალოდ განცდილისა და ნანახის  
შესახებ. თხზულების ცენტრშია თვით გერცენის სულიერი ძიებანი,  
მისი ცხოვრება, თავგადასავალი, განცდები და ფიქრები. მაგრამ რად-  
განაც ყოველივე ამას აქვს არა ვიწრო, პირადი, არამედ საზოგადო-  
ებრივი მნიშვნელობა, მკითხველი მას აღიქვამს როგორც ეპოქის  
მხატვრულ ქრონიკას.

ა. გერცენის ცხოვრებისა და სულიერი განვითარების ამბავი  
შერწყმულია რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის რევოლუციური მოძ-  
რაობის მთავარ ეტაპებთან. ღრმა სიყვარულის გრძნობა ათბობს  
დიდი პატრიოტის მოგონებებს შორეულ სამშობლოზე. ამასთან ერთად,  
თვით მწერლის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ნამყო და ნააზრევის“ ყოვე-  
ლი სტრიქონიდან დესპოტიზმის სიძულვილთან ერთად, ხალხისადმი  
ღრმა სიყვარული გამოსჭვივის.

წიგნში ასახულია საზოგადოებრივი ცხოვრება და რევოლუციური  
ბრძოლა ათეული წლების მანძილზე რუსეთსა და დასავლეთ ევროპაში:  
ერთი მხრივ, დეკაბრისტების აჯანყება, 30-იანი წლების სტუდენტთა  
წრეები, გადასახლებაში მიღებული გამოცდილება, 40-იანი წლების

იდეური ატმოსფერო, სლავოფილებისა და მედასავლეთთა ბრძოლა, რუსული რევოლუციური აზროვნების ჩამოყალიბება და, შემოტევილი მხრივ, ევროპის ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა. გერცენი როგორც მწერალი, პუბლიცისტი და მოაზროვნე, თითქმის 40 წლის განმავლობაში იღვა იდეური ბრძოლის ცენტრში და მის გარშემო იკრიბებოდნენ რუსეთისა და რევოლუციური ევროპის პროგრესული ძალები. მისი ფართო და ნათელი გონება, გულისხმიერი და კეთილი ბუნება მუდამ იზიდავდა ყოველივე საუკეთესოს, პატიოსანსა და მოწინავეს.

„ნამყო და ნააზრევი“ მდიდარ მასალას იძლევა ეპოქის იმ მოვლენებისა და ადამიანების შესახებ, რომლებთანაც ურთიერთობა ჰქონდა გერცენს. ბელინსკიზე თანამედროვეებმა ბევრი მოგონება დატოვეს, მაგრამ არავის არ გადმოუცია მისი სახე ისე ღრმად და სრულად, როგორც „ნამყოსა და ნააზრევის“ ავტორმა გადმოგვცა.

ნაწარმოებში ცოცხლადაა მოცემული გერცენის მეუღლის, ისტორიკოს გრანოვსკისა და განსაკუთრებით ნ. პ. ოგარიოვის სახეები. გერცენი დაწვრილებით მოგვითხრობს წყნარ და გულისხმიერ ჭაბუკ ოგარიოვზე, რომლის გამოჩენასთან ერთად დამთავრდა მისი ბავშვობის წლების სიმარტოვე. ისინი ერთად უხრიდნენ ქედს დეკაბრისტების გმირობას, ერთად კითხულობდნენ პუშკინისა და შილერის ქმნილებებს და ერთადაც შეჰფიცეს, რომ სიცოცხლის დაუზოგავად ებრძოლათ დესპოტიზმის წინააღმდეგ.

სულ სხვაგვარად, სატირულ საღებავებშია მოცემული ხალხის მჩაგვრელთა პორტრეტები — ვიატკისა და ნოვგოროდის „ბანძური“ მოხელეები, შეუბრალებელი ბენკერდოფი, გაიძვერა ღუბელტი და გულქვა თვითმპყრობელი ნიკოლოზ I.

„ნამყო და ნააზრევი“ მკითხველს წარმოუდგება ხალხიდან გამოსული ნიჰიერი ადამიანების ნათელი სახეები, საზღვარგარეთელი გამოჩენილი პოლიტიკური მოღვაწეები — ვიქტორ პიუგო, პრუდონი, ლუი ბლანი, რობერტ ოუენი, გარიბალდი, მიცკევიჩი და ბევრი სხვა.

თხზულების უაღრესად მდიდარ შინაარსს შეესაბამება მისი მხატვრული ფორმის სრულყოფილება. ის დაწერილია თავისებური, მდიდარი და რთული სტილით. აქ მოცემულია ბრწყინვალე, გონება-მახვილური დახასიათებანი და პუბლიცისტური აგზნებით აღსავსე ფურცლები, მკაცრი სატირა და ტემპერამენტიანი ტრიბუნის ქადაგება, გულწრფელი სინაზე და ნაღვლიანი ჩაფიქრება. „ყველაფერი ეს დაწერილია ცრემლითა და სისხლით. ყოველივე ეს იწვის და გვწვავს... ასე წერა რუსებს შორის მხოლოდ მას ერთს შეეძლო“, — ამბობდა გერცენზე ი. ტურგენევი.

„ნამყო და ნააზრევი“ გერცენმა შემთხვევით როდი უძღვნა ნ. ა. ოგარიოვს. ეს იყო ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითი დიდი მეგობრობისა, რომელიც მთელი მათი ცხოვრების განმავლობაში მტკიცდებოდა მრწამსის ერთიანობით და იწრთობოდა ერთობლივი რევოლუციური ბრძოლით. „ეს ადამიანი, — წერდა გერცენი ოგარიოვის შესახებ, — მე მჭირდება, იგი აუცილებელია ჩემთვის; მე უმისოდ წარმოვადგენ დაუმთავრებელი პოემის ერთ ტომს, ნაწყვეტს“.

ნიკოლოზ პლატონის ძე ოგარიოვმა (1813—1877) ბავშვობა გაატარა თავის მშობლიურ მამულში, პენზის გუბერნიაში. როგორც გერცენის, ისევე ახალგაზრდა ოგარიოვის შეხედულებების ჩამოყალიბებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა იქონია დეკაბრისტების მოძრაობამ.

1829 წელს ოგარიოვი გერცენთან ერთად შედის მოსკოვის უნივერსიტეტის ფიზიკო-მათემატიკურ განყოფილებაზე, ხოლო 1834 წელს იგი დააპატიმრეს და გადაასახლეს პენზის გუბერნიაში, სადაც ადგილობრივ ხელისუფალთა მეთვალყურეობის ქვეშ იმყოფებოდა.

1839 წელს ოგარიოვს ნება დართეს, ეცხოვრა მოსკოვში. 1849 წელს „ოტჩენსტვენნიე ზაპისკიში“ დაიბეჭდა მისი პირველი ლექსები, რომლებმაც მაშინვე მიიპყრო მკითხველთა ყურადღება. ოროციან წლებში ოგარიოვი გერცენის მხარდაჭერით მტკიცედ დადგა მატერიალისტურ და ათეისტურ პოზიციებზე.

1856 წლის მარტში ოგარიოვი სამუდამოდ ტოვებს რუსეთს, ჩადის ლონდონში და მონაწილეობს გერცენის საგამომცემლო-რედაქტორულ საქმიანობაში. სწორედ მას ეკუთვნის „კოლოკოლის“ დაარსების ინიციატივა.

ისევე როგორც გერცენმა, ოგარიოვმაც გაიარა ლიბერალური ილუზიების ხანმოკლე პერიოდი და სწრაფადვე გაერკვა საგლეხო რეფორმის მტაცებლურ ხასიათში. ამ დროიდან ოგარიოვი გერცენთან ერთად უშიშრად დგება რევოლუციური დემოკრატიის მხარეზე და შეურიგებლად იბრძვის ლიბერალიზმის წინააღმდეგ.

1862 წელს ოგარიოვი „ზემლია ი ვოლიას“ ერთ-ერთი ორგანიზატორთაგანი იყო. მის მიერ დაწერილი ერთ-ერთი სტატია იწყებოდა სიტყვებით: „ხალხს სჭირდება მიწა და თავისუფლება“.

გერცენთან ერთად ნ. პ. ოგარიოვი რუსული გლეხური უტოპიური სოციალიზმის ფუძემდებლად ითვლება.

თუ გერცენის შინაგანი სამყაროს გასაღებს „ნამყო და ნააზრევი“ წარმოადგენდა, ოგარიოვის შინაგანი, სულიერი ძიების ასეთი გასაღები მისი პოეზია იყო. ოგარიოვის ლირიკა ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა.

ის, უპირველეს ყოვლისა, მონოლოგი, აღსარება, დღიურია („ზამთრის გზა“ — „Зимний путь“, 1856, „საპყრობილე“ — „Тюрьма“, 1858, „შეგობარს გერცენს“ — „Другу Герцену“, 1834 და სხვ.). მაგრამ ეს ავტობიოგრაფიულობა სრულებითაც არ ამცირებს მისი პოეზიის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას. ოგარიოვის ლირიკული გმირია ადამიანი, რომელშიც ინდივიდუალური შერწყმულია სოციალურთან. ამიტომ, ლაპარაკობს რა თავის თავზე, პოეტი ამავე დროს ლაპარაკობს იმდროინდელი მოწინავე მოღვაწეების იდეურ ძიებებზე. „სახე, რომლის გრძნობებსა და აზრებს თქვენ ოგარიოვის პოეზიაში ეცნობით, ტიპიური სახეა“ — წერდა ნ. ჩერნიშევსკი.

ოგარიოვის შემოქმედება წარმოადგენს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს რგოლს რუსული რევოლუციური პოეზიის განვითარებაში. ოგარიოვის ადრეული შემოქმედება მჭიდროდ იყო დაკავშირებული დეკაბრისტული ლიტერატურის ტრადიციებთან (პოემა „დონი“), შემდეგ, 40-იან წლებში, იგი ვითარდებოდა ლერმონტოვისებური მიმართულებით. ლერმონტოვთან მას აახლოვებდა სევდისა და პროტესტის მწვავე გრძნობა.

ამავე დროს ოგარიოვი 40-იანი წლების ლექსებში: „სოფლელი დარაჯი“ („Деревенский сторож“, 1840), „გზა“ („Дорога“, 1842), „სამიქიტნო“ („Кабак“, 1842) და „ქობი“ („Изба“, 1842) ნატურალური სკოლის“ მწერალთა მსგავსად ასახავს უბრალო ადამიანების ცხოვრებას. ამ ლექსებით ის უახლოვდება ნეკრასოვის შესანიშნავ პოეზიას.

შემდგომში კიდევ უფრო გაღრმავდა ოგარიოვის შემოქმედების სოციალური შინაარსი და რეალისტური კონკრეტულობა, გაიზარდა მისი ლექსების სააგიტაციო მნიშვნელობა, გაძლიერდა რევოლუციური პათოსი.

ჩერნიშევსკის სიტყვით, ოგარიოვის პოეზია „ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალე და სუფთა გვერდია ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში“.

ა. გერცენთან იდეური და პირადი ურთიერთობა აკავშირებდა მრავალ ქართველ მოღვაწეს. აკველი მოღვაწეები წერეთელი თავის „თავგადასავალში“ გარკვევით მიუთითებს, რომ ა. გერცენს კარგად იცნობდა ქართველი მოსწავლე-ახალგაზრდობა. ამასვე ადასტურებს ცნობილი ქართველი ლიტერატორების იაკობ მანსვეტაშვილისა და სოფრომ მგალობლიშვილის მემუარები.

ეურ. „კრებულის“ პირველსავე ნომერში მოთავსებული იყო გერცენის „ექიმი კრუპოვის“ ქართული თარგმანი. გასაგები მიზეზე-



ბის გამო ჟურნალში ავტორი დასახელებული არ იყო. თარგმანს მიწერილი აქვს — „რუსულიდან“, ხოლო ბოლოში მოთავსებულია მთარგმნელის გვარი — გ. ცაგარელი.

გარკვეული როლი შეასრულა ა. გერცენის ფილოსოფიურმა მოძღვრებამ XIX საუკუნის ქართული აზროვნების განვითარებაში, კერძოდ, ცნობილი ქართველი სამოციანელების ნიკო ნიკოლაძისა და გიორგი წერეთლის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში. ა. გერცენტან პირადი ნაცნობობა ჰქონდა სოლომონ დოდაშვილს. ისინი ერთიმეორეს შეხვდნენ 30-იან წლებში ვიატკაში, სადაც მთავრობის საწინააღმდეგო საქმიანობაში მონაწილეობისათვის იყო გადასახლებული ორივე.

ა. გერცენტან განსაკუთრებით მჭიდროდ დაკავშირებული იყო ნიკო ნიკოლაძე. რევოლუციური მოღვაწეობისათვის მეფის მთავრობის მიერ დევნილი ახალგაზრდა ნ. ნიკოლაძე იძულებული გახდა სამოციან წლებში რუსეთიდან საზღვარგარეთ წასულიყო. ევროპაში ჩასული ნიკოლაძის მიმართ დიდი ინტერესი გამოიჩინეს ა. გერცენმა და ნ. ოგარიოვმა, რომლებმაც საგანგებოდ ინახულეს იგი პარიზში და „კოლოკოლში“ თანამშრომლობა შესთავაზეს. ამის შესახებ საინტერესო ცნობებს გადმოგვცემს თვით ნ. ნიკოლაძე.

„1864 წლის შემოდგომაზე, — წერს იგი, — მე საზღვარგარეთ, პარიზში, გამგზავრება მოვახერხე. წლის ბოლოს, ჩემთვის სრულიად მოულოდნელად, მე იქ მომძებნა ა. გერცენმა... იმ ზამთარს და 1865 წლის გაზაფხულზე გერცენი ყოველთვის მნახულობდა ხოლმე პარიზზე გავლით მგზავრობისას. გერცენმა დამითანხმა, მისი „კოლოკოლისათვის“ დამეწერა სტატია გლეხთა განთავისუფლების შესახებ საქართველოში. მე დიდხანს უარზე ვიდექი, მაგრამ... ბოლოს მაინც მძლია მისმა სიყვარულმა და მივეცი სტატია, რომელმაც დიდი აურზაურით გამოიწვია იმდროინდელ პრესაში.“

ამრიგად, გერცენის ნიკოლაძესთან შეხვედრის მიზანს წარმოადგენდა ახალგაზრდა ქართველი რევოლუციონერის ჩაბმა ჟურნალის მუშაობაში. „კოლოკოლის“ გამომცემლები შემთხვევით არ დაინტერესებულან ქართველი პუბლიცისტით. მათ იცოდნენ, რომ ახლა, 60-იან წლებში, „კოლოკოლს“ კურსი უნდა აედო „ახალ რუსეთზე“ — „ჩერნიშევსკის რუსეთზე“. ნ. ნიკოლაძე მათ მიაჩნდათ ჩერნიშევსკის ერთ-ერთ ახალგაზრდა მიმდევრად.

ა. გერცენისა და ნ. ოგარიოვის დაინტერესება ნ. ნიკოლაძის პიროვნებით, ალბათ, აიხსნება სხვა გარემოებითაც. პოლონეთის აჯანყებისა და რუსეთის თვითმპყრობელობის მიერ განაპირა ქვეყნებ-



ში საგლეხო რეფორმის ჩატარების შედეგად საჭირო გახდა, გარკვეულიყო ამ მხარეებში მცხოვრები ხალხების დამოკიდებულება რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობისადმი. გერცენი და ოგარიოვი მზურვალედ მიესალმნენ პოლონელი ხალხის ბრძოლას ცარიზმის წინააღმდეგ; მათ აინტერესებდათ აგრეთვე ისიც, თუ რა ვითარება იყო შექმნილი ამ მხრივ საქართველოში.

1865 წლის აპრილიდან ნ. ნიკოლაძე „კოლოკოლის“ თანამშრომელია. ამ ეურნალში „რიონელის“ ფსევდონიმით დაიბეჭდა მისი სტატია „გლეხთა განთავისუფლება საქართველოში“, რომელშიც ნ. ნიკოლაძე დაუზოგავად ამოთარახებდა საგლეხო რეფორმას „ცრუგანთავისუფლების კომედიას“. ამ სტატიის შემდეგ, რომელმაც გერცენის მაღალი შეფასება დაიმსახურა, „კოლოკოლში“ გამოქვეყნდა ნ. ნიკოლაძის სხვა წერილებიც („ჩვენი მომავალი ადვოკატები „მოსკოვსკიე ვედომოსტის“ წინაშე“, „ივლისის დღეები თბილისში“ და სხვ.). მაგრამ ნ. ნიკოლაძის თანამშრომლობა „კოლოკოლში“ დიდ ხანს არ გაგრძელებულა, იგი შეწყდა 1865 წლის შემოდგომაზე. თუ რამ გამოიწვია ქართველი პუბლიცისტის წასვლა „კოლოკოლიდან“, ჯერაც არ არის საკვებით ნათელი. ალბათ, იგი ნაწილობრივ მაინც გამოწვეული იყო იმით, რომ ნ. ნიკოლაძემ მწვავედ გააკრიტიკა ა. გერცენის ლიბერალური შეცდომები, რამაც გააღიზიანა გერცენი; ამას კიდევ დაემატა ზოგიერთი ჯერ კიდევ უცნობი მიზეზი და ნ. ნიკოლაძემ თავი დაანება „კოლოკოლში“ თანამშრომლობას.





## 50—60-იანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა

ვასული საუჯუნის სამოციანი წლები<sup>1</sup> რუსეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაში მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღინიშნა. ყირიმის ომმა (1853—55 წწ.) გამოამქლავა თვითმპყრობილური წყობილების უძლურება. მან დღის წესრიგში დააყენა ბატონყმობის გაუქმების საკითხი. ამ პერიოდიდან განსაკუთრებით სწრაფად მიმდინარეობს ბურჟუაზიულ ურთიერთობათა განვითარება და იწყება განმათავისუფლებელი მოძრაობის მეორე პერიოდი, რომელიც ღირსშესანიშნავი მოვლენებით ხასიათდება როგორც რუსული ლიტერატურის ისტორიაში, ასევე საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში. ვ. ი. ლენინის სიტყვით, სამოციან წლებში რუსეთში შეიქმნა „რევოლუციური სიტუაცია“.

60-იანი წლების დასაწყისისათვის უკვე ყველასათვის გასაგები გახდა, რომ ძველებურად ცხოვრება შეუძლებელია, რომ დადგა დრო მნიშვნელოვანი ცვლილებებისა. ყირიმის ომის მწარე გაცვეთილმა და ხალხის უკმაყოფილების ზრდამ აიძულა მეფის მთავრობა, ბატონყმობის გაუქმების სამზადისს შედგომოდა. გლეხთა განთავისუფლების საკითხი ეპოქის ცენტრალურ საკითხად იქცა. საკითხი იმის შესახებ, თუ რა პირობებში უნდა მომხდარიყო ყმათა განთავისუფლება. დიდ უთანხმოებასა და კამათს იწვევდა საზოგადოების სხვადასხვა ფენაში. ძირითადად ორი მიმართულება ჩამოყალიბდა: ლიბერალური და რევოლუციურ-დემოკრატიული.

ლიბერალები ძირითადად მემამულეთა ინტერესებს იცავდნენ. მართალია, ისინი ბატონყმობის გაუქმების მომხრენი იყვნენ, ამხელდ-

<sup>1</sup> რუსეთის საზოგადოებრივი აზროვნების და ლიტერატურის ისტორიაში პირობითად სამოციანი წლების სახელწოდებით ცნობილია 1856—1866 წლები. ეს დაყოფა არ ემთხვევა ათეული წლების ქრონოლოგიურ საზღვრებს, რგი გამოწვეულია იმ გარდატეხით, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ამ წლების რუსეთის სინამდვილეში.

ნენ ამ წყობის სისაძაგლეს და აკრიტიკებდნენ რეაქციონერ ბიუროკრატ მოხელეებს, მაგრამ ამავე დროს მოითხოვდნენ მემამულეთა მიწებისა და თვითმპყრობელობის ხელშეუხებლობას.

რევოლუციონერი დემოკრატები, რომლებიც გლეხთა ინტერესების ჰუმანიტარული დამცველნი იყვნენ, ნ. ჩერნიშევსკისა და ნ. დობროლიუბოვის ხელმძღვანელობით სათავეში ჩაუდგნენ დემოკრატიული ფენების ბრძოლას რეაქციონერთა და ლიბერალთა უპრინციპო პოლიტიკის წინააღმდეგ. ლიბერალთა და დემოკრატთა უთანხმოება, რომელიც 40—50-იანი წლების პირველ ნახევარში ისე მკვეთრად არ იყო გამოვლინებული, უმალღეს წერტილს აღწევს ამ პერიოდში და 1860-იანი წლების საზოგადოების იდეურ ცხოვრების ძირითად წამყვან წინააღმდეგობად ხდება.

„1860-იანი წლების ლიბერალები და ჩერნიშევსკი, — წერდა ლენინი, — წარმომადგენლები არიან ორი ისტორიული ტენდენციისა, ორი ისტორიული ძალისა, რომელნიც მას შემდეგ დღევანდლამდე განსაზღვრავენ ახალი რუსეთისათვის ბრძოლის შედეგს“.<sup>1</sup>

სამოციანი წლების მოწინავე ჟურნალები იყო „სოვრემენნიკი“, „კოლოკოლი“ და „რუსსკოე სლოვო“ („რუსული სიტყვა“), აგრეთვე სატირული ჟურნალი „სვისტოკ“ („სასტვენო“) და „ისკრა“ („ნაპერწყალი“).

„სოვრემენნიკი“, რომელიც თავის დროზე პუშკინმა დაარსა, 1847 წლიდან გამოდიოდა ნეკრასოვისა და პანაევის ხელმძღვანელობით. მის გარშემო თავს იყრიდნენ ეპოქის საუკეთესო ლიტერატორები: ბელინსკი, გერცენი, ჩერნიშევსკი, დობროლიუბოვი, ტურგენევი, გონჩაროვი, ტოლსტოი და სხვ.

რეაქციის მძიმე წლებში (1848—55) ჟურნალი იძულებული იყო ზომიერება დაეცვა. ამ პერიოდში მის ფურცლებზე დემოკრატები და ლიბერალები ერთად თანამშრომლობდნენ, ხოლო 60-იან წლებში მათ შორის დამოკიდებულების გამწვავების გამო ლიბერალები იძულებული იყვნენ ჟურნალი დაეტოვებინათ. „სოვრემენნიკში“ დარჩენილმა სამმა გიგანტმა — ნეკრასოვმა, ჩერნიშევსკიმ და დობროლიუბოვმა — ჟურნალი რევოლუციონერ დემოკრატთა საბრძოლო ორგანოდ აქცია. მის ფურცლებზე ეწეოდნენ ისინი გლეხური რევოლუციის მხურვალე პროპაგანდას. 1866 წელს რეაქციის გაძლიერების შედეგად ჟურნალი მეფის მთავრობამ დახურა.

1859 წ. იწყო გამოსვლა ორმა სატირულმა ჟურნალმა — „სვისტოკმა“

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 17, 1951, გვ. 128—129.

მა“ და „ისკრამ“. „სვისტოკი“ დობროლიუბოვის ხელმძღვანელობით გამოდიოდა, როგორც „სოვრემენნიკის“ დამატება. აქ იბეჭდებოდა ლიბერალების წინააღმდეგ მიმართული სატირული სტატიები, ფელეტონები, ლექსები, პაროდები, რომლებიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ მკითხველთა ფართო მასაში.

„ისკრის“ გამომცემელი იყო პოეტი ვ. ს. კუროჩკინი და მხატვარი-კარიკატურისტი — ნ. ა. სტეფანოვი. კუროჩკინს რუსეთის სხვადასხვა კუთხეში მრავალი კორესპონდენტი ჰყავდა, რომლებიც მას მდიდარ მასალას აწვდიდნენ ადგილობრივი ხელისუფლების მიერ ძალაუფლების უმსგავსოდ და ბოროტად გამოყენების შესახებ. ხშირად პროვინციიდან მოწოდებული ეს აღმამუფოთებელი ფაქტები საფუძვლად ედებოდა ისკრელ პოეტთა სატირულ ლექსებსა და ფელეტონებს.

იდეური მიმართულებით ქურნალი „რუსსკოე სლოვო“ (1859—1868 წწ.) „სოვრემენნიკს“ უახლოვდებოდა. მაგრამ, თუ ეს უკანასკნელი რევოლუციის გზით ფიქრობდა თავისუფლების მოპოვებას, „რუსსკოე სლოვო“ მთელ იმედებს განათლებაზე ამყარებდა. 1861 წლიდან ამ ქურნალის წამყვანი ფიგურა იყო დ. პისარევი, ნიჭიერი კრიტიკოსი და პუბლიცისტი. ის მატერიალისტური ფილოსოფიის დებულებებს იზიარებდა, მაგრამ, „სოვრემენნიკის“ თანამშრომლებისაგან განსხვავებით, ვულგარული მატერიალიზმის პოზიციებზე იდგა და ამიტომ ცდილობდა საზოგადოებრივი მოვლენები ფიზიოლოგიური პროცესებით აეხსნა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გადაამწყვეტ მომენტში პისარევის „რუსსკოე სლოვო“ „სოვრემენნიკის“ ერთგული მოკავშირე იყო და მასთან ერთად იბრძოდა თავადაზნაურული ბანაკის წინააღმდეგ.

რევოლუციურ-დემოკრატიული ორგანოები დაუნდობლად ამხედლდნენ რეაქციულ ქურნალ „რუსსკი ვესტნიკს“ („რუსეთის მოამბე“), რომლის რედაქტორი იყო კატკოვი, ა. კრავესკის ლიბერალურ „ოტჩესტვენნიე ზაპისკის“ და სხვ.

სამოციანი წლების მხატვრული ლიტერატურის განვითარებაში დიდი მნიშვნელობა იქონია რევოლუციურ-დემოკრატიულმა კრიტიკამ, რომელიც აგრძელებდა და ავითარებდა ბელინსკის მატერიალისტური ესთეტიკის ტრადიციებს. ეს კრიტიკა ჩამოყალიბდა და გამოიწვროთ ლიბერალ-ლიტერატორთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. ლიბერალური ბანაკის მნიშვნელოვანი ფიგურა იყო კრიტიკოსი და მწერალი დრუჟინინი, რომელიც ჯერ კიდევ 1848 წლიდან ეწეოდა ბრძოლას ბელინსკის ესთეტიკის წინააღმდეგ. ჰემმარტიტი ხელოვნება, დრუჟინინის აზრით სილამაზისა და მშვენიერების განსახიერებაა და მისთვის უცხოა საზოგადოებრივი ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხები.

დრუჟინინი უარყოფს ლიტერატურაში კრიტიკულ და სატირულ ელემენტს და ქადაგებს „წმინდა ხელოვნების“ იდეალისტურ თეორიას. რუსეთში პირველად დრუჟინინის წერილებში გამოიხატა მკვეთრად ლიბერალთა იდეალისტური ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი თვისებები, რომლებიც შემდეგ ფართოდ აისახა ამ მიმართულების სხვა წარმომადგენელთა შრომებში. ბელინსკის სიკვდილის შემდეგ, რეაქციულ პერიოდში, ეს ჯგუფი ბრძანებლობდა როგორც „სოვრემენნიკში“, ისე, საერთოდ, რუსულ ლიტერატურაში.

ლიბერალურ კრიტიკას, და ესთეტიკას სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადეს ჩერნიშევსკიმ, რომელმაც 1854 წელს იწყო „სოვრემენნიკში“ თანამშრომლობა, და მისმა თანამოაზრე დობროლიუბოვმა.

ჩერნიშევსკიმ ჯერ კიდევ 1853 წელს დაწერილ დისერტაციაში — „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულებანი სინამდვილესთან“ — თეორიულად ჩამოაყალიბა მატერიალისტური ესთეტიკის ის დებულებანი, რომლებიც შემდეგ მისი კრიტიკული წერილების ამოსავალი წერტილი გახდა.

ხელოვნების თვითმიზანს სრულყოფილი სილამაზის შექმნა კი არ შეადგენს, — ამტკიცებდა ჩერნიშევსკი, — არამედ ცხოვრების ყველა საჭირბოროტო საკითხის რეალისტურად ასახვა. ჩერნიშევსკი იცავდა და ავითარებდა ბელინსკის ესთეტიკას.

აქედან იწყება მწვავე ბრძოლა რევოლუციონერ-დემოკრატთა და ლიბერალთა შორის, რაც მთელი XIX ს. მეორე ნახევრის მანძილზე არ შეწყვეტილა.

ვინაიდან იმ დროს საჭირბოროტო სოციალურსა და პოლიტიკურ საკითხებზე ამკარა მსჯელობა შეუძლებელი იყო, ჩერნიშევსკი, დობროლიუბოვი და სხვა რევოლუციონერი-დემოკრატები მხატვრულ ნაწარმოებში ანალიზს ხშირად წარმართავდნენ ისე, რომ შენიღბულ ფორმებში გამოეთქვათ მეტად რევოლუციური აზრები საზოგადოების ცხოვრების ამა თუ იმ მოვლენაზე.

სამოციანი წლები რუსული კრიტიკული რეალიზმის განვითარების საუკეთესო პერიოდიცაა. ამ ხანაში ტურგენევი ქმნის ბატონყმური წყობილების წინააღმდეგ მიმართულ „მონადირის ჩანაწერებს“; ამავე მიზნით იყო ნაკარნახევი გონჩაროვის რომანი „ობლომოვი“; ა. ოსტროვსკი თავის პიესებში დაუნდობლად აბეჯს „ბნელ სამყაროს“ — ლ. ტოლსტოი მართლად და ღრმად აგვიწერს რუსი ხალხის ცხოვრებას; სალტიკოვ-შჩედრინი ნილაბს ხდის ბატონყმურ-ბიუროკრატიულ წყობილებას; ჩერნიშევსკი ქმნის რევოლუციურ საპროგრამო რომანს „რა ვაკეთოთ?“, ნეკრასოვი ბედკრულ ხალხს უძღვნის თავის სევდიან და რისხვით აღსავსე სიმღერებს. ამრიგად, რუსულ ლიტერატურაში



50—60-იან წლებში შეეძინა ისეთი ნაწარმოებები, რომლებმაც მას მსოფლიოში დიდი სახელი მოუხვეჭეს.

მაგრამ მხატვრული ლიტერატურა არ ყოფილა ერთგვაროვანი თავისი იდეური მიმართულებით. პოეზიაში მკვეთრად გამოირჩევიან, ერთი მხრივ, ნეკრასოვი და მისი სკოლის პოეტები (ოგარიოვი, დობროლი-უბოვი, ნიკიტინი, კუროჩინი და სხვ.) და მეორე მხრივ, ე. წ. „წმინდა ხელოვნების“ წარმომადგენლები (ფეტი, მაიკოვი, ტიუტჩევი და სხვ.).

სამოციანი წლები ფრიად მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო აგრეთვე რუსული დრამატურგიის განვითარების ისტორიაში. თუ 30—40-იან წლებში რუსეთის თეატრის სცენაზე გაბატონებული იყო რეაქციულ-ანტირეალისტური პიესები, ახლა სცენას ეუფლებიან დემოკრატი მწერლები. ამ პერიოდში დრამატურგია და სცენა დაძაბული იდეურ ბრძოლის არენად იქცა. ეპოქის მნიშვნელოვან სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებს ეხება თავის ნაწარმოებებში ისეთი შესანიშნავი დრამატურგი, როგორიცაა ოსტროვსკი; ბატონყმობის, ბიუროკრატიული აპარატისა და, საერთოდ, თვითმპყრობელური წყობის დაუნდობელ კრიტიკას ვხვდებით სალტიკოვ-შჩედრინისა და სხვა მოწინავე დრამატურგთა პიესებში. მართალია, ამ დრამატურგთა უმეტესი ნაწილი არ იყო რევოლუციურ-დემოკრატიული ბანაკის წარმომადგენელი, მაგრამ ისინი მეტწილად ამ ბანაკის მოკავშირეებად გვევლინებოდნენ. მათ უპირისპირდებიან ლიბერალი დრამატურგები, რომლებიც ძირითადად არსებული წყობილების სადარაჯოზე იდგნენ და თავიანთ ნაწარმოებებში მხოლოდ ცალკეულ მოვლენათა და პირობების კრიტიკით კმაყოფილდებოდნენ (პოტეხინი, სოლოგუბი და სხვ.).

50—60-იანი წლების რუსული მხატვრული პროზის საუკეთესო წარმომადგენლები ნატურალური სკოლის ტრადიციებს აგრძელებდნენ. მაგრამ რეფორმის შემდეგ ზოგიერთი პროზაიკოსი გამწვავებულმა კლასთა ბრძოლამ დააფრთხო და რეაქციის ბანაკში გადაისროლა (მაგალითად, პისემსკი და ლესკოვი). წარსულში ბატონყმობისა და ბიუროკრატიზმის მამხილებელნი, ახლა ისინი თავიანთ „ანტიინჰილისტურ“ რომანებში რევოლუციონერთა კარიკატურულ სახეებს ქმნიან და რევოლუციონერ-დემოკრატებს სასტიკ ბრძოლას უცხადებენ. მხატვრული პროზის უბადლო ოსტატი დოსტოევსკიც 60-იან წლებში რევოლუციისა და რევოლუციონერთა წინააღმდეგ ილაშქრებს, თუმცა ამავე დროს თავის ნაწარმოებებში იგი დაუნდობლად ხდის ნიღაბს თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში გამეფებულ სოციალურ უსამართლობას.

ტურგენევისა და გონჩაროვის შემოქმედებასაც ემჩნევა ერთგვარი ცვლილებები. ტურგენევის რომანებში ვხვდებით ცალკეულ სატი-





რულ ელემენტებს, მიმართულს რევოლუციონერ-დემოკრატების წინააღმდეგ. გონჩაროვი რომან „უფსკრულში“ ნიპილისტ ვოლოხოვის ტენდენციურ სახეს იძლევა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ამ მწერალთა შემოქმედებაში ძირითადად მართლადაა ასახული ობიექტური სინამდვილე.

სამოციანი წლების გამწვავებული კლასთა ბრძოლის ვითარებაში განმტკიცდა და საბოლოოდ ჩამოყალიბდა რევოლუციონერ-დემოკრატ სალტიკოვ-შჩინდრინის პოლიტიკური სატირა. ამავე პერიოდში საბოლოო ასპარეზზე გამოვიდა რაზნოჩინეცი მწერლების ახალი დასი, რომელთა მოღვაწეობა დემოკრატიული ლიტერატურული ტრადიციების შემდგომ განვითარებას წარმოადგენს. ამ მწერალთა შემოქმედების თემატიკა მეტად მრავალფეროვანია. მწერალი-დემოკრატი ნ. პომილოვისკი „მოლოტოვსა“ და „მეშჩანურ ბედნიერებაში“ („Мещанское счастье“) გვიხატავს მდაბიო წრიდან გამოსული რაზნოჩინეცის — მოლოტოვის ბრძოლას დამოუკიდებელი არსებობისათვის. ნიკ. უსპენსკი თავის ნარკვევებსა და მოთხრობებში ხალხის ცხოვრების სრულიად შეუფერავ სურათებს გვიხატავს, ხოლო გლებ უსპენსკი — ქალაქელთა და სოფლელთა სიღატაკეს; ვ. სლუპკოვი მოთხრობაში „მძიმე ხანა“ („Трудное время“) საგლახო რეფორმის დაუნდობელ კრიტიკას იძლევა და მთავარი გმირის რაზნოჩინეც რიაზანოვის პირით რევოლუციის კანონზომიერებას და აუცილებლობას ქადაგებს. ამგვარივეა სხვა დემოკრატი მწერლების შემოქმედების მიმართულება, მწერლებისა, რომლებმაც დიდი როლი ითამაშეს ხალხის ფართო მასების გათვითცნობიერებასა და რევოლუციურ-დემოკრატიული ტრადიციების გაღრმავების საქმეში.

ასე გამოიყურება სამოციანი წლების რუსული ლიტერატურა, რომლის განვითარება და ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნები მჭიდროდაა დაკავშირებული რუსეთის ცხოვრების გარდატეხის წლებთან, განმათავისუფლებელი მოძრაობის მეორე ეტაპთან.

### ბ. ბ. ჩერნიშევსკი

ბ. ვ. ჩერნიშევსკი იყო თავისი ეპოქის უდიდესი ადამიანი, რომელმაც გავლენა მოახდინა რუსული საზოგადოებრივი აზროვნების ყველა სფეროზე. კ. მარქსმა მას უწოდა „დიდი რუსი მეცნიერი და კრიტიკოსი“.<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინის განსაზღვრით, ნ. ჩერნიშევსკი იყო მარქსამდელი მატერიალისტური ფილოსოფიისა და უტოპიური სოციალიზმის უდიდესი წარმომადგენელი, მასთან ერთად — მგზნებარე რევოლუციონ-

<sup>1</sup> К. Маркс, Капитал, т. 1, 1949, стр. 13.

ნერ-დემოკრატი, გლეხური რევოლუციის იდეოლოგი, რუს რევოლუციონერთა მეორე თაობის ბელადი. მთელი მისი მრავალმხრივი მოღვაწეობა — როგორც პუბლიცისტისა, ფილოსოფოსისა, ეკონომისტისა, ბელეტრისტისა, ხელოვნების თეორეტიკოსისა და ლიტერატურული კრიტიკოსისა — ემორჩილებოდა ერთ დიდ მიზანს — ბატონყმური რუსეთის რევოლუციის გზით გარდაქმნას.



ნიკოლოზ გაბრიელ-ცხოვრება და ლის ძე ჩერნიშე-მოღვაწეობდა ესკი (1828—1889 წწ.) დაიბადა ქ. სარატოვში მღვდლის ოჯახში. მამამისი იმდროინდელ სასულიერო პირთა შორის გამოირჩეოდა ფართო განათლებითა და საღი აზროვნებით.

14 წლამდე ნ. ჩერნიშევსკის შინ ასწავლიდნენ, შემდგომ კი სასულიერო სემინარიაში მიაბარეს. სემინარიაში სწავლის დროს იგი მასწავლებლებს აოცებდა თავისი ნიჭითა და ცოდნით. 16 წლის ჩერნიშევსკი თავისუფლად ფლობდა ლათინურ, ბერძნულ, ფრანგულ, გერმანულ, ინგლისურ ენებს; ბოლოს დაეუფლა აგრეთვე ძველ ებრაულს, სპარსულსა და თურქულ ენებს.

სასულიერო კარიერა ჩერნიშევსკის სრულიად არ იზიდავდა. იგი ოცნებობდა მეცნიერულ მოღვაწეობაზე. ამიტომ მან სემინარია მიატოვა და გიმნაზიაში გადავიდა, ხოლო 1846 წ. პეტერბურგის უნივერსიტეტის ისტორიულ-ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე შევიდა.

უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდშივე (1846—1850 წწ.) საბოლოოდ ჩამოყალიბდა ჩერნიშევსკის მსოფლმხედველობა. მასზე დიდი გავლენა მოახდინეს რუს გლეხთა მოძრაობამ ბატონყმური ჩაგვრის წინააღმდეგ. დასავლეთ ევროპის რევოლუციურმა გამოსვლებმა, მოწინავე რუსულმა და ევროპულმა აზროვნებამ — კერძოდ, ბელინსკის, ფოერბახის, სენ-სიმონის, ჰეგელისა და სხვათა შრომებმა.

უნივერსიტეტში ჩერნიშევსკი დაუახლოვდა იმდროინდელ მოწინავე ახალგაზრდობას, პეტრაშევსკის წრის წევრ სტუდენტებს — ხანიკოვს და დებუს, აგრეთვე სტუდენტ ვედენსკის წრეს, რომლის სხდომებზე.



როგორც ეს ჩერნიშევსკის დღიურიდან ჩანს, ხშირად მსჯელობდნენ რევოლუციაზე.

უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ (1850 წ.) ჩერნიშევსკიმ სარატოვის გიმნაზიაში დაიწყო მუშაობა. ვაკვეთილებზე იგი თავისუფლად გამოთქვამდა თავის უარყოფით აზრს ბატონყმობის შესახებ, ესაუბრებოდა მოსწავლეებს აკრძალულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე, უნერგავდა მათ სიძულვილს თვითმპყრობელობისადმი. „მე ისეთ რამეებს ვჩაღვივარ ვაკვეთილებზე და ისეთ რამეებს ვლაპარაკობ კლასში, რასაც კატორღის სუნი უდის“, — წერდა იგი.

ამგვარი ქადაგებისათვის დირექტორმა წინადადება მისცა ჩერნიშევსკის, თავი დაენებებინა სასწავლებლისათვის. ამ გარემოებას ჩერნიშევსკი დიდად არ დაულონებია, რადგან იგი ოცნებობდა მოღვაწეობის ფართო ასპარეზზე და გადაწყვეტილი ჰქონდა პეტერბურგში დაბრუნება.

პეტერბურგს გამგზავრებამდე მან ცოლად შეირთო სარატოველი ექიმის ვასილიევის ქალიშვილი — ოლღა სოკრატის ასული. ფრიად საინტერესოა ჩერნიშევსკის საუბარი ქორწინების წინ თავის მომავალ მეუღლესთან: „რუსეთში უეჭველად ამბოხება მოხდება, — უთხრა მან საცოლეს, — და იცოდეთ, რომ მე მასში მონაწილეობას მივიღებ“.

1853 წლიდან ჩერნიშევსკი კვლავ პეტერბურგშია. პირველ ხანებში ის მუშაობს კრაევსკის ჟურნალ „ოტჩენსტვენნიე ზაპისკიში“, მაგრამ მალე უახლოვდება პოეტ-რევოლუციონერ ნეკრასოვს და მისი ჟურნალის „სოგრემენნიკის“ ერთ-ერთი წამყვანი თანამშრომელი ხდება.

1855 წელს ჩერნიშევსკი იცავს დისერტაციას თემაზე: „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულებანი სინამდვილესთან“, რომელშიც აყალიბებს მატერიალისტური ესთეტიკის პრინციპებს. დისერტაციის დაცვა დიდ საზოგადოებრივ მოვლენად გადაიქცა. აუდიტორია, სადაც მიმდინარეობდა პაექრობა, გაჰყვდილი იყო ხალხით. რევოლუციურად განწყობილი ახალგაზრდობა ხმამაღლა გამოთქვამდა თავის აღფრთოვანებას ჩერნიშევსკის თამამი გამოსვლის გამო, პროფესურა კი სასტიკად ლელავდა. დისერტანტმა ისე ბრწყინვალედ დაასაბუთა თავისი დებულებები და ისე გაცამტვერა იდეალისტური ესთეტიკის პოზიციებზე მდგარ ოპონენტთა შენიშვნები, რომ უნივერსიტეტის საბჭო იძულებული იყო მისთვის ხარისხი მიენიჭებინა.

დისერტაციამ რევოლუციური გამოსვლის შთაბეჭდილება დატოვა. ამიტომ რეაქციული წრეები საბრძოლველად დაირაზმნენ. განათლების მინისტრმა — ნოროვმა — სამი წელი გააკვიანურა ხარისხის დამტკიცება. ლიბერალურად განწყობილი ჟურნალები ათასგვარ ცილს სწამებდნენ ჩერნიშევსკის, ცდილობდნენ მის განდევნას „სოგრემენნიკიდან“, მაგრამ ვერას გახდნენ. ჩერნიშევსკის პოპულარობა თანდათან იზრდებოდა.

ზოდა, მისი გავლენა რუსული ლიტერატურის განვითარებაზე უკიდურესად დიდ როლს შეასრულა.

რუსულ ლიტერატურის განვითარების საქმეში დიდი როლი ითამაშა ჩერნიშევსკის ლიტერატურულ-კრიტიკულმა წერილებმა, რომლებიც სისტემატურად იბეჭდებოდა ჟურნალ „სოვრემენნიკში“. ამ წერილებით იგი აგრძელებდა ბელინსკის ტრადიციებს, იბრძოდა იდეური, დემოკრატიული ხელოვნებისათვის, ამკვიდრებდა რეალიზმს ლიტერატურაში.

ჩერნიშევსკის მოღვაწეობა მართოდენ ლიტერატურის სფეროთი არ იყო შემოფარგლული. იგი ბევრს წერდა პოლიტიკურ საკითხებზეც. როდესაც მეფის მთავრობამ 1857 წელს ნება დართო ჟურნალ-გაზეთებს გამოეთქვათ თავიანთი აზრი გლეხთა მომავალი განთავისუფლების შესახებ, ჩერნიშევსკიმ ყურადღების ცენტრში ეს საკითხი მოაქცია. იხილავდა რა ამ საკითხს თვით გლეხთა ინტერესების თვალსაზრისით, იგი თავის წერილებში მოითხოვდა, რომ გლეხები მიწიანად განთავისუფლებულიყვნენ.

1861 წლის რეფორმას ჩერნიშევსკიმ უპასუხა თავისი ცნობილი პროკლამაციით — „მებატონეთა გლეხობას“, რომელშიც იგი გლეხობას განუმარტავდა რეფორმის მტაცებლურ ხასიათს, მოუწოდებდა ამბოხებისაკენ, უმტკიცებდა, რომ მხოლოდ რევოლუციის გზით იყო შესაძლებელი პოლიტიკური და ეკონომიური თავისუფლების მოპოვება.

გლეხთა რეფორმის მომხადებისა და ჩატარების პერიოდში საზოგადოებრივი ურთიერთობა მეტად გამწვავდა. რევოლუციონერ-დემოკრატებმა შეურიგებელი ბრძოლა გამოუცხადეს როგორც თვითმპყრობელობის რეჟიმის აშკარა დამცველ კონსერვატორებს, ისე ლიბერალებსაც. თუ 50-იან წლებში დემოკრატებისა და ლიბერალების თანამშრომლობა ჯერ კიდევ შესაძლებელი იყო ერთი ჟურნალის ფურცლებზე, ახლა ეს შეუძლებელი გახდა. როგორც უკვე აღინიშნა, ლიბერალები დემოკრატების სასტიკი შემოტევის გამო 1859 წ. იძულებული გახდნენ დაეტოვებინათ ჟურნალი „სოვრემენნიკი“.

60-იან წლებში ჩერნიშევსკის გარშემო დაირაზმნენ რუსეთის საზოგადოების მოწინავე ძალები. მასში ხედავდნენ ისინი ხელმძღვანელსა და ბელადს. ჩერნიშევსკის სახლში იკრიბებოდა რევოლუციურად განწყობილი ახალგაზრდობა. დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა ჩერნიშევსკი მოწინავე ოფიცერთა წრეებშიც, მრავალი ოფიცერი ჩაება რევოლუციურ მოძრაობაში. ჩერნიშევსკი იყო ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი არალეგალური პოლიტიკური ორგანიზაციისა, რომელიც „ზემლია ი ვოლის“ („მიწა და თავისუფლება“) სახელითაა ცნობილი.

საერთოდ გლეხური რეფორმის შემდეგ გლეხთა რევოლუციური მოძრაობა საგრძნობლად გაძლიერდა. ადგილი ჰქონდა აგრეთვე სტუდენტთა დემონსტრაციებს, ფართოდ გაიშალა საკვირაო სკოლების ქსელი. ჩერნიშევსკი და მისი თანამოაზრენი ფიქრობდნენ, რომ რუსეთში საყოველთაო აჯანყება იფეთქებდა.

ამ გარემოებით შეშინებული თვითმპყრობელობა სხვადასხვა ზომებს მიმართავდა მოსალოდნელი მღელვარების ჩასახშობად. მთავრობამ დახურა საკვირაო სკოლები, დროებით აკრძალა ჟურნალ „სოვრემენნიკის“ გამოშვება. ამას მოჰყვა მასობრივი დაპატიმრებანი. III განყოფილებას გადაწყვეტილი ჰქონდა ჩერნიშევსკის დაპატიმრება და მხოლოდ საამისო აბაბს ეძებდა. მაგრამ, რადგანაც ჩერნიშევსკი მეტად ფრთხილი ადამიანი იყო და კარგად იცავდა კონსპირაციას, ჟანდარმერიამ ვერ იგდო ხელთ ვერც ერთი ასეთი საბუთი. ბოლოს, ჩერნიშევსკის დაპატიმრების ფორმალურ მიზეზად გამოყენებულ იქნა ა. გერცენის წერილი რევოლუციონერ სერნო-სოლოვიოვიჩისადმი. ამ წერილში გერცენი წერდა, რომ იგი მზადაა, თუ ამის თანახმა იქნება ჩერნიშევსკი, მასთან ერთად დაიწყოს აკრძალული „სოვრემენნიკის“ გამოცემა საზღვარგარეთ. ეს წერილი ჟანდარმერიამ ჩაიგდო ხელში და ჩერნიშევსკის ბრალდებად წაუყენეს ემიგრანტებთან კავშირი. 1862 წ. ზაფხულში იგი დააპატიმრეს და მოათავსეს პეტრე-პავლეს ციხეში. წელიწადნახევარი გრძელდებოდა საქმის გამოძიება. ვინაიდან კომისიას ხელთ არ ჰქონდა ჩერნიშევსკის რევოლუციური მოღვაწეობის დამაბტკიცებელი საბუთები, მან ყალბი დოკუმენტების ფაბრიკაციას მიმართა და ცრუ მოწმეები მოიშველია. ჩერნიშევსკი ამხელდა მათ სიყალბეს. ის პროტესტის ნიშნად ცხრა დღის განმავლობაში შიმშილობდა კიდევ. ამავე დროს იგი ციხეში დაძაბულად მუშაობდა. აქ დაწერა მან რომანი „რა ვაკეთოთ?“.

1864 წ. 20 მაისს ჩერნიშევსკი ეტაპით გაგზავნეს ციმბირში. მიუხედავად იმისა, რომ გადასახლებაში ჩერნიშევსკის აუტანელ პირობებში უხდებოდა ცხოვრება, იგი ძალზე ბევრს მუშაობდა. აქ შექმნა მან თავისი მნიშვნელოვანი რომანი „პროლოგი“ და სხვა მხატვრული კრიტიკული ნაწარმოებები. ჩერნიშევსკი ცდილობდა ამ ნაწარმოებთა დაბეჭდვას, მაგრამ ამას ვერ მიაღწია.

რუსეთის მოწინავე წრეები ბევრჯერ ამაოდ შეეცადნენ, შეემსუბუქებინათ ჩერნიშევსკის ცხოვრების პირობები გადასახლებაში. მისი კატორიდან გაქცევის მოწყობის ცდებიც წარმატებით ვერ დაგვირგინდა. ერთ-ერთი ასეთი ცდა 1870 წელს მოაწყო გ. ა. ლოპატინმა. მან კარლ მარქსთან საუბრის ზეგავლენით გადაწყვიტა, ჩერნიშევსკი კატორიდან გაეპარებინა. მარქსი დიდად აფასებდა ჩერნიშევსკის, რო-



გორც მეცნიერს და თვლიდა, რომ მისი პოლიტიკური სიკვდილი (ე. ი. გადასახლება) დიდი დანაკლისი იყო არა მარტო რუსეთისათვის, არამედ მთელი ევროპისათვისაც.

ჩერნიშევსკიმ გადასახლებაში თითქმის 20 წელი დაჰყო. მხოლოდ 1883 წ. გაათავისუფლეს იგი და პოლიციური ზედამხედველობის ქვეშ ასტრახანში ცხოვრების ნება დართეს.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩერნიშევსკის ჯანმრთელობა მეტად შერყეული იყო, ხოლო სამოღვაწეო პირობები უაღრესად შეზღუდული, იგი მაინც განაგრძობდა მუშაობას. მან ამ პერიოდში დაბეჭდა ზოგიერთი თავისი შრომა, დაწერა მოვლენებები, გამოაქვეყნა „მასალები დობროლიუბოვის ბიოგრაფიისათვის“, თარგმნა ვებერის „მსოფლიო ისტორია“ და სხვ.

მხოლოდ სიკვდილის წინათვეებში (1889) დართეს ნება ჩერნიშევსკის, დაბრუნებულიყო თავის მშობლიურ სარატოვში.

ლიტერატურულ-კრიტიკული შრომები

თავისი შეხედულებანი ხელოვნებაზე ჩერნიშევსკიმ ჩამოაყალიბა დისერტაციაში „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულებანი სინამდვილესთან“ („Эстетические отношения искусства к действительности“). ამ შრომის ძირითადი დებულებანი იდეალისტური ესთეტიკის წინააღმდეგაა მიმართული.

იდეალისტურმა ესთეტიკამ ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის მთელი კედელი აღმართა. ხელოვნება და სინამდვილე, სილამაზე და ცხოვრება მან სრულიად გათიშა ერთმანეთისაგან. იდეალისტური ესთეტიკის მტკიცებით, ჰუმანიტარული მშვენიერების არსებობა შესაძლებელია მხოლოდ ხელოვნებაში და არა ცხოვრებაში, მაშასადამე, ხელოვნება სინამდვილეზე მაღლა დგას. იდეალისტების აზრით, ხელოვნების დანიშნულება მდგომარეობს იმაში, რომ მოსწყვიტოს ადამიანი სინამდვილეს და მისი შეგნება წარმართოს „წმინდა“, განყენებული მშვენიერების სამყაროში. იდეალისტური ესთეტიკა უარყოფს ხელოვნების საზოგადოებრივ ფუნქციას, რეალიზმს ხელოვნებაში და იცავს რეაქციულ თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“.

იდეალისტური ესთეტიკის საწინააღმდეგოდ ჩერნიშევსკიმ თავის დისერტაციაში წამოაყენა უაღრესად მატერიალისტური დებულება — „მშვენიერი არის ცხოვრება“, მშვენიერება და სინამდვილე ორი შეუთავსებელი მოვლენა როდია, ხელოვანი მასალას თავის შემოქმედებისათვის სინამდვილიდან ღებულობს და რომ არ იყოს მშვენიერება სინამდვილეში, ის არც ხელოვნებაში იქნებოდა. მაგრამ, კრიტიკოსის აზრით, მშვენიერება ხელოვნებაში ყოველთვის მკვდარი და უმოძრაოა. ბუნებაში კი ცოცხალი და მომხიბლავია თავისი მრავალფეროვანებით.



ამიტომაც არის, რომ სინამდვილე ბევრად მაღლა დგას ხელოვნებაზე.

ჩერნიშევსკის ეს დებულება უაღრესად ჰუმანური და რევოლუციური სულისკვეთებითაა გამსჭვალული. მას კარგად ესმოდა, რომ თავად აზნაურულ-ბურჟუაზიულ გარემოში ცხოვრებასა და მშვენიერებას შორის უფსკრული არსებობდა, რომ ცხოვრება შორს იდგა მშვენიერების იდეალისაგან. მაგრამ თუ იდეალისტური ესთეტიკის წარმომადგენლები ამ წინააღმდეგობათა საფუძველზე რეაქციულ დასკვნებს აკეთებდნენ, ჩერნიშევსკი სრულიად საწინააღმდეგო დებულებამდე მიდიოდა. მისი აზრით, საჭიროა ცხოვრებას საფუძველად დაედოს ჯანსაღი და პროგრესული იდეა და იგი მშვენიერი გახდება. ამიტომაც, თუ იდეალისტური ესთეტიკა ხელოვნებას ადამიანის არსებულ სინამდვილესთან შერიგების საშუალებად აღიარებდა, ჩერნიშევსკი მას სხვა, უფრო მაღალ მოვალეობას აკისრებდა—ბრძოლისა და საზოგადოების გარდაქმნის ერთ-ერთ იარაღად თვლიდა.

მატერიალისტური ფილოსოფიის პოზიციებიდან გადაჭრა ჩერნიშევსკიმ ესთეტიკის სხვა პრობლემებიც. მაგ., თუ იდეალისტური ესთეტიკის წარმომადგენლები სილამაზის კატეგორიას მუდმივ კატეგორიად აღიარებდნენ და მიიჩნდათ, რომ მშვენიერი ქმნილება მშვენიერია ყოველთვის და ყველასათვის, ჩერნიშევსკი ბრწყინვალედ ამტკიცებდა სილამაზის ცნების სოციალურსა და კლასობრივ ხასიათს. მაგალითად, გლეხს და არისტოკრატს სულ სხვადასხვა წარმოდგენა აქვთ ქალის სილამაზეზეო, — ამბობდა ჩერნიშევსკი. გლეხებისათვის ლამაზი ქალი ჯანმრთელი, მაგარი აგებულების გამრჯე ადამიანია, არისტოკრატისათვის კი — გამხდარი და ფერმკრთალი არსება. ამრიგად, სილამაზის ცნება განისაზღვრება ადამიანის მატერიალური ცხოვრების პირობებით და მისი დამოკიდებულებით შრომისაღმი.

ჩერნიშევსკიმ მოგვცა აგრეთვე მეტად ღრმა და სწორი განსაზღვრა ხელოვნების არსისა და მისი ამოცანებისა. ხელოვნება,—ამტკიცებს ჩერნიშევსკი, — წარმოშვა არა ადამიანთა აბსტრაქტულმა მისწრაფებამ სილამაზისადმი, არამედ ცხოვრების საჭიროებამ და ამიტომაც იგი ხალხის სამსახურს უნდა ისახავდეს მიზნად. სინამდვილის ასახვა — ეს ხელოვნების უპირველესი და ზოგადი ამოცანაა, რომელიც, ჩერნიშევსკის აზრით, ყოველი ჭეშმარიტად მხატვრული ნაწარმოების არსს წარმოადგენს. მაგრამ ამ ძირითად და უპირველეს მოთხოვნილებას დისერტაციის ავტორი თან ურთავს სხვა უფრო კონკრეტულ მოთხოვნილებებს: აღწერილ მოვლენათა ახსნის აუცილებლობას და ამ მოვლენათა მიმართ განაჩენის გამოტანას. ეს უკახასკეხელი თვისება ჩერნიშევსკის მიერ მიჩნეულია ხელოვნების ისეთ თვისებად, რომელიც მას საზოგადოებრივი ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მოვლენად აქ-



ეგს. ასეთია ჩერნიშევსკის დისერტაციის ძირითადი თეორიული და  
 ბულეზანი, რომელიც შემდგომ საფუძვლად დაედო მის კონკრეტულ  
 ლიტერატურულ-კრიტიკულ მოღვაწეობას.

ჩერნიშევსკის კრიტიკული წერილების მთავარი თემა მისი მოღვაწეობის დასაწყისში გოგოლისა და ბელინსკის შემოქმედება იყო. იგი იბრძოდა გოგოლის ტრადიციების გაგრძელებისათვის ლიტერატურაში და ბელინსკის პრინციპების აღდგენისათვის კრიტიკაში. ჩერნიშევსკის კრიტიკული წერილების ეს თემატიკა თვით სინამდვილის მიერ იყო ნაკარნახევი. საჭირო გახდა რუსული ლიტერატურის ამ ორი დიდი მოღვაწის დაცვა ლიბერალური კრიტიკისაგან, რომელიც ყოველნაირად აყალბებდა როგორც გოგოლის, ისე ბელინსკის შემოქმედებასა და შეხედულებებს.

ბელინსკის გარდაცვალებიდან ჩერნიშევსკის მოღვაწეობის დაწყებამდის ექვსმა წელმა განვლო. ამ ხნის განმავლობაში დავიწყებას მიეცა ბელინსკის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდი, ის პერიოდი, როდესაც ბელინსკი ჩამოყალიბებულ რევოლუციონერად, სოციალისტად და მატერიალისტად გვევლინებოდა, როცა ის თავგამოდებით იბრძოდა რეალიზმის დამკვიდრებისათვის ხელოვნებაში.

ლიბერალური კრიტიკის წარმომადგენლები უგულვებელყოფდნენ და არც კი იხსენიებდნენ ბელინსკის მოღვაწეობის ამ ბოლო, ყველაზე მნიშვნელოვან პერიოდს. ისინი ცდილობდნენ, წინ წამოეწიათ კრიტიკოსის მოღვაწეობის ადრეული პერიოდი, როდესაც იგი იდეალისტური ესთეტიკის პოზიციებზე იდგა და როდესაც მის შეხედულებებში არა ერთი მცდარი დებულება იჩენდა თავს. ამგვარი დამოკიდებულება ბელინსკის მემკვიდრეობისადმი ხელს უწყობდა დიდი კრიტიკოსის სახის გაყალბებას, მისი მოღვაწეობის პროგრესული, მებრძოლი სულის უარყოფას. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ჩერნიშევსკიმ გადაწყვიტა ბელინსკის ქეშპარიტი სახის აღდგენა და თავისი წერილების მთავარ საგნად კრიტიკოსის ბოლო პერიოდის შეხედულებათა პოპულარიზაცია გაიხადა.

ასეთივე დაცვა ესაჭიროებოდა გოგოლის შემოქმედებასაც. ლიბერალეებმა იერიში მიიტანეს ამ დიდი მწერლის წინააღმდეგაც. ისინი არა მარტო ცდილობდნენ, დაემციებინათ გოგოლი როგორც მხატვარი, არამედ ყოველ ღონეს ხმარობდნენ, რომ გოგოლს მიმდევარი არ გამოსჩენოდა და რუსული ლიტერატურა გოგოლის ტრადიციების გაღრმავების გზით არ განვითარებულყო.

1855 წელს ლიბერალმა კრიტიკოსმა დრუჟინინმა აქურნალ „ბიბლიოთეკა დლია ჩტენიეში“ დაბეჭდა წერილი პუშკინის შესახებ. ამ წერილში იგი ერთიმეორეს უპირისპირებდა პუშკინისა და გოგოლის შემოქ-

შედებას. მისი აზრით, გოგოლი „დიდაქტიკოსი“ მწერალია, პუშკინი კი წმინდა მხატვარი-ხელოვანი. დრუჟინინის აზრით, რუსული ლიტერატურა პუშკინის გზას უნდა გაჰყვეს, თუ სურს ხელოვნებად დარჩენა. წინააღმდეგ შემთხვევაში მას დაღუპვა მოელის.

ნაოქვამიდან ნათლად ჩანს, რომ ლიბერალი კრიტიკოსი აყალბებდა არა მარტო გოგოლის შემოქმედებას, არამედ პუშკინის სახესაც, თვლიდა რა მას „წმინდა ხელოვნების“ წარმომადგენლად.

ასეთი ტენდენციები იყო გაბატონებული რუსულ ლიტერატურულ კრიტიკაში იმ დროს, როდესაც ჩერნიშევსკი გამოვიდა მოღვაწეობის ასპარეზზე. ჩერნიშევსკის ბოროტმოქმედებად მიაჩნდა დიდ რუს მწერალთა — პუშკინის, გოგოლის, ბელინსკის — სახეების ამგვარი ფალსიფიკაცია. მან გადაწყვიტა, ბრძოლა გამოეცხადებინა ლიბერალ კრიტიკოსთათვის. სწორედ ამ მიზნით დაწერა მან თავისი დიდი კრიტიკული წერილი „გოგოლისეული პერიოდის რუსული ლიტერატურის ნარკვევები“ („Очерки гоголевского периода русской литературы“). ეს წერილი შედგება 9 ნარკვევისაგან, რომლებიც იბეჭდებოდა ქურნალ „სოვრემენნიკში“ 1855—1856 წწ. პირველი ნარკვევი გოგოლის შემოქმედების ზოგად დახასიათებას წარმოადგენს, ბოლო ოთხი კი ბელინსკის ეხება, დანარჩენ ნარკვევებში განხილულია 20-იანი და 30-იანი წლების სხვადასხვა მწერლისა და კრიტიკოსის მოღვაწეობა. ყველაზე დიდი ადგილი ნარკვევებში ბელინსკის აქვს დათმობილი. ეს გასაგებიცაა, რადგან ჩერნიშევსკიმ თავის წერილებში ვრცლად წარმოგიდგინა ბელინსკის შეხედულება ხელოვნებაზე მისი მოღვაწეობის ბოლო პერიოდში, ცხადყო, თუ რაოდენ პროგრესულია ბელინსკის იმდროინდელი შეხედულებები. ამასთან ერთად მან ნათლად გვიჩვენა ლიბერალ კრიტიკოსთა აზრების უმწეობა და ჩამორჩენილობა ბელინსკის შეხედულებებთან შედარებით. ჩერნიშევსკიმ დაგვანახვა, თუ რაოდენ ცდებოდნენ ლიბერალები, როდესაც ერთიმეორეს უპირისპირებდნენ პუშკინისა და გოგოლის ნაწარმოებებს და პრინციპულ სხვაობას ხედავდნენ ამ ორი მწერლის შემოქმედების მიმართულებაში. ჩერნიშევსკი, ისევე როგორც ბელინსკი, თვლიდა, რომ რუსული ლიტერატურის განვითარება უნდა წარიმართოს გოგოლის ტრადიციების გაღრმავების გზით. თვით გოგოლის შემოქმედება კი უშუალოდ პუშკინის შემოქმედებიდან გამომდინარეობს, იგი პუშკინის ტრადიციების გაღრმავებაა. გოგოლმა პუშკინთან შედარებით ნაბიჯი წადგა წინ სინამდვილესთან ლიტერატურის დაახლოების მხრივ.

ჩერნიშევსკი არ დაკმაყოფილებულა მხოლოდ ბელინსკის ტრადიციების აღდგენით ლიტერატურაში, მან გააღრმავა და განავითარა

კრიტიკოსის შეხედულებანი და უფრო სერიოზული მოთხოვნები წაუყენა რეალისტ მწერლებს. თუ ბელინსკის ძირითადი მოთხოვნა იყო ლიტერატურის სახლოვე სინამდვილესთან, ჩერნიშევსკის ეს უკვე აღარ აკმაყოფილებს. მასთან ერთად იგი აყენებს ძეგორე მოთხოვნას, რომელიც ამავე დროს პირველის გაღრმავებას გულისხმობს: მწერალმა სინამდვილე უნდა ასახოს ისე, რომ გამოვლინებულ იქნეს ასახული მოვლენის განვითარების კანონზომიერება. უნდა აღიწეროს არა მარტო მოვლენები, არამედ ნაჩვენები უნდა იყოს ის მიზეზიც, რომელმაც ეს მოვლენები გამოიწვია და რომელიც მათი განვითარების ან მოსპობის საბაზი ხდება.

თავისი შეხედულებები რეალისტური ხელოვნების შესახებ ჩერნიშევსკიმ უფრო ნათლად ჩამოაყალიბა 1857 წელს კრიტიკულ წერილში მ. სალტიკოვ-შჩედრინის „საგუბერნიო ნარკვევების“ შესახებ. ამ ნაწარმოებში ჩერნიშევსკიმ დაინახა გოგოლის ტრადიციების შემდგომი განვითარება, რამაც მას საშუალება მისცა ახალი, უფრო მაღალი მოთხოვნები წაეყენებინა რეალისტური ხელოვნებისათვის. ამ წერილში ჩერნიშევსკი ერთმანეთს ადარებს გოგოლისა და შჩედრინის რეალიზმს.

გოგოლს, კრიტიკოსის აზრით, ძალზე აღელვებდა არსებული უკანონობა და უსამართლობა, ამიტომ იგი თავს ესხმოდა მეფის რუსეთში გავრცელებულ მექრთამეობას, მტაცებლობას, გონებაშეზღუდულობასა და სხვ. მაგრამ ჩერნიშევსკიმ სალტიკოვის შემოქმედებაში შენიშნა სრულიად ახალი ელემენტი, რომელიც გოგოლის ნაწარმოებებს არ გააჩნდა და რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს გოგოლის ტრადიციების შემდგომ განვითარებად. გოგოლის შემოქმედების პათოსი ადამიანის ნაკლოვანებათა კრიტიკაში მდგომარეობს, სალტიკოვ-შჩედრინის შემოქმედების პათოსი კი ადამიანთა ცხოვრების პირობების კრიტიკაა, იმ პირობების კრიტიკა, რომლებიც ადამიანს ამახინჯებენ, წარმოშობენ მექრთამეებს და უქნარებს. ეს, რასაკვირველია, სინამდვილის უფრო ღრმა ასახვაა. ჩერნიშევსკი იმედოვნებს, რომ შჩედრინის შემოქმედებაში რეალიზმი შემდგომ განვითარებას პოვებს, რომ მწერალს ცხოვრების პირობების კრიტიკა საბოლოოდ მიიყვანს არსებული წყობილების უარყოფამდე. ჩერნიშევსკის იმედი არ გასცრუებია. მომდევნო პერიოდის ნაწარმოებებში შჩედრინის მიერ არსებული სახელმწიფო წყობა მიჩნეულია სწორედ ბოროტების საწყისად, ხოლო რევოლუცია—მისი მოსპობის ერთ-ერთ საშუალებად.

ჩერნიშევსკის მოთხოვნები, რომლებიც მან ხელოვნებას წაუყენა, არ შემოიფარგლება მხოლოდ ზემონათქვამით. რევოლუციური მოძრაობის

აღმავლობის წლებში (60-იანი წლები) დაიბეჭდა ნ. უსპენსკის მოთხრობები, რომლებიც გოგოლის ტრადიციების თავისებურ გადრმავებას წარმოადგენდნენ. ნ. უსპენსკის ჩერნიშევსკიმ მიუძღვნა წერილი „ცვლილებათა დასაწყისი ხომ არაა?“ („Не начало ли переменны?“), რომელიც დაიბეჭდა 1861 წ. ჟურნალ „სოვრემენნიკში“. წერილში რევოლუციურად გადაწყვეტილია ლიტერატურაში ხალხის წარმომადგენელთა ასახვის პრობლემა. ჩერნიშევსკი თვლიდა, რომ 60-იან წლებში „პატარა ადამიანთა“ იმგვარი ასახვა, როგორც მოცემულია ტურგენევის „მონადირის ჩანაწერებში“ ან გოგოლის „შინელში“, უკვე საკმარისი არაა. ეს მწერლები გვიხატავდნენ კეთილ, კვიან, ნიჭიერ გლეხებს, აგვიწერდნენ მათ მდგომარეობას ბატონყმობის მძიმე უღელქვეშ. მოვეითხრობდნენ „პატარა ადამიანის“ დაბეჩავებულ საზოგადოებრივ მდგომარეობაზე და ამით მათ მიმართ მკითხველში თანაგრძნობასა და სიბრალულს იწვევდნენ. ტურგენევის, გოგოლისა და მთელ რიგ სხვა მწერალთა ნაწარმოებებში მოცემულია ხალხის ცხოვრების ერთგვარი იდეალიზაციის შეფერილი სურათი. ეს მწერლები განზრახ არას ამბობდნენ ხალხის ცხოვრების ისეთ უარყოფით მხარეებზე, როგორიც იყო უხეშობა, გაუნათლებლობა, პასიურობა და სხვ. იმ პერიოდში საჭირო არ იყო ყოველივე ამის გამომზეურება. ახლა კი, ჩერნიშევსკის აზრით, სხვა ვითარებაა (ის გულისხმობს რევოლუციის აღმავლობას); ამიტომ საჭიროა საუკუნეთა განმავლობაში ჩაგვრისა და დაბეჩავების შედეგად გამოსწორებულ ნაკლთა მოურიდებელი კრიტიკა, რათა ამ ნაკლოვანებებმა არ შეუშალონ ხელი ხალხის ბრძოლას თავისუფლებისათვის. საჭიროა „შეუფერავე“ რეალიზმი.

ჩერნიშევსკის აზრით, ნ. უსპენსკის ნარკვევები მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ის ცალმხრივად, დადებითად კი არ გვიხატავს რუს გლეხთა ცხოვრებას, არამედ დაუნდობლად ამზეურებს მათ ნაკლსაც: უვიცობას, სიბრიყვესა და მონურ მორჩილებას. ჩერნიშევსკი თვლიდა, რომ ამ უარყოფითი მხარეების ასახვას მოჰყვებოდა მათი გამოსწორება და ხალხის ძლიერი, დადებითი მხარეების გამოვლინება.

ჩერნიშევსკი არ შემცდარა. რუსული ლიტერატურის შემდგომმა განვითარებამ სავსებით გაამართლა მისი პროგნოზი. ნეკრასოვის, ტოლსტოის, ჩეხოვის და XIX ს. მეორე ნახევრის სხვა მწერალთა შემოქმედების ძირითად თემას ხალხის ცხოვრებაში მომხდარი ძვრებისა და ცვლილებების რეალისტურად ასახვა წარმოადგენს.

ჩერნიშევსკის ლიტერატურულ-კრიტიკულ მოღვაწეობაზე სრული წარმოდგენა არ გვექნება, თუ არ დავასახელებთ მის ორ წერილს. ერთი ეხება ლ. ტოლსტოის „ბავშვობასა და ყრმობას“ და „სამხედრო მოთხრობებს“ (1856), ხოლო მეორე—ტურგენევის მოთხრობა „ასიას“ (1856).



პირველ მათგანში ჩერნიშევსკიმ შესანიშნავად ჩამოაყალიბა ტოლსტოის შემოქმედების თავისებურებანი. ლ. ტოლსტოის ძალა მდგომარეობს, ჩერნიშევსკის სამართლიანი შენიშვნით, ადამიანის ფსიქოლოგიური განცდების ანალიზის სიღრმეში, „სულის დიალექტიკის“ ჩვენებაში. გარდა ამისა, ტოლსტოის დადებით გმირებს ახასიათებთ თავისუფლებისაკენ მისწრაფება. მისი გმირები მწვავედ განიცდიან იმ მავნე ჩვევებს, რომლებიც არსებულ სოციალურ გარემოში ცხოვრებამ გამოუმუშავა მათ, და მთელ თავიანთ ძალ-ღონეს იქითკენ მიმართავენ, რომ ადამიანის ამ დამამახინჯებელი თვისებებისაგან განთავისუფლდნენ. ჩერნიშევსკიმ ამ ახალგაზრდა დამწყებ მწერალში მომავალი გოლიათი შეიგრძნო და მას დიდი წარმატება უწინასწარმეტყველა.

მეორე წერილში ჩერნიშევსკი მთავარ მიზნად ისახავს არა ტურგენევის შემოქმედების დახასიათებას ან მისი მოთხრობა „ასიას“ გარჩევას, არამედ რუსული ლიბერალიზმის კრიტიკას. ეს მოთხრობა ჩერნიშევსკიმ გამოიყენა ლიბერალების წინააღმდეგ. „ასიას“ გმირმა გადამწყვეტ მომენტში სიმბდალე, გაუბედაობა გამოიჩინა. იგი შეაშინა ქალის ძლიერმა გრძნობებმა და მას გულცივობით უპასუხა. სასტიკი ცენზურის პირობებში ჩერნიშევსკის არ შეეძლო პოლიტიკური წერილით გამოსულიყო ლიბერალების წინააღმდეგ. ამიტომ იგი მოხდენილად სარგებლობს ლიტერატურული შავალითით; მოთხრობის გმირის ქცევას ადარებს თავადაზნაურ-ლიბერალთა მოქმედებას. ისინი საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე ისეთსავე სიმბდალესა და გაუბედაობას იჩენდნენ, როგორსაც ტურგენევის გმირი პირად ცხოვრებაში. ჩერნიშევსკი შენიღბულად აკრიტიკებს ლიბერალთა პოზიციებს გლეხთა რეფორმის მომზადების პერიოდში.

ვ. ი. ლენინი დიდად აფასებდა ჩერნიშევსკის სტატიების იმ თვისებას, რომლის მეოხებითაც კრიტიკოსი ახერხებდა ცენზურისაგან სულშეხუთულ პრესაში რევოლუციური იდეების პროპაგანდასა და ახალგაზრდების რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალვას.

რომანი „რა-ვაკეთოთ?“  
ახალ ადამიანთა  
სახეები

ჩერნიშევსკის მხატვრული შემოქმედება მჭიდროდაა დაკავშირებული მის ლიტერატურულ-კრიტიკულ მოღვაწეობასთან და რევოლუციურ ბრძოლასთან თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. მხატვრული ნაწარმოებების წერა ჩერნიშევსკიმ სტუდენტობის პერიოდში დაიწყო (1848 წლი-

დან) და დროგამოშვებით განაგრძობდა მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე. იგი წერდა რომანებს, მოთხრობებს, პიესებს. ცენტრალური ადგილი მის შემოქმედებაში უკავია რომანს „რა ვაკეთოთ?“ („Что



делать?"), რომელიც ჩერნიშევსკიმ დაწერა პეტრე-პავლეს ციხეში პატიმრობის დროს (1862—1863).

გამომძიებელმა, რომელიც შეუჩვეველი იყო ჩერნიშევსკის ეზოპურ ენას, თხზულებაში „საზიანო“ ვერა შეამჩნია რა და ხელნაწერი ციხიდან გაუშვა გამოსაქვეყნებლად. ცენზორი კი გამომძიებელს დაენდო და დაბეჭდვის ნება დართო. მაგრამ, როდესაც თხზულება მთლიანად დაიბეჭდა „სოვრემენნიკში“ (1863), მაშინვე ყველასათვის აშკარა გახდა, რომ დაშვებულ იქნა გამოუსწორებელი შეცდომა, რომ რომანი რევოლუციური იდეების ფართო პროპაგანდას შეიცავს და ხალხს ბრძოლისაკენ მოუწოდებს. მართალია, ჟურნალ „სოვრემენნიკის“ იმ ნომრებს, რომლებშიც დაიბეჭდა ჩერნიშევსკის თხზულება, ოფიციალურად კონფისკაცია უყვეს, მაგრამ მთლიანად ამ ნომრების მოსპობა შეუძლებელი აღმოჩნდა, რადგან მრავალი ეგზემპლარი უკვე მკითხველთა ხელში იმყოფებოდა.

ამ რომანში ჩერნიშევსკი შეეხო ეპოქის ისეთ მნიშვნელოვან საკითხებს, როგორიცაა—რევოლუცია, მომავალი კომუნისტური საზოგადოების დამყარება, ქალისადმი მამაკაცის თანაბარი უფლებების მინიჭება, ახალი ოჯახი და სხვ.

რომანის ცენტრშია სამი გმირი: ლოპუხოვი, კირსანოვი და ვერა პავლოვნა. ესენი არიან ახალი ადამიანები, რომელთა ყოფა-ცხოვრება, ავტორის აზრით, სანიმუშო და მისაბაძია ყველასათვის.

ლოპუხოვი და კირსანოვი ჩვეულებრივი, უაღრესად პატიოსანი, კეთილშობილი ადამიანებია. ორივე მდამიო წრიდანაა გამოსული. ლოპუხოვი ხელოსნის შვილია, კირსანოვი კი—მწერლისა. რაკი ისინი ბავშვობიდანვე შრომას იყვნენ შეჩვეულნი, მათ ყოველგვარი ნაცნობობისა და დახმარების გარეშე გაიკაფეს ცხოვრების გზა. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ ორივე სამედიცინო ინსტიტუტში განაგრძობს სწავლას. კირსანოვი მედიცინის პროფესორი ხდება, ლოპუხოვი კი თავს ანებებს ინსტიტუტს და მუშაობს მრეწველობაში.

ლოპუხოვი და კირსანოვი ცხოვრებაში მოქმედებენ „გონიერი ეგოიზმის“ თეორიის თანახმად. ეს თეორია იმაში მდგომარეობს, რომ ყოველი ადამიანი ეგოისტია და თავისი კეთილდღეობისათვის ზრუნავს, მაგრამ მისივე კეთილდღეობა მოითხოვს, რომ მან საზოგადოების სხვა წევრების ბედნიერებაზეც იზრუნოს, რადგან სხვათა უბედურება მის ბედნიერებასაც საფრთხეს შეუქმნის. ლოპუხოვი და კირსანოვი, როგორც გონიერი ეგოისტები, ცდილობენ გაათავისუფლონ ვერა პავლოვნა მშობლების მონობის უღლისაგან, სამუშაოს ეძებენ მისთვის. ლოპუხოვი ფიქტიურ ქორწინებასაც კი სთავაზობს ვერა პავლოვნას-

თვითონ სწავლას მიატოვებს და სამსახურს იწყებს, რათა მატერიალური დახმარება აღმოუჩინოს ახალი ცხოვრების გზაზე შემდგარ ქალს.

კირსანოვი და ლოპუხოვი საზოგადო საქმეს პირადზე მალა აყენებენ. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ისინი ფიქრობენ, ხელი მოჰკიდონ არა კერძო პრაქტიკას, რომელიც მათი გამდიდრების სანდო წყარო იქნებოდა, არამედ მეცნიერულ მოღვაწეობას, რათა ახალი აღმოჩენებით შეამსუბუქონ ხალხის მძიმე მდგომარეობა.

ლოპუხოვი და კირსანოვი იმთავითვე ენერგიული, ძლიერი ნებისყოფისა და პრაქტიკული ცხოვრების მცოდნე ადამიანების შთაბეჭდილებას ტოვებენ. გაბატონებული კლასის წარმომადგენლები, რომლებიც ჩვეულებრივ მდაბიო ხალხს ქედმაღლურად ექცეოდნენ, მათ წინაშე ერთგვარ შიშს გრძნობენ.

ოფიცერ სტორეშნიკოვს, მაგალითად, გადაწყვეტილი ჰქონდა, მასწავლებელი ლოპუხოვი დაემცირებინა, მაგრამ ვერ შეძლო, პირიქით, ლოპუხოვის წინაშე მან ერთგვარი დაბნეულობა იგრძნო და ბოლოს, პატივისცემის გრძნობით გაიმსჭვალა მისდამი. ახალგაზრდა არისტოკრატ ნიკოლოზსაც საესეებით ბუნებრივად მიაჩნია ღარიბად ჩაცმულ სტუდენტ კირსანოვს სამუშაოზე ფული არ გადაუხადოს და ლაქის დახმარებით იგი სახლიდანაც კი გააძევოს, მაგრამ ეს არცთუ ისე ადვილი აღმოჩნდა. კირსანოვთან პირისპირ შეხვედრისას ნიკოლოზს გამბედაობამ უმტყუნა და მან თავისი გადაწყვეტილება სისრულეში ვერ მოიყვანა.

შიში, უხერხულობა, დაბნეულობა, რასაც გრძნობენ „წარჩინებულნი“ ხალხის ინტერესების დამცველთა წინაშე, მათი დრომოკმულობის უძლურებისა და განწირულების მაჩვენებელია.

ლოპუხოვისა და კირსანოვის გვერდით ჩერნიშევსკი ახალი ქალის სახესაც გვიხატავს. ეს არის მონობის უღლიდან განთავისუფლებული ვერა პავლოვნა როზალსკაია. რომანის პირველ თავებში აღწერილია ვერა პავლოვნას ცხოვრება მშობლების ოჯახში. ეს ოჯახი მეშჩანური ოჯახია, რომლის მთავარი ინტერესი დაგროვებისა და შექმნის გარშემო ტრიალებს. ვერა პავლოვნას დედა ცდილობს ქალიშვილი ძალით მიათხოვოს ფუქსაეატ და გარყვნილ ოფიცერ სტორეშნიკოვს.

ვერა პავლოვნა თავისი თვისებებით არსებითად განსხვავდება ოჯახის სხვა წევრებისაგან. ის მტკიცე ხასიათის, ძლიერი ნებისყოფის, ჰკვიანი, კრიტიკულად მოაზროვნე ადამიანია. ვერა პავლოვნა გადაჭრით უარს ამბობს, ცოლად გაჰყვეს სტორეშნიკოვს და ახალ ადამიანთა დახმარებით თავს აღწევს მონობას, ტოვებს მშობლების ოჯახს და იწყებს დამოუკიდებელ ცხოვრებას. ვერა პავლოვნა აწყობს სამკერვალო სახელოსნოებს, იჩენს კარგ ორგანიზატორულ ნიჭს ამ საქმეში, იბრძვის



სხვა ქალთა განთავისუფლებისათვის. ახალ ოჯახში ის მამაკაცთან თან-  
ბარი უფლებებით სარგებლობს. საბოლოოდ იგი ქმრის, ლობჯინაძის,  
პროფესიასაც ეუფლება, ხდება ექიმი. ჩერნიშევსკის აზრით, თუმცა ვე-  
რა პავლოვნას მსგავსი ქალები ჯერ კიდევ იშვიათად გვხვდებიან ცხოვ-  
რებაში, მაგრამ მათი რიცხვი დღითი დღე იზრდება. ავტორი თავის რო-  
მანში გვიხატავს მონობის უფლიდან ქალის გამოსხნის რამდენიმე სხვა  
შეთხვევასაც.

ჩერნიშევსკიმ შექმნა დამაჯერებელი სახეები „ახალი ადამიანები-  
სა“, — დემოკრატებისა, რომლებმაც თავისი ცხოვრების მთავარ საგ-  
ნად გაიხადეს ბრძოლა უკეთესი მომავლისათვის. დადებითი გმირები  
ჩერნიშევსკის ნაწარმოებში არ ტოვებენ მარტოხელა მებრძოლების  
შთაბეჭდილებას. მათ გვერდით ავტორი გვიხატავს მთელ რიგ მეორე-  
ხარისხოვან გმირებს. ესენია: ლობჯინაძისა და კირსანოვის მეგობრები:  
მერცალოვები, კირსანოვთან სტუმრად მოსული სტუდენტი ახალგაზრ-  
დობა, ქალები ვერა პავლოვნას სამკერვალოდან და სხვ. ამ გმირთა სა-  
ხეების დახატვით ჩერნიშევსკი ქმნის სრულ შთაბეჭდილებას, რომ „ახ-  
ალ ადამიანებს“ მომავალ ბრძოლებში ბევრი თანამოაზრე და მიმდევარ-  
ი ეყოლება, რომ ეს ბრძოლა იქნება ხალხთა მასების ძლიერი შეტე-  
ვა მჩაგვრელთა წინააღმდეგ.

**რახმეტოვის სახე**

რახმეტოვში ჩერნიშევსკიმ გამოხატა რევოლუ-  
ციონერი პროფესიონალის სახე. რომანის სიუჟე-  
ტური ხაზის განვითარებაში რახმეტოვის როლი

მეტად უმნიშვნელოა, სამაგიეროდ თხზულების ძირითადი იდეის გამო-  
ვლინება ამ სახის გარეშე ყოვლად წარმოუდგენელია. სწორედ მისი  
სახე იძლევა პასუხს რომანის ძირითად საკითხზე: რა უნდა გავაკეთოთ  
იმისათვის, რომ დავამხოთ თვითმპყრობელობა.

რახმეტოვის სახე რომანში მოცემულია განვითარების პროცესში,  
ყრმობის ასაკში რახმეტოვი კეთილი, წესიერი, პატიოსანი ახალგაზრ-  
დაა, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ პოლიტიკურად მოუშზადებელია. უნივერ-  
სიტეტში სწავლის პერიოდში რახმეტოვი უახლოვდება მოწინავე ადა-  
მიანებს, რომლებმაც დიდი გავლენა იქონიეს მისი მსოფლმხედველო-  
ბის ჩამოყალიბებაზე. განსაკუთრებული მნიშვნელობა რახმეტოვისათ-  
ვის ჰქონდა კირსანოვთან საუბრებს, რის შედეგადაც ის განიმსჭვალა  
რევოლუციური იდეებით. მომავალი პროფესიული რევოლუციო-  
ნერისათვის მნიშვნელოვანია ის, თუ რამდენად ამართლებს მის თეო-  
რიულ შეხედულებებს ცხოვრება. ამიტომ რახმეტოვი ტოვებს უნივერ-  
სიტეტს და სამ წელს მოგზაურობს. იგი ეცნობა ცხოვრებას, ხალხის  
მდგომარეობას და ბრუნდება ღრმად დარწმუნებული იმაში, რომ მისი

ახალი სისტემა შეხედულებებისა არის ერთადერთი ჭეშმარიტი და ჰუმანური სისტემა.

რახმეტოვს არისტოკრატიული წარმოშობა ჰქონდა. მისი წინაპრებმა ხალხს ჩაგრავენენ და ავიწროებდნენ. რახმეტოვი კავშირს წყვეტს თავის კლასთან და ვადადის ხალხის მხარეზე. მემკვიდრეობის მიღების შემდეგ იგი ათავისუფლებს გლეხებს (4000 სულს), მიწასაც (500 დესეტინას) მათ აძლევს, თვითონ კი მამულის მხოლოდ მცირე ნაწილს იტოვებს, იმდენს, რამდენიც საჭირო იყო არსებობისა და რევოლუციური მოღვაწეობისათვის.

შემთხვევითი როდია, რომ ეს პროფესიული რევოლუციონერი ჩერნიშევსკიმ არისტოკრატთა წრიდან გამოიყვანა. ავტორს ამით სურდა ხაზი გაესვა იმ გარემოებისათვის, რომ გაბატონებულ ფენათა წარმომადგენლები კლასთა ბრძოლის გადამწყვეტ მომენტში შეიძლება გადავიდნენ ხალხის მხარეზე და მათი ინტერესების დამცველნი გახდნენ.

რახმეტოვმა იცოდა, რომ მას, როგორც რევოლუციონერს, ცხოვრებაში ბევრი გასაჭირი ელოდა, ამიტომ ცდილობდა გამძლე და ფიზიკური შრომის ამტანი გამხდარიყო. იგი ყოველ ღონეს ხმარობდა, რომ გამოემუშავებინა ეს თვისებები. მოგზაურობის დროს იგი შავ მუშად მუშაობდა, შეშას ჭრიდა, ხერხავდა, ხნავდა, ქვას თლიდა, ბურლაკობას ეწეოდა, ფიზიკურად იწრთობოდა.

ერთხელ თავის ამტანობის შესამოწმებლად რახმეტოვი ლურსმებიან საწოლზე დაწვა. აუტანელ ტკივილებს გრძნობდა, სისხლი სდიოდა, გმინავდა, მაგრამ საწოლს არ ტოვებდა. როდესაც შეშინებული დიასახლისის მიერ გამოძახებული კირსანოვი შეეკითხა რახმეტოვს, თუ რას ნიშნავდა ყოველივე ეს, მან უპასუხა: „ცდაა. საჭიროა. მართალია, არაჩვეულებრივია, მაგრამ საჭიროა ყოველი შემთხვევისათვის“.

საერთოდ რახმეტოვი ცხოვრებაში სპარტანულ წესებს იცავს. იძინებს ქეჩაზე, იცვამს უბრალოდ და ღარიბულად, ნაირ-ნაირი საჭმელით თავს არ ინებვიერებს, გათობისათვის დროს არ კარგავს და სხვ.

ამგვარი ცხოვრების გამო მას რიგორისტი უწოდეს, რაც ნიშნავს პირდაპირ ადამიანს, უაღრესად ზნეობრივს, ცხოვრების მკაცრი წესების დამცველს. რახმეტოვს აგრეთვე ნიკიტუშკა ლომოვს უწოდებდნენ. ნიკიტუშკა ლომოვი ბურლაკი იყო, არაჩვეულებრივი ღონის ადამიანი. რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ვოლგისპირეთის მცხოვრებელთა შორის. ნიკიტუშკა ლომოვი რახმეტოვს ბურლაკებმა შეარქვეს, რითაც მისადმი ხალხის სიყვარული და პატივისცემა გამოხატეს.

ჩერნიშევსკის აზრით, რევოლუციონერისათვის მარტო ხალხის საქმის ერთგულება არ კმარა, საჭიროა ღრმა თეორიული ცოდნა. ამიტომ რახმეტოვიც ეწაფება ცოდნას და ბევრს კითხულობს. პირველ ხანებში



იგი დღედაღამ წიგნს ჩაჰკირკიტებს. ხოლო შემდეგ, როდესაც გრძნობს, რომ უკვე აქვს საჭირო ცოდნა, პრაქტიკულ მოღვაწეობას და კითხვას ერთმანეთს უფარდებს.

რომანში ჩვენ ვხვდებით ისეთ გამოთქმებს, რომლებიც მიგვითითებენ არალეგალური პოლიტიკური ორგანიზაციის არსებობაზე, რომლის სათავეში რახმეტოვია. „საქმე მას მუდამ უამრავი ჰქონდა, მეტწილად ისეთი საქმე, რომელიც მას პირადად არ ეხებოდა; პირადი საქმე, რომ არ ჰქონდა, ეს ყველამ იცოდა, მაგრამ რა საქმე ჰქონდა, ეს ჩვენმა წრემ არ იცოდა; ცხადი იყო მხოლოდ, რომ მას აუარებელი საზრუნავი ჰქონდა. იგი შინ იშვიათად იყო, სულ დადიოდა ფეხით ან ეტლით, უფრო ფეხით. მასთანაც მუდამ ვინმე იყო, ხან სულ ერთი და იგივე, ხან სხვადასხვა პირები. ამისათვის მას დაწესებული ჰქონდა დრო — შუადღის 2 საათიდან 3-მდე შინ უნდა ყოფილიყო. ამ დროს იგი სტუმარსაც ელაპარაკებოდა საქმის გამო და კიდევაც სადილობდა, მაგრამ ხშირად იგი რამდენიმე დღეობით შინ არ იმყოფებოდა. ამ დროს ოთახში მის მაგივრად იჯდა და მომსვლელებს იღებდა ერთი მისი მეგობარი, სულითა და გულით მისი ერთგული და სამარესავით ჩუმი“, — ამბობს ავტორი.

აქ მოტანილი ნაწყვეტი მიგვითითებს იმ გარემოებაზე, რომ რახმეტოვი არალეგალური რევოლუციური ორგანიზაციის სათავეში იდგა და იატაკქვეშა მუშაობას ეწეოდა.

რახმეტოვი, როგორც რევოლუციის ბელადი, ზრუნავს რევოლუციური კადრების მომზადებისათვისაც. მას სხვადასხვა ქალაქის უნივერსიტეტებში თავისი სტიპენდიანტები ჰყავს. ყოველგვარი კომენტარების გარეშე საფხვებით გასაგებია, რომ ეს ახალგაზრდები რახმეტოვის თანამოაზრენი იყვნენ და სათანადო თეორიული მომზადების შემდგომ მასთან ერთად მუშაობაში ჩაებმებოდნენ.

ჩერნიშევსკი რახმეტოვს „განსაკუთრებულ ადამიანს“ უწოდებს. ამგვარ ადამიანთა როლი მეტად მნიშვნელოვანია კაცობრიობის ისტორიაში. ავტორი აღფრთოვანებას გამოთქვამს ამ ადამიანთა მიმართ: „ცოტანი არიან ისინი, მაგრამ ყველა ადამიანს სუნთქვის საშუალებას აძლევენ — ისინი რომ არა, ადამიანები დაიხრჩობოდნენ“.

რახმეტოვში სრული განსახიერება პოვა რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა ტიპურმა თვისებებმა: რკინისებურმა ნებისყოფამ, ზნეობრივმა სიფაქიზემ, აზროვნების ღრმა და ფართო ჰორიზონტმა, დიდმა სიყვარულმა ხალხისადმი და შეუპირგებელმა სიძულვილმა მჩაგვრელთადმი.

რახმეტოვის სახის შექმნას ჩერნიშევსკიმ საფუძვლად დაუდო მრავალი თავისი დროის მოწინავე ადამიანის, კერძოდ, თავისი საუკეთესო



საყვარელი მეგობრისა და თანამოაზრის ნ. დობროლიუბოვის ცხოვრება და მოღვაწეობა.

**რევოლუციის პრობლემა რომანში**

რომანში „რა ვაკეთოთ?“ ჩერნიშევსკიმ მომავალ

ლი სოციალისტური ურთიერთობისა და კომუნისტური საზოგადოების ცალკეული სურათები დაგვიხატა. ამ მხრივ ფრიად საყურადღებოა ვერა პავლოვნას სამკერვალო. იგი აგებულია წარმოების ნაციონალიზაციის პრინციპზე. მუშათა ექსპლოატაციას აქ ადგილი არა აქვს. ყოველი თვის ბოლოს ხელფასის გარდა მუშა ლეზულობს მოგების გარკვეულ პროცენტს. სახელოსნოს მართვა-გამგეობის საქმეებში მუშები უშუალო მონაწილეობას იღებენ. თუ პირველ ხანებში სამკერვალოს მხოლოდ ვერა პავლოვნა განაგებდა, შემდეგში, როდესაც სახელოსნო მომაგრდა და მუშათა რიცხვი გაიზარდა, ვერა პავლოვნა შეეცადა, თავის წარმოებაში სოციალისტური წყობილებისათვის დამახასიათებელი ელემენტები შეეტანა, ე. ი. სამკერვალოს ხელმძღვანელობა თვით მუშებისათვის გადაეცა. მართლაც, მუშებმა ამოირჩიეს მკერავთა გარკვეული ჯგუფი და მიანდგეს მას წარმოების მართვა. ვერა პავლოვნას სამკერვალოების აღწერას რომანში მხოლოდ ერთი მიზანდასახულობა აქვს: დაარწმუნოს მკითხველი სოციალისტური წესწყობილების უპირატესობაში არსებულ წესწყობილებასთან შედარებით.

მაგრამ ჩერნიშევსკი ამ პროპაგანდით არ კმაყოფილდება. მან ვერა პავლოვნას მეოთხე სიზმარში დაგვიხატა თვალწარმტაცი სურათი კომუნისტური საზოგადოებისა, სადაც ყველა შრომობს თავის შეძლებისდაგვარად, ხოლო იღებს თავისი მოთხოვნილების მიხედვით. ტექნიკის მაღალი დონე, შრომის მექანიზაცია, გონებრივი და ფიზიკური შრომის ნორმალური შეფარდება, პასუხისმგებლობის გაზრდილი შეგნება, ზნეობრივი სიფაქიზე, პატიოსნება, შრომისმოყვარეობა, — აი, ის ნიშნები, რომლებიც ახასიათებენ კომუნისტურ საზოგადოებას და კომუნისმში მცხოვრებ ხალხს. ვერა პავლოვნას ამ სიზმარს ჩერნიშევსკი ამთავრებს მოწოდებით: „ისწრაფეთ მისკენ, იშრომეთ მისთვის, მოიახლოვეთ იგი, გადმოიტანეთ იქიდან ღლევიანდელში ყველაფერი, რისი გადმოტანაც შეგიძლიათ“.

ჩერნიშევსკი ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ რევოლუცია რუსეთში აუცილებლად გაიმარჯვებდა. ეს აზრი გამოსჰვივის ყოველ მის ნაშრომში და კერძოდ რომანში „რა ვაკეთოთ?“. რომანის ბოლო ორ თავში კი ამბობების საკითხს ჩერნიშევსკი სპეციალური მსჯელობის საგნად ხდის და თხზულების დასასრულს წარმოგვიდგენს გამარჯვებული რევოლუციის სურათს.

ამ ბოლო ორი თავიდან პირველში ჩერნიშევსკი გვიხატავს ქალს შა-





ვეზში. ქალი სევდითაა შეპყრობილი. ამ სევდის მიზეზი მეგობართან განშორებაა. მეგობარს უბედურება შეემთხვა და ამ უბედურების გამო ისინი ერთმანეთს დაშორდნენ. ნაწარმოების ეს თავი მთლიანად ქალის განცდების აღწერას შეიცავს. აქ აღწერილი ეპიზოდით ჩერნიშევსკის სურდა ეთქვა შემდეგი: რეაქცია გაძლიერდა, რებრესიებმა იმატეს, დაიწყო რევოლუციონერთა დაპატიმრებები, დაპატიმრებულია ამ ქალის ქმარიც. იგი ციხეშია გამოიწყვდებული და მეუღლე ამიტომაც დადარდინებული. ქალის მეგობარში ჩერნიშევსკი თავის თავს გულისხმობს. იგი მართლაც რეაქციის წლებში დააპატიმრეს, ქალი შავებში კი — მისი მეუღლეა.

რომანის ბოლო თავში, რომელსაც „დეკორაციის შეცვლა“ ეწოდება, სრულიად საწინააღმდეგო ეპიზოდია აღწერილი. აქაც იგივე ქალია გამოყვანილი მხოლოდ არა შავ, არამედ ვარდისფერ ტანსაცმელში. ამჯერად ქალი მარტო როდია. მას გვერდით მეგობარი ახლავს, ეტლში სხედან და მიიჩქარიან პასაჟისაკენ, სადაც მიტინგზე ამ ქალის მეგობარმა სიტყვა უნდა წარმოთქვას. სახელები იმ ქუჩებისა, რომლებითაც ეტლი მიემართება, იმაზე მიგვითითებს, რომ ეტლი პეტრე-პავლეს ციხიდან მოდის.

ნათქვამი შემდეგნაირად უნდა გავიგოთ: გაიმარჯვა რევოლუციამ. ამის შედეგად პოლიტიკურმა პატიმრებმა ციხეს თავი დააღწიეს. განთავისუფლდა ამ ქალის მეგობარიც, ე. ი. ჩერნიშევსკი, და ახლა პეტრე-პავლეს ციხიდან იგი პირდაპირ მიტინგზე მიემართება რევოლუციური სიტყვის წარმოსათქმელად. პასაჟი ზემოთ აღწერილ ეპიზოდში ნახსენებია სრულიად შეგნებულად: პასაჟში იკრიბებოდა 60-იან წლებში დემოკრატიულად განწყობილი საზოგადოება. ბოლო თავის სათაური „დეკორაციის შეცვლა“ ქალის ტანსაცმლისა და მდგომარეობის შეცვლას კი არ გულისხმობს, არამედ პოლიტიკური სისტემის, პოლიტიკური ვითარების შეცვლას გულისხმობს.

ჩერნიშევსკის რომანი ფრიად საყურადღებო და რომანის მხატვრული საინტერესოა არა მარტო შინაარსის, არამედ თავისებურებანი კომპოზიციის, სტილისა და მხატვრული სახეების გახსნის მხრივაც, ავტორს სურდა, რომ მისი რომანი მშრალი დოქტრინების განსახიერება კი არ ყოფილიყო, არამედ საინტერესო სახალისო საკითხავი წიგნი. ამით აიხსნება ის, რომ ჩერნიშევსკის თხზულების სიუჟეტში უხვად ვხვდებით მკითხველისათვის თავშესაქცევ და დამაინტერესებელ ეპიზოდებს. თვით რომანის დასაწყისიც ამაზე მიგვითითებს.

რომანი იწყება თვითშეკვლელობის ეპიზოდით. ხიდის თავში გაისმა თოფის ხმა, როდესაც ხალხმა და პოლიციამ ხიდს მიაშურეს, მსხვერპ-

ლი არსად არ ჩანდა. ყველა საგონებელში ჩავარდა, რას ნიშნავს ყოველივე ეს: დაპირილი წყალში გადავარდა და დაიხრჩო, თუ სხვა რამ მოხდა? წყლიდან მხოლოდ ტყვიით გახვრეტილი ქუდი ამოათრეეს. ამგვარ ეპიზოდებს მრავლად ვპოულობთ ჩერნიშევსკის რომანში. ამის წყალობით მკითხველთა მასები ადვილად ითვისებენ იმ სოციალურ და პოლიტიკურ პრობლემებს, რომლებიც ამ თავშესაქცევ ამბავთა შორისაა ჩაქსოვილი.

რომანის კომპოზიციაში დიდი როლი ეთმობა ვერა პავლოვნას ოთხ სიზმარს. პირველ სიზმარში ლაპარაკია ქალის თანასწორუფლებიანობის საკითხზე. მეორეში ავტორი ასაბუთებს შემოქმედებითი შრომის აუცილებლობას ადამიანისათვის. მესამე, ადამიანის პირად ბედნიერების საკითხს ეხება, მეოთხე, როგორც ვნახეთ, მომავალი კომუნისტური საზოგადოების სურათს გვიხატავს. სიზმრების ლირიკულ-პათეტიკური ტონი ქმნის პიჩნის შთაბეჭდილებას; თითქოს ჩერნიშევსკი პიქსს უმღერის განთავისუფლებულ ქალს, შემოქმედებითი შრომას, პირად ბედნიერებასა და კომუნისტურ წყობილებას. სიზმრების მიზანდასახულება ერთია: გაამახვილოს მკითხველის ყურადღება ზემოაღნიშნულ საკითხებზე.

ჩერნიშევსკის, როგორც მხატვრის, თავისებურება არა მარტო ნაწარმოების თემატიკაში და კომპოზიციაში მქლავნდება, არამედ თხრობის სტილშიც. ძალიან ხშირად იგი წყვეტს რომანის სიუჟეტის გაშლას და მართავს დიალოგს თანამოაზრე მკითხველთან ან საწინააღმდეგო ბანაკის წარმომადგენელთან — ეგრეთ წოდებულ „შორსმჭვრეტელ ადამიანთან“. ავტორის საუბრები და კამათი „შორსმჭვრეტელ ადამიანთან“ შენიღბული ფორმით ასახავს იმ პოლემიკას, რომელიც გაჩაღდა 60-იან წლებში რევოლუციონერ-დემოკრატთა და ლიბერალთა შორის ხელოვნებისა და სოციალურ-პოლიტიკური საკითხების გარშემო.

საერთოდ შენიღბულად აზრის გამოთქმა, ეზოპური ენა, ამ თხზულების ერთ-ერთი ფრიად დამახასიათებელი თვისებაა; მაგალითად, ლოპუხოვი ობივატელთა წრეში ალტაცებით ლაპარაკობს თავის საცოლესზე, მის სილამაზეზე, მომავალ სიმდიდრეზე და ა. შ. საცოლის სახით ლოპუხოვი რევოლუციას გულისხმობს. როდესაც ჩერნიშევსკი ამბობს, რომ რახმეტოვმა გაიზიარა შეხედულებების ახალი სისტემა, უნდა ვიგულისხმოთ რევოლუციური იდეების სისტემა. ავტორი ხშირად მიმართავს ცენზურული კომიტეტისათვის უცხო პოლიტიკურ ტერმინებს რევოლუციური აზრების გამოსახატავად. ამ მხრივ საინტერესოა XI თავში აღწერილი კამათი ლოპუხოვის წრის წევრებს შორის.

ჩერნიშევსკის გმირები ბევრს ფიქრობენ და მსჯელობენ თეორიულ, ფილოსოფიურ საკითხებზე, მეცნიერებათა მიღწევებზე. ავტორი გვი-

ნატავს, თუ როგორ ყალიბდება ამ კამათსა და მსჯელობაში მათი მსოფლმხედველობა და როგორ ხდებიან ახალგაზრდა დემოკრატები მატერიალისტური მსოფლმხედველობისა და რევოლუციური თეორიის პროპაგანდისტები. თხზულების ეს თავისებურება მკვლევარებს აძლევს უფლებას, რომ „რა ვაკეთოთ?“ მიაკუთვნონ ახალ ორიგინალურ ქანრს. „რა ვაკეთოთ?“ არის სოციალურ-ფილოსოფიური რომანი, რომელმაც დიდი გავლენა იქონია რუსული ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე.

**რომანი**

**„პროლოგი“**

ნ. ჩერნიშევსკი ციმბირში გადასახლების შემდეგაც კვლავ განაგრძობდა ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას. მიუხედავად აუტანელი პირობებისა, მან იქ შექმნა მრავალი მხატვრული ნაწარმოები, რომელთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია სოციალურ-პოლიტიკური რომანი „პროლოგი“. ამ თხზულებაში ნ. ჩერნიშევსკიმ მკვეთრად ასახა ის მწვავე ბრძოლა, რომელიც რეფორმის წინა პერიოდში გაჩაღდა რუსეთში. რომანის მთავარი გმირები, რევოლუციონერ-დემოკრატები ვოლგინი (მასში იოლად ვცნობილობთ თვით ჩერნიშევსკის) და ლევიცი (მისი პროტოტიპია დობროლიუბოვი) გააფთრებით ებრძვიან რეაქციონერ ტირან გრაფ ჩაპლინს, ლიბერალ პროფესორ რიაზანცევს, მოლიბერალო ბიუროკრატ კარიერისტ საველოვსა და გაბატონებულ კლასთა სხვა წარმომადგენლებს. ამხელს რა მათ სისაძაგლესა და ფარისევლობას, ავტორი ქადაგებს რევოლუციურ იდეებს და სწამს, რომ რუსეთში მალე მოხდება გადატრიალება (ამ მხრივ ნიშანდობლივი და სიმბოლურია რომანის სათაური — „პროლოგი“).

ვ. ი. ლენინმა მაღალი შეფასება მისცა ჩერნიშევსკის ამ რომანს და აღნიშნა, რომ მასში მკვეთრად გამოვლინდა ავტორის რევოლუციურ-დემოკრატიული მსოფლმხედველობა.

გასული საუკუნის სამოციანი წლებიდან მოყოლილი ჩერნიშევსკი და ლევიცი ჩერნიშევსკის იდეური გავლენის ღრმა ქართველი მოღვაწეები კვალი გარკვევით ჩანს არა მარტო რუსეთის საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ლიტერატურის ისტორიაში, არამედ სხვა ხალხთა და, კერძოდ, ქართველი ერის ცხოვრებაშიც. ჩერნიშევსკიმ დიდი გავლენა მოახდინა ქართველ მესამოციანელთა (თერგდალეულთა) მსოფლმხედველობაზე. მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა აგრეთვე მისმა ესთეტიკამ ქართული რეალისტური ხელოვნების ჩამოყალიბებისა და განვითარების საქმეში.

ჩერნიშევსკი ერთი იმ რუს მოაზროვნეთაგანი იყო, რომელთანაც

60-იან წლებში მჭიდრო სულიერი ურთიერთობა დაამყარა ქართველთა ახალმა თაობამ. მრავალი ქართველი სტუდენტი პირადად იცნობდა დიდ კრიტიკოსს და მის ოჯახთან ახლო მეგობრულ დამოკიდებულებაში იყოფებოდა.

სამოციანი წლების მოღვაწე ლ. ისარლიშვილი თავის მოგონებებში გადმოგვცემს: „ქმარიც და ცოლიც ყურადღებით გვეპყრობოდნენ ჩვენ... იმ კავკასიელთა რიცხვში, რომელნიც დადიოდნენ ჩერნიშევსკის ოჯახში, მე მახსოვს ნ. ი. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი, ნ. ვ. ლოლობერიძე, ეჭუბოვი და სხვ. იქ ჩვენ არაერთხელ ვხვდებოდით „სოკრემენნიკის“ ახალგაზრდა თანამშრომლებს: ნ. ა. დობროლიუბოვს, პიოტროვსკის, პანტელეევსა და სხვ. სტუდენტთა მოძრაობასთან დაკავშირებით კავკასიელებიდან ბ. ლ. ლოლობერიძე არა ერთხელ თათბირობდა ჩერნიშევსკისთან, ანტონოვიჩთან და ელისეევთან“.

სხვა ქართველ სტუდენტთა შორის ყველაზე უფრო ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ჩერნიშევსკის ოჯახთან ნ. ნიკოლაძეს. თავის მოგონებებში 60-იან წლებზე ნ. ნიკოლაძე დაწვრილებით მოგვითხრობს, თუ რა დიდ გავლენას ახდენდნენ ქართველ სტუდენტთა განვითარებაზე ჩერნიშევსკის წერილები, რომლებშიც შენიღბულად იყო გატარებული რუსეთის თვითმპყრობელობის კრიტიკა.

ქართველი ახალგაზრდობის დამოკიდებულება ჩერნიშევსკისთან შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ ქანდარმერიის ჯაშუშებს. როდესაც მესამე განყოფილებამ გააძლიერა ჩერნიშევსკიზე თვალყურის დევნება და ზოგიერთი პირი ჩერნიშევსკისთან ურთიერთობის გამო შეიტანა სიაში, როგორც პოლიტიკურად არასაიმედო, ამ სიაში ქართველი სტუდენტი ბესარიონ ლოლობერიძეც მოხვდა.

ერთ-ერთი ჯაშუში თავის მოხსენებით ბარათში ნ. ნიკოლაძეს ბრალს სდებდა ჩერნიშევსკის იდეებით გატაცებაში: „ნიკოლაძე აღტაცებულია ჩერნიშევსკით, — ვკითხულობთ ბარათში, — და ყველაზე მალე აყენებს მას. იგი მთლიანად ჩერნიშევსკის იდეებითაა გამსჭვალული და, მისი აზრით, არასდროს არც ერთ ქვეყანას არ შეუქმნია ისეთი ტალანტი, როგორიც ჩერნიშევსკია“.

ნ. ნიკოლაძისა და სხვა ქართველ მოღვაწეთა ზრუნვა ჩერნიშევსკის ნაწარმოებთა გამოცემისათვის საუკეთესო მაჩვენებელია იმისა, თუ როგორ დამოკიდებულებას იჩენდნენ თერგდალეულები დიდი მოაზროვნის იდეებისადმი.

1868 წ. ენევაში ნ. ნიკოლაძე ელპიდინთან ერთად იწყებს ჩერნიშევსკის თხზულებათა გამოცემას. მან დაწერა შესავალი წერილი პირველი ტომისათვის. იგი დაუღალავად და გულმოდგინედ თავს უყრიდა ჩერნიშევსკის წერილებს, ცდილობდა ცენზურის მიერ ამოღებული ადგი-



ლების აღდგენას და ა. შ. 1866 წლის 10 მარტს პარიზიდან პეტერბურგს კ. ლორთქიფანიძისადმი გაგზავნილ წერილში ნიკო ნიკოლაძეს სთხოვს, მივიდეს ჩერნიშევსკის ნათესავ ა. პიბინთან, გამოართვას ჩერნიშევსკის ნაწარმოებთა სრული სია და ცენზურის მიერ ამოღებული ადგილები და გადაუგზავნოს მას პარიზში. ერთი წლის შემდეგ კი, 1867 წლის 5 დეკემბრის თარიღით დაწერილ წერილში ნ. ნიკოლაძე კ. ლორთქიფანიძეს გარკვეულ დავალებას აძლევს: გადმოიწეროს ჟურნალ „სოვრემენნიკიდან“ და „ოტჩესტვენნიე ზაპისკიდან“ ჩერნიშევსკის რიგი წერილები და ექნევაში გაუგზავნოს.

მართალია, ჩერნიშევსკის ნაწარმოებები XIX ს. მეორე ნახევარში ქართულ ენაზე თარგმნილი არ ყოფილა, მაგრამ მოწინავე ახალგაზრდობა მის წერილებს ჟურნალ „სოვრემენნიკის“ ფურცლებზე ეცნობოდა. „სოვრემენნიკის“ არაჩვეულებრივი პოპულარობა საქართველოში თავისთავად იმაზე მეტყველებს, რომ დიდი რუსი კრიტიკოსის თხზულებებს ჩვენშიც ბევრი თავყანისმცემელი და მკითხველი ჰყავდა.

მეფის რუსეთის პირობებში ჩერნიშევსკის ნაწარმოებთა სრული კრებული არ გამოცემულა: ამიტომ ბევრი მოღვაწე ცდილობდა, „სოვრემენნიკიდან“ ჩერნიშევსკის წერილები ამოეჭრა და ხელოვნურად შეეკერა კრებული. ჩერნიშევსკის თხზულებათა სწორედ ამგვარი კრებულია დაცული კირილე ლორთქიფანიძის არქივში.

60-იანი წლების მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია ჩერნიშევსკის იდეების უშუალო გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა. თავიანთ კრიტიკულ წერილებში ახალი თაობის წარმომადგენლები ხშირად ეყრდნობოდნენ ჩერნიშევსკის ავტორიტეტს, მოჰყავდათ ცალკეული ნაწყვეტები მისი შრომებიდან.

ვინაიდან ჩერნიშევსკის სახელი ცენზურის მიერ აკრძალული იყო, ქართველი მოღვაწეები თავიანთ კრიტიკულ და პუბლიცისტურ წერილებში ჩერნიშევსკის აზრების და ციტატების მოტანისას მის სახელს ან არ ახსენებდნენ, ან კიდევ ნაცვლად მისი სახელისა წერდნენ: „დიდი რუსი ადამიანი“ „ჟურნალ „სოვრემენნიკის“ ცნობილი თანამშრომელი“, „ავტორი შრომისა ლესინგზე“ და სხვ.

1871 წ. ჟურნალ „კრებულში“ მოთავსებულ წერილში „მკითხველთან საუბარი“ ნ. ნიკოლაძეს მოჰყავს დიდი ნაწყვეტი ვერა პავლოვნას მეოთხე სიზმრიდან „მომავალი ბრწყინვალე და მშვენიერია...“ ავტორის დაუსახელებლად. წერილში „ჩვენი მწერლობა“ („კრებული“,



1873) ნ. ნიკოლაძე ვადმოგვცემს და ავითარებს, ისევ ავტორის დაუ-  
სახელებლად, ჩერნიშევსკის სტატიის „Не начало ли перемен...“  
დებულებებს. იგი მათ ეყრდნობა და იძლევა რუსი კრიტიკოსის  
დუღებათა თავისებურ შემოქმედებით გააზრებას.

1867 წლის გაზეთ „დროების“ 35—38 ნომრებში მოთავსებულია  
ფურცელაძის სტატია „შესრულებულ სურათებში“, რომელშიც გან-  
ხილულია ჩერნიშევსკის რომანი „რა ვაკეთოთ?“, თუმცა ეს რომანი და  
მისი ავტორი სტატიაში დასახელებული არაა.

თუ რა განუზომელი ავტორიტეტით სარგებლობდა ჩერნიშევსკი  
ქართველ ახალგაზრდებში მისი დაპატიმრების შემდგომაც, ნათლად  
ჩანს გ. თუმანიშვილის მოგონებებიდან „ნ. გ. ჩერნიშევსკი და კავკასიე-  
ლები“. „ნოვგოროდის უნივერსიტეტში ჩემი სტუდენტობის დროს,  
წერს გ. თუმანიშვილი, — კავკასიელ სტუდენტებს ჰქონდათ მეცნიერუ-  
ლი თხზულებებით საკმაოდ მდიდარი საკუთარი ბიბლიოთეკა. ბიბლიო-  
თეკაში იყო მხოლოდ ერთი პორტრეტი, დიდი ჩარჩოთი კედელზე ჩა-  
მოკიდებული, და ეს იყო ჩერნიშევსკის პორტრეტი“.

ჩერნიშევსკიმ 1855 წ. უურნალ „სოვრემენნიკის“ ფურცლებზე მო-  
თავსა რეცენზია თბილისში გამოსულ ლიტერატურულ ალმანახ  
„ზურნალზე“. ეს ფაქტი ამქლავნებს დიდი მოაზროვნის ინტერესს ქარ-  
თული კულტურისა და ლიტერატურისადმი. ამ რეცენზიაში ჩერნიშევ-  
სკიმ დადებითად შეაფასა იმდროინდელი ქართული ლიტერატურა და,  
რაც მთავარია, კარგი მომავალი უწინასწარმეტყველა მას. ჩერნიშევს-  
კიმ მაღალი შეფასება მისცა აგრეთვე რაფიელ ერისთავის ეთნოგრაფი-  
ულ ნაშრომს თუშ-ფშავ-ხევსურეთზე.

ჩერნიშევსკის გასანთავისუფლებლად გაჩაღებულ ბრძოლაში აქტიუ-  
რი მონაწილეობა მიიღეს ნ. ნიკოლაძემ, კ. ლორთქიფანიძემ, ივ. თარხნი-  
შვილმა და სხვა ქართველმა მოღვაწეებმა, ხოლო 80-იან წლებში, რო-  
ცა დიდი რუსი რევოლუციონერი გადასახლებიდან დაბრუნდა, მასთან  
მიმოწერა ჰქონდათ იმავე ნ. ნიკოლაძეს, გ. ჩიჩუას<sup>1</sup> და სხვა ქართვე-  
ლებს. „შემიძლია დაგარწმუნოთ, — სწერდა ნ. ნიკოლაძე ნ. ჩერნი-  
შევსკის, — რომ ჩემს თავს ჩავთვლიდი უსაზღვრო ბედნიერად, თუ  
რითიმე მაინც გასიამოვნებდით, ან სასარგებლო ვიქნები თქვენთვის  
ყოველივე იმის სამაგიეროდ, რითაც მე დავალებული ვარ თქვენგან  
ჩემი გონებრივი და ზნეობრივი განვითარების მხრით“.

<sup>1</sup> გ. ჩიჩუას სასამართლო მოხელე შემოაკვდა ქართული ენისა და პირადი შეფ-  
რაცხოფის ნიადაგზე. გადასახლებაში, ასტრახანში იგი გაეცნო ჩერნიშევსკს, ბევრს  
საუბრობდა მასთან ქართული ენის მდგომარეობის შესახებ. შემდგომ კი მიმოწერა  
ჰქონდა დიდ კრიტიკოსთან.





ნ. დობროლიუბოვი რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული რევოლუციური უდიდესი წარმომადგენელია. ამ გენიალურ ახალგაზრდაში თავმოყრილი იყო კრიტიკოსის, პოეტის, პუბლიცისტის, პოლიტიკური მოღვაწის, სატირიკოსის, ლიტერატურის ისტორიკოსის ბრწყინვალე მონაცემები.

კ. მარქსი, ფ. ენგელსი და ვ. ი. ლენინი დიდად აფასებდნენ ნ. ა. დობროლიუბოვის შესანიშნავ მოღვაწეობას. ფრიდრიხ ენგელსი 1874 წელს სტატიაში — „ემიგრანტული ლიტერატურა“ წერდა: „ქვეყანა, რომელმაც მოგვცა დობროლიუბოვისა და ჩერნიშევსკის მასშტაბის ორი მწერალი, ორი სოციალისტური ლესინგი, არ დაიღუპება“<sup>1</sup>.

კ. მარქსი დანიელსონისადმი მიწერილ წერილში ნ. დობროლიუბოვის შესახებ ამბობდა: „როგორც მწერალს, მას მე ლესინგისა და დიდროს გვერდით ვაყენებ“<sup>2</sup>.

ასევე მაღალ შეფასებას აძლევდა ნ. ა. დობროლიუბოვს ვ. ლენინი<sup>3</sup>, რომელმაც ზედმიწევნით კარგად იცოდა დიდი კრიტიკოსის ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე დობროლიუბოვი (1836—1861) დაიბადა ნიჟნი-ნოვგოროდში. მისი წინაპრები სასულიერო წოდებას ეკუთვნოდნენ.

მიუხედავად იმისა, რომ ნ. ა. დობროლიუბოვი 25 წლის ასაკში გარდაიცვალა, მან მოკლე, მაგრამ უაღრესად შინაარსიანი გზა განვლო. ნ. დობროლიუბოვის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას ჩვეულებრივად სამ პერბოდად ჰყოფენ. პირველ პერიოდს მიეკუთვნება მისი ცხოვრება და სწავლა ნიჟნი-ნოვგოროდის სასულიერო სემინარიაში 1853 წლამდე. ეს არის მომავალი კრიტიკოსის ჩამოყალიბების წლები. ამ პერიოდში, განსაკუთრებით კი უკანასკნელი ხუთი წლის განმავლობაში, ნ. დობროლიუბოვი ძალზე ბევრს კითხულობდა.

სემინარიაში ყოფნის წლებშივე სცადა ნ. ა. დობროლიუბოვმა ლიტერატურაში პირველი დამოუკიდებელი ნაბიჯების გადადგმა. იგი წერს ლექსებსა და წერილებს, რომელთა დაბეჭდვას ამაოდ ცდილობს ჟურნალებში.

ნ. ა. დობროლიუბოვის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მეორე პერიოდი მოიცავს 1853—1857 წლებს. ამ დროს იგი პეტერბურგის მთავარ პედაგოგიურ ინსტიტუტში სწავლობდა.

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XV, стр. 235.

<sup>2</sup> Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями, 1951, стр. 77.

<sup>3</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 5, 1949, გვ. 400.

სტუდენტი ნ. დობროლიუბოვი კიდევ უფრო მეტს კითხულობდა და წერდა ლიტერატურული ხასიათის შრომებს, რომლებიც ინსტიტუტში მოწონებას იმსახურებდნენ. ბ. ბელინსკის, ა. გერცენისა და ნ. ჩერნიშევსკის გავლენით მასში ძალზე მალე ჩამოყალიბდა ათეისტური, მატერიალისტური მსოფლგაგება და გალევიდა რევოლუციური სულისკვეთება.



1854 წელს ნ. ა. დობროლიუბოვს გარდაეცვალა მშობლები. 18 წლის დობროლიუბოვი კერძო გაკვეთილებით ირჩენს თავს და

ობლად დარჩენილ დებსა და ძმებსაც ეხმარება. იგი ამ დროს დიდ მატერიალურ სივიწროვეს განიცდის, რამაც ძალზე შეარყია მისი ჯანმრთელობა.

ნ. დობროლიუბოვის ცხოვრებაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა დად რუს რევოლუციონერ-დემოკრატ ნ. ჩერნიშევსკისთან დაახლოვებამ. პირველი მათი შეხვედრა მოხდა 1856 წელს. ახალგაზრდა სტუდენტმა თავისი ურყევი რწმენით, დახვეწილი აზრებით, ერუდიციით დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ნ. ჩერნიშევსკიზე. ამ დღიდან დობროლიუბოვი ნ. ჩერნიშევსკის განუყრელი მეგობარი და თანამებრძოლი ხდება.

ამავე წელს „სოვრემენნიკში“, რომელიც ნ. ნეკრასოვისა და ნ. ჩერნიშევსკის ხელმძღვანელობით გამოდიოდა, იბეჭდება ნ. დობროლიუბოვის რეცენზია მთავარი პედაგოგიური ინსტიტუტისადმი მიძღვნილ წიგნზე და სტატია მეთვრამეტე საუკუნის ერთ-ერთი ჟურნალის შესახებ.

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ 1857 წელს იწყება ნ. ა. დობროლიუბოვის ცხოვრების მესამე პერიოდი, რომელიც სულ ხუთი წელი გრძელდებოდა, მაგრამ უაღრესად ნაყოფიერი იყო. ამ დროს ნ. ა. დობროლიუბოვი მუშაობდა ჟურნალ „სოვრემენნიკში“, რომელშიც განაგებდა კრიტიკის განყოფილებას. ამავე დროს იგი იყო ამ ჟურნალის სატირული დანართის „სვისტოკის“ ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი.

1860 წლის მაისში ნ. ა. დობროლიუბოვი, რომელსაც ტუბერკულოზის ნიშნები აღმოაჩნდა, სამკურნალოდ საზღვარგარეთ გაემგზა-

კრა. მაგრამ მდგომარეობა ვერ გაუუმჯობესდა და იმავე წლის ივლისში სამშობლოში დაბრუნდა, ხოლო ნოემბერში გარდაიცვალა.

თავისი პოლიტიკური შეხედულებებით ნ. ა. დობროლიუბოვი როლიუბოვი რევოლუციონერ-დემოკრატი იყო. იგი ქადაგებდა ბატონყმური უღლისაგან გლეხობის განთავისუფლებას, რევოლუციის გზით მონარქიის დამხობას და „ბნელეთის სამეფოს“ მოსპობას შეიარაღებული აჯანყების საშუალებით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. დობროლიუბოვი ვერ ამალღდა რევოლუციის მარქსისტულ გაგებამდე, რადგანაც იგი ნ. ჩერნიშევსკისთან ერთად თვლიდა, რომ რუსეთში შეიძლება გლეხური რევოლუციის მოხდენა პროლეტარიატის გარეშე. მაგრამ ნ. დობროლიუბოვი ლიბერალებისა და სლავოფილების წინააღმდეგ თავისი დაუცხრომელი ბრძოლით რუსეთში ნიადაგს უმზადებდა მარქსისტულ იდეებს და წარმოადგენდა რუს სოციალ-დემოკრატების წინამორბედს.

ნ. ა. დობროლიუბოვი იყო რუსული ფილოსოფიური მატერიალიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი. იგი სავსებით სწორად სწყვეტდა ფილოსოფიის ძირითად საკითხს და თვლიდა, რომ მატერიალური, ობიექტური სამყარო პირველადია, შეგნება კი მეორადი. ნ. ა. დობროლიუბოვს ღრმად სწამდა აგრეთვე, რომ ადამიანს შეუძლია მის გარეშე არსებული სამყაროს სწორად შეცნობა.

მატერიალური სამყაროს ძირითად კანონად დობროლიუბოვი განვითარებას თვლიდა. მისი აზრით, ყველაფერი ვითარდება მარტივიდან რთულისაკენ, არასრულყოფილისაგან სრულყოფილისაკენ და ყველგან მატერიის განვითარებასთან გვაქვს საქმე.

მაგრამ ნ. დობროლიუბოვის მატერიალიზმი მინც შეზღუდული იყო. მან ვერ განავრცო ბუნების მატერიალისტური ახსნა საზოგადოებრივ მოვლენებზე, თუმცა დიდ როლს ანიჭებდა კლასთა ბრძოლას საზოგადოების განვითარების საქმეში.

ნ. დობროლიუბოვის მატერიალისტური ფილოსოფია მთელი სისავესით გამოვლინდა მის ესთეტიკაში. თავის გენიალურ სტატიებში ი. ტურგენევის, ა. ოსტროვსკის, ი. გონჩაროვის, თ. დოსტოევსკისა და სხვათა შესახებ ნ. დობროლიუბოვმა გააღრმავა და განავითარა ბ. ბელინსკისა და ნ. ჩერნიშევსკის მიერ ჩამოყალიბებული მატერიალისტური ესთეტიკის საფუძვლები.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ნ. დობროლიუბოვს სწორად ესმოდა ხელოვნების არსი და რაობა. მხატვრული შემოქმედება მას ესმოდა, როგორც ობიექტური სინამდვილის ადამიანის შეგნებაში ასახვის შედეგი. ნ. დობროლიუბოვი მოითხოვდა სინამდვილის, ხალხის ცხოვრების, ხალხის მისწრაფებების სწორ

და უტყუარ ასახვას. ხელოვნების, ლიტერატურის მიზანს დიდი კრიტიკოსი ხალხისადმი სამსახურში ხედავდა. ამიტომ იყო, რომ შეურიგებლად ებრძოდა იმათ, ვინც ჰქადაგებდა „ხელოვნების ხელოვნებისათვის“. ნ. დობროლიუბოვი მთელი სიმკაცრით ილაშქრებდა ისეთი ხელოვნების წინააღმდეგ, რომელიც გაურბოდა ბრძოლას ცხოვრების გარდაქმნისათვის, ახალი ცხოვრების დამკვიდრებისათვის.

ამასთან ერთად, ნ. დობროლიუბოვი ცხოვრების მოვლენების უბრალო ფიქსირებისა და ფოტოგრაფირების წინააღმდეგი იყო. იგი მხატვრისაგან მოითხოვდა ტიპიურის ასახვას, მოვლენების არსებითი მხარეების გადმოცემას.

ასეთივე საზომით უდგებოდა ნ. დობროლიუბოვი კრიტიკასაც. „რეალური კრიტიკა, — წერდა იგი, — მხატვრის ნაწარმოებსაც ისევე ეკიდება, როგორც რეალური ცხოვრების მოვლენებს. იგი შეისწავლის მათ, ცდილობს განსაზღვროს მათი საკუთარი ნორმა. შეაგროვოს მათი არსებითი, დამახასიათებელი ნიშნები“.

ამრიგად, ნ. დობროლიუბოვის მთელი შემოქმედება მიმართული იყო ხალხურობისა და რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრებისაკენ ლიტერატურაში. ყოველგვარი ხელოვნების საფუძვლად მას რეალურად არსებული სინამდვილე მიაჩნდა. იგი ხელოვნების აქტიურ როლს ჰქადაგებდა საზოგადოების შეგნების ფორმირების საქმეში.

**ლიტერატურულ-კრიტიკული შრომები** ნ. დობროლიუბოვმა ხანმოკლე მოღვაწეობის პერიოდში დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობა შექმნა. თავის გენიალურ კრიტიკულ წერილებში, სატირულ და ლირიკულ ლექსებსა და სხვა ნაწარმოებებში ნ. დობროლიუბოვი დიდი შთაგონებითა და სიღრმით მსჯელობდა ცხოვრებისა და ლიტერატურის განვითარების საჭირობოროტო საკითხებზე. ისეთი სტატიები, როგორიცაა „ბნელეთის სამეფო“, „სინათლის სხივი ბნელეთის სამეფოში“, „რა არის ობლომოვშიჩაი“, „როდის დადგება ნამდვილი დღე?“, ლიტერატურული კრიტიკის ბრწყინვალე შედეგებს წარმოადგენენ, რომლებზეც მთელი თაობები აღიზარდნენ.

თავის კრიტიკულ წერილებში ნ. დობროლიუბოვი იძლეოდა არა მარტო ამა თუ იმ ლიტერატურული ფაქტის მხატვრულ და იდეურ ანალიზს, არამედ განიხილავდა მას იმ სინამდვილესთან მჭიდრო კავშირში, რომელსაც ეს ნაწარმოები ასახავდა. ამასთან ერთად გენიალურ კრიტიკოსს მზის სინათლეზე გამოჰქონდა ცხოვრების მანკიერი მხარეები და ღრმა, ამომწურავ განზოგადებებს იძლეოდა



საზგადოების განვითარების პერსპექტივის შესახებ. მხატვრობა ნაწარმოებების ცხოვრებასთან მკიდრო კავშირში განხილვა საშუალებას აძლევდა კრიტიკოსს, წამოეყენებინა და გადაეჭრა აქტუალური სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემები. ამიტომაც ნ. დობროლიუბოვის სტატიები მართო ლიტერატურულ ხასიათს კი არ ატარებენ, არამედ სოციალურ-პოლიტიკურსაც, რომლებშიაც განხილულია მორალის, ეკონომიკის, სამართლის, სახელმწიფოებრივი წყობის საჭირობოროტო საკითხები.

ასე, მაგალითად, დიდი რუსი დრამატურგის, ა. ოსტროვსკის შემოქმედების გარჩევისას თავის კრიტიკულ წერილებში „ბნელეთის სამეფო“ („Темное царство“) და „სინათლის სხივი ბნელეთის სამეფოში“ („Луч света в темном царстве“), ნ. დობროლიუბოვი იძლეოდა რეფორმამდელი რუსეთის სინამდვილის მანკიერი მხარეების დაუზოგავ კრიტიკას და ავითარებდა აზრს იმის შესახებ, რომ თვითმპყრობელური რუსეთის სინამდვილე დაფუძნებულია ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციაზე, რომ ამ „ბნელეთის სამეფოში“ მდიდრების აღვირახსნილი თვითნებობა დამლუპველად მოქმედებს ადამიანის აზროვნებაზე, იწვევს მის დამონებას და გაჩანაგებას უფლებრივად და მორალურად. ამავე სტატიებში იგი ამტკიცებდა, რომ „ბნელეთის სამეფო“ უნდა დაინგრეს და რომ სახალხო ინტერესების დამცველი მებრძოლები თვით ხალხის ფენებიდან გამოვლენ.

დიდ სოციალურ-პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის განზოგადებებს აკეთებს დობროლიუბოვი აგრეთვე სტატიაში „რა არის ობლომოვშჩინა“ („Что такое обломовщина“), რომელშიც განხილულია ი. გონჩაროვის რომანი „ობლომოვი“. ობლომოვის სახე აქ „ობლომოვშჩინის“ ზოგად ცნებამდეა აყვანილი, რომელიც ესოდენ დამახასიათებელი იყო XIX საუკუნის თავადაზნაურული წრიდან გამოსულ ადამიანთათვის. ნ. ა. დობროლიუბოვი თავის სტატიაში შექლო „ობლომოვშჩინის“ სოციალური ფესვების გაშიშვლება და გვიჩვენა, რომ ეს მოვლენა არის ბატონყმური ურთიერთობის, ფეოდალური წესწყობილების შედეგი.

რევოლუციურ პათოსს, მოწოდებას ბრძოლისა და მოქმედებისაკენ შეიცავს ნ. ა. დობროლიუბოვის სტატია ი. ტურგენევის რომანზე „წინდლით“ („როდის-ღა დადგება ნამდვილი დღე?“ — „когда же придет настоящий день?“). ამ სტატიაში ნ. ა. დობროლიუბოვი მტკიცე რწმენას გამოთქვამს იმის შესახებ, რომ შორს არ არის ის დღე, როდესაც გამოჩნდებიან რუსი ინსაროვები, რომლებიც სათავეში ჩაუდგებიან ბრძოლას „შინაგანი თურქების“ წინააღმდეგ და სამშობლოს თავისუფლებას მოუტანენ.





ნი თურქების“ წინააღმდეგ და სამშობლოს თავისუფლებას მოუტანენ. დიდა და განუზომელი ნ. ა. დობროლიუბოვის დამსახურება XIX საუკუნის ისეთი დიდი მწერლების შემოქმედების გაგებისა, შეფასებისა და პოპულარიზაციის საქმეში, როგორც იყვნენ: ა. ოსტროვსკი, ი. გონჩაროვი, ი. ტურგენევი, თ. დოსტოევსკი, ტ. შევჩენკო, მ. შჩედრინი და სხვ. ნ. ა. დობროლიუბოვს ჰქონდა მხატვრული ნაწარმოების უტყუარი გაგების საოცარი ალღო, სახეების ცნებათა ენაზე გადმოტანის უბადლო ნიჭი. მისი სტატიები თითქოს აესებდნენ განხილულ ნაწარმოებს, გასაგებსა და უფრო მნიშვნელოვანს ხდიდნენ მას მკითხველისათვის. აგრძელებდა რა ბ. ბელინსკის ტრადიციებს რუსული ლიტერატურის კრიტიკაში, ნ. დობროლიუბოვი გამოდიოდა რეალისტური მიმართულების დამცველად და მქადაგებლად. ამიტომ მისი სტატიები დღესაც წარმოადგენს ლიტერატურული კრიტიკის შედეგებს.

ნ. ა. დობროლიუბოვმა თუმცა ვერ მოასწრო შეექმნა რუსული ლიტერატურის ისტორიის სისტემატური კურსი, მაგრამ ამ მხრივაც დიდი დამსახურება აქვს მის სტატიებს XVIII საუკუნის ლიტერატურის შესახებ, „ხალხურობის მონაწილეობის მნიშვნელობაზე რუსული ლიტერატურის განვითარებაში“ („О степени участие народности вразвитии русской литературы“), „რუსული სატირა ეკატერინეს საუკუნეში“ („Русская сатира в веке Екатерины“) და სხვ.

ნ. ა. დობროლიუბოვის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე წერილები საბავშვო ლიტერატურაზე, რეცენზიები პედაგოგიკური ხასიათის წიგნებზე, სხვადასხვა სახელმძღვანელოებზე. ამ მიმოხილებსა და რეცენზიებში, ისევე როგორც თავის ცნობილ სტატიებში, ნ. დობროლიუბოვი გამოდის რეალისტური მიმართულების დამცველად ლიტერატურაში, იჩენს დიდ ცოდნასა და კრიტიკულ ალღოს.

აქვე საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ნ. ა. დობროლიუბოვმა ერთ-ერთი თავისი რეცენზია უძღვნა გაბრიელ ქიქოძეს ფსიქოლოგიის სახელმძღვანელოს — „ცდისეული ფსიქოლოგიის საფუძვლები“ („Основания опытной психологии“). დიდი კრიტიკოსი იძლევა ამ წიგნის ანალიზს, უთითებს მის როგორც დადებით, ისე უარყოფით მხარეებს. ნ. ა. დობროლიუბოვის აზრით, გ. ქიქოძის წიგნი გაცილებით მაღლა დგას სხვა მანამდე არსებულ სახელმძღვანელოებზე გადმოცემის მეთოდითა და ფაქტების სიმდიდრით.

ნ. დობროლიუბოვის მრავალმხრივი ნიჭი პოპეტური ნაწარმოებები ეზიამიც გამოვლინდა. ლექსების წერა მან ჯერ კიდევ სასულიერო სემინარიაში ყოფნის დროს დაიწყო. დასაწყისში იგი ლექსებს უფრო თავისთვის წერდა და არა გამოსაქვეყნებლად. ამიტომ მათი მე-



ტი წილი არ ყოფილა დაბეჭდილი ნ. დობროლიუბოვის სიცოცხლე-  
ში. თავისი მიმართულებითა და ხასიათით ნ. დობროლიუბოვის ნაწარ-  
მა ნ. ნეკრასოვის სკოლას მიეკუთვნება. მის პოეტურ შემოქმედება-  
ობაში მოიპოვება პოლიტიკური, სატირული და ავტობიოგრაფიული  
ლექსები.

ავტობიოგრაფიული ხასიათის ლექსებში, რომლებიც ნ. დობრო-  
ლიუბოვის შემოქმედების ადრეულ პერიოდს ეკუთვნიან, მოცემულია  
აგრეთვე სოციალური მოტივებიც.

ნ. დობროლიუბოვის პოლიტიკური ლექსებისათვის დამახასიათე-  
ბელია რევოლუციური პათოსი. მოწოდება აჯანყებისაკენ, თვითმპ-  
ყრობელობის დამხობის პროპაგანდა მოცემულია ლექსებში „მისი  
აღმატებულების ნიკოლოზ ივანეს ძე გრეჩის 50 წლის იუბილეს  
გამო“ („На пятидесятилетний юбилей его превосходительства Ни-  
колая Ивановича Греча“), „ფიქრი ოლენინის კუბოსთან“ („Дума при  
гроба Оленина“), „ოდა ნიკოლოზ I-ის სიკვდილის გამო“ („Ода на  
смерть Николая I“), „სასახლის წინ“ („Перед дворцом“) და სხვები.

სატირულ ლექსებს ნ. დობროლიუბოვი უმთავრესად „სვისტოკში“-  
ბეჭდავდა სამი ფსევდონიმით, რომლებსაც იყენებდა იმის მიხედვით,  
თუ რა თემაზე იყო დაწერილი ესა თუ ის სატირა. ასე, მაგალითად,  
სატირულ ლექსებს, მიმართულს სლავოფილების შოვინისტურად  
განწყობილი პრესის წინააღმდეგ, ნ. დობროლიუბოვი „იაკობ ხამის“,  
ფსევდონიმით ბეჭდავდა. იმათ წინააღმდეგ, ვინც „წმინდა ხელოვნებას“  
ქადაგებდნენ (ა. ფეტი, ა. მაიკოვი და სხვ.) „აპოლონ კაპელნიკის“ ფსევ-  
დონიმით წერდა სატირებსა და პაროდებს, ხოლო ლიბერალების წინა-  
აღმდეგ მიმართულ ლექსებს „კონრად ლილიენშვაგერის“ ხელმოწერით  
ბეჭდავდა.

ნ. დობროლიუბოვის ლექსები გამსჭვალულია დიდი პატრიოტუ-  
ლი გრძნობით, რევოლუციური პათოსითა და ოპტიმიზმით.

ნ. დობროლიუბოვის ბრწყინვალე წერილებმა

ნ. დობროლიუბოვი და რევოლუციური სულისკვეთებით აღსავსე  
ქართულ ლიტერატურაში ლექსებმა გარკვეული როლი შეასრულეს ქარ-  
თული საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ლი-  
ტერატურის განვითარებაში. მის ნაწარმოებებ-

ზე იზრდებოდნენ პეტერბურგში მყოფი ქართველი სტუდენტები, მის  
იდევებსვე ნერგავდნენ ისინი სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ.

უკვე სამოციან წლებში დაიწყეს ქართულ ენაზე ნ. დობროლიუ-  
ბოვის სტატიებისა და ლექსების თარგმნა. ასე, მაგალითად, რუსეთში  
გამოქვეყნდა რა ნ. დობროლიუბოვის სტატია „Отец Александр

Гаваци и его проповеди“, მისი ქართული თარგმანი რამდენიმე თვის შემდეგ დაიბეჭდა ჟურნალ „საქართველოს მოამბის“ პირველ ნომერში (1863). ეს წერილი („მამა ალექსანდრე გავაცი და მისი ქადაგება“) მიძღვნილი იყო იტალიის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისადმი. მასში მოცემულია მოწოდება მონარქიის უღლისა და ნაციონალური ჩაგვრისაგან ხალხთა განთავისუფლებისაკენ. ამ წერილის გამოქვეყნება იმ ჟურნალის ფურცლებზე, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე ხელმძღვანელობდა, ნიშნავდა ქართულ საზოგადოებაში ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ცეცხლის ვალეფიქებისადმი ხელშეწყობას.

მოწინავე ქართველი მოღვაწეები ნ. დობროლიუბოვი ხედავდნენ ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისათვის დაუღალავ მებრძოლს. ამ მხრივ, აღსანიშნავია ცნობილი ქართველი პედაგოგის ი. გოგებაშვილის ერთ-ერთი წერილი, რომელშიც იგი ლაპარაკობს დიდი ერის მიერ პატარა ერების ჩაგვრაზე და თავისი აზრის დასამტკიცებლად ნ. დობროლიუბოვს იმოწმებს.

უკვე მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში ქართულ პერიოდულ გამოცემებში ქვეყნდებოდა დობროლიუბოვის ლექსების თარგმანები, რაც აიხსნება იმით, რომ ეს ლექსები თემატიკითა და იდეურობით უპასუხებდნენ ქართველი საზოგადოების გულის წუხილს.

ასე, მაგალითად, 1866 წელს „დროების“ 22-ე ნომერში დაიბეჭდა ნ. დობროლიუბოვის ლექსის „Всегда и везде“-ს აკაკისეული თარგმანი „მატლის“ სათაურით. აქედან მოყოლებული ქართული ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე ქვეყნდებოდა ნ. დობროლიუბოვის ლექსების თარგმანები. ვასახელებთ ზოგიერთს: „ბავშვის ჩივილი“ („Жалоба ребенка“), „ამ დროის სიმღერა“ („Современный хор“), „პოეტს“ („Поэту“), „ქადაგების ძალა“ („Сила слова“), „მზე ამობრწყინდა, დაჰხედა მთასა...“ („Солнцe освeтилo“), „შეხვედრა“ („Встрeчa“) და სხვ.

ნ. დობროლიუბოვის ლექსის მთარგმნელები იყვნენ ქართული კულტურის ისეთი გამოჩენილი მოამაგეები, როგორც იყო აკაკი წერეთელი, რ. ერისთავი, ს. მესხი, კ. ლორთქიფანიძე, ა. ცაგარელი, ნ. ლომოური და სხვ.

ნ. ა. დობროლიუბოვის სახელი მკიდროდ არის დაკავშირებული ქართული კულტურის განვითარებასთან, მისმა ნაწარმოებებმა გარკვეული როლი შეასრულეს საქართველოში რევოლუციური და ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი იდეების გავრცელებაში, ქართული რეალისტური ლიტერატურისა და კრიტიკის განვითარებაში.

ი. ტურგენევი ცხოვრობდა გარდატეხის ეპოქაში, როდესაც რუსეთში ფეოდალურ-ბატონყმურ წყობას ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტური წყობა ცვლიდა. იგი არა მარტო მოწმე იყო იმ უდიდესი საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ბრძოლებისა, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა XIX საუკუნის 40—70-იან წლებში, არამედ თვითონაც აქტიურად იყო ჩაბმული ამ ბრძოლაში და ხელს უწყობდა ცხოვრების პროგრესული საწყისების გამარჯვებას. ნ. დობროლიუბოვი სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ თანამედროვეობისადმი ტურგენევის ცოცხალი დამოკიდებულების გამო მის ნაწარმოებებს ყოველთვის დიდი წარმატება ჰქონდა მკითხველთა შორის.

ი. ტურგენევი მხატვრული სიტყვის უდიდესი ოსტატი იყო. მის თხზულებებს გატაცებით კითხულობდნენ ჯერ კიდევ მის სიცოცხლეში არა მარტო რუსეთში, არამედ დასავლეთ ევროპაშიც.

**ცხოვრება და მოღვაწეობა**

ივანე სერგის ძე ტურგენევი (1818—1883 წწ.)

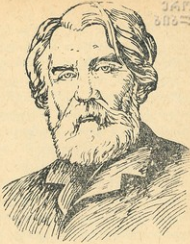
დაიბადა ქ. ორიოლში მდიდარი მემამულის ოჯახში. ორიოლის მახლობლად ი. ტურგენევის დედას, ვარვარა პეტრეს ასულ ლუტოვინოვას,

ჰქონდა შესანიშნავი მამული — სოფელი სპასკოე-ლუტოვინოვო. აქ გაატარა ბავშვობა მომავალმა მწერალმა. მამამისი, გაღარიბებული აზნაური, სამხედრო სამსახურიდან პოლკოვნიკის წოდებით გამოვიდა და ცოლის მამულში უდარდელ ცხოვრებას ეწეოდა. ი. ტურგენევის დედა ჰქვიანი და განათლებული ქალი იყო, მაგრამ მეტიმეტად პატივმოყვარე და დესპოტური ხასიათისა. სპასკოე-ლუტოვინოვოში გამეფებული იყო ცემა-ტყევა, ყმა გლეხების შეურაცხყოფა და მათი ადამიანური ღირსების შელახვა. ი. ტურგენევის თქმით, უკვე მაშინ, ბავშვობაში აღეძრა მას სიძულვილი ბატონყმობის მიმართ. დედის სახე და სოფელში ნანახი მებატონეთა ძალმომრეობა მწერალმა რამდენიმე მოთხრობაში აღწერა.

გულკეთილსა და ცნობისმოყვარე ი. ტურგენევის მშობლების ოჯახში გამეფებული ჩვევები აბრაზებდა. იგი ცდილობდა, გაქცეოდა ასეთ გარემოს და ეძებდა სიმშვიდეს ვეებერთელა პარკის მიყრუებულ კუნძულებში, სადაც შინაყმა თედორე ლობანოვი წერა-კითხვას ასწავლიდა და მშობლიურ მხარეს აყვარებდა.

1827 წელს ტურგენევის ოჯახი მოსკოვს გადასახლდა, სადაც მომავალი მწერალი კერძო პანსიონში მიაბარეს. 15 წლის ასაკში იგი მოსკოვის უნივერსიტეტის სიტყვიერების ფაკულტეტზე ჩაირიცხა სტუდენტად, მაგრამ ერთი წლის შემდეგ პეტერბურგის უნივერსიტეტში გადავიდა,

სადაც 1836 წ. ფილოსოფიის ფაკულტეტის სიტყვიერების განყოფილება დაამთავრა.



უნივერსიტეტში ი. ტურგენევის ყოფნის დროს რუსულ ლიტერატურაში რეალიზმისათვის ბრძოლა მიმდინარეობდა, მაგრამ ჯერ კიდევ ძლიერი იყო რომანტიკოსების გავლენა მკითხველ საზოგადოებაზე. ი. ტურგენევი სტუდენტობის დროს თვალყურს ადევნებდა ლიტერატურული ბრძოლის განვითარებას და საკუთარი ლიტერატურული პოზიციების გამორკვევას ცდილობდა, მით უმეტეს, რომ ამ დროს მან თვითონვე დაიწყო წერა. პირველი მისი თხზულებები რომანტიკული ხასიათისა იყო. ტურგენევი გატაცებით კითხულობდა ა. პუშკინისა და მ. ლერმონტოვის რეალისტურ ნაწარმოებებს, რაც ხელს არ უშლიდა იმას, რომ, როგორც თვითონ ამბობს, ცრემლი ეღვარა მარლინსკისა და ბენედიქტოვის რომანტიკული ნაწარმოებების კითხვისას. ეს იყო ლიტერატურული ძიების პერიოდი, როდესაც ი. ტურგენევის სიმბათიები რომანტიზმსა და რეალიზმს შორის მერყეობდა.

1838 წ. ტურგენევი გერმანიაში გაემგზავრა სწავლის გასაგრძელებლად. ბერლინის უნივერსიტეტში მან მოისმინა ლექციები ისტორიაში, კლასიკურ ფილოლოგიასა და ფილოსოფიაში. მასთან ერთად სწავლობდნენ ნ. სტანკევიჩი და გრანოვსკი, აქვე დაუმეგობრდა იგი მ. ბაკუნინს. ბერლინში ყოფნისას ი. ტურგენევი განსაკუთრებული ინტერესით სწავლობდა გერმანულ იდეალისტურ ფილოსოფიას.

რუსეთში დაბრუნებისას (1841) ტურგენევი სამეცნიერო-პედაგოგიური მოღვაწეობის დაწყებას აპირებდა, ჩააბარა კიდევაც პეტერბურგის უნივერსიტეტში სამაგისტრო გამოცდები, რათა ფილოსოფიის პროფესორის თანამდებობა დაეკავებინა, მაგრამ საბოლოოდ მაინც მწერლის პროფესია აირჩია.

1843 წელს ი. ტურგენევი ბ. ბელინსკი გაიცნო და დაუახლოვდა მას. ამავე წელს მან გამოაქვეყნა პოემა „პარაშა“, რომელმაც ბელინსკის შოწონება და ქება დაიმსახურა. ლექსად დაწერილ ამ მოთხრობაში ავტორი გვიხატავს მემამულეთა ცხოვრებას სოფლად და გვიჩვენებს, თუ როგორ ჰყენება ახალგაზრდობის საუკეთესო გრძნობები და მისწრა-

ფებები უაზრო და გამოფიტული თავადაზნაურული ცხოვრების პირობებში. თავისთავად ასეთი თემა და მისი დამუშავების ხერხები მოწმობდა იმას, რომ ახალგაზრდა ტურგენევი რომანტიზმის გავლენისაგან განთავისუფლდა და სინამდვილის რეალისტური ასახვის გზას დაადგა. მწერლის მსოფლმხედველობის ფორმირებაში უდიდესი როლი ითამაშა ბ. ბელინსკიმ, რომელსაც ი. ტურგენევი სიკვდილამდე თავის მასწავლებლად თვლიდა. 1843—1846 წლების მანძილზე ბ. ბელინსკი და ი. ტურგენევი თითქმის ყოველდღე ხვდებოდნენ ერთმანეთს პეტერბურგში, 1847 წლის ზაფხული კი ერთად გაატარეს საზღვარგარეთ. საუბრობდნენ, კამათობდნენ და ყველაფერმა ამან ხელი შეუწყო ი. ტურგენევის პროგრესული შეხედულებების განვითარებასა და განმტკიცებას ესთეტიკის, პოლიტიკისა და ფილოსოფიის დარგში. მწერლისათვის უცხო იყო ბელინსკის იდეა სოციალიზმის შესახებ. არ იზიარებდა მის რევოლუციურ თეორიას, მაგრამ რეაქციისადმი სიძულვილი ბოლომდე შეინარჩუნა და სწამდა, რომ არსებული წესწყობილება სოციალური ცხოვრების ახალი და უკეთესი ფორმებით შეიცვლებოდა.

ი. ტურგენევეზე ბელინსკის იდეური გავლენა განსაკუთრებით შესამჩნევია ესთეტიკის დარგში. მწერლის ლიტერატურულ-კრიტიკული შეხედულებები გარკვეულ სისტემად ჩამოყალიბდა უშუალოდ ბელინსკის ზეგავლენით, რომელმაც პირველმა რუსეთის სინამდვილეში თეორიულად დაასაბუთა მხატვრული რეალიზმისა და ხალხურობის პრინციპები. მწერალი, ტურგენევის რწმენით, არ უნდა გამოეთიშოს ხალხის საერთო ცხოვრებას; რომლის მართალი ასახვა ლიტერატორისათვის უმაღლესი ბედნიერებააო. 40-იან წლებში ბ. ბელინსკის ზეგავლენით ი. ტურგენევი განაგრძობს ნ. გოგოლის კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციას, საბოლოოდ თავისუფლდება რომანტიკოსთა გავლენისაგან და თავის თხზულებებში სწორად ასახავს თანამედროვე რუსულ ეროვნულ ცხოვრებას. ნ. გოგოლის ტრადიციები მან განსაკუთრებით შემოქმედებითად განავითარა თავის „მონადირის ჩანაწერებით“, რომელმაც სახელი გაუთქვა მას, როგორც მწერალს.

ნ. გოგოლის ლიტერატურული ტრადიციები ი. ტურგენევემა განაგრძო აგრეთვე დრამატურგიაში. 40-იან წლებში დაწერილი მისი პიესები: „ერთი თვე სოფლად“ („Месяц в деревне“), „პროვინციელი ქალი“ („Провинциалка“) და სხვ. რუსული რეალისტური დრამატურგიის განვითარების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპია, რომელმაც გზა გაუკაფა ა. ოსტროვსკისა და ა. ჩეხოვის დრამატურგიას.

1847 წლიდან 1850 წლამდე ი. ტურგენევი საზღვარგარეთ ცხოვრობდა. იქ მან თავისი თვალით ნახა, თუ როგორ აწმობდა ბურჟუაზია პარიზის მუშების აჯანყებას საფრანგეთის რევოლუციის დროს (1848).



მთელი მისი სიმპათია მუშების მხარეზე იყო, თუმცა რევოლუციის საერთოდ უარყოფდა.

იმ ხანებში ტურგენევი ხელმოკლედ ცხოვრობდა, რადგანაც დედამ უარი უთხრა ყოველგვარ დახმარებაზე, მაგრამ, როდესაც 1850 წელს მისი დედა გარდაიცვალა, მას მემკვიდრეობით სოფელი სპასკოე შეხვდა და გამდიდრდა.

1852 წელს ნ. გოგოლის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ი. ტურგენევი ნეკროლოგი დაბეჭდა. ამ ნეკროლოგში არავითარი „საშიში“ აზრები არ იყო, მაგრამ მეფის მთავრობამ მისი ავტორი მაინც დასაჯა. მწერალი დააპატიმრეს და ერთი თვის ციხის შემდეგ მის მამულში — სპასკოეში — გადაასახლეს, სადაც ი. ტურგენევი წელიწადნახევარი დაჰყო. სინამდვილეში, დაპატიმრების მთავარი მიზეზი იყო არა ნეკროლოგი, არამედ ანტიბატონყმური „მონადირის ჩანაწერების“ გამოქვეყნება.

გადასახლებიდან ტურგენევი 1853 წლის ბოლოს დაბრუნდა პეტერბურგში. იგი კიდევ უფრო მეტად დაუახლოვდა „სოვრემენიკს“, ხოლო ნ. ნეკრასოვთან მისი ნაცნობობა ნამდვილ მეგობრობად გადაიქცა.

ი. ტურგენევი აქტიურად ჩაება იმ ბრძოლაში, რომელიც თავდაზნაურულ-ლიბერალურ ჯგუფსა და რევოლუციურ-დემოკრატიულ ჯგუფს შორის გაჩაღდა სამოციან წლებში. სანამ „სოვრემენიკში“ რევოლუციონერთა ახალი თაობა მოვიდოდა, ტურგენევი ამ ჟურნალში ერთ-ერთი წამყვანი ფიგურა იყო, მაგრამ 60-იანი წლებისათვის განმთავისუფლებელ მოძრაობაში ახალი ტალღა აზვირთდა, რაზნოჩინცულმა ინტელიგენციამ თავისი ახალი სიტყვა თქვა და იდეურმა ბრძოლამ მწვავე ხასიათი მიიღო როგორც საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში, ისე ლიტერატურაში. ი. ტურგენევი ამ ბრძოლაში თავისებური პოზიცია დაიკავა. იგი ყველაფერში არ იზიარებდა რევოლუციონერ-დემოკრატთა ესთეტიკას, მაგრამ არც იმ რეაქციონერ მწერალთა შეხედულებებს თანაუგრძნობდა, რომლებიც ცხოვრებისაგან ხელოვნების გათიშვას ქადაგებდნენ. რეალისტი, ჰუმანისტი და პატრიოტი მწერალი რევოლუციონერ-დემოკრატების ესთეტიკიდან ბევრ რამეს ითვისებდა, თუმცა რევოლუციური ბრძოლის პროგრამას კატეგორიულად უარყოფდა.

ის კეთილი ურთიერთობა, რომელიც ნ. ჩერნიშევსკისა და ი. ტურგენევს შორის ადრე არსებობდა, თანდათან გაუარესდა და, ბოლოს, 1860 წელს, სრული დაშორებით დამთავრდა. ამ წელს ი. ტურგენევი გამოაქვეყნა ახალი რომანი „წინა დღით“. ნ. დობროლიუბოვმა მასზე ვრცელი სტატია დაწერა, რომლის დედააზრი ი. ტურგენევის კონცეფციას ეწინააღმდეგებოდა. ი. ტურგენევი ჟურნალის რედაქტორ ნ. ნეკრასოვს ულტიმატუმი წაუყენა: „თუ ამ სტატიას „სოვრემენიკში“





დაბეჭდავ, მე ყურნალიდან გავალ, ან მე, ან დობროლიუბოვი“. ნ. ნეკრასოვმა ნ. დობროლიუბოვი ირჩია. ი. ტურგენევი „სოვრემენნიკის“ შემადგენლობიდან გავიდა (1860). ასე გაემიჯნა საბოლოოდ მწერლების ლიბერალურ-თავადაზნაურული ჯგუფი რევოლუციონერ-დემოკრატებს, რომელთა ყურნალი „სოვრემენნიკი“ კვლავ მებრძოლი დემოკრატიული აზროვნების ცენტრად და რევოლუციური პროპაგანდის ტრიბუნად რჩებოდა. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს რომ მართალია, რევოლუციონერ-დემოკრატებთან ბრძოლაში ი. ტურგენევი ლიბერალთა ჯგუფში იყო, მაგრამ მისი დამოკიდებულება რევოლუციონერ-დემოკრატთა ესთეტიკისადმი დიდად განსხვავდებოდა დრუჟინინის, ბოტკინის, ანენკოვისა და სხვა ლიბერალთა დამოკიდებულებისაგან. მიუხედავად პოლიტიკური მტრობისა, ი. ტურგენევი იცავდა რეალისტურ მეთოდს ხელოვნებაში და ანგარიშს უწევდა ახალი თაობის აზრს. ახალგაზრდებს აღარ აკმაყოფილებდათ რუდინისებური „ზედმეტი ადამიანის“ ტიპი. ტურგენევიც, დაინახა რა, რომ საზოგადოებრივ აზროვნებაში ახალი ნაკადი შეიქრა, ასახა იგი თავის რომანში „მამები და შვილები“ (1862).

60-იანი წლების ბოლოსა და 70-იანი წლის დასაწყისში რუსეთში რეაქცია გაძლიერდა, რის წინააღმდეგ ტურგენევი სულ უფრო და უფრო ხშირად გამოთქვამდა პროტესტს. სწორედ რეაქციის წინააღმდეგ იყო მიმართული მწერლის ახალი რომანი „ბოლი“ (1867).

1867 წლიდან სიკვდილამდე ი. ტურგენევი პარიზში ცხოვრობდა ვანთქმული ფრანგი მომღერალი ქალის პოლინა ვიარდოს ოჯახთან ერთად (ვიარდო ტურგენევი 1843 წელს გაიქცო). მართალია, სამშობლოში იგი იშვიათად და ხანმოკლე ვადით ჩამოდიოდა, მაგრამ მასთან კავშირი არც ერთი წამით არ გაუწყვეტია. ამ პერიოდის მისი შემოქმედებაც მხოლოდ რუსულ ცხოვრებას ეხება. რუსეთი და რუსი ხალხი მისი ტრფობის ერთადერთი საგანი და ერთადერთი საზრუნავი იყო. ამასთანავე, მწერალი შეუენელებელ ინტერესს იჩენდა დასავლეთ ევროპის კულტურის მიმართაც. 70-იან წლებში პარიზში ტურგენევი დაუახლოვდა ე. წ. „ხუთთა წრეს“, რომელშიც შედიოდნენ ფრანგი რეალისტი მწერლები (გ. ფლობერი, ა. დოდე, ემ. ზოლა და სხვ.). ამ მწერლების აღიარებით, ტურგენევი „ხუთთა წრეში“ ყველაზე დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა, ხოლო საფრანგეთსა და, საერთოდ, დასავლეთ ევროპაში უდიდესი პატივისცემა დაიმსახურა როგორც მწერალმა და როგორც ევროპული კულტურის ბრწყინვალე მცოდნემ. მისი ნაწარმოებები უმალ ითარგმნებოდა ფრანგულ, გერმანულ და სხვა ენებზე. თავის მხრივ ტურგენევი დიდად უწყობდა ხელს რუსი მწერლების პოპულარიზაციას ევროპაში.

ი. ტურგენევის ხშირად „მედასავლეთეს“ („ზაპადნიკს“) უწოდებდნენ, მაგრამ მისი „ზაპადნიკობა“ არ იყო ბრმა და მონური. მწერალი აშკარად ხედავდა დასავლეთ ევროპის კულტურის ორ ხაზს—პროგრესულსა და რეაქციულს. იგი აფასებდა მოლიერისა და ვოლტერის საფრანგეთს, მაგრამ სძულდა ნაპოლეონ მესამის რეჟიმი; უყვარდა გოეთე და ბეთჰოვენი, მაგრამ სძულდა იუნკრული გერმანიის შოვინიზმი.

1877 წ. დაიბეჭდა ტურგენევის უკანასკნელი რომანი „ყამირი“, რომელშიც მწერალი შეეხო რუსეთის 70-იანი წლების რევოლუციურ-ხალხოსნური მოძრაობის საკითხებს. ამის შემდეგ იგი პატარა მოთხრობებსა და „ლექსებს პროზით“ წერდა. ამ დროს იგი, მძიმე სენით დაავადებული და მშობლიურ ნიადაგს მოწყვეტილი, ბუნებრივია, დიდ ტილოებს ვეღარ შექმნიდა. 1880 წ. ტურგენევი მოსკოვში დაესწრო ა. პუშკინის ძეგლის გახსნას და სიტყვა წარმოთქვა.

უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში სნეულება (ხერხემლის კიბო) კიდევ უფრო გაუართულდა. ი. ტურგენევი გარდაიცვალა პარიზში 1883 წლის 3 სექტემბერს. მისი ნეშტი რუსეთში ჩამოასვენეს. საფრანგეთისა და რუსეთის პროგრესულმა საზოგადოებამ პატივისცემით გააცილა იგი საფლავის კარამდე. მწერლის ცხედრის პარიზიდან გამოცილებისას ფრანგმა მწერალმა აბუმ ასეთი სიტყვებით მიმართა: „საფრანგეთი სიამოვნებით გიშვილებდა შენ, რომ თვითონ მოგესურვებია ეს, მაგრამ შენ ყოველთვის რუსეთის ერთგული იყავი და ნეტარება შენ, რადგანაც ვისაც სამშობლო უზომოდ არ უყვარს, ის მხოლოდ ნახევრად არის კაცი; შენი გული კაცობრიობას ეკუთვნოდა, მაგრამ რუსეთს პირველი ადგილი ეჭირა შენს გულში“.

ტურგენევის დასაფლავების დღეს რუსმა რევოლუციონერებმა არალეგალური პროკლამაცია გამოუშვეს, რომელშიც აღნიშნული იყო ი. ტურგენევის დამსახურება რევოლუციის წინაშე. სამაგიეროდ მთავრობამ განსაკუთრებულ ზომებს მიმართა, რათა არ დაეშვა ხალხის მიერ პატივისცემის გამოხატვა მიცვალებულის მიმართ. სხვათა შორის, თბილისის დელეგაციამ ქართველი ხალხის სახელით გვირგვინი მიიტანა პეტერბურგში. გვირგვინზე დამსხვრეული ბორკილები იყო გაკეთებული. პოლიციის მოთხოვნით გვირგვინიდან ბორკილები მოიხსნა, ხოლო ქართველთა დელეგაციის მეთაური პეტერბურგიდან გააძევეს. ი. ტურგენევის დასაფლავებისას აშკარად გამოჩნდა ორი რუსეთი: ხალხი, რომელიც პატივს სცემდა ი. ტურგენევის, და ოფიციალური წრეები, რომელთაც სძულდათ დიდი მწერალი და ეშინოდათ მისი.

„მონადირის  
ჩანაწერები“

პირველი მოთხრობა „ხორი და კალინიჩი“  
ი. ტურგენევის ნაწარმოებთა იმ ციკლიდან,  
რომელსაც ბოლოს „მონადირის ჩანაწერები“

(„Записки охотника“) დაერქვა, დაიბეჭდა 1847 წ. ჟურნალ „სოფრემენნიკში“. მომდევნო ხუთი წლის განმავლობაში იმავე ჟურნალში კიდევ 20 მოთხრობა გამოქვეყნდა. 1852 წელს „მონადირის ჩანაწერები“ ცალკე წიგნად გამოვიდა, რომელიც 22 მოთხრობას შეიცავდა. ამ კრებულის 1880 წლის გამოცემას კიდევ სამი მოთხრობა დაემატა. ეს 25 მოთხრობა ერთმანეთისაგან განსხვავებულია შინაარსითა და მხატვრული თავისებურებებით. თითოეული მათგანი სრულიად დამოუკიდებელი ნაწარმოებია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მათ შორის ისეთი იდეური და მხატვრული ნათესაობაა, რომ „მონადირის ჩანაწერები“ შეიძლება ჩავთვალოთ შინაგანად ერთიან, მთლიან ნაწარმოებად. ყველა ეს მოთხრობა ერთად აღებული იძლევა რეფორმამდელი რუსეთის გლეხობისა და მემამულეთა ცხოვრების რეალისტურ სურათს. მკითხველის წინაშე თვალნათლივ იხსნება რუსული სოფლის თავისებური სამყარო, სადაც შრომისმოყვარე და სულიერად ჯანმრთელი გლეხობა საოცარ ტანჯვას განიცდის და მაინც ადამიანურ თვისებებს არ კარგავს, სადაც ბატონყმობას გლეხთა ცხოვრებაზე თავისი დადი დაუსვამს და ქვეყნის წინსვლა შეუფერხებია. „მონადირის ჩანაწერები“ ჭეშმარიტად არის რუსი ხალხის ბატონყმობის საბრალმდებლო აქტი.

„მონადირის ჩანაწერების“ გამოქვეყნების შემდეგ საცენზურო კომიტეტმა ამ თხზულების სპეციალური გამოკვლევა დაიწყო და შემდეგ დასკვნამდე მივიდა: ტურგენევის სურდა დაემტკიცებინა, რომ გლეხები იჩაგრებიან, რომ მემამულენი უსირცხვილოდ და უკანონოდ იქცევიან, რომ სოფლის სამღვდელთა პირმოთენობს მემამულეთა წინაშე, რომ მოხელენი და სხვა ხელისუფალნი ქრთამებს იღებენ, რომ გლეხებისათვის თავისუფალი ცხოვრებაა უკეთესი. ავტორი მემამულეებს ვეცხატავს როგორც უხამს ველურებსა და გიყებს. ამის შემდეგ ცენზორი ვ. ლვოვი, რომელმაც „მონადირის ჩანაწერები“ დასაბეჭდად გაუშვა, მეფის ბრძანებით მოხსნილ იქნა თანამდებობიდან და აეკრძალა საცენზურო უწყებაში მუშაობა. ამასთანავე სასტიკად აიკრძალა წიგნის ახალი გამოცემაც, ხოლო ტურგენევი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, დააპატიმრეს.

„მონადირის ჩანაწერები“ ლიტერატურული და საზოგადოებრივი ცხოვრების უდიდესი მოვლენაა. ეს წიგნი იწერებოდა იმ ხანაში, როდესაც ცხოვრების ყველა საკითხი (პოლიტიკური, ფილოსოფიური, ლიტერატურული) რუსეთში ბატონყმობის გაუქმების საკითხს უკავ-

შირდებოდა. ბატონყმობის სამარცხვინო სისტემის წინააღმდეგ ხმა აღ-  
მაღლეს ბ. ბელინსკისთან ერთად, რუსეთის საუკეთესო ადამიანებმა  
მათ შორის ი. ტურგენევიც. „მონადირის ჩანაწერები“ გამსჭვალულია  
პროტესტით ბატონყმობის წინააღმდეგ. მწერალმა-ჰუმანისტმა, რო-  
მელსაც თავისი ხალხი უზომოდ უყვარდა, მკითხველს დაანახვა რუსი  
გლეხის მაღალი ზნეობრივი და სულიერი თვისებები, მისი შრომისუნა-  
რიანობა და ნიჭიერება.

ტურგენევი ისე აგვიწერს გლეხებისა და მემამულეების ცხოვრებასა  
და სულიერ სამყაროს, რომ მკითხველს თავისთავად გამოაქვს დასკვნა:  
ხალხის უბედურების მიზეზი ბატონყმობაა, რომელიც ძირს უთხრის  
ხალხის მატერიალურსა და სულიერ ძალებს; ამიტომ იგი უნდა მოის-  
პოს. ამაშია „მონადირის ჩანაწერების“ მხატვრული ძალა და ღირსება,  
რაც ბ. ბელინსკიმ პირველივე მოთხრობის წაკითხვისთანავე შეამჩნია.  
ი. ტურგენევი არასდროს არ ამალღებულა ბ. ბელინსკის რევოლუ-  
ციურ-დემოკრატიულ იდეების დონემდე, მაგრამ მასთან ერთად ცდი-  
ლობდა, ხელი შეეწყო ბატონყმობის მოსპობისათვის.

„მონადირის ჩანაწერებში“ ი. ტურგენევი დახატა ბატონყმური რუ-  
სეთის საერთო სურათი, გლეხებისა და ბატონების მთელი გაღერვა. აქ  
ორი სამყარო — გლეხებისა და მემამულეებისა — დაუპირისპირდა  
ერთმანეთს.

აგტორის სიმბათია აშკარად გლეხების მხარეზეა. ეს შეღავნდება  
„მონადირის ჩანაწერების“ პირველი მოთხრობის („ხორი და კალინიჩი“)  
პირველსავე სტრიქონებიდან; მწერალი ამტკიცებს, რომ ბატონყმობა  
უნდა მოისპოს არა მარტო იმიტომ, რომ ამას მოითხოვს ჰუმანურობა,  
კაცთმოყვარეობა და სამართლიანობა, არამედ იმიტომაც, რომ გლეხთა  
განთავისუფლებას ეკონომიურად განუზომელი უპირატესობა აქვს მო-  
ნური შრომის წინაშე. რაც უფრო მეტადაა დაშორებული ბატონისაგან  
გლეხი, მით უკეთესად ცხოვრობს იგი; საბატონო ბეგარა აფუჭებს  
გლეხის ხასიათს, ასახიჩრებს მას ფიზიკურად, ხელს უშლის მეურნე-  
ობის განვითარებას.

ხორი კალუგის გუბერნიაში ცხოვრობს (სადაც ღალაა შემოდე-  
ბული), კალინიჩი — ორიოლის გუბერნიაში (სადაც საბატონო ბეგა-  
რაზე დადიან გლეხები). ამ ორი გლეხის ხასიათი და ცხოვრების პირო-  
ბები მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ხორი ჯანმავარი, ღინჯი  
და საკუთარი ღირსების შეგრძნობითაა სავსე; იგი წერა-კითხვის უცო-  
დინარი გლეხია, მაგრამ ფართო ინტერესები გააჩნია. გარდა იმ საკით-  
ხებისა, რომლებიც უშუალოდ მის საკუთარ ცხოვრებასთანაა დაკავში-  
რებული, მას აინტერესებს სახელმწიფოებრივ-ადმინისტრაციული ხა-  
სიათის საკითხებიცა და რუსეთისაგან დაშორებული ქვეყნების ცხოვ-



რებაც. ხორმა გონივრულად მოაწყო თავისი საქმეები, კარგი კარმიდამო გაიკეთა, დიდი და ერთგული ოჯახი შექმნა, საკუთარი ნაწარმით ვაჭრობდა და ბატონზე დამოკიდებული არ იყო. ბ. ბელინსკის თქმით, ხორი რუსი გლეხის ისეთი ტიპია, რომელსაც შეუძლია მეტად არახელსაყრელ პირობებში თავისთვის კარგი მდგომარეობის შექმნა. მართლაც, ხორმა მიაღწია ბატონისაგან შორს დასახლებას, სადაც მან შეძლო თავისი ენერჯიის სრული გამოყენება და კარგად აწყობილი მეურნეობის შექმნა. ბატონყმური სისტემის მომხრენი ამტკიცებდნენ, რომ შეუძლებელია გლეხების განთავისუფლება, რომ ისინი ბატონის გარეშე უძლურნი არიან, გაუძღვნენ მეურნეობას. ხორის სახით ი. ტურგენევმა გადაჭრით უარყო ასეთი მოსაზრება.

სულ სხვაა კალინიჩი, მაღალი და გამხდარი გლეხი, იგი ღარიბია, უწყინარი, მეოცნებე და ბუნებასთან დაახლოებული ადამიანი. კალინიჩი არ ფიქრობს პრაქტიკულ საქმიანობაზე, უღარდელია; მას რომანტიკული ოცნებით სავსე თავისი შინაგანი სამყარო შეუქმნია. ის ბუნების წიაღში თავს უკეთესად გრძნობს, ვიდრე ადამიანთა შორის. კალინიჩი ნაზი და ნიჭიერი კაცია, მაგრამ ის მთლიანად დამოკიდებულია თავის ბატონზე, რომელსაც იგი უსიტყვოდ ემორჩილება და ეთაყვანება.

კალინიჩის პოეტური სახის შექმნით ი. ტურგენევმა უარყო მემამულეთა კიდევ ერთი მტკიცება — თითქოს გლეხები ბუნებით უხეშები და მდაბიო გემოვნების პატრონნი არიან და მათ არ შეუძლიათ გაიგონ ხელოვნება, მათთვის უცხოა ესთეტიკური შეგრძნება. ტურგენევის კალინიჩი ემოციური, პოეტური ადამიანია, მეოცნებე რომანტიკოსია, რომელსაც საკუთარი შინაგანი სამყარო შეუქმნია. იგი ხორისაგან სრულიად განსხვავდება, მაგრამ ორივენი რუსი გლეხის ხასიათის საუკეთესო თვისებების მატარებელნი არიან და ხალხის სულიერ სიძლიერეს ამტკიცებენ.

სხვა მოთხრობებში ი. ტურგენევმა დახატა გლეხთა შესანიშნავი პორტრეტები: ნიჭიერი იაშკა, რომლის შინაგანი ვნებით სავსე სიმღერა შიგ გულში სწვდებოდა მსმენელს („მომღერლები“ — „Певцы“) მაგრამ ეს ნიჭი მას ვერ მოუტანს ბედნიერებას ბატონყმური ცხოვრების პირობებში; მოხუცი კასიანე — სიმართლის მაძიებელი და ბუნების შესაიდუმლე („კასიანე ლამაზი მეჩიდან“ — „Касян с красивой мечи“), გაძვალტყავებული, უბედური ლუკერია, ოდესღაც მხიარული და ლამაზი, ახლა ცოცხალ ლეშად ქცეული, მაგრამ კვლავ სათნო და სულმაღალი („ცოცხალ-მკვდარი“ — „Живые мощи“); ყოჩალი, გაბედული და ცნობისმოყვარე ღამის მეხრეები, ცეცხლის პირას ერთმანეთს რომ აუშობობენ უცნაურ ამბებს („ბეეას მდელი“ — „Бежин луг“). თითოე-



ულ გლეხს რაღაცა თავისებური დამახასიათებელი ნიშნები აქვს, თითოეული მათგანი რუსი ხალხის რომელიმე თვისების გამოხატველია, მისი სულიერი სიძლიერის გამოვლინებელია.

უდიდესი თანაგრძნობით გვიხატავს ავტორი ისეთი გლეხების პორტრეტებსაც, რომლებიც ბატონყმური ძალადობის მსხვერპლნი არიან. ასეთია, მაგალითად, მეწისქვილის ცოლი არინა, რომლის მთელი დანაშაული იმაში მდგომარეობდა, რომ მან „უმადურობა“ გამოიჩინა და ქალბატონ ზვერკოვას გათხოვების უფლება სთხოვა. ზვერკოვამ იწყინა ეს და არინა მიყრუებულ სოფელში გადაასახლა, ე. ი. გზა მოუჭრა პირადი ბედნიერებისაკენ („ერმოლაი და მეწისქვილის ცოლი“ — „Ермолай и мельничиха“); ბატონყმური ვერაგობის წყალობით მემიზინის ყმა სტიოპუშკას არც ზაფხულს, არც ზამთარს დასაძინებელი ადგილი არა აქვს და შიმშილისაგან სიკვდილი ემუქრება („ეოლოს წყალი“ — „Малиновая вода“); ძალადობამ გათელა მოხუცი ანტიპი და მისი ვაჟი, რომლებიც ბურმისტრმა ვაალატაჟა და გააუბედურა („ბურმისტრი“) და სხვ.

„მონადირის ჩანაწერებში“ მოცემულია გლეხთა წარმოდგენელი შიმშილის, ბეგარის, ექსპლოატაციისა და შეურაცხყოფის სურათები. ამავე დროს ნაჩვენებია, რომ ამ არაადამიანური ცხოვრების პირობებშიც გლეხებს შეუნარჩუნებიათ სიმხნევე, ადამიანური ღირსება, თავისუფლების სიყვარული, რწმენა ბედნიერი მომავლისა, სულიერი სიდიადე. ამ მხრივ ისინი თავის ბატონებზე გაცილებით მაღლა დგანან.

სრულიად საწინააღმდეგო თვისებების მატარებელნი არიან მემამულეები. ი. ტურგენევი ყოველგვარი პოლემიკისა და დეკლარაციის გარეშე აგვიწერს მათ ცხოვრებას, მაგრამ ობიექტური სინამდვილის რეალისტურად დახატული სურათები თავისთავად იწვევენ მკითხველში აღშფოთებასა და პროტესტს ბატონყმური სისტემის წინააღმდეგ. ამ მხრივ დამახასიათებელია მოთხრობა „ბურმისტრი“, რომელშიც ი. ტურგენევმა მოგვცა არკადი პენოჩინის, ამ საზიზღარი ტიპის პორტრეტი.

პენოჩინი „ფრიად განათლებული“ კაცია, ფრანგული ვაზეთები და წიგნები აქვს გამოწერილი, სახლი ფრანგი არქიტექტორის გეგმით აუშენებია, მის მსახურებს ინგლისური ტანსაცმელი აცვიათ, თვითონ პენოჩინის მეტყველებაში მრავალი ფრანგული ფრაზა ურევია. ერთი სიტყვით, იგი „ევროპიელია“, „მთელს გუბერნიაში ერთ-ერთი ყველაზე განათლებული კაცია“. მაგრამ ეს ყველაფერი მხოლოდ გარეგნული მხარეა, ნამდვილად კი პენოჩინი იმ მემამულეებზე უარესია, რომლებსაც არც რაიმე განათლება მიუღიათ და არც გლეხებისადმი ჰუმანურ





დამოკიდებულებას ჩემულობენ. სტატიაში „გრაფ გეიდენის ხსოვნას“ ვ. ი. ლენინმა შესანიშნავად დაახასიათა პენოჩკინი „... ჩვენს წინაშეა ცივილიზებული, განათლებული, კულტურული მემამულე, მოპურობის რბილი ფორმებით, ევროპული პეწით. მემამულე ღვინით უმასპინძლდება სტუმარს და მაღალ მატერიალზე საუბრობს. „ღვინო რად არ გავითბია?“ — ეკითხება იგი ლაქიას. ლაქია დუმს და ფითრდება. მემამულე ზარს რეკს და ხმის აუმაღლებლად ეუბნება შემოსულ მსახურს: „თედორეს შესახებ... გაეცით განკარგულება“... ტურგენევის მემამულე „ჰუმანური“ ადამიანია... სალტიჩინასთან შედარებით, მაგალითად, იმდენად ჰუმანურია, რომ თვითონ არ მიდის საჯინბოში თვალყურის სადევნებლად, ნამდვილად ვასცეს თუ არა განკარგულება თედორეს გასაშოლტავად. იგი, ეს მემამულე, იმდენად ჰუმანურია, რომ არ ზრუნავს მარილიან წყალში იმ შოლტების დასველებაზე, რომლებითაც თედორეს შოლტავენ. იგი, ეს მემამულე, თავს ნებას არ მისცემს დაარტყას ან შეაგინოს ლაქიას, იგი მხოლოდ შორიდან „სცემს განკარგულებას“, როგორც განათლებული ადამიანი, რბილ და ჰუმანურ ფორმებში, უხმაუროდ, უხკანდალოდ, არა საქვეყნოდ“<sup>1</sup>.

თავის ბატონს არ ჩამოუვარდება ამავე მოთხრობაში გამოყვანილი „სახელმწიფოებრივი კაცი“ ბურმისტრი სოფრონი, რომელიც, გლეხების თქმით, „ძალღია, კაცი კი არა. ასეთ ძალღს, თვით კურსკამდე რომ იარო, ვერ იპოვნი“. არამზადა სოფრონმა, ბატონის ერთგულმა ფინიამ, გლეხებს ილაჯი გაუწყვიტა, მათ ხარჯზე გამდიდრდა, პენოჩკინის მამულის ფაქტიური ბატონი გახდა და ვაი იმ გლეხის ბრალი, ვინც სოფრონზე საჩივარს შეიტანდა ან საყვედურის თქმას გაბედავდა. ჯერ თვითონ ბატონი პენოჩკინი ჩათვლიდა ამ საჩივარს „ბუნტად“ და მერე სოფრონი მოთხრიდა დედაფუძიანად მომჩივარს. სოფრონი პენოჩკინის ყმა იყო, ვარგეზულად იგი ბატონის ერთგული ჩანს, მაგრამ სინამდვილეში თავისი გაიძვერობით სოფრონი მდიდრდება, გლეხები სასოწარკვეთილებამდე მიჰყავს, ხოლო ბატონს ვალატაკების საფრთხის წინაშე დააყენებს. ამრიგად, „ბურმისტრში“ ტურგენევმა აშკარა გახადა არა მარტო მებატონეთა პარაზიტობა, არამედ მტაცებლური ბუნებაც სოფლის ბურჟუაზიისა, რომელიც მებატონეთა ადგილს იკავებდა XIX საუკუნის 40-იანი წლებიდან. ამასთანავე ავტორმა ისიც შეამჩნია, რომ ყმა გლეხთა შორის იზრდებოდა პროტესტი როგორც პენოჩკინებისა, ისე სოფრონების წინააღმდეგ.

ი. ტურგენევი სხვა მოთხრობებშიაც დაუზოგავი სარკაზმით აშხელს ბატონების ცხოველურ, ბრყველ სახეს. ასეთებია სტეგუნოვი, რომელიც ყმებს იმიტომ როზგავს, რომ „უყვარს“ ისინი („ორი მემამულე“ —

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 13, 1950, გვ. 55.

„Два помещика“); აგრეთვე ბესპანდინი, რომლის რისხვა ყოველ უღანაშაულო ყმა გლეხს შეიძლება თავს დაატყდეს მოულოდნელად და სხვ.

„მონადირის ჩანაწერების“ შესახებ შესანიშნავად თქვა გერცენმა: „არასოდეს მანამდე მებატონის ოჯახის შინაგანი ცხოვრება ამრიგად არ გამომზეურებულა და არ გამოუწვევია მას საყოველთაო დაცივნა, სიძულვილი და ზიზღი“. ყველაფერი ეს ხელს უწყობდა საზოგადოებრივი პროტესტის გაძლიერებას ბატონყმური სისტემის წინააღმდეგ.

„მონადირის ჩანაწერები“ მთავრდება მოთხრობით „ტყე და სტეპი“ („Лес и степь“), რომელშიც დახატულია რუსეთის უსაზღვრო სივრცეები და თვალუწვდენელი ტყეები. ეს სურათები გამოხატავენ რუსი ხალხის სიძლიერეს, მის განუზომელ შესაძლებლობებს. ავტორი აღტაცებით უმღერის მშობლიური ბუნების სილამაზეს, რომელიც ადამიანში თავის თავად ბადებს ოპტიმისტურ განწყობილებას და რწმენას, რომ ამ ლამაზი ბუნების წიაღში ოდესმე ადამიანის ცხოვრებაც ლამაზი და ჯანმრთელი იქნება.

ი. ტურგენევის მიერ შექმნილი პეიზაჟი ყოველთვის რეალისტურია; იგი ბუნების სურათებს მხოლოდ იმისათვის კი არ ხატავს, რომ ბუნების სიმშვენიერე დაგვანახოს, არამედ ამ სურათებს ხალხის ცხოვრებასთან კავშირში იძლევა; მაგალითად, სოფლის პეიზაჟი დახატულია უშნო ხრამით, რომელიც ზედ სოფელზე გადის და ეს დეტალი მკითხველს აგრძნობინებს ბატონყმური სოფლის მდგომარეობის მთელ სიმძიმეს. ასე რომ ბუნების ასახვა უშუალოდ და მჭიდროდაა დაკავშირებული „მონადირის ჩანაწერების“ საერთო, პროგრესულ, ანტიბატონყმურ ტენდენციებთან.

რომანები:

„რუდინი“ და

„ახნაურთა ბუდე“

სინამდვილის ღრმა და ფართო ასახვის საუკეთესო საშუალებას იძლევა რომანი. XIX ს. 50—70-იან წლებში რუსეთის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრება მეტად გართულდა და რუსული რომანიც, როგორც ლიტერატურული

ჟანრი, სწორედ ამ პერიოდში გაიფურჩქნა. ი. ტურგენევის ლიტერატურულმა მოღვაწეობამ დიდად შეუწყო ხელი რუსული რომანის განვითარებას. ორმოციან წლებში, როდესაც მწერალს გლეხთა ცხოვრების პრობლემა აღელვებდა, მან მოთხრობის ფორმას მიმართა და „მონადირის ჩანაწერები“ შექმნა; 50—60-იან წლებში კი, სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების ახალ ვითარებაში, როდესაც დაისვა საკითხი რუსეთის ისტორიული განვითარების მომავალი გზებისა და წამყვანი სოციალური ძალების შესახებ, ი. ტურგენევის წინაშე ახალი დადებითი გვირის



პრობლემა წამოიჭრა და ამ პრობლემის გადასაწყვეტად მან რომანის  
 ეანრს მიმართა.

1856 წ. ქურნალ „სოვრემენნიკში“ დაიბეჭდა მისი პირველი რომანი „რუდინი“. ი. ტურგენევი რომანში შეეხო იმ პრობლემებს, რომლებიც ფეოდალურ-ბატონყმური წყობის კრიზისის პერიოდში მწვავედ წამოიჭრა რუსი მოწინავე ინტელიგენციის წინაშე. რუსეთისა და თურქეთ-ინგლის-საფრანგეთ-ავსტრიის კოალიციას შორის ომმა გამოამყდაენა რუსეთის თვითმპყრობელურ-ბატონყმური სისტემის სრული უფარგისობა, მისი სისუსტე, სამხედრო საქმის ჩამორჩენა და ბიუროკრატიული აპარატის ბუნება. რუსულ ლიტერატურას აღევლებდა საკითხი: გააჩნია თუ არა სახელმწიფოს სათავეში მდგომ თავადაზნაურობას ისეთი მოწინავე და ჯანსაღი ძალები, რომლებიც შეძლებენ რუსეთის ცხოვრების გარდაქმნას და ახალი ცხოვრების გაძღოლას? რომანი „რუდინი“ ი. ტურგენევის პასუხი იყო ამ კითხვაზე.

ამ რომანში ჩვენ კვლავ „ზედმეტი ადამიანის“ პრობლემასთან გვაქვს საქმე. საერთოდ 40—50-იან წლებში დაწერილ მოთხრობებსა და რომანებში ი. ტურგენევმა ცხადყო, რომ „ზედმეტი ადამიანების“ გაჩენა განაპირობა იმ განხეთქილებამ, რომელიც წარმოიშვა ნიჭიერ, განათლებულ, მაგრამ უნებისყოფო ადამიანსა და სოციალურ წყობას შორის.

„რუდინში“ დახატულია პროვინციულ თავადაზნაურულ-მემამულური სინამდვილისათვის დამახასიათებელი მოვლენები: იმ წრეში, რომელიც ქალბატონ ლასუნსკაიას სახლთან არის დაკავშირებული, ჩვენ ვხვდავთ კეთილსინდისიერ, კულტურულ ადამიანებს, როგორცაა ლიპინა, ვოლინცევი, ლეჩენევი, ბასისტოვი. აქვე ვხვდავთ თვით ლასუნსკაიას — ეგოისტსა და მდიდრული ცხოვრებით განებივრებულს, პიგასოვსა და პანდალევსკის, რომელთა ზნეობრივი დონე მეტად დაბალია. ეს პერსონაჟები განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან, მაგრამ ისინი ერთი საზოგადოების წარმომადგენლები არიან, განათლებული თავადაზნაურობის წრეს ეკუთვნიან. ამ საზოგადოებას ტურგენევმა რუდინი დაუპირისპირა და მისი ხასიათი ამ საზოგადოების ცხოვრების ფონზე გახსნა. მთელი რომანის მანძილზე რუდინი გამოიყურება როგორც განსაკუთრებული გამონაკლისი, რომელიც განსხვავდება ყველასაგან, როგორც ეპოქის მოწინავე იდეების მატარებელი და ამ იდეების ბრწყინვალე პროპაგანდისტი.

დიმიტრი რუდინი ხელმოკლე მემამულის შვილი იყო. იგი სწავლობდა მოსკოვის უნივერსიტეტში, ის მოგზაურობდა საზღვარგარეთ და გატაცებული იყო ვერმანული რომანტიზმითა და ფილოსოფიით. ის ჰკვიანი, კეთილშობილი და ნიჭიერია, ქადაგებს მეცნიერების დაუფ-

ლებისა და განათლების შექმნის შესახებ. სჯერა თავისი ხალხის მომავლისა, აკრიტიკებს ეგოიზმს, უნაყოფო სეპეტიციზმსა და სიზარმაცეს უყვარს მუსიკა, პოეზია; იგი დაჯილდოებულია მკვერმეტყველის არაჩვეულებრივი ნიჭით, სრულყოფილად ფლობს კამათის ხელოვნებას და ამარცხებს კიდევაც ყოველთვის მოწინააღმდეგეს. რუდინი სიტყვის ჯადოქარია და სიტყვა მისი მთავარი იარაღია. თავისი მეტყველებით იგი ხიბლავს და აღელვებს ყველას, ვინც მას უსმენს. უღვიძებს მოქმედებისა და საქმისადმი თავგანწირვის სურვილს.

მაგრამ თვითონ რუდინს საკუთარი იდეალების განხორციელებისათვის ბრძოლა არ შეუძლია, იგი უნიადაგოა და პრაქტიკული ცხოვრებისათვის გამოუსადეგარი. მის მიერ წამოწყებული ყოველი საქმე მარცხით დამთავრდა. რუდინს ფართო, მაგრამ განყენებული განათლება აქვს, მას აქვს ღრმა აზროვნებისა და ცხარე კამათის უნარი. მაგრამ საქმის გაკეთება არ შეუძლია. პრაქტიკული მოღვაწეობისათვის მოუმზადებელია. ამას ტურგენევი ხსნის არა მარტო იმით, რომ რუდინს ნებისყოფის სიმტკიცე აკლია და უმცირესი დაბრკოლების გადალახვის უნარი არა აქვს, არამედ იმითაც, რომ იმდროინდელი (30—40-იანი წლები) რუსეთის სინამდვილე პირობებს ქმნიდა მხოლოდ გაიძვერებისა და ფლიდების აღვირახსნილი საქმიანობისათვის და, პირიქით, აუტანელს ხდიდა რუდინისებურ კეთილშობილ ადამიანთა ცხოვრებას, აზნობდა მათ ნიქს და შესაძლებლობას. რუდინი „ზედმეტი ადამიანია“, მას არც ერთხელ არ დაუჭიმავეს საკუთარი ძაღლონე იმისათვის, რომ დაბრკოლებები გადაელახა და საზოგადოებრივი, პრაქტიკული მნიშვნელობის ღირებულება ან პირადი ბედნიერება შეექმნა, მაშინაც კი, როდესაც ამისათვის ყველა გარეგანი პირობა არსებობდა. ის ამას თვითონაც გრძნობს. „ბუნებამ მე ბევრი რამ მომცა, — ამბობს რუდინი, — მაგრამ ისე მოგვცდები, რომ ჩემი ძალების შესაფერს ვერაფერს გავაკეთებ. პირველი დაბრკოლება — და მე მთლად მოვიფუშე“.

რომანში რუდინს ნატალია ლასუნსკაია უპირისპირდება. მდიდარი მემამულის ქალიშვილს, ჩვიდმეტი წლის ნატალიას, მტკიცე ხასიათი აქვს. იგი ჭკვიანია, განათლებული და მზად არის შეეხება ყოველგვარ სიძნელეს. როცა სიცოცხლის მოყვარულმა ამ ქალიშვილმა რუდინის წარმტაც, მაღალი იდეალებით სავსე სიტყვებს მოუსმინა, მან დაიჯერა, რომ რუდინი ძლიერი პიროვნებაა და რომ მას დიდი საქმეების გაკეთება შეუძლია. რუდინმა ნატალიას გაუღვიძა მოქმედების წყურვილი, მაღალი მიზნებით აღსავსე ცხოვრებისადმი მისწრაფება. ქალიშვილს შეუყვარდა რუდინი ღრმად და გულწრფელად, თავგანწირვით. ასეთივე გულწრფელი იყო რუდინის სიყვარული ნატალიას მიმართ, მაგრამ მას აკლდა ის, რაც ქალიშვილს ჰქონდა — გამბედაობა. ნატალია მზად



არის საყვარელი ადამიანისათვის ყოველგვარი წინააღმდეგობა გადალახოს, მშობლიური სახლი მიატოვოს და დედის სურვილის წინააღმდეგ რუდინს ცოლად გაჰყვეს. მაგრამ რუდინი ასეთ გადაწყვეტილებაზე უარს ამბობს: თუკი დედა წინააღმდეგია, უნდა დავმორჩილდეთო. აქ გამოიყვანა რუდინის ხასიათის ყველაზე სუსტი მხარე — სიტყვისა და საქმის შეუთანხმებლობა. სწორედ ამას უსაყვედურებს მას ნატალია: „დავმორჩილდე! მაშ, აი, თურმე სინამდვილეში როგორ იყენებთ თქვენს მსჯელობას თავისუფლებაზე, თავგანწირვაზე!..“

რუდინი უსუსურია მაშინ, როდესაც საჭიროა სიტყვა საქმედ აქციოს, იგი „ზედმეტი ადამიანია“. 30—40-იანი წლების იდეალისტების უნარი და შესაძლებლობანი ვეღარ უსწორდებიან ტურგენევის თანამედროვე ახალგაზრდობის მისწრაფება-მოთხოვნებს და სწორედ ამიტომ კიბხავდა მწერალი რუდინებს. ტურგენევი გრძნობდა, რომ რუსეთისათვის ახალი ეპოქა იწყება, გარდაქმნათა ეპოქა, და რომ აუცილებელია რუდინების ნიჭის, განათლების, კულტურის შერწყმა პრაქტიკულ მოღვაწეობასთან. 50-იან წლებში თავადაზნაურული ინტელიგენციის ადგილი რაზნოჩინელმა დემოკრატებმა დაიკავეს, რომლებიც ახალი მოწინავე საზოგადოებრივი იდეების კემპარიტი წარმომადგენლები იყვნენ. მაგრამ „რუდინის“ წერის პერიოდში ი. ტურგენევისათვის ეს გარემოება ჯერ კიდევ არ იყო შეცნობილი და მან იდეალისტ რუდინის საპირისპიროდ გამოიყვანა მემამულე ლეჟნევი, რომელიც თავის მამულში პრაქტიკულ საქმიანობას ეწევა. ლეჟნევი აკრიტიკებს თავისი მეგობრის, რუდინის, ფილოსოფიურ იდეალიზმს, მისი ხასიათის სუსტ მხარეებს, მის უნიადაგობას, და ეს კრიტიკა სამართლიანად იყო, მაგრამ თვითონ ლეჟნევი სრულიადაც არ არის ის დადებითი გმირი — ნამდვილი საქმის კაცი — რომელიც რევოლუციონერ-დემოკრატების მოღვაწეობის ეპოქაში გამოდგებოდა.

ტურგენევის სიმპათია უფრო რუდინის მხარეზეა, ვიდრე ლეჟნევისა, რადგანაც რუდინმა „მრავალი კეთილი თესლი დათესა ახალგაზრდობის გულში“, მისი სიტყვები მომავლისაკენ იყო მიმართული, მისი ფიქრები, დაუდეგარი და ახალგაზრდული. აღელვებდა მსმენელს და მომავლის იმედს უნერგავდა.

რუდინი 50-იანი წლების მოწინავე აზნაურის განზოგადებული მხატვრული სახეა. ჯერ კიდევ 1856 წ. ნ. ოგარიოვის ლექსებისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში ნ. ჩერნიშევსკი აღნიშნავდა, რომ რუდინებმა ბრძოლით გაუკაფეს გზა თანამედროვეობას და თუ ახალ თაობას ერთი ნაბიჯით წინ წაწევა ძალუძს. ეს მხოლოდ რუდინების წყალობით გახდა შესაძლებელი.

თავის მეორე წერილში „რუსი ადამიანი rendez-vous-ზე“ („Русь





ский человек на rendez-vous", 1858) ნ. ჩერნიშევსკიმ მკაცრად გააკრიტიკა თავადაზნაურული ინტელიგენციის ტიპური წარმომადგენლების — „ზედმეტი ადამიანების“ უხერხულობა და სისუსტე. ლიბერალური ინტელიგენცია, — წერდა ჩერნიშევსკი, — ველარაფერს მისცემს თანამედროვე რუსეთს, მათი დრო წავიდა, ახლა მათზე უკეთესი ადამიანები არიანო.

ი. ტურგენევის ჩანაფიქრისაგან დამოუკიდებლად მისი რომანი „რუდინი“ შესანიშნავ მასალას იძლევა თავადაზნაურული ლიბერალიზმის კრიტიკისათვის. რუდინის აზნაურულ ჰუმანიზმს 30—40-იანი წლებისათვის პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდა, მაგრამ იგი არ იყო მებრძოლი დემოკრატიის პროტესტანტული სულით გაქდენილი და სწორედ ამიტომ, 60-იანი წლებისათვის ასეთ ჰუმანიზმს ბურჟუაზიულ-თავადაზნაურული ლიბერალები იყენებდნენ როგორც იარაღს დემოკრატების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

დადებითი გმირის პრობლემა ტურგენევისათვის კვლავ აქტუალურ პრობლემად რჩებოდა. მისი გადაწყვეტა მწერალმა სცადა თავის მეორე რომანში — „აზნაურთა ბუდე“ („Дворянское гнездо“), რომელიც 1895 წელს ეურნალ „სოვრემენნიკში“ დაიბეჭდა.

რომანის მოქმედება იწყება 1842 წელს, როდესაც რუსულ საზოგადოებრივ მოძრაობაში მუდსავლეთეთა და სლავოფილთა ორი დაპირისპირებული ბანაკი უკვე ჩამოყალიბებული იყო, ხოლო ეპილოგში ლაპარაკია იმ ამბებზე, რომლებიც რვა წლის შემდეგ მოხდა.

ამ ნაწარმოებში ი. ტურგენევი აღწერა ისტორიულად უკვე განწირულ და მომაკვდავ აზნაურთა კლასი, დაგვანახვა გადაშენება აზნაურთა ბუდეებისა. ავტორი უაღრესად კეთილადაა განწყობილი აზნაურთა მიმართ, სევდიანია მისი თხრობა ლავრეციის, ლიზა კალიტინასა და სხვათა ბედის შესახებ, მაგრამ იგი რეალისტია და ამიტომ პირადი სიმპათია ხელს არ უშლის ისტორიული პროცესის სწორად დახატვას.

რომანის ცენტრალური პრობლემაა პირადი ბედნიერებისა და მოვალეობის გრძნობის შეჯახება. ამ პრობლემას წყვეტს თედორე ლავრეციისა და ლიზა კალიტინას ურთიერთობის ისტორია. რვა წლის განმავლობაში ცხოვრობდა ლავრეციი საზღვარგარეთ. ცოლის ღალატის შემდეგ იგი თავის მამულში დაბრუნდა მტკიცე გადაწყვეტილებით — ხელი მოჰკიდოს გლეხების მდგომარეობის გაუმჯობესების საქმეს. მახლობელ ქალაქში იგი გაეცნო ლიზა კალიტინას. ლავრეციისა და ლიზას ერთმანეთი ღრმად შეუყვარდათ. ფრანგული ეურნალიდან ლავრეციმ გაიგო ცოლის სიკვდილის ამბავი, ასე რომ, ლავრეციისა და ლიზას ბედნიერებას ხელს აღარაფერი უშლის. მაგრამ ცნობა ყალბი აღმოჩნდა, ლავრეციის ცოლი და ბავშვი მასთან ჩამოდიან. ლიზა ურჩევს ლავრეციის



კოლთან შერიგებას, თვითონ კი გადაწყვეტს მონასტერში შესვლას. ლავრეცი დამორჩილდა თავის ბედს, ღიზა მონასტერში შევიდა მონაზნად. დაინგრა მათი ბედნიერება და ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ლავრეცი სრულ პასიურობას იჩენს საკუთარი ბედის მიმართ. ცოლის დაბრუნების შემდეგ მის წინაშე არჩევანი აღიმართა: ღიზასთან პირადი ბედნიერება თუ მოვალეობა ცოლისა და ბავშვის წინაშე? ლავრეცი მოვალეობის გრძნობას დაემორჩილა, თუმცა უწინ თვითონ არწმუნებდა ღიზას, რომ ადამიანს უფლება აქვს, იზრუნოს პირად ბედნიერებაზე, თუნდაც რომ ეს მოვალეობას ეწინააღმდეგებოდეს. ლავრეცის ძალა არ ეყო იმისათვის, რომ აზნაურთა წრეში გაბატონებული ტრადიციები დაერღვია. ამ წრეში აღზრდილი, იგი მის მორალს დაემორჩილა და დალუბა როგორც საკუთარი, ისე ღიზას ბედნიერება. ლავრეცის ყველა მონაცემი ჰქონდა თავისი ნიჭის გაფუჭრქენისათვის, მაგრამ მან ცხოვრებაში თავისი ადგილი ვერ იპოვა, ხალხსა და სამშობლოს სარგებლობა ვერ მოუტანა და ვერც პირადი ბედნიერება შეიქმნა. იგი სუსტია, როგორც ყველა „ზედმეტი ადამიანი“, უმოქმედოა და პასიური. 45 წლის ასაკში ლავრეცი უკვე მოხუცებულია და გატეხილი. მწარეა მისთვის შეგნება იმისა, რომ ცხოვრება მან უნაყოფოდ განვლო. ლავრეცის მარცხი, მხოლოდ მისი პირადი მარცხი არაა, იგი აზნაურთა კლასის მდგომარეობის ანარეკლია.

დ. პისარევის თქმით, ღიზა კალიტინა ქალის ერთ-ერთი ყველაზე გრაციოზული სახეა, რომელიც ოდესმე შეუქმნია ი. ტურგენევს. მართლაც, რომანში ღიზას სახე რაღაც არაჩვეულებრივი კრისტალური სისპეტაკის შარავანდდითაა მოსილი. იგი გვევლინება როგორც ნაზი, პატროსანი, სულიერად მშვენიერი. ეს მდიდარი ბუნების ქალიშვილიც მახინჯმა აღზრდამ ააციდინა სწორ გზას, შთაუწერა მას უკიდურესად მძაფრი რელიგიური გრძნობა, გრძნობა მოჩჩილებისა და საყოველთაო სიყვარულისა. ღმერთი მისთვის გახდა უზუნაესი მსაჯული და განმგებელი. მისი შესანიშნავი მონაცემები ჩაახშო და ჩაკლა „აზნაურთა ბუდეების“ ცხოვრების პირობებმა, თავადაზნაურულ-ბატონყმურმა გარემომ.

ღიზაში ლავრეცისთან შეხვედრის შემდეგ ერთიმეორის საწინააღმდეგო ორი გრძნობა იბრძვის: ერთი მხრივ, ლავრეცის მიმართ დიდი სიყვარული, ბედნიერების სურვილი და, მეორე მხრივ, შეგნება იმისა, რომ ეს ბედნიერება უკანონო და ცოდვილი იქნება, რადგანაც ლავრეცის ცოლი და შვილი ჰყავს. გრძნობა და მოვალეობა ებრძვის ერთმანეთს. მოვალეობის შეგნება იმარჯვებს საბოლოოდ მაშინ, როდესაც ლავრეცის ცოლი ბრუნდება. ღიზა ფიქრობს, რომ მას არა აქვს ლავრეცისა და მისი ცოლის დაშორების უფლება, ისინი ღმერთმა შეაუღ-

ლა და მხოლოდ დემერტოს შეუძლია მათი გაყრა. თვითონ ლიზა კი მონასტერში უნდა შევიდეს ცოდვების მოსანანიებლად.

ი. ტურგენევი კიცხავს ლიზას რელიგიურ ფანატიზმს და აღიარებს კის პასიურობას, თუმცა მთელი რომანი იმის დამადასტურებელია, რომ ავტორი გამსჭვალულია სევდიანი თანაგრძნობით თავისი უნიადაგო გმირების მიმართ. ეს რომ არ ყოფილიყო, მაშინ ტურგენევი აზნაურთა ბუდეების გადაგვარების ამბავს სატირულად მოგვითხრობდა ისე, მაგალითად, როგორც ეს გააკეთა მ. სალტიკოვ-შჩედრინმა. ტურგენევი თანაუგრძნობს აზნაურთა წრიდან გამოსულ საუკეთესო ადამიანებს. მაგრამ დიდი რეალისტის ნაწერებში ისიც გამოსჭვივის, რომ აზნაურულმა ინტელიგენციამ ახალ ვითარებაში ვერ გასცა პასუხი ცხოვრების ახალ საკითხებს და ამიტომ მათი საქმიანობა წარსულს ეკუთვნოდა და არა აწმყოს.

60-იან წლებში ი. ტურგენევსა და დემოკრატებს „წინა დღით“, „მამები შორის იდეური უთანხმოება გაღრმავდა. შემდეგში იგი პირდაპირ მტრობაში გადაიზარდა, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ი. ტურგენევი დიდი რეალისტი იყო, მას სამშობლოს ბედ-იღბალი აწუხებდა და სინამდვილის ასახვაში იგი ყოველთვის ობიექტურობას იჩენდა. ამიტომ ახალ რევოლუციურ სიტუაციაში დადებით გმირს იგი ეძებდა უკვე არა აზნაურთა წრეში, არამედ მებრძოლი ახალგაზრდობის, ე. ი. თავის იდეურ მოწინააღმდეგეთა წრეში. ეპოქის ახალი დადებითი გმირი, რაზნოჩინელი დემოკრატი, ი. ტურგენევმა დახატა რომანებში „წინა დღით“ (1860) და „მამები და შვილები“ (1862).

საგულისხმოა, რომ რომანი „წინა დღით“ („Накануне“) ტურგენევმა დაბეჭდა არა „სოვრემენნიკში“, არამედ კატკოვის ჟურნალ „რუსსკი ვესტნიკში“. ახალ რომანში ი. ტურგენევმა შექმნა დადებითი გმირის ინსაროვის სახე, რომელიც მეოცნებე, „ზედმეტ ადამიანებსავით“ უმოქმედო და უნიადაგო კი არ არის, არამედ, პირიქით, საქმის ჯაცია, აქტიური, ენერგიული და მებრძოლია. იგი „დაბალი წარმოშობის“ ადამიანია, მაგრამ აზნაურებზე ყოველმხრივ მაღლა დგას. რომანში ასახულია 50-იანი წლების მოვლენები, ე. ი. ბატონყმობის გაუქმების წინა და რევოლუციური სიტუაციის აღმავლობის პერიოდი.

რომანის ცენტრში რუსი ქალის ახალი ტიპი — ელენე სტახოვა დგას. მისი მშობლები წვრილმანი ინტერესებით იფარგლებოდნენ და ამიტომ მას უმძიმდა საკუთარი მშობლების ოჯახში ყოფნა. იგი თავის დედ-მამაზე ძლიერია გონებრივად, სულიერი მონაცემებით, სერიოზულობით, აზროვნების დამოუკიდებლობით, სამართლიანობის გრძნობით. ელენეს სწყურია საქმიანობა, მოქმედება, სიკეთის დათესვა. ნ. დობრო-



ლიუბოვი წერდა: „ელენეს სწყურია მოქმედი სიკეთე, იგი ეძებს შესაძლ  
 ლებლობას თავის ირგვლივ ბედნიერების მოწყობისა, რადგანაც დარწმუნებულია, რომ შეუძლებელია ადამიანი ბედნიერი და დამშვიდებული იყოს, თუ მის ირგვლივ უბედურება, ვარამი, ახლობელთა სიღატაკე და დამცირება სუფევს“.

ელენემ ჯერ კიდევ არ იცის კონკრეტულად, რაში და როგორ გამოიხატება ეს „მოქმედი სიკეთე“, მაგრამ მთელი არსებით მიილტვის სიკეთისა და მოქმედებისაკენ. ადამიანებსაც ამ თვალსაზრისით აფასებს. იგი ხედავს, რომ შუბინი და ბერსენევი თავისთავად კარგი ადამიანები არიან, მაგრამ არც ერთს ცოლად არ გაჰყვება, რადგანაც შუბინი მერყევია, ბერსენევი — გაუბედავი, შუბინი წმინდა ხელოვნებას ემსახურება, ბერსენევი — წმინდა მეცნიერებას, ე. ი. ორივე დაცლებულია ნამდვილ სახალხო საქმეს, ნამდვილ პრაქტიკულ, სასარგებლო მოღვაწეობას. სამაგიეროდ, როდესაც ელენე დიმიტრი ინსაროვს. ბულგარეთიდან რუსეთში ჩამოსულ ღარიბ სტუდენტს, შეხვდება, იგი უყოყმანოდ აირჩევს მას თავისი ცხოვრების თანამგზავრად. რით დაიპყრო ახალგაზრდა ღარიბმა ინსაროვმა ელენეს გული? ინსაროვი სამშობლოსათვის თავდადებული მებრძოლის განსახიერებაა. როცა იგი „უწმინდური თურქებისაგან“ შეურაცხყოფილ თავის საყვარელ ბულგარეთს იხსენებს, აენტება ხოლმე. თურქებმა იქ მას მშობლები დაუხოცეს, ბულგარეთი დაიმონეს. „რა შეიძლება ადამიანს უფრო მეტად უყვარდეს დედაიწაზე, თუ არა სამშობლო?“ — ეუბნება იგი ელენეს. და ელენემ იგრძნო, რომ ინსაროვის პატრიოტიზმი ნათელი და სადაა. ყოველგვარ პოზას მოკლებული, საგმირო სულით გაყდენილი. ელენე გრძნობს, რომ ინსაროვის სიტყვა უსათუოდ საქმედ იქცევა, რადგანაც სამშობლოს განთავისუფლება თავისი სიცოცხლის მიზნად დაუსახავს. ინსაროვს არ ეშინია სიძნელების, იგი ბრძოლისათვის მზად არის და სათანადო მტკიცე ნებისყოფაც გააჩნია. შემთხვევითი არაა, რომ ტურგენევი ინსაროვი რაზნოჩინელად გამოიყვანა. იგი განსახიერებაა იმ ახალი, დემოკრატიული, ბრძოლისუნარიანი ძალებისა, რომლებსაც მომავალი ეკუთვნით და რომლებმაც რუდინები და ლავრეცკები შეცვალეს. რუდინები მხოლოდ ხსნიდნენ მოვლენებს, ინსაროვები კი არა მარტო ხსნიან, არამედ ძველს ებრძვიან, ანგრევენ იმისათვის, რომ ახალი შექმნან. აი ამან მოხიბლა ელენე სტახოვა. ამიტომ გაჰყვა იგი უცხოელს და მისი სიკვდილის შემდეგ ბულგარეთის განთავისუფლების საქმისადმი ერთგული დარჩა.

ი. ტურგენევი ფიქრობდა, რომ რუსეთის სინამდვილეში ჯერ არ გამოჩენილან ადამიანები, რომლებიც მზად არიან „საქმისათვის“. ამიტომ ინსაროვი ბულგარელად გამოიყვანა. ნ. დობროლიუბოვი თავის

წერილში „როდისღა დადგება ნამდვილი დღე?“ ამტკიცებდა, რომ რუსეთის სინამდვილეს უკვე შეუძლია წარმოშვას თავისი ინსაროვები, რომლებიც „შინაური თურქების“ წინააღმდეგ ბრძოლისათვის მზად არიან. ეს იყო პირდაპირი მოწოდება რევოლუციისაკენ და ი. ტურგენევი თავისი რომანიდან გამოტანილ ასეთ დასკვნებს, რა თქმა უნდა, ვერ დაეთანხმებოდა. მან მოსთხოვა ნეკრასოვს, რომ ნ. დობროლიუბოვის წერილი არ დაბეჭდილიყო „სოვრემენნიკში“. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნეკრასოვმა წერილი დაბეჭდა, რის შემდეგ ი. ტურგენევმა „სოვრემენნიკი“ დატოვა. ასე გაეთიშნენ საბოლოოდ ერთმანეთს რუსული ლიბერალიზმი და დემოკრატიზმი. „წინა დღის“ გამოქვეყნების შემდეგ ამ დაპირისპირებამ განსაკუთრებული სიმკვეთრით იჩინა თავი. მართალია, ი. ტურგენევი არ დაეთანხმა ნ. დობროლიუბოვის ბევრ შენიშვნას, მაგრამ ანგარიში მაინც გაუწია და ახალი რომანისათვის დადებითი გმირის სახის შექმნისას ეს შენიშვნები მხედველობაში მიიღო.

ი. ტურგენევის ახალი რომანი „მამები და შვილები“ („Отцы и дети“) დაიბეჭდა 1862 წელს ჟურნალ „რუსსკი ვესტნიკში“. ამ რომანში 60-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის ზოგიერთი არსებითი მხარეა ასახული. რევოლუციონერ-დემოკრატები 1861 წელს რეფორმებით მოტყუებული ხალხის დასაცავად გამოვიდნენ, თვით ხალხში მღელვარება დაიწყო, მთავრობამ უკიდურეს ზომებს მიმართა: დააპატიმრა რევოლუციურად განწყობილი მრავალი სტუდენტი, დააპატიმრა ნ. ჩერნიშევსკი და დ. პისარევი. რეაქცია მძვინვარებდა, მაგრამ არც რევოლუციონერები ისხდნენ ვულხელდაკრფილნი. ასეთ ვითარებაში გამოქვეყნდა ტურგენევის „მამები და შვილები“.

რომანში აღწერილია 1859 წლის ორი თვის მანძილზე მიმდინარე ამბები. მასში დაპირისპირებულია ლიბერალური აზნაურობა და რაზნო-ჩინელი დემოკრატია, დასმულია ყველა ის საკითხი, რომელიც 60-იანი წლების საზოგადოებას ალღევებდა: ხელოვნების, მეცნიერების, აღზრდა-განათლების, მოქალაქეობრივი მოვალეობის, კულტურული მემკვიდრეობის, ბატონყმობისადმი დამოკიდებულების, ადამიანების ქცევის პრინციპებისა და მრავალი სხვა.

ი. ტურგენევმა ისტორიულად სწორად დახატა „მამებისა“ და „შვილების“ ბრძოლა, როგორც ორი დაპირისპირებული სოციალური ბანაკის ბრძოლის ანარეკლი. დემოკრატიული რუსეთის წარმომადგენელია ეგგენი ბაზაროვი, ხოლო წარმავალ არისტოკრატიულ-მემამულურ რუსეთს განასახიერებენ ძმები პავლე და ნიკოლოზ კირსანოვები.

ავტორი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ კირსანოვის მეურნეობის დაკნინების მიზეზი მდგომარეობს თვით კირსანოვის უთავბოლობაში

და სისუსტეში, პავლე კირსანოვი გამოყვანილია როგორც არისტოკრატი, კონსერვატორი, ძველი წესების, მკვდარი პრინციპების დამცველი, კოსმოპოლიტი, რომელსაც ყველაფერი რუსული ეზიზღებდა და რუსულ ნიადაგთან არაფერი აკავშირებს. იგი არისტოკრატია, ბატონი და ყველაფერი ახალი ძულს. ის მხოლოდ მოგონებებით ცხოვრობს, მთელი მისი ოცნება მხოლოდ წარსულია; იგი ცოცხალი ლეშია. ერთ-ერთ კერძო წერილში ი. ტურგენევი წერდა, რომ მისი რომანი „მიმართულია აზნაურების, როგორც მოწინავე კლასის, წინააღმდეგ. დაუკვირდით ნიკოლოზ, პავლე, არკადი კირსანოვებს. ესტეტიკურმა გრძნობამ მიკარნახა გამომეყვანა თავადაზნაურობის სწორედ კარგი წარმომადგენლები, რათა უკეთ დამემტკიცებინა ჩემი თემა: თუ ნაღები ასე ცუდია, რაღა იქნება რძე?.. ისინი საუკეთესონი არიან აზნაურთა შორის და სწორედ ამიტომ ავირჩიე მე, რათა დამემტკიცებინა მათი უსუსურობა“.

არკადი კირსანოვი ახალგაზრდა კაცია, ბაზაროვის მეგობარი და „მიმდევარი“, მაგრამ ისიც „მამების“ პოზიციებზე რჩება საბოლოოდ. მისი ინტერესი ახალი იდეებისადმი ზერელე იყო და ყველაფერი ის, რაც მან ბაზაროვისაგან უნივერსიტეტში შეიძინა, გაქარწყლდა, როდესაც იგი მამის სოფელში მემამულეთა წრეში მოხვდა.

აზნაურ კირსანოვებს ი. ტურგენევი უპირისპირებს ევგენი ბაზაროვს — დემოკრატიული ახალგაზრდობის წარმომადგენელს. ბაზაროვი ღარიბი, შრომისმოყვარე და პატიოსანი პიროვნებაა. იგი სოფლის უბრალო მკურნალის შვილია. ავტორმა ბაზაროვი დაგვიხატა როგორც აქტიურად მოქმედი პერსონაჟი, ამაყი და უშიშარი. მისთვის არ არსებობს არავითარი ავტორიტეტი; იგი მებრძოლი მატერიალისტია და ყველაფერს ცხოვრების პრაქტიკულ მოთხოვნებს უქვემდებარებს. თავისი სიცოცხლის მთავარ დანიშნულებას ბაზაროვი მეცნიერების სამსახურში ხედავს და სჯერა, რომ მეცნიერებას შეუძლია ახსნას ბუნების მოვლენები, აღამიანთა ავადმყოფობა, თანამედროვე საზოგადოების მანკი. მან იცის, რომ ხალხის კეთილდღეობა საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებზეა დამოკიდებული. იგი ბრალს სდებს იმ „ჭკუის კოლოფებს“, რომლებიც ლაყბობენ „რაღაცა ხელოვნებაზე, შეუცნობელ შემოქმედებაზე, პარლამენტარიზმზე, ადვოკატურაზე და, ეშმაკმა იცის, კიდევ რაზე. მათ ავიწყდებათ პური ჩვენი არსობისა და ის საშინელი ცრუმორწმუნეობა, რომელიც ჩვენს ხალხს ახრჩობს“. ბოლოს ბაზაროვი მივიდა მთელი არსებული სოციალური სისტემის უარყოფამდე, თვითღმერთისა და მეფის უარყოფამდეც. ბაზაროვი ნიჰილისტია, ყველაფრის უარყოფელი. მას მთელი თავისი არსებით სძულს ყველაფერი



ახლანდელი, სძულს იმდენად, რომ ახლანური მხატვართა ხელიდან გამოსულ ნაწარმოებთა მიმართაც ნიჰილისტურადაა განწყობილი. მისი აზრით, პუშკინი და რაფაელი, მუსიკა და მხატვრობა, საერთოდ, წელიწადებია, ისეთი უსარგებლო, პრაქტიკულ მნიშვნელობას მოკლებული რამ არის, რომ ამაზე დროს დახარჯვა არა ღირს. ი. ტურგენევი შეცდა, როდესაც ბაზაროვის მიერ ხელოვნების სრული უარყოფა 60-იანი წლების რაზნოჩინეც-დემოკრატებს მიაწერა.

ბაზაროვის სახე რომანში გახსნილია განსაკუთრებით იმ ცხარე კამათის საშუალებით, რომელსაც იგი კირსანოვებთან აწარმოებს ფილოსოფიურსა და საზოგადოებრივ-ეკონომიურ საკითხებზე. პავლე კირსანოვმა შეხვედრისთანავე შეიძულა ეს „თავხედი, ამაყი, ცინიკოსი“ ახალგაზრდა, რომელიც დაბეჯითებით უარყოფდა ყველაფერს იმას, რაც კირსანოვს სწამდა. კირსანოვი ცხოვრებისაგან მოწყვეტილ, უკვე მკვდარ პრინციებს ემყარებოდა, ბაზაროვი, პირიქით, რეალური სინამდვილიდან გამოდიოდა, ამიტომ ადვილად ამარცხებდა მოკამათეს. არც ერთ საკითხში არ ემთხვეოდა მათი შეხედულებები და ტურგენევის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ შესანიშნავად დაანახვა მკითხველს კირსანოვის იდეალისტური შეხედულებების უსუსურობა. ბაზაროვის გამარჯვება კირსანოვზე ეს არის დემოკრატიზმის გამარჯვება არისტოკრატიზმზე. ბაზაროვი მოითხოვს სოციალური ცხოვრების არა ნაწილობრივ შეკეთება-შელამაზებას, არამედ მის ძირფესვიანად მოსპობას და ახალი წყობის შექმნას. ამდენად ბაზაროვი, რა თქმა უნდა, გამოხატავს 60-იანი წლების მოწინავე დემოკრატიული ახალგაზრდობის სულიწკვეტებას. აქ კვლავ უნა გავიხსენოთ ის გარემოება, რომ თვითონ ტურგენევის, ლენინის სიტყვით, ეზიზღებოდა ჩერნიშევსკისა და დობროლიუბოვის მუყეკური დემოკრატიზმი, მაგრამ ამავე დროს იგი აღტაცებული იყო ამ მოღვაწეთა ვაჟკაცური და ძლიერი ხასიათით, მათი კეთილშობილებითა და ზნეობრივი სისუფთავით. ბაზაროვის სახის შექმნისას იგი ობიექტური იყო, მაგრამ ლიბერალურად განწყობილი მწერლის იდეოლოგია მაინც იგრძნობა. ტურგენევი ბოლომდე ვერ ჩაწვდა დადებითი გმირის, მებრძოლი რევოლუციონერის იმ არსს, რომლის იდეალი 60-იან წლებში ჩამოყალიბდა ახალგაზრდობის შეგნებაში. ხანდახან ბაზაროვს პესიმისტური განწყობილებაც კი ეუფლება და სულიერი გაორება ემჩნევა. გასაგებია, რომ ბაზაროვის სახე მხოლოდ ნაწილობრივ აკმაყოფილებდა მოწინავე ახალგაზრდობას.

„მამებისა და შვილების“ ირგვლივ მძაფრი კამათი გაიმართა. მის ანალიზსა და შეფასებას მიუძღვნეს წერილები როგორც რევოლუციონერმა-დემოკრატებმა (პისარევი, სალტიკოვ-შჩედრინი, ანტონოვიჩი, გერცენი), აგრეთვე ლიბერალებმა და რეაქციონერებმა (კატკოვი.





სტრაზოვი და სხვ.). ერთიმეორის საწინააღმდეგო აზრები იქნა გამოთქმული ბაზაროვისა და საერთოდ რომანის შესახებ, რაც მის დასტურებელი იყო, რომ ტურგენევი — „მამებისა და შვილებისათვის“ უაღრესად აქტუალური საკითხები წამოჭრა.

„მამებისა და შვილების“ ჩვენებით ტურგენევი ასახა თავისი დროის რუსული სინამდვილის ტიპური მხარეები, ლიბერალებისა და დემოკრატების საბოლოო გამიჯვნა და მკითხველ საზოგადოებას აუწყა, რომ საზოგადოებრივი ბრძოლა რუსეთში თავის ახალ ისტორიულ ფაზაში შევიდა.

როგორც აღენიშნეთ, 1861 წლის შემდეგ „ბოლი“ და „უამირი“ კლასთა ბრძოლის გამწვავების ვითარებაში, ი. ტურგენევი საბოლოოდ დაშორდა რევოლუციონერ-დემოკრატებს, მაგრამ ის „რეაქციულ არამზადებთანაც“ ვერ პოულობდა საერთო ენას. აქედან იწყება პერიოდი ტურგენევის იდეური კრიზისისა, რომელმაც განსაკუთრებით თავი იჩინა მის ახალ რომანში „ბოლი“ („Дым“).

„ბოლი“ დაიბეჭდა 1867 წელს. მოქმედება მიმდინარეობს ავსტრიის კურორტ ბადენ-ბადენში, სადაც 1862 წელს თავი მოუყარია რეფორმით უკმაყოფილო რუსი გენერლების, არისტოკრატების ჯგუფს, რომლებიც ბატონყმური წესების აღდგენაზე ოცნებობენ და უკიდურესი რეაქციონერები არიან. რომანი ამ აზნაურული რეაქციის წინააღმდეგაა მიმართული.

რომანში დახატულია უმაღლესი თავადაზნაურული საზოგადოება გარეგნულად ბრწყინვალე და ღირსეზიანი, ნამდვილად კი ბილწი, ზნედაცემული, სულიერად ლატაკი, ბნელი და ჭუჭყიანი საქმის ჩამდენი. ასეთია კარიერისტი გენერალი რატმიროვი, ასეთია თავადი კოკო და მათი საზოგადოების მრავალი სხვა წარმომადგენელი. რატმიროვებს ამოძრავებთ სიმდიდრისა და ძალაუფლების მოპოვების სურვილი. ისინი შეპყრობილნი არიან განათლებისადმი პირუტყვეული სიძულვილით, ხალხისადმი, ახლისადმი, და თავიანთი სურვილების განხორციელებისათვის მზად არიან ჩაიდინონ ყოველგვარი სისაძაგლე. მეორე მხრივ, ი. ტურგენევი სატირულად გვიხატავს ბადენ-ბადენში თავმოყრილ ემიგრანტ რევოლუციონერებსაც. „ბოლში“ გამოყვანილია ვითომ დემოკრატის, გუბარიოვის წრე. გუბარიოვის მიმდევარნი მოლაყებ და ჭორიკანები არიან, მათ არა აქვთ საკუთარი აზრი, ისინი უბადრუკად ბაძავენ გუბარიოვს. ბამბაევი უმიზნოდ დაეხეტება დედამიწაზე, ვოროშილოვი ყველას აოცებს თავისი „ერუდიციის“ სიცარიელით, სუხანჩიკოვა ლაყბობს და ჭორებს ავრცელებს, ბინდასოვი თავის თავს ტერორისტად ასაღებს, მაგრამ სინამდვილეში გაიძვერაა. ეს არის მოლაყბეთა

და ბაქიების ხროვა. თვითონ გუბაროვი, ამ წრის „ბელადი“, რუსეთში დაბრუნებისას მემამულე გახდებდა, გლეხებს ჩაგრავს და თავისუფლების იდეა შესძულდება.

ტურგენევი ფიქრობდა, რომ ახალ პირობებში ბაზაროვები საჭირო აღარ არიან, ე. ი. რევოლუციონერთა ბანაკს არავითარი პოლიტიკური პერსპექტივა აღარა აქვს. არსებითად, „ბოლი“ პესნიმისტური განწყობილებითაა გამსჭვალული: ყველაფერი ამაოა, ყველაფერი ბოლია, რომელიც ადვილად იფანტება დედამიწის ზედაპირზე, არავინ არ იცის (მათ შორის არც დემოკრატებმა), რა სჭირდება ნამდვილად რუსეთს. ზოგიერთი თავისი საკუთარი აზრი ტურგენევმა პოტუგინის მსჯელობაში გაატარა, მაგრამ პოტუგინის ლიბერალურმა აზრებმა მკითხველის მხარდაჭერა ვერ ჰპოვა. მკითხველის მოწონება არც იმ პერსონაჟებმა დაიმსახურეს, რომლებიც რატმიროვებთან შედარებით დადებითად გამოიყურებიან (ლიტვინოვი, ტანია). ლიტვინოვი თავისთავად კეთილშობილი და პატიოსანი კაცი, ტანია კი — უბრალო და მიმზიდველი ქალიშვილი. მაგრამ ლიტვინოვი უპერსპექტივოა, სუსტი და შეზღუდული, ხოლო ტანია არაფრით არ ჰგავს ტურგენევის რომანების გაბედულსა და მტკიცე ნებისყოფის მქონე ქალიშვილებს. ლიტვინოვის პასიურობა იმითაა გამოწვეული, რომ იგი დარწმუნებულია საზოგადოების გარდაქმნის შეუძლებლობაში. ყველაფერი ადამიანური, განსაკუთრებით ყველაფერი რუსული, რეფორმების ირგვლივ დისპუტები და მსჯელობა — ყველაფერი ეს ბოლია და ორთქლი, — ამბობს იგი.

რომანა „ბოლი“ მოწმობს, რომ ტურგენევი მწვავე იდეურ კრიზისს განიცდიდა, რომ მან შეიცვალა შეხედულება რუს მოწინავე ახალგაზრდობაზე და ვეღარ შეძლო დიდი საზოგადოებრივი პრობლემების გადაჭრა, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ტურგენევმა რეალიზმს უღალატა.

როგორც ცნობილია, სიცოცხლის უკანასკნელი 15 წლის განმავლობაში ტურგენევი საფრანგეთში ცხოვრობდა, მაგრამ იგი დაძაბულად ადევნებდა თვალყურს რუსეთის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურსა და ლიტერატურულ ცხოვრებას, კერძოდ, ხალხოსნურ მოძრაობას.

ტურგენევი არ იზიარებდა რევოლუციური ხალხოსნების პოლიტიკურ პროგრამას, მაგრამ მათი თავგანწირული და კეთილშობილური მოღვაწეობა მწერლის თანაგრძნობას იწვევდა. ემიგრაციაში წასულ რევოლუციონერებს ტურგენევი ხშირად ხვდებოდა საზღვარგარეთ, დაუმეგობრდა მათ და მატერიალურ დახმარებასაც უწევდა.

ხალხოსნურ მოძრაობას უძღვნა ტურგენევმა რომანი „ყამირი“ („Новь“), რომელიც დაიბეჭდა 1877 წ. ჟურნალში „ვესტნიკ ევროპი“. თავადაზნაურული რეაქციისადმი სიძულვილით გაყენებული რო-

მანი „ყამირი“ იძლევა ხალხოსნური მოძრაობის კრიტიკას და მოწმობს, რომ ტურგენევს კვლავ აღელვებდა რუსეთის ბედ-იღბალი, რუსი ხალხის მძიმე ვაჭირებული მდგომარეობა. მართალია, მწერალის ნეკლიბერალურ პოზიციაზე იდგა და რევოლუციის გზით გარდაქმნებისა არ სჯეროდა, მაგრამ მეფის მთავრობის რეაქციული პოლიტიკა მის აღშფოთებას იწვევდა და, რაც მთავარია, სულ უფრო და უფრო რწმუნდებოდა ლიბერალების სისუსტესა და უუნარობაში... „ყამირში“ დახატულია წარმოდგენილი სილატაკე და უბედურება რუსი გლეხობისა, რომელიც სასოწარკვეთილებამდეა მიყვანილი მეფაზე მემამულეთა თავგასული სიხარბის გამო. დაჩაგრული გლეხობის დასაცავად რევოლუციურ-ხალხოსნური ახალგაზრდობა გამოდის. მის საუკეთესო წარმომადგენლებად რომანში გამოყვანილია მარკელოვი, ნეყდანოვი და, განსაკუთრებით, მარიანა სინეცკაია, ამაყი, მომხიბლავი, სულიერად ძლიერი და უშიშარი ქალიშვილი. მარიანას ესმის რევოლუციური ბრძოლის მნიშვნელობა და ისიც, რომ რევოლუციონერის გზა ეკლიანი და საშიშია, მაგრამ ხალხისადმი სიყვარულსა და ერთგულებას ის სწორედ ამ სახითათო გზისაკენ მიჰყავს.

რომანის მეორე გმირი ნეყდანოვიც ხალხისადმი სიყვარულითაა გამსჭვალული. იგი ხედავს, თუ როგორ სივდებიან შიმშილისაგან ბავშვები, როგორ იბრჩობიან ფაბრიკა-ქარხნების ბოლში გაძვალტყავებული მუშები და ამავე დროს კი მდიდრდებიან მემამულეები, ფაბრიკანტები, მეფაზეები. ნეყდანოვიც „ხალხში მიდის“ ხალხის დახმარების პათოსით სავსე, მაგრამ არავის არ სჭირდება მისი პროპაგანდა: ხალხში ის ვერ ავრცელებს რევოლუციურ ბროშურებს, არც არავის ესმის მისი, რადგანაც თვითონ ნეყდანოვი სრულიად არ იცნობს ხალხს და მის ინტერესებს, ამიტომ ნეყდანოვს გული გაუტყდება, აღარ სჯერა არც საკუთარი თავისა და არც ხალხის. ნეყდანოვის დამარცხება ხალხოსნობის დამარცხებას ნიშნავს.

ნეყდანოვს, მარიანასა და მარკელოვს ტურგენევმა დაუპირისპირა კამერ-იუნკერი კალომეიციევი — არისტოკრატი, კოსმოპოლიტი, ხალხის მტერი, გაბატონებულ აზნაურულ-ჩინოვნიკური რეაქციის წარმომადგენელი და მისი ინტერესების გამომხატველი, აგრეთვე — სიბიაგინი, მეფის მოხელე, ბატონყმობის დამცველი, რომელსაც ლიბერალობის ნიღაბი აუფარებია თავისი გაზრწნილი და მთავრობის წინაშე მლიქვნელობით ბუნების დასაფარავად. ეს ორი პიროვნება მკითხველში მხოლოდ ზიზღს იწვევს.

ი. ტურგენევმა გააკრიტიკა ხალხოსნების პროგრამა და ტაქტიკა. მეორე მხრივ, სიბიაგინისა და კალომეიციევის სახით ამხილა რეაქციული და ლიბერალური თავადაზნაურობა. სამაგიეროდ მან დიდი სიმპათიით

დახატა სოლომონის სახე. სოლომონი რუსეთის თანდათანობით, მშვიდობიანი გარდაქმნის ტაქტიკას ადგა. იგი შრომისმოყვარეა, ხალხთან დაახლოებული და მისი ჭირ-ვარამის გამზიარებელი, ოპოზიციურად განწყობილი, მაგრამ არა რევოლუციონერი და „ბუნტარი“. სოლომონი ფიქრობს, რომ აშკარა რევოლუციური, აქტიური ბრძოლა არარეალური ოცნებაა, ხალხი ზნეობრივად და სულიერად უნდა აღვზარდოთ და ქეშ-მართი რევოლუციაც ეს იქნებაო. ტურგენევი არ აიდეალებს სოლომონს, მაგრამ მაინც ფიქრობს, რომ მომავალი ეკუთვნის არა რევოლუციონერებს, არამედ სოლომონის ტიპის ადამიანებს.

ტურგენევის რომანმა ვერავინ ვერ დააკმაყოფილა და საყოველთაო გაკიცხვა გამოიწვია. ხალხსნები უკმაყოფილებას გამოთქვამდნენ ნეყ-დანოვისა და მარკელოვის ასეთი სახით გამოყვანის გამო და უარყოფდნენ სოლომონის პოზიციებს, ლიბერალები გაწყურნენ სიპიაგინისა და კალომეიციევის სატირულად დახატვის გამო; რეაქციონერები აყვედრიდნენ ტურგენევს იმას, რომ მან თავისი რომანისათვის რევოლუციური ხასიათის თემა აირჩია. ტურგენევმა დაინახა, რომ „ყამირმა“ მარცხი განიცადა და გადაწყვიტა, კალამი წელში ადარ აეღო.

„ყამირის“ შემდეგ ტურგენევს რომანები მართლაც აღარ დაუწერია, მაგრამ არც კალმის აღებაზე უთქვამს უარი. 70-იან წლებში მან შექმნა მოთხრობები „სიმღერა ლევიამოსილი სიყვარულისა“ („Песня торжествующей любви“). ამ დროს ტურგენევი უკვე მძიმედ დაავადებული იყო, სამშობლოსაგან შორს ცხოვრობდა და რუსეთისადმი სიყვარულით საზრდოობდა. თავის „ლექსებში პროზით“ მწერალი იმავე საკითხებს დაუბრუნდა, რომლებიც მას სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლიდანვე აღეღებდა: რუსეთისა და რუსი ხალხის ბედ-იღბალი, რუსული კულტურა, რუსული ენა. ამ ნაწარმოებებში ი. ტურგენევი შეეხო სოციალურ-პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ, ინტიმურ თემატიკას. იგი ისევ და ისევ ფიქრობს იმ რუს ბეჩავ გლეხზე, რომელსაც კერძისათვის მართლი არა აქვს, მაგრამ ზნეობრივად როტშილდებზე მაღლა დგას („ორი მდიდარი“), თვალწინ უდგას იმავე მშობლიური ბუნების სიმშვენიერე („სოფელი“), ფიქრობს სიცოცხლესა და სიყვარულზე, რომელიც სიკვდილზე ძლიერია („ბელურა“, „მტრედები“), ოცნებობს ახალგაზრდა მებრძოლებზე, რომლებიც მზად არიან რევოლუციისათვის ყოველგვარი ტანჯვა გადაიტანონ („ზღურბლი“).

ვ. ი. ლენინი და გამოჩენილი რუსი მოღვაწეები დიდად აფასებდნენ ტურგენევის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, რადგანაც ტურგენევის ნაწარმოებების გმირები ახალგაზრდობას სიკეთესა და სამშობლოსადმი სიყვარულს შთააგონებდნენ.

ო. ტურგენევი ქართულ ლიტერატურაში

ტურგენევის თხზულებებს მოწინავე ქართველ საზოგადოება იმთავითვე მაღალ შეფასებას აღწევდა. ჩვენში ი. ტურგენევისადმი ინტერესი განსაკუთრებით გააპირობა XIX საუკუნეში რუსეთსა და საქართველოში მიმდინარე მსგავსმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა ვითარებამ. ბატონყმობა ბოროტება იყო როგორც რუსეთისა, ისე საქართველოსათვის. რუსი და ქართველი მოწინავე ადამიანები ერთნაირად იყვნენ ამხედრებული ამ მახინჯი სისტემის წინააღმდეგ და გლახთა საკითხს ეპოქის მთავარ საკითხად თვლიდნენ. თუ ვაიხსენებთ „მონადირის ჩანაწერებში“ გატარებულ აზრს, რომ ბატონყმურ ურთიერთობაზე დამყარებული საზოგადოებრივი წყობა უნდა მოისპოს, ვასაგები ვახდება ის დიდი ინტერესი, რომელსაც XIX ს. მოწინავე ქართველი საზოგადოება იჩენდა ტურგენევის შემოქმედებისადმი.

ქართველებს აინტერესებდათ მწერლის ნაწარმოებთა სოციალური პრობლემატიკა, საზოგადოებრივი ცხოვრების წინააღმდეგობათა ღრმა ანალიზი; ტურგენევის შემოქმედება ქართველებს აინტერესებდათ როგორც რუსული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიის ბრწყინვალე ფურცელი. 1883 წელს გაზეთი „დროება“ წერდა ტურგენეზზე: „... ფეხდაფეხ მისდევდა იგი ყოველს პერიოდს, რომელიც რუსეთის ცხოვრებამ გაიარა 1840—70 წლებში. ვინ არ იცნობს იმის სიტყვა პრიალა რუდინს, მის ბაზაროვს, ინსაროვს და სხვ.; ამ ტიპების დახატვაში ტურგენევი იჩენდა შესანიშნავ ხელოვნებას და აჩვენებდა, თუ რამდენად წაიწია წინ რუსეთის აზროვნებამ, ან რა ცვლილება მიიღო, რისთვისაც მას უძახოდნენ „რუსეთის აზროვნების ისტორიკოსსა“.

ტურგენევისადმი ინტერესი ჩანს ქართველი ხალხის საუკეთესო წარმომადგენლების — ილ. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, რაფ. ერისთავის, ანტ. ფურცელაძის, ეგ. ნინოშვილისა და სხვათა ნაწერებში; ეს ინტერესი მკლავნდებოდა XIX საუკუნის ჩვენი პერიოდიკის ფურცლებზე, სადაც სხვადასხვა ხასიათის წერილებში ტურგენევის ლიტერატურული პერსონაჟები ხშირად არიან მოხსენებული.

ი. ტურგენევის შემოქმედებამ ქართველი საზოგადოება იმთავითვე დააინტერესა. როდესაც ჟურნალ „სოვრემენნიკში“ „მონადირის ჩანაწერების“ პირველი მოთხრობები დაიბეჭდა, ტურგენევი არა მარტო ცნობილი გახდა საქართველოში, არამედ საყვარელიც. ქართველმა მოწინავე საზოგადოებამ, რომელიც დაბეჩავებული გლახობის ინტერესებს იცავდა, აღფრთოვანებით მიიღო ტურგენევის მოთხრობები, ხოლო მათი ავტორი დიდებულ მწერლად გამოაცხადა. ბატონყმობის გაუქმების წინა პერიოდში ყმა გლახებზე დაწერილი რეალისტური ნაწარმოებები, ვასაგებია, უაღრესად აქტუალური ხდებოდა, პირველ ყოვ-



ლისა, თავისი ჰუმანიზმით. 1883 წლის გაზ. „დროებაში“ (№ 169) და-  
ბეჭდილ წერილში კრიტიკოსი ალ. ნა-ლი (ალ. ნანეიშვილი) ტურგენე-  
ვის ყველაზე დიდ დამსახურებად თვლიდა იმას, რომ მან „...ამ ბნელ  
დროს ხმა... აღიმადლა ჩაგრულთა სასარგებლოდ და... იქადაგა ისეთი  
ვლემენტარული ქეშმარიტება, როგორც არის, მაგალითად, ის რომ  
ვლენივ ადამიანია და არა უგრძნობელი და უგონო პირუტყვი“.

ნა-ლი ტურგენევის „მონადირის ჩანაწერების“ შეფასებისას უაღ-  
რესად მოწინავე პოზიციებზე იდგა. მისი მთავარი თეზისია, რომ ვლენი  
ისეთივე სრულუფლებიანი ადამიანია, როგორც ყველა დანარჩენი  
წოდების წარმომადგენლები; ვლენი უსამართლოდ და უსინდისოდ  
ჩაგრება, ხოლო ტურგენევმა ვლენზე არისტოკრატიული შეხედულება  
დაარღვია, როდესაც თავის „მონადირის ჩანაწერებში“ იგი „უხატავდა  
საზოგადოებას ვლენს, როგორც ნამდვილ კაცსა და არა პირუტყვსა და  
პოვებდა მასში ყოველ კაცურ ღირსებას, რომელიც იმეამდ დაჩაგ-  
რული იყო რუსეთის საზოგადო და პოლიტიკურის წესწყობილებით...  
ტურგენევმა აღძრა საზოგადოებაში კეთილის გრძნობა და სიბრალული  
ხალხისადმი...“ ეს სიტყვები პირდაპირ ბელინსკის სიტყვებს გვაგონებს  
და, ექვს ვარეშეა, რომ მისი უშუალო ზეგავლენით არის დაწერილი.

თავის წერილში ნა-ლი რამდენჯერმე იმეორებს, რომ ბატონყმო-  
ბასთან ბრძოლას ეწეოდა მთელი თაობა, რომლის მასწავლებელი და  
გზის მაჩვენებელი იყო „შეუბოვარი და მედგარი მეომარი“ ბელინსკი.  
ეს, დიდი კრიტიკოსი სიკვდილამდე მწერლობის საუკეთესო ნაწილს  
წინამძღოლობდა, „თავის მძლავრის ნიჭით და ღრმა გონებით უკვალავ-  
და და უნათებდა გზას“. უექველია, ნა-ლმა იცოდა, რომ ტურგენევის  
იდეურად ყველაზე უფრო მძლავრი მოთხრობები ბელინსკის გავლენით  
იყო დაწერილი.

ნა-ლი მწუხარებით აღნიშნავდა, რომ 60-იანი წლებიდან ტურგე-  
ნევმა ვერ შეინარჩუნა სინამდვილისადმი ის საღი დამოკიდებულება.  
რაც მას წინა პერიოდში ახასიათებდა; მას „უმტყუნა ნათელმა აზრმა“  
და მისი „მნიშვნელობაც შემცირდა რუსულს მწერლობაში“.

არსებითად ამასვე უსაყვედურებდა ტურგენევს „დროების“ კორეს-  
პონდენტი, რომელიც 1883 წლის 11 ნოემბრის ნომერში წერდა: ტურ-  
გენევმა „... ბოლოს დროს ახალის დროების ტიპის გამოხატვა ვეღარ  
მოახერხა, ვეღარც საზოგადოების უმთავრესს კითხვებს მისცა პასუხი,  
მაგრამ ეს უნდა დაბრალდეს რეაქციის ზედ მოქმედებას და იმ სასო-  
წარკვეთილებას, რომელშიც მე-80 წლებში ჩავარდნილი იყო საზოგა-  
დოების გრძნობა და აზრი“.

ტურგენევის შემოქმედების აქტუალობის დაკარგვას კორესპონ-  
დენტი ხსნის სოციალური პირობებით, რეაქციითა და „საზოგადოების



გრძნობის“ სასოწარკვეთილებით. ეს ტურგენევის გამართლების ერთ-  
გვარი ცდაა, რომელსაც თავისი საფუძველი აქვს. მაგრამ ეს მოტივი  
მთავარი არ არის საკითხის გარკვევისათვის. ძირითადად ა. ნანუშვილი,  
ანტ. ფურცელაძე, ეგნ. ნინოშვილი, სოსლანი, ბოსლეველი და სხვები  
ტურგენევის შემოქმედების მეორე პერიოდის შეფასებისას ერთნაირ  
პოზიციებზე დგანან, თუმცა ნა-ლი მეტ სისასტიკეს იჩენს.

ი. ტურგენევისადმი ინტერესი საქართველოში განსაკუთრებული  
სიძლიერით მწერლის ავადმყოფობისა და სიკვდილის დროს გამოქ-  
ლავნდა. ამ ფაქტს ყველაზე ფართოდ გაზეთი „დროება“ გამოეხმაურა.

პირველი ცნობა ტურგენევის ავადმყოფობის შესახებ გაზეთმა  
1883 წლის 14 აპრილს გამოაქვეყნა და აქედან მოყოლებული ვიდრე  
მწერლის დასაფლავებამდე თითქმის ყოველ ნომერში ვხვდებით ცნო-  
ბებს ტურგენევის ავადმყოფობის მიმდინარეობის, მისი გარდაცვალე-  
ბის, საფრანგეთიდან რუსეთში გადმოსვენებისა და დასაფლავების  
შესახებ. ამავე დროს გაზეთში იბეჭდებოდა ტურგენევის შემოქმედე-  
ბისადმი მიძღვნილი კრიტიკული წერილები. „დროებასა“ და სხვა ქურ-  
ნალ-გაზეთებში ამ წელს გამოქვეყნდა მწერლის თორმეტი ნაწარმოების  
ქართული თარგმანი.

წერილებში ტურგენევი ყოველთვის ერთნაირად იხსენიება: „რუ-  
სეთის სახელოვანი მწერალი“, „განთქმული რუსი მწერალი“, რაც,  
სხვათა შორის, ხელს არ უშლიდათ წერილის ავტორებს, გაეკრიტიკე-  
ბინათ ტურგენევი იმ ნაწარმოებთა გამო, რომლებიც მათ სასარგებლოდ  
არ მიაჩნდათ.

ქართული პრესა ცდილობდა, მკითხველის შეგნებამდე დაეყვანა ის  
აზრი, რომ არსებობს ორი რუსეთი: ოფიციალური, მაღალი საზოგა-  
დოების რუსეთი, რომელსაც ტურგენევი სძულდა, და რუსეთი რუსი  
ხალხისა, რომელიც ტურგენევის თავის მწერლად თვლიდა და რომლის  
სულისკვეთებას ქართველი ხალხიც იზიარებდა.

ქართულმა პრესამ საკმაოდ ფართოდ გააშუქა ტურგენევის ცხელ-  
რის პარიზიდან გამოცილების ამბავი. ქართული გაზეთები პარიზის  
სადგურში გამოსულ რენანისა და აბუს სიტყვებსაც იმისათვის იყენებ-  
დნენ, რომ ხალხში გარკვეული კეთილშობილური გრძნობები გაელვი-  
ვებინათ. მათი გამოსვლებიდან სრულად მოყვანილია სწორედ ის ადგი-  
ლები, რომლებიც სამშობლოს სიყვარულის გრძნობას გამოხატავენ.

1868 წლიდან 1899 წლამდე ქართულ ენაზე გადაითარგმნა და  
ქურნალ-გაზეთებში დაიბეჭდა ტურგენევის 22 ნაწარმოები. ტურგე-  
ნევის ნაწარმიდან პირველად ქართულ ენაზე გამოქვეყნდა კომედია  
„პროვინციელი ქალი“ („ცისკარი“, 1868, № 9). შემდეგ კი დიდი  
მწერლის ნაწარმოებები იბეჭდებოდა „ივერიაში“, „დროებაში“.

„კვალში“, „ჯეჯილსა“ და „ნობათში“, ხოლო მთარგმნელთა შორის არიან: ილ. ჭავჭავაძე, რაფ. ერისთავი, ი. გოგებაშვილი, ან. თუმანიშვილი და სხვ. ი. ჭავჭავაძემ თარგმნა ტურგენევის შვიდი „ალექსი პროზით“. ეს თარგმანები შეტანილია 1892 წელს გამოცემულ ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა კრებულის მესამე ტომში.

საბჭოთა პერიოდში ქართულ ენაზე ნათარგმნია და გამოქვეყნებული ტურგენევის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ნაწარმოები: „მონადირის ჩანაწერები“, რომანები და მოთხრობები.

## ი. ა. გონჩაროვი

ი. ა. გონჩაროვი რუსული კრიტიკული რეალიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელია. XIX საუკუნის 40—50-იან წლებში მან დიდი, როლი ითამაშა რუსული პროზის განვითარებაში, სახელი გაითქვა როგორც რეალისტური რომანის ბრწყინვალე ოსტატმა. მის მოწოდებულ რომანებს გასული საუკუნის მეორე ნახევარში ჰქონდა არა მარტო ლიტერატურული, არამედ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობა.

ივანე ალექსანდრეს ძე გონჩაროვი (1812 — ბავშვობა და ახალ- 1891) დაიბადა ქ. სიმბირსკში (ახლანდელი გაზრდობა. ადრეული ულიანოვსკი). მწერლის მამა აზნაური იყო, შემოქმედება მაგრამ მის ძირითად საქმიანობას პურით ვაჭრობა შეადგენდა. სიმბირსკის ვაჭრების მიერ იგი რამდენჯერმე ქალაქის თავად იყო არჩეული. ი. გონჩაროვის დედაც ვაჭრის ოჯახიდან იყო გამოსული. მომავალმა მწერალმა ბავშვობა თავის სამშობლო ქალაქში გაატარა. იგი იზრდებოდა ფუფუნებაში.

1819 წელს ი. გონჩაროვს მამა გარდაეცვალა, მაგრამ იმავე წელს გონჩაროვების სახლში დაბინავდა მეზღვაური ნ. ტრეგუბოვი, რომელმაც მზრუნველობა იკისრა თავის ნათლულ ი. გონჩაროვის სწავლა-აღზრდაზე. ნ. ტრეგუბოვი იმ დროისათვის საკმაოდ განათლებული კაცი იყო. მან დაამთავრა საზღვაო კორპუსი, დიდხანს იმსახურა ფლოტში და, ბოლოს, თავის სამშობლო ქალაქს დაუბრუნდა. იქ იგი სიმბირსკის მოწინავე ადამიანებს დაუახლოვდა, შევიდა მასონთა ლოჯიაში.

ნ. ტრეგუბოვმა კარგად იცოდა საზღვაო საქმე, ერკვეოდა აგრეთვე ტექნიკურ, მათემატიკურსა და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა საკითხებში. ის პატარა ი. გონჩაროვსაც გადასცემდა ცოდნას, საზღვაო საქმისადმი სიყვარულს უნერგავდა და მის ესთეტიკურ აღზრდასაც უურადლებას აქცევდა. მომავალი მწერალი ჯერ კიდევ სასწავლებელში შესვლამდე, სიმბირსკში ცხოვრების დროს, გაეცნო რუსულ ზღაპრებს, დერჟავინის, ფონვიზინის, კარამზინისა და სხვა რუსი მწერლების თხზულებებს.



1820 წელს ი. გონჩაროვი მი-  
ბარეს კერძო პანსიონატი  
ორი წლის შემდეგ მოსკოვის სკო-  
მერციულ სასწავლებელში გადაი-  
ყვანეს. ამ სასწავლებელს პატარა  
ი. გონჩაროვის გონებრივ მოთხო-  
ვნილებათა დაკმაყოფილება არ  
შეეძლო. უვიცი მასწავლებლები  
წესიერად არ ზრუნავდნენ მოს-  
წავლეთა აღზრდა-განვითარებაზე  
და დაშინებით ცდილობდნენ თა-  
ვიანთი ავტორიტეტის მოპოვებას.

სკოლით იმედგაცრუებული ი.  
გონჩაროვი ენერგიულად შეუდგა  
თვითგანვითარებას, ხარბად დაე-  
წაფა რუსულსა და ევროპულ ლი-  
ტერატურას; გატაცებით კითხუ-

ლობდა პუშკინის, ჟუკოვსკის, ბაირონისა და სხვა მწერლების ნაწერებს.

ი. გონჩაროვის მოგონებებიდან ჩანს, რომ ამ პერიოდშიც მისი  
ყველაზე უკეთესი მასწავლებელი და მეგობარი ნ. ტრეგუბოვი ყოფი-  
ლა. სწორედ მისი წყალობით დაუახლოვდა ი. გონჩაროვი სიმბირსკელ  
დეკაბრისტებსა და მასონებს. განსაკუთრებით ახლოს ყოფილა იგი  
ნ. ტრეგუბოვის მეგობარ, ცნობილ ქართველ ნუმისმატიკოს მიხეილ  
პეტრეს იე ბარათაშვილთან (Князь Баратаев).

ეს ქართველი თავადიშვილი განათლებული და მაშინდელი დროი-  
სათვის პროგრესული იდეებით განმსჭვალული ადამიანი იყო. ქ. სიმ-  
ბირსკში მან დააარსა მასონთა ლოჟა, ამავე დროს დაუახლოვდა დეკაბ-  
რისტებს. 1826 წელს იგი დეკაბრისტების საქმის გამო დააპატიმრეს.  
1839—1843 წწ. მსახურობდა ქ. თბილისში ამიერკავკასიის საბაჟოს გამ-  
გედ. გენიალურმა ქართველმა პოეტმა ნ. ბარათაშვილმა სწორედ მას  
მიუძღვნა თავისი ლექსი „საფლავი მეფის ირაკლისა“.

როგორც მწერლის მოგონებებიდან ჩანს, იგი ძალზე დაინტერე-  
სებულა მ. ბარათაშვილის პიროვნებით. ი. გონჩაროვი თვალყურს ადევ-  
ნებდა მის მოღვაწეობას.

1829 წელს ი. გონჩაროვი კომერციული სასწავლებლიდან გამოვიდა,  
ხოლო ერთი წლის შემდეგ მოსკოვის უნივერსიტეტის სიტყვიერების  
ფაკულტეტზე შევიდა. ამ დროს მოსკოვის უნივერსიტეტი რუსეთის  
უმნიშვნელოვანეს გონებრივ ცენტრს წარმოადგენდა. პროგრესული  
იდეებით გატაცებული სტუდენტები ჩაბმულნი იყვნენ სტანკევიჩის



ფილოსოფიურსა და გერცენის პოლიტიკურ წრეებში. ი. გონჩაროვმა თავიდანვე პოლიტიკური პასიურობა გამოიჩინა. იგი არ ჩაბმულა სტუდენტთა გაცხოველებულ მოძრაობაში და არავითარი ინტერესი არ გამოუჩინებია პოლიტიკურ-ფილოსოფიური პრობლემებისადმი.

უნივერსიტეტის დასრულების შემდეგ, 1834 წელს, ი. გონჩაროვი ქ. სიმბირსკში დაბრუნდა და გუბერნატორის კანცელარიაში დაიწყო მუშაობა. პროვინციულ ქალაქში დიდხანს ცხოვრება მან ვერ შეძლო. იგი შემოქმედებითი შრომისაკენ მიილტვოდა და ამისათვის ფართო სამოღვაწეო ასპარეზს ეძებდა. 1835 წელს ი. გონჩაროვი პეტერბურგს გაემგზავრა, სადაც ფინანსთა სამინისტროს საგარეო ვაჭრობის დეპარტამენტში თარჯიმანის თანამდებობაზე მოეწყო. სამსახურში ყოფნის დროს მწერალმა კარგად შეისწავლა რუსეთის კომერციულ-ბიუროკრატიული აპარატი, რომელიც მთელი ქვეყნის საგარეო ვაჭრობის საქმეს განაგებდა. აქ გაეცნო იგი რუსეთის ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს, რომლებიც შემდეგ მწერალმა პეტრე ადუევისა და შტოლცის ტიპების შექმნისას გამოიყენა.

პეტერბურგში ი. გონჩაროვი განსაკუთრებით დაუახლოვდა ნიკოლოზ მაიკოვის ოჯახს, რომელიც მაშინ ერთ-ერთ ცნობილ ლიტერატურულ სალონს წარმოადგენდა. თვით ნ. მაიკოვი მხატვარი იყო, ხოლო მისი მეუღლე — საბავშვო მწერალი. მათ ოჯახში თავს იყრიდა ბევრი გამოჩენილი რუსი ლიტერატორი. ი. გონჩაროვი მაიკოვებმა თავიანთი ბავშვების — აპოლინის (მომავალი პოეტის) და ვალერიანის (მომავალი კრიტიკოსის) მასწავლებლად მიიწვიეს.

ხელოვნებითა და ლიტერატურით გატაცებული მაიკოვები ხელნაწერ ალმანახებს უშვებდნენ. 1835 წელს ი. გონჩაროვმა ალმანახ „პოდსნეჟნიკში“ („ენძელა“) ოთხი რომანტიკული ლექსი მოათავსა. მწერალმა მხოლოდ ამ ლექსებით გადაუხადა ხარკი რომანტიზმს. სამი წლის შემდეგ იმავე ალმანახში მოთავსებულ სახუმარო მოთხრობაში „ავი სენი“ („Лихая болезнь“) ი. გონჩაროვმა რომანტიზმი ებიდე მიურ სენს შეადარა და გაილაშქრა მის წინააღმდეგ. „ავი სენი“ საყურადღებო ნაწარმოებია სხვა მხრივაც. აქ პირველად ვხვდებით ილია ობლომოვის (რომანი „ობლომოვი“) პროტოტიპს—აპატიით შეპყრობილ, ზარმაც მეოცნებე ტიპელენკოს და ალექსანდრე ადუევის (რომანი „ჩვეულებრივი ისტორია“) მსგავს რომანტიკულ მეოცნებე ზუროვს.

1839 წელს მაიკოვების მეორე ხელნაწერ ალმანახში ი. გონჩაროვმა მოათავსა ზოგბრობა „სხედნაერო შეცდომა“ („Счастливая ошибка“). რომელშიც კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოამჟღავნა რეალისტური ტენ-

დენცია. მწერალმა გამოაშკარავე კონსერვატიული რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი გრძნობიერების სიყალბე და მელანქოლიურობა.

1842 წელს ი. გონჩაროვმა დაწერა მოთხრობა „ივანე საბას ძე პოდკობინი“, რომელიც ექვსი წლის შემდეგ ჟურნალ „სოვრემენნიკში“ დაბეჭდა. ეს ნაწარმოები წარმოადგენს ლიტერატურულ ესკიზს მოპავალი დიდი რომანებისათვის.

**„ჩვეულებრივი ისტორია“**

1847 წელს ჟურნალ „სოვრემენნიკში“ დაბეჭდა ი. გონჩაროვის პირველი რომანი „ჩვეულებრივი ისტორია“ („Обыкновенная история“). კრიტიკამ რომანი მოიწონა, ბ. ბელინსკიმ მას „რუსული ლიტერატურის ერთი საუკეთესო ნაწარმოებთაგანი“ უწოდა.

„ჩვეულებრივი ისტორიაში“ აღწერილია რომანტიკული ილუზიებით შეპყრობილი ახალგაზრდის ალექსანდრე ადუევის ცხოვრება. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ იგი თავის სოფელს უბრუნდება, მაგრამ პროვინციული ცხოვრება არ აკმაყოფილებს. მისი სურვილია ფართო სამოღვაწეო სარბიელზე გამოსვლა. იგი ოცნებობს წმინდა სიყვარულზე, პოეზიაზე, მეგობრობასა და სახელის მოხვეჭაზე. მას სწყუროდა განეცადა ვნებათა ძლიერი დღევა, „კოლოსალური სიყვარული“. ასეთი ილუზიებით შეპყრობილი ალექსანდრე პეტერბურგს ჩავიდა. აქ იგი შეხვდა ბიძას, პეტრე ადუევს, რომელმაც თავისი ძმისწულის მისწრაფებებს „რომანტიკული სისულელეები“ უწოდა. ცხოვრებაში გამოცდილმა ბურჟუამ ახალგაზრდა ენთუზიასტს ურჩია, ხელი აეღო უსაგნო ოცნებაზე და პრაქტიკულ საქმიანობას შესდგომოდა. უმცროსი ადუევი მართლაც დარწმუნდა, რომ იგი ჯერ კიდევ გამოუცდელი იყო და ცხოვრებისა არა იცოდა რა. რომანტიკოსმა დაინახა, რომ ბურჟუაზიული პრაქტიციზმი, რომელიც დიდი ქალაქის ცხოვრების ყველა სფეროში იჭრებოდა, შეუბრალებლად ამსხვრევდა მის თავადაზნაურულ რომანტიკულ ილუზიებს. მან ვერ ნახა პეტერბურგში პოეტური ცხოვრება, აქ მისი პოეზია უსარგებლო აღმოჩნდა. ლექსების მაგიერ მოსთხოვეს წერილები აგრონომიულ საკითხებზე, წმინდა სიყვარულის მაგიერ ლალატი იგემა და, ბოლოს, ვერც იდეალური მეგობრობა ჰპოვა და ვერც სახელი მოიხვეჭა. იმედგაცრუებული ალექსანდრე ადუევი ისევ თავის აზნაურულ სახლ-კარს დაუბრუნდა, მაგრამ ზნეობრივად დაქანცული იგი აქაც ვერ შეეგუა ცხოვრებას. სოფელში ადუევი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ ადამიანის ჭეშმარიტ დანიშნულებას პირადი ცხოვრების გაუმჯობესება წარმოადგენს და ამ დროიდან იგი უკვე კარიერასა და გამდიდრებაზე ფიქრობს. ამ მიზნის განსახორციელებლად ისევ პეტერბურგს მიაშურა. იქ იგი კვლავ ხვდება თავის მდიდარ ბიძას, მაგრამ უკვე სულიერად და ფიზიკურად გატეხილს. პეტრე ადუევი უფრო



მეტად გამდიდრებულყო, სტატსკი სოვეტნიკის ჩინიც მიეღო, მაგრამ ოჯახური ბედნიერებისათვის ვერ მიეღწია. პირიქით, ბურჟუაზიულ პრაქტიციზმს, ინდივიდუალიზმს იგი სულიერად გამოეფიტა; ვიწრო ანგარიშობას ჩაეკლა მისი გრძნობები. პეტრე ადუევი ფიქრობდა, რომ მატერიალური სიმდიდრე და კომფორტი ოჯახურ ბედნიერებას მისცემდა. მაგრამ მოტყუვდა. მის ცოლს, ჰეკიანსა და გულკეთილ ლიზავეტა ალექსანდროვნას, ქმრის სახლში სული შეხუთოდა, უსულგულო და ცივ ბურჟუაზიულ ატმოსფეროს ავად გაეხადა იგი.

XIX ს. 40-იანი წლების რუსული ლიტერატურისათვის „ჩვეულებრივი ისტორიის“ თემა ახალი არ ყოფილა. მეოცნებე იდეალისტის სახე ჯერ კიდევ ბუშკინმა, ლერმონტოვმა, გოგოლმა და სხვა რუსმა მწერლებმა დახატეს. ი. გონჩაროვმა გვიჩვენა მხოლოდ ამ ტიპის განვითარება-გაკოტრება და მარცხი ახალ პირობებში, 40-იან წლებში. ამასთანავე აღსანიშნავია, რომ კონსერვატიული რომანტიზმისა და რეალიზმის დაპირისპირებაში დიდმა რეალისტმა ღრმა სოციალური აზრი ჩააქსოვა. „ჩვეულებრივი ისტორიაში“ რეალურ სინამდვილეს მოწყვეტილი ალექსანდრე ადუევის გაკრიტიკება თავადაზნაურული კლასის გაკრიტიკებას ნიშნავდა, ხოლო რომანტიკული ილუზიების უარყოფა თავადაზნაურული მსოფლმხედველობის უარყოფას მოასწავებდა.

ი. გონჩაროვმა ფუჭ მეოცნებეს საქმიანი ბურჟუა დაუპირისპირა. პეტრე ადუევი მთელი თავისი შეგნებითა და მსოფლმხედველობით ბურჟუაზიული ტიპია. მას სძულს თავადაზნაურული მორალი, ადათწესები. იგი მტერია სიზარმაცისა, მელანქოლიისა. მისი აზრით, რომანტიზმი ადამიანს სასარგებლო საქმეებს აშორებს, ადუნებს მას და პარაზიტული ცხოვრების მორევში ითრევს. უფროსი ადუევი ყველაფერს სარგებლიანობის თვალსაზრისით უცქერის. მეგობრობა და იდეალური სიყვარული მას არა სწამს. მისი აზრით, ხელოვნება, რომელზეც ძმისწული ოცნებობდა, მოსაწონია მხოლოდ მაშინ, თუ იგი შემოსავლის წყაროს წარმოადგენს.

ი. გონჩაროვმა „ჩვეულებრივი ისტორიაში“ კრიტიკა უმთავრესად თავადაზნაურული კლასის წინააღმდეგ მიმართა, მაგრამ მას არ გამოპარვია ბურჟუაზიული კლასის მანკიც. ჯერ კიდევ 40-იანი წლების დასასრულს, როცა რუსეთის ბურჟუაზია ახლად იდგამდა ფეხს, დიდმა რომანისტმა გვიჩვენა ამ კლასის უკურნებელი სენი — ვიწრო პრაქტიციზმი, ინდივიდუალიზმი, ეგოიზმი, იდეური და ზნეობრივი სილატაკე.

ი. გონჩაროვის რომანის ღირსება თავადაზნაურული და ბურჟუაზიული ტიპების დაპირისპირებით არ განისაზღვრება. „ჩვეულებრივი ისტორიაში“ ნაჩვენებია მთავარი პერსონაჟების სოციალური გარემო. შესანიშნავად არის დახატული თავადაზნაურული კლასის წარმომადგე-





ნელთა კარ-მიდამო, პროვინციული მემამულეების ჩამორჩენილობა მათი პატრიარქალური ზნე-ჩვეულებანი. მართალია, მწერალს ეს სოციალური გარემო ისეთი მუქი ფერებით არ დაუხატავს, როგორც წარმოგვიდგინეს ფონეზინმა, გოგოლმა და სხვა რუსმა მწერლებმა, მაგრამ, სამაგიეროდ, „ჩვეულებრივი ისტორიის“ ავტორმა თავადაზნაურული კლასის სოციალურ-ფსიქოლოგიურ დახასიათებაში დიდ სიღრმეს მიაღწია.

ი. გონჩაროვის პირველ რომანს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა XIX საუკ. 40—50-იანი წლების რუსული რეალიზმის განვითარებისათვის. ამ ნაწარმოებით მწერალმა ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავა „ნატურალურ სკოლაში“. მართალია, „ჩვეულებრივ ისტორიას“ აკლდა ისეთი მწვავე პოლიტიკური ტენდენციები, როგორც ჰქონდა გერცენის ნაწარმოებს „ვინ არის დამნაშავე?“, სალტიკოვ-შჩედრინის „დახლართულ საქმეს“, მაგრამ მასში ფართოდ აისახა რუსეთის სინამდვილე, 40—50-იანი წლების სოციალური წინააღმდეგობანი.

„ჩვეულებრივ ისტორიას“ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თვით ი. გონჩაროვის შემოქმედებითი განვითარებისათვისაც. ეს რომანი, როგორც თვით მწერალი ავტოკომენტარებში წერდა, შემდგომი დიდი რომანების კარიბჭეს წარმოადგენდა.

1846—1847 წწ. ი. გონჩაროვი დაუახლოვდა დიდ ახალი გეგმები. რუს კრიტიკოს ბ. ბელინსკის და მიხ წარეს.

„ფრევატი პალადა“ ბელინსკი ხშირად ესაუბრებოდა მწერალს ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ საკითხებზე. ი. გონჩაროვის „მოგონებებიდან“ ჩანს, რომ იგი იზიარებდა ბელინსკის ბევრ პროგრესულ აზრს, მაგრამ მის რევოლუციურ იდეებს არ თანაუგრძნობდა. მიუხედავად ამისა, დიდმა რუსმა კრიტიკოსმა თავისი იდეებით მაინც გზა გაუკაფა მწერალს ისეთი მონუმენტური, ანტიბატონყმური ნაწარმოების შესაქმნელად, როგორცაა „ობლომოვი“.

შემთხვევითი არ არის, რომ მწერლის შემოქმედებით ფართაზიაში ეს რომანი სწორედ ბელინსკისთან სიახლოვის წლებში წარმოიშვა.

1849 წელს ნეკრასოვის „ლიტერატურულ კრებულში“ დაიბეჭდა ი. გონჩაროვის „ობლომოვის სიზმარი“ (ნაწყვეტი რომანიდან „ობლომოვი“); ეს ნაწყვეტი რეაქციულმა და ლიბერალურმა კრიტიკამ უარყოფითად შეაფასა, ხოლო პროგრესულმა ჟურნალმა „სოვერემენნიკმა“, პირიქით, „ობლომოვის სიზმარში“ დაინახა არა ი. გონჩაროვის მხატვრული ნიჭის დაქვეითება, როგორც რეაქციონერები ამტკიცებდნენ, არამედ მისი განვითარება.

„ობლომოვის სიზმრის“ გამოქვეყნების შემდეგ ი. გონჩაროვი სიმ-

ბირსკს გაემგზავრა. მშობლიურმა ქალაქმა მწერალი აღტაცებით მიიღო. ძველ ნაცნობებთან შეხვედრამ, მშობლიური კუთხის დათვალეულებამ, „ვოლგამ, ვოლგისპირეთის ხრამებმა, მშობლიურმა სიომ“ მწერალზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინეს, რის შედეგად მან გაიაზრა ახალი რომანი „უფესკრული“ და გადაამუშავა თავის გონებაში „ობლომოვის“ გეგმა.

1849—1850 წწ. ი. გონჩაროვს ორი რომანი ჰქონდა მოფიქრებული, მაგრამ ვერც ერთის დაწერას ვერ ბედავდა. მწერლის ნაყოფიერ შემოქმედებითს მუშაობას ხელს უშლიდა რუსეთში შექმნილი მძიმე პოლიტიკური პირობები.

1848 წლის საფრანგეთის რევოლუციითა და გლეხთა მღელვარებით შეშინებულმა ნიკოლოზ I-ის მთავრობამ პოლიტიკური რეპრესიები გააძლიერა, რკინის მარწყხებში მოამწყვდია პროგრესული ლიტერატურა, სასტიკი კონტროლი დააწესა ჟურნალ-გაზეთებზე, ბევრი რუსი მწერალი დააპატიმრა და გადაასახლა. მართალია, ზომიერი შეხედულებების მქონე ი. გონჩაროვს რეაქციის ისეთი სუსხი არ განუცდია, როგორც ვანიცადეს ნეკრასოვმა, სალტიკოვ-შჩედრინმა და სხვა რუსმა მწერლებმა, მაგრამ „ობლომოვის სიზმრის“ ცენზურულმა დამახინჯებამ, თავისუფალი აზრის დევნამ და, საერთოდ, სულისშემხუთველმა პოლიტიკურმა ატმოსფერომ მას შემოქმედებითი მუშაობის ხალისი დაუკარგა.

1852 წელს რუსეთის მთავრობამ შორეულ აღმოსავლეთში ექსპედიცია გაგზავნა სამხედრო ფრეგატით „პალადა“. ექსპედიციის უფროსს, ვიცე აღმირალ პუტიატინს დავალებული ჰქონდა იაპონიის მთავრობასთან სავაჭრო მოლაპარაკების წარმოება და შემდეგ ხელშეკრულების დადება.

„პალადის“ გაგზავნას რუსეთისათვის სამხედრო-პოლიტიკური მნიშვნელობაც ჰქონდა. სამხედრო ხომალდის შორეული რეისით რუსეთის მთავრობას თავისი საზღვაო ფლოტის ძლიერების დემონსტრაციის მოწყობა უნდოდა. ამ ღონისძიების გატარება მას სჭირდებოდა ამერიკისა და ინგლისის გაფრთხილებისათვის, რომლებიც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 40—50-იან წლებში რუსეთის შორეული აღმოსავლეთის საზღვრებს ემუქრებოდნენ. ბაზრების გაფართოების მიზნით ამერიკელი და ინგლისელი კაპიტალისტები ფიქრობდნენ იაპონიის ჯერ თავიანთი გავლენის ქვეშ მოქცევას, ხოლო შემდეგ კოლონიად გადაქცევასაც.

ი. გონჩაროვმა გადაწყვიტა, მონაწილეობა მიეღო ამ ექსპედიციაში. სექტემბერში იგი ვიცე-აღმირალ პუტიატინის პირად მდივანად დაინიშნა. ექსპედიციის უფროსმა ი. გონჩაროვს დაავალა, აღეწერა ყველაფერი, რასაც კი ისინი მოგზაურობის დროს „ნახავდნენ, გაიგონებდნენ, შეხვდებოდნენ“.

19 ოქტომბერს ფრეგატი კრონშტადტიდან გავიდა. ნოემბერში ინგლისში ჩავიდა, ხოლო ათი თვის მოგზაურობის შემდეგ „პალადა“ კუნძულ მადერას მიაღდა.

ი. გონჩაროვმა მრავალი უცხო ქვეყანა ნახა. დაათვალიერა ევროპისა და აფრიკის სანაპიროები; ატლანტიკისა და ინდოეთის ოკეანე, კუნძულები მადერა და იავა, კეთილი იმედის კონცხი და სინგაპური. ექსპედიციას შედარებით დიდხანს მოუხდა ჩინეთსა და იაპონიაში ყოფნა. ი. გონჩაროვმა მონაწილეობა მიიღო სავაჭრო მოლაპარაკებაში, რომელსაც პუტიატინი იაპონიის მთავრობასთან აწარმოებდა.

მოგზაურობის დროს ი. გონჩაროვი დაწვრილებით წერდა თავის შთაბეჭდილებებს. პეტერბურგში რომ დაბრუნდა, ჩანაწერების ლიტერატურული დამუშავება დაიწყო.

1856 წ. ი. გონჩაროვი ცენზორად დაინიშნა, მაგრამ მალე შევებულემა აიღო და საზღვარგარეთ გაემგზავრა. ორი წლის შემდეგ მან გამოსცა ნარკვევები „ფრეგატი პალადა“. მასში მწერალმა ჩვეულებრივი ისტორიის რეალისტური ხაზი განაგრძო. გონჩაროვმა აქაც ერთიმეორეს დაუპირისპირა კაპიტალიზმი და ფეოდალიზმი, შესანიშნავად დაგვიხატა პატრიარქალური ყოფა-ცხოვრების დაშლისა და კაპიტალისტური ურთიერთობის გაძლიერების პროცესი. მოგზაურობის დროს ი. გონჩაროვმა ნათლად დაინახა, რომ ინგლისისა და სხვა ბურჟუაზიული ქვეყნების კაპიტალი ფეოდალურ-პატრიარქალურ ყოფა-ცხოვრებას აფრიკასა და აზიის ჩამორჩენილ ქვეყნებში შეუბრალებლად არღვევდა. ლიკიისა და ფილიპინების კუთხლებზე მას არ შეხვედრია ბურჟუაზიული „პასტორალის“ გმირები — ბედნიერი, იდეალური მწყემსები; პირიქით, იგი საკუთარი თვალთ ხედავდა ინგლისელი და ამერიკელი კაპიტალისტების მიერ აწიოკებულ „მწყემსთა სამეფოებს“.

ფეოდალურ-პატრიარქალური ცხოვრების დაშლა და კაპიტალიზმის გამარჯვება ი. გონჩაროვს გარდუვალ ისტორიულ მოვლენად მიაჩნდა. „ფრეგატ პალადაში“ მწერალი მრეწველობისა და საერთაშორისო ვაჭრობის განვითარების სარგებლიანობას ამტკიცებს. მაგრამ ამავე დროს იგი კიცხავს ბურჟუას, რომელიც სამეურნეო-პოლიტიკურ ცხოვრებაში ცენტრალურ ფიგურად გადაიქცა. ი. გონჩაროვის დახასიათებით, ეს ახალი „გმირი“ პოეტურ სახეს არ წარმოადგენს, რაინდული სილამაზით არ განირჩევა, ხელში მახვილი არ უჭირავს და თვალები დემონური ცეცხლით არ უელვარებს. პირიქით, იგი უბრალოა, არაპოეტური. შავი ფრაკი და თეთრი ქილეტი ჩაუცვამს, მრგვალი ქუდი დაუხურავს და აფრიკასა და აზიაში ურცხვად დაიარება. მწერალი მას ყველგან შეხვდა: ოკეანეში გემის ბაქანზე, ინდოეთისა და ჩინეთის ჩაის პლანტაციებში, აფრიკაში, სადაც თვალ-ყურს ადევნებდა ზანგების მუშაობას.

„ფრეგატ პალადაში“ კაპიტალისტი კომფორტისა და ცივილიზაციისათვის მებრძოლად არის გამოყვანილი. ამ მხრივ მწერალი მას არც აკრიტიკებს, მაგრამ ბურჟუაზიის ზნეობრივი დახასიათების დროს აშკარაა, რომ ამ კლასის მახინჯ მხარეებს. ი. გონჩაროვს ვაჭრის სიკეთე არა სჯერა. მისი აზრით, კაპიტალიზმი შავი ჭირივით მოედო აზიისა და აფრიკის ქვეყნებს. რუს მწერალს ყველაზე მეტად ის აშფოთებდა, რომ ბურჟუები კაპიტალის დაგროვებისათვის ბრძოლაში ყოველგვარ ბოროტმოქმედებას სჩადიოდნენ. „როგორც კი საქმე მიდგება საქონლის გასაღებაზე, — წერდა ი. გონჩაროვი ამერიკელი და ინგლისელი კაპიტალისტების შესახებ, — თუნდ ეს იყოს შხამი, ამ ცხოველთმოყვარე ადამიანების უსინდისობა რაღაც უცნაურ გამბედაობას აღწევს“. განსაკუთრებით უსინდისოდ იქცეოდნენ ინგლისელი და ამერიკელი კაპიტალისტები ჩინეთში.

ამრიგად, „ფრეგატი პალადა“ შეიცავს არა მარტო ანტიფეოდალურ იდეებს, არამედ ბურჟუაზიის კრიტიკასაც. ფხიზელი რეალისტი თავისი ხანგრძლივი მოგზაურობის დროს დარწმუნდა, რომ ინგლისელი და ამერიკელი კაპიტალისტები კოლონიური ქვეყნების ძარცვა-გლეჯას ეწეოდნენ. მან ნახა, რომ ვაჭრობისა და მრეწველობის განვითარება, ცივილიზაცია, რასაც იგი „ფრეგატ პალადაში“ ქადაგებდა, ძვირად უჯდებოდათ აზიისა და აფრიკის ხალხებს.

„ობლომოვი“

1859 წელს ჟურნალ „ოტჩესტვენნიე ზაპისკი-ში“ დაიბეჭდა ი. გონჩაროვის რომანი „ობლომოვი“. ეს ნაწარმოები, რომელზედაც მწერალი

ათი წლის განმავლობაში მუშაობდა, ცენტრალურ ადგილს იკავებს მის შემოქმედებაში. „ობლომოვის“ გამოსვლას დიდი აღტაცებით შეხვდა მოწინავე კრიტიკა. ი. გონჩაროვის ამ ახალი რომანის განხილვას დიდმა რუსმა რევოლუციონერმა-დემოკრატმა ნ. დობროლიუბოვმა სპეციალური სტატია მიუძღვნა („რა არის ობლომოვიშინა“).

XIX საუკუნის 60-იანი წლების რუსულ მხატვრულ ლიტერატურაში „ობლომოვი“ ერთ-ერთ დიდ ლიტერატურულ მოვლენას წარმოადგენდა. ამ ნაწარმოებს უდიდესი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა. რომანი სწორედ იმ დროს დაიბეჭდა, როდესაც ცარიზმისა და ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლამ მწვავე ხასიათი მიიღო. რუსეთის საზოგადოების პროგრესულმა ნაწილმა ი. გონჩაროვის ახალ ნაწარმოებში ყირიმის ომში შერცხვენილი თვითმპყრობელობისა და ბატონყმობის კრიტიკა დაინახა.

ეს არც გასაკვირია. „ობლომოვი“, რომელშიც ასახულია რუსეთის ცხოვრების საკმარისად დიდი პერიოდი, — XIX საუკ. 20-იანი წლებიდან 50-იან წლებამდე, — თავისი იდეური შინაარსით მამხილებელია,

ანტიბატონყმურია. მწერალმა შეძლო, დიდი მხატვრული სიძლიერით აესახა ფეოდალიზმის დაშლა, თავადაზნაურული კლასის ეკონომიური-სოციალური და გონებრივი დაქვეითება.

„ობლომოვში“ მთელი სისრულით გამოვლინდა ი. გონჩაროვის მხატვრული მეთოდისათვის დამახასიათებელი ყველა ნიშანი: ეპოქის მრავალმხრივი, ენციკლოპედიური ჩვენება, მოვლენათა რეალისტური ასახვა და ფართო მხატვრული განზოგადება, ტიპების ღრმა სოციალური და ფსიქოლოგიური ანალიზი.

მწერალმა ფართო მხატვრულ ტილოზე დახატა ბატონყმური რუსეთის ცხოვრება. მოურიდებლად გვიჩვენა მთავარი სოციალური სატკივარი, რომელიც ბატონყმურ რუსეთს აწუხებდა. ობლომოვის ტიპის შექმნით ი. გონჩაროვმა მხატვრულად განზოგადა ფეოდალური ჩამორჩენილობა, უძრაობა, პარაზიტობა.

რომანის მთავარი გმირის, ილია ილიას ძის, სოფელი ობლომოვკა ბატონყმური რუსეთის სოფელია, ჩამორჩენილი და მიყრუებული. იქაური ცხოვრება „წყნარი მდინარის“ დინებას ჰგავს. ობლომოველი მემამულეები არაფერში არ ჩქარობდნენ, ცხოვრობდნენ ძველი, პატრიარქალური ადამიანების მიხედვით, გაურბოდნენ ყოველგვარ სიახლეს, რომელსაც მამაპაპური მყუდრო ცხოვრების დარღვევა შეეძლო.

ობლომოვკაში მთავარი საკმელზე ზრუნვა იყო. შუადღემდე ისინი სადილის მომზადებაში იყვნენ გართულნი, შუადღისას ჭამდნენ და შემდეგ ყველა იძინებდა. ობლომოველების ძილი მწერლის მიერ სიმბოლურადაც არის გააზრებული, „ეს რაღაც ყოველისმშთანთქმელი, ყოველისმძლეველი ძილი იყო, რომელიც თვით სიკვდილს წააგავდა. ყველაფერი მიმკვდარებულა, მხოლოდ ნაირ-ნაირი ხვრინვა მოისმის ყოველი კუთხიდან“. ძილის შემდეგ ობლომოველები ჩაის სვამდნენ, ხოლო შემდეგ ვახშმისათვის იწყებდნენ მზადებას; საღამოთი ჭამით გულს იჭერებდნენ, პირჯვარს გადაიწერდნენ, ინატრებდნენ, რომ მეორე დღეც ასეთივე ყოფილიყო, და იძინებდნენ. მათ ცხოვრება ესმოდათ „როგორც მოსვენებისა და უმოქმედობის იდეალი, რომელსაც დროდადრო სხვადასხვა არასასიამოვნო მოვლენები არღვევდა. მაგალითად: ავადმყოფობა, ზარალი, ჩხუბი და, სხვათა შორის, შრომაც“. შრომა ობლომოველებს სძულდათ და საშინელ სასჯელად მიაჩნდათ.

ასეთ სოციალურ გარემოში აღიზარდა რომანის მთავარი პერსონაჟი ილია ილიას ძე ობლომოვი.

ბუნებით იგი ცოცხალი, ცნობისმოყვარე ბავშვი იყო, მაგრამ მშობლებმა გაანებივრეს, სიზარმაცესა და უდარდებობას შეაჩვიეს. პატარა ილია სათბურში ამოსულ „ეგზოტიკურ ყვავილს ჰგავდა“. მას ცივ ნიავს არ აკარებდნენ, შინიდან გარეთ არ უშვებდნენ, თავს ევლებოდნენ.





საკმარისი იყო ბავშვი ეზოს მოსცილებოდა, რომ მთელი ობლომოვკა ფეხზე დადგებოდა. ყველა, დიდი და პატარა, თავზარდაცემული ყვირილით დარბოდა სოფელში და პატარა ბატონს გულგახეთქილი ეძებდა.

ი. გონჩაროვმა „ობლომოვის სიზმარში“ დაგვანახვა, რომ თავად-ახნაურულ გარემოში ბავშვის ნორმალური აღზრდა-განვითარება შეუძლებელია. ილია ობლომოვის ცუდი აღზრდა, მწერლის აზრით, შემთხვევით მოვლენას არ წარმოადგენს. პარაზიტიზმს, შრომისადმი სიძულვილს, უღარდებლობას, ფეოდალურ-პატრიარქალური გარემო ბადებს.

ი. გონჩაროვმა დახატა თავისი გმირის განვითარების მხოლოდ ოთხი ეტაპი: ბავშვობა, ყრმობა, სიჭაბუკე და მოწიფულობა, ხოლო ობლომოვის სიბერე აღარ გვიჩვენა, რადგან გმირის სულიერი ძალები ახალგაზრდობაშივე ჩაყვდა, გაიხრწნა, პათოლოგიურ ტიპად იქცა და ამიტომ მისი სიკვდილი სიბერეში შესვლამდე იყო გარდუვალი.

ილია ობლომოვი ბავშვობიდანვე შეიბყრო თავადახნაურულმა სატყვივარმა — „ობლომოვშიინამ“. შემდეგ წლებში მისი გაჯანსაღება შეუძლებელი აღმოჩნდა. მართალია განათლება მან პანსიონსა და უნივერსიტეტში მიიღო, მაგრამ ვერც ერთმა ვერ იხსნა „ობლომოვშიინისაგან“. მის ცოდნას პრაქტიკასთან კავშირი არ ჰქონდა — „მისთვის ცხოვრება თავისთავად არსებობდა, მეცნიერება კი — თავისთავად“.

ილია ობლომოვის უმწეობა უფრო მეტად სამსახურში ყოფნის დროს გამოძვლავდა. აქ მას არ გამოადგა უნივერსიტეტში მიღებული ცოდნა. მთვლემარე და ყურადღებაგაფანტულმა ობლომოვმა ასტრახანში გასაგზავნი საჭირო ქალაქი არხანგელსკში გააგზავნა და ამის გამო შეშინებულმა თავი დაანება სამსახურს.

ამის შემდეგ ილია ობლომოვმა ყველაფერზე აიყარა გული, ჩაიქნია ზელი და სახლში ჩაიკეტა. ძილი და სმა-ჭამა გახდა მისი ცხოვრების შინაარსი. მას ეზარებოდა არა მარტო შინიდან გარეთ გამოსვლა, არამედ ერთი ოთახიდან მეორეში გასვლაც. თავს ყველაზე უფრო უკეთესად მწოლარე მდგომარეობაში გრძნობდა.

ობლომოვი სრული შეგნებით იყო ზარმაცი, უმოძრაო. მას სხვანაირად ვერ წარმოედგინა ბატონის ცხოვრება. ის თავის შინაყმას ზაქარს სიამაყის გრძნობით ეუბნება, რომ გასუქებულია და არაფერი არ აკლია, რომ მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში თვითონ ერთხელაც არ ჩაუცვამს წინდები. იგი დასცინის „სხვებს“, რომლებიც თვითონ იწმენდენ ფეხსაცმელს, თვითონვე იცვამენ ტანსაცმელს, საქმეს აკეთებენ. ობლომოვის სასტიკ შეურაცხყოფად მიაჩნია, თუკი ვინმე მას ასეთ ადამიანებს შეადარებს.

ობლომოვი ფუჭი მეოცნებე იყო. მის ოცნებას უმეტეს შემთხვევებში რეალური საგანი არ გააჩნდა. მაგალითად, პირაღმა მწოლარე





თავს ნაპოლეონად წარმოიდგენდა, ანდა მასზე დიდ მხედარობას ვერ  
 მაშინ იგი აწყობდა ომებს, განაგებდა მსოფლიოს ბედს, ანადგურებდა  
 ქალაქებს და ამავე დროს სულგრძელობას იჩენდა დამარცხებულების  
 მიმართ. ამის შემდეგ ილია თავს კმაყოფილად იგრძნობდა, მეორე  
 გვერდზე გადაბრუნდებოდა და ძილს მიეცემოდა.

ობლომოვი ხანდახან ოცნებობდა ისეთ საქმეებზეც, რომელთა ვან-  
 ხორციელებაც საერთოდ შეიძლებოდა, მაგრამ სიზარმაცის გამო მას  
 არ შეეძლო მისი ვაკეთება. მაგალითად, რამდენიმე წელი ოცნებობდა  
 ობლომოვიკის განახლებაზე, ახალი მშენებლობის წამოწყებაზე, მეურ-  
 ნეობის გაუმჯობესებაზე. საამისოდ გეგმის შედგენასაც ფიქრობდა,  
 მაგრამ არ გააკეთა.

ილია ობლომოვს ცხოვრებისა ეშინოდა, ემალებოდა, გაუბრბოდა  
 მას, მაგრამ მის ნაქუჭში თვით ცხოვრება იჭრებოდა. „ოჰ, ღმერთო  
 ჩემო! ცხოვრება გვერჩის, ყველგან გვეწვდება ადამიანს“, — ოხრავდა ის.

„ობლომოვშინა“, როგორც სოციალური ბოროტება, თავადაზნა-  
 ურული კლასის სატკივარს წარმოადგენდა. ამიტომ პარაზიტიზმისაგან  
 ილია ილიას ძის განკურნება შეუძლებელი იყო. ი. გონჩაროვი რომანში  
 გვიჩვენებს, თუ როგორ ეცადნენ ოღლა ილინსკაია და შტოლცი ობლო-  
 მოვის სულიერ აღორძინებას. ილინსკაიასადმი სიყვარულმა ერთხანს  
 მართლაც ობლომოვს სიცოცხლე შთაბერა, რაღაც ნაპერწყალი გააღ-  
 ვივა მის გულში, მაგრამ მოსალოდნელი ცეცხლი არ აენთო.

ილია ობლომოვი ბუნებით ცუდი ადამიანი არ ყოფილა. ბავშვობი-  
 სას ცნობისმოყვარე, გონიერი, გულკეთილი იყო. ზოგიერთი კეთილ-  
 შობილური თვისება მას შემდეგშიაც შერჩა.

მწერალი, რა თქმა უნდა, სწორად მოიქცა, რომ ობლომოვი ბო-  
 როტ ადამიანად არ გამოიყვანა. მაშინ მკითხველს „ობლომოვშინა“-  
 შეეძლო აეხსნა არა სოციალური მიზეზით, არამედ ილია ილიას ძის  
 პირადი, სუბიექტური თვისებებით. რომანის მიხედვით, ობლომოვი  
 პატიოსანია, გულკეთილი, მის გულში ბევრი კეთილშობილური გრძნო-  
 ბა ღვივის, მაგრამ „ობლომოვშინამ“, როგორც სოციალურმა ბორო-  
 ტებამ, ყველაფერს ნაგავი გადააყარა, ყოველივე კარგი სამუდამოდ  
 დამარხა. ობლომოვის სიზარმაცის მიზეზს შრომისაგან მოწყვეტა წარ-  
 მოადგენს. ილია სიზარმაცემ, უნებისყოფობამ გარემოს მონად გადა-  
 აქცია.

ობლომოვს ჰყავდა ყმები, ჰქონდა მეურნეობა, კარ-მიდამო, მაგრამ  
 ყველაფერი უყურადღებოდ იყო მიტოვებული. მან არ იცოდა, როდის  
 ხნავდნენ მიწას, როდის იღებდნენ მოსავალს, რამდენს იღებდნენ, რო-  
 გორ ყიდდნენ მას. მან იცოდა მხოლოდ ის, რომ მოურავს დროდადრო  
 ფული უნდა გამოეგზავნა მისთვის.



ი. გონჩაროვმა თავადაზნაურულ ტიპს, ობლომოვს, ბურჟუაზიული ტიპი, შტოლცი, დაუპირისპირა. ილიასაგან განსხვავებით ეს უკანასკნელი ენერგიულია, შრომისმოყვარე, ოპტიმისტი. მისთვის შრომა ცხოვრების აზრსა და შინაარსს წარმოადგენს. შტოლცი მტკიცე ნებისყოფის ადამიანიც არის. იგი თუ რაიმე მიზანს დაისახავს, კიდევაც იბრძვის მისი განხორციელებისათვის. მას სიძნელებისა არ ეშინია, პირიქით, მათთან ბრძოლაში კაჟდება. შტოლცი ისეთივე განათლებული კაცია, როგორც ობლომოვი, მაგრამ, თავისი მეგობრისაგან განსხვავებით მეოცნებე არ არის. ის საქმის კაცია, რეალისტია, სძულს ილუზიები, რაც, მისი აზრით, ადამიანს ცხოვრებას აშორებს და ადუნებს.

შტოლცის სახით გონჩაროვს უნდოდა დაეხატა ახალი, ბურჟუაზიული ტიპი, რომელსაც დრომოჭმული თავადაზნაურობა უნდა შეეცვალა. შემთხვევითი არ არის, რომ ობლომოვის მთელი ქონება, მეურნეობა მის ხელში გადადის. იგი გახდება თავადაზნაურული კარ-მიდამოს ბატონ-პატრონი, ობლომოვის ვაჟიშვილის აღმზრდელი და ოლღას მეუღლე.

იმის მიუხედავად, რომ შტოლცი ენერგიული და შრომისმოყვარეა, იგი დადებითი გმირი მაინც არ არის. ისევე როგორც პეტრე აღუევი, შტოლციც ბურჟუაზიული პრაქტიციზმითა და ინდივიდუალიზმით არის შეზღუდული. შრომა უყვარს, მაგრამ მისი შრომა ვიწრო ფეოდალურ მიზანს ემსახურება და არა აქვს არავითარი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა.

„შტოლცი ვერ ამალღდა რუსი საზოგადო მოღვაწის იდეალებამდე“ — წერდა ნ. დობროლიუბოვი სტატიაში „რა არის ობლომოვ-შინა?“. დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატი მიუთითებდა, რომ შტოლცს არავითარი საზოგადოებრივი, სასარგებლო იდეალი არ გააჩნდა. „ის ის კაცი არ არის, — წერდა დობროლიუბოვი, — რომელსაც რუსულ სულში ჩასაწვდომი რუსული ენით შეუძლია გვითხრას ყოვლისშემძლე სიტყვა: წინ!“.

შტოლცი შეზღუდულია არა მარტო იდეურად, არამედ ზნეობრივად: ბურჟუაზიულ პრაქტიციზმს, მშრალ რაციონალიზმს, სიმდიდრისა და კომფორტისადმი უსაზღვრო მისწრაფებას გაულარბებია მისი გრძნობათა სამყარო. ზგი გულგამოფიტული და ვიწრო იდეალის ადამიანია. სწორედ ამიტომ ვერ დააკმაყოფილა მან მაღალი, კეთილშობილური იდეალის მაძიებელი, მგზნებარე გულის მქონე ოლღა ილინსკაია.

შტოლცის სახით მწერალმა ვერ შექმნა ახალი ადამიანის ტიპი, მაგრამ, იბადება კითხვა: არის თუ არა ეს სახე ტიპიური? რა თქმა უნდა, არის. მართალია, ობლომოვის სახესთან შედარებით შტოლცი უფრო მკრთალია, მაგრამ ი. გონჩაროვმა მისი საშუალებით მაინც შეძლო

ბურჟუაზიული კლასისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებათა მხატვრული განსახიერება. თუმცა ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მწერალმა ამ ტიპს მიაწერა ზოგიერთი ისეთი ზნეობრივი ხასიათის დიოსება, რაც დამახასიათებელი არ იყო ბურჟუაზიისათვის. შტოლცი კაცთმოყვარე უნდა იყოს, მაგრამ მის მოქმედებაში არ ჩანს ეს. ი. გონჩაროვი უმეტეს შემთხვევაში გვიჩვენებს არა მისი მოღვაწეობის პროცესს, არამედ შედეგს.

რომანის დადებით გმირს წარმოადგენს, როგორც ნ. დობროლიუბოვმა შენიშნა, არა შტოლცი, არამედ ოლლა ილინსკაია. ი. გონჩაროვმა დიდი მხატვრული ოსტატობით გვიჩვენა ამ მოწინავე რუსი ქალის ზნეობრივი სახე, მისი საზოგადოებრივი შეგნების ზრდა-განვითარება. ოლლა ილინსკაია დიდსულოვანი და გონებაგახსნილი ქალია. მას არ შეუძლია პასიურად უცქიროს ცხოვრებას, ვიწრო ჩარჩოებში ჩაიკეტოს; ის მოუსვენრად ეძებს ახალს, უფრო უკეთესს, კეთილშობილურს. მისი გული მუდამ საქმისათვის, მოღვაწეობისათვის ძგერს. ობლომოვს რომ დაუახლოვდა, მან გადაწყვიტა, გარდაექმნა იგი, განეახლებინა მისი ცხოვრება. ოლლას სიყვარულმა მართლაც ცოტა ხნით გამოაფხიზლა ობლომოვი, მაგრამ საბოლოოდ ქალი მაინც მოტყუვდა. „ობლომოვ-შჩინით“ დაავადებული მომავლადეი აზნაური სიცოცხლეს ვერ დაუბრუნდა.

ობლომოვთან კავშირის გაწყვეტის შემდეგ ოლლა ცოლად გაჰყვა შტოლცს. ის ფიქრობდა, რომ ახლა მაინც პოვებდა სულიერ საზრდოს, ქმარი შესაფერის საქმეს გაუჩენდა, მაგრამ ოლლა აქაც მოტყუვდა. მისი ქმრის საქმე ვიწრო და ეგოისტური იყო. ოლლა ვერც მატერიალურმა უზრუნველყოფამ, კომფორტმა ვერ დააკმაყოფილა, პირიქით, შესძულდა იგი. შტოლცი ამკარად გრძნობდა ოლლას სულიერ ტკივილებს და შეწუხებული არწმუნებდა: შენი წუხილი საკაცობრიო ხასიათისაა, ჩვენ ტიტანები ხომ არა ვართ, რომ დიდ პრობლემებზე ვიფიქროთ. 60-იანი წლების რუსეთის საზოგადოებრივმა ცხოვრებამ სამოღვაწეოდ აანთო ილინსკაიას გული და მისი ჩაქრობა ბურჟუაზიულ პრაქტიკოსს არ შეეძლო.

ილინსკაიას ტიპის შექმნით დიდმა რომანისტმა გვიჩვენა რუსი ქალის სულიერი კრიზისი, რომელიც წარმოიშვა ახალი, რაზნოჩინცულდემოკრატიული იდეების განვითარებისა და ფეოდალური სამყაროს ნგრევის პროცესში.

თავდაზნაურულ-ბურჟუაზიულმა ლიბერალიზმმა ი. გონჩაროვს ხელი შეუშალა, სულიერი კრიზისიდან გამოეყვანა თავისი გმირი, გაეთავისუფლებინა შტოლცის სულის შემხუთავი ოჯახიდან, მიეცა მის-

ვის ფართო სამოღვაწეო ასპარეზი. თუმცა, როგორც ნ. დობროლიუბოვმა შენიშნა, მკითხველი აშკარად გრძნობს, რომ ადრე თუ გვიან და შტოლცს თავს დაანებებდა.

რომანის მთავარი პერსონაჟებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე ობლომოვის შინაყმა ზაქარიც. ეს უკანასკნელი ობლომოვკაშია აღზრდილი და თავისი ბატონის ერთგული მონაა, მზად არის თავი დასდოს მისთვის. ობლომოვკამ მასაც დაასვა თავისი დადი. იგი მოუქნელია, უხეში და ზარმაცი. მისი ბატონის სახლი ყოველთვის მტვრით სავსე და დაულაგებელია.

ზაქარი ცრუ და ეშმაკიც არის. ხშირად ფულს პარავს და ატყუებს ობლომოვს. ეტყობა, ობლომოვკამ მას სიზარმაცე და ერთგულება ჩაუნერგა, პეტერბურგმა კი—სიცრუე და ეშმაკობა.

რომანი „ობლომოვი“ თავისი იდეური შინაარსით ანტიბატონყმური ხასიათისაა. რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების ხელში ეს ნაწარმოები საუკეთესო იარაღს წარმოადგენდა ფეოდალიზმის წინააღმდეგ საბრძოლველად. რომანი გამოვიდა საზოგადოებრივი აღტყინების ეპოქაში, საგლახო რეფორმებზე გაცხარებული კამათის დროს და გაგებულ იქნა როგორც მოწოდება უძრაობისა და გაყინვის წინააღმდეგ. მართალია, „ობლომოვიში“ რევოლუციურ-დემოკრატიული აზრები არ ყოფილა გატარებული, მაგრამ თხზულება საუკეთესო მასალას შეიცავდა რევოლუციური დასკვნებისათვის. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ გამოჩენილმა რუსმა კრიტიკოსმა, ნი-იანი წლების რუსეთის რევოლუციური ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენელმა, ნ. დობროლიუბოვმა „ობლომოვიდან“ რევოლუციური დასკვნები გამოიტანა. მან ი. გონჩაროვის მხატვრული სახეები ლოგიკურ განვითარებაში განიხილა და „ობლომოვიში“ ფეოდალური რუსეთის ცხოვრების უსაზიზღრეს მოვლენად ჩათვალა. ამასთანავე კრიტიკოსმა „ობლომოვიში“ სენით შეპყრობილად აღიარა არა მარტო თავადაზნაურობა, არამედ თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიული აპარატის მსხვილი მოხელეებიც.

ი. გონჩაროვის რომანი განირჩევა როგორც იდეურობით, აგრეთვე მაღალი მხატვრული ღირსებითაც. „ობლომოვიში“ ამბავი ეპიკური სიმშვიდით ვითარდება. მწერალი დეტალურად ასახავს ეპოქისათვის დამახასიათებელ მოვლენებს; მისი ანალიზი ღრმა არის და ზუსტი. იგი არ იძირება შიშველ ნატურალიზმში; ყოველ საგანს სინჯავს, ამოწმებს, სხვადასხვა მხრიდან გვიჩვენებს, მაგრამ ამას სჩადის არა იმისათვის, რომ ხელიდან გაუშვას არსებითი, ტიპური, არამედ იმისათვის, რომ მოვლენის სრულყოფილ ასახვასა და მხატვრულ განზოგადებას მიაღწიოს.

ი. გონჩაროვი რუსული სალიტერატურო ენის საუკეთესო ოსტატია.

მისი ენა დახვეწილია, ძარღვიანია და სურათოვანი. რუსული ლიტერატურის ისტორიაში იგი ცნობილია, როგორც პუშკინისა და გოგოლის სალიტერატურო ენის საუკეთესო მემკვიდრე. რომანი „უბლომოდო თაგისუფალია ენობრივი ეარგონისა და პროვინციალიზმებისაგან.

როგორც აღვნიშნეთ, რომანი „უფსკრული“ „უფსკრული“. ი. გონჩა- („Обрыв“, 1869) ი. გონჩაროვმა ჯერ კიდევ როვის მოღვაწეობის 50-იან წლებში მოიფიქრა, მაგრამ 60-იან უკანასკნელი წლები წლებში მწერლის შემოქმედებით ფანტაზიაში მან არსებითი ხასიათის ცვლილებანი განიცადა. ეს ცვლილებანი უმთავრესად რომანის იდეურ შინაარსს შეეხებოდა. სამწუხაროდ, უნდა შევნიშნოთ, რომ ცვლილებებს ნაწარმოები არ გაუუმჯობესებია. პირიქით უარყოფითად იმოქმედა მის ღირსებაზე, რადგან „უფსკრულში“ თავი იჩინა იმ იდეურ-პოლიტიკურმა დაქვეითებამ, რომელიც გონჩაროვმა 60-იანი წლების მეორე ნახევარში განიცადა.

ცნობილია, რომ 1858—1861 წწ. რუსეთში გლეხთა მღელვარებამ მასობრივი ხასიათი მიიღო, ხოლო რევოლუციონერ-დემოკრატებსა და ლიბერალებს შორის ბრძოლა გამწვავდა. სამოციანელებმა გადამწყვეტი იერიშების მიტანა დაიწყეს თვითმპყრობელობისა და ბატონყმობის წინააღმდეგ. რევოლუციურმა სიტუაციამ თავდაზნაურულ-ბურჟუაზიული ლიბერალები შეაშინა. მათ ჟურნალ „სოვრემენნიკში“ ბრძოლა გაუმართეს ჩერნიშევსკის მომხრეებს და რეაქციისაკენ გადაიხარნენ. 1861 წ. საგლეხო რეფორმები ლიბერალებმა აღტაცებით მიიღეს. ი. გონჩაროვი ლიბერალთა ბანაკში აღმოჩნდა და რევოლუციონერ-დემოკრატების წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩაება.

მეფის მთავრობამ ი. გონჩაროვის ლიბერალიზმი დაათვა: 1862 წ. იგი შინაგან საქმეთა სამინისტროს ოფიციალური გაზეთის „Сестерная почта“-ს („ჩრდილოეთის ფოსტა“) რედაქტორად დანიშნა, 1863 წ. გადაიყვანეს წიგნების ბეჭდვის საქმეთა საბჭოს წევრად, ხოლო 1865 წლიდან მას ვხედავთ ბეჭდვითი საქმის მთავარი სამმართველოს წევრად.

ი. გონჩაროვმა ყველა ეს თანამდებობა რევოლუციონერ-დემოკრატების წინააღმდეგ ბრძოლისათვის გამოიყენა. მან აქტიური მონაწილეობა მიიღო პისარევის რადიკალურ-დემოკრატიულ ჟურნალ „რუსსკოე სლოვოს“ დახურვაში. ამ ჟურნალს იგი რამდენჯერმე დაესხა თავს და ბრალი დასდო „მატერიალიზმის, სოციალიზმისა და კომუნისმის“ პროპაგანდაში. 1863—1864 წწ. ი. გონჩაროვი არ მოერია „სოვრემენნიკისა“ და ნ. ჩერნიშევსკის რომანის „რა ვაკეთოთ?“ კრიტიკას.



როგორც ი. გონხაროვის წერილებიდან ჩანს, 60-იან წლებში, „უფსკრულზე“ მუშაობის პერიოდში, მას ძალიან ალელვებდა ნიპილიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ რომანში დიდ ადგილზე დაეთმო რევოლუციონერების კრიტიკასაც.

„უფსკრულის“ ცენტრში დგას მდიდარი, ნიჭიერი ახალგაზრდა რაისკი. იგი მოქანდაკეც არის, მხატვარიც და მწერალიც. იმის მიუხედავად, რომ მას ხელოვნების ამ დარგებში ნიჭიც აქვს და განათლებაც, მაინც ვერ აღწევს წარმატებას ვერც ერთ დარგში. რაისკის წარუმატებლობის მიზეზია იგივე „ობლომოვშინა“. რაისკი იმავე სოციალური სენით არის დაავადებული, რომლითაც მისი წინაპარი ილია ობლომოვი იყო. შემთხვევითი არ არის, რომ ავტორი მას ხშირად „ობლომოვის შვილს“ უწოდებს.

რაისკი „ხედმეტი ადამიანის“ ტიპია. იგი კეთილშობილი, გულწრფელი, დიდი გონებრივი და ზნეობრივი შესაძლებლობის მქონე პიროვნებაა, მაგრამ ამავე დროს უნებისყოფო, მეოცნებე იდეალისტი; მან ბევრი სასარგებლო საქმე წამოიწყო, მაგრამ ბოლომდე ვერც ერთი ვერ მიიყვანა. როგორც ხელოვანს, მას ჰქონდა ფანტაზიის, შთაგონების უნარი, მაგრამ შრომა არ უყვარდა. ეს იყო, როგორც თვით ავტორმა მას ერთ-ერთ კერძო წერილში უწოდა, „თავისებური არტიტული ობლომოვი“.

ი. გონხაროვს უნდოდა თავისი გმირი „გამოღვიძებულ ობლომოვად“ დაეხატა. ამ მიზნით რაისკის შეგნებაში ზოგიერთი ლიბერალური იდეა შეიტანა. მაგალითად, მეოცნებე აზნაური ბატონყმობის წინააღმდეგ გამოდის, უარყოფს დესპოტიზმს, ძალმომრეობას, აკრიტიკებს დრომოქმულ პატრიარქალურ ადათ-წესებს და ა. შ. ამის მიუხედავად, რაისკი არ წარმოადგენს მწერლის დადებით გმირს. რომანისტი მას დასცინის, არ მოსწონს მისი დილეტანტობა, ფანტაზიორობა და ბატონიშვილური უნებისყოფობა. ყველაფერი ეს თავადაზნაურული კლასის მანკიერებად მიაჩნდა და, ისევე როგორც სხვა რომანებში, ავტორი აქაც აკრიტიკებს ამ ნაკლს.

რომანში რაისკის უპირისპირდება მოხუცი მემამულე ქალი ტატიანა მარკოვნა ბერეჟკოვა. ეს უკანასკნელი მწერალს დადებით გმირად ჰყავს გამოყვანილი. ბერეჟკოვა ძველი პატრიარქალური წესების დამცველია. მისი აზრით, ძველი წესები დამყარებულია რუსული მორალის ტრადიციულ საფუძვლებზე. ბერეჟკოვა ძლიერი პიროვნებაა. იგი შესანიშნავად ხელმძღვანელობს რაისკის მეურნეობას, კარმიდამოს, ზრუნავს თავისი შვილიშვილების, ვერასა და მარფინკას, აღზრდაზე და ნებისყოფის იშვიათ სიმტკიცეს იჩენს ძველი ადათ-წესების შესრულებაში.

ბერეჟკოვა უაღრესად კოლორიტული ფიგურაა. მისი სახით მწე-

რალს უნდოდა განესახიერებინა „მეორე უდიდესი ბებია“—პატრიარქალური რუსეთი, რომელიც მთელი თავისი ძალდონით ახალს ეღობებოდა წინ. ეს ტიპი მან იშვიათი მონდომებითა და სიყვარულით დახატა; გვიჩვენა იგი როგორც ფაქიზი, გულკეთილი და ამავე დროს პირდაპირი ქალი.

რომანის მთავარ პერსონაჟს წარმოადგენს ბერეჟკოვას შვილიშვილი ვერა ვასილიევნა. გონჩაროვმა ყველაზე უფრო სრულყოფილად ეს ტიპი დახატა.

ვერა სერიოზული, დაფიქრებული ქალია. იგი უკმაყოფილოა ძველი ხავსმოკიდებული ყოფა-ცხოვრებით და ეძებს ახალს, უკეთესს. ვერა ძლიერი ნებისყოფისაა.

როდესაც ვერა პირველად შეხვდა ნიპილისტ მარკ ვოლოხოვს, განცვიფრდა ამ კაცის ძლიერი ხასიათით და იფიქრა, რომ იგი შესძლებდა ცხოვრების განახლებას. ვერას ვოლოხოვი შეუყვარდა, მაგრამ მწერალმა ეს სიყვარული გვიჩვენა როგორც გამოუცდელი ქალის შეცდომა. რომანის დასასრულს ვერა სულეერ კრიზისს განიცდის. კრიზისიდან მწერალს იგი გამარჯვებული გამოჰყავს, მაგრამ ამავე დროს ბერეჟკოვას კონსერვატიულ პოზიციებზე გადაჰყავს. ვერა დარწმუნდება, რომ სიმართლე ბებიას მხარეზეა, რომ ბერეჟკოვას მორალი გონივრულ პრინციპებზე იყო დამყარებული და მისი დარღვევა ადამიანის ზნეობრივ კატასტროფას იწვევდა.

ი. გონჩაროვის კონსერვატიული ტენდენცია, 60-იანი წლების რუსეთის რევოლუციური ახალგაზრდობისადმი მისი უარყოფითი დამოკიდებულება, ყველაზე უფრო ნათლად გამოავლინა მწერალმა მარკ ვოლოხოვის სახის შექმნით. ვოლოხოვი რევოლუციონერის კარიკატურას წარმოადგენს. მართალია, როდესაც მწერალს რევოლუციონერ-დემოკრატები აუმხედრდნენ, მან უარყო ეს ბრალდება, მაგრამ რომანის ანტიდემოკრატიული ტენდენცია ყველასათვის ცხადი იყო.

ი. გონჩაროვმა სრულიად არასამართლიანად გააკრიტიკა რევოლუციონერ-დემოკრატების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ფილოსოფიური და ეთიკური შეხედულებანი. ვოლოხოვის ტიპის შექმნით მას უნდოდა დაემტკიცებინა „მატერიალიზმის, სოციალიზმის და კომუნისმის საცოდავი და უფარგისი დოქტრინების“ მავნე მიმართულება, მაგრამ სინამდვილეში მას ცილისწამება გამოუვიდა.

მარკ ვოლოხოვს, როგორც ნიპილისტსა და ანარქისტს, ავტორი უპირისპირებს მემამულე ტუშინს. მწერალმა ეს უკანასკნელი გამოიყვანა, როგორც იდეალური ადამიანი. ის აღიარა ახალი თაობის კემპარიტ წარმომადგენლად. სინამდვილეში, რა თქმა უნდა, გაბურჯუებულ მემამულეს საერთო არაფერი ჰქონდა ახალ თაობასთან.

„უფსკრული“ ერთგვარად მიმართულია ნ. ჩერნიშევსკის რომანის წინააღმდეგ. დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის მიერ დასმულ კითხვაზე: რა ვაკეთოთ? ი. გონჩაროვმა ტუშინის ტიპის შექმნით გასცა პასუხი.

ამ ნაკლოვანებების მიუხედავად, „უფსკრული“ დიდი მნიშვნელობის ნაწარმოებია... აქ შესანიშნავად არის დასურათებული რუსეთის ცხოვრების მრავალი მხარე, რუსი ადამიანები, რუსეთის ბუნება. განსაკუთრებით მდიდარია ეს ნაწარმოები ვოლგისპირეთის ბუნების თვალწარმტაცი სურათების აღწერით.

1867 წლის ბოლოს გენერლის წოდებას მიღწეული ი. გონჩაროვი სამსახურიდან გათავისუფლდა. მას დიდი პენსია დაენიშნა. ამით დამთავრდა მისი ადმინისტრაციულ-ბიუროკრატიული კარიერა. ფაქტიურად იმავე წლებში დამთავრდა მისი ლიტერატურული კარიერაც. „უფსკრული“ მისი უკანასკნელი დიდი ბელეტრისტული ნაწარმოები იყო. 70-იან წლებში მწერლის ჯანმრთელობაც შეირყა. თავის კერძო წერილებში იგი ხშირად უჩიოდა მდგომარეობის გაუარესებას, მაგრამ დროდადრო კრიტიკული წერილებითა და მოგონებებით გამოდიოდა.

რუსული ლიტერატურის ისტორიაში ი. გონჩაროვის კრიტიკული მემკვიდრეობა ძვირფას განძს წარმოადგენს. მართალია, მწერალს დასრულებული სახით არ ჩამოუყალიბებია თავისი ესთეტიკური კონცეფცია, მაგრამ მის ცალკეულ კრიტიკულ წერილებში ნათლად ჩანს პროგრესული აზრები ხელოვნების ზოგიერთ ძირითად პრინციპზე.

ი. გონჩაროვის ესთეტიკურ აზროვნებაში ცენტრალურ პრობლემას წარმოადგენს რეალიზმის პრობლემა. ყველა თავის კრიტიკულ ეტიუდსა და სტატიაში: „წვალემათა მილიონი“ („Милльон терзаний“), „სჯობს გვიან, ვიდრე არასოდეს“ („Лучше поздно, чем никогда“) და სხვ., იგი რეალისტურ ხელოვნებას იცავდა. „რეალიზმი, — ამბობდა ი. გონჩაროვი, — ხელოვნების ერთ-ერთი კაპიტალური საფუძველია“, მხატვრის მთავარ ამოცანას შეადგენს „ხელოვნებაში ცხოვრების შეტანა“.

მწერალი სასტიკი წინააღმდეგი იყო უიდეო ხელოვნებისა. „წმინდა ხელოვნათა“ ლოზუნგს — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ — უაზრო ფრაზად თვლიდა. ი. გონჩაროვი ფორმალიზმის მტერიც იყო. მისი აზრით, იდეურ შინაარსს მოკლებული ნაწარმოები სრულფასოვან ნაწარმოებად არ შეიძლება ჩაითვალოს. მართალია, ი. გონჩაროვი ნ. ჩერნიშევსკის მატერიალისტურ-ესთეტიკურ კონცეფციამდე ვერ ამაღლდა, მაგრამ ძირითად პრობლემას — ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის შესახებ, იგი პროგრესული თვალსაზრისით წყვეტდა.

მისი აზრით, ხელოვნების დაუშრეტელ წყაროს ცხოვრება წარმოდგენს. აქვე აღსანიშნავია ისიც, რომ რეალიზმის ქადაგებასთან ერთად ი. გონჩაროვი ნატურალიზმის კრიტიკასაც ეწეოდა. ი. გონჩაროვის ზოგიერთმა კრიტიკულმა წერილმა დღესაც არ დაკარგა თავისი ცხოველყოფელი მნიშვნელობა. მაგალითად, მისი „წვალებათა მილიონი“ ა. გრიბოედოვის ცნობილი კომედიის შესახებ ერთ-ერთ კლასიკურ შრომად ითვლება. საყურადღებოა აგრეთვე ი. გონჩაროვის „შენიშვნები ბელინსკის პიროვნების შესახებ“ („Заметки о личности Белинского“), რომელშიც მოცემულია დიდი რუსი კრიტიკოსის პორტრეტი და აღწერილია მისი დაუცხრომელი ბრძოლა რუსეთის განახლების სათვის.

### ა. ნ. ოსტროვსკი

რუსული ნაციონალური თეატრის შექმნა მკიდროდ არის დაკავშირებული დიდი რუსი დრამატურგის ა. ოსტროვსკის სახელთან, რომელმაც, ი. გონჩაროვის სიტყვით, დააგვირგვინა ის „შენობა, რომლის საძირკველის ქვაკუთხედები ფონვიზინმა, გრიბოედოვმა და გოგოლმა ჩააწყეს“.

ა. ნ. ოსტროვსკი სრულიად სამართლიანად მოიხსენება ისეთი დიდი რუსი მწერლების გვერდით, როგორც პუშკინი, ლერმონტოვი, გოგოლი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი და ჩეხოვია. ა. ოსტროვსკიმ გაამდიდრა მსოფლიო დრამატურგია ხელოვნების შეუდარებელი ნიმუშებით, შექმნა რუსული მასობრივი რეალისტური რეპერტუარი.

ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე ოსტროვსკი (1823—  
ცხოვრება და საზოგადოება-1886) დაიბადა ქ. მოსკოვში სასამართლოს დოებრივ-თეატრალუ-  
მოხელის ოჯახში. 1835 წელს პატარა ოსტროვსკი მოღვაწეობა როვსკი მიაბარეს მოსკოვის პირველ გიმნაზიაში, რომელიც მან 1840 წელს დაამთავრა. ამავე წელს იგი იწყებს სწავლას მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიულ განყოფილებაზე.

უკვე სტუდენტობის წლებში ა. ოსტროვსკი გატაცებულია თეატრით, ხშირად ესწრება მოსკოვის მცირე თეატრის წარმოდგენებს, ხარბად კითხულობს წიგნებსა და ბ. ბელინსკის სტატიებს თეატრის შესახებ.

1843 წელს ოსტროვსკი ტოვებს უნივერსიტეტს და იწყებს მუშაობას მოსკოვის ერთ-ერთი სასამართლოს კანცელარიაში.

ა. ნ. ოსტროვსკიმ ბავშვობა და ყრმობა ქ. მოსკოვის ვაჭრებით დასახლებულ ნაწილში, კერძოდ, ზამოსკვორეჩიეს რაიონში გაატარა. ვაჭართა გარემოცვაში ცხოვრებამ, მუშაობამ კომერციულ სასამართლოში დრამატურგს მდიდარი და ძვირფასი მასალა მისცა პირველი პიესების შექმნისათვის.

ა. ნ. ოსტროვსკის ადრეული ლიტერატურული ცდები ეკუთვნიან

1843—1844 წლებს, მაგრამ პირველად თავისი ნაწარმოები მან მხოლოდ 1847 წლის „Московский городской листок“-ში („მოსკოვის საქალაქო ფურცელი“) დაბეჭდა სათაურით: „სცენები კომედიიდან „გაკოტრებული მევალე“ („Сцены из комедии „Несостоятельный должник“), რომელიც შემდეგში გამოიყენა კომედიაში „შინაურები ვართ—მოვირიგდებით“.

ეს იყო ა. ოსტროვსკის პირველი კომედია, რომელიც მან 1849 წელს დაამთავრა, ხოლო მომდევნო წელს ეჟურნალ „მოსკვიტიანიში“ გამოაქვეყნა და მაშინვე რეალისტი მწერლის სახელი მოიხვეჭა.

ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში ა. ოსტროვსკი უახლოვდება სლავოფილ ლიტერატორებს, რომლებიც შემოკრებილი იყვნენ ეჟურნალ „მოსკვიტიანინის“ გარშემო. ეს წრე ცნობილია „მოსკვიტიანინის“ ახალგაზრდა რედაქციის“ სახელწოდებით. მასში გაერთიანებული სლავოფილები—აბ. გრიგორიევი, ე. ედელსონი, ტ. ფილიპოვი, პისემსკი, ალმაზოვი, არტისტი პ. სადოვსკი და სხვები — რუსეთის წარსულის იდეალიზაციას ახდენდნენ და ფიქრობდნენ, რომ „რუსული სულის“ განსაკუთრებული თავისებურების წყალობით შესაძლებელია პატრიარქალური წყობის შენარჩუნება.

სლავოფილებთან დაახლოებამ თავისებური დაღი დაასვა ა. ოსტროვსკის ამ პერიოდის შემოქმედებას, კერძოდ, მის პიესებს: „სხვის მარხილში ნუ ჩაჯდები“ („Не в свои сани не садись“, 1853) და „სიღარიბე საძრახისი არაა“ („Бедность не порок“, 1854). ამიტომ იყო, რომ ამ უკანასკნელმა პიესამ ნ. ჩერნიშევსკის მხრივ უარყოფითი შეფასება დაიმსახურა. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ა. ოსტროვსკი





არასდროს არ გადასულა მთლიანად სლავოფილების პოზიციებზე, ხოლო 1856 წელს იგისრულიად წყვეტს მათთან კავშირს და მჭიდროდ უახლოვდება „სოვრემენიკს“ და „ოტჩესტვენნიე ზაპისკის“, რომლებშიც იწყებს თავისი ნაწარმოებების ბეჭდვას.

ამავე 1856 წელს ა. ოსტროვსკის ცხოვრებაში ხდება კიდევ ერთი ღირსშესანიშნავი მოვლენა: იგი სხვა ლიტერატორებთან ერთად მონაწილეობას იღებს საზღვაო სამინისტროს მიერ ორგანიზებულ ლიტერატურულ-ეთნოგრაფიულ ექსპედიციაში. ამ ექსპედიციის მიზანი იყო მეთევზე მოსახლეობის ყოფა-ცხოვრების გამოკვლევა და შესწავლა. ა. ოსტროვსკიმ მოიარა ვოლგის სათავეები, იყო ტორეკაში, ტვერში, ნიჟნი-ნოვგოროდში. ვოლგისპირეთის შესწავლამ დრამატურგს ახალი მდიდარი მასალა მისცა, რის შედეგადაც რუსული დრამატურგია გაამდიდრა ისეთი პიესებით, როგორიცაა: „ელჰეჟი“, „მხედართმთავარი, ანუ სიზმარი ვოლგაზე“ და სხვ.

ა. ოსტროვსკი ძალზე ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა; ამავ დროს ის დიდ ენერგიას ანდომებდა საზოგადოებრივ საქმიანობასაც. 1859 წელს მისი ინიციატივითა და ჩერნიშევსკის, ნეკრასოვის, ტურგენევის, პისემსკის და სხვათა დახმარებით ყალიბდება „Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым“ („გასაპირში მყოფ ლიტერატორებისა და მეცნიერთა დამხმარე საზოგადოება“), ხოლო 1866 წელს ა. ოსტროვსკი აარსებს „Артистический кружок“-ს („არტიტულ წრეს“), რომელიც მიზნად ისახავს ახალგაზრდა დამწყები მხატვრებისა და მსახიობებისათვის დახმარების გაწევას.

1874 წელს ა. ოსტროვსკის თაოსნობით დაარსდა „Общество русских драматических писателей и оперных композиторов“ („რუს დრამატულ მწერალთა და ოპერის კომპოზიტორთა საზოგადოება“), რომლის თავმჯდომარედაც იგი ერთხმად იქნა არჩეული.

ა. ოსტროვსკი რუსული თეატრის დიდი მოამაგე იყო. იგი ხშირად მიმართავდა მთავრობას თხოვნით რუსული თეატრის განვითარების საჭიროებებზე საკითხების დაუყოვნებლივ გადასაჭრელად. 1881—1884 წწ. იგი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა იმ კომისიის მუშაობაში, რომელსაც დავალებული ჰქონდა საიმპერატორო თეატრების კანონმდებლობათა გადასინჯვა. დრამატურგმა კომისიას წარუდგინა „წერილი რუსული ნაციონალური თეატრის მოწესრიგების შესახებ მოსკოვში“, რომელშიაც ვკითხულობთ შემდეგ ღირსშესანიშნავ სტრიქონებს:

„მოსკოვისათვის აუცილებლად საჭიროა პატიოსანი, მხატვრული ხალხური რეპერტუარის მქონე თეატრი. დრამატული პოეზია უფრო ახლოს დგას ხალხთან, ვიდრე ლიტერატურის ყველა სხვა დარგი. ყვე-

ლა სხვა ნაწარმოები იწერება განათლებული ადამიანებისათვის, ზოლოდრამები და კომედიები მთელი ხალხისათვის. ეს სიახლოვე ხალხთან სრულებითაც არ ამცირებს დრამატულ პოეზიას, პირიქით, აორკეცებს მის ძალას და არ აძლევს საშუალებას გაუბრალოვდეს და დაწვრილმანდეს. მხოლოდ იმ ნაწარმოებებმა გაუძლეს საუკუნეებს, რომლებიც თავის ქვეყანაში იყვნენ ჭეშმარიტად ხალხური. ასეთი ნაწარმოებები დროთა განმავლობაში სხვა ხალხებისათვისაც და მთელი მსოფლიოსათვისაც გასაგები და ძვირფასი ხდებიან“.

ა. ოსტროვსკი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე დაუცხრომლად იბრძოდა სწორედ ასეთი რეპერტუარისა და ნაციონალური ხალხური თეატრის შექმნისათვის. დრამატურგმა სცადა კიდევ ასეთი თეატრის შექმნა, რომელშიც თვითონ აპირებდა ყოფილიყო რეჟისორიც და მხატვრული ხელმძღვანელიც. მაგრამ მან ვერ შეძლო ამის პრაქტიკულად განხორციელება, რადგანაც დიდ წინააღმდეგობას წააწყდა მთავრობის მხრივ.

1888 წლის პირველი იანვრიდან ა. ნ. ოსტროვსკის ნიშნავენ მოსკოვის თეატრების სარეპერტუარო ნაწილის გაბეჭდ და თეატრალური სასწავლებლის უფროსად. დრამატურგი მთელი ენერგიითა და მონდომებით შეუდგა თეატრების რეორგანიზაციას და ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობების მომზადებას, მაგრამ ამ საქმის დაბოლოება არ დასცალდა — იმავე წელს ალექსანდრე ოსტროვსკი გარდაიცვალა გულის ავადმყოფობით.

ა. ოსტროვსკის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვართა ცხოვრების ვლამდე რუსული თეატრები რეპერტუარის ამსახველი პიესები მხრივ სავალალო მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ. მართალია, უკვე შექმნილი იყო ისეთი დიდებული დრამატული ნაწარმოებები, როგორიც არის ა. გრიბოედოვის „ვაი კჟუისაგან“, ა. პუშკინის „ბორის გოდუნოვი“ და ნ. გოგოლის „რევიზორი“, მაგრამ ეს პიესები გამოჩაყლისს წარმოადგენდნენ რუსულ დრამატურგიაში. როგორც წესი, სცენაზე იდგმებოდა უგემურად შეთითხნილი მელოდრამები, გადმოკეთებული და თარგმნილი სცენები. ა. ოსტროვსკის ნაწარმოებები ამ ფონზე სრულიად ახალი მოვლენა იყო. დიდი დრამატურგის პიესებმა ჭეშმარიტად ააღორძინეს და გადაახალისეს რუსული თეატრი, შემოიტანეს სცენაზე რეალისტური, ხალხური ხელოვნება.

თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის 40 წლის მანძილზე ა. ოსტროვსკიმ შექმნა 50-მდე ორიგინალური კომედია, დრამა, დრამატული ქრონიკა. ამის გარდა მან თარგმნა რუსულ ენაზე გოლდონის, შექსპირის, სერვანტესის დრამატული ნაწარმოებები.

არც ერთ რუს დრამატურგს არ აუსახავს რუსეთის სინამდვილე ისეთი სისავსით, ისე მრავალმხრივად, როგორც ეს ა. ოსტროვსკიმ მოგვცა. მან ასახა თანამედროვეობა და ისტორიული წარსული, მისი პიესების მოქმედება იმლება მოსკოვში და მოსკოვის გარეუბნებში, სამაზრო და პროვინციულ ქალაქებში, ვოლგის ნაპირებზე და კრემლის პალატებში, მემამულეთა და ვაჭართა სახლებში.

დრამატურგმა ხუთასზე მეტი მხატვრული სახე შექმნა, რომელთა შორის არიან თითქმის ყველა კლასისა და წრის წარმომადგენლები: ვაჭრები და მრეწველები, მოხელეები, თავადები და აზნაურები, მეფეები, სამხედრო მოხელეები, პოლიციის უფროსები, გენერლები, მასწავლებლები, მსახიობები და სხვ.

ა. ოსტროვსკის პიესებისათვის დამახასიათებელია იდეური სიღრმე და სიმდიდრე, მხატვრული ხერხების მრავალფეროვნება და დახვეწილობა. თავისი დროის თითქმის არც ერთი საკვირბოროტო პრობლემა არ დაუტოვებია დრამატურგს ყურადღების გარეშე. მთელი მისი შემოქმედება გამსჭვალულია ადამიანისადმი უსაზღვრო სიყვარულით, ცხოვრების ყოველგვარი მანკიერების წინააღმდეგ სიძულვილისა და ბრძოლის პათოსით.

ა. ოსტროვსკის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია ვაჭართა ცხოვრებას. მისი პიესები თითქმის ნახევარი ამ თემაზეა დაწერილი.

მეფის რუსეთში, დასავლეთის ქვეყნებთან შედარებით, კაპიტალიზმის განვითარება უფრო გვიან დაიწყო. 1861 წლის რეფორმამდე რუსეთში გაბატონებული ბატონყმური წესწყობილება სასაქონლო წარმოებასა და ვაჭრობის სწრაფად განვითარებას აფერხებდა, ხოლო რეფორმის შემდეგ პოლიტიკური და ეკონომიური ძლიერება ისევ მემამულეების ხელში დარჩა. კაპიტალიზმი რუსეთში ნელა ვითარდებოდა, „ვინაიდან, — ვ. ი. ლენინის სიტყვით, — არც ერთ კაპიტალისტურ ქვეყანაში არ შემორჩენილა ასე უხვად ძველებური დაწესებულებანი, რომელნიც შეუთავსებელია კაპიტალიზმთან, აფერხებენ მის განვითარებას, უსაზღვროდ აუარესებენ იმ მწარმოებელთა მდგომარეობას, ვინც „იჩაგრებიან კაპიტალიზმისაგან და კაპიტალიზმის არასაკმაო განვითარებისგანაც“<sup>1</sup>.

რუსეთის ბურჟუაზია და, კერძოდ, ვაჭართა ფენა, ერთი მხრივ, მდიდრდებოდა, დიდ თანხებს აგროვებდა, რითაც ფეოდალურ-მემამულურ წესწყობილებას ძირს უთხრიდა, მეორე მხრივ კი, ისევ ძველ კარჩაკეტილ, პატრიარქალურ ცხოვრებას ეწეოდა. რუსული ბურჟუაზია მეტწილად გაუნათლებელი და ცრუმორწმუნე იყო. მის მიერ ხალ-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 3, 1948, გვ. 712.



ბის ექსპლოატაცია დესპოტიზმისა და თვითნებობის საშინელ ფორმებში ვლინდებოდა. თუ დასავლეთში ბურჟუაზიამ თავისი აღმავლობის პერიოდში სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადა ფეოდალურ წყობილებას, რუსული ბურჟუაზია თავიდანვე რეაქციულ ძალას წარმოადგენდა, რომელიც მემამულეებთან ხელიხელჩაიკიდებული აორკეცებდა ხალხის ექსპლოატაციას.

ა. ოსტროვსკიმ გენიალური მხატვრის თვალით დაინახა რუსეთში სავაჭრო კაპიტალის წარმომადგენელთა მტაცებლური და დესპოტური ბუნება და დიდი დრამატიზმით ასახა იგი თავის პიესებში.

ვაჭართა შესახებ დაწერილი პიესებიდან პირველ რიგში აღსანიშნავია „შინაურები ვართ — მოვრიგდებით“ („Свои люди — сочтемся“, 1849). ეს ა. ოსტროვსკის პირველი დიდი ნაწარმოებია, რომლითაც მან საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. მასში დრამატურგმა ამხილა ვაჭართა კლასის ბნელი და მახინჯი მხარეები, დიდი სიმართლით დაგვიჩაბა მათი ყოფა-ცხოვრება, გვიჩვენა სავაჭრო კაპიტალის საშინელი და გულშემზარავი სახე.

დრამატული კონფლიქტი, რომელიც ამ პიესის სიუჟეტს უდევს საფუძვლად, საკმაოდ გავრცელებული იყო მსხვილ ვაჭართა წრეში და მოასწავებდა პატრიარქალური ვაჭრების მორალის გახრწნას და დაკნინებას. განთქმულმა ვაჭარმა ბოლშოვმა გადაწყვიტა თავი გაკოტრებულად გამოაცხადოს და ამ მიზნით წინასწარ მთელი თავისი ქონება გადაუმტკიცა მის მიერ აღზრდილ ნოქარს — პოდხალიუზინს. ბოლშოვს ამ შემთხვევაში გამდიდრების მიზანი ამოძრავებს, მას სურს, თავიდან აიცილინოს ვალების გადახდა. პიესას საკმაოდ დრამატული ფინალი აქვს. ბოლშოვი თვითონ გაება თავის მიერ დაგებულ მახეში. მისი ქონება პოდხალიუზინმა მიითვისა, ხოლო ბოლშოვი მართლა გაკოტრდა და მოთავსებულ იქნა მევალეთა საპყრობილეში.

პოდხალიუზინიც ტიპური ვაჭარია, რომელსაც მხოლოდ ერთი მიზანი — გამდიდრება ამოძრავებს. იგი ეუფლება ბოლშოვის ქონებას და მის ქალიშვილსაც ცოლად ირთავს.

ამრიგად, ა. ოსტროვსკიმ მთელი სიგრძე-სიგანით გვიჩვენა სავაჭრო ბურჟუაზიის მტაცებლური ბუნება, დაგვიჩაბა მათი დესპოტიზმი, თვითნებობა და თავგასულობა. მწერალმა დიდი დრამატული სიღრმით გვიჩვენა აგრეთვე ისიც, თუ როგორ ამახინჯებს ადამიანის ბუნებას ფულის ძალაზე დამყარებული დესპოტიზმი, როგორ ჩაგრავს და ტანჯავს იგი უუფლებო პირებს.

ა. ოსტროვსკის მიერ ვაჭართა თემაზე დაწერილი პიესებიდან მხატვრული სრულყოფილობითა და იდეური სიღრმით გამოირჩევა „ელქეჟი“ („Гроза“, 1859). იგი დიდი დრამატურგის საუკეთესო ნაწარ-

მოებია, მთელი რუსული ლიტერატურის ძვირფასი მარგალიტია. მასში ა. ოსტროვსკიმ შეუდარებელი დრამატიზმით გვიჩვენა ვაჭართა კლასის დეგრადაცია და ამავე დროს თავისი დროის ისეთი აქტუალური პრობლემაც გადაჭრა, როგორცაა ქალის უფლებრივად მამაკაცთან გათანაფრთხილება, მისი ოჯახური მონობისაგან განთავისუფლება და სხვ.

დრამატურგმა ყველას ნათლად დაანახა, რომ ადამიანების ერთი ნაწილის ხელში სიმდიდრის დაგროვება აუცილებლად იწვევს მეორე ნაწილის ჩაგვრას, დამონებასა და განადგურებას. ა. ოსტროვსკიმ გააშიშვლა და ნათელყო პიროვნების გაჩანაგებისა და დაღუპვის ეკონომიური ფესვები.

„ელჰქეის“ სიუჟეტი ძალზე უბრალო და ამავე დროს დრამატიზმით აღსავსეა.

პიესის პირველ მოქმედებაში დრამატურგი გვიხატავს ვოლგის პირას მდებარე პროვინციულ ქალაქ კალინოვოს. ავტორი თავიდანვე ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ამ ქალაქში ყველა ბუნებრივი პირობები არსებობს იმისათვის, რომ ადამიანი ბედნიერი იყოს. ქალაქის ბაღიდან მშვენიერი პანორამა იშლება, მოჩანს ფართო და მშვიდი ვოლგა, სოფლები და თვალუწვდენელი მინდვრები, მაგრამ ქალაქის მცხოვრებლები ვერ გრძნობენ ბუნების მშვენიერებას, რადგანაც მათ სხვა საზრუნავი აქვთ, რადგანაც ცხოვრებამ ჩაკლა მათში მშვენიერებისა და ბედნიერების შეგრძნება.

შემდეგ ა. ოსტროვსკი დიდი ოსტატობით იძლევა იმ ურთიერთდამოკიდებულებას, რომელიც არსებობს მოქმედ პირთა შორის კონფლიქტის დაწყებამდე. პირველი მოქმედების სურათებიდან ვიგებთ, რომ პროვინციულ ქალაქში თვალსაჩინო პირად ითვლება გაუნათლებელი და ცრუმორწმუნე, უგუნური დიკოი, რომელიც ქონების დაგროვების მიზნით უწყალოდ ძარცვავს ყველას, ნათესავებსაც კი. მან თავისი ობოლი ძმისწულის ქონებაც კი მიითვისა. აქვე ვიგებთ, თუ როგორ ჩაგრავეს და ავიწროებს მდიდარი ქვრივი მართა კაბანოვა თავის შვილს ტიხონს და რძალს კატერინას.

ამრიგად, მთელი პირველი მოქმედება წარმოადგენს ოსტატურად გაშლილ ექსპოზიციას, რომელშიც მოცემულია „ბნელეთის სამეფოს“ დამყაყებელი ატმოსფერო, რომელშიც სული ეხუთება შესანიშნავ ადამიანს—კატერინას.

ასეთივე ოსტატობითაა დახატული სცენა, რომელშიც კატერინა ვარვარასთან საუბრის დროს ამქლავნებს თავის სიყვარულს ბორისისადმი. ეს სცენა კი მოქმედების კვანძს ქმნის. აქ ნაჩვენებია კატერინას სწრაფვა მისი პიროვნების შემბოჰველი და დამორგუნველი არტა-





ხებიდან განთავისუფლებისაკენ და ამავე დროს შიში იმ სამყაროს წინაშე, რომლისგანაც იგი განთავისუფლებას ლამობს. სწორედ ამ მომენტში პირველად ისმის ჰეჟა-ჰუხილი, რაც უფრო აძლიერებს და ხაზს უსვამს კატერინას სულიერი მდგომარეობის მთელ დრამატიზმს.

შემდგომ სცენებში დრამატურგი მოქმედებას დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით ავითარებს, რასაც იგი, ერთი მხრივ, კატერინას მიმე სულიერი მდგომარეობის ჩვენებით, ხოლო, მეორე მხრივ, „ბნელეთის სამეფოს“ წარმომადგენლების—კაბანოვას, დიკოის და ხასიათების გაღრმავებით და ნახევრად გიჟი ქალბატონის, ფეკლუშას, სახეების პიესაში შემოყვანით აღწევს.

პიესაში კონფლიქტი „ბნელეთის სამეფოს“ წარმომადგენელთა და კატერინას შორის დაძაბულობის უმაღლეს წერტილს მაშინ აღწევს, როდესაც კატერინა ქმრის წინაშე სახალხოდ აღიარებს თავის „ცოდვას“ და აცხადებს, რომ მას ბორისი უყვარს. ელჰეჟი ამ სცენის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. ბუნების ამ მოვლენის საშუალებით ავტორს სურს სიმბოლურად გვიჩვენოს მთავარი გმირის შემადრწუნებელი სულიერი მდგომარეობა... მეორე მხრივ, ელჰეჟის როგორც ღვთისრისხვის ცრუმორწმუნეობრივი ახსნა, „ბნელეთის სამეფოს“ წარმომადგენელთა გონებრივ დონეს დამაჯერებლად უჩვენებს. ამიტომ ელჰეჟი არა მარტო პიესის მოხდენილი სათაურია, არამედ ამ ნაწარმოების მოქმედების განვითარების ერთ-ერთი მხატვრული ხერხიცაა.

მოქმედების კვანძი შეიკვრება მეხუთე აქტის ბოლო სცენებში, რომლებშიც ნაჩვენებია კატერინას თვითმკვლელობა. ეს არის პროტესტი „ბნელეთის სამეფოს“ წარმომადგენლების წინააღმდეგ.

პიესაში ა. ოსტროვსკიმ ერთმანეთს დაუპირისპირა მდიდრები და ღარიბები, მჩაგვრელები და ჩაგრულები. მან დიდი მხატვრული სიმართლით დაგვიხატა სიმდიდრის შეგნებით თავგასული დესპოტი ვაჟრები, რომლებიც თავიანთ ირგვლივ ყველას ჩაგრავენ და ყურმოჭრილ მონებად აქცევენ. დიდი დრამატურგი ხაზს უსვამს იმ გარემოებასაც, რომ ეს უღირსი ბატონები, როგორც მორალურად, ისე გონებრივად თავიანთ მსხვერპლზე გაცილებით დაბლა დგანან და მხოლოდ ერთი „უპირატესობა“ გააჩნიათ: ეს არის ფული.

აი საველე დიკოი, მდიდარი ვაჟარი, რომელიც ქალაქის გამოჩენილ პირად ითვლება. იგი ცხოვრების მიზანს გამდიდრებაში ხედავს და ამ მიზნის მისაღწევად არავითარ საშუალებას არ ერიდება.

დიკოი მუშებს ძარცვავს, არ აძლევს მათ კუთვნილ თანხას, რადგანაც, მისივე სიტყვით, რამდენადაც მეტს დააკლებს მათ, იმდენად მეტი სიმდიდრის დაგროვებას შეძლებს.

დიკოი გაუნათლებელი, ხეპრე პიროვნებაა. მისი აზრით, ელჰეჟი



ელექტრობა კი არ არის, როგორც ამას პიესის ერთ-ერთი გმირი, კლუგინი, ამტკიცებს, არამედ ღეთის რისხვია ადამიანთა დასუსტვლად მოვლენილი, დიკოის ახასიათებს უხეშობა, უმიზეზოდ ჩხუბი, ლანძღვა-გინება...

„ბნელეთის სამეფოს“ მეორე წარმომადგენელია მართა კაბანოვა, ანუ კაბანიხა, მდიდარი ვაჭრის ქვრივი. მას კარგად აქვს შეგნებული ფულის ძალა, ფული მას ხელში ჩაუვარდა ქმრის სიკვდილის შემდეგ. კაბანიხა გრძნობს, რომ ძველი პატრიარქალური წყობა ინგრევა. ერთადერთ საშუალებას არსებულის შენარჩუნებისათვის იგი მოძველებული ტრადიციების მტკიცედ დაცვაში და რელიგიური წესების ურყევ შესრულებაში ხედავს. აქედან გამომდინარე, კაბანიხა დიდი სიმკაცრით ექცევა იმათ, ვინც კი ძველ წესებს არ იცავს და ახლებურად უნდა ცხოვრება.

კაბანიხა ამასთან ერთად უაღრესად გაუნათლებელი და ცრუმორწმუნეა. მაგალითად, იგი ორთქლმავალს „ცეცხლის გველს“ უწოდებს და აცხადებს, რომ ოქროშიაც რომ ჩასვან, იგი მატარებლით არ იმგზავრებს. მისი უგულობა, შეუბრალებლობა პირდაპირ ზღაპრულ ხასიათს ატარებს, რის გამოც ესოდენ იტანჯებიან მისი ოჯახის წევრები. მისი დესპოტიზმის შედეგად იღუპება კატერინა, სახლიდან გარბის ვარვარა, ხოლო ტიხონს საკუთარი „მე“ აღარ გააჩნია და ღვინოში იხრჩობს თავს.

დრამატურგის დიდ გამარჯვებას წარმოადგენს კატერინას სახის შექმნა, ეს პორტრეტი ღირსეულად ამშვენებს რუსი კლასიკოსების — პუშკინის, ტურგენევის, ნეკრასოვის, ტოლსტოის — მიერ შექმნილი რუსი ქალების გალერეას. კატერინას ნათელი სახე ა. ოსტროვსკომ დაუპირისპირა „ბნელეთის სამეფოს“ წარმომადგენლებს — დიკოის და კაბანიხას, რომელთა ოჯახშიც იგი მოხვდა ტიხონზე გათხოვების შემდეგ. კატერინა, უპირველეს ყოვლისა, თავისუფალი სულის მატარებელი ძლიერი პიროვნებაა, რომელიც აღდგა დიკოებისა და კაბანიხების დესპოტიზმის წინააღმდეგ, სცადა თავისი პიროვნების დაცვა.

კატერინა დაჯილდოებულია უშუალოებითა და პირდაპირობით. ამავე დროს იგი რომანტიკულად განწყობილი მეოცნებე ადამიანია. კატერინა აღშფოთებულია მისი ღირსების შებღალვით, ოჯახში გამეფებული სიცრუითა და არაადამიანური ურთიერთობით. კატერინას აღარ შეუძლია პატრიარქალური წყობის დამყაყებულ ატმოსფეროში ცხოვრება, ასეთ ცხოვრებას მან სიკვდილი ამჯობინა.

ნ. დობროლიუბოვმა კატერინას ბნელეთის სამეფოში შეჭრილი სინათლის სხივი უწოდა. დამახასიათებელია დიდი კრიტიკოსის წერილის სათაური: „სინათლის სხივი ბნელეთის სამეფოში“. კატერინასათვის

ნ. დობროლიუბოვის სიტყვით, მთავარია მისწრაფება ახალი ცხოვრებისაკენ, იგი მთელი თავისი არსებით სტიქიურად პროტესტს უცხადებს დამყაყებულ ჭაობს. კატერინაში ნ. დობროლიუბოვმა რუსეთში პირველი პროვინციის გამოღვიძების სიმბოლო დაინახა. „საითყენაც არ გაიხედავთ,—წერდა დიდი კრიტიკოსი, — ყველგან პიროვნების გამოღვიძებას დაინახავთ, დაინახავთ მის მიერ თავისი მოთხოვნების წამოყენებას, ძალმომრეობისა და თვითნებობის წინააღმდეგ პროტესტს, უმეტეს ნაწილად ჯერ კიდევ სუსტს, გაურკვეველს... მაგრამ შესამჩნევად არსებულს!“

ნ. დობროლიუბოვის სამართლიანი შეფასებით, კატერინას სახე წინ გადადგმული ნაბიჯია არა მარტო ა. ოსტროვსკის შემოქმედებაში, არამედ მთელ რუსულ ლიტერატურაში.

კატერინას გარდა პიესაში „ბნელეთის სამეფოს“ წინააღმდეგ სტიქიურ პროტესტს ავლენს აგრეთვე კულიგინი, რომლის სახითაც დრამატურგმა გვიჩვენა რუსი ხალხის ნიჭიერებისა და სულიერი ძალების სიმდიდრე.

ვაჭართა ცხოვრება აისახა ა. ოსტროვსკის სხვა პიესებში, მაგ.: „სხვის მარხილში ნუ ჩაჯდები“, „სიღარიბე საძრახისი არაა“, „გული ქვა არ არის“ („Сердце не камень“) და სხვ.

60-იან წლებში ა. ოსტროვსკი წერს რამდენიმე პიესები ისტორიულ პიესას ისტორიულ თემატიკაზე. დრამატურგი გულმოდგინედ სწავლობს ისტორიულ დოკუმენტებს და შრომებს. იგი განსაკუთრებით დაინტერესებულია XVI—XVII საუკუნეთა მიჯნაზე რუსეთის სახელმწიფოში მომხდარი ამბებით, იმ ბრძოლით, რომელსაც რუსი ხალხი ეწეოდა პოლონელი ინტერვენტების წინააღმდეგ. ა. ოსტროვსკიმ თვითონ ახსნა მიზეზი ასეთი დიდი ინტერესისა რუსეთის წარსულისადმი. ისტორიული დრამები და ქრონიკები, ა. ოსტროვსკის სიტყვით, „ავითარებს ხალხის თვითნებობიერებას და ზრდის მასში სამშობლოსადმი შეგნებულ სიყვარულს. ადამიანებს წყურიათ იცოდნენ თავიანთი ისტორია; მეცნიერული გამოკვლევები და მონოგრაფიები მათ ამ ცოდნას ვერ მისცემენ, ხოლო კარგი პოპულარული ისტორია ჩვენთან ჯერ არ არის დაწერილი, იგი ჯერ კიდევ კვლევის პროცესში იმყოფება. გინდაც ყოფილიყო დაწერილი ასეთი ისტორია, თუგინდ ყველას წაეკითხა და ხედავდა იგი, ისტორიული დრამა მაინც საჭირო იქნებოდა... ისტორიკოსი გადმოგვცემს იმას, რაც იყო, დრამატული პოეტი კი გვიჩვენებს, თუ როგორ მოხდა ეს; მას მაყურებელი გადაჰყავს მოვლენების მოქმედების ადგილას და ხდის ამ მოვლენების მონაწილედ“.

ეტყობა, ა. ოსტროვსკის სწორედ ეს იდეები ამოძრავებდა, როცა

გატაცებით წერდა ისტორიულ პიესებს, როგორცაა: „კოზმა ზახარის მინინ-სუხოროუკი“ (1862), „მხედართმთავარი, ანუ სიზმარი ვოლგაზე“ („Воевода или сон на Волге“, 1865), „თვითმარქვია დიმიტრი და ვასილი შუისკი“ („Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский“, 1867), „ტუშინო“ (1867), „ვასილისა მელენტიევა“ (1868) და, ბოლოს, „XVII საუკუნის კომიკი“ („Комик XVII столетия“, 1872). თავის პირველ ისტორიულ პიესას დრამატურგმა 1611—1612 წლებში მომხდარი ნიჟეგოროდის ამბები დაუდო საფუძვლად, კერძოდ, მინინის მეთაურობით რუსი ხალხის ბრძოლა ქვეყნის პოლონელ დამპყრობთაგან განთავისუფლებისათვის.

ა. ოსტროვსკის ეს ნაწარმოები გამსჭვალულია დემოკრატიული პატრიოტიზმის გრძნობით. დრამატურგი გვიჩვენებს, რომ რუსი ხალხი იბრძოდა არა იმისათვის, რომ თვითმპყრობელი მიხეილ რომანოვი დამკვიდრებულიყო სამეფო ტახტზე, არამედ იმისათვის, რომ სამშობლო ეხსნა დამპყრობლებისაგან. პიესაში დაპირისპირებული არიან, ერთი მხრივ, უპრინციპო თავადაზნაურები და მსხვილი ვაჭრები, რომელთაც შეუძლიათ გაყიდონ სამშობლო პირადი კეთილდღეობისათვის და, მეორე მხრივ, უბრალო ხალხი — მინინის მეთაურობით სამშობლოს კეთილდღეობისათვის საბრძოლოდ გამზადებული.

ნაწარმოებში დიდი ადგილი უკავია ხალხს და ამ მხრივ ა. ოსტროვსკი ნიჭიერად აგრძელებს ა. პუშკინის „ბორის გოდუნოვის“ ტრადიციებს. დიდი ოსტატობით დახატული მასობრივი სცენები ნათლად მეტყველებენ იმაზე, რომ ისტორიის მამოძრავებელი ძალა ხალხია. პიესის მთავარი გმირი დახატულია როგორც ხალხის ფიქრებისა და მისწრაფებების გამომხატველი. მისთვის დამახასიათებელია უანგარო სიყვარული სამშობლოსადმი, რუსი ხალხისადმი.

ა. ოსტროვსკის ისტორიული პიესებიდან ყველაზე საუკეთესოა „თვითმარქვია დიმიტრი და ვასილი შუისკი“. ამ თემაზე ჯერ კიდევ ა. სუმაროკოვმა დაწერა ტრაგედია („თვითმარქვია დიმიტრი“), ხოლო ა. პუშკინმა შექმნა თავისი ცნობილი „ბორის გოდუნოვი“. ა. ოსტროვსკი ა. პუშკინის გზას მიჰყვება, მაგრამ ახლებურად აყენებს პრობლემას ხალხისა და მეფის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ.

პიესაში დიმიტრი დახატულია როგორც რუსი ხალხისადმი მტრობისა და სიძულვილის გრძნობით გამსჭვალული ავანტიურისტი, ხოლო ვასილ შუისკი—როგორც რეაქციულად განწყობილი მსხვილი მემამულეების წარმომადგენელი. ნაწარმოებში დიდი ადგილი უკავია ხალხს, რომელიც აქტიურად მოქმედებს და გადაწყვეტ როლს თამაშობს თვითმარქვია დიმიტრის ტახტიდან ჩამოგდების საქმეში.

„ვისილისა მელენტიევას“ სიუჟეტს საფუძვლად დაედო იოანე



IV-ისა და ერთ-ერთი მისი საყვარლის ურთიერთობის ამბავი. ნაწარმოების პირველ სცენებში ნაჩვენებია იოანე IV როგორც პოლიტიკური და სახელმწიფო მოღვაწე და აღწერილია მისი ბრძოლა ფეოდალურ ოპოზიციასთან. რაც შეეხება კომედია „მხედართმთავარს“, აქ გადმოცემულია მეჩვიდმეტე საუკუნის მოვლენები. ვოლგისპირეთის ერთ-ერთი დიდი ქალაქის მეფისნაცვალი ნეჩაი შალიგინი ცდილობს, ძალით შეირთოს ცოლად მოქალაქე ვლას დიუეის ქალიშვილი მარია. მარიას გამოესარჩლება მისი შეყვარებული რომან დუბროვინი, რომელსაც ეხმარება ყაჩაღების მეთაური. ამ უკანასკნელის სახით ა. ოსტროვსკიმ შექმნა სახალხო შურისმგებლის ტიპი, რომელიც ესარჩლება დაჩაგრულებს და ებრძვის მჩაგვრელ მემამულეებს.

ამგვარად, ა. ოსტროვსკის ისტორიულ პიესებში მოცემულია XVI—XVII საუკუნეების ცხოვრების მხატვრული სიმართლით აღბეჭდილი სურათები.

ა. ნ. ოსტროვსკის შემოქმედებითი პორიზონტი ძალზე ფართო იყო. მან კოლორიტულად დაგვიხატა მემამულეებისა და მრეწველების ცხოვრებაც, შექმნა მათი ტიპიური სახეები, სააშკარაოზე გამოიტანა მათი უარყოფითი მხარეები. მემამულეთა ყოფა აისახა პიესებში: „ხასიათები ვერ შეაწყვეს“ („Не сошлись характерами“), „შმაგი ფულები“ („Бешеные деньги“), „უმზითო“ („Бесприданница“) და სხვ.

ამ პიესებში ნაჩვენებია თავადაზნაურთა მატერიალური და სულიერი გაღატაკება, მათი ზნეობრივი დაცემა. ისინი ცდილობენ, მდიდარ ვაჭრებთან დანათესაების გზით გამოასწორონ თავიანთი მდგომარეობა, რათა ისევ განაგრძონ ფუქსავატი ცხოვრება.

მაგალითად, პიესაში „მგლები და ცხვრები“ მურზავეცი ცდილობს მდიდარ ქალზე დაქორწინდეს და თავი დააღწიოს გაჭირვებას, ხოლო მემამულე ბერკუტოვი უკვე გრძნობს ახალი დინების დაწყებას, ხედავს, რომ ქარხნების აშენება უფრო მომგებიანი საქმეა, ვიდრე სავარეულო მამულში ჯდომა, და ამიტომ ბურჟუაზიულ საქმიანობას კიდებს ხელს.

რაც შეეხება კომედიას „შმაგი ფულები“, მისი სიუჟეტი საკმაოდ სადაა, მაგრამ მასში ავტორმა ნათლად გვიჩვენა თავადაზნაურთა კლასის მატერიალური და მორალური დაქვეითება.

პიესაში გამოყვანილია ოდესღაც მდიდარი მემამულეების ჩებოქსაროვების ოჯახი — ნადეედა და მისი ქალიშვილი ლიდია, რომლებმაც წვეულებებში დროსტარებითა და უწესრიგო ცხოვრებით გაფლანგეს საკუთარი ქონება. ამის შემდეგ ოჯახის უფროსმა, მამამ და მეუღლემ,



სახელმწიფო ქონებასაც მიჰყო ხელი. გალატაკებამდე მისულა თახი ცდილობს, თავისი მდგომარეობა და ბრწყინვალეა შეინარჩუნოს ფულთან კაცზე ლიდიას გათხოვებით. ჩებოქსაროვების გარშემო ტრიალებენ მათსავით გაკოტრებული ფეოდალური არისტოკრატის წარმომადგენლები — კუჩუმოვი, ტელიატევი, რომელიც დღე-დღეზე ელის ვალების გადაუხდლობისათვის ციხეში ჩასმას, და გლუმოვი, რომელსაც ბედმა გაუღიმა „შმაგი ფულების“ შოვნაში: ამ უკანასკნელმა თავისი თავი მდიდარ ბებრუხანას მიჰყიდა და მის სიკვდილს ელოდებოდა. რათა მემკვიდრეობა მიიღოს. ეს ოდესღაც ბრწყინვალე გვარის წარმომადგენლები „შმაგი ფულების“, ე. ი. უშრომლად მოპოვებული ფულების, ძებნაში აღამებენ და ათენებენ. მათ სრულიად დაკარგულ აქვთ ადამიანური სახე და საზოგადოების ხორცმეტად ქცეულან. სქესობრივი აღვირახსნილობა, მატყუარობა, უსინდისობა, „შმაგი ფულების“ ძებნა, პარაზიტიზმი და ფუქსავატი ცხოვრება — აი, მათთვის დამახასიათებელი ნიშნები.

დაკნინებულ მემამულეებს ა. ოსტროვსკიმ პიესაში დაუპირისპირა საგა ვასილკოვი — მრეწველთა წარმომადგენელი. ვასილკოვი ენერგიული ანაღვარდა კაცია, რომელიც კაპიტალის დაგროვებას ცდილობს. მისი ყოველი ნაბიჯი, ცოლის შერთვაც კი, ამ მთავარ მიზანს ემსახურება. ვასილკოვი მუდმივად საქმეებში ჩაფლული და ხელმომჭირნეა. ის გადაწყვეტს ლიდია ჩებოქსაროვას ცოლად შერთვას დააქალიც თანხმდება. ამ კავშირს საფუძვლად ედო არა სიყვარული, არამედ ანგარიშიანობა: ორივენი ამ ქორწინებაში ხელსაყრელ და მომგვებიან საქმეს ხელავდნენ. ლიდიას სურს ვასილკოვის ფულით ხელგაშმლილად იცხოვროს, იყიდოს ახალი კარეტა, სამკაულები, გამართოს წვეულებები და სხვ. როცა შეუღლების შემდეგ ვასილკოვი ლიდიას არა აძლევს იმდენ ფულს, რამდენიც ქალს უნდა, იგი გადაწყვეტს, მიატოვოს ქმარი და მდიდარი საყვარლები გაიჩინოს. ამ მიზნით ლიდია ცდილობს დაუახლოვდეს ხან კუჩუმოვს, ხან ტელიატევს და ხან გლუმოვს.

მაგრამ ფული აღარც ამ უკანასკნელთ აქვთ, რადგან თავადაზნაურობა დიდი ხანია გაკოტრდა. ფული ახლა მხოლოდ ვასილკოვებს გააჩნიათ, იგი მრეწველების და კაპიტალისტების ხელშია. ამიტომ ლიდია იძულებულია ისევ ქმარს დაუბრუნდეს და პატიებაც კი სთხოვოს. ვასილკოვი ერთი პირობით ურიგდება ცოლს: „როდესაც თქვენ კარგად შეისწავლით მეურნეობას, — ეუბნება ის ლიდიას, — მე თქვენ წაგიყვანთ ჩემს საგუბერნიო ქალაქში, სადაც თვალი უნდა დაუბრმავოთ გუბერნიის ქალებს თქვენი ტუალეტითა და მანერებით. მე ამისათვის ფულს არ დავინანებ, მაგრამ, იცოდეთ, ბიუჯეტიდან არ გამოვალ. მეც ჩემი ფართო საქმეების გამო მჭირდება ასეთი ცოლი. შემდგომ კი,



თუ ჩემს მიმართ თავაზიანი იქნებით, მე თქვენ პეტერბურგს ჩავიყვანთ, მოვუსმენთ პატრის, ლოჟისთვის ათას მანეთსაც არ დავინანებ. მე პეტერბურგში ჩემი საქმეების გამო ძალზედ დიდ ადამიანებთან მაქვს დამყარებული კავშირი. მე თვითონ ტომარასავით ვარ. თანაც მოუხეშავი. მე ისეთი ცოლი მჭირდება, რომ შეეძლოს ისეთი სალონი იქონიოს, რომელშიც მინისტრის მიღებაც კი არ იქნება სათაკილო. თქვენ ყველაფერი გაქვთ ამისათვის...”

ა. ოსტროვსკიმ გვიჩვენა არა მარტო გადაგვარების გზაზე დამდგარ მემამულეთა ზნედაცემულობა და „შმაგი ფულუბისადმი“ შეუწინაღობელი მისწრაფება, არამედ რუსეთის სავაჭრო და სამრეწველო ბურჟუაზიის ამორალური თვისებებიც. — ისინი მოკლებული არიან მაღალ ადამიანურ იდეალებს და მათთვის მთავარ მიზანს მხოლოდ გამდიდრება, კაპიტალის დაგროვება წარმოადგენს.

ამრიგად, ა. ნ. ოსტროვსკიმ, ერთი მხრივ, გვაჩვენა თავადაზნაურობის გადაგვარება, დაკნინება, გაღატაკება და ზნეობრივი დაცემა, მეორე მხრივ — გამოამჟღავნა ახალფეხადგმული კაპიტალისტების მტაცებლური ბუნება და სიხარბე.

მოხელეთა ცხოვრების მხატვრულად ასახვაში პიესები მოხელეთა რუსულ დრამატურგიას საკმაოდ დიდი ტრადიციები გააჩნდა. ცნობილი იყო კაპნისტის „მაბეზღარა“, ფონვიზინის „ბრიგადირი“, გრიბოედოვის „ვაი ჰეუსისაგან“, გოგოლის „რევიზორი“, რომლებშიც მხილებულია მოხელეების ბიუროკრატიული აპარატი, მექრთამეობა და მორალური ვახრწნა. ა. ოსტროვსკი ამ ტრადიციის ნიჭიერ გამგრძელებლად გვევლინება.

მოხელეთა შესახებ დაწერილი ა. ოსტროვსკის პიესებიდან საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს „შემოსავლიანი ადგილი“ („Доходное место“, 1856), რომელშიც დრამატურგმა მოგვცა სხვადასხვა რანგის მოხელეთა ტიპები.

კომედიის პირველი მოქმედება მიმდინარეობს ხანში შესული მდიდარი მოხელის ვიშნევსკის სახლში. ამ მოქმედებიდან, რომელიც პიესის ექსპოზიციას წარმოადგენს, ვიგებთ, რომ ვიშნევსკის უკავია საკმაოდ შემოსავლიანი ადგილი. იგი იღებს ქრთამებს, ითვისებს სახაზინო ფულს და ამ ფულით იშენებს სახლებს, აგარაკებს, იძენს მამულებს, ცდილობს ახალგაზრდა ცოლის გული ძვირფასი საჩუქრებით შეისყიდოს.

ვიშნევსკის აზრით, ადამიანს ცხოვრებაში მხოლოდ ერთი მიზანი უნდა ჰქონდეს: რაც შეიძლება მეტი სიმდიდრე დააგროვოს. იგი ღრმად არის დარწმუნებული, რომ მხოლოდ ფულს შეუძლია ბედნიერების,



საზოგადოების მხრივ პატივისცემისა და უზრუნველი ცხოვრების მო-  
 ტანა, რომ ამ უპირატესობის მისაღწევად დასაშვებია ყოველგვარ  
 უკანონობის ჩადენა. ამ აზრს იზიარებენ მისი ხელქვეითებიც—იუსოვი  
 და ბელოგუბოვი. პირველ მოქმედებაში მათ უპირისპირდებიან ვიშ-  
 ნევსკის ცოლი და დისწული ვასილი ქადოვი, რომლებიც გამოთქვამენ  
 თავიანთ შეხედულებებს სიყვარულზე, ადამიანის დანიშნულებაზე.  
 სიყვარული, მათი აზრით, წმინდა, ადამიანური გრძნობაა და მასთან  
 ანგარებას არაფერი საერთო არა აქვს. ქადოვი მექრთამეობის წინააღ-  
 მდეგია. მას მხოლოდ პატიოსანი შრომით უნდა მოიპოვოს ბედნიერება.  
 აზრთა ამ სხვადასხვაობის გამო ქადოვს ბიძა სახლიდან ითხოვს. ირკვე-  
 ვა აგრეთვე, რომ ქადოვს თავდავიწყებით უყვარს უმზითვო ქალიშვი-  
 ლი, ოცნებობს მის ცოლად შერთვაზე და მასთან ერთად პატიოსან  
 ცხოვრებაზე.

გადის ერთი წელი. ვეცნობით ქადოვის სასიღებდროს, კუკუშკინას  
 სახლს (მეორე მოქმედება). ავტორი წარმოგვიდგენს ორ დას—იულინ-  
 კას და პოლინკას. კუკუშკინა ზრუნავს იმისათვის, რომ თავის ქალიშ-  
 ვილებს შეურჩიოს მდიდარი საქმროები. კუკუშკინასა და იუსოვს შო-  
 რის ხშირად წარმოებს საუბარი იმის შესახებ, რომ მამაკაცები უნდა  
 ცდილობდნენ, იშოვნონ „შემოსავლიანი ადგილი“, ე. ი. ისეთი ადგი-  
 ლი, რომელიც მათ ქრთამის ალების საშუალებას მისცემს, ხოლო ქა-  
 ლებმა თავიანთი ალერსი ქმრებს ძვირად უნდა მიჰყიდონ, მოითხოვონ  
 მათგან ფუფუნებაში ცხოვრება.

მესამე მოქმედებიდან ირკვევა, რომ ბელოგუბოვმა იულინკა შეირ-  
 თო; მან „შემოსავლიანი ადგილიც“ მიიღო; იღებს ქრთამებს, მდიდარად  
 ცხოვრობს და ცოლსაც ფუფუნებაში აცხოვრებს. ქადოვმა კი პოლინკა  
 შეირთო. იგი ღარიბად ცხოვრობს, რადგან თავის პრინციპებს არ და-  
 ლატობს და პატიოსან შრომას ეწევა.

მეოთხე და მეხუთე მოქმედებაში ნაჩვენებია ქადოვის ბრძოლა თა-  
 ვისი პრინციპების შენარჩუნებისათვის და დროებითი მერყეობა. პო-  
 ლინკა, დედის რჩევით, მოითხოვს ქადოვისაგან ბიძასთან შერიგებას და  
 „შემოსავლიანი ადგილის“ შოვნას. ქადოვს თავდავიწყებით უყვარს  
 თავისი ცოლი. იმის შიშით, რომ იგი მას მიატოვებს, თანხმდება ყვე-  
 ლაფერზე და ბოდიშის მოსახდელად ბიძასთან მიდის. მაგრამ პიესის  
 ფინალში ირკვევა, რომ ვიშნევსკი სიყალბეში დაიჭირეს და გასამართ-  
 ლება მოელის. ეს შემთხვევა ქადოვს საშუალებას აძლევს, ისევ თავის  
 საღ შეხედულებებს დაუბრუნდეს და პატიოსანი ცხოვრება განაგრძოს.

ა. ოსტროვსკიმ თავის პიესაში დიდი მხატვრული სიმართლით ა-  
 ხილა დიდი სოციალური ბოროტება, მექრთამეობა, რომლის საფუ-



ველს იგი გაუნათლებლობაში ხედავდა და მას განათლებული, ახალი თაობის წმინდა იდეალები დაუპირისპირა.

რუს ჩინოვნიკურ-ბიუროკრატიულ წარმომადგენელთა უარყოფით სახეებს ა. ოსტროვსკის სხვა პიესებშიც ვხვდებით.

**პიესები მსახიობთა ცხოვრებიდან**

ა. ოსტროვსკის შემოქმედება ძირითადად მამხილებელ ხასიათს ატარებს, რადგანაც უარსაყოფი იყო ის სინამდვილე, რომელსაც უტყუარად ასახავდა დრამატურგი. მაგრამ ა. ოსტროვსკიმ ამ „ბნელეთის სამეფოში“ მაინც შენიშნა იმედის მომცემი ნათელი სხივები, რომლებიც მას უფლებას აძლევდნენ, რუსეთის უკეთესი მომავალი დაენახა. დრამატურგი თავის პიესებში დიდი სიბოთით და სიყვარულით ხატავს უბრალო ადამიანებს, მშრომელებს, ინტელიგენციის წარმომადგენლებსა და განსაკუთრებით მსახიობებს, რომელთა ცხოვრებას იგი ესოდენ კარგად იცნობდა.

მსახიობების შესახებ ა. ოსტროვსკიმ შექმნა სამი პიესა: „ტყე“ („Лес“), „ტალანტები და თაყვანისმცემლები“ („Таланты и поклонники“) და „უდანაშაულოდ დამნაშავენი“ („Без вины виноватые“), მათში გამოყვანილ არტისტებს ახასიათებთ ხელოვნებისადმი უანგარო სიყვარული, ადამიანის ღირსებების დაცვა „ბნელეთის სამეფოს“ წარმომადგენელთა თავდასხმისაგან.

ასეთებია, მაგალითად, ნესჩატლივცევი და სჩასტლივცევი („ტყე“), მოხუცი რეჟისორი ნაროკოვი („ტალანტები და თაყვანისმცემლები“), ახალგაზრდა მსახიობი ნეზნამოვი და ნიჰიერი მსახიობი ქალი კრუჩინინა („უდანაშაულოდ დამნაშავენი“). მიუხედავად ხელმოკლეობისა, ისინი აღსავსენი არიან სიამაყის გრძნობით და არასოდეს არ კარგავენ ადამიანურ ღირსებებს.

აქტიორების ცხოვრებაზე დაწერილი პიესებიდან განსაკუთრებით გამოარჩევა „უდანაშაულოდ დამნაშავენი“, რომელიც ა. ოსტროვსკიმ კავკასიაში მოგზაურობის შედეგად შექმნა. თვითონ დრამატურგი აღნიშნავდა, რომ პიესა დაწერილია თბილისელებთან შეხვედრის შთაბეჭდილებათა ზეგავლენით.

ამ პიესის პირველი მოქმედება პროლოგის მაგივრობას ეწევა. — აქედან ვგებულობთ, რომ კეთილშობილი წარმოშობის ღარიბ ქალიშვილს ლეუბა ოტრადინას თავდავიწყებით უყვარს ახალგაზრდა საგუბერნიო მოხელე მუროვი. ამ სასიყვარულო კავშირის შედეგად მათ პატარა ბიჭი გრიშა შეეძინათ, რომელიც გასაზრდელად მიიბარეს ამავე საგუბერნიო ქალაქის მცხოვრებ მოქალაქე არინა-გალჩინას. მუროვი ცოლად ირთავს ტაისა შელევინას, მდიდარი მოხუცის ყოფილ საყვარელს. ოტრადინა დიდად განიცდის საყვარელი ადამიანის მიერ ჩადე-

ნილ ვერაგობას. ამას ემატება მისი შვილის გრიშას მძიმე ავადმყოფობა.

ამ მოქმედებაში ავტორმა ოსტატურად დახატა ოტრადინას დიდსულოვანი ბუნება, მისი უანგარო გრძნობები, წმინდა დედობრივი სიყვარული, მეორე მხრივ კი გვიჩვენა მუროვის მორალური დაცემულობა. ეს მოხელე ფულზე ყიდის თავის სინდისსა და ახალგაზრდობას. მისთვის უცხოა სიყვარულის ამადლებული გრძნობა როგორც ქალის, ისე საკუთარი პირმშოს მიმართ. მან ხომ შელევინა მხოლოდ იმ სიმდიდრისათვის შეერთო, რომელიც მას ბებერმა საყვარელმა დაუტოვა. ა. ოსტროვსკის მიაჩნია, რომ მუროვის ასეთი მოქმედება მძიმე ხელმოკლეობის შედეგია, მაგრამ არ ამართლებს კი მას. ოტრადინაც ხომ არ იყო მდიდარი, მაგრამ მან მაინც შეინარჩუნა ადამიანური სახე და საკუთარი შრომით, გაკვეთილებით შოულობს ფულს, რომელსაც მუროვსაც კი უნაწილებს.

მომდევნო სამი მოქმედება წარმოებს 17 წლის შემდეგ იმავე საუბერნიო ქალაქში. ახლა ლიუბა ოტრადინა გვევლინება ცნობილი მსახიობი ქალის ელენე კრუჩინინას სახით.

მუროვთან დაცილების შემდეგ ოტრადინამ მძიმე ავადმყოფობა გადაიტანა. ამავე დროს მან გაიგო, რომ მისი ერთადერთი ვაჟი, გრიშა, გარდაიცვალა. თუმცა ოტრადინა გამდიდრდა თავისი ნათესავების გარდაცვალების შემდეგ, ნიჭიერი მსახიობის სახელიც მოიხვეჭა, მაგრამ ძალზე განიცდის შვილის დაღუპვას. ერთხელ იგი საგასტროლოდ ჩამოვიდა თავის მშობლიურ ქალაქში. აქ მას კვლავ გაეხსნა ძველი კრილობები. აგონდება 17 წლის წინათ გარდაცვლილი თავისი პირმშო. ამ მძიმე მოგონებების აღძვრას ხელი შეუწყო იმ გარემოებაშიც, რომ კრუჩინინა აქ შეხვდა თავისი ბავშვის გადია ვალჩინასა და მოღალატე მუროვს. მათთან საუბარში ირკვევა, რომ პატარა გრიშა მაშინ ცოცხალი გადარჩა და იგი მამამისმა ვიღაც ვაჭარს მიაბარა. ამ ეპიზოდით ერთხელ კიდევ ნათელი ხდება მოხელე მუროვის სრული სულიერი არარაობა. იგი ახლა მდიდარი და ყველასაგან პატივცემული ვაჭაბატონია, რომელიც გუბერნიაში საკმაოდ დიდ როლს თამაშობს. მუროვი უკვე დაქვრივებულია და მას კრუჩინინას ბრწყინვალეობა მოსვენებას არ აძლევს. იგი ცდილობს მის დაბრუნებას და ცოლად შერთვას, რასაც კრუჩინინა მტკიცე უარით უპასუხებს.

დიდი უშუალობითა და სითბოთი ხატავს ა. ოსტროვსკი ახალგაზრდა პროვინციელი აქტიორის გრიგორი ნეზნამოვის სახეს, რომელიც როგორც ბოლო სცენიდან ირკვევა, ოტრადინა-კრუჩინინას შვილად გამოდგება.

ნეზნამოვის სახით დიდმა დრამატურგმა თვითმპყრობელური რე



სეთის უკუღმართი სინამდვილის მსხვერპლი ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობის ტიპი შექმნა. მიუხედავად იმისა, რომ გრიშა ნეზნამოვი და ტაკია და არც კი იცის, თუ ვინ არიან მისი მშობლები, იგი დიდი ადამიანური ღირსებებით არის დაჯილდოებული. გრიშა არავის წინაშე არ იხრის ქედს და მიუხედავად მუდმივი დევნა-დამცირებისა, თავის მეობასა და სიმართლისადმი მისწრაფებას ბოლომდე ინარჩუნებს. იგი პროტესტს აცხადებს იმათ წინააღმდეგ, რომელთაც საზოგადოებაში დიდი წონა აქვთ, სიმდიდრეში იხრჩობიან, მაგრამ პატიოსნება და ადამიანობა კი არ გააჩნიათ.

გარდა ნეზნამოვისა ა. ოსტროვსკიმ თავის კომედიაში შექმნა მსახიობთა ტიპების მთელი გალერეა და დიდი მხატვრული სიმართლით აჩვენა მათი დუხჭირი ცხოვრება.

ა. ოსტროვსკის შემოქმედების საუკეთესო დახასიათება მოგვცა დიდმა რუსმა კრიტიკოსმა ნ. დობროლიუბოვმა თავის სტატიებში: „ბნელეთის სამეფო“ და „სინათლის სხივი ბნელეთის სამეფოში“. მან აღნიშნა, რომ დრამატურგმა ბრწყინვალედ ასახა რუსეთის სინამდვილისათვის დამახასიათებელი ტიპიური მოვლენები.

„ოსტროვსკისთან თქვენ ხედავთ, — წერდა დობროლიუბოვი, — არა მარტო ზნეობრივ, არამედ ეკონომიურ მხარესაც და სწორედ ამისაა საქმის არსი. მასთან თქვენ ნათლად ხედავთ, თუ თვითნებობა (самоудрство) როგორ ეყრდნობა სქელ ჯიბეს, რომელსაც „ღვთის კურთხევას“ უწოდებენ“.

ა. ოსტროვსკის მთელი შემოქმედება უაღრესად ხალხურია. სწორედ მწერლის ეს ღრმა ხალხურობა დობროლიუბოვმა ყველა სხვა კრიტიკოსზე უკეთესად დაინახა და დაასაბუთა. ოსტროვსკის შემოქმედების ხალხურობას დობროლიუბოვი იმაში ხედავდა, რომ მისი პიესები ხალხის ცხოვრებას ასახავდნენ და ხალხის ფიქრებსა და მისწრაფებებს გამოხატავდნენ.

ქეშმარიტად, ოსტროვსკი მთელი თავისი შემოქმედებით ილაშქრებდა „ბნელეთის სამეფოს“ წინააღმდეგ, მის დასამხობად და მოუწოდებდა ხალხს უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლისაკენ.

ა. ოსტროვსკის შემოქმედება უაღრესად რეალისტურია. მან შეძლო რუსეთის სოციალური ცხოვრების მართლად ასახვა და დემოკრატიული პოზიციებიდან მისი გაშუქება. ერთი მხრივ, ა. ოსტროვსკიმ ამხილა თავისი დროის მანკიერი მხარეები და, მეორე მხრივ, გვიჩვენა ის ახალი პროგრესული ძალები, რომლებიც რუსეთის სინამდვილეში იღვიძებდნენ.

ა. ოსტროვსკის პიესები ხასიათდება ღრმა დრამატიზმით, შეუღლებელი მხატვრული სრულყოფით. დიდი დრამატურგი კარგად იცნობ-

და თავისი ხალხის ზეპირსიტყვიერებას და ფართოდ იყენებდა თავის პიესებში ანდაზებსა და მოსწრებულ გამოთქმებს.

XIX საუკუნის სამოციანი წლებიდან მოყო-  
ა. ოსტროვსკი და ქარ- ლებული ა. ოსტროვსკი საქართველოში დიდი  
თული თეატრალური პოპულარობითა და სიყვარულით სარგებლობს.  
კულტურა მისი შემოქმედების შესახებ ქართულ პერიო-  
დულ პრესაში იბეჭდება სტატიები, იქმნება სა-  
მეცნიერო გამოკვლევები, ითარგმნება და ქართულ სცენაზე იღვებება  
მისი პიესები.

ნ. ოსტროვსკის სახელი პირველად გვხვდება ჯერ კიდევ 1859 წელს  
„კავკაზის“ ფურცლებზე, ნ. ბერძენიშვილის სტატიაში, სადაც ა. ოსტ-  
როვსკი აღიარებულია დიდ ტალანტად.

1863 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ ანტონ ფურცელაძე დ. ჰონჭადი-  
საძი მიძღვნილ სტატიაში პარალელს ავლებს „სურამის ციხის“ გვი-  
რებსა და ა. ოსტროვსკის „ელჰეჟის“ პერსონაჟებს შორის. მეორე წე-  
რილში, რომელშიც ანტონ ფურცელაძე არჩევდა ილია ჭავჭავაძის  
„კაცია-აღამიანს“, აგრეთვე განხილულია ა. ოსტროვსკის მიერ დახა-  
ტული „ბნელეთის სამეფოს“ წარმომადგენლები.

დიდად აფასებდა ა. ოსტროვსკის შემოქმედებას აკაკი წერეთელს  
მან მ. სუნდუკიანცის პიესა „ხათაბალას“ შესახებ 1881 წელს გაზეთ  
„დროებაში“ გამოაქვეყნა წერილი, რომელშიც ა. ოსტროვსკის მიერ  
მხილებულ „გმირებს“ ასე ახასიათებს: „მათ სწამთ ქვეყანაზედ მხო-  
ლოდ ერთი ძალა—ფული, და ესმით კაცთა შორის მხოლოდ ერთგვარი  
დამოკიდებულება — ბატონობა და მონობა; ერთი უნდა ბრძანებლობ-  
დეს, მეორე უსიტყველად ასრულებდეს; მონა უნდა იყოს სუსტი.  
ბატონი ძლიერი... სიღარიბე — სისუსტეა, სიმდიდრე — ძლიერება...  
კანონი უძლურია მათზედ“.

ა. ოსტროვსკი თბილისში ჩამოვიდა 1883 წლის 3 ოქტომბერს. ეს  
ღირსშესანიშნავი მოვლენა გაზეთმა „დროებამ“ აღნიშნა სპეციალური  
წერილით, რომელშიც მოცემული იყო ოსტროვსკის შემოქმედების  
საინტერესო ანალიზი. გაზეთი წერდა: „ოსტროვსკიმ დიდი სამსახური  
გაუწია რუსის საზოგადოებას მით, რომ ფარდა ახადა იმ „მწყვდიადთა  
სამეფოს“, რომელშიაც თვითნებობით გაკერპებული მამა იყო მბრძ-  
ნებელი და უფალი და ოჯახის სხვა წევრნი მისნი მონანი“.

საქართველოში ყოფნისას ა. ოსტროვსკი დაუახლოვდა ისეთ ცნო-  
ბილ ქართველ მოღვაწეებს, როგორიც იყვნენ რ. ერისთავი, ა. ცაგარე-  
ლი, ნ. ნიკოლაძე და სხვები.

1883 წლის 20 ოქტომბერს თბილისის საზოგადოებამ ა. ნ. ოსტ-  
როვსკის საზეიმო საღამო გაუმართა. დიდმა ქართველმა მსახიობმა ვასო

აბაშიძემ ძვირფას სტუმარს რუსულ ენაზე შემდეგი სიტყვით მიმართა:  
„... ჩვენ დავრწმუნდით და სხვანიც დავარწმუნეთ, რომ თქვენს წმინდა  
რუსეთის სურათებს შეუძლია აუღელვონ გული და გონება არა მხოლოდ  
რუსეთის საზოგადოებას; თქვენი დიდი სახელი ისევე სასიქადუ-  
ლოა აქ, საქართველოში, როგორც იქ, რუსეთში“... შემდეგ, ცნობილმა  
ქართველმა დრამატურგმა აჭქს. ცაგარელმა წაიკითხა საკუთარი ლექ-  
სი, რომელშიც ქება-დიდებათ მოიხსენია ა. ოსტროვსკის ნიჭი და მისი  
დიდი დამსახურება დრამატურგიის განვითარების საქმეში. საღამოს  
დასასრულს წარმოდგენილი იყო სცენები ა. ოსტროვსკის, ა. ცაგარ-  
ლისა და გ. სუნდუკიანცის პიესებიდან. ქართველი აქტიორების თა-  
მაშმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა საპატიო სტუმარზე.

მართალია, ოსტროვსკიმ მცირე ხანს დაჰყო საქართველოში, მაგრამ  
ამ მოკლე დროშიც დიდმა დრამატურგმა კარგად გაიცნო და შეიყვარა  
ქართველი ხალხი. მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენმა მზი-  
ურმა ქვეყანამ, მისმა ბუნებამ, დიდმა ისტორიულმა წარსულმა და  
მუსიკალურმა ფოლკლორმა.

ა. ოსტროვსკის პიესების პირველი ქართული თარგმანი ეკუთვნის  
ნოე ჭუთაისელ პედაგოგებს ა. ჭიჭინაძესა და ი. მიქელაძეს. მათ ჩვენს  
მკითხველებს გააცნეს „შემოსავლიანი ადგილი“. აქედან მოყოლებული  
1921 წლამდე ა. ოსტროვსკის 18 პიესა ითარგმნა, მათ შორის: „მგლე-  
ბი და ცხვრები“, „ტყე“, უდანაშაულოდ დამნაშავენი“, „შინაურები  
ვართ — მოვრიგდებით“, „ცოფიანი ფულები“ და სხვ. ა. ოსტროვსკის  
პიესების მთარგმნელები იყვნენ: ი. ბაქრაძე, ნ. ავალიშვილი, ა. ცაგარ-  
ელი, ა. ჯაბადარი, ი. ევდოშვილი, ვ. აბაშიძე, დ. ერისთავი, ვ. გუნია,  
რ. ერისთავი, ივ. მაჭავარიანი და სხვ. ა. ოსტროვსკის ბევრი პიესა წარ-  
მატებით დადგმულა როგორც თბილისში, ისე საქართველოს სხვა  
ქალაქებშიც.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ა. ოსტროვსკის პიესების ადრეკატორი  
თარგმანები მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ  
შეიქმნა. ასეთებია: „ლამაზი მამაკაცი“ (თარგმანი ი. გიფიმურელისა და  
მ. გოგოლაშვილისა), „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“ (თარგმანი ს. ჩიქო-  
ვანისა), „უმზითვო“ (თარგმანი გ. გაბუნიასი), „უკანასკნელი მსხვერპ-  
ლი“ (თარგმანი ელ. დონაურისა) და სხვ.

30-იანი წლებიდან ქართული საბჭოთა თეატრების რეპერტუარში  
მტკიცედ შედის ა. ოსტროვსკის პიესები. რუსთაველის სახელობის  
თეატრში, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, ფოთისა და ქუთაი-  
სის თეატრებში არაერთგზის დადგმულა და იდგმება დიდი დრამატურ-  
გის შესანიშნავი კომედიები და დრამები.

ა. ოსტროვსკი თავისი შემოქმედებით მტკიცედ და სამუდამოდ და-

## 6. ა. ნეკრასოვი

მხატვრული სიტყვის უდიდესი ოსტატი ნ. ნეკრასოვი რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეების საუკეთესო გამომხატველი იყო რუსულ პოეზიაში. ნ. ნეკრასოვის მებრძოლმა პოეზიამ დიდი როლი ითამაშა მრავალი შესანიშნავი თაობის იდეურ და ზნეობრივ ფორმირებაში. ნ. ნეკრასოვი ბ. ბელინსკის, ნ. ჩერნიშევსკის და ნ. დობროლიუბოვის უახლოესი მეგობარი და თანამოაზრე იყო, მათთან ერთად დაუნდობლად იბრძოდა ბატონყმობისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ.

ნიკოლოზ ალექსის ძე ნეკრასოვი (1821—1878 წწ.) დაიბადა საშუალო აზნაურის ოჯახში. მამამისი სამხედრო სამსახურიდან გამოსვლის შემდეგ დასახლდა იაროსლავის მახლობლად.

მდინარე ვოლგის პირას მდებარე სოფელ გრეშნიოვოს მამულში. აქვე გაატარა ნ. ნეკრასოვმა თავისი ბავშვობა. დესპოტი მამის სასტიკმა მოპყრობამ ყმებისადმი, ბურლაკების მძიმე შრომამ მდინარე ვოლგის ნაპირებზე მომავალი პოეტის გულში აღძრა ღრმა სიძულვილი ბატონყმობისა და ყოველგვარი ჩაგვრის წინააღმდეგ, დედის სათნოებამ და კეთილშობილებამ მას ჩაუნერგა უუფლებო ადამიანის სიყვარული, ხოლო თავისი მშობლიური კუთხისა და ხალხის გაცნობამ, ვოლგის სიდიადემ და სილამაზემ მომავალ პოეტს მისცა რუსი ხალხის ძალების რწმენა და მშობლიური ბუნების სიყვარული.

11 წლის ნ. ნეკრასოვი იაროსლავის გიმნაზიაში მიიბარეს. ამ დროს ის უკვე ლიტერატურით გატაცებული იყო. ბევრს კითხულობდა და ლექსებსაც თხზავდა. სასწავლებელში ნეკრასოვმა 5 წელი დაპყო, რის შემდეგ ორ წელიწადს სოფელში ცხოვრობდა. 1837 წელს იგი მამამ პეტერბურგს გაგზავნა სამხედრო სასწავლებელში შესასვლელად. ნ. ნეკრასოვს სრულიადაც არ იზიდავდა სამხედრო კარიერა, ამიტომ მან პეტერბურგის უნივერსიტეტში შესვლა სცადა, მაგრამ გამოცდები ვერ ჩააბარა და მხოლოდ თავისუფალ მსმენელად იქნა ჩარიცხული. განწყენებულმა მამამ მატერიალური დახმარება შეუწყვიტა „გაუფონარ შვილს“ და რამდენიმე წლის განმავლობაში ნ. ნეკრასოვი დიდ გაჭირვებას განიცდიდა.

1840 წ. ნ. ნეკრასოვმა პეტერბურგში გამოსცა თავისი ლექსების პირველი კრებული „ოცნებანი და ხმები“ („Мечты и звуки“). პოეტი დიდ იმედებს ამყარებდა ამ კრებულზე, მაგრამ იმედმა აქაც უმტყუნა. მისმა ლექსებმა მკითხველის ყურადღება ვერ მიიპყრო. ბ. ბელინსკიმ კი სასტიკად გააკრიტიკა დამწყები პოეტის ლექსები როგორც სუსტი და

არაორიგინალური. ამ ლექსებში ნეკრასოვმა თავი ვერ დააღწია რომანტიზმის გაცვეთილ სახეებს.

1841—1845 წწ. ნეკრასოვი წერს ფელეტონებს, კრიტიკულ წერილებს, ვოდევილებს, მოთხრობებს, რომანს. მისმა ზოგიერთმა ნაწარმოებმა ბ. ბელინსკის ყურადღება მიიქცია. დიდმა კრიტიკოსმა ახალგაზრდა ავტორში შეიცნო მომავალი თანამოაზრე, რომელსაც ხელმძღვანელი და გეზის მიმცემი ესაჭიროებოდა. ბ. ბელინსკისთან დაახლოებამ და მასთან ყოველდღიურმა ურთიერთობამ გადამწყვეტი როლი ითამაშა ნ. ნეკრასოვის რევოლუციურ-დემოკრატიული მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში. მალე ნ. ნეკრასოვი ვახდა ერთ-ერთი გავლენიანი წევრი ბ. ბელინსკის იმ ლიტერატურული წრისა, რომელიც „ნატურალური სკოლის“ სახელითაა ცნობილი.



ორმოციან წლებში ნეკრასოვმა თავის საგამომცემლო მოღვაწეობით ხელი შეუწყო მოწინავე მწერლების ძალთა მობილიზაციასა და დარაზმვას ბ. ბელინსკის გარშემო. 1845—1846 წლებში ნ. ნეკრასოვმა გამოსცა ალმანახები „პეტერბურგის ფიზიოლოგია“ და „პეტერბურგის კრებული“, რომლებიც ბ. ბელინსკის რეალისტური პრინციპების განმტკიცებასა და ნ. გოგოლის ტრადიციების გაღრმავებას მოწმობდნენ.

ამ პერიოდში ნეკრასოვმა უკვე შექმნა ისეთი შესანიშნავი ლექსები, როგორცაა „გზაში“, „ლოთი“, „იავნანა“, რითაც ხმა აღიმალა ხალხის ჩაგვრისა და მონობის წინააღმდეგ.

1846 წ. ნეკრასოვმა მოიზოვა „სოვრემენნიკის“ გამოცემის უფლება. ამ ჟურნალს დიდი პოეტი 20 წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა. ჟურნალის გარშემოც მან თავი მოუყარა რუსული ლიტერატურის საუკეთესო ძალებს.

ნეკრასოვმა არაჩვეულებრივი უნარი და ენერგია გამოიჩინა მეფის ცენზურის წინააღმდეგ ბრძოლაში. მხოლოდ ამის წყალობით შეძლო ჟურნალმარეაქციის მძვინვარების პერიოდში (1848—1855 წწ.) ნაწილობრივ მაინც შეენარჩუნებინა თავისი მოწინავე მიმართულება და სამოციანი წლების დასაწყისიდან კი, როდესაც საერთო პოლიტიკური



ვითარების შეცვლის შედეგად ცენზურის სიმკაცრე შესუსტდა, გადაქცეულიყო რევოლუციონერ-დემოკრატთა მებრძოლ ტრიბუნად.

1856 წ. გამოდის ნ. ნეკრასოვის ლექსების მეორე კრებული. ამ წიგნში მოთავსებული იყო 73 ლექსი. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია „პოეტი და მოქალაქე“ და „დავიწყებული სოფელი“. ეს ლექსები გასაოცარი სიმძლავრით ჟღერდა. მოწინავე ახალგაზრდობა მათში რევოლუციის მანიფესტს ხედავდა.

რევოლუციის აღმავლობის პერიოდში, 60-იან წლებში, განსაკუთრებით მჭუხარედ გაისმა პოეტის ხმა. ამ დროს ნ. ნეკრასოვი სხვა დემოკრატებთან ერთად ამბოხების მოლოდინში იყო. მაგრამ რევოლუციის მოახლოებით შეშინებულმა თვითმპყრობელობამ სასტიკ რეპრესიებს მიმართა. დაიწყო მასობრივი დაპატიმრებანი. დააპატიმრეს ნ. ნეკრასოვის უახლოესი მეგობრები და თანამოაზრენი, მათ შორის ნ. ჩერნიშევსკიც. ნეკრასოვი ცენზურული კომიტეტიდან გაფრთხილებას გაფრთხილებაზე იღებდა. 1862 წ. „სოვრემენნიკის“ გამოცემა რვა თვით აკრძალეს.

მიუხედავად ამ სიძნელეებისა, ნ. ნეკრასოვი დაძაბულად მუშაობდა. „სოვრემენნიკის“ ფურცლებზე იბეჭდებოდა მისი ლექსი „რკინიგზა“, ცალკე თავები პოემიდან „ვინ ცხოვრობს რუსეთში კარგად“ და სხვ.

1866 წლის 4 აპრილს სტუდენტმა კარაკოზოვმა ალექსანდრე მეორეს ესროლა. ამის საპასუხოდ რეაქცია კიდევ უფრო გამძვინვარდა და ნეკრასოვის „სოვრემენნიკის“ გამოცემაც აკრძალეს.

1868 წ. ნეკრასოვი ხელს ჰკიდებს მეორე ჟურნალის „ოტჩინსტვენნიე ზაპისკის“ გამოცემას, რომელიც „სოვრემენნიკის“ ხაზის გამგრძელებლად შეიძლება ჩაითვალოს. ამ ჟურნალს პოეტი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე ედგა სათავეში. მის ფურცლებზე ნეკრასოვმა დაბეჭდა მრავალი შესანიშნავი ნაწარმოები და, მათ შორის, ისტორიულ-რევოლუციური პოემა „პაპა“ და „რუსი ქალები“.

თავისი ცხოვრების ბოლო პერიოდში ნ. ნეკრასოვი ხშირად ავადმყოფობდა. მისმა მძიმე ავადმყოფობამ მოწინავე საზოგადოებაში დიდი მჭუხარება გამოიწვია. ახალგაზრდობა გაფაციცებით აღევნებდა თვალს საყვარელი პოეტის მდგომარეობას. 1878 წ. 8 იანვარს (1877 წლის 27 დეკემბერს ძველი სტილით) ნ. ნეკრასოვი გარდაიცვალა. სასაფლაოზე მრავალი მგზნებარე სიტყვა წარმოითქვა. როდესაც მწერალმა თ. დოსტოევსკიმ თავის გამოსვლაში განაცხადა, რომ ნ. ნეკრასოვი, როგორც პოეტი, ჩვენ შეგვიძლია დავაყენოთ პუშკინისა და ლერმონტოვის შემდეგ, დამსწრეთაგან გაისმა შეძახილი: „უფრო მაღლა, უფრო მაღლა!“.

ნ. ნეკრასოვი ეკუთვნის რუსეთის იმ დიდ  
ნ. ნეკრასოვი პოეზიისა პოეტთა რიცხვს, რომლებსაც მაღალ შეფასე  
და პოეტის დანიშნუ- ბას აძლევდა ვ. ი. ლენინი. „ნეკრასოვი და  
ლების შესახებ სალიტიკოვი, — წერდა ვლადიმერ ილიას ძე

1907 წ.—ასწავლიდნენ რუს საზოგადოებას  
ბატონყმობის მოტრფიალე მემამულის განათლებულობის შელამაზე-  
ბული და მოკაზმული გარეგნობის ქვეშ დაენახა მისი მტაცებლური  
ინტერესები, ასწავლიდნენ სიძულვილს ასეთი ტიპების ფარისევლო-  
ბისა და უსულგულობისადმი“<sup>1</sup>.

ნეკრასოვის სახელთანაა დაკავშირებული ახალი პერიოდი რუსულ  
ლიტერატურაში. პუშკინისა და ლერმონტოვის სიკვდილის შემდეგ  
ცხოვრებამ ახალი საკითხები წამოაყენა, მაგრამ ეს საკითხები ვერ  
პოულობდა სრულყოფილად ასახვას პოეზიაში. ბ. ბელინსკის თქმით,  
საჭირო იყო გამოჩენილიყო გენიალური პოეტი, რომელიც ახალ სიტ-  
ყვას იტყოდა პოეზიაში. ასეთი პოეტი ნ. ნეკრასოვის სახით მოევლინა  
რუსულ ლიტერატურას. ნ. ნეკრასოვმა იგრძნო, რომ თანამედროვე  
პოეტის მოწოდება უნდა მდგომარეობდეს იმ რთული პროცესების  
ასახვაში, რომელთაც ადგილი ჰქონდა ორმოციანი წლების რუსეთში,  
იმ რევოლუციურ-დემოკრატიული ბრძოლის ჩასახვისა და ზრდის  
პირობებში, რომელმაც თავის განვითარების უმაღლეს წერტილს მი-  
აღწია სამოციან წლებში. ნეკრასოვიც ამ ახალი რუსეთისათვის თავ-  
დადებული მებრძოლი იყო. იგი გამოეხმაურა ისეთ საკითხებს, შეეხო  
ისეთ თემებს, რომლებიც წინათ უცხო იყო პოეზიისათვის. პოეტი გას-  
ცილდა მანამდე აღიარებულ კანონებსა და ნორმებს. მან შეძლო აღმო-  
ეჩინა სილამაზე და მშვენიერება იქ, სადაც ამას წინათ ვერ ხედავდ-  
ნენ — კერძოდ, მდაბიო ხალხის ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ნ. ნეკ-  
რასოვის პოეზიის ეს თავისებურება იმის მაჩვენებელი კი არ არის,  
რომ მას საერთო არაფერი აქვს ა. პუშკინისა და მ. ლერმონტოვის  
მდიდარ სიტყვიერ კულტურასთან, როგორც „ამტკიცებდნენ“ რეაქ-  
ციონერი და ლიბერალი კრიტიკოსები, პირიქით, პოეტის შემოქმედება  
მთლიანად ამოიზარდა მის წინაპართა ნაკვალევზე. მან შეძლო აეთვი-  
სებინა და განევითარებინა მოწინავე რუსული ლიტერატურის, კერ-  
ძოდ, პუშკინისა და ლერმონტოვის ტრადიციები. პუშკინისა და ნეკრა-  
სოვის შემოქმედება გამომხატველია რუსეთის განმათავისუფლებელი  
მოძრაობის ორი სხვადასხვა პერიოდისა. პუშკინის პოეზია გამოხატავს  
პირველ პერიოდს — დეკაბრისტულს, ნეკრასოვისა კი — მეორეს —  
რევოლუციურ-დემოკრატიულს.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 13, 1950, გვ. 54.

ნეკრასოვის პოეზიის თემატიკა მეტად მრავალფეროვანია, მაგრამ ყველა თემაში ჩაქსოვილია ერთი სულისკვეთება: თანაგრძნობა მდებო ხალხისადმი და სასტიკი სიძულვილი მათი მჩაგვრელების მიმართ. ამით აიხსნება, რომ ნ. ნეკრასოვის მუზას „სევდისა და რისხვის“ მუზას უწოდებენ.

50—60-იან წლებში რუსეთში ცხარე კამათი მიმდინარეობდა ხელოვნების თეორიული საკითხების გარშემო. იმ დროს, როდესაც ლიბერალები ე. წ. „წმინდა ხელოვნებას“ ქადაგებდნენ, რევოლუციონერ-დემოკრატები იბრძოდნენ იმისათვის, რომ ხელოვნება ემსახურებოდეს ხალხის ინტერესებს. ამ ბრძოლაში ნ. ჩერნიშევსკისა და ნ. დობროლიუბოვის გვერდით იდგა ნ. ნეკრასოვიც. მან ხელოვნების თემას რამდენიმე ლექსი მიუძღვნა.

ლექსში „მუზა“ (1851 წ.) ნ. ნეკრასოვი ძირითადად თავისი პოეზიის ხასიათის განსაზღვრას იძლევა. პოეტის აზრით, ორი მუზა არსებობს: მუზა სათნო, კეთილი, რომელიც მხოლოდ სილამაზესა და მშვენიერებას უმღერის, და, მეორე, მუზა მრისხანე, „სევდიანი თანამგზავრი სევდიანი ლატაკებისა“. მხოლოდ ეს მეორე მუზა მეგობრობს პოეტს. ის ატარებს ნეკრასოვს ღარიბ-ღატაკთა ქოხებში, სადაც შიმშილი და სიცივე მძვინვარებს, და მოითხოვს ყოველივე ნახულის მართლად აღწერას.

1852 წელს გოგოლის სიკვდილთან დაკავშირებით ნ. ნეკრასოვი წერს ლექსს „ნეტარ არს უღვარძლო პოეტი“ („Блажен незлобивый поэт“), რომელშიც მან კიდევ უფრო მკვეთრად ჩამოაყალიბა თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება „წმინდა პოეზიის“ წარმომადგენლების მიმართ, მაგრამ ნ. ნეკრასოვის საპროგრამო ლექსად მაინც ყოველთვის დარჩება „პოეტი და მოქალაქე“ („Поэт и гражданин“). ეს ლექსი დაწერილია დიალოგის ფორმით. პოეტი და მოქალაქე კამათობენ ისეთ საკითხებზე, როგორცაა ცხოვრების მიზანი, ხელოვნების დანიშნულება, პოეტის როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მოქალაქის მოვალეობა და სხვ. ეს ცხოვრების საკვანძო საკითხები ლექსში რევოლუციურ-დემოკრატიული თვალსაზრისითაა გაშუქებული. პოეტი, რომელიც ცხოვრების საჭირობოროტო საკითხებს გაურბის, მოქალაქის სასტიკ საყვედურს იმსახურებს.

ვისაც აქვს შენებრ ნიჟი, უნარი,  
სამარცხვინოა იყო მძინარი;  
სამარცხვინოა კვლავ უფრო მეტად,  
როდესაც ვისმენტ ირგვლივ ვაებას,  
სწერდე ბუნების სილამაზებზე,  
ან ტურფა სატრფოს უძღვნიდე ქებას...

(თარგმ. გრ. ცეცხლაძისა)



ნ. ნეკრასოვი, უწინარეს ყოვლისა, პოეტისაგან მოითხოვს ჩაგ-  
რულთა სამსახურს, სიმართლისათვის თავდადებას, იმას, რაც მოეთხოვრება  
გება კარგ მოქალაქეს.

შენ კი, პოეტო, რჩეულო ზეცით,  
სიმართლეს შენგან რომ ელის ერი,  
არ დაიჭერო, რომ შენი ქნარის  
არ იყოს ღირსი კაცი მშვიერი.

არ გვეალება შენ პოეტობა, —  
მოქალაქის კი მუდამ გღვეს ვალი.

ლექსი დაწერილია რევოლუციური სიტუაციის მოახლოების პერი-  
ოდში, როდესაც სამშობლოს სიყვარული გამოიხატებოდა თავისუფ-  
ლებისათვის თავგანწირულ ბრძოლაში და ამიტომაც ნ. ნეკრასოვი პოე-  
ტისა და მოქალაქისაგან მოითხოვს მსხვერპლს.

სამშობლოსათვის ცეცხლში ჩავარდი,  
მოკვდი რწმენისა და ტრფობისათვის...  
მოკვდი ამაყად, დაუზრახველი.  
ეს თავგანწირვა არ არის ფუჭი,  
სისხლი ტყუილად არ იღვრის ცხელი.

ისეთი მხატვრული სახეები და გამოთქმები, როგორიცაა: „... დას-  
ქეპა, აწივლდა ქარი“, „უფსკრული ექადის შთანთქმას თავისუფლების  
უსათუთეს ნავს“, „ცა ეჯიბრება უძირო ტალღებს“, „დროა, დგებოდე,  
ხომ იცი, ხანა დაგვიდგა ძნელი“ და სხვ. სოციალური ქარიშხლის მოახ-  
ლოების სრულ შთაბეჭდილებას ქმნიან. „პოეტი და მოქალაქე“ რევო-  
ლუციონერ-დემოკრატი ლიტერატურული მანიფესტია. მოქალაქის  
სიტყვები სავსებით გამოხატავს ნ. ჩერნიშევსკისა და ნ. დობრო-  
ლიუბოვის შეხედულებას ხელოვნებასა და პოეტის როლზე საზოგა-  
დოებაში. თვით ნეკრასოვი ამ ლექსს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა,  
ამიტომაც, რომ 1856 წ. გამოსულ ლექსების კრებულში ეს ნაწარმოები  
მოთავსებულია პირველ ადგილზე და დაბეჭდილია განსხვავებული  
შრიტით.

ნ. ნეკრასოვის ორმოციანი წლების პოეზიაში  
გღებობა ნ. ნეკრასო- ქალაქური მოტივები ჰარობდნენ. ამ პერიო-  
სოვის პოეზიაში დის ლექსებში პოეტი აგვიწერს ქალაქის იმ  
კუნძულებს, სადაც სიღატაკე, უბედურება და  
შიმშილი იყო გაბატონებული. მისი ქალაქური ციკლის ნაწარმოებები-  
დან აღსანიშნავია ლექსები: „თუ ბნელ ქუჩაში დამით მივდივარ“,  
(„Еду ли ночью по улице темной“), „ლოთი“ („Пьяница“), „ქურ-  
დი“ („Вор“), „საავადმყოფოში“ („В больнице“). ამ ლექსებში პოეტი

გვიხატავს საბრალო ქალის სახეს, რომელიც იძულებული იყო, ქუჩაში გასულიყო, რომ შვილის დასამარხი ფული ეშოვა, გვიჩვენებს ლოთს, რომელიც გაჭირვებამ ლოთობამდე მიიყვანა, გვაცნობს ახალგაზრდას, რომელიც შიმშილმა ქურდად აქცია და სხვ.

უფრო გვიან ნეკრასოვის პოეზიაში გლეხური თემატიკა იქერს წამყვან ადგილს. ნეკრასოვი გლეხის ცხოვრების ყოველ მხარეს შეეხო. მან არა მარტო ცოცხლად დაგვიხატა გლეხობის გაჭირვება და დამცირება, არამედ გვიჩვენა მათში დაგროვილი ბოღმა, სიძულელი მჩაგვრელთადმი. გლეხურ თემას ნ. ნეკრასოვი ადრეც შეხებია. 1845 წელს დაწერილ ლექსში „გზაში“ („В дороге“) აღწერილია გლეხი ქალის გრუმას მწარე ბედი. „სამშობლოში“ („Родина“, 1846) მეტატონეთ აღვირახსნილი ლოთობისა და გარყვნილების ფონზე მოცემულია უნუგემო მდგომარეობა გლეხებისა, რომლებიც ბარბაროს მემამულეს „ჩლუნგ მონებადა და მათხოვრებად“ გადაუქცევია და რომელნიც ბატონის ძაღლების ცხოვრებას შენატრიან.

„ძაღლებით ნადირობაში“ („Псовая охота“, 1845) გლეხთა შევიწროების ფრიად დამახასიათებელი ეპიზოდია აღწერილი. ნადირზე დაგეშილი ბატონის ძაღლები შემთხვევით წააწყდნენ გლეხის ბატკანს, დაგლიჯეს იგი. განრისხებულმა თავადმა ნადირობაში ხელის შეშლისათვის ბატკანის პატრონი ყმა დაუნდობლად გააროზგვინა. ამრიგად, თავადაზნაურთა უსაყვარლესი გასართობი—ნადირობა—მშიერ ყმა გლეხთა მრავალი უბედურების მიზეზი ხდებოდა.

რუსეთის მმართველი წრეების: მინისტრების, ჩინოვნიკებისა და სხვა დიდებულთა გულგრილი დამოკიდებულება გლეხების ბედისადმი ჩვეულებრივი მოვლენა იყო ბატონყმურ რუსეთში. ნ. ნეკრასოვიც ამ ფაქტს არა ერთხელ შეხებია. ლექსში „ფიქრები სადარბაზო შესასვლელთან“ („Размышления у парадного подъезда“, 1858) პოეტი მოგვითხრობს რომელიღაც შორეული გუბერნიიდან ქალაქში ჩამოსულ გლეხთა საბრალო ხვედრზე. დასევდიანებულები, მაგრამ ამავე დროს იმედით აღსავსენი, მიადგნენ ისინი დიდებულის სახლის სადარბაზო შესასვლელს და მეკარეს შეშვება სთხოვეს. დიდებულს არ უყვარდა ჩამოქონილთა ბრბო, ამიტომ შესასვლელის კარები მათ ცხვირწინ მიუხურეს და სამართლის მაძიებელნი უკან გაბრუნდნენ.

გლეხების უუფლებო, გაჭირვებულ არსებობას ნ. ნეკრასოვი ამ ლექსში უპირისპირებს მდიდრული დარბაზების მფლობელის ნებიერ ცხოვრებას, რასაც სატირული ფერებით ხატავს. ბატონის ბრწყინვალეობა, სიდიადე მხოლოდ მოჩვენებითია. ამ ბრწყინვალეების უკან უმაქნისი ადამიანის არსებობა იმალება. ეს ადამიანი მხოლოდ მოიქვენელთა



მიერ არის განდიდებული, სამშობლოსაგან კი დაწყევლილია. ლექსის დასასრულს პოეტი ხალხს ბრძოლისაკენ მოუწოდებს:

გამოიღებებ ავსებული ჯანით ძლიერით,  
თუ კვლავ მორჩილმა უკუღმართი ბედისწერისა,  
რაც კი შეგეძლო, შეასრულე შენ ყველაფერა,  
შექმენ სიმღერა ნაღვლიანი, მსგავსი კენესისა,  
და სამუდამოდ განისვენე შენ სულიერად?

(თარგმ. გრ. ცეცხლაძისა)

მრავალი ახალგაზრდა იმსხვერპლა მეფის არმიაში გამეფებულმა სასტიკმა რეჟიმმა — უაზრო წვრთნამ და დაუნდობელმა გაროზგვამ. რუსეთის სინამდვილის ამ ბნელ მხარეს ნ. ნეკრასოვი შეეხო ლექსში „ჯარისკაცის დედა ორინა“ („Орина мать солдатская“, 1863), რომელშიც გასაოცარი სიძლიერით და ემოციურობით დაგვისურათა „საღდათობის“ საშინელება. გლეხის ქალის ორინას ერთადერთი საყვარელი ვაჟი ვანიუშა ჯარში წაიყვანეს. მისმა ჯან-ღონით აღსავსე გარეგნობამ გენერალიც კი განაცვიფრა. მაგრამ რვა წლის სამხედრო სამსახურმა სიცოცხლით სავსე ყმაწვილი სიკვდილის პირას მიიყვანა. სახლში დაბრუნებულმა ვანიუშამ მხოლოდ ცხრა დღეს იცოცხლა, მეთუ დღეს გარდაიცვალა. ლექსის ფორმა გვაგონებს ზეპირსიტყვიანობაში ცნობილ სამგლოვიარო მოთქმას. ვანიუშას ამბავს დედა მოგვითხრობს ისე, თითქოს დასტირის უდროოდ დაღუპულ შვილს. ლექსის ეს თავისებური ფორმა კიდევ უფრო აძლიერებს ისედაც შემზარავი ფაქტის შთაბეჭდილებას. „ჯარისკაცის დედა ორინა“ მარტო გლოვასა და სევდას კი არ შეიცავს, არამედ მასში პროტესტიც ისმის. ვანიუშას მიერ სიკვდილის წინ წარმოთქმული სიტყვები:—„თქვენო კეთილშობილება, თქვენს დახრჩობას ვხედავ“ — ქლერენ როგორც განკითხვის დღის მოახლოება.

გალატაკებული გლეხობა ხშირად ლუკმაპურის საშოვნელად სოფლიდან გარბოდა, მაგრამ კიდევ უფრო უარეს მდგომარეობაში ვარდებოდა, ახალფეხადგმული კაპიტალიზმის მარწუხებში ექცეოდა და საშინელ ექსპლოატაციას განიცდიდა. შრომის მძიმე სურათები პოეტმა დაგვიხატა ისეთ ლექსებში, როგორიცაა „ბავშვთა ტირილი“ („Плач детей“, 1860), „ვოლგაზე“ („На Волге“, 1860) და „რკინიგზა“ („Железная дорога“, 1864). ამ უკანასკნელის შექმნისას პოეტმა ისარგებლა იმ ფაქტებით, რომლებიც დამახასიათებელი იყო პეტერბურგ-მოსკოვის რკინიგზის მშენებლობისათვის. მუშებს აუტანელ პირობებში უხდებოდათ შრომა, ისინი იხოცებოდნენ შიმშილის, სიცივისა და მძიმე შრომისაგან. ამიტომაც სრულიად მართალია ნ. ნეკრასოვი, როდესაც



ლექსში გადმოგვცემს, რომ ეს რკინიგზა „მავარ ბურჯებზე დაქედდა“  
 ირგვლივ მოვლებულია „რუსთა ძვლებით“.

ბატონები თვლიდნენ, რომ პეტერბურგ-მოსკოვის რკინიგზა მშენებლობის ხელმძღვანელის გრაფ კლეინმიხელის ქმნილებაა. ნ. ნეკრასოვი თავის ლექსში უარყოფს ამ აზრს და გვიამბობს სიმართლეს გზის ჭეშმარიტ მშენებელთა შესახებ:

მავარი არის რუსი ხალხი, ამტანი დიდად,  
 მან გააქეთა ეს რკინიგზა, ეს სადგურები.

მართალია, რკინიგზის მშენებლებს ნ. ნეკრასოვი გლახებს უწოდებს, მაგრამ ისინი უკვე გლახები აღარ არიან. გუშინდელი გლახი თითქმის მუშად იქცა, მისი კავშირი სოფელთან უკვე სუსტია. ლექსის ბოლო ნაწილში პოეტი ხალხის ახალ ექსპლოატატორთა — ვაჭართა სახეს გვიხატავს. ესენი არიან ჩასუქებული, გაბღინძული მოიჯარადრებები, რომლებიც ყოველ ნაბიჯზე მშრომელებს ისე მოხერხებულად ატყუებენ, რომ გაუთვითცნობიერებელი მუშები მათი მადლიერნი რჩებიან. ნეკრასოვი ღრმად და დარწმუნებული, რომ ჩაგრულნი მალე გაიღვიძებენ და გაიმარჯვებენ ექსპლოატატორებთან ბრძოლაში.

დიახ, აიტანს ყოველივეს და ღია მკერდით  
 გზას გაიკაფავს მომავლისაკენ, ნათელს და დიადს, —

ამბობს პოეტი-რევოლუციონერი რუს ხალხზე.

ნ. ნეკრასოვის ყველა ნაწარმოები გამსჭვალურ-რევოლუციური მოტივებითაა სავსე. ლექსში განსაკუთრებით აშკარად გამოიხატა პოეზიაში ისმის ბრძოლისაკენ მოწოდება. ამგვარ ნაწარმოებთა რიცხვს შეიძლება მივაკუთვნოთ „სიმღერა იერემიკოსთვის“ („Песня Ерѣмушке“) და ლექსები, მიძღვნილი რევოლუციური მოძრაობის ისეთი ბელადებისადმი, როგორც იყვნენ ბ. ბელინსკი, ნ. ჩერნიშევსკი და ნ. დობროლიუბოვი.

ლექსში „სიმღერა იერემიკოსთვის“ (1858) დასახულია ადამიანის ცხოვრების ორი სრულიად საწინააღმდეგო გზა. პირველი გამობატულია გამდელის სიმღერაში, მეორე — მგზავრის სიმღერაში. ორივე უმღერის პატარა ბავშვს — იერემიკოს. გამდელი ურჩევს ბავშვს, იაროს ცხოვრების ჩვეულებრივი, უკვე გათელილი გზით. იგი ურჩევს ქედის მოხრას ამ ქვეყნის ძლიერთა წინაშე, მორჩილებას, რომ უფროსებმა მას გზა მისცენ ცხოვრებაში. მგზავრი კი, რომელშიც ნ. ნეკრასოვი უდავოდ თავის თავს გულისხმობს, უმღერის იერემიკოს სულ სხვა ჰანგ-



ზე. ეს ახალი რუსეთის სიმღერაა, გამსჭვალული რევოლუციური ლო-  
ზუნგებით:

თავისუფლება, ძმობა, ერთობა,  
გიყვარდეს მუდამ, შესწირე თავი  
იმათ სამსახურს და ერთგულებას, —

ეუბნება პოეტი მომავალ თაობას, ახალგაზრდას, რომელიც „უსამართ-  
ლობას, ბნელსა და ბოროტს“ უნდა მოევიდნოს „ვით რისხვა ზეციით“  
(თარგმ. გრ. ცეცხლაძისა). ეს ლექსი 60-იანი წლების დემოკრატიული  
ახალგაზრდობის უსაყვარლეს სიმღერად იქცა. ნ. დობროლიუბოვი  
ერთ-ერთ წერილში წერდა: „ზეპირად ისწავლე და ყველას, ვისაც იც-  
ნობ, შეასწავლე ნეკრასოვის „სიმღერა იერემიკოსთვის...“ გახსოვდეს  
და გიყვარდეს ეს ლექსი...“

ნეკრასოვმა თავის თანამებრძოლთა — ბელინსკის, ჩერნიშევსკის,  
დობროლიუბოვის—სახეები აღბეჭდა ლექსებში „მეგობრის ხსოვნას“  
(„Памяти приятеля“, 1853), „დობროლიუბოვის ხსოვნას“ („Пам-  
яти Добролюбова“, 1864) და „ნ. გ. ჩერნიშევსკი“ (1874). პოეტმა  
კარგად გადმოგვცა თითოეული მათგანის ინდივიდუალური სახე:  
ბ. ბელინსკის გულუბრყვილო და ამასთანავე ბოძოქარი სული, ნ. დობ-  
როლიუბოვის მკაცრი და სუსხიანი ხასიათი, ნ. ჩერნიშევსკის დინჯი  
მზადყოფნა თავი გაწიროს ხალხისა და სამშობლოს კეთილდღეო-  
სისათვის.

ეს ლექსები იძლეოდა პასუხს იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს ხალ-  
ხის საქმისათვის თავდადებული მებრძოლი, როგორი სულიერი თვისე-  
ბებით უნდა იყოს იგი დაჯილდოებული.

ნ. ნეკრასოვმა მრავალი შესანიშნავი პოემა შე-  
ქმნა. მათ შორის არის დაუმთავრებელი პოემა  
„უინვა ცხვირწითელა“ „უბედურნი“ („Несчастные“, 1856), რომელ-  
შიც მოცემულია (პირველად რუსულ ლიტერა-  
ტურაში) დიდი რუსი კრიტიკოსის ბ. ბელინსკის სახე. პოემის მეორე  
ნაწილში აღწერილია კატორღელთა ცხოვრება. გმირი ჩაგრულთ  
ბრწყინვალე მომავლის იმედს უნერგავს და ახლო მომავალში რევო-  
ლუციის გამარჯვებაში არწმუნებს.

1861 წ. ნეკრასოვი წერს პოემა „მეწვრილმანეებს“ („Коробейни-  
ки“), რომელშიაც აღწერილია გლეხი ქალის კატრუშასა და ვანიას სა-  
სიყვარულო თავგადასავალი. მათ უყვართ ერთმანეთი და მომავალ ბედ-  
ნიერებაზე ოცნებობენ: ვანია სოფლებს ჩამოივლის, საქონელს გაჰყიდის  
ფულს იშოვის, მალე უკან დაბრუნდება და ცოლად შეირთავს თავის  
შეყვარებულს. პოემის პირველი სიმღერები სიყვარულს, სიხარულსა და  
ბედნიერებას გამოხატავენ. შემდეგ თავებში კი ავტორი აგვიწერს მე-

ფის, მემამულის, ჩინოვნიკის, ჩარჩ-ვაჭრის მიერ ხალხის შევიწროებას აღმაშფოთებელ ფაქტებს და ყოველივე ამის საფუძველზე ნათლად გვიჩვენებს, რომ მშრომელი ხალხის წარმომადგენელი ბუნდნიერება შეუძლებელი იყო იმდროინდელი რუსეთის სინამდვილეში. ხშირად მებატონეთა მიერ შევიწროებული ადამიანიც თავისივე მოძმის უბედურების მიზეზი ხდება. შიმშილი, სიცივე, უსამართლობა მას ბოროტ-მოქმედად აქცევს. ასეთი გაუბედურებული ადამიანის მსხვერპლი შეიქნა მეწვრილმანე ვანია; როდესაც ის საქორწინოდ კატუშასთან მიიქაროდა, მის ფულზე დახარბებულმა ტყის მცველმა იგი მოკლა. ამრიგად, ბუნდნიერებაზე ოცნება განუხორციელებელი რჩება ბატონყმური რუსეთის სინამდვილეში. ესაა პოემის დედააზრი.

ამ პოემით იწყება ახალი ეტაპი ნ. ნეკრასოვის შემოქმედებაში. თუ აქამდე პოეტი ხალხზე თავის სახელით ლაპარაკობდა, ახლა იგი ცდილობს თვით ხალხი ალაპარაკოს, ასახოს ცხოვრების სხვადასხვა მოვლენა ხალხისათვის დამახასიათებელი ენით. ნ. ნეკრასოვი დაადგა ხალხური მეტყველებისა და ფოლკლორის ფართოდ გამოყენების გზას. ამ მხატვრული მეთოდის შემდგომ განვითარებას ჩვენ ვხვდებით ნეკრასოვის პოემებში „ყინვა ცხვირწითელა“ და „ვინ ცხოვრობს რუსეთში კარგად“.

1864 წ. ნეკრასოვმა ჟურნალ „სოვრემენნიკში“ დაბეჭდა პოემა „ყინვა ცხვირწითელა“ („Мороз красный нос“). მასში ასახულია რეფორმის შემდეგდროინდელი სოფლის გაუხარელი ცხოვრება. პოემის გმირთა ბედი ტრაგიკულია. ზამთრის ყინვიან დღეებში აუტანელმა შრომამ სიცოცხლეს გამოასალმა ახალგაზრდა, ჯანღონით სავსე გლეხი პროკლე. ასეთივეა მისი ცოლის, დარიას, ხვედრიც. საწყალი ქალი ქმრის დასაფლავების შემდეგ შინ რომ მობრუნდა, იძულებული გახდა, მაშინვე ტყეში წასულიყო შეშის მოსატანად, რომ ბავშვები სიცივით არ დახოცოდა. უკან კი ვეღარ მობრუნდა, გაიყინა და მოკვდა. პოემაში ნეკრასოვი უმთავრესად გლეხთა სიღატაკესა და სიღარიბეზე მოგვითხრობს, ვინაიდან ამაში ხედავს თავისი ნაწარმოებების გმირთა დაღუპვის მთავარ მიზეზს. სწორედ გაჭირვებამ აიძულა ჯერ ქმარი და შემდეგ კი ცოლი სამუშაოდ გასულიყვნენ ისეთ ყინვაში, რომელიც ადამიანს აუცილებლად დაღუპვით ემუქრება.

ეს პოემა („Кому на Руси жить хорошо“), ნ. ნეკრასოვის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. შეიძლება ითქვას, რომ ის პოეტის შემოქმედების მწვერვალია. მასზე ნ. ნეკრასოვი

მუშაობდა 1863 წლიდან თოთხმეტი წლის განმავლობაში და მიიწვევს დამთავრება ვერ მოასწრო. მიუხედავად ამისა, ჩვენამდე მოღწეული



ნაწილიც იძლევა რუსი ხალხის ცხოვრების მეტად ფართო სურათს როგორც რეფორმის წინა პერიოდში, ისე რეფორმის შემდეგ. ხალხის პოემის მთავარი გმირია.

თავდაპირველად ნ. ნეკრასოვს განზრახული ჰქონდა ეჩვენებინა, რომ რუსეთში არაფერ არ ცხოვრობს ლაღად და სიამით. ბედნიერია მხოლოდ ლოთი, რომელიც ღვინოში ახშობს თავის დარდსა და ვარამს. მაგრამ მუშაობის პროცესში მან თანდათან შეცვალა პოემის გეგმა. 70-იან წლებში რევოლუციური მოძრაობის შედეგად იგი დაწმუნდა, რომ რუსეთში შეიძლება მოიძებნოს ბედნიერი ადამიანი. ყველაზე ბედნიერ, ლალ და თავისუფალ ადამიანად პოეტს გამოჰყავს ხალხის წრიდან გამოსული ახალგაზრდა, განათლებული კაცი, თავდადებული რევოლუციონერი გრიგორ (გრიშა) დობროსკლონოვი. ხალხის სამსახური, რევოლუციისათვის თავდადება დობროსკლონოვის სიცოცხლეს იმდენად აზრიანს, ლამაზსა და მშვენიერს ხდის, რომ იგი შეიძლება ჩაითვალოს ჭეშმარიტად ბედნიერ ადამიანად. ასე გადაჭრა ნ. ნეკრასოვმა თავისი პოემის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა.

პოემა ოთხი თავისაგან შედგება: I—„პროლოგი“, II—„გლეხი ქალი“, III—„ნაბოლარა“ და IV—„ლხინი საქვეყნო“.

პოემის სიუჟეტი მარტივია. ერთ დიდ შარავზაზე ერთმანეთს შეხვედნა შეიძლება ვალდებული გლეხი, რომელთაც მოუვიდათ დავა იმაზე, თუ ვინ ცხოვრობს „რუსეთში ლაღად, ვინ გრძნობს სიამეს, თავისუფლებას?“ რა არის ბედნიერება და ვინ არის ბედნიერი? ამ საკითხის გარშემო გლეხები ერთიმეორის საწინააღმდეგო აზრებს გამოთქვამენ. ბედნიერ ადამიანად ზოგმა მემამულე დაასახელა, ზოგმა — ხუცესი, ვაჭარი, მინისტრი თუ მეფე. ცხარე კამათის შემდეგ გადაწყვიტეს, შემოიარონ მთელი რუსეთი და მანამ არ დაბრუნდნენ შინ, სანამ არ გამოარკვევენ, თუ ვინ არის ბედნიერი. სწორედ ამ მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი შეადგენენ პოემის ძირითად შინაარსს.

სიუჟეტის ეს თავისებურება ავტორს აძლევს იმის საშუალებას, რომ მკითხველის წინაშე ფართოდ გადაშალოს რუსეთის ცხოვრების სურათები, დახატოს გლეხთა ტიპები, მათი ზნე-ჩვეულებანი, ფიქრები, ზრახვები, განწყობილებანი და მოგვცეს რუსეთის ბუნების მეტყველი პეიზაჟები.

პოეტის თავდაპირველი განზრახვით, მოგზაური გლეხები უნდა შეხვედროდნენ ხუცესს, მემამულეს, ჩინოვნიკს, ვაჭარს, მინისტრს, მეფეს, მაგრამ ნ. ნეკრასოვმა მხოლოდ ორი შეხვედრის დაწერა მოასწრო — ხუცესთან და მემამულესთან. ასე რომ დანარჩენი ნაწილი დაუწერელი დარჩა. პოემაზე მუშაობის პროცესში ნიკოლოზ ნეკრასოვი გლეხობის წარმომადგენელთა და განსაკუთრებით დობროსკლონოვის



სახის დახატვამ გაიტაცა და არჩია პირველ რიგში პოემის ამ ბოლო თავების დაწერა:

გლეხობის საკითხი პოემაში მთავარია. ნ. სეკ-  
**გლეხობა პოემაში** რასოვი გვიჩვენებს, რომ 1861 წ. რეფორმა თავზარდამცემი აღმოჩნდა არა მარტო ბატონე-ბისათვის, რომლებიც მიჩვეულნი იყვნენ ყმების შრომით ცხოვრებას, არამედ გლეხობისათვისაც, რომელნიც განათვისუფლებულნი იქნენ უმიწაწყლოდ.

ავტორმა კარგად იცის, რომ გლეხობა ცუდად ცხოვრობს, რომ ხშირად საწყალ გლეხს წარმოდგენაც კი არა აქვს ჰეშმარიტ ბედნიერებაზე. პოემაში დიდი ადგილი დაეთმო ხალხის ჰირ-ვარამის აღწერას თვით გეოგრაფიული სახელწოდებანი იმ გუბერნიების, მაზრებისა და სოფლების, საიდანაც არიან პოემის პერსონაჟი გლეხები, ნათლად მიუთითებს მათ სილატაკესა და უუფლებობაზე. მათ სოფლებს ეწოდება: „დაძონძილეთი“, „დაფლეთილეთი“, „ფეხშიშველეთი“, „უმოსავლო“ და სხვ. პოემაში ხშირად ვხვდებით ისეთ სახელწოდებებს, როგორცაა: „შიშიანეთის“ გუბერნია, „სულმოუთქმელის“ მაზრა და სხვ.

ნეკრასოვი მეტად გულთბილად გვიხატავს რუსი გლეხის შესანიშნავ თვისებებს, მაგრამ ამასთანავე იგი არ ეწევა გლეხების იდეალიზაციას, პოეტი დაუნდობლად ამჟღავნებს მათ სუსტ მხარეებს — უმეცრებას, გონებაშეზღუდულობას, ლოთობისადმი მიდრეკილებას. მან შესანიშნავად დაგვიხატა გლეხის სხვადასხვა ტიპი, მათი განწყობები და ზნე-ჩვეულებები.

პოემაში გლეხთა წრიდან მრავალი პერსონაჟია გამოყვანილი. მათ დაყოფა შეიძლება სამ ძირითად ჯგუფად: 1. უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი გლეხობა, 2. ცხოვრების წინაშე მორჩილი, ქედმოხრილი გლეხობა და 3. გლეხთა ფენიდან გამოსული მოღალატეები.

პირველი ჯგუფის ტიპური წარმომადგენელია მოხუცი გლეხი იაკობ ნავოი, რომელსაც კარგად აქვს შეგნებული, რომ გლეხის მძიმე შრომის ნაყოფს უსამართლოდ ითვისებენ მემამულეები, ჩინოვნიკები, ხუცები.

მუშაობ მხოლოდ შენ ერთი  
და სამუშაოს რომ დაამთავრებ,  
ხედავ იქვე დგას სამი მოწილე —  
დიდი ხელმწიფე, ბატონი, ღმერთი.

(თარგმ. გრ. ცეცხლაძისა)

იაკობ ნავოი ბუნტარული სულისკვეთებით გამსჭვალული ადამიანია. მას სწამს მშრომელი ხალხის ბუმბერაზული ძალა. მან იცის, რომ



საქართველოს  
წიგნიერების  
კავშირები

ყოველ გლეხკაცის სული ჰგავს ღრუბელს  
გასაადრებლად გაპირქუშებულს —  
ის მრისხანეა და მის სიღრმეში  
უნდა გაისმას ქექა-ქუხილი...

(თარგმ. გრ. ცეცხლაძისა)

კიდევ უფრო მეტი ძალით მქლავნდება რუსი ხალხის პროტესტანტული სული სავლე გოლიათის სახეში, რომელმაც ვეღარ აიტანა ტანჯვა-წვალება და გლეხების მჩაგვრელი გერმანელი მოურავი ფოგელი ცოცხლად დამარხა მიწაში. სავლე სასტიკად დასაჯეს, გაროზგეს, ამას ოცი წელი მკაცრი კატორღა მოჰყვა, მაგრამ გოლიათი გლეხი არ ნანობს თავის ნამოქმედარს და არ თვლის თავს დამნაშავედ. პირიქით, იგი ამბობს, რომ „დალდასმულია“ (ე. ი. კატორღელი) და არა „მონა“.

გლეხის ქალი მატრიონა ტიმოფეევანაც აქტიურ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნის. მრავალი გაჭირვება, უბედურება, ჩაგვრა და დამცირება შეხვდა მას ცხოვრებაში, მაგრამ ვერაფერმა ვერ გატეხა იგი. მას შესწევს უნარი, წინააღმდეგობა გაუწიოს ძალმომრეობას. ბატონის მოურავმა ვერ დაიმორჩილა იგი, ვერ გაიხადა საყვარლად. მეჭრთამე მოხელეებს იგი წყევლა-კრულვას უგზავნის. ამ მებრძოლმა ქალმა შვილი მამასახლისის არ გააგროზგვინა, ხელიდან გამოსტაცა, ქმარი რეკრუტისაგან იხსნა და ა. შ.

აქტიური ბუნების გლეხთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია ერმილე გირინს. იგი ყველაზე გათვითცნობიერებული, წიგნიერი გლეხია. მას გააჩნია ისეთი თვისებები, რომ შეიძლება გლეხთა მოძრაობის მოთავედ იქცეს და, მართლაც, მან თავისი ცხოვრება ციხეში დაასრულა, სადაც ყმა გლეხების ამბოხებაში მონაწილეობისათვის ამოჰყო თავი. რასაკვირველია, გირინი აჯანყებულთა მხარეზე იყო, და, ალბათ, კიდევაც ხელმძღვანელობდა ამ მოძრაობას.

ამ მემამოხეთა გარდა პოემაში ვხედავთ გლეხთა მეორე წრეს, მონური სულისკვეთებით გამსჭვალულ გლეხებს.

არ ვარგა ზოგი ყმა კაცად,  
ხშირად ძალსა ჰგავს ბედკრული,  
რაც უფრო სჯიან მას მკაცრად,  
მით უფრო არის ერთგული „—

(თარგმ. რ. გვეტაძისა)

ამბობს პოეტი მათზე.

საბრალო შთაბეჭდილებას ტოვებს მემამულე პერემეტევის ყოფილი შინაყმა, რომელიც ბედნიერად თელის თავს იმიტომ, რომ თქმული წელი ბატონის სკამს უკან იდგა და მის თეფშზე დარჩენილ კერძებს ლოკავდა.

სახიზლარია მემამულე უტიატინის შინაყმა იპატი, რომელსაც აღარავითარი ადამიანური ღირსება არ შერჩენია. თავდავიწყებითაა შევარებული თავის ბატონზე და აღფრთოვანებით ლაპარაკობს მის უმგავსო მოქმედებაზე, როგორც საგმირო საქმეებზე.

თუ იპატისა და მისებრ მონური სულისკვეთებით გამსჭვალულ ადამიანთა ცხოვრებას ნ. ნეკრასოვი დასცინის, ხალხის ინტერესების მოღალატე გლეხის ქცევა მასში სასტიკ აღშფოთებას იწვევს. ბატონმა მამასახლისს, რომელიც წარმოშობით გლეხია, ჩააბარა ანდერძი, რომლის ძალითაც თავადის სიკვდილის შემდეგ რვაას ყმას თავისუფლება ენიჭებოდა. გლეხი ხარბი აღმოჩნდა, ანდერძი დაწვა და დიდძალი ქონება მიისაკუთრა. ასე გაჰყიდა მან თავის მოძმეთა ინტერესები. მოღალატე გლეხის ცოდვა უფრო შესაზარია, ვიდრე ცოდვა აზნაურისაო, მოღალატე გლეხის ცოდვას შენდობა და მიტევება არ უწერილიაო, — ამბობს პოეტი.

პოემაში მოცემულია მებატონეთა კლასის მრავალმხრივად განვითარებული ტიპური წარმომადგენელი, განსაკუთრებით კარგად არის ნაჩვენები ობოლტ ობოლდუევისა და უტიატინის სახეები. მწარე ირონიას ჩაქსოვილი ობოლტ ობოლდუევის წარსული სიდიადის აღწერაში. შესანიშნავი ხანა იყო მემამულის აზრით, ძველი დრო, როდესაც იგი ფლობდა დიდძალ მამულსა და ყმას.

ვისაც შინდოდა, შევიბრალებდი,  
ვისაც შინდოდა, მკაცრად დავსჯიდი;  
კანონი—ჩემი სურვილი იყო,  
მეწეტი კი—ჩემი პოლიციელი.  
სიღის შემოკრა ვიცოდი მწვავე,  
როგორც ღვთის რისხვა, ვით მეხის ტეხა,  
კბილთა მღეწველი, ყბების მომქცევი...

(თარგმ. გრ. ცეცხლაძისა)

ნაბოლარას სახელწოდებით ცნობილი უტიატინის სახე დახატულია მძაფრი სატირული ფერებით. გამოყვეყნებულ უტიატინს სრულიად დაუკარგავს რეალობის გრძნობა. იგი ღრმად დარწმუნებულია ბატონყმობის მარადიულობაში, არ ცნობს ამ უკულო რეფორმას და



ძველებურად სურს განაგრძოს ცხოვრება. უტიატინი ათასგვარ სულელურ ბრძანებებს იძლევა; ხან გლეხის გაროზგვას მოითხოვს, ხან სსრკ მოცდაათი წლის დედაბრის ქორწინებას ექვესი წლის ბიჭზე, ხან ყრუმუნჯს დარაჯად აყენებს და ა. შ. ბატონის ამ სულელური ბრძანებების თუნდაც ფორმალურად შესრულება არცთუ ისე იოლი და უვნებელია გლეხობისათვის.

**გრიგორ დობროსკლონოვის სახე** ნ. ნეკრასოვის რევოლუციური მიდრეკილებები განსაკუთრებით მკვეთრად ვლინდება გრიგორ დობროსკლონოვის სახეში. ამ პიროვნებაში განსახიერებულია ეპოქის დადებითი გმირის ყველა კეთილი თვისება. დობროსკლონოვის პროტოტიპად თვლიან რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის ბრწყინვალე წარმომადგენელ დობროლიუბოვს. გრიშა სემინარისტი იყო. ბავშვობა და ახალგაზრდობა უსიხარულო ჰქონდა, მშობლიური მხარის განსაცდელმა გააქაჩა მისი სული, აქცია იგი მებრძოლ და შრომისმოყვარე ადამიანად.

და გადასწყვიტა თხოთმეტი წლისამ,  
რომ ის იცხოვრებს მხოლოდ და მხოლოდ  
სიბნელით მოცულ და უღარიბეს  
მშობლიურ კუთხის საკეთილდღეოდ.

(თარგმ. რ. გვეტაძისა)

გრიშამ იცოდა, რომ მას, ხალხისათვის თავდადებულ მებრძოლს, ცხოვრება ჭლექსა და ციმბირს უმზადებდა, მაგრამ მისი გადაწყვეტილება მტკიცე იყო და ურყევი. მას ახასიათებდა ძლიერი ნებისყოფა, სამშობლოს მხურვალე სიყვარული და ბედნიერი მომავლის რწმენა. პოემა მთავრდება გრიშას მიერ შექმნილი სიმღერით — „რუსეთს“. მასში ლაპარაკია რუსეთის როგორც ძლიერ, ისე სუსტ მხარეებზე.

შენ ხარ ლატაკი,  
შენ ხარ მდიდარი,  
შენ ხარ უძლური,  
ხარ ყოვლის შემძლე,  
დედავ რუსეთო!

(თარგმ. რ. გვეტაძისა)

სიმღერა გამსჭვალულია რუსეთის დიადი შესაძლებლობების რწმენით და ბრწყინვალე მომავლის იმედით.

რუსეთი არ ძძვრის,  
თითქოს მკვდარი არი,  
მაგრამ ჰა, გაღვივდა  
მასში ნაპერწკალი --





აუცახცახდა მარჯვენა თვალი,  
მარცხენა, ქოტის თვალივით მრგვალი,  
გაუფართოვდა, გადმოეკარკლა  
და ბორბალივით დაუტრიალდა.

(თარგმ. ა. შირცხულავასი)



პერსონაჟების ენა მეტად ინდივიდუალიზებული და ორიგინალურია. პოეტი შესანიშნავად გადმოგვცემს ხუცესის, მემამულის, გლეხებისა და სხვადასხვა სოციალური ფენის ლექსიკის თავისებურებას. მემამულე ობოლტ ობოლდუევის მეტყველებას ახასიათებს მრავალი პირფერული გამოთქმა და სიტყვა. მაგ., „სიტყვა პატიოსანი აზნაურული“, „ვიყავი ალერსიახი გლეხებისადმი“ და სხვ.

მემამულის მეტყველების საწინააღმდეგოდ გლახთა ენა მკვახეა და პირდაპირი.

თქვენ აზნაურულ სიტყვას თან ახლავს  
ლანძღვა-ვინება, მუშტი, პანღური,  
არა, ის ჩვენთვის არ გამოდგება და სხვ.

პოემის მოქმედება იშლება რუსეთის დიადი და თვალწარმტაცი პეიზაჟების ფონზე. ხშირად ბუნების აღწერა ესიტყვება გმირთა სულიერ განცდებს, ან ხელს უწყობს პოემის მთავარი იდეის გამოვლინებას. მაგ., ნაწარმოების ბოლოში მოცემულია ვოლგის შესანიშნავი პეიზაჟი, უსაზღვროდ გაშლილი ველები. ამ ველებს იქით ამომავალი მზის ბრწყინვალე სხივები წინ უსწრებენ გრიშას მიერ ახალი იმედით აღსავსე სიმღერის შექმნას. ბუნების ეს სურათი თითქოს წინასწარმეტყველურია და მოასწავებს კარგი დარის, ახალი ცხოვრების განხორციელების აუცილებლობას.

პოემის გაგება და შესწავლა წარმოუდგენელია ხალხური ზეპირსიტყვიერების ცოდნის გარეშე. იგი არა მარტო თავისებური ენციკლოპედიაა გლეხობის ცხოვრებისა, არამედ მდიდარი საუნჯეა ხალხური შემოქმედებისა, ხალხური ენისა. ნაწარმოების სიუჟეტურ ხაზს ბევრი რამ აქვს საერთო ხალხურ ზღაპართან: სიუჟეტის ისეთი ეპიზოდები, როგორცაა ჯადო სუფრა, მოპოვებული გლახთა მიერ პატარა ჩიტის შთაგონებით, ლეგენდა ყაჩაღ კუდეიარზე, რუსი გლეხების მიერ თავისუფლებისა და ბედნიერების ძიება—ფრიად გავრცელებული მოტივია ხალხურ ზღაპრებში. ეს ფანტასტიკური ელემენტები ისე ოსტატურადაა ჩართული პოემის რეალისტურ ტილოში, რომ მას განსაკუთრებულ ორიგინალურ და პოეტურ ელფერს აძლევს.

ნ. ნეკრასოვი ფართოდ სარგებლობს ხალხური სიმღერებითა და ისტორიული ეპოსისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხე-



ბით: განმეორებებით, შედარებებით, მეტაფორებით, ეპითეტებით;

პოემის ენაზე მუშაობის დროს ნეკრასოვი ცდილობდა, დაეზღვეებინა იგი ხალხურ ცოცხალ მეტყველებასთან. პოეტი არ ანაგვიანებდა ენას პროვინციალიზმებითა და ვულგარული გამოთქმებით, არამედ სარგებლობდა ხალხის ფართო მასებში გავრცელებული სხარტი, მოსწრებული, მკვეთრი სიტყვებით, იდიომებით, მდიდარი ინტონაციითა და მეტყველების მუსიკალობით.

70-იან წლებში, რევოლუციის აღმავლობის პოემები დეკაბრისტების შესახებ პერიოდში, ნეკრასოვის შემოქმედებაში დიდ ადგილს იჭერს დეკაბრისტთა მოძრაობის თემა. დეკაბრისტთა ცხოვრებას პოეტმა მიუძღვნა პოემები „პაპა“ და „რუსი ქალები“.

„პაპაში“ („Дядушка“, 1871) აღწერილია გადასახლებიდან შინ დაბრუნებული მოხუცი დეკაბრისტის ცხოვრება, რომელიც თავის შეილოშვილს უყვება დეკაბრისტთა აჯანყების ამბებს. პაპა ძველებურად მებრძოლი სულისკვეთებითაა გამსჭვალული, იგი კვლავ ღრმად აღარწმუნებული, რომ

ერთობლივი ვასკრის ძალა,  
ბედის გრგვიწვა მხარეს სრულად  
შეაბრუნებს ყირამლა.

(თარგმ. გრ. ცეცხლაძისა)

14 დეკემბრის აჯანყების შემდეგ ზოგიერთი დეკაბრისტის ცოლმა გაიზიარა თავისი ქმრის მძიმე ხვედრი და ნებაყოფლობით ციმბირში გაემგზავრა. ორი მათგანის გმირული თავგადასავალი აგვიწერა ნეკრასოვმა პოემაში „რუსი ქალები“ („Русские женщины“, 1872—1873), რომელიც ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველ ნაწილში აღწერილია ტრუბეცკაიას გამგზავრება ციმბირში ქმართან. იმის შიშით, რომ დეკაბრისტთა ცოლების საქციელს ხალხის თანაგრძნობა არ გამოეწვია აჯანყებულებისადმი, მეფის მთავრობამ განკარგულება გასცა, რათა გზაში ქალებისათვის ყოველგვარი დაბრკოლება შეექმნათ და აეძულებინათ, უკან დაბრუნებულიყვნენ. პოემის ერთ-ერთ შესანიშნავ ეპიზოდს წარმოადგენს სწორედ ტრუბეცკაიას კამათი ირკუტსკის გუბერნატორთან, რომელიც ცდილობდა დეკაბრისტის ცოლის უკან დაბრუნებას. ამ ეპიზოდში ტრუბეცკაია გვევლინება არა მარტო დეკაბრისტის ერთგულ მეუღლედ, არამედ მის იდეურ მეგობრადაც: იგი სასტიკად კიცხავს სასახლის საზოგადოებას.

არანაკლები მომხიბველობითაა მოცემული პოემის მეორე ნაწილში თავად ვოლკონსკის მეუღლის სახე. ამ ქალმა მრავალი წინააღმდე-

გობა და გაჭირვება გადალახა, მაგრამ მაინც ჩავიდა ციმბირში ქმართან, პოემის საუკეთესო დრამატულ ეპიზოდს წარმოადგენს ცოლ-ქმრის შეხვედრა. როდესაც ქალმა მალარობის ჯურღმულში ბორკილგაყრილი ქმარი იხილა, მაშინ შეიგრძნო მთელი სიდიადე იმ საქმისა, რომლისთვისაც დეკაბრისტებმა თავი გასწირეს და ეწამნენ. ამიტომ, სანამ ქმარს გადაეხვეოდა, ბორკილების წინ დაიჩოქა და აკოცა მათ, როგორც მოქალაქეობრიობის, მაღალი გრძნობისა და წამების სიმბოლოს.

ნ. ნეკრასოვის ამ პოემებში გმირთა ცხოვრება ხშირად ისეთ პოეტურ სახეებშია მოცემული, როგორც შეეფერებოდა მის თანამედროვე 60—70-იანი წლების ეპოქის რევოლუციურ მოძრაობას. პოეტი არ ერიდება ისტორიული ჭეშმარიტების დარღვევას. იგი გაბედულად აჯილდოებს დეკაბრისტებს დემოკრატ-რევოლუციონერთა თვისებებით. ამით ნ. ნეკრასოვი ერთმანეთს უკავშირებს რევოლუციის ორ ეტაპს და თანაც აღწევს თავის სასუკვარ ოცნებას: დეკაბრისტებთან ერთად შენიღბულ ფორმებში იგი ხოტბას ასხამს 60-იანი წლების თავდადებულ მებრძოლებს.

ნ. ნეკრასოვი ეკუთვნის XIX ს. იმ მწერალთა ნ. ნეკრასოვი და ქარიცხვს, რომელთა შემოქმედებამ და მოღვათული ლიტერატურა წეობამ თავის დროზე დიდი გამოძახილი ჰპოვა საქართველოში, რომელთა ნაწარმოებები დღესაც მრავლად ითარგმნება და დიდი ინტერესით იკითხება.

ნ. ნეკრასოვის „სოვრემენნიკმა“ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა არა მარტო რუსული, არამედ ქართული ლიტერატურის განვითარების საქმეშიაც. ეს ფაქტი არა ერთხელ ყოფილა აღიარებული თვით გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეთა მიერ. ილია ჭავჭავაძე წერილში „შინაგანი მიმოხილვა“ (1881) „სოვრემენნიკს“ აცხადებს მესვეურად იმ ახალი მიმართულებისა, რომელმაც 60-იანი წლების რუსეთში ბრძოლა გამოუცხადა ძველ დრომოკმულ ცხოვრებას. ნ. ნიკოლაძე სტატიასი „სხვათა შორის“ („კრებული“, 1873, № 4) წერდა პეტერბურგში ნიკოფი ქართველი ახალგაზრდობის „სოვრემენნიკის“ იდეებით გატაცების შესახებ და აღნიშნავდა: „რა დრო იყო მაშინ, რომ იცოდე, მკითხველო! რანაირი მოუთმენლობით და წყურვილით ველოდით ჩვენ, ახალგაზრდები, ამ ბედნიერ დღეს, როცა საყვარელი ჟურნალის ახალი წიგნი გამოვიდოდა! რა აღტაცებით და აჩქარებით, რა სიხარბით და დაუღალავობით დავეწაფებოდით ჩვენ მის კითხვას, რანაირად გვიფეთქდა ჩვენ მაშინ გული, გვიღელავდა გრძნობა და გვეწოდა ტვინი და გონება! რამდენი გრძელი, ბოლომოუღებელი ჩრდილოეთის ზამთრის ღამე გავგიოთენებია მის კითხვაში, მის აზრების რჩევაში“.

ქართველი ახალგაზრდობის ინტერესი ნ. ნეკრასოვის ჟურნალ-  
ნადმი მარტო შემოთქმულით არ ამოიწურება. მრავალი მათგანმა ახლს  
იდგა „სოვრემენნიკის“ რედაქციასთან, პირადად იცნობდა მის გამო-  
ჩენილ თანამშრომლებს და კიდევაც თანამშრომლობდა ჟურნალში.

1864 წ. ნ. ნეკრასოვმა თავის ჟურნალში დაბეჭდა ნიკო ნიკოლაძის  
მოთხრობა „პროვინციული სურათები“ („Провинциальные карта-  
ны“). კირილე ლორთქიფანიძის მიერ 1865 წლის 25 ივლისს „სოვრე-  
მენნიკის“ რედაქციაში გაგზავნილი წერილიდან ვგებულობთ, რომ ნ.  
ნიკოლაძეს ჟურნალისათვის დაუწერია აგრეთვე სტატია ქართული ლი-  
ტერატურის შესახებ. მართალია, ეს სტატია ჩვენთვის უცნობი მიზეზე-  
ბის გამო ჟურნალში არ დაბეჭდილა, მაგრამ ის ფაქტი, რომ ნიკო ნიკო-  
ლაძემ თავისი სტატია სწორედ ამ ჟურნალს გაუგზავნა დასაბეჭდად,  
ფრიად საგულისხმოა.

ძნელია თქმა, თუ რა უფრო იზიდავდა ქართველი საზოგადოების  
ყურადღებას: ნეკრასოვი მხატვარი თუ ნეკრასოვი ჟურნალისტი.

გაზეთ „ობზორში“ მოთავსებული ორი კრიტიკული წერილიდან  
ჩანს, რომ ამ საკითხში აზრთა სხვადასხვაობა არსებობდა. პირველ  
კრიტიკულ წერილში (1878, № 23) უპირატესობა ენიჭება ნეკრ-  
ასოვს როგორც ჟურნალისტს. „მიუხედავად მის პოეტურ ქმნილებათა  
უდავოდ დიდი მნიშვნელობისა, — წერს ავტორი, — მას სახელი მოუ-  
ხვევს არა მათ, არამედ იმ მდგომარეობამ, რომელიც მას ეჭირა ამ 30  
წლის განმავლობაში რუსულ ჟურნალისტიკაში... ნეკრასოვი, როგორც  
ჟურნალისტი, გულისხმიერი იყო რუსული აზროვნების მოძრაობისად-  
მი. მას ჰქონდა უნარი, შემოეკრიბა თავის გარშემო გამოჩენილი მოღ-  
ვაწენი“.

„ობზორის“ რედაქციის მიერ იმავე წლის 27-ე ნომერში მოთავსე-  
ბულ სტატიაში კი წინა პლანზეა წამოწეული ნეკრასოვი როგორც  
მხატვარი. აქ ლაპარაკია იმაზე, რომ პოეზიაში მხოლოდ ნეკრასოვმა  
გამოიჩინა გამბედაობა, უშიშრად აღემაღლებინა ხმა ხალხის გაჭირვე-  
ბის წინააღმდეგო.

ნეკრასოვის მხატვრული შემოქმედება დიდად იზიდავდა და აღაფრ-  
თოვანებდა ქართველ ახალგაზრდობას. ი. მანსვეტაშვილი თავის მე-  
მუარებში გვიზიარებს იმ შთაბეჭდილებას, რომელიც მასზე ნეკრასო-  
ვის პოემამ „ვინ ცხოვრობს რუსეთში კარგად?“ მოახდინა: „მასხოვს,  
თხუთმეტი თუ თექვსმეტი წლისა ვიქნებოდი, რომ მანგლისში აგარაკად  
ყოფნის დროს ხელში ჩამივარდა... პოემა, რამდენჯერმე გადავიკითხე  
და ისეთ სიამოვნებას მაგრძნობინებდა, რომ მეხსიერებაში ღრმად  
ჩამეჭედა და მთელი ნაწყვეტები ზეპირად შემეძლო მეთქვა“. მისივე  
მოვონებიდან ვგებულობთ, თუ რა მწვავედ განიცდიდა პეტერბურგის



უნივერსიტეტში მოსწავლე ქართველი ახალგაზრდობა ნ. ნეკრასოვის ავადმყოფობასა და სიკვდილს. დიდი რუსი პოეტის დასაფლავების პროცესია ქართველ საზოგადოებას გაზეთის საშუალებით გააცნო ჩვენმა სახელოვანმა პოეტმა აკაკი წერეთელმა.

მხურვალედ გამოეხმაურა ნ. ნეკრასოვის გარდაცვალებას ილია ჭავჭავაძის გაზეთი „ივერია“. „ნეკრასოვი, — წერს „ივერია“, — იყო ამ უკანასკნელ ოცდაათის წლის განმავლობაში ერთი გამოჩენილი მშრომელი რუსულ ლიტერატურაში და ჟურნალისტიკაში და თავის ლექსებით ისეთი ადგილი ეჭირა, რომ ვერც ერთი პოეტი რუსეთისა ვერ შეედრებოდა“.

ქართული კრიტიკა მაღალ შეფასებას აძლევდა ნეკრასოვის პოეზიას. 1867 წლის გაზეთ „დროებაში“ (№ 35) მოთავსებულია წერილი „შესრულებული სურათები“, რომელშიაც აღნიშნულია, რომ ნეკრასოვმა პირველმა მისცა რუსულ ლიტერატურაში პოეზიას სასარგებლო მიმართულება, რომ მისი პოეზია სანიმუშო და მისაბაძი გახდა არა მარტო რუს მწერალთა მთელი პლეადისათვის, არამედ 60-იანი წლებისა და შემდეგი თაობის ქართველი პოეტებისათვისაც.

ნეკრასოვის პოეზია თავისი მიმართულებით შესატყვისი იყო მოწინავე ქართველი საზოგადოების განწყობილებისა. ამით უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ მისი ნაწარმოებები მრავლად ითარგმნა ქართულ ენაზე. XIX ს. მეორე ნახევარშივე თარგმნეს პოეტის ისეთი ლექსები, როგორცაა „პოეტი და მოქალაქე“, „ნატვრა“, „კარგი ზნის კაცი“, „ფიქრები სადარბაზო შესასვლელთან“, „მებაღე“ და სხვ.

იმდროინდელი ქართველი ახალგაზრდობის დამოკიდებულებას ნეკრასოვის პოეზიისადმი კარგად გვიხატავს შემდეგი ფაქტი: 1864 წ. კირილე ლორთქიფანიძემ ქართულ ენაზე გამოსცა ლექსების კრებული „ჩონგური“. ეს იყო პირველი ლექსების კრებული, გამოცემული ახალგაზრდა თაობის მიერ. მასში მოთავსებულია ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ნ. ბარათაშვილის ლექსები, ხოლო რუს პოეტთაგან მხოლოდ ნეკრასოვის ნაწარმოებებია შეტანილი. საგულისხმოა ის გარემოება, რომ კრებული იხსნება ნეკრასოვის ლექსით „პოეტი და მოქალაქე“ (მთარგმნელი კ. ლორთქიფანიძე) და მთავრდება მისივე ლექსით „ნატვრა“ (მთარგმნელი ილ. ჭავჭავაძე). ნეკრასოვის ლექსის „პოეტი და მოქალაქე“ კრებულში პირველ ადგილზე მოთავსება შემთხვევითი ამბავი როდია. იგი აქ ასრულებს იმავე დანიშნულებას, რასაც ის ნეკრასოვის ლექსების 1856 წელს გამოქვეყნებულ რუსულ კრებულში ასრულებდა. ამ უკანასკნელში ლექსი „პოეტი და მოქალაქე“ დაბეჭდილია პირველ ადგილზე და განსხვავებული შრიფტით, რადგანაც იგი



მკვეთრად გამოხატავს რევოლუციონერ-დემოკრატთა შეხედულებას პოეზიაზე. ეს ლექსი საპროგრამო ნაწარმოები იყო როგორც ნეკრასოვისათვის, ასევე კრებულ „ჩონგურის“ შემდგენელ-გამომცემლისათვის.

### მ. ა. სალტიკოვ-შჩედრინი

მ. სალტიკოვ-შჩედრინი რევოლუციურ-დემოკრატიული მწერლობის უდიდესი წარმომადგენელია. იგი მთელი თავისი მძლავრი სატირული ნიჭით დაუნდობლად ამხელდა ფეოდალურ-ბურჟუაზიული წყობილების მანკიერებას.

შჩედრინის შემოქმედება მეცხრამეტე საუკუნის 60—80-იანი წლების რუსეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების უბადლო მხატვრულ-სატირულ ასახვას წარმოადგენს. „შეუძლებელია, — წერდა მაქსიმ გორკი, — XIX საუკუნის მეორე ნახევრის რუსეთის ისტორიის გაგება შჩედრინის გარეშე“.

მიხეილ ევგრაფის ძე სალტიკოვი (1826—1889).

**ბავშვობა და ყრმობა.** რომელიც რუსულ ლიტერატურაში უფრო მეკავშირი პეტრაშევსკის ტად შჩედრინის ფსევდონიმითაა ცნობილი,

**წრესთან. პირველი ნაწარმოებები** დაიბადა მდიდარი მემამულის ოჯახში, ტვერის გუბერნიის კალიაზინის მაზრის სოფელ სპას-უგოლში. ოჯახში მთავარ როლს თამაშობდა

შომავალი მწერლის დედა, ვაჟართა წრიდან გამოსული ოლღა მიხეილის ასული, ანგარიშიანი და დესპოტური ბუნების მქონე ქალი.

სალტიკოვების ოჯახში არ სუფევდა მეგობრობა და თანხმობა, ხშირად იმართებოდა დავა და აყალმაყალი ქონებრივ საკითხებზე. ბავშვებს წარმოდგენაც არა ჰქონდათ რაიმე მორალურ ავტორიტეტზე, ისინი უხეშ ფიზიკურ ძალას იყვნენ დაქვემდებარებული; გაწყეპვლა „აღზრდის“ ყველაზე გაბატონებულ მეთოდად ითვლებოდა.

პირველდაწყებითი სწავლა მიშამ ოჯახში მიიღო. „აღზრდა არ იყო მაინცადამაინც ბრწყინვალე“, — წერდა მ. სალტიკოვი თავის მოგონებებში. ანბანი მას ყმა მხატვარმა შეასწავლა. მშობლები ერიდებოდნენ დიდ ხარჯებს და ქირაობდნენ ნაკლებად განათლებულ მასწავლებლებს. მიუხედავად ასეთი არახელსაყრელი პირობებისა, ნიჭიერი ბავშვი ჩინებულად სწავლობდა. 9-10 წლის მიშა თავისუფლად ლაპარაკობდა ფრანგულად და გერმანულად.

1836 წელს მ. სალტიკოვი ჩაირიცხა მოსკოვის სათავადაზნაურო ინსტიტუტში, საიდანაც იგი ორი წლის შემდეგ, როგორც საუკეთესო მოსწავლე, სახელმწიფოს ხარჯზე გაიგზავნა ცარსკოე სელოს ლიცეუმში. ლიცეუმში, ისევე როგორც პუშკინის დროს, კვლავ წარმოადგენდა დახურულ პრივილეგიურ სასწავლებელს, რომელიც მეფის მოხელეებს ზრდიდა.

ლიცეუმში სასტიკად დევნიდნენ თავისუფალი აზრის ყოველგვარ გამოვლინებას. მოსწავლეები, მდიდარი და წარჩინებული შობლების შვილები, ფუქსავატურ და მხიარულ ცხოვრებას ეწეოდნენ, მაგრამ მ. სალტიკოვი მათგან შორს იდგა.



პირველსავე კურსზე, ჯერ კიდევ 1838—1839 წლებში, მან გამოამქლავა მიდრეკილება ლიტერატურისადმი. იგი ბევრს კითხულობდა, განსაკუთრებით გატაცებული იყო ჟურნალ „ოტენესტენნიე ზაპისკით“, რომელშიც ბელინსკის სტატიები იბეჭდებოდა. დიდი კრიტიკოსი იყო

მისი პირველი მასწავლებელი, რომლის შეხედულებათა ძლიერი გავლენით ყალიბდებოდა მომავალი მწერლის მსოფლმხედველობა.

ლიცეუმში მ. სალტიკოვი წერდა ლექსებს. ზოგი მათგანი იმდროინდელ ჟურნალებშიც კი დაიბეჭდა, მაგრამ ისინი ორიგინალობით არ გამოირჩეოდა, წამბაძველური ხასიათისა იყო.

1844 წელს სალტიკოვი ამთავრებს ლიცეუმს და პეტერბურგში სამხედრო სამინისტროში იწყებს სამსახურს. მაგრამ სახელმწიფო სამსახური მას არ აკმაყოფილებს და აქტიურად ებმება 40-იანი წლების იდეურ მოძრაობაში.

მ. სალტიკოვი უახლოვდება პეტრაშევსკის, რომელსაც იცნობდა ჯერ კიდევ ლიცეუმში სწავლის დროს. ეს უკანასკნელი არ იყო ისეთი რევოლუციონერი მოაზროვნე, როგორც ბ. ბელინსკი ან ა. გერცენი, მაგრამ რუსეთის ისტორიაში ის შევიდა როგორც სოციალისტური და დემოკრატიული იდეების გამოჩენილი პროპაგანდისტი.

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ სოციალისტური ინტელიგენციის ჩამოყალიბება რუსეთში იწყება, დაახლოებით, პეტრაშევსკელთა წრიდან. პეტრაშევსკის ბინაზე პეტერბურგში პარასკევობით თავს იყრიდა ახალგაზრდა ინტელიგენტთა გარკვეული წრე, უმთავრესად დეკლასირებული აზნაურობა და რაზნოჩინეები. ამ შეკრებებზე ისინი მსჯელობდნენ საზოგადოების სოციალური გარდაქმნის საკითხებზე და გატაცებით სწავლობდნენ ფრანგი უტოპისტების ნაწარმოებებს.

მ. სალტიკოვი პეტრაშევსკის წრის აქტიური წევრი იყო. ამ ატმოსფეროში შეიქმნა მ. სალტიკოვის პირველი პროზაული ნაწარმოებები „წინააღმდეგობანი“ („Противоречия“, 1847) და „დახლართული საქმე“, რომლებშიც გატარებულია სოციალისტური იდეები. პირველი მოთხრობა ჯერ კიდევ სუსტია მხატვრული ღირსების თვალსაზრისით. თვითონ ავტორი შემდეგში ირონიულად იხსენიებდა მას და არასოდეს ხელახლა არ დაუბეჭდავს. მიუხედავად ამისა, „წინააღმდეგობანი“ საინტერესოა მ. სალტიკოვის მსოფლმხედველობის ევოლუციის დახასიათებისათვის. ავტორის ყურადღების ცენტრშია სოციალური უთანასწორობის პრობლემა. ღარიბ რაზნოჩინეც ნაგბინს უყვარს ასეთივე ღარიბი ქალიშვილი ტანია, მაგრამ მათი ბედნიერება შეუძლებელია მრავალი ობიექტური წინააღმდეგობა ელობება მათ სიყვარულს. ნაგბინი მწვავედ განიცდის გაბატონებული წესწყობილების წინააღმდეგობებს, რაც ვლინდებოდა იდეალისა და სინამდვილის დაპირისპირებაში. ბრძოლისათვის მას არ გააჩნია არც პრაქტიკული უნარი და არც დიდებულებისყოფა, მაგრამ მას მაინც ესმის, რომ მხოლოდ სოციალური გარდაქმნისათვის ბრძოლა არის ერთადერთი გზა, „ოქროს საუკუნისაკენ“.

გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია მ. სალტიკოვის მეორე მოთხრობა — „დახლართული საქმე“ („Запутанное дело“), რომელიც დაიბეჭდა ჟურნ. „ოტჩინესტვენნიე ზაპისკიში“ 1848 წელს. ეს მოთხრობა 40-იანი წლების დემოკრატიული ლიტერატურის პოპულარულ ნაწარმოებად იქცა. ბატონყმური რუსეთის სოციალური წინააღმდეგობების სიმწვავე „დახლართულ საქმეში“ შეუდარებლად მეტი მხატვრული დამაჯერებლობითა და კონკრეტულობითაა ასახული, ვიდრე „წინააღმდეგობანში“.

ავტორი საზოგადოებრივი ურთიერთობის „დახლართულ საქმეს“ იკვლევს. ამ ურთიერთობის უკუღმართობით დატანჯული და შეურაცხყოფილი ღარიბი რაზნოჩინეცი მიჩულინი ფიქრობს ზედაფენების წარმომადგენლებზე, როგორც „მშიერ, სისხლისმსმელ მგლებზე“. თანამედროვე საზოგადოება მას წარმოუდგენია პირამიდის სახით, სადაც ზედაფენები აწევბიან ქვედა ფენებს. მოთხრობა რევოლუციური შურისძიების გრძნობით არის გამსჭვალული. დედა ანუგეშებს თავის მშიერ ბავშვს, რომ ჩქარა მოსპობენ „გაუმადლარ მგლებს“.



„დახლართულ საქმეში“ მთავრობამ რევოლუციისაკენ მოწოდება  
 დინახა და ახალგაზრდა ავტორი, როგორც საშიში პიროვნება, 1848  
 წლის გაზაფხულზე ვიატკაში გადაასახლა.

გადასახლებაში.  
 „საგუბერნიო  
 ნარკვევები“

გადასახლებაში მ. სალტიკოვმა თითქმის რვა  
 წელიწადი გაატარა და ყოველი იქ გატარებუ-  
 ლი დღე მისთვის აუტანელ წამებას წარმოად-  
 გენდა. იგი მოკლებული იყო ყოველგვარი სა-  
 ზოგადოებრივი მოღვაწეობისა და ლიტერატუ-  
 რული შრომის შესაძლებლობას.

ვიატკაში ცხოვრება, მ. სალტიკოვის სიტყვით, „სიკვდილზე უარე-  
 სია და ღმერთმა ნუ ქნას, რომ ვინმემ იგემოს ეს ჯოჯოხეთი“. გადასახ-  
 ლებამ მას მაინც მოუტანა ერთგვარი „სარგებლობა“: ის გაეცნო მე-  
 ფის რუსეთის პროვინციას, მიიღო ახალი შთაბეჭდილებები და დააგ-  
 როვა მასალა, რომელთა საფუძველზე შექმნა მან ახალი ლირსშესანიშ-  
 ნავი ნაწარმოები. „საგუბერნიო ნარკვევები“ („Губернские очерки“).  
 ნაწარმოები დაიწერა 1856 წელს, მწერლია გადასახლებიდან პეტერ-  
 ბურგში დაბრუნებისთანავე და გამოქვეყნდა ჟურნალ „რუსსკი ვესტ-  
 ნიკში“ ნ. შჩედრინის ფსევდონიმით. ამ დროიდან „შჩედრინი“ გადაიქ-  
 ცა სალტიკოვის მუდმივ ლიტერატურულ ფსევდონიმად.

„საგუბერნიო ნარკვევებში“ ქალაქ კრუტოგორსკის სახით წარმოდ-  
 გენილია არა მარტო ვიატკა, არამედ საერთოდ რუსეთის პროვინცი-  
 ული ქალაქი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია: ცხოვრების უშინა-  
 არსობა. მეფის მოხელეთა თვითნებობა და ბიუროკრატიზმი, ხალხის  
 უზომო ჩაგვრა.

მწვევე სატირით გვიხატავს შჩედრინი მექრთამე ჩინოვნიკებს: პორ-  
 ფირე ფეიერს, იებურდინს, „წარსულ დროთა მოხელეს“ და სხვებს.  
 შჩედრინი ხაზს უსვამდა იმ გარემოებას, რომ ამ პირთა დანაშაულე-  
 ბანი დაკავშირებული იყო მმართველობის საერთო სისტემასთან. ისინი  
 თაღლითობენ და ფლანგავენ არა იმიტომ, რომ ბუნებით არიან ფლი-  
 დები, არამედ იმიტომ, რომ მეფის რუსეთისათვის საერთოდ დამახასია-  
 თებელი იყო „სახელმწიფოს ჯიბეში ხელის ჩაყოფა, მშრომელთა უმო-  
 წყალო ჩაგვრა-ყვლეფა“.

ასევე სოციალურადაა განპირობებული „განათლებული“ და „პუ-  
 მანური“ მემამულე ბუერაკინის სახე, რომელიც სიტყვით ყოველგვარ  
 ძალადობასა და უსამართლობას კიცხავს, სინამდვილეში კი ისევე ჩაგ-  
 რავს თავის ყმებს, როგორც სხვა მხეცი მემამულეები.

„საგუბერნიო ნარკვევების“ ავტორი აგრძელებდა თვითმპყრობე-  
 ლურ-ბატონყმური წესწყობილების გოგოლისებურ კრიტიკას.

„საგუბერნიო ნარკვევები“ გამსჭვალულია ჰუმანიზმითა და დე-



მოკრავი სულისკვეთებით. ბუნებრივია, ამან გამოიწვია რეაქციული წრეების უკმაყოფილება და რევოლუციონერთა დიდი მოწოდება. ნ. ჩერნიშევსკი წერდა, რომ „საგუბერნიო ნარკვევებით“ ამაყობს და დიდხანს იამაყებს ჩვენი ლიტერატურაო.

**მოღვაწეობა „სოვრემენნიკში“**

გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ მ. სალტიკოვი მსახურობდა პეტერბურგში, შინაგან საქმეთა სამინისტროში; 1858 წელს კი ის დანიშნეს ვიცე-გუბერნატორად რიაზანში, ხოლო 1860 წელს — იმავე თანამდებობაზე — ტვერში.

რეფორმების წინააღმდეგი ეპოქის საზოგადოებრივი გამოცოცხლების პირობებში მ. სალტიკოვ-შჩედრინს იმედი მიეცა, რომ თავისი სამსახურით შეძლებდა ხალხის მდგომარეობის შემსუბუქებას. ვიცე-გუბერნატორი სალტიკოვი მტკიცედ იცავდა ხალხის ინტერესებს. „მე არ დავუშვებ გლეხის შეურაცხყოფას“ — აცხადებდა იგი. ამგვარმა მოღვაწეობამ დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია მებატონეთა წრეში. დემოკრატ ვიცე-გუბერნატორს მეტსახელად „ვიცე-რობესპიერი“ შეარქვეს.

რწმუნდება რა თავისი ცდების სრულ ამოებაში, შჩედრინი ტოვებს სამსახურს და მთლიანად ეძლევა ლიტერატურულ მოღვაწეობას. ეს ახალი ეტაპი შჩედრინის ცხოვრებაში აღსანიშნავია იმით, რომ ის მჭიდროდ დაუკავშირდა რევოლუციურ ჟურნალ „სოვრემენნიკს“. ამ ჟურნალში თანამშრომლობას იგი იწყებს 1860 წელს, ხოლო 1862 წელს რედაქციის შემადგენლობაში შედის. „სოვრემენნიკისათვის“ ეს იყო მეტად მძიმე პერიოდი: რეპრესიები რეპრესიებს მოჰყვებოდა. ნ. დობროლიუბოვი ცოცხალი აღარ იყო, ნ. ჩერნიშევსკი პატიმრობაში იმყოფებოდა და ჟურნალის ხელმძღვანელობის მთელი სიმძიმე ნ. ნეკრასოვს დააწვა. ამ ვითარებაში სალტიკოვ-შჩედრინი გახდა არა მარტო „სოვრემენნიკის“ ლიტერატურული თანამშრომელი, არამედ რევოლუციონერ-დემოკრატების პოლიტიკური თანამებრძოლიც.

„სოვრემენნიკში“ სალტიკოვი ბეჭდავს პუბლიცისტურ წერილებს, მოთხრობებსა და ბიბლიოგრაფიულ მიმოხილვებს. ამასთან ერთად იგი წერს შესანიშნავი სატირული ნარკვევების ციკლს „პომპადურებს“ („Помпадуры и помпадурши“). თხზულებაში მ. სალტიკოვი გადატანითი მნიშვნელობით ხმარობს საფრანგეთის მეფის ლუდოვიკო XV-ის ფავორიტი ქალის მარკიზა პომპადურის სახელს, რომელიც დიდი გავლენით სარგებლობდა ქვეყნის მართვა-გამგეობაში. სიტყვა „პომპადური“ სალტიკოვ-შჩედრინის თხზულებაში გუბერნატორის ან მაღალი რანგის სხვა ჩინოვნიკის ადმინისტრაციული თვითნებობის სიმბოლოა. „პომ-



ადურები“ რევოლუციურ-დემოკრატიული სატირაა თვითმპყრობელობასა და ბიუროკრატიზმზე.

60-იან წლებში მ. შჩედრინის მსოფლმხედველობაში გადამწყვეტი ზეგრა მოხდა რევოლუციური დემოკრატიზმის მიმართულებით. მკაცრად აკრიტიკებდა რა 1861 წლის საგლეხო რეფორმას, მწერალი ამავე დროს დაუზოგავად ამხელდა ლიბერალებს, რომლებიც რეფორმებს მიესალმებოდნენ. მ. სალტიკოვ-შჩედრინის რწმენით, ლიბერალები და კონსერვატორები არსებითად ერთსა და იმავე საქმეს იცადნენ. ლიბერალებისა და კონსერვატორების „ომს“ მწერალი ასახავს, როგორც კეთილ ჩხუბს ერთ ოჯახში. ამხელს რა ლიბერალებს, მ. შჩედრინი უფრო და უფრო დაეინებით ავითარებს იმ აზრს, რომ რუსეთის ცხოვრების ჭეშმარიტად განახლება შეიძლება მხოლოდ ხალხის მასების ისტორიული აქტივობის მეშვეობით.

მაგრამ მწერალი მოკლებული იყო საშუალებას, აშკარად გამოეთქვა თავისი აზრები და მოეთხრო ხალხში რევოლუციური განწყობილების ზრდის შესახებ. ამიტომ ის თავისებურ ქარაგმულ, ე. წ. ეზოპიესულ მანერას მიმართავდა, პოლიტიკურ ამბებს ხშირად ყოფით სურათებში იძლეოდა. მაგალითად, მოთხრობა „ქალბატონ პოდეიკოვაში“ მემამულისა და ყმა ქალის ჩვეულებრივი კონფლიქტის მაგალითზე გვიხატავს სამოციანი წლების პოლიტიკური ბრძოლის გამწვავებას.

1863—1864 წლებში, განსაკუთრებით პოლონეთის აჯანყების დროს, გაძლიერდა რეაქცია. ცარიზმმა ლიბერალურ-მემამულური საზოგადოების მხარდაჭერით, მკაცრად იძია შური აჯანყებულ პოლონელებზე და რუსეთის მოწინავე ინტელიგენციაზე. სახრჩობელები და დახვრეტა პოლონეთში, დაბატიმრებები და კატორღა რუსეთში ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. მაგრამ შჩედრინი შეუპოვრად იბრძოდა იმ იდეალებისათვის, რომლებიც ნ. ჩერნიშევსკიმ უანდერძა თავის თანამებრძოლებს. ამ წლებში მ. შჩედრინი „სოვრემენნიკში“ გამოდის ნაწარმოებთა ციკლით „ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება“ („Наша общественная жизнь“). ეს იყო მიმოხილვა-ქრონიკები, რევოლუციურ-დემოკრატიული პუბლიცისტიკის კლასიკური ნიმუშები, რომლებშიც მოცემულია ეპოქის ძირითადი პოლიტიკური საკითხების ბრწყინვალე განხილვა და ფილოსოფიური გააზრება. ცდილობს რა, გაარკვიოს ბრძოლის გზა, მწერალი თეორიულად ასაბუთებს, რომ რეაქციის გამარჯვება მხოლოდ დროებითია.

„ერთი ქალის ისტორია“

„სოვრემენნიკის“ დახურვის შემდეგ, 1868 წლიდან, როცა ნეკრასოვი ეურნალ „ოტეჩესტვენნიე ზაპისკის“ ჩაუდგა სათავეში, მან თანარედაქტორად მოიწვია შჩედრინი. ამ დრო-

იდან შჩედრინი მთლიანად და სამუდამოდ ეძლევა ლიტერატურულ მოღვაწეობას.

„ოტჩესტვენნიე ზაპისკიში“ თანამშრომლობის წლები (1868—1884) იყო შჩედრინის დაძაბული შემოქმედებითი მუშაობისა და მისი სატირული ნიჭის გაფუჭრქვენის პერიოდი. ამ დროს შექმნა მან თავისი სახელმძოხვეჭილი ნაწარმოებები, რომელთაგან, პირველ ყოვლისა, საყურადღებოა „ერთი ქალაქის ისტორია“ („История одного города“, 1869—1870). ავტორი აქ თითქოს XVIII საუკუნის ცხოვრებას აღწერს, სინამდვილეში კი ეს მხოლოდ ლიტერატურული ხერხია: ნაწარმოებში ასახულია შჩედრინის თანადროული ცხოვრება. შეიძლება ითქვას, რომ „ერთი ქალაქის ისტორია“ მთელი თვითმპყრობელურ-ბატონყმური რუსეთის სატირული დახასიათებაა. არქივარიუსი-მემატჩიანე მოგვითხრობს ქალაქ გლუპოვოს (ე. ი. „ბრიყვეთის“) შორეულ წარსულზე. მაგრამ ეს მშვიდი და გულუბრყვილო თხრობა თანდათან იცვება თანამედროვეობის ნიშნებითა და ფერებით. თხრობის მსვლელობაში შჩედრინი იხსნის ეზოპისეულ ნიღაბს, მთხრობელის როლში გამოდის უკვე არა მემატჩიანე, არამედ თვითონ დიდი სატირიკოსი, თანამედროვეობის მრისხანე ბრალმდებელი.

იმ დროს ლიბერალური პრესა შეგნებულად ცდილობდა, შეეფასებინა „ერთი ქალაქის ისტორია“, როგორც ისტორიული სატირა, რომელსაც მხედველობაში აქვს მხოლოდ წარსული. ერთ-ერთი ასეთი რეცენზიის გამო თვითონ მწერალი ნათლად და გარკვევით წერდა: „მესაქმე არა მაქვს ისტორიასთან, მე მხედველობაში მაქვს მხოლოდ დღევანდელი სინამდვილე. თხრობის ისტორიული ფორმა ჩემთვის უფრო მოხერხებული იყო იმიტომ, რომ საშუალებას მაძლევდა უფრო თავისუფლად მიმემართა ცხოვრების გარკვეული მოვლენებისადმი“.

მ. შჩედრინი ასახავს ქალაქის მმართველების სხვადასხვა ტიპებს, რომლებიც წარმოგვიდგებიან ხალხის მჩაგვრელების როლში. აი, მაგალითად, ბოროდაკვინი, რომლის მმართველობა გლუპოვოში „ყველაზე ხანგრძლივი და ყველაზე ბრწყინვალე“ იყო. მან თავი ისახელა იმით, რომ გადაწვა 33 სოფელი და „ამ ზომების მეშვეობით მიიღო გადასახადი ორი მანეთი და ათი შაური“. ქალაქის მეორე მმართველი, სულელი უგრიუმ-ბურჩეევი შეპყრობილია „სწორხაზოვნების“ მანიით. ცდილობდა რა განეხორციელებინა თავისი იდეალი, იგი დაეტაკა მდინარის ძლიერ მიხვეულ-მოხვეულ დინებას, დაიწყო ბუნებასთან უგუნური ბრძოლა. უგრიუმ-ბურჩეევი ვერ სძლია ბუნება, დაანგრია ქალაქი და მის მაგიერ სწორ მინდორზე ახალი ქალაქი ააშენა. უგრიუმ-ბურჩეევის სახე მოაგონებდა შჩედრინის თანამედროვე მკითხველებს არაქჩეევს, რომელიც ფანატკური ჯიუტობით ცდილობდა აღმოეფხვ-



რა ცოცხალი აზრი და შეეჩერებინა ყოველგვარი განვითარება. რომანში გამოყვანილია ერთ-ერთი მმართველი ქართველი თავადი, გვარად ბიქელაძე, გარყვნილი და უქნარა ადამიანი.

შესანიშნავია ბრუდასტის სახე, რომელსაც მეტსახელად „არღანჩიკი“ შეარქვეს; მას მხოლოდ ორი სიტყვის თქმა შეეძლო—„არ მოვითვენ“ და „გაგანადგურებ“, რითაც აოცებდა გლუპოვოს მცხოვრებლებს. შემდეგ მათ გაიგეს, რომ ქალაქის მმართველის თავში მოთავსებული ყოფილა „არღანი“, რომელსაც მხოლოდ ამ ორი სიტყვის წარმოთქმა შეეძლო. მიუხედავად იმისა, რომ ბრუდასტი აღნიშნული მიზეზის გამო დამუნჯდა, იგი მაინც ენერგიულად „მოღვაწეობდა“ და ბევრ უსიამოვნებას აყენებდა გლუპოვოელებს.

გლუპოვოს მმართველთაგან უკანასკნელი იყო პერეხვატ-ხალიხატსკი, რომელიც თეთრი ცხენით შევიდა ქალაქში, ცეცხლი წაუკიდა გიმნაზიებს და გააუქმა სამეცნიერო დაწესებულებანი; მისი მოქმედება ნათელ წარმოდგენას იძლევა ნიკოლოზ I-სა და მის მეფობაზე.

„ერთი ქალაქის ისტორია“ თავისი ფორმით წარმოადგენს ნარკვევებს, რომელშიც მოცემულია, როგორც ნაწარმოების წინასიტყვაობაშია ნათქვამი, ქალაქ გლუპოვოს მმართველთა ბიოგრაფიები 100 წლის განმავლობაში, მაგრამ არსებითად ავტორს აინტერესებს თვითმპყრობელობისა და ხალხის ურთიერთობის პრობლემა.

როგორ უპასუხებს ხალხი ამ აღვირახსნილ დაცინვას? უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხი მეტად მუქი ფერებით არის დახატული. საყოველთაო უვიცობა, განსაცვიფრებელი სიღარიბე, მასის მორჩილება და პასიურობა ასახულია მიუდგომელი სიმართლით. საკითხის ასეთი დაყენება იწვევდა ლიბერალური პრესის მხრივ თავდასხმას შჩედრინზე, რომელსაც ბრალს სდებენ „ხალხის დაცინვაში“. მართლაც, მწერალს არასდროს ასე მკაცრად არ გაუკრიტიკებია მასების პოლიტიკური პასიურობა. მაგრამ სწორედ ეს კრიტიკა მოწმობდა მის დიდ თანაგრძნობას მასებისადმი, მისი დემოკრატიული და სოციალისტური იდეების გაღრმავებას.

სატირულად ასახავს რა გლუპოვოელების მორჩილებას, მწერალი მკაცრად აგრძნობინებს მკითხველს, რომ საჭიროა აქტიური ბრძოლა, რომ შორს არაა ის დღე, როცა ხალხი წინააღმდეგობას გაუწევს ქალაქის მმართველებს, ამ „თანამედროვე აჩრდილებს“.

„ერთი ქალაქის ისტორიაში“ შექმნილი საბუნი შეგნებულად გახვიადებულია. ცარიზმის მმართველობის სისტემის სიღამბლისა და ბოროტების საჩვენებლად შჩედრინი ფართოდ იყენებს ფანტასტიკას, კროტესკსა და შარქს, მიმართავს ამა თუ იმ მოვლენის ჰიპერბოლურ ასახვას. მაგრამ მის ჰიპერბოლას ყოველთვის უღდევს საფუძვლად სი-



ნამდვილე და ღრმა აზრი. „ზომიერება არც ერთი წუთით არ დაკლებს ავტორს, მიუხედავად ფორმის თავშეუკავებლობისა და ვაჭვთა დებისა“. —სამართლიანად შენიშნა ი. ტურგენევი.

ამ მონუმენტალურ სატირაზე მუშაობასთან ერთად შჩედრინი გვევლინება როგორც სატირული მინიატურის შესანიშნავი ოსტატი. მინიატურებში თანმიმდევრულადაა გატარებული იუმორითა და სატირით აღსავსე აზრი გაბატონებული კლასების განწირულების შესახებ. მინიატურების ამ მთავარმა იდეამ განსაზღვრა სახეების შეგნებული, შჩედრინისათვის დამახასიათებელი ზღაპრული გაზვიადება, რომელიც არ ეწინააღმდეგება ტიპიურობას, არამედ, პირიქით, უფრო სრულად ხსნის და ხაზს უსვამს მას. ასეთია, მაგალითად, თხზულება: „მოთხრობა იმაზე, აუ როგორ გამოკვება ერთმა გლეხმა ორი გენერალი“ („Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил“).

ამ ნაწარმოებში გენერლები განასახიერებენ ექსპლოატატორების უსაქმურობასა და პარაზიტიზმს. ეს გადამდგარი მოხელები, რომლებმაც საკმაოდ მაღალ თანამდებობას მიაღწიეს კანცელარიაში, მთელი თავიანთი სიცოცხლის განმავლობაში ხალხის ხარჯზე ცხოვრობდნენ. და, აი უცბად ისინი აღმოჩნდნენ უდაბურ კუნძულზე. გენერლები საგონებელში ჩავარდნენ. მათ არ იცოდნენ, როგორ გამოეკვებათ თავიანთი თავი. ისე იყვნენ შეჩვეული ყველაფრის მზამზარეულად მიღებას, რომ ამ ზღაპრულ კუნძულზე გლეხის დახმარების გარეშე მშვირები დაიხოცებოდნენ.

შჩედრინის გენერლები წააგვანან ბოროტ თოჯინებს. მათ საშინლად აწამეს გლეხი, რომელმაც უდაბურ კუნძულზე ისინი გამოკვება. გლეხი კი, პირიქით, დაუღალავია შრომაში, ყველაფრის მცოდნე, მარდი და მოხერხებულია. კუნძულზე გლეხი „იმდენად დახელოვნდა, რომ მუკაში საკმლის მოხარშვა დაიწყო“. მწერალი მოგვითხრობს ამ ძლიერ და საზრიანი ადამიანის სრული მორჩილების შესახებ, რომელმაც საშუალება მისცა გენერლებს, შეეკრათ იგი იმ თოკით, რომელიც თვითონვე მოგრიხა. მწერალი ამით ხაზს უსვამს მასების გაუნათლებლობასა და შეუგნებლობას.

„ერთი ქალაქის ისტორიასა“ და ამ მინიატურაში შჩედრინი გვევლინება როგორც გოგოლის შემკვიდრე, მისი რეალისტური ტრადიციების შემოქმედებითად გამგრძელებელი.

ეს ნაწარმოები („Господа Головлевы“), რომელიც მთლიანად პირველად 1880 წელს დაიბეჭდა, წარმოადგენს სატირული რომანის ნაირსახეობას. მისი ფორმა ოჯახური ქრონიკაა, მაგრამ ამ ოჯახის ყოველი წევრი გარკვეული კლასისათვის დამახასიათებელია.

**„ბატონი გოლოვლიოვები“**

ბელი სოციალურ-ფსიქოლოგიური თვისებების ინდივიდუალური გამო-  
სახულებაა. გოლოვლიოვების ოჯახის ბედი — ეს მემამულეთა კლასის  
ბედი.

ასახავს რა გოლოვლიოვების გვარის ქრონიკას, მ. სალტიკოვ-  
შჩედრინი აჩვენებს, როგორ მიდის მათ მამულში ყველაფერი გადაშე-  
ნებისა და განადგურებისაკენ და რამდენად უნაყოფოა ყოველგვარი  
ცდა ამ დაცემის შესაჩერებლად.

თუ პირველი თაობის წარმომადგენლებმა, არინა პეტროვნამ და  
მისმა მეუღლემ, ღრმად მოხუცებულობამდე იცოცხლეს, შვილებმა  
მხოლოდ შუახანს მიაღწიეს, ხოლო შვილიშვილები ახალგაზრდობაშივე  
დაიღუპნენ: ერთი მოიწამლა, მეორემ თავი მოიკლა, მესამემ ხაზინის  
ფული გაფლანგა და გადასახლებაში დაიღუპა.

გოლოვლიოვების ასეთ დაცემასა და დაღუპვას მწერალი უკავში-  
რებს იმ სოციალურ საფუძველს, რომელზეც ეს ოჯახი იყო დამყარე-  
ბული.

ოჯახისა და მამულის სრულუფლებიანი ბატონ-პატრონია არინა  
პეტროვნა, რომელმაც თავის სასტიკ ვავლენას დაუქვემდებარა მეუღ-  
ლე და ბავშვები. მის მთავარ დამახასიათებელ თვისებას შეადგენს დეს-  
პოტიზმი, დაკავშირებული მტაცებლობასთან. არინა მთელ თავის ძა-  
ლებსა და უნარს წარმართავს გამდიდრებისაკენ. სიმდიდრის დაგრო-  
ვების წყურვილი ხდება მისი ცხოვრებისა და საქმიანობის მიზანი. იგი  
ყოველგვარი ბინძური საშუალებებით ორმოცი წლის მანძილზე ათ-  
ქეცებს თავის სიმდიდრეს.

ზედმეტი მოგებისა და გამორჩენისაკენ ღღენიადავ სწრაფვამ დაიპ-  
ყრო მთელი მისი არსება. სარფიანობამ შეურყვნა და შეუღალა ყველა  
გრძნობა. ბავშვებიც კი მისთვის ზედმეტი ტვირთია. „ის მხოლოდ მა-  
შინ სუნთქავდა შვებით, როცა მარტო იყო თავის ანგარიშებთან და  
სამეურნეო მეწარმობასთან“. რაც უფრო მდიდრდებოდა არინა, მით  
უფრო უაზრო ხდებოდა მისი სიძუნწე. სარდაფები, ბელლები და საკუჭ-  
ნაოები სავსე ჰქონდა ათასგვარი მარაგით, ბავშვები და შინამოსამსა-  
ხურენი კი შიმშილობდნენ.

ბატონყმური სისტემის გაუქმებასთან ერთად ბოლო მოედო არინას  
უკონტროლო და თავგასულ საქმიანობასაც. დიდი მამულის სრულ-  
უფლებიანი გამგებელი „ზედმეტ პირად“ გადაიქცა უმცროსი შვილის  
ოჯახში, „თავი ჩაჰქინდრა, წელში მოიხარა, თვალთა ცეცხლი ჩაუქრა,  
სიარული მოუღუენდა, მოძრაობის სიმძაფრე და გრძნობამორეულობა  
ვაუქრა“.

არინა პეტროვნას შვილების — სტეფანესა და პავლეს სახეებში —  
შჩედრინი აჩვენებს ადამიანის პიროვნების დაცემას ბატონყმური



ცხოვრების სულთამხუთავ პირობებში. ორივე გამოუსადეგარია საქმი-  
სათვის და უსარგებლოა საზოგადოებისათვის, ორივე ცხოვრებას სა-  
შინელი ლოთობით ამთავრებს.

არინას უფროსმა შვილმა სტეფანემ ჯერ კიდევ ბავშვობაში მიიღო  
დედისაგან „ყვეყნის“ („заним“) ზედმეტი სახელი და ოჯახში მოძუ-  
ლებულად ითვლებოდა. უნარიანი და ნიჭიერი ბავშვი იყო, მაგრამ ყო-  
ველდღიურმა დამცირებამ „მასში მონური, გამოუსადეგარი ხასიათი და  
თვისებები შექმნა“. უნივერსიტეტში სწავლის დროს მდიდარი სტუ-  
დენტების გამართობი მასხარა და „მენარჩენე-მესუფრია“ იყო, შემდეგ  
სამსახურში წარუმატებლობასა და მარცხს დედისაგან მემკვიდრეობით  
მიღებული სახლ-კარისა და ქონების განაიფება მოჰყვა. ბოლოს სტე-  
ფანე დარწმუნდა თავის სრულ უბადრუკობაში და დაბრუნდა გოლოვ-  
ლიოვოში. აქ ის თანდათან იფიქტება როგორც ფიზიკურად, ისე სულიე-  
რად და მოელის მხოლოდ სიკვდილს.

პავლეც, ისევე როგორც სტეფანე, მახინჯი აღზრდის მსხვერპლი  
გახდა. გაუძღმებულმა დამცირება-გაქილვამ დაუმახინჯა მას ბუნება.  
ესეც თავის ძმასავით სრულიად გამოუსადეგარია პრაქტიკული საქმიან-  
ობისათვის.

აი, როგორ ახასიათებს მას შჩედრინი: „შეიძლება ის კეთილი იყო,  
მაგრამ მას არასოდეს არავისთვის რაიმე სიკეთე არ მიუზღავს, შეიძ-  
ლება უქკუოც არ იყო, მაგრამ მთელი თავისი ცხოვრების განმავლო-  
ბაში არც ერთი ჭკვიანური ნაბიჯიც არ გადაუდგამს“.

გოლოვლიოვების ოჯახის სულიერი და ფიზიკური დაცემა თავის  
ამომწურავ გამოხატულებას პოულობს არინა პეტროვნას შუათანა შვი-  
ლის — პორფირეს სახეში, რომელსაც მეტსახელად ეძახიან იუდუშკას,  
„სისხლისმსწვლ პატარა იუდას“ („Иудушка кровопивушка“). იუდუშკა  
ბევრ რამეში ჰგავს დედას. იგი მტაცებელი მებატონეა, დესპოტი, ეგო-  
ისტი და ბოროტია. მაგრამ მისი ასეთი თვისებები შენიღბულია მოხერ-  
ხებული მლიქვნელობით, საოცარი სიცრუითა და ეშმაკური პირმოთენ-  
ობით. იუდუშკამ ბავშვობის ასაკშივე კარგად შეიგნო, რომ ოჯახის  
სრულუფლებიანი ბატონ-პატრონი დედაა და ამიტომ საჭიროა მისი  
გულის მოგება.

პეტერბურგში, დეპარტამენტის მოხელეთა შორის გატარებულ  
წლებში, იუდუშკა საბოლოოდ ჩამოყალიბდა, როგორც გაიძვერა და  
მლიქვნელი. მან აქ გამოიმუშავა ადამიანთა სუსტი მხარეების ამოცნო-  
ბისა და გამოყენების უნარი. იუდუშკა გახდა უფრო მოხერხებული  
მტაცებელი, უფრო გამჭრიახი და შორსმჭკრეტელი, ვიდრე დედამისი  
იყო. ამით შჩედრინი გვიჩვენებს, რომ რეფორმის შემდეგ მშრომელთა  
ექსპლოატაცია უფრო მოქნილი და უღმობელი იყო, ვიდრე ბატონ-



ყმობის დროს. აღსანიშნავია, რომ აფართოებდა რა გოლოვლიოვების მამულს, არინა პეტროვნამ გამოიჩინა დიდი სიმტკიცე და საქმიანობის უნარი. იუდუშკას მამულისათვის არაფერი შეუმატებია და საქმიანობის არავითარი უნარი არ გამოუმჟღავნებია. პირმოთნეობით მან მოატყუა დედა და გაძარცვა ის, შემდეგ ხელთ იგდო ძმების მამულები, თვით-მკვლელობამდე მიიყვანა შვილი, მოხერხებულად გაძარცვა ძმისშვილები. განსაკუთრებით თავშეუქავებელი მძარცველი იყო ის გლეხთა მიმართ.

რომანში იუდუშკას სახე განსაკუთრებული ოსტატობითაა გამო-  
ძერწილი. აი, იუდუშკა ეწვია მომაკვდავ ძმას, პავლეს, რომლის სიკვ-  
დილს ის დიდი ხანია მოუთმენლად ელოდა. მის სახეზე აღბეჭდილია  
მწუხარება და განგებისადმი ქრისტიანული მორჩილება. მაგრამ ეს ნი-  
ღაბი ფარავს მძარცველის განზრახვას, რომელსაც სურს, რაც შეიძ-  
ლება მალე ჩაიგდოს ხელში ძმის მამული.

იუდუშკამ შვილს უარი უთხრა დახმარებაზე და ამით უბიძგა თვით-  
მკვლელობისაკენ. მაგრამ უარის თქმისთანავე იგი მას მოფერებით მი-  
მართავს: „ო, პეტკა! პეტკა! არა ხარ შენ კეთილი! დარჩენილიყავი შენ  
ჩვენთან, ყოფილიყავი სტუმრად!“

მაგრამ, იუდუშკა ღუპავდა რა სხვას, ვერ ამჩნევდა, რომ თავის თავ-  
საც ღუპავდა. ირღვევა იუდუშკას ყოველგვარი კავშირი სინამდვილეს-  
თან და ის განწირული გახდა სრული მარტოობისათვის. ადრე მისი  
სიცარიელე გამოსაჯალს პოულობდა უაზრო ლაპარაკში. იუდუშკა  
მზად იყო, რაიმე საბაბი ეპოვა დაუსრულებელი ლაქლაქისათვის. ახლა  
მას საღაყბოდ და მლიქვნელობისათვისაც კი აღარავინ შერჩა. დაღუპა  
რა ყველა თავისი ახლობელი, იუდუშკა გაველურდა და შექმნა ფანტას-  
ტიკური სამყარო, რომელშიც იგი ოცნებით აგრძელებს იმას, რის სა-  
შუალებაც რეალურ სინამდვილეში აღარ ჰქონდა,—ვინმე „გააწვალოს,  
გააოხროს, გააუბედუროს, სვას სისხლი“. მისი საბოლოო ხვედრი,  
ისევე, როგორც ყველა გოლოვლიოვებისა, განუწყვეტელი ლოთობაა.  
დასასრულს იგი მაინც განიცდის სინდისის ქენჯნას, ღამე ქარბუქში  
მიდის დედის საფლავზე და გზაზე იყინება.

განაჩენი, რომელიც ცხოვრებამ გამოუტანა იუდუშკას და საერ-  
თოდ გოლოვლიოვებს, ვრცელდება არა მარტო მათ სისხლით ნათესა-  
ვებზე, არამედ მთელს მათ კლასზე. ყველა ისინი ისტორიულად განწი-  
რულნი იყვნენ, მიუხედავად იმ პოლიტიკური და ეკონომიური სიძლიე-  
რისა, რაც მათ გააჩნდათ მწერლის მიერ ასახულ პერიოდში.

იუდუშკა—ეს მხატვრულად განზოგადებული სახეა. მის ფსიქოლო-  
გიაში ადვილი შესამჩნევია ის ნიშნები, რომლებიც დამახასიათებელია  
ყველა ექსპლოატატორული და ისტორიულად განწირული კლასისათ-



ვის. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ იუდუშკას სახეს ექოდენ ხშირად იყენებდა ვ. ი. ლენინი თავის შრომებში ექსპლოატატორული კლასებისა და მათი დამცველების შინაგანი ბუნების საჩვენებლად. 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში ვ. ი. ლენინი „იუდუშკას“ უწოდებს კადეტებს („იუდუშკა-კადეტი“); პარტიის შიგნით მწვავე ბრძოლის პერიოდში, 1911 წელს, ვ. ლენინი გვიხატავს „იუდუშკა-ტროცკის“ სახეს, ხოლო ოპორტუნისტულ სოციალ-დემოკრატიის გამცემლობის მხილებისას კი — „იუდუშკა-კაუცკის“ სახეს. იუდუშკას სახის ასე ფართოდ გამოყენების შესაძლებლობა თვალნათლივ წარმოგვიდგენს ამ სახის სოციალურ ტევადობას.

**ბურჟუაზიისა და პრუსიული იუნკრობის მხილება**

მ. შჩედრინი ასახავს არა მარტო მემამულეების გადაგვარებას, არამედ ბურჟუაზიის მოძღვრებასა და მისი გავლენის ზრდას. კაპიტალიზაციის პროცესი შეუმჩნეველი არ დარჩენილა დაკვირვებული მხატვრისათვის.

ჯერ კიდევ „კეთილგანზრახ სიტყვებში“ („Благонамеренные речи“, 1872—1876), შემდეგ, „მონრეზოს თავშესაფარში“ („Убежище Монрепо“, 1878—1879) და „საზღვარგარეთ“ („За рубежом“, 1880—1881) შჩედრინი გვევლინება როგორც შეურიგებელი კრიტიკოსი ახალი ექსპლოატატორული ძალებისა, რომლებიც წარმოშვა კაპიტალიზმის განვითარებამ. ამ ნაწარმოებთა „გმირების“ — დერუნოვის, კოლუბაევის, რაზუვაევის სახით წარმოგვიდგებიან მყვლეფელთა ახალი ტიპები (მათი დამახასიათებელი გვარები წარმოდგება სიტყვებიდან: *драть* — გატყავება, *разувать* — წალის გახდა, *колупать* — გაფხვკა). ამ ბურჟუაზიულ მტაცებელთა ტიპებს მ. შჩედრინმა მისცა საერთო სახელი — „ბინძური“ („Чумазый“) და იმედი გამოთქვა, რომ მათი დასასრულიც დადგება. მაგრამ მწერალს არ შეეძლო ეპასუხა კითხვაზე — რა გზით წარიმართება მასობრივი რევოლუციური მოძრაობა. ამასთან დაკავშირებით ზოგჯერ იგი განმანათლებლურ იდეებს აყენებდა. ალბათ, ამითაა გამოწვეული მარქსის შენიშვნა იმის შესახებ, რომ „ავტორი არცთუ ისეთი ბედნიერია თავის დადებით დასკვნებში“.

ერთ-ერთ შესანიშნავ ნაწარმოებში „საზღვარგარეთ“, შჩედრინი ამხელს უცხოეთში არსებულ ბურჟუაზიულ წესრიგს. მწერალი პატივს სცემდა დასავლეთ ევროპის რევოლუციურ ტრადიციებს, მაგრამ ამავე დროს კარგად ამჩნევდა და ამხელდა იქაური ცხოვრების იმდროინდელ რეაქციულ მხარეებს. ასე, მაგალითად, შჩედრინი მუქ ფერებში წარმოგვიდგენს პრუსიის სამხედრო წრეებს და მიუთითებს იმ საფრთხეზე, რომელსაც ის უქმნის რუსეთსა და მთელ კაცობრიობას: „კაცთმკვლელობა“ — ასეთია თანამედროვე პრუსიელი იუნკრების მიზანი და მისწრაფებაო, — ამბობს მწერალი.

იცავდა რა მშობლიური ქვეყნის ღირსებას, შჩედრინი არასოდეს არ ჩაეარდნო სლავოფილებით ცრუპატრიოტიზმის მორევეში. დიდი მწერალი აგრეთვე ცხარედ ეკამათებოდა ხალხოსნებს რუსეთის განვითარების გზების საკითხზე. მისთვის სრულიად ნათელი იყო რუსეთში კაპიტალიზმის განვითარების გარდაუვალობა. შჩედრინი გაცილებით უფრო ფხიზლად და საღად ხედავდა და აფასებდა მოვლენებს, ვიდრე ხალხოსნები, რომლებიც თვლიდნენ, რომ რუსეთი გვერდს აუვლის კაპიტალიზმს და წავა განვითარებებს საკუთარი გზით.

სალტიკოვ-შჩედრინი საზღვარგარეთის ამბებს წერდა საფრანგეთ-პრუსიის ომისა და პარიზის კომუნის დამარცხების შემდეგ, როცა გერმანიაში სამხედრო ძალა გაბატონდა, ხოლო საფრანგეთში — რეაქციული ბურჟუაზია. ბერლინში სალტიკოვ-შჩედრინი განაცვიფრა მილიტარისტული განწყობილების სიძლიერემ. ქვეყანაში, რომელმაც კაცობრიობას დიდი მეცნიერები, კომპოზიტორები, მწერლები და ფილოსოფოსები მისცა, პარპაშობდა გონებადასშული ოფიცერი.

იგივე სურათი ნახა შჩედრინმა საფრანგეთშიც. პარიზის კომუნის დამარცხების შემდეგ მაძლარი და დამშვიდებული ბურჟუაზია მხოლოდ ზიზლსა და შიშს განიცდიდა მასების მიმართ.

„თანამედროვე ფრანგ ბურჟუას, — წერდა შჩედრინი, — არა აქვს არც გმირობისა და არც იდეალების უნარი“. „რესპუბლიკამ, როგორც ჩანს, მოინახა თავისთვის მტკიცე ნიადაგი, რესპუბლიკა მაძლარი, სოლიდური, ურესპუბლიკელებოდ“.

ამგვარად, დასავლეთ ევროპის ცხოვრების ყველა მოვლენას დიდი სატირიკოსი უდგებოდა რუსი პატრიოტისა და დემოკრატის თვალსაზრისით.

### ზღაპრები

ოთხმოციან წლებში ალექსანდრე II-ის მკვლელობის პასუხად მეფის მთავრობა სასტიკად დაერია ნაროდნოვოლცურ ორგანიზაციებს და რადი-

კალური პრესის ორგანოებს.

1884 წელს შჩედრინი განიცდის უმძიმეს დანაკარგს: ხურავენ მის ეჟურნალ „ოტჩენსტვენნიე ზაპისკის“. მაგრამ რეაქციამ ვერ შეძლო წაერთმია მისთვის სატირის მთავარი იარაღი — ბასრი კალამი.

ამ წლებში მ. შჩედრინი ამთავრებს რომანს „პოშეხონური ძველი დრო“ („Пошехонская старина“, 1887—1889), რომელიც ემყარება პირად მოგონებებს. ამ რომანით მწერალმა ერთხელ კიდევ დაარტყა ბატონყმობის ნაშთებს.

საეჟურნალო ტრიბუნის დაკარგვის შემდეგ, 80-იან წლებში, მ. შჩედრინი მეტწილად მუშაობს ზღაპრებზე, რომელთა ცალკეული ჩინებული ნიმუშები მან შექმნა ჯერ კიდევ სამოციანი წლების მიწურულს.



რექციის მძვინვარების პირობებში მწერალმა შეიმუშავა ახალი, მძლავრი და, რაც მთავარია, მის ნიჟთან ორგანულად შეხამებული ბრძოლის ფორმები. იგი წერს ცხოველებზე, ფრინველებსა და თევზებზე, რომლებშიც იგულისხმება ადამიანები და საზოგადოებრივი მოვლენები.

მწერალი აქ მეტისმეტად შემჭიდროებულ, მაგრამ ნათელ ფორმებში აჯამებს მთელი თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის მანძილზე წარმოებულ ბევრ დაკვირვებას.

ყველაზე ფართო აღიარება ჰპოვეს მ. სალტიკოვ-შჩედრინის ზღაპრებმა ლიბერალებისა და მხდალი ობივატელების შესახებ. ზღაპარ „ლიბერალში“ ინტელიგენტი-ლიბერალი ლაყბობს ადამიანის „თავისუფლებაზე, უზრუნველყოფაზე და თვითშემოქმედებაზე“, მაგრამ დაბეჯითებით კი არაფერს არ მოითხოვს და კმაყოფილდება მხოლოდ „შესაძლებლობის ფარგლებში“. როცა ეს ტაქტიკაც დაგმეს „ზევიდან“, ლიბერალმა დაიწყო თხოვნა: „რაიმე მაინც“. მაგრამ ესეც ვრცელ პროგრამად მიიჩნეეს და მაშინ მან დაიწყო მოქმედება „თაღლითობასთან შეგუებით“. ამ ნაწარმოებში სატირიკოსმა მოხდენილად ასახა 80-იანი წლების ლიბერალები, რომლებმაც გასცეს ხალხის ინტერესები.

განსაკუთრებულ ინტერესს შეიცავს ზღაპარი „კარჩხანა-იდეალისტი“ („Карась-идеалист“). რ. მ. ლ. ჰ. მ. მ. დას. რ. ნ. ს. ე. ი. ე. ე. წვრილბურჟუაზიულ პოლიტიკურ გულუბრყვილობასა და ილუზიებს. კარჩხანა-იდეალისტი ცდილობდა, სათნოების გზაზე დაეყენებია ქარიყლაპია. ამ მიზნით ის მტაცებელთან ეწვეა ხანგრძლივ თეორიულ დისკუსიას. ქარიყლაპიას მოსწყინდება მასთან საუბარი და გადაყლაპავს კარჩხანას.

ზღაპარ „ცხენში“ („Коняга“) მ. შჩედრინმა ის აზრი გაატარა, რომ სამართლიანობა მაინც გაიმარჯვებს, რომ ხალხი გზას გაიკაფავს შეგნებული და ნათელი ცხოვრებისაკენ. აქ გადმოცემულია ნახევრად მშვიერი ცხენის მძიმე ცხოვრება, რომელიც გაწვალებულია აუტანელი მუშაობით. ცხენი ცხოვრობს, როგორც „წყვედიანში მოქცეული“; ყველა იმ განცდიდან, რაც ცოცხალი ორგანიზმისათვისაა დამახასიათებელი, მან იცის მხოლოდ უსასრულო ტკივილი, რომელსაც აუტანელი შრომა იწვევს. მიუხედავად ასეთი აწმყოსი, მისი მომავალი იმედიანია.

ამ პოლიტიკურ ზღაპრებში, ისევე როგორც საერთოდ შჩედრინის მთელ შემოქმედებაში, ავტორის დიდი სატირული ნიჭი ერწყმის მოვლენების რეალისტურ ხილვას და რევოლუციურ-დემოკრატიულ მსოფლმხედველობას. ემყარებოდა რა რუსული ლიტერატურის დიად ტრადიციებს, მ. შჩედრინმა სატირული ქანრის ახალი სახე შექმნა. კერძოდ, მისი პოლიტიკური ზღაპრები განსაკუთრებულ და არნახულ

ენარს ეკუთვნიან. ყოველი მათგანის სიუჟეტში ლაკონიურად და მხატვრულად, ფანტასტიკური ელემენტების ყოველდღიურ სინამდვილესთან შეკავშირების საშუალებით ღრმა პოლიტიკური აზრია გამოხატული.

იუმორი და სატირა მ. სალტიკოვ-შჩედრინს არასოდეს არ მიაჩნდა მხიარული განწყობილების „შექმნის“ საშუალებად. ერთ თავის კერძო წერილში თვითონ მწერალი ღრმად გვიხსნის თავისი სატირის ხასიათს: „ავსახავდი რა ცხოვრებას, რომელიც იმყოფება უჭკუობის უღელქვეშ, მე იმ აზრით ვხელმძღვანელობდი, რომ მკითხველში აღმეძრა მწარე გრძნობები და არა მხიარული განწყობილება“.

თავისი მაღალმხატვრული ნაწარმოებებით შჩედრინმა ღრმა კვალი გაავლო რუსული ლიტერატურის ისტორიაში, უფრო მეტიც შეიძლება ითქვას—დიდმა რუსმა სატირიკოსმა თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსთა შორის. მას დიდად აფასებდნენ მარქსი, ენგელსი, ლენინი. მარქსი რუსულ ენას სწავლობდა და დიდი ინტერესით კითხულობდა მ. სალტიკოვ-შჩედრინის ნაწერებს.

როცა 1889 წ. 28 აპრილს ტვინში სისხლის ჩაქ-შჩედრინი და ქართუ-ცევის შედეგად გარდაიცვალა მ. სალტიკოვ-საზოვადოებრიობა შჩედრინი, ათასობით უბრალო ადამიანი, რომელთა საქმესაც იგი ემსახურებოდა, გლოვას მიეცა. მწერლის გარდაცვალებამ უდიდესი გამოხმაურება გამოიწვია. მიცვალებულის მისამართით მრავალი სამგლოვიარო წერილი გაიგზავნა, რომელთა შორის განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა თბილისელი მუშების წერილმა მწერლის ქვრივისადმი. წერილის ავტორები მაღალ შეფასებას აძლევდნენ შჩედრინს, როგორც „სიმართლისა და თავისუფლების საუკეთესო, სამართლიან და ენერგიულ დამცველს, ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლს“. წერილი აღსავსეა გულწრფელი სევდას გრძნობით.

დადგენილია, რომ მ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინის შემოქმედებამ საერთოდ ფართო გამოხმაურება ჰპოვა საქართველოში. 1879 წელს ქურნალ „ივერიაში“ დაიბეჭდა ილია ჭავჭავაძის წერილი „შინაური მამოხილვა“. აკრიტიკებს რამ ამ წერილში უფიც პედაგოგებსა და მეფის მოხელეებს, ი. ჭავჭავაძე მოხდენილად იყენებს მ. სალტიკოვის მხატვრულ სახეებს და გამოთქმებს ნაწარმოებიდან „ბატონი ტაშკენტელები“ („Господа ташкентцы“).

1882 წელს ქურნალ „იმედში“ გამოქვეყნდა სტ. კრელაშვილის წერილი, რომელშიც ავტორი სწავლა-განათლების საკითხის განხილვასთან დაკავშირებით იმოწმებს მ. შჩედრინს, როგორც ხალხის საყვარელ მწერალს.

დიდი სატირიკოსისადმი ინტერესი შემდეგაც არ შესუსტებულა საქართველოში. თავის „კრიტიკულ შენიშვნებში“ ქართველი პუბლიცისტი დავით კეზელი საინტერესო ანალოგიას იძლევა მ. შჩედრინსა და რაფიელ ერისთავს შორის და მიუთითებს ამ ორი მწერლის შემოქმედებით სიახლოვეზე, ხალხისადმი თავდადებაზე.

განსაკუთრებით ბევრი იწერებოდა 80-იან წლებში შჩედრინის შემოქმედებისა და მოღვაწეობის შესახებ გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიეს“ ფურცლებზე, რომლის ხელმძღვანელი იმ დროს ნიკო ნიკოლაძე იყო.

მოწინავე ქართველი საზოგადოება ფართოდ გამოეხმაურა დიდი რუსი სატირიკოსის გარდაცვალებას. ცნობილი ქართველი პუბლიცისტი ალ. ნანეიშვილი „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ წერილში მ. შჩედრინის გარდაცვალებას მთელი პროგრესული რუსეთის გლოვის დღედ თვლის. მ. შჩედრინი მას სამართლიანად მიაჩნია რევოლუციურ-დემოკრატიული პლეადის ბრწყინვალე წარმომადგენლად. ქართველი პუბლიცისტის თქმით, მ. შჩედრინის მოღვაწეობა და მედგარი ბრძოლა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მაგალითია ყოველი მოწინავე მწერლისათვის.

შჩედრინის მნიშვნელობა რუსული ლიტერატურული და საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში განსაკუთრებით ღრმად არის გაშუქებული ნიკო ნიკოლაძის წერილში, რომელიც მან გამოაქვეყნა მწერლის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით. ნ. ნიკოლაძის სიტყვით, მოწინავე საზოგადოება აფასებს შჩედრინში არა მარტო ლიტერატურულ ნიჭს, არამედ მის დაუღალავ შრომას, მისი შეხედულებების სიმტკიცესა და სიწმინდეს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. ნიკოლაძეს მ. შჩედრინთან პირადი ნაცნობობაც აკავშირებდა: დიდმა რუსმა სატირიკოსმა ოთხმოციანი წლების დასაწყისში იგი მიიწვია თავის ჟურნალ „ოტჩენსტვენნიე ზაპისკის“ ერთ-ერთი განყოფილების გამგედ, სადაც ნიკო ნიკოლაძე კარგა ხანს მუშაობდა.

1901 წელს „კვალში“ ქვეყნდება ივ. გომართელის სტატიების სერია XIX საუკუნის რუსულ ლიტერატურაზე, რომელშიც ავტორი იძლევა სალტიკოვ-შჩედრინის შემოქმედების ზუსტ და მოხდენილ შეფასებას: „... ლიტერატურულ ასპარეზზე ის მათრახით გამოვიდა და მათრახითვე მოკვდა... სალტიკოვი ხორცშესხმული მხილებაა რუსეთის საზოგადოების სინდისისა“.

ამგვარად, დიდი რუსი სატირიკოსი ფართოდ იყო ცნობილი ჯერ კიდევ XIX საუკ. საქართველოში; მის კალამს მეტად აფასებდა და პატივს სცემდა ქართველი საზოგადოება.





რთულია თ. ბ. დოსტოევსკის—XIX ს. დიდი რუსი მწერლის შემოქმედება. მან შექმნა ნაწარმოებები, რომლებმაც გაამდიდრეს რუსული კლასიკური ლიტერატურა და მსოფლიო სახელი მოუხვეჭეს მათ ავტორს. მეორე მხრივ, მწერლის შემოქმედება და იდეური განვითარება ღრმა წინააღმდეგობებით არის აღსავსე. თუ XIX ს. 40-იან წლებში თავის სამწერლო მოღვაწეობას თ. დოსტოევსკი მოწინავე დემოკრატიული იდეებისა და, კერძოდ, ბ. ბელინსკის იდეური ზეგავლენით იწყებს, მონაწილეობს პეტრაშეველთა ფარულ საზოგადოებაში, გვიან, 60—70-იან წლებში, იგი რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეების მოწინააღმდეგედ გვევლინება, რეაქციონერების ბანაკში იმყოფება.

დოსტოევსკის ნაწარმოებებში უდიდესი მხატვრული სიძლიერით აისახა რეფორმის შემდგომდროინდელი საზოგადოების ცხოვრება: მათ პათოსს წარმოადგენს გაბატონებული კლასის მხილება და დემოკრატიული მასების დუხჭირი, უღიმღამო ცხოვრების ჩვენება. სწორედ ამ კრიტიკულმა, მამხილებელმა მიმართულებამ მოუპოვა დოსტოევსკის ადგილი დიდ რუს მწერალთა გვერდით, მათ დაჩრდილეს მწერლის მსოფლმხედველობის რეაქციული მხარეები.

თვედორე მიხეილის ძე დოსტოევსკი (1821—1881)

ცხოვრებისა და შემოქმედების პირველი პერიოდი დაიბადა მოსკოვში, ექიმის ოჯახში. პირველდამოქმედების პირველი წყებითი განათლება მან ოჯახში მიიღო, შემდეგ კერძო პანსიონში სწავლობდა, 1838 წელს კი პეტერბურგის მთავარ საინჟინრო სასწავლებელში შევიდა. ერთი წლის შემდეგ მომავალი მწერლის ოჯახში დიდი ტრაგედია დატრიალდა. სოფელში საკუთარმა ყმა გლეხებმა მოკლეს დოსტოევსკის მამა. ამან მძიმე და ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა ახალგაზრდა თვედორეზე, ხელი შეუწყო მისი ავადმყოფობის—ეპილექსიის — განვითარებას.

ამავე დროისათვის უკვე გამოვლინდა თ. დოსტოევსკის ინტერესი და მიდრეკილება ლიტერატურული შემოქმედებისადმი. სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ახალგაზრდა კაცმა მცირე ხანს იმსახურა, შემდეგ კი მთლიანად ლიტერატურულ მოღვაწეობას მიჰყო ხელი.

დოსტოევსკის პირველი დიდი ნაწარმოები იყო რომანი „საბრალო ადამიანები“ („Бедные люди“), რომელიც 1846 წ. ნეკრასოვის „პეტერბურგის კრებულში“ დაიბეჭდა. ამ რომანმა მაშინვე მიიქცია ბელინსკის ყურადღება; დიდმა კრიტიკოსმა ახალგაზრდა ავტორი უნიჭიერეს მწერლად აღიარა. ბელინსკის დახასიათებით, „საბრალო ადა-



მიანები“ ღრმად პუმანიზმის დემოკრატიული მიმართულების ნაწარმოები იყო.

„საბრალო ადამიანებით“ დოსტოვესკი აგრძელებდა გოგოლის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ მამხილებელ, უბრალო ადამიანებისადმი დიდი სიყვარულითა და პუმანიზმით გამსჭვალულ ხაზს, რომელიც ყველაზე მკაფიოდ „შინელში“ გამოვლინდა. მწერალი არა მარტო აგრძელებდა თავისი დიდი წინამორბედების, — პუშკინისა და გოგოლის, — შემოქმედებით ხაზს, არამედ ახალი ეპოქის

თავიერ-ყოებათა გავლენით აღრმავებდა და ავითარებდა მათს შეაანიშნავ ტრადიციას.

„საბრალო ადამიანები“ ფორმით წარმოადგენს მთავარი გმირების — მაკარ დევუშკინისა და ვარინკა დობროსიოლოვას — მიმოწერას. მაკარი ღარიბი, ხანში შესული ჩინოვნიკია, ვარინკა კი — ახალგაზრდა ობოლი ქალი. მათი ურთიერთობის აღწერა რომანის ცენტრალურ ღერძს წარმოადგენს.

მწერალი გვიჩვენებს, რომ პეტერბურგის მცხოვრებთა უმეტეს ნაწილს „საბრალო“, ღარიბი ადამიანები შეადგენენ, რომ ისინი, დუხჭირი ცხოვრებით დაჩაგრულნი, მდიდართა დაცინვის, აბუჩად აგდების ობიექტები არიან; მათი ყოფა მძიმეა და გამოუვალი. ამავე დროს ნაწარმოებიდან მკაფიოდ გამოსკვივის, რომ საზოგადოების ამ ნაწილის წარმომადგენელთა ადამიანური ღირსება გაცილებით მაღალია, ვიდრე მდიდრებისა. მაკარი, ვარინკა და სხვები უმეტესად კეთილშობილი, მგრძნობიარე, ერთმანეთისადმი თავდადებული პირები არიან. ცხოვრების მძიმე პირობების მიუხედავად მათ არ დაუყარგავთ არც თავმოყვარეობა, არც დამოუკიდებლობა, არც სულეერი სისპეტაკე. მეორე მხრივ, მკითხველის წინაშე გაივლის სრულიად საწინააღმდეგო თავიებების მქონე ადამიანთა წყება. ესენი არიან: მაჰანკალი ანა, მემამულე ბიკოვი და სხვები. პერსონაჟთა სახეების დახატვით დოსტოვესკი გვაძლევს საზოგადოებრივი ცხოვრების მთლიან დრამატულ სურათს.

რომანის ტრაგიკული ფინალი დიდი ირონიითაა გამსჭვალული. ბიკოვი, რომელმაც ნამუსი ახადა ვარინკას, ხელსა თხოვს მას, რაზე-



დაც ვარინკა თანხმდება. ამით ვარინკას უბრუნდება „პატიოსნება“ და „სახელი“, იგი პროვინციულ მემამულედ იქცევა, მაგრამ მისი მონაწილეობა ცხოვრება ბიკოვის სახლში მხოლოდ ტანჯვასა და დამცირებას უქადის მას, რასაც თვით ვარინკაც კარგად გრძნობს. ვარინკას წასვლით წყდება მაკარ დევუშინის ცხოვრებაში ნათელი, საუკეთესო პერიოდი და თვით ვარინკაც საბოლოოდ შორდება „საბრალლო ადამიანების“ ღარიბს, მაგრამ კეთილ, ამაღლებულ გრძნობათა სამყაროს.

სწორედ იმიტომ, რომ ნაწარმოებში ხაზგასმულია ღარიბ ადამიანთა სულიერი სიღამაზე, სისპეტაკე და კეთილშობილება, მათი უპირატესობა მდიდართა მიმართ, სწორედ ამიტომ ბელინსკიმ მაღალი შეფასება მისცა ახალგაზრდა მწერლის პირველ ნაწარმოებს.

მაგრამ ძალიან მალე დოსტოევსკისა და ბელინსკის წრეს შორის თავს იჩენს განხეთქილება. მწერლის შემდეგმა ნაწარმოებებმა, — „ორეულმა“ („Двойник“), „დიასახლისმა“ („Хозяйка), „ბატონმა პროხარჩინმა“ („Господин Прохарчин“) და სხვებმა ნათლად დაანახვეს ბელინსკის, რომ მწერალი რეაქციულ შეხედულებათა გავლენის ქვეშ მოექცა. ეს განხეთქილება გამოწვეული იყო ლიტერატურული უთანხმოებით, რომელიც თანდათან მსოფლმხედველობით წინააღმდეგობად იქცა.

ლიტერატურის მთავარ ამოცანად ბელინსკის მიაჩნდა ბრძოლა თვითმპყრობელურ-ბატონყმური წყობის წინააღმდეგ, რევოლუციური და სოციალისტური იდეების პროპაგანდა. იგი აკრიტიკებდა დოსტოევსკის ნაწარმოებებს იმიტომ, რომ მათში მძაფრად გამოვლინდა პროგრესული ლიტერატურის მთავარი ხაზიდან ჩამოშორების ტენდენცია. დოსტოევსკი, — პირიქით, — უსაყვედურებდა დიდ კრიტიკოსს, რომ თითქოს ბელინსკი ცდილობდა, მიენიჭებინა ლიტერატურისათვის „კერძო, უღირსი დანიშნულება“. მისთვის აგრეთვე მიუღებელი იყო ბელინსკის ათეიზმი, რომელიც უარყოფდა ქრისტეს ღვთიურობას და სულის უკვდავებას.

მიუხედავად ამ უთანხმოებისა ბელინსკისთან, დოსტოევსკის კავშირი 40-იანი წლების რუსეთის საზოგადოების მოწინავე ბანაკთან ჯერ კიდევ არ იყო გაწყვეტილი. ამის დამამტკიცებელია მწერლის მონაწილეობა პეტრაშეველთა წრეში. ცნობილია, რომ ამ წრეს ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე და მოაზროვნე მ. ბუტაშევიჩ-პეტრაშევესკი. პეტრაშეველთა წრეს გარდამავალი როლი ეკუთვნის რუსული განმათავისუფლებელი მოძრაობის ორ ეტაპს შორის. იგი დამაკავშირებელი რგოლია, ერთი მხრივ, დეკაბრისტებისა და, მეორე მხრივ, რევოლუციონერ-რაზნოჩინცებისა. ეს იყო რევოლუციური ორგანიზაცია, რომლის წევრთა უმრავლესობა ფურციესა და სენ-სიმონის უტოპიური სოციალიზმის იდეებით იყო გატაცებული.



დოსტოევსკის მონაწილეობა პეტრაშეველთა წრეში შემთხვევითი არ ყოფილა. იგი ამისათვის მომზადებული იყო ბელინსკის იდეებს ზეგავლენით. მწერალი პეტრაშეველების ყველაზე უკიდურეს დაჯგუფებას, სპეშნევის წრეს მიემხრო, რომელიც აჯანყების პრაქტიკული მომზადებისათვის არალეგალური სტამბის მოწყობას შეუდგა. დოსტოევსკი პეტრაშეველების წრეში საჯაროდ კითხულობდა ბელინსკის ცნობილ წერილს გოგოლისადმი, რომელშიაც სასტიკად იყო გამათრახებული და დაგმობილი თვითმპყრობელურ-ბატონყმური რუსეთი.

1849 წ. 23 აპრილს პეტრაშეველები და მათთან ერთად დოსტოევსკი დააპატიმრეს. 8 თვე იჯდა მწერალი პეტრე-პავლეს ციხეში. გამოძიების დროს დოსტოევსკის ღირსეულად ეჭირა თავი, არავინ გაუცია, არავინ ჩაურევია საქმეში, ჩვენებებს იძლეოდა ფრთხილად და თავი არ დაუმცირებია მონანიებით. სასიკვდილო განაჩენი მას 4 წლის კატორღითა და სალდათობით შეუცვალეს.

ციმბირში გაგზავნის წინ დოსტოევსკიმ და მისმა ამხანაგებმა რამდენიმე საშინელი წუთი განიცადეს. პეტერბურგში ისინი ჯდასახვრეტად გაიყვანეს. როცა ყველაფერი მზად იყო და უკანასკნელი ბრძანება უნდა გაცემულიყო, მისჯილებს „მოუსწრო“ მეფის ბრძანებამ „შეწყალებისა“ და ციმბირში გადასახლების შესახებ. სიკვდილმისჯილის უკანასკნელი წუთები შესანიშნავად აღწერა მწერალმა შემდეგში თავის რომან „იდიოტში“.

დოსტოევსკი სიკვდილამდე ამყოფდა იმით, რომ პეტრაშეველთა ორგანიზაციას ეკუთვნოდა. იგი ყოველთვის იცავდა ამ ორგანიზაციის პრესტიჟს რეაქციონერების თავდასხმისაგან. ამ ეპიზოდს დოსტოევსკის ცხოვრებაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. იგი მკაფიოდ გვიხასიათებს მწერლის მსოფლმხედველობის განვითარებას განსაზღვრულ ეტაპზე, ხოლო პეტრაშეველთა წრეში მონაწილეობამ და მათი ბედის გაზიარებამ თავისი კვალი დატოვა მის შემოქმედებაზე.

კატორღის წლები დოსტოევსკიმ ციმბირში გადასახლებაში. გაატარა. ცხოვრების მძიმე პირობებმა იმოქმედეს მწერლის ჯანმრთელობაზე, აქ მას გაულრმავედა ავადმყოფობა — ეპილეფსია, ხოლო მის მსოფლმხედველობაში ისეთი გარდატეხა მოხდა, რომელმაც იგი ციმბირიდან დაბრუნების შემდეგ რეაქციონერთა ბანაკს დაუახლოვა.

ამ გარდატეხის მიზეზები არა მხოლოდ მწერლის პიროვნულ თვისებებში უნდა ვეძიოთ, არამედ ძირითადად იმ პერიოდისათვის დამახასიათებელი საზოგადოებრივი მოვლენების სირთულეში. მწერლის გადასახლების პირველი წლები დაემთხვა რუსეთში რეაქ-

ციის გამძვინვარების პერიოდს. ეს იყო 1848 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგდროინდელი ეპოქა, როდესაც იმსხვრეოდა ბურჟუაზიული და წვრილბურჟუაზიული სოციალიზმის ილუზიები. ამას დაემატა თვით მწერლის მერყეობა, რამაც საბოლოოდ იგი მიიყვანა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ პოლიტიკური ბრძოლის უარყოფამდე, გაბატონებული კლასისა და მშრომელი ხალხის შერიგების იდეამდე.

ნიკოლოზ I-ის გარდაცვალების შემდეგ დოსტოევსკი მეგობრების დახმარებით თავს აღწევს სალდათობას, ხოლო 1859 წელს იგი ბრუნდება პეტერბურგში და ებმება ლიტერატურულ მუშაობაში. იგი გამოსცემს ჟურნალ „Время“-ს („დროება“), რომელშიაც დაიბეჭდა მრავალი მისი ნაწარმოები: „ბარათები მკვდარი სახლიდან“, „დამცირებული და შეურაცხყოფილი“ და სხვ.

„ბარათები მკვდარი სახლიდან“ („Записки из мертвого дома“, 1860—1861) დიდი ძალით გვიჩვენებს დოსტოევსკის შემოქმედებითი გენიის მრავალ მხარეს. უბრალო, ხალხის წიაღიდან გამოსულ ადამიანებთან უშუალო ურთიერთობამ, იმ ადამიანების ბედმა, რომელნიც უმოწყალოდ იჩაგრებოდნენ ბატონყმური წყობილების საშინელებით, მწერლის სულში მალალი, ჰუმანისტური იდეები გააღვიძა. კატორღელების ჩვენებისას დოსტოევსკი მიგვანიშნებს, რომ მათი უმეტესობა კატორღაში მოხვედრილია ჩაგვრის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტის ანა თუ იმ ფორმით გამოვლინების გამო, რომ ცოდვა კი არაა ყველა ადამიანის თანდაყოლილი თვისება, როგორც ამის მტკიცებას ცდილობს მწერალი თავის შემდგომ ნაწარმოებებში, არამედ ცხოვრების მძიმე პირობები; საკუთარი თავისა და ახლობლების დაცვის აუცილებლობა უბიძგებს ადამიანებს, ჩაიდინონ მკვლელობა, ძალადობა, რისთვისაც ისინი კატორღაში მოხვედრილან.

ხომ უსაზღვროდ იტანჯება ადამიანი კატორღაში, მაგრამ ეს არაა კიდევ ტანჯვისა და ჩაგვრის საზღვარი; უფრო უარესად განიცდის ჩაგვრას ადამიანი „თავისუფალ“ ცხოვრებაში, როდესაც იგი კლასობრივი ჩაგვრის მარწუხებში მოექცევა — ამგვარია ნაწარმოების ერთ-ერთი ძირითადი იდეა.

მთავარ და უძლიერეს მხატვრულ სახედ „ბარათებში მკვდარი სახლიდან“ გვევლინება დაჩაგრული, უფლებო ხალხი, რომელზედაც ჯალათები ბატონობენ. სწორედ ხალხის სახე ანიჭებს ამ ნაწარმოებს ჰუმანურ, კეთილშობილურ და მართალ ხასიათს.

მიუხედავად ამისა, ნაწარმოებში მაინც გაისმა ის ნოტები, რომლებიც მიგვითითებენ, რომ მწერლის გონებაში კვლავ გრძელდებოდა რეაქციული იდეების განვითარების პროცესი. მასში იღვიძებს ეჭვი ადა-



მიანის მიმართ, ეჭვი, რომ ადამიანი შეიძლება იყოს კეთილშობილი მებრძოლი, სულიერად ჯანმრთელი და მაღალი.

კატორღის შემდგომდროინდელი პირველი დიდი ნაწარმოები დოსტოევსკისა არის რომანი „დამცირებულნი და შეურაცხყოფილნი“ („Униженные и оскорбленные“, 1861); მასში მკაფიოდ გამოჩნდა მწერლის მსოფლმხედველობის ახალი ტენდენციები.

რომანის მიხედვით მოქმედება წარმოებს პეტერბურგში 1850 წლის დასასრულს, კაპიტალისტური ურთიერთობის ზრდისა და განვითარების პერიოდში. სწორედ კაპიტალიზმის განვითარების შედეგები იწვევს მწერალში ტრაგიკულ გრძნობებს. მთელი რომანი გამსჭვალულია ავტორის მიერ ასახული სოციალური წყობის დისპარმონიული, პირქუში, არაადამიანური ხასიათით.

რომანში ასახულია ორი ოჯახის ბედი. ერთი ოჯახი ეკუთვნის ღარიბ აზნაურ იხმენევს, ხოლო მეორე—ინგლისელ ფაბრიკანტ სმიტს. ამ ოჯახების ბედი არ არის დაკავშირებული რაღაც შემთხვევით გარემოებასთან. მწერალი მასში ხედავდა პეტერბურგის საზოგადოების ცხოვრების სოციალურ და მორალურ წინააღმდეგობათა გამოვლინებას, საზოგადოებისა, რომელშიც ასე მკვეთრად უპირისპირდებოდა ერთმანეთს ღარიბი და მდიდარი, გარყვნილი და კეთილშობილი. ხვედრი სმიტის ქალიშვილისა, რომელიც მოატყუა და გაყვლიფა მდიდარმა არისტოკრატმა, ავანტიურისტმა ვალკოვსკიმ, არ იყო შემთხვევითი, გამონაკლისი მოვლენა; მწერალი მასში პეტერბურგის საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან გამომდინარე კანონზომიერ ნაყოფს ხედავდა.

რომანის მთავარ გმირთა ცხოვრებას დოსტოევსკი გვიჩვენებს პეტერბურგის ღარიბ-ღატაკთა ყოფის ფართო ფონზე. მკითხველის წინაშე გაივლის მრავალი ფიგურა დეკლასირებული, ცხოვრების მიერ გაჭყლეტილი ადამიანებისა. ასეთები არიან: სმიტის შვილიშვილი ნელო, რომელიც ბნელ სარდაფში იზრდებოდა და ბავშვობიდანვე ადამიანების მიმართა ბრაზითა და უნდობლობით იყო შეპყრობილი, აგრეთვე მთვრალი ვაჭარი, მთელი წყება ცხოვრების ფსკერზე დაცემული ადამიანებისა და სხვ. დოსტოევსკი გვიხატავს დიდი ქალაქის მძიმე და პირქუშ ცხოვრებას, მის სასტიკ წინააღმდეგობებს.

ამასთან ერთად რომანში ჩანს იმ რეაქციულ იდეათა და ტენდენციათა გავლენა, რომელიც დოსტოევსკის მსოფლმხედველობაში იკიდებდა ფეხს. განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა ეს რომანის მთავარი გმირის, უარყოფითი პიროვნების, თავად ვალკოვსკის სახის ჩვენებისას. იგი მდიდარ არისტოკრატთა ჩამომავალია, ხოლო თავისი ცხოვრებით, გემოვნებითა და მიდრეკილებით ბოროტმოქმედთა საშინელ წრეს მიეკუთვნება. მწერლის აზრით, თავადი ვალკოვსკი მატარე-





აქლია არა მხოლოდ სოციალური, არამედ „ზოგადადამიანური“ ბოროტებისა; მის პიროვნებაში ელინდება ის ბნელი ეგოისტური ძალები, რომლებიც თითქოს ყველა ადამიანის სულშია ჩამარხული და რომლებიც ბრძოლას უცხადებენ ადამიანის საუკეთესო, იდეალურ მისწრაფებებს. დოსტოევსკის შეხედულებები თავად ვალკოვსკიზე, — როგორც „ზოგადსაკაცობრიო“ ბოროტების გამომხატველზე, — ანიჭებენ ამ უკანასკნელს რაღაც რომანტიკულ, დემონურ თვისებებს, რაც რეალიზმის პრინციპების უარყოფაა და ხშირად მელოდრამის ელფერს იღებს.

ამ რომანიდან დაწყებული დოსტოევსკი სხვა თხზულებებში ტრაგიკულ თემად იღებს ადამიანის, ოჯახის, საზოგადოების ზნეობრივ დაცემასა და გახრწნას, გამოწვეულს კაპიტალიზმის განვითარებით: მაგრამ კაპიტალიზმით გამოწვეული ლობნისა და სოციალური დეგრადაციის ჩვენებისას დოსტოევსკი სრულიადაც ვერ ერკვეოდა ამ მოვლენების გამომწვევ საზოგადოებრივ მიზეზებში. დოსტოევსკის არ შეეძლო, სწორად აეხსნა სოციალური წინააღმდეგობებისა და კონფლიქტების მიზეზები, უფრო მეტიც, იგი მათ მეტად მცდარად ხსნიდა. იგი ამტკიცებდა, რომ ევროპის საზოგადოება ღრმა ავადმყოფობით იყო შეპყრობილი, რომ მან დაკარგა ის მორალური საფუძველი, რომელსაც რელიგია იძლეოდა. რევოლუციური და სოციალური იდეები, დოსტოევსკის აზრით, არა თუ უშველის კაცობრიობას, არამედ, პირიქით, დაღუპვის გზით მიაქანებს მას, ამიტომ ერთადერთ ხსნას იგი ხედავდა რელიგიური რწმენისადმი დაბრუნებაში, რომელიც თითქოს ხალხში იყო შენახული. მისი შეხედულებით, რელიგია იძლევა იმ მყარ მორალურ საყრდენს, რომელიც იხსნის ადამიანს დამღუპველი ინდივიდუალისტური ფილოსოფიისა და მორალისაგან.

1866 წ. ეურნალ „რუსსკი ვესტნიკში“ დაიბეჭდა „დანაშაული და სასჯელი“ დოსტოევსკის რომანი „დანაშაული და სასჯელი“ („Преступление и наказание“). იგი ერთ-ერთი ცნობილი ნაწარმოებია მთელს რუსულ და მსოფლიო ლიტერატურაში. რომანის გამოქვეყნების შემდეგ დოსტოევსკიმ დიდი მწერლის სახელი მოიხვეჭა. იგი დადგა ტოლსტოის, ტურგენევის, ოსტროვსკის გვერდით.

ეს ნაწარმოები ფსიქოლოგიური ისტორიაა დანაშაულისა და მისი ზნეობრივი შედეგებისა. რომანის გმირი რასკოლნიკოვი ჩვეულებრივი დამნაშავე როდია. თავის დანაშაულს იგი მის მიერ შექმნილი ფილოსოფიური თეორიის გავლენით სჩადის. თვით დანაშაულს რასკოლნიკოვი ვანიხილავს, როგორც ამ თეორიის სიმართლის შემოწმებას.

რასკოლნიკოვი ღარიბი სტუდენტია; სწორედ სიღარიბის გამო იგი იძულებულია სწავლას თავი დაანებოს. დედამისს მცირე პენსია აქვს.

თითქმის მთელ ფულს იგი შეიღწა უგზავნის, მასში ხედავს მომავლის იმედსა და დასაყრდენს. რასკოლნიკოვის და, დუნია, დედასა და მამას რომ დახმარებოდა, იძულებული გახდა ბავშვების აღმზრდელად შესულიყო მდიდარი მემამულის ოჯახში, სადაც იგი დამცირებასა და აბუჩად ავადებას განიცდიდა.

რასკოლნიკოვი ნიჭიერი და პატიოსანი ყმაწვილი იყო. ღარიბი სტუდენტი ხედავდა, რომ მის ყოფაშია ათასი უბრალო ადამიანი პეტერბურგში, რომ ამ ათასებს არავითარი იმედი არა აქვთ ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებისა, რომ ისინი სამუდამოდ განწირულნი არიან, ამასთანავე რასკოლნიკოვი ამაყი და გულჩათხრობილი კაცია, იგი სხვისგან დამოუკიდებლად ცდილობს გადაწყვიტოს ცხოვრების მიერ მის წინ დასმული სიძნელეები და ურთულესი ფსიქოლოგიური განცდების პირობებში ქმნის თეორიას ძლიერი პიროვნების შესახებ, რომელსაც უფლება აქვს, ჩაიდინოს ბოროტმოქმედება, რაც არსებული წყობილების წინააღმდეგ მიმართული პროტესტი იქნებოდა. ასეთი თეორია მას გამართლებულად მიაჩნია შექმნილ პირობებში, როცა ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე ადამიანები უმიზეზოდ ილუპებოდა, სიმდიდრე კი თავმოყრილია რამდენიმე მევახშისა და მდიდრის ხელში, რომელთა ცხოვრება მხოლოდ ზიზღსა და სიძულვილს იწვევს.

რასკოლნიკოვს არა აქვს რწმენა უბრალო, რიგითი ადამიანებისადმი, მასისადმი. იგი უპირისპირებს მათ მცირერაიკოვან, რჩეულ, „არაჩვეულებრივ“ ადამიანებს, რომელთაც შეუძლიათ ბრბოს ცრურწმენათა მალლა დადგენ. რასკოლნიკოვის მტკიცებით, კაცობრიობის განვითარება ხდებოდა მხოლოდ იმის საშუალებით, რომ ისტორიული მოღვაწენი არ იყვნენ შებოროტნი იმ მორალური ნორმებით, რომელთაც მასა ემორჩილებოდა, ისინი არღვევდნენ, ფეხქვეშ თელავდნენ მასას და სწორედ ამით მოიპოვებდნენ ბოლოს საზოგადოების პატივისცემასა და აღიარებას. ამით რასკოლნიკოვს სურს დაამტკიცოს, რომ ძლიერ პიროვნებას უფლება აქვს, გადალახოს ყველასათვის აუცილებელი მორალური ნორმები, ეს პიროვნება, თუ საჭიროა, არ უნდა შეუშინდეს ბოროტმოქმედებას, ადამიანთა მსხვერპლს. შეიმუშავა რა ასეთი თეორია, რასკოლნიკოვი არწმუნებს თავის თავს, რომ ის სწორედ ამგვარი ძლიერი პიროვნებაა, „ნაპოლეონია“, მისთვის არ არსებობს კანონიერების ჩარჩოები. ასეთი წარმოდგენებით შთაგონებული იგი კლავს ბებერ მევახშე ქალს და ხელთ ივადებს მის ფულებს.

დოსტოევსკი მთელი რომანის მანძილზე მკითხველს უჩვენებს, რომ მცდარია რასკოლნიკოვის „იდეა“, რომ რასკოლნიკოვი სასტიკად ცდება. ახალგაზრდა სტუდენტის მიერ ჩადენილი დანაშაული და მისი შედეგები არ წააგავს იმას, რასაც იგი თავის თეორიულ წარმოდგენაში

გამართლებას უძებნიდა. თუმცა იგი ფიქრობდა, რომ ყველაფერი გაითვალისწინა მკვლელობის წინ, ყოველი წვრილმანი გამოიანგარიშა წინასწარ, მაგრამ, პრაქტიკული ნაბიჯი გაცილებით უფრო რთული გამოდგა, ვიდრე მას ეგონა. იგი იძულებული გახდა ბებერი მევახშის გარდა მეორე მოხუცი ქალიც მოეკლა—მევახშის და, ყველას მიერ დაჩაგრული, უსიტყვო ლიზავეტა, რომელიც სახლში დაბრუნდა და დანაშაულის ადგილზე მიუსწრო რასკოლნიკოს. მკვლელობის შემდეგ რასკოლნიკოვი შემთხვევით პოლიციაში მოხვდა, სადაც მის მიმართ ეჭვი აღიძრა. შემდგომ იწყება მისი ხანგრძლივი, მტანჯველი ბრძოლა გამომძიებელთან — პორფირე პეტროვიჩთან. გამომძიებლის პროცესში რასკოლნიკოვის ქცევა კიდევ უფრო აძლიერებს ეჭვს მის მიმართ და, ბოლოს, თვითონვე უწყობს ხელს სიმართლის გამომკვლავლებას.

რასკოლნიკოვი ცდებოდა, როდესაც მას ეგონა, რომ შეიძლებოდა დანაშაულის ყოველმხრივი მომზადება და მისი შეუმჩნეველად ჩადენა. იგი უფრო მეტად საკუთარ თავში ცდებოდა, რომ თითქოს მკვლელობა არ იმოქმედებდა მასზე, მის დამოკიდებულებაზე გარე სამყაროსთან, ადამიანებთან. მოხდა პირიქით. მკვლელობის ჩადენის შემდეგ მან მძიმე სიმართლვე იგრძნო, მისთვის ყველაზე ახლობელი ადამიანები—დედა და და შორეულნი და უცხონი აღმოჩნდნენ. თავისი დანაშაულით რასკოლნიკოვმა მოსპო კავშირი სხვა ადამიანებთან, თავისი თავი ადამიანთა საზოგადოების კანონს გარეშე დააყენა.

როგორც სონია მარმელადოვასთან საუბრიდან ჩანს, მას სურდა ბებერი მევახშის მოკვლა, სინადვილეში კი თვითმკვლელობა გამოუვიდა. აი ამიტომაც საკუთარ თავთან ხანგრძლივი ბრძოლისა და თვითმართლების მრავალი ცდის შემდეგ, სონიას რჩევით, იგი ცხადდება პოლიციაში და აღიარებს დანაშაულს.

რასკოლნიკოვის სახეს რომანში დოსტოევსკიმ სამი ადამიანი დაუპირისპირა. ესენი არიან: ლუეინი, სვიდრიგაილოვი და სონია მარმელადოვა.

ლუეინი უხამსი, ანგარიშიანი, ეგოისტი ადამიანია. ესაა ბურჟუაზიული ტიპის საქმოსანი, რომელიც მხოლოდ გამდიდრებაზე ფიქრობს. მას სურს ღარიბი ქალიშვილი შეიერთოს, რათა იბატონოს მასზე. რასკოლნიკოვი კარგად მიუხვდა ლუეინს, სწრაფად შეიცნო იგი. მწერალი შესანიშნავად მიუთითებს, რომ რასკოლნიკოვის „თეორია“ და ლუეინის ვულგარულ-ბურჟუაზიული პრაქტიკა ბევრ რამეში წააგავს ერთმანეთს, რადგან ბურჟუაზიული საზოგადოებისათვის მტაცებლობა და მკვლელობა ცხოვრების ნორმალურ მოვლენად ითვლება.

სვიდრიგაილოვის სახე ახლოს დგას თავად ვალკოვსკის ფიგურასთან, ამ უკანასკნელისაგან იგი შინაგანი სირთულით თუ განსხვავდება.



თავადი ვალკოვსკის მსგავსად, სვიდრიგაილოვიც განასახიერებს მეზამულური სამყაროს დეგრადაციის პროცესს კაპიტალიზმის ევოლუციურ სვიდრიგაილოვი ავანტიურისტია, ბნელი წარსულის მქონე პიროვნებაა რომელიც სულიერად დაცემულია. იგი პირადად გრძნობს ამას და მწვავედ განიცდის კიდევ. მის პიროვნებაში ხდება სასტიკი ბრძოლა სიცოცხლის წყურვილსა და საკუთარი თავისადმი ზიზღს შორის. ამ რთულ ფსიქოლოგიურ ტანჯვას თვითმკვლევლობამდე მიჰყავს იგი.

სვიდრიგაილოვის ცხოვრებასთანაც აქვს კავშირი რასკოლნიკოვის თეორიას. თუ ლუჩინის „ეკონომიურ“ მორალს ბოლოს და ბოლოს მიყვებით რასკოლნიკოვის თეორიასთან დანაშაულის „უფლებს“ შესახებ, მაშინ რასკოლნიკოვის თეორია თავის ლოგიკურ განვითარებაში სვიდრიგაილოვიშინა გახდება, ე. ი. გამოიწვევს კეთილსა და ბოროტს შორის განსხვავების დაკარგვას, პიროვნების მთლიან ზნეობრივ დაცემას. ამგვარია დოსტოევსკის აზრი.

რომანის ცენტრალურ პერსონაჟთაგანია სონია მარმელადოვა, რომელიც რასკოლნიკოვს უპირისპირდება. ლუჩინისა და სვიდრიგაილოვისაგან განსხვავებით, რომელთა მორალი გაბატონებული კლასის პრაქტიკას ასახავს, სონია გვევლინება იმ ზნეობრივი იდეალების მატარებლად, რომელთაც დოსტოევსკი ხალხის იდეალების გამოვლინებად თვლიდა.

სონია უსამართლო საზოგადოებრივი წყობის მსხვერპლი იყო. მამის ლოთობამ, დედინაცვლისაგან მიყენებულმა ტანჯვამ, პატარა დაძმების უბედურებამ აიძულა იგი ქუჩაში გასულიყო და თავისი სული და სხეული გარყვნილი სამყაროსათვის მიეძღვნა. რასკოლნიკოვისაგან განსხვავებით მას სწამს, რომ ცოდვილია და მზადაა აპატიოს ყველას. ბედისადმი იგი ქრისტიანული მორჩილებით არის გამსჭვალული; მისი აზრით, ტანჯვით შეიძლება დანაშაულის გამოსყიდვა. ხანგრძლივი შინაგანი ბრძოლის შემდეგ, უკვე კატორღაში, რასკოლნიკოვი აღიარებს სონიას სიმართლეს, რაც, მწერლის აზრით, მისი ახალი ცხოვრების დასაბამად იქცევა.

„დანაშაულისა და სასჯელის“ რეაქციული ტენდენციები, დოსტოევსკის ბრძოლა 60-იანი წლების მოწინავე აზრის, ათეიზმისა და მატერიალიზმის წინააღმდეგ მტკიცედ იქნა უარყოფილი რუსეთის მოწინავე საზოგადოების მიერ. მიუხედავად ამისა დოსტოევსკი თავის შემდგომ რომანებშიც აყენებს იმავე პრობლემას: ან რასკოლნიკოვის თვითნებობა და სვიდრიგაილოვის მიერ ნაქადაგევი ქაოსი და დადებითი საზოგადოებრივი ნორმების სრული უარყოფა, ანდა სრული უარის თქმა ბრძოლაზე, მორჩილება, ბედისადმი უსიტყვო დამონება, რაც სონია მარმელადოვას სახით არის მოცემული. დოსტოევსკი ვერ გრძნობდა,

რომ ორივე ეს უკიდურესობა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ურთიერთთან, რომ სწორედ სონიას მორჩილება კვებავდა გაბატონებული კლასების ამორალიზმისა და მტაცებლობის ნიადაგს, ძლიერი პიროვნების იდეალიზაციის ნიადაგს.

მაგრამ ამ რეაქციულმა ტენდენციებმა ვერ ჩაახშეს „დანაშაულისა და სასჯელის“ უდიდესი კრიტიკული და მამხილებელი ძალა. მასში ნაჩვენებია არა მარტო ანარქიულ-ინდივიდუალისტური თეორიების დამლუპველი გავლენა, არამედ ბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმის საშინელებანი. რომანში დახატულია სოციალური ძირაფენების ცხოვრების შემპირწუნებელი სურათები; ღარიბ-ღატაკთა ცხოვრების საშინელი პირობები. დიდი ტრაგიკული ძალითაა ასახული კაპიტალიზმის განვითარებით გამოწვეული წინააღმდეგობანი.

1866 წელს გამოვიდა დოსტოევსკის ახალი რომანი „მოთამაშე“ („Игрок“) — მწერლის ერთ-ერთი მწვავე კრიტიკული ნაწარმოები. 1867 წლიდან დოსტოევსკი 4 წლით მიემგზავრება საზღვარგარეთ, სადაც წერს თავის შესანიშნავ რომანს „იდიოტი“ და იწყებს „ქაჯების“ წერას, რომელსაც ამთავრებს რუსეთში დაბრუნების შემდეგ.

ამ რომანში („Идиот“, 1868) მწერალი ცდილობს რომანი „იდიოტი“ ლობდა დაეხატა „დადებითი, შესანიშნავი ადამიანის“ საკუთარი იდეალი. ამგვარი დადებითი გმირი, დოსტოევსკის აზრით, უნდა ყოფილიყო რომანის პერსონაჟი თავადი მიშკინი.

„იდიოტში“ ავტორმა ფართო სურათი მოგვცა რეფორმის შემდგომდროინდელი პეტერბურგისა. თავადაზნაურთა და მსხვილი ბიუროკრატის წარმომადგენლებთან ერთად რომანში მოქმედებს სრულიად სხვადასხვა ფენისა და პროფესიის ხალხი, ჩათრეული ქალაქის ცხოვრების ორომტრიალში. მწერალი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მის მიერ ასახული ეპოქა გარდამავალი პერიოდია საზოგადოების ცხოვრებაში; ესაა არეული პერიოდი, როცა ინგრევა წარსულის ტრადიციები, წარმოიშვება მრავალი, წინათ უცნობი მღელვარე საკითხები საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ოჯახური ყოფისა.

ოჯახი გენერალ ეპანჩინისა, რომელსაც დიდი სამსახურებრივი პოსტი უჭირავს, არის უღარესად მდიდარი, გააჩნია ფაბრიკა-ქარხნები. გენერლის ქალიშვილები მწვავე კონფლიქტში იმყოფებიან თავიანთ მშობლებთან. განსაკუთრებით კი უმცროსი ქალიშვილის აგლაიას განწყობილება ართულებს მდგომარეობას. აგლაიას არ აკმაყოფილებს თავისი წრის ცხოვრება. მდიდარი ვაჟრის შვილი, უზარმაზარი მემკვიდრეობის მფლობელი რაგოჟინი წყვეტს კავშირს ოჯახის ტრადიციებთან, გადადის მამისა და წინაპრების გზიდან, რაც კაპიტალის კიდევ უფრო





მეტ დაგროვებაში გამოიხატებოდა, და მთლიანად მიეცემა ნასტასია ფილიპოვნასადმი სიყვარულის დამფერფლავ ცეცხლს. თეიმ ნასტასია ფილიპოვნა, მდიდარი მემამულის ყოფილი ხასა, მწვავედ განიცდის თავისი მდგომარეობის უსამართლობას, ოცნებობს თავისი დამცირებული და შეურაცხყოფილი პიროვნების აღდგენაზე. მომაკვდავი ყმაწვილი იპოლიტე, რომელიც საშინელ სილატაკეში და გარყვნილების გარემოცვაში იზრდებოდა, მისწრაფვის ნამდვილი ცხოვრებისაკენ, სამართლიანობისა და ბედნიერებისაკენ, მას შურს ადამიანებსა და იბრჩობა დაფარული ზიზღით, რაც გამოწვეული იყო სულიერი ტანჯვითა და სასოწარკვეთილებით.

გენერალ ეპანჩინის მდიდარ ოჯახს უპირისპირდება ყოფილი გენერლის ივოლგინის ოჯახი. ესაა თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიული ოჯახი, რომლის ცხოვრებაში მწვავედ ჩანს სოციალური დეგრადაციისა და ნათესაური კავშირის რღვევა. ივოლგინის ქალიშვილი მევახშეს მიჰყვება ცოლად, ხოლო ვაჟს — გენიას — ეზიზღება თავისი ოჯახი, იგი ოცნებობს ფულზე და სიძლიერეზე, მაგრამ გაუბედობის გამო ვერაფერს აღწევს.

გარდამავალი პერიოდის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანთვისებად მწერალს მიაჩნია ფულის ძალა, რაც საოცარი სისწრაფით იზრდებოდა რეფორმის შემდეგდროინდელ რუსეთში. გამდიდრების წყურვილი, ზნეობრივი საწყისების სისუსტე იწვევს დანაშაულებათა საოცარ ზრდას, რაზედაც მწერალი არაერთგზის მიგვითითებს.

რომანის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურაა ნასტასია ფილიპოვნა. ესაა ობოლი, რომელიც აღზარდა ქარაფშუტა არისტოკრატმა ტოცკიმ; მან ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, გამოუცდელი ქალი საყვარლად გაიხადა. შესანიშნავი სილამაზის პატრონი ნასტასია ფილიპოვნა გრძნობს თავის შინაგან სიწმინდეს, გრძნობს, რომ იგი მალა დგას იმ ადამიანებზე, რომლებიც მას გარს ეხვია, მაგრამ თავის თავს სამუდამოდ დაღუპულ, დასახიჩრებულ არსებად თვლის; იგი დიდი ძალით ისწრაფვის სულიერი და მორალური აღორძინებისაკენ, ოცნებობს ახალ ცხოვრებაზე, ამავე დროს თავი ვერ დაუღწევია თავისი დამცირებული მდგომარეობის შეგნებისაგან, რისთვისაც საკუთარ თავზე და გარეშე ხალხზე იყრის ჯავრს. აქედანაა გამოწვეული ნასტასია ფილიპოვნას მოუსვენარი ლტოლვა ხან ჰიშკინისაკენ, რომელიც მისთვის ზნეობრივი სიწმინდის სიმბოლოა, და ხან რაგოჟინისაკენ, რომელთანაც კავშირი, მისი აზრით, საკუთარი თავის დამცირების უკიდურესი საშუალებაა და დაღუპვას უქაღის.

დოსტოვესკის იდეალი, რომელიც მან გაბატონებული კლასების პრაქტიკას დაუპირისპირა, გამოსახულია თავად მიშკინში. თავადი მიშ-



კინი გარეგნულად არაა მიმზიდველი ადამიანი, იგი მოუქნელია საზოგადოებაში, ადამიანებთან შეხვედრისას პირველად „იდიოტის“ შთაბეჭდილებას ტოვებს, შეპყრობილია მძიმე ავადმყოფობით—ხენდით, მაგრამ რომანის ყველა გმირი აღიარებს მიშკინის უპირატესობას მათთან შედარებით, მის სულიერ სილამაზეს.

თავადი მიშკინი უცხოეთში გაიზარდა, იგი შორს იყო თავადაზნაურული წრის გავლენისაგან, მისთვის უცხოა საზოგადოებაში გაბატონებული მატყუარობა და ფლიდობა. ადრე დაობლებულმა, ავადმყოფმა ბავშვმა საკუთარ თავზე განიცადა მძიმე ტანჯვის სიმწარე. იგი აღსავსეა სიკეთით, სიბრალულითა და თანაგრძნობით სხვა ადამიანების მიმართ, მიუხედავად მათი ეკონომიური და სოციალური მდგომარეობისა. მიშკინისათვის ერთნაირად ახლობელია აგლაია და ნასტასია ფილიპოვნა, რაგოჟინი და განია ივოლგინი, ცხოვრებისაგან დაზარალებული ბუდოევსკი და „ზნედაცემული“ შეეცარიელი გლეხის გოგო მარი. მათში იგი ისეთსავე ადამიანებს ხედავს, როგორც თვით არის, და მზადაა, თანაუგრძნოს მათ. მიშკინის სახით მწერალი პროტესტს უცხადებს მათ, ვინც იჩენს უადამიანობას, სიველურეს, ბოროტმოქმედებას და ცემული ქალის, ავადმყოფის, ბავშვის მიმართ.

მაგრამ ეს თვისებები — ადამიანობა, სიფაქიზე, თანაგრძნობა უბედურის მიმართ — მიშკინში არსებობს ცხოვრებისაგან ასკეტურ განდგომასთან ერთად, საზოგადოებრივი ბრძოლისა და საზოგადოების ინტერესების სრულ უცოდინარობასთან ერთად. თავისი რომანის ხელნაწერებში დოსტოევსკი უწოდებს მიშკინს „ქრისტიან-თავადს“. მიშკინი ხელმძღვანელობს ცხოვრებაში არა გონებით, არამედ გრძნობით, გულთ, ინტუიციით. იგი მოუწოდებს საყოველთაო პატიებისაკენ, ქადაგებს ცხოვრებაში აქტიური, მოქმედი მონაწილეობისაგან განდგომას. ნასტასია ფილიპოვნასა და აგლაიას მიწიერ, მგრძნობელობით სიყვარულს თავადისადმი დოსტოევსკი უპირისპირებს მიშკინის მათდამი „ქრისტიანულ“ გრძნობას, რომელიც ძმურ ურთიერთობაზე, თანაგრძნობაზეა დამყარებული და გამორიცხავს ყოველგვარ ბიწიერ საწყისს.

თავად მიშკინს, რომელიც განასახიერებს „ქრისტიანულ“ თავმდაბლობას, საკუთარი პიროვნების ინტერესების მთლიან უარყოფას, რომანში უპირისპირდება რაგოჟინი. ეს ადამიანი არა მარტო დამლუპველი, ეგოისტური ვნების მატარებელია, არამედ ავტორი მას უფრო ზოგად თვისებებს ანიჭებს. რაგოჟინი იმ ვაჭრების შთამომავალია, რომელნიც პატრიარქალობისა და სექტანტობის საფარქვეშ ფარავდნენ მორალური საყრდენის უქონლობას, საშინელ ცინიზმს, ღრმა შინაგან სიველურეს.



თავადი მიშკინი, დოსტოევსკის აზრით, უმაღლეს „ქრისტიანულ“ სამართლიანობას არა მარტო პირადი ცხოვრების სფეროში განასახელებს, არამედ იგი იმ სოციალური სამართლიანობის იდეების მატარებელიცაა, რომელთაც დოსტოევსკი თავისი დროის რევოლუციურ იდეებს უპირისპირებდა.

„იდიოტი“ დოსტოევსკის ერთ-ერთი ყველაზე რთული ნაწარმოებია. მწერალს ეგონა, რომ მან ამ რომანში უფრო მეტად გამოხატა თავისი დადებითი იდეალები, ვიდრე სხვა ნაწარმოებებში. სინამდვილეში კი სწორედ „იდიოტი“ მოწმობს დოსტოევსკის ასკეტური იდეალების სისუსტეს. მიშკინი, რომელიც ჩაფიქრებული იყო, როგორც „დადებითი, მშვენიერი ადამიანის“ ტიპი, რომანში გადაიქცა მძიმე ავადმყოფ, სუსტ ადამიანად, ღრმა შინაგანი ტკივილებითა და ტანჯვით შეპყრობილ კაცად. თურმე მიშკინს არ შეუძლია გადაჭრას არცერთი რეალური, ცხოვრებისეული წინააღმდეგობა; იგი მხოლოდ პასიურად ჰერეტს ცხოვრებას, გრძნობს მის ტრაგიკულ, გამოუვალ ხასიათს, გრძნობს, რომ მას არაფრის შეცვლა არ შეუძლია ცხოვრებაში. მიუხედავად იმისა, რომ დოსტოევსკი მიაწერს თავის გმირს ცხოვრების ღრმა გაგებას, გულთამხილობასაც კი, თავად მიშკინს არ ძალუძს რაიმე გავლენა იქონიოს ცხოვრებაზე. იგი ვერ ეხმარება ნასტასია ფილიპოვნას, ვერ გადაარჩენს მას რაგოჟინის დანისაგან (ამ მკვლელობას იგი წინასწარ გრძნობს), ვერ ეხმარება აგლაიას ჩიხიდან გამოსვლაში და, საბოლოოდ, თვით გიჟდება. მთელი რომანით თვით ავტორი აღიარებს მიშკინის ქრისტიანული იდეალების კრახს, გმირის პრაქტიკულ უძლურებას ცხოვრებასთან ყოველივე შეჯახების დროს. მწერალი თვით აახლოებს მიშკინის სახეს დონ-კიხოტის სახესთან, ამით იგი, ერთი მხრივ, ხაზს უსვამს თავადის მაღალ მორალურ-ზნეობრივ წყობას, მეორე მხრივ კი, აღნიშნავს მის უძლურებას, მისი პიროვნების ტრაგიკომიკურ თვისებებს, რომლებიც გამოწვეული იყო უფსკრულით თავადის ასკეტურ იდეალებსა და ცხოვრებას შორის.

დოსტოევსკის ქრისტიანული იდეალები რომანში იმსხვრევა. თუ პირველად მიშკინის სახით მას სურდა დადებითი, მშვენიერი გმირის დახატვა, საბოლოოდ მოგვცა სურათი სახარების იდეალების სრული უმწეობისა სინამდვილის წინაშე.

ცხოვრების უკანასკნელი 10 წლის მანძილზე დოსტოევსკის უკანასკნელი რომანები (1870—1880) დოსტოევსკიმ სამი რომანი დაწერა. ეს იყო „ქაჯები“, „ყრმა“ და „ძმები კარამაზოვები“.

რომანი „ქაჯები“ („Бесы“, 1871—1872) ბრახმორეული პამფლეტი იყო, მიმართული იმ დროს რევოლუციური მოძრაობის წინააღმდეგ.



მ. გორკის სიტყვებით „ქაჯები“ ყველაზე ნიჭიერი და ყველაზე მოაზროვნე იყო უთვალავ ცდათა შორის, ცილი დაეწამებინათ საშროცდაათიანი წლების რევოლუციური მოძრაობისათვის“.

„ქაჯებში“ დოსტოევსკიმ გამოიყენა შეთქმულ-ანარქისტის ნეჩაევის სასამართლო პროცესი. ნეჩაევი ბაკუნინის მიმდევარი იყო. მის პროცესზე გამოვლინდა ბაკუნინ-ნეჩაევის მოღვაწეობის ბნელი მხარეები, ის მაქინაციები, რომლებსაც მიმართავდნენ ანარქისტები რუსეთის ახალგაზრდობაში გავლენის მოსაპოვებლად. მეფის მთავრობამ ეს პროცესი რევოლუციონერთა წინააღმდეგ საბრძოლველად გამოიყენა.

ნეჩაევემა მოაკვლევინა თავისი წრის წევრი სტუდენტი ივანოვი, რადგან ეს უკანასკნელი ეწინააღმდეგებოდა მუშაობის მის ვერაგულ მეთოდებს. ნეჩაევის პროცესის მასალებმა ღრმა აღშფოთება გამოიწვია რუსეთის მოწინავე რევოლუციურ საზოგადოებაში. მარქსმა და ენგელსმა პირველი ინტერნაციონალის სახელით მკაცრად დაგმეს ნეჩაევის ანარქისტულ-ავანტიურისტული მეთოდები.

დოსტოევსკი მართალი იყო, როდესაც გმობდა ნეჩაევის შეხედულებებს, მაგრამ მისმა რეაქციულმა მსოფლმხედველობამ საშუალება არ მისცა მას, დაენახა ის უფსკრული, რომელიც ნეჩაევსა და ქეშმარიტ რევოლუციონერებს შორის იყო. ნეჩაევშინას, ბაკუნინის ანარქისტულ იდეებს იგი 60—70-იანი წლების რუსეთის მთელს რევოლუციურ მოძრაობას აწერდა. ამან „ქაჯები“ აქცია საზიზღარ ცილისწამებად იმ ეპოქის რუსი რევოლუციონერების მიმართ და რომანი პოლიტიკური რეაქციის ბასრ იარაღად გახადა.

„ქაჯებში“ დოსტოევსკი ასახავს 40-იანი წლების ლიბერალებს და რომანი წლების დასაწყისის დემოკრატიულ ახალგაზრდობას, რომელნიც ერთი „ავადმოყოფობით“ არიან შეპყრობილნი. მწერლის აზრით, მათი გამოჯანმრთელება შეიძლება რევოლუციური იდეებისაგან განთავისუფლებით, რელიგიურ, სლავოფილური იდეებისადმი დაბრუნებით. ამ უკანასკნელთა მატარებელია რომანში შატოვი (რომლის ბედი ემსგავსება ნეჩაევის მიერ მოკლულ ივანოვის ბედს).

რუსეთის საზოგადოების რეაქციულად ასახვის მიუხედავად, ამ რომანში ისე, როგორც დოსტოევსკის სხვა ნაწარმოებებში, არის მართალი რეალისტური სახეები და შტრიხები, რომლებიც ღრმა წინააღმდეგობაშია ნაწარმოების მთავარ, იდეურ მიმართებასთან. რომანში სატირულადაა ასახული რეფორმის შემდეგდროინდელი ბიუროკრატია და რუსეთის თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიული ლიბერალიზმი. ლიბერალური ბანაკი წარმოდგენილია ვერხოვენსკისა და მწერალ კარმაზინოვის სახით (პირველის დასახასიათებლად დოსტოევსკიმ გამოიყენა ცნობილი



ისტორიკოსის გრანოვსკის ბიოგრაფიის მომენტები, ხოლო მეორე კარიკატურაა ტურგენევისზე).

თავის რომანში დოსტოევსკიმ კვლავ მოგვცა ახალი ვარიანტი იმ სოციალური ტიპისა, რომელიც ვერ გამოსულა რეაქციულ-ინდივიდუალისტური, ანარქისტული ბურანიდან; ასეთი ტიპი შემოქმედების თითქმის მთელ მანძილზე მწერლის ყურადღების ცენტრშია. ამგვარია რომანის მთავარი გმირი — სტავროგინი, — სვიდრიგაილოვის სულიერი მემკვიდრე, სულიერად დაცლილი ადამიანი; ამგვარია პეტრე ვერხოვენსკი, რომელიც ერთად ასახიერებს შეთქმულთა ბელადისა და პროვოკატორის თვისებებს. მას ათქმევიანებს მწერალი ბაკუნინ-ნეჩაევისეულ საერთო ნგრევისა და განადგურების პროგრამას. დოსტოევსკის ამ თხზულების გმირებს არაფერი ჰქონდათ საერთო 70-იანი წლების რევოლუციურ მოძრაობასთან. მწერალმა გააყალბა ხალხოსნური მოძრაობის ხასიათი, რომელიც 70-იან წლებში იწყებოდა და რომელიც საზოგადოებრივი ცხოვრების იმ პერიოდში დადებით როლს თამაშობდა განმათავისუფლებელ მოძრაობაში. დოსტოევსკიმ ამ მოძრაობას წვრილბურჟუაზიულ-ანარქისტული თვისებები მიაწერა. ამაშია „ქაჯების“ ღრმა პოლიტიკური რეაქციულობა, რამაც დოსტოევსკი დააკავშირა თავადაზნაურული რეაქციის უკიდურესი მემარჯვენე ფრთის წარმომადგენლებთან — მეშჩერსკისთან, პობედონოსცევთან და სხვებთან.

რომანი „ყრმა“ („Подросток“, 1874) მიეძღვნა ახალგაზრდა კაცის გონებრივ ძიებას, მასში მწერალმა ფართოდ დაგვიხატა თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიული ფენის რღვევა-დაცემა. რომანის მთავარი გმირია არკადი დოლგორუკი — მემამულე ვერსილოვის „უკანონო“ შვილი, რომელმაც ადრე განიცადა დამცირებისა და შეურაცხყოფილი სიამაყის გრძნობა და მასთან მტრულად განწყობილ სინამდვილის წინააღმდეგ ბრძოლაში შეიმუშავა იდეა—გახდეს ახალი როტშილდი, სიმდიდრითა და ფულით გაბატონდეს ცხოვრებაში.

ისე როგორც სხვა რომანებში, მოქმედება „ყრმაში“ ორ პლანად მიმდინარეობს — ყოფითსა და იდეოლოგიურში. თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიული ფენის რღვევასთან ერთად ნაჩვენებია ვერსილოვისა და „ყრმის“ იდეური „ძიებანი“; თუ ყმაწვილი კაცის სახით ავტორი ცდილობდა ახალი თაობის გონებრივი ცხოვრების ჩვენებას, ვერსილოვი, მასი აზრით, „მამების“ დამახასიათებელი პიროვნება იყო.

დოსტოევსკის უკანასკნელი რომანი „ძმები კარამაზოვები“ („Братья Карамазовы“, 1879 — 1880), იგი მწერლის 70-იან წლების შემოქმედების ერთგვარ ჯამს წარმოადგენს. ამ ნაწარმოებში ძლიერად გამოიხატა დოსტოევსკის ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდის ფილოსოფიური აზრები და მხატვრული ძიების პრინციპები. ცხოვრების ფარ-



თო ასახვით, მოცემულ სახეთა მნიშვნელობით და დასპული საკითხების სიღრმით „ძმები კარამაზოვები“ დოსტოვესკის ყველაზე დიდ ნაწარმოებთა რიცხვს ეკუთვნის. ისე როგორც „დანაშაულმა და სასჯელმა“, ამ რომანმაც თავისი ძლიერი და სუსტი მხარეებით ღრმა გავლენა მოახდინა რუსეთისა და უცხოეთის ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე.

„ძმები კარამაზოვები“ ჩაფიქრებული იყო მწერლის მიერ როგორც პირველი ნაწილი დიდი რომანისა, რომლის მთავარი გმირი უნდა ყოფილიყო უმცროსი ძმა სამ ძმათა შორის — ალიოშა კარამაზოვი. მაგრამ რომანის მეორე ნაწილის დაწერა ვერ განახორციელა დოსტოვესკიმ. ჩვენ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ მხოლოდ, რომ ალიოშა კარამაზოვი, ყმაწვილკაცობისას მონასტერში ბერად შემდგარი, რომანის მეორე ნაწილში რევოლუციონერი და ათეისტი უნდა გამხდარიყო.

დოსტოვესკის სხვა რომანებისაგან განსხვავებით, მოქმედება ამ ნაწარმოებში წარმოებს არა პეტერბურგში, არამედ პროვინციაში. ესაა ბატარა სამაზრო ქალაქი და ახლობელი მონასტერი, სადაც ცხოვრობს ალიოშას სულიერი „მამა“ — მოხუცი ზოსიმე. რომანის ცენტრშიმდგარი კარამაზოვების ოჯახი დოსტოვესკის მიერ ამოჩემებულ „შემთხვევით ოჯახთა“ რიცხვს ეკუთვნის. ოჯახის უფროსი თევდორე კარამაზოვი, უსაქმური და ქარაფშუტა ახალგაზრდობაში, სიბერეში მდიდრდება და თავის მანკიერ თვისებებს აყოლილი გარყვნილებაში ეფლობა. ესაა ცინიკოსი, მორალურად აღვირახსნილი ადამიანი. სამივე თავისი ვაჟიშვილი თევდორემ ბავშვობაშივე მიატოვა: ძინი მოხუცმა მსახურმა გრიგოლმა აღზარდა. როცა უკვე დავაჟკაცებული ვაჟები მამას შეხვდებიან, ვერ მალავენ მისდამი სიძულვილს. ძმები კარამაზოვების მამასთან ამ დამოკიდებულებაშია რომანის მთავარი ზნეობრივი პრობლემატიკა.

უფროსი ძმა, დიმიტრი კარამაზოვი, თავდაუქერელი, ვნებიანი ადამიანია, კაცი, რომელიც ვერ სძლევს თავის მისწრაფებებს, მაგრამ გულით იგი კეთილშობილი და სულგრძელი ადამიანია. მამასთან მძიმე შეჯახების შემდეგ დედის მემკვიდრეობის თაობაზე იგი კვლავ შეეჩეხება მამის სურვილს. თევდორე ცდილობს ფულის საშუალებით ჩაიგდოს ხელში ლამაზი ქალიშვილი გრუშენკა, რომელიც დიმიტრის უყვარს. კვლავ კონფლიქტია მამასა და შვილს შორის: თავდაუქერელი დიმიტრი რამდენჯერმე ხმამაღლა აცხადებს, რომ მოკლავს მამას, მაგრამ გადამწყვეტ წუთში იგი თავს იკავებს და მამისმკვლელი არ ვახდება.

მეორე ძმა, ივანე კარამაზოვი, დიმიტრეს საპირისპირო, ცივი გონების ათეისტი და სკეპტიკოსი ადამიანია. მას ერთნაირად სძულს





მამაცა და ძმაც და არაფერი აქვს საწინააღმდეგო, თუ ისინი ერთმანეთს დაჰყამენ. არც დიმიტრი და არც ივანე არ არიან მამისმკვლელები, მან რამ ივანეს იდეების გავლენით გათავხედებული ლაქია სმერდიაკოვი ჰკლავს თევდორე კარამაზოვს იმ აზრით, რომ მკვლელობას დიმიტრის მიაწერენ.

ამგვარად, თევდორეს ფაქტიური მკვლელი სმერდიაკოვია, მაგრამ დოსტოევსკი ცდილობს გვიჩვენოს, რომ ზნეობრივი პასუხისმგებლობა მამის სიკვდილის გამო უფროს ძმებს კარამაზოვებს ადევთ. მართალია, მათ არ მოუკლავთ მამა, მაგრამ თავიანთი გადაწყვეტილებით გულში მსჯავრი გამოუტანეს მას და სურდათ მისი სიკვდილი. შეიგნეს რა საკუთარი დანაშაული, არცერთ ძმას აღარ შეუძლია ძველებურად იცხოვროს. ივანე ჰკუიდან შეიშლება, ხოლო დიმიტრი მორჩილდება და აღიარებს არა მარტო მორალურ პასუხისმგებლობას თავისი წარსულის გამო, არამედ თავის დანაშაულს სხვა ხალხის საერთო ტანჯვის გამო.

დოსტოევსკი არ კმაყოფილდება ძმები კარამაზოვების სულიერი ტანჯვის ჩვენებით. იგი ცდილობს უჩვენოს მკითხველს საერთო აზრი და მორალური შინაარსი აღწერილი ამბებისა. „მზურვალე გულის აღსარებაში“ დოსტოევსკი დიმიტრის საშუალებით აყალიბებს რეაქციულ აზრს ადამიანის შესახებ. ადამიანი თავისი ფართო შინაგანი ნატურის გამო ხშირად მერყეობს ღმერთსა და ეშმაკს შორის, ამიტომ ერთადერთი გამოსავალი მისთვის მორჩილება და საკუთარი ვნებების უარყოფაა.

შემდეგ ავტორი გვიჩვენებს ივანე კარამაზოვის სკეპტიკურ-ათეისტურ მსოფლმხედველობას; იგი ცდილობს, ერთად შეკრიბოს და ფილოსოფიურად გააბათილოს მისი თანამედროვე ათეისტებისა და რევოლუციონერების არგუმენტები. მაგრამ სწორედ აქ ამჟღავნებს ავტორი ჰეშმარიტად რევოლუციური, მოწინავე იდეების უცოდინარობას; ისე როგორც დოსტოევსკის ნაწარმოებების ყველა „მოჯანყე“, ივანეც ღრმა ინდივიდუალისტია; მას ეზიზღება მასა, არა სწამს ადამიანი, თვლის მას სუსტ და მანკიერ არსებად. მისი აზრით, მასებს ეშინიათ თავისუფლებისა და ყოველთვის გაცვლიან მას მატერიალური უზრუნველყოფის მოჩვენებაში.

ივანეს საშუალებით დოსტოევსკი გადმოგვცემს მრავალ საშინელ ამბავს, მაშინდელი წესწყობილებით წარმოშობილს: იგი გვიამბობს საზიზღარ ბოროტმოქმედებაზე, სოციალურ და ნაციონალურ ჩაგვრახე-ივანე ჰყვება ამბავს ერთი მეშამულის შესახებ, რომელმაც დედის თვალწინ ძაღლებს დააგლეჯინა რვა წლის გლეხის ბიჭუნა. ალიოშაც კი, რომელიც განდგომილია ამ ქვეყნიდან და სულიერ მორჩილებას ქადაგებს, შეძრწუნებულია ამ ამბით. — უნდა დაიხვრიტოს, — ჩურჩულებს იგი.

თავში „ჯანყი“ დოსტოევსკი დიდი ძალით ამხელს რელიგიური





მოძღვრების სიყალბეს მომავალი „განწმენდისა“ და „სამოთხის ბედნიერებაზე“. რელიგია ამართლებს მიწიერ ტანჯვას მომავალი ბედნიერებისათვის. მაგრამ რა დააშვეს ბავშვებმა, რომლებიც საშინლად იტანჯებიან? რა ჰარმონია უნდა შეიქნას მომავალში, რომ ეს ტანჯვა გამართლებულ იქნას?

რელიგიის ეს კრიტიკა ყველაზე ძლიერ და შთაგონებულ ფურცლებს წარმოადგენს რომანში. მაგრამ აქაც მეღვაწეობა ავტორის რეაქციული მსოფლმხედველობა, როცა იგი ცდილობს იმავე არგუმენტებით უარყოს სოციალისტური მოძღვრების იდეებიც. მეღვაწეობა დოსტოვესკის მხრივ უცოდინარობა ჭეშმარიტი რევოლუციური იდეებისა, რომლებიც სრულიად უარყოფენ ადამიანთა ტანჯვის აუცილებლობას და, პირიქით, ადამიანთა ბედნიერებისათვის იბრძვიან.

სმერდიაკოვი ივანეს ვულგარული ორეულია. ესაა კაპიტალიზმის შემოჭრით გაზრდილი ქალაქელი მეშხანინი, რომელიც მთლიანად მოწყვეტილია ხალხს. სმერდიაკოვში შერწყმულია სიმბდალე და პატივმოყვარეობა; მან არ იცის სხვა რამ კანონი, ვარდა საკუთარი სარგებლობისა.

შინაგანი სულიერი ბრძოლისა და ტანჯვის პოეტრიზაციას დოსტოვესკი მიჰყავდა იქამდე, რომ იგი ვერ ხედავდა ზღვარს ხალხის ფართო მასების სოციალურ ტანჯვასა, რომელიც გამოწვეული იყო კლასობრივი წესწყობილებით, და ცალკე ინდივიდების სულიერ ტანჯვას შორის, გამოწვეულს ზნეობრივი საყრდენის დაკარგვით. ტანჯვა თავისთავად, მიუხედავად მისი გამომწვევი მიზეზებისა და მისი საზოგადოებრივი შინაარსისა, დოსტოვესკისათვის ცხოვრების უმაღლესი საბუთი გახდა, რომელიც წმენდს და ასპეტაკებს გმირებს.

დოსტოვესკი ცდებოდა, როდესაც ივანეს ინდივიდუალისტურ „ჯანყს“ საერთო საკაცობრიო მნიშვნელობას ანიჭებდა და ივანეს კრახს რევოლუციური აზრის კატასტროფად ხატავდა. ობიექტურად მწერალმა მასში გვიჩვენა დემოკრატიული სახალხო მასებიდან მოწყვეტილი ინდივიდუალისტური აზრის უძლურება.

გაიზარდა დოსტოვესკის შემოქმედებისადმი ინტერესი მისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში. „მწერლის დღიურის“ („Дневник писателя“) გამოცემასთან დაკავშირებით შეიქმნა საკმაოდ დიდი წრე კორესპონდენტებისა, რომელნიც მიმართავდნენ მწერალს სხვადასხვა კითხვით. დოსტოვესკის პოპულარობა გამოწვეული იყო მისი, როგორც მხატვრის, სიძლიერით. ვარდა ამისა, მისი იდეების გავლენას ხელს უწყობდა რუსეთის გაბატონებულ კლასთა რეაქციული განწყობილებანი, ნაწილობრივ ინტელიგენციის ერთი ჯგუფის რევოლუციური ბრძოლისაგან ჩამოშორებაც.

დოსტოევსკის იდეური გავლენა რუსეთის თავადაზნაურულ და ბურჟუაზიულ ინტელიგენციაზე კარგად გამოვლინდა მაშინ, როდესაც მან წარმოთქვა ცნობილი სიტყვა პუშკინის ძეგლის გახსნის დროს (1880). ამ სიტყვას ფართო წარმატება ჰქონდა. მასში დოსტოევსკიმ წამოაყენა იდეა და მიმართა მოწოდებით, შერიგებულიყვნენ რუსეთის საზოგადოების ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილი იდეური ბანაკები. ამ შერიგების დროშად დოსტოევსკიმ პუშკინის შემოქმედება გამოაცხადა. ხალხის ბედნიერი მომავლის გზას იგი ხედავდა არა რეაქციის წინააღმდეგ ბრძოლაში, არამედ „შერიგებაში“ და რელიგიური „ძმობის“ იდეის გამარჯვებაში.

რუსეთის საზოგადოების საუკეთესო ნაწილმა კარგად გაიგო დოსტოევსკის ამ სიტყვის რეაქციული არსი და გაილაშქრა მის წინააღმდეგ. ესენი იყვნენ მ. სალტიკოვ-შჩედრინი, გ. უსპენსკი, ნ. მიხაილოვსკი და სხვები.

ეს იყო დოსტოევსკის უკანასკნელი დიდი გამოსვლა საზოგადოების წინაშე. 1881 წლის იანვარში იგი გარდაიცვალა. დოსტოევსკის ბედი, როგორც ადამიანისა და მწერლისა, ღრმად ტრაგიკულია. პირადი განცდები, წუთები, როდესაც იგი დასახვრეტად იყო გამზადებული, კატორღისა და სალდათობის მძიმე წლები, — ყველაფერი ეს ხელს უწყობდა რეაქციას სულიერად გაეტეხა დიდი მწერალი. რეაქციის ამ გამარჯვებას ხელს უწყობდა თვით დოსტოევსკის მერყეობა, რომელიც უკვე ახალგაზრდობაში გამოავლინა მწერალმა. მაგრამ რეაქციის გამარჯვება დოსტოევსკიზე არასოდეს არ ყოფილა სრული, მან ვერ ჩაქლა მასში შესანიშნავი მხატვარი, დიდი მწერალი.





## 70 — 90-იანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა

ბატონყმობის გაუქმებამ რუსეთში (1861 წლის 70-იანი წლების რეფორმამ) ხელი შეუწყო კაპიტალიზმის განვითარებას. ხალხოსნობა ამ დროიდან მოყოლებული მტკიცდება და იმარჯვებს ახალი, კაპიტალისტური საზოგადოებრივ-ეკონომიური ფორმაცია.

ფაბრიკა-ქარხნების, რკინიგზებისა და, საერთოდ, მრეწველობის განვითარებამ გამოიწვია პროლეტარიატის უჩვეულო ზრდა. ამას თან მოჰყვა მუშათა თვითშეგნების ამაღლება და კლასობრივი სოლიდარობის გრძნობის განმტკიცება. პროლეტარიატი საერთო-სახალხო მოძრაობის ჰეგემონობისათვის ემზადებოდა.

მართალია, ამ პერიოდში რუსეთში კაპიტალიზმი მძლავრი ტემპებით ვითარდებოდა, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავდა, რომ ქვეყანამ ამ დროს მთლიანად დააღწია თავი ფეოდალურ ჩამორჩენილობას. ბატონყმური გაღმონაშთები ჯერ კიდევ ინარჩუნებდნენ სიძლიერეს, საზოგადოებაში მემამულეებს კვლავ ვაბატონებული მდგომარეობა ეკავათ. გლეხები კი უკიდურეს გაჭირვებას განაცდიდნენ.

ასეთ პირობებში წარმოიშვა განმათავისუფლებელი მოძრაობის ახალი მიმართულება — ხალხოსნობა (ნაროდნიკობა). ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა ხალხოსნობის სამ ძირითად ნიშანზე: 1) ხალხოსნები რუსეთში კაპიტალიზმს აღიარებდნენ რეგრესულ მოვლენად; 2) მოითხოვდნენ საერთოდ რუსეთის ეკონომიური წყობის, კერძოდ კი გლეხის თვითმყოფლობისა და თემობრივი წყობის იდეალიზაციას; 3) ინტელიგენცია მიიჩნდათ ზეკლასობრივ ძალად.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 2, 1948, გვ. 639.



ხალხოსნების გაგებით, „ხალხი“, ძირითადად, გლენობაა. ხალხოსნები გლენობას მთავარ რევოლუციურ ძალად თვლიდნენ და პროლეტარიატს, როგორც მოწინავე რევოლუციურ კლასს, არ ცნობდნენ. ხალხოსანთა სუსტ მხარეს წარმოადგენდა მასების როლის უარყოფა და პიროვნების, „გმირის“, როლის გაიდევლება.

70-იანი წლისათვის რუსეთში ხალხოსანთა რამდენიმე ჯგუფი არსებობდა. მათ, ერთ-ერთი იყო ბუნტარულ-ბაკუნინისტური, რომელსაც სათავეში ედგა ცნობილი ანარქისტი მ. ა. ბაკუნინი. ეს უკანასკნელი მთავარ მიზნად ისახავდა ინტელიგენციის მიერ დაუყოვნებლივ გლენობის აჯანყების მოწყობას მეფის მთავრობის წინააღმდეგ; სხვა ჯგუფი იყო ლავროველებისა, ანუ „ვეპერიოდელებისა“.<sup>1</sup> პ. ლ. ლავროვიც მომხრე იყო სოციალური რევოლუციისა, ოღონდ ამ რევოლუციის მომზადების მეთოდში ეწინააღმდეგებოდა მ. ბაკუნინს და თვლიდა, რომ ინტელიგენციამ გლენობა ამბოხებისათვის უნდა მოამზადოს თანდათან, პროპაგანდის გზით. ხალხოსნების მესამე ჯგუფი, „ნაბატოველები“,<sup>2</sup> პ. ნ. ტკაჩოვის ხელმძღვანელობით ძირითადად იზიარებდა მ. ბაკუნინის აზრს, მაგრამ რევოლუციის მთავარ ძალად ინტელიგენციას თვლიდა და გლენობაზე მაინცდამაინც დიდ იმედებს არ ამყარებდა. ამ იდეებით პ. ტკაჩოვი ოგიუსტ ბლანკს უახლოვდებოდა და ამიტომ მის ჯგუფს ხშირად ბლანკისტებს უწოდებდნენ.

1876 წელს შეიქმნა ხალხოსან რევოლუციონერთა ორგანიზაცია „Земля и воля“ („მიწა და თავისუფლება“). სიტყვა „ხალხოსანობა“ („ანარქიზმობა“) მანამდეც იყო ცნობილი, მაგრამ იგი მხოლოდ ამ ორგანიზაციის ჩამოყალიბებასა და საქმიანობასთან დაკავშირებით დამოკიდებულია ლიტერატურაში. „ზემლეოვლები“ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ აგიტაციას და პოლიტიკურ ბრძოლას კი უარყოფდნენ, მოითხოვდნენ მტკიცე და დისციპლინიანი რევოლუციური ორგანიზაციის შექმნას. ამ ორგანიზაციის მოღვაწეობის ძირითადი ასპარეზი იყო სოფელი.

„ზემლია ი ვოლიას“ მოღვაწეობით დაიწყო რუსეთში რევოლუციური მოძრაობის ახალი ეტაპი. ამ მოძრაობის მონაწილეთა დამსახურებას წარმოადგენს ანარქიზმის უარყოფა და არსებული ბიუროკრატიული სისტემის წინააღმდეგ ბრძოლა, ხოლო მათი ნაკლი იყო ბრძოლის მთავარ ტაქტიკად ინდივიდუალური ტერორის მიჩნევა.

„ზემლია ი ვოლიას“ შიგნით მალე უკმაყოფილებამ იჩინა თავი.

1 მათ ბეჭდვით ორგანოს ერქვა „Вперед“ („წინ“). ამასთანავე დაკავშირებულ ჯგუფის სახელწოდება.

2 სახელწოდება მომდინარეობს მათი ბეჭდვითი ორგანოს („ნაბატის“) მიხედვით.



1879 წელს იგი საბოლოოდ დაიშალა და მის მაგიერ შეიქმნა „ნარონი პერედელი“ (პლენაროვი, ზასულინი, სტეფანოვი და სხვ.) და „ნაროდნი ნაია ვოლია“ (ყელიაბოვი, ვერა ფიგნერი, პეროვსკაია და სხვ).

„ნაროდნოვოლცებმა“ შეძლეს ინტელიგენციისა და რევოლუციურად განწყობილი მუშების დიდი ნაწილის თან გაყოლება. ამ ორგანიზაციის წარმომადგენელნი თავს ხალხოსნებად თვლიდნენ, მაგრამ, გ. პლენაროვის მართებული შენიშვნით, ნაროდნოვოლცები გლეხობაში არ ეძებდნენ დასაყრდენს.

70-იანი წლების განმათავისუფლებელ ბრძოლაზე გარკვეულ გავლენას ახდენდა ჟურ. „ოტჩესტვენნიე ზაპისკი“, რომელშიც წამყვან როლს თამაშობდნენ: ნეკრასოვი, სალტიკოვ-შჩედრინი, ელისეევი, გლებ უსპენსკი, ნ. მიხაილოვსკი და სხვ.

ხალხოსანთა ცნობილი იდეოლოგი და მათი იდეების მქადაგებელი იყო ნ. მიხაილოვსკი. ვ. ლენინი მიუთითებდა, რომ, მართალია, ნ. მიხაილოვსკის ე. წ. საზოგადოებრივი იდეები სავსებით მიუღებელი იყო მარქსიზმისათვის, მაგრამ 70-იან წლებში მათ დადებითი როლი ითამაშეს. იმ დროს ნ. კ. მიხაილოვსკი ჟურნალ „ოტჩესტვენნიე ზაპისკიში“ მოღვაწეობდა და ლიტერატურაში ყოველგვარი რეაქციულობის (მათ შორის თეორიისა „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“) გამოვლინებების წინააღმდეგ იბრძოდა. მაგრამ ოთხმოციანი წლებიდან დაიწყო ნ. კ. მიხაილოვსკის იდეოლოგიური დეგრადაცია.

**ხალხოსანი  
ბელეტრისტები**

70-იან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ ე. წ. სამოცდაათიანელები, ხალხოსანი ბელეტრისტები. მწერალთა ეს პლეადა ხალხოსანთა თეორიული შეხედულებების პროპაგანდას ეწეოდა მხატვრული ლიტერატურის საშუალებით. ამ მწერალთა შემოქმედებაში ცოცხალი ფერებითაა დახატული თემური წყობილების, „ობშჩინის“, სურათი. პატრიარქალური თემი („ობშჩინა“) წმიდათა წმიდა რელიქვიად იქცა. ამ „ობშჩინაში“ ხედავდნენ ისინი „დამღუპველი“ კაპიტალიზმისაგან თავის დაღწევის საშუალებას და გლეხური სოციალიზმის დამყარების საწინდარს.

80-იანი წლების რევოლუციონერ-დემოკრატთაგან განსხვავებით ხალხოსანი ბელეტრისტების ყურადღების ცენტრში იდგა გლეხობის დიფერენციაციის საკითხი. სოფელში შემოიჭრა ახალი წურბელა—ბობოლა, სოფლის ვაჭარი, მევახშე. მაგრამ, ხალხოსან გლეხთა რწმენით, რუსული სოფელი თავისი ბუნებით კაპიტალიზმის მტერია, ამიტომ სოფლად კაპიტალისტური ელემენტის გაჩენა შემთხვევითი მოვლენაა, რომელსაც დღეს თუ არა, ხვალ მაინც მოეღება ბოლო. ხალხოსანი მწერლები უმთავრესად კაპიტალიზმის მორალისტურ მხილებას

მიმართავენ, მაგრამ ზოგი მათგანი ამჩნევდა აგრეთვე სოფლად გლახთა შორის ანტაგონიზმს, „თემური წყობის“ საფუძვლების სწრაფ-სა და სხვ.

ხალხოსანი ბელეტრისტების უტოპიური შეხედულების მიუხედავად, პათ მხატვრულ შემოქმედებაში საკმაო სიძლიერითაა წარმოდგენილი რეფორმისშემდგომი პერიოდის სოფლის სურათი.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ-ერთი ხალხოსანი-ლიტერატორი ნიკოლოზ პეტროპავლოვსკი (მისი ფსევდონიმი — ს. კარონინი) ცნობილი იყო ნარკვევებით. ს. კარონინი თავის ნაწარმოებებში რეალისტურად გვიხატავდა გლახთა „თემური“ საფუძვლების წგრევას, სოფლის დიფერენციაციასა და კულაკთა თარეშს. სიღატაკე და სიბეჩავე სოფლიდან ერეკებოდა გლახობას. ასე, მაგალითად, მიხაილო ლუნინი ქალაქში წავიდა და დიდი წვალების შემდეგ ზეინკლად მოეწყო, მაგრამ კლასობრივად შეგნებულ პროლეტარად მაინც ვერ გახდა („ქვევადან ზევით“ — „Снизу в верх“). მუათა კლასის ისტორიულ მისიას ს. კარონინი ვერ ამჩნევდა და კვლავ კეთილმოწყობილ სოფელზე ოცნებობდა.

ნარკვევებს გარდა 70—90-იანი წლების ხალხოსნურ ლიტერატურაში ცნობილი იყო აგრეთვე სააგიტაციო მოთხრობები. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა რევოლუციონერ-ხალხოსანის სერგეი კრავჩინსკის (ფსევდონიმი — სტეპნიაკი) პროპაგანდისტული ზღაპრები. ზღაპრებში ავტორმა ხალხოსნური იდეები ჩააქსოვა; ამასთან ერთად ფოლკლორის გამოყენებით მან ნათლად გვიჩვენა 1861 წლის რეფორმის მტაცებლური ხასიათი და მშრომელთა ექსპლოატაციის ახალი ფორმები. 70-იანი წლების დასასრულს სტეპნიაკ-კრავჩინსკიმ შექმნა რევოლუციური მოძრაობის მხატვრული ტილოები. ასეთია, მაგ., რომანი „ანდრეი კოჟუხოვი“, და ნარკვევები, რომლებიც გაერთიანდნენ ერთი სათაურის ქვეშ „იატაკქვეშეთის რუსეთი“ („Подпольная Россия“). სტეპნიაკ-კრავჩინსკის ლიტერატურული მოღვაწეობა მთლიანად იყო დაკავშირებული ხალხოსან-რევოლუციონერთა მოძრაობასთან.

ხალხოსან-ლიტერატორთა ერთ-ერთი გამოჩენილი წარმომადგენელია ნიკოლოზ ზლატოვრატსკი, რომელმაც თავის ბელეტრისტულ სტატიებსა და მოგონებებში გადაგვიშალა საკუთარი გულისტკივილები და შეხედულებანი რეფორმისშემდგომი პერიოდის გლახთა ცხოვრების საკითხზე. მის რომანში „საფუძვლები“ („Устои“) „თემური წყობის“ ერთგულ დამცველად გამოყვანილია წყნარი გლეხი მინ აფანასიევიჩი, მშვიდი ულიანა მოისევენა და სხვები. ავტორი უმღერის თავის საყვარელ საშუალო გლეხს. ღმერთი ცაზე, მეფე დედამიწაზე,



ვლენი სოფელში — აი სანეტარო ცხოვრება წარსულის „ოქროს საუკუნისა“, რომლის დამკვიდრებასაც ცდილობდნენ ზლატოვრატსკის კმირები.

ნ. ზლატოვრატსკის კონცეფციის მიხედვით, რომანს უნდა დაემტკიცებინა ძველი გლენხური სამყაროს მარადიულობა, მაგრამ ავტორის ჩანაფიქრის საწინააღმდეგოდ ნაწარმოებში აისახა თემური ყოფის სვრევა, სოფლად კაპიტალიზმის შეჭრა და სხვ.

დაახლოებით 1881—1882 წლებიდან რუსეთში 80—90-იანი წლების იწყება ე. წ. გარდამავალი პერიოდი. მძვინვარე-იდეურ-ლიტერატურ-ბას იწყებს რეაქცია, საზოგადოების აქტიურ-რული ბრძოლა ბა ნელდება და ფართოდ ვრცელდება პესიმის-ტური იდეები. ამ დროს თანდათანობით გადავარდება რევოლუციური ხალხოსნობა და მასთან ბრძოლაში ყალიბდება რუსული სოციალ-დემოკრატია.

მეფის თვითმპყრობელობა 80-იანი წლების დამდეგიდანვე ერთიმეორეზე აწესებს რეაქციულ კანონებს, ამკვიდრებს უსასტიკეს ცენზურას, ხურავს გაზეთებს, 1884 წელს კრძალავს „ოტჩინესტვენნიე ზაპისკის“.

ალექსანდრე III რეაქციონური პოლიტიკის პროპაგანდას ეწეოდნენ გაზეთები: „Московские ведомости“ („მოსკოვის უწყებანი“) მ. კატკოვისა, „Гражданин“ („მოქალაქე“) ვ. მეშჩერსკისა და სხვ. დემოკრატიულ ლიტერატურას ბრძოლა უხდებოდა აგრეთვე გაზეთთან „Неделя“ („შვიდი დღე“), რომლის გამომცემელი იყო პ. გაიდებუროვი.

80-იანი წლები რუსი ხალხოსნებისათვის მძიმე იყო. 1881 წლის 1 მარტის შემდეგ, როდესაც ნაროდნოვოლცელთა თავდასხმა ალექსანდრე II-ზე მარცხით დამთავრდა; იწყება „ნაროდნაია ვოლიას“ ორგანიზაციის დაშლა. მისი რევოლუციურად განწყობილი ნაწილი ცდილობდა ორგანიზაციის შენარჩუნებას და მის წაყვანას თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საბრძოლველად, მაგრამ ყოველი ასეთი ცდა უნაყოფოდ მთავრდებოდა. მეორე ნაწილი კი თანდათან ექანებოდა ლიბერალური ჰაობისაკენ. ანალოგიური გადაგვარება განიცადა „ჩორნი პერედელის“ ჯგუფმაც. 80—90-იანი წლების მიჯნაზე ხალხოსანთა უმრავლესობა მეფის თვითმპყრობელური რუსეთის წინააღმდეგ ბრძოლაზე ხელს იღებს. ამ პერიოდის ხალხოსნებმა დაკარგეს ძველი რევოლუციური თვისებები. ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა:

„პოლიტიკური პროგრამიდან, რომელიც ნაწარმდებია საიმისოდ, რომ გლენხობა აამხედროს სოციალისტური რევოლუციის მოსახდენად თანამედროვე საზოგადოების საფუძვე-

ლების წინააღმდეგ — წარმოიშვა პროგრამა, რომლის მიზანია გლეხობის მდგომარეობის შეკეთება, „გაუმჯობესება“ უნდა შენარჩუნებულ იქნას თანამედროვე საზოგადოების საფუძვლები“.<sup>1</sup>

ხალხოსნების გადაგვარების მიზეზი თვით მათი თეორიის უვარგისობასა და უსუსურობაში მდგომარეობდა, რაც არაერთხელ აქვს აღნიშნული ვ. ი. ლენინს.

კაპიტალიზმის განვითარება, პროლეტარიატის კლასის ჩამოყალიბება და ზრდა, მუშათა მასობრივი მოძრაობის წარმატებანი ქმნიდნენ საფუძვლებს, რომლებზედაც რუსეთში აღმოცენდა სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობა — მარქსიზმი.

ახალმა ვითარებამ რუსეთის განვითარების ისტორიაში თავისი კვალი დააჩნია რუსულ საზოგადოებრივ აზროვნებასა და ლიტერატურას. 80-იანი წლების დამდეგიდან იწყება კამათი სამოციანი წლების იდეური და ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესახებ. მეშჩერსკის „გრაჟდანიში“ და კატკოვის „მოსკოვსკიე ვედომოსტიმ“ გაილაშქრეს „განთქმული რეალისტების“ წინააღმდეგ, მკაცრად გააკრიტიკეს შჩედრინი და უსპენსკი. ამავე დროს დეკადენტმა ნ. მინსკიმ სამოციანელთა იდეებს შეუტია.

რევოლუციურ-დემოკრატიული „მემკვიდრეობის“ გადასინჯვა და მასზე უარის თქმა ლიტერატურაში რეაქციული იდეების პროპაგანდაში გადაიზარდა. ბურჟუაზიული ნატურალიზმის წარმომადგენელმა, მწერალმა პ. ბობოროკინმა გამოაქვეყნა ჩერნიშევსკის ესთეტიკის პრინციპების საწინააღმდეგო სტატია, ხოლო დეკადენტი ა. მერეჟკოვსკი თავის წერილებში ავითარებდა იმ აზრს, რომ რეალიზმი ხელოვნებისა და ლიტერატურისათვის დამღუპველია. ხელოვნება და ლიტერატურა მისტიციზმის, სიმბოლიზმისა და იმპრესიონიზმის მეშვეობით უნდა გადავარჩინოთ.

სამოციანელთა იდეების დაცვასა და პოპულარიზაციას აწარმოებდნენ მათი ჰუმბარიტი მემკვიდრეები, რუსეთის პროგრესული საზოგადოებრიობა. ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მ. სალტიკოვ-შჩედრინის მოღვაწეობას, რომელიც მტკიცედ იბრძოდა ლიბერალიზმისა და რეაქციის წინააღმდეგ და მალლა ეჭირა ჩერნიშევსკისა და დობროლიუბოვის დროშა. მ. შჩედრინს გვერდში ედგნენ გლეხ უსპენსკი, ნ. შელგუნოვი და სხვ. გამოჩენილი მოღვაწეები.

„მემკვიდრეობის“ და აგრეთვე ხალხოსნობისადმი მარქსისტების დამოკიდებულების საკითხები გენიალურად გააშუქა ვ. ი. ლენინმა სტა-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 1, 1948, გვ. 309.



ტიაში „რა მემკვიდრეობაზე ვამბობთ უარს“ (1897). მან დაამტკიცა, რომ რუს რევოლუციონერ დემოკრატთა მემკვიდრეობის კემპარტი დამცველები არიან მარქსისტები და არა ნაროდნიკები, რომ „მემკვიდრეობის დაცვა სრულიადაც არ ნიშნავს მხოლოდ მემკვიდრეობით დაკმაყოფილებას“<sup>1</sup>, არამედ საჭიროებს ამ მემკვიდრეობის შემოქმედებითად ათვისებასა და შემდგომ განვითარებას.

ამ პერიოდის რუსეთის საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ ცხოვრებაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ვსევოლოდ გარშინი. იგი იბრძოდა კემპარტი ხელოვნებისათვის, იმ იდეალისტური თეორიის წინააღმდეგ, რომელიც ქადაგებდა „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“. ვ. გარშინის შემოქმედებაში მხატვრულად აისახა ტიპების ორი ძირითადი ვალერეა: 1. ბურჟუაზიის თაყვანისმცემელი, რომელთაც ავტორი კიცხავდა; 2. მოწინავე ინტელიგენტი-დემოკრატები, მშრომელი ხალხის წარმომადგენლები, სინამდვილის რევოლუციური გარდაქმნის საჭიროების მქადაგებელი, რომელთაც იგი უთანაგრძნობდა.

80-იან წლებში ლიტერატურის ასპარეზზე გამოდის მხატვრული სიტყვის გამოჩენილი ოსტატი ვ. გ. კოროლენკო. მწერალი ჯერ კიდევ ადრეული პერიოდის ნაწარმოებებში გამოხატავდა ღრმა რწმენას იმის შესახებ, რომ ყველასაგან მივიწყებული და დაჩაგრული ადამიანი გაიდვიძებდა („უსინათლო მუსიკოსი“ — „Слепой музыкант“), რომ დადგება დრო და ხალხები ერთმანეთს შეხვდებიან ძმობის დღესასწაულზე. მართალია, ახალგაზრდობაში ვ. კოროლენკომ გადაუხადა ხარკი ხალხოსნებს, მაგრამ ამჯერად ასეთი განწყობილება ხალხსნური ილუზიებით როდი იყო გამოწვეული. მწერალს სწამდა, რომ არავითარ ძალას არ ძალუძს ხალხში თავისუფლებისადმი მისწრაფების ჩახშობა, მომავლისაკენ გზის გადაღობვა. კოროლენკო მიიღტვოდა ხალხთან, მაგრამ როგორი იყო ეს გზა, მას ყოველთვის სწორად არ ესმოდა, რადგანაც მუშათა მოძრაობისაგან განზე იდგა.

დემოკრატიულად განწყობილ ვ. გარშინსა და ვ. კოროლენკოსთან ერთად უნდა გავისხენოთ ნიჭიერი მწერალი მამინ-სიბირიაკი, რომელმაც თავიდანვე ყურადღება მიიქცია ურალის ცხოვრების ამსახველი მოთხრობებით. თავის რეალისტურ ნაწარმოებებში („პრივალოვის მილიონები“ — „Приваловские миллионы“; „ძმები გორდეევები“; „ოქრო“ „Золото“ და სხვ.) იგი ხატავდა კაპიტალისტური ურთიერთობის განვითარების სურათებს და გვიჩვენებდა ამ პროცესის გარდაუვალობას რუსეთში. პრივალოვის უტოპიური ოცნება — გააცოცხლოს „ობშინა“ — სინამდვილესთან შეჯახებისას დაიმსხვრა.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 2, 1948, გვ. 657.

მწერალს ესმის, რომ მრეწველობაში, საქარხნო წარმოებაში, იყო რა-  
ღაც „კარგი, ახალი, ძლიერი“. ამავე დროს მან ისიც უცნაურად, რომ ამ  
„კარგს“ ხალხისათვის სიკეთე არ მოჰქონდა.

რაც შეეხება რუსულ პოეზიას, ნ. ნეკრასოვის შემდეგ, ოთხმოციან  
წლებში იგი საგრძნობლად დაქვეცდებდა. ამ პერიოდში ძირითადად ორი  
მიმართულება შეინიშნება: ერთნი ნეკრასოვისეულ სამოქალაქო ლირი-  
კის ტრადიციებს ინარჩუნებენ და აგრძელებენ, მეორენი კი რეაქციუ-  
ლი „წმინდა“ ხელოვნების თეორიის ეპიგონებად რჩებიან. ამ პერიოდის  
პოეზიის ერთ-ერთი წარმომადგენელია პ. იაკუბოვიჩი. მას იმ დროს  
მოუხდა სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა, როდესაც ნაროდნოვოლკუ-  
რი მოძრაობა ჩაბნობილი იყო. ამიტომაც პოეტის ლექსებში უმეტესად  
აღბეჭდილია ხალხოსანთა იდეური დამლის პერიოდისათვის დამახა-  
სიათებელი ფიქრები და განწყობილებანი. თუმცა ისიც უნდა აღინიშ-  
ნოს, რომ მის ლექსთა პირველსავე კრებულში აისახა საბრძოლო მო-  
ტივებიც. პ. იაკუბოვიჩმა იდეური და ლიტერატურული განვითარების  
რთული გზა განვლო. მას აღაფრთოვანებდა ბრძოლის იდეა, სამშობლოს  
წინაშე მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძნობა, რწმენა და ხსოვნა  
თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლაში დაღუპული მეზობ-  
ლებისა.

80-იან წლებში ნეკრასოვის სამოქალაქო პოეზიის ტრადიციის გამგ-  
რძელებლად გვევლინება ს. ნადსონი. მისი პოეტური მოღვაწეობა მე-  
ტად მრავალფეროვანია. ს. ნადსონის ლექსებში მოჩანს ღრმა თანაგრ-  
ძნობა დაჩაგრულთა მიმართ. პოეტი თავისი შემოქმედებით იმდროინ-  
დელ ახალგაზრდობას უნერგავდა გამარჯვების რწმენას. მაგრამ ნად-  
სონის პოეზიაში ჩვენ ვხვდებით აგრეთვე შეგუების, მარტოობისა და  
პესიმიზმის მოტივებსაც. მისი არათანმიმდევრობა ნათლად გამოვლინდა  
ლექსში „პოეტი“, რომელშიც ავტორი ხან ბრძოლისაკენ მოგვიწოდებს,  
ხან კი — სიმშვიდისა და უზრუნველობისაკენ.

80-იანი წლებისათვის რუსულ ლიტერატურაში გამოვიდნენ დე-  
კადენტი პოეტები: დ. მერეჟკოვსკი, ნ. მინსკი, კ. ფოფანოვი და სხვ.,  
რომელთა შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი იყო სინამდვილიდან  
გაქცევა, პიროვნების კულტი, ანტისაზოგადოებრივი განწყობილებანი,  
რელიგიურ-მისტიკური თემატიკით გატაცება და სხვ.

იგივე ითქმის პროზაიკოს პეტრე ბობორიკინზე, რომელიც  
ზომიერი ლიბერალიზმით გამოირჩეოდა. ბობორიკინი ბურჟუა-  
ზიული ნატურალიზმის მომხრეა ლიტერატურაში. მისი აზრით, მისაღე-  
ბი მხოლოდ და მხოლოდ ბურჟუაზიული პროგრესის გზით სიარული  
ამიტომაც კაპიტალიზმის ქება-დიდებას მიუძღვნა მან თავისი ნაწარ-  
მოებები.



უდიდეს მოვლენას წარმოადგენდა 80—90-იანი წლების რუსეთში მარქსიზმის განვითარება და განმტკიცება. 1883 წელს, როგორც ცნობილია, გ. პლუხანოვის მეთაურობით საზღვარგარეთ ჩამოყალიბდა „შრომის განთავისუფლების ჯგუფი“, რომელმაც გააჩაღა ბრძოლა ხალხოსნების წინააღმდეგ, მაგრამ განსაკუთრებით თანმიმდევრულად ვ. ი. ლენინმა გააკრიტიკა ხალხოსნების მსოფლმხედველობა, მათი ეკონომიური შეხედულებანი, პოლიტიკური პლატფორმა და ტაქტიკა.

1895 წელს ვ. ი. ლენინის ხელმძღვანელობით იქმნება სოციალ-დემოკრატიული არალეგალური ორგანიზაცია „მუშათა კლასის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის კავშირი“. ეს იყო, როგორც აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი, პირველი სერიოზული ჩანასახი რევოლუციური პარტიისა, რომელიც მუშათა მოძრაობას ეყრდნობა და პროლეტარიატის კლასობრივ ბრძოლას ხელმძღვანელობს. დაახლოებით 90-იანი წლებიდან იწყება რუსეთის რევოლუციური მოძრაობის მესამე პერიოდი — პროლეტარული პერიოდი.

ქვეყანაში მომხდარმა ძირეულმა ძვრებმა გავლენა მოახდინეს ლიტერატურის განვითარებაზე. ლიტერატურის ასპარეზზე გამოდის ახალი ძალა, რომელიც ახალი კლასის — პროლეტარიატის — წარმომადგენელი და მისი ინტერესების დამცველია.

დამახასიათებელია, რომ პროლეტარული ლიტერატურის გენიალური ფუძემდებელი მაქსიმ გორკი ლიტერატურაში შემოვიდა სწორედ XIX საუკუნის 90-იან წლებში.

მაქსიმ გორკიმ თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობა თავიდანვე პროლეტარიატს დაუკავშირა. მისმა კალამმა საბოლოოდ აშხილა ბურჟუაზია და ქება-დიდება შეასხა კაპიტალიზმის მესაფლავეს — პროლეტარიატს. იგი ცხარე პოლემიკას აწარმოებდა ფილისტერულ-ნატურალისტური და დეკადენტური ლიტერატურის წინააღმდეგ და ქმნიდა სოციალისტური რეალიზმის საუცხოო ნიმუშებს.

იმავე ეპოქაში რუსული ლიტერატურის სარბიელზე გამოდიან თვითმპყრობელური წყობილების შესანიშნავი კრიტიკოსი და პროლეტარიატის იდეოლოგი ნიჟიერი მწერალი ა. სერაფიმოვიჩი და მუშა პოეტები, რომელთა ლექსები უმთავრესად არალეგალური სოციალ-დემოკრატიული პრესის ფურცლებზე იბეჭდებოდა (ლ. რადინი, ა. ბოგდანოვი და სხვ.).

მაქსიმ გორკის, სერაფიმოვიჩისა და სხვა პროლეტარულ მწერალთა გამოსვლით აღინიშნება ახალი ეტაპი რუსული ლიტერატურის ისტორიაში.



გლებ უსპენსკი რუსული კლასიკური ლიტერატურის ისტორიაში შევიდა როგორც დიდი მხატვარი-რეალისტი და ღრმა მოაზროვნე, რომელმაც, ლენინური „ისკრის“ შეფასებით „70-იანი და 80-იანი წწ. ყველა ლეგალურ მწერალთან შედარებით განუზომლად მეტი გავლენა იქონია ჩვენი რევოლუციური მოძრაობის მსვლელობაზე“.

გ. უსპენსკი ხალხის ბედნიერებისათვის მებრძოლი მწერალი და მოქალაქე იყო. იგი ხალხის სახელით გამოდიოდა და დაჩაგრული მშრომელის პროტესტს გამოხატავდა.

გლებ ივანეს ძე უსპენსკი (1843—1902) დაიბადა ცხოვრებისა და შემოქმედების პირველი სახელმწიფო საკუთრებათა პალატაში მდივანად. „ბავშვობაში, — წერდა გ. უსპენსკი, — მე მინახავს და განმიცდია გლეხთა უბედურება; ყველგან გამეფებული იყო მექრთამეობა, სარეკრუტო გაწვევა; თემის მამასახლისები და სადავო საქმეების გაჯანჯლება ჩემთვის კარგადაა ცნობილი“.

გლებ უსპენსკი ჯერ ტულის გიმნაზიაში სწავლობდა, ხოლო 1856 წლიდან, როცა გლების მამა ტულიდან ჩერნიგოვში გადაიყვანეს, — ჩერნიგოვის გიმნაზიაში განაგრძო მეცადინეობა.

1861 წელს გ. უსპენსკიმ დაამთავრა გიმნაზია და პეტერბურგის უნივერსიტეტში შევიდა იურიდიულ ფაკულტეტზე, მაგრამ ამავე წელს „სტუდენტთა მღელვარების“ გამო უნივერსიტეტი დახურეს. გ. უსპენსკი სწავლის განგრძობას შეეცადა მოსკოვის უნივერსიტეტში, მაგრამ ვერც ამ მიზანს მიაღწია. მამის სიკვდილისა და სიღარიბის გამო ის სწავლას თავს ანებებს და გაზეთ „მოსკოვსკიე ვედომოსტიში“ კორექტორად იწყებს მუშაობას.

1862 წელს გამოქვეყნდა გ. უსპენსკის პირველი ნარკვევი „მიხალიჩი“ (ლევ ტოლსტოის ჟურნალ „იასნაია პოლიანას“ პედაგოგიურ დამატებაში). ნ. ნეკრასოვმა შენიშნა ახალი ნიჭიერი მწერლის გამოჩენა და მიიწვია „სოვრემენნიკში“ თანამშრომლად. ამ ჟურნალში 1866 წელს დაიბეჭდა უსპენსკის ნარკვევები — „რასტერიაევის ქუჩის ზნეჩვეულებანი“ („Нравы Растеряевой улицы“).

ეს იყო გლებ უსპენსკის პირველი დიდი ნაწარმოები. მასში ავტორმა რეალისტურად ასახა რუსეთის პროვინციული ქალაქის სინამდვილე და ნათლად გვიჩვენა ის ახალი მოვლენები, რომლებიც წარმოიშენენ და განვითარდნენ რეფორმის შემდგომი პერიოდის რუსეთის ცხოვრებაში. თხზულებაში დახატულია ქალაქის ღარიბი მოსახლეობის: ხელოს-



ნების, წვრილი მოხლეების, მეშ-  
ჩანების ცხოვრება და მათ გვერ-  
დით ნაჩვენებია „პროვინციელი  
ობობები“, წვრილი მტაცებელი  
ექსპლოატატორები. ერთფეროვ-  
ნად მიედინება რასტერიავევლთა  
ცხოვრება; დღევანდელი დღე სა-  
შინლად წააგავს გუშინდელს; იქ-  
მნება შთაბეჭდილება, თითქოს  
მთელი რასტერიავევკა საღათას  
ძილს მისცემიაო. ქუჩის ორივე  
მხარეს ჩამწკრივებულია ფერდებ-  
გამონგრეული ქოხმახები, რო-  
მელთა სიმყუდროვეს დროგამოშ-  
ვებით არღვევს ლოთი ხელოსნე-  
ბის მიერ გამართული აყალმაყალი  
და ჩხუბი. რასტერიავევლები



თითქოს დამორჩილებიან თავიანთ ბედს—მატერიალურ სიციწროვეს,  
მწარე ცხოვრებას. მწერალი უბადლო ოსტატობით გვიხატავს დაბე-  
ჩავებული ხალხის უსიხარულო ყოფას, ცხოვრებისაგან დაწიხლული  
ადამიანების მწარე ხვედრს.

ჩვენ ვხედავთ მუშას, რომელსაც ვერ კიდევ არ დავიწყებია ბატონ-  
ყმური საშინელების გუშინდელი დღე და მონური შიშით გამსკვალუ-  
ლია ახალი ბატონის — ფაბრიკანტის მიმართ. რეფორმამ ერთი ხელის  
დაკვრით ვერ შეცვალა დაჩაგრული ადამიანის ხასიათი და ზნე-ჩვეუ-  
ლებანი. რასტერიავევლი მუშა სიბნელითა და დუხჭირი ცხოვრებით  
ისეა დაბეჩავებული, რომ ამქვეყნიური სამართალი და ბედნიერება მას  
ზღაპრად მიაჩნია.

ამ ნარკვევების წერის დროს ავტორმა გამოიყენა ქ. ტულაში მი-  
ღებული შთაბეჭდილებანი. გლებ უსპენსკიმ დაინახა, რომ „ახალმა  
დრომ“ მშრომელ ხალხს შვება ვერ მოუტანა, პირიქით, უფრო მეტად  
გაძლიერდა ფაბრიკა-ჭარხნების მეპატრონეთა ბატონობა, უფრო დამო-  
კიდებული გახდა ღარიბი მოსახლეობა ვაჭრების, მევახშეებისა და სხვა  
მყველფელებისაგან.

ცხოვრების ახალმა ვითარებამ შექმნა პროზორ პორფირიჩის ტიპი,  
რომელიც მოგვაგონებს შჩედრინის თხზულებათა გმირებს — კოლუ-  
პაევებს, რაზუვაევებს და დერუნოევებს. პროზორის ერთადერთ მიზანს  
შეადგენს გამდიდრება. იგი ამ მიზნის მისაღწევად არაფერს არ ერი-  
დება და მშრომელებს უმოწყალოდ ყვლეფს. პროზორ პორფირიჩის



უჭირავს ერთგვარად გარდამავალი მდგომარეობა ხელოსნობიდან ქარხნის მეპატრონეობამდე. ასეთი პირები ნაყოფიერ ნიადაგს ბოლოობდნენ რუსეთში კაპიტალიზმის განვითარების პერიოდში.

ნარკვევში მოცემულია აგრეთვე მოხელეებისა და მეშჩანების სახეთა მთელი გალერეა. აი, ექიმი ხრიპუშინი, რომელსაც რამდენიმე ლათინური ფრაზა გაუზეპირებია და მით ახდენს გავლენას ხალხზე. ხრიპუშინსა და მის „მედიცინას“ მწერალი წარმოგვიდგენს როგორც რასტერიაევის ქუჩაზე გაბატონებული უგუნურობისა და უეციობის განსახიერებას. მეორე „გმირი“ — ტოლოკონნიკოვი თავნება, უჯიათი ადამიანს ტიპია, რომელმაც ცოლის წამება და აბუჩად აგდება გაუგონარ ვერაგობამდე აიყვანა. ცხოვრების ასეთსავე ხორცმეტად გვიხატავს ავტორი დრიკინს.

„რასტერიაევის ქუჩის ზნე-ჩვეულებანში“ ახალი ძალით გამოვლინდა გლებ უსპენსკის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები — რეალიზმი, დემოკრატიზმი, გულწრფელობა, ჰუმანიზმი, სიმპათიები მშრომელი ხალხისადმი და ამავე დროს უძირო სევდა, წუხილი ხალხის მიძიმე ხვედრის გამო.

მწერალს აღონებს რასტერიაეველების მონური მორჩილება, პასიურობა, მათი მიძიმე ცხოვრება, მაგრამ იმასაც ამჩნევს, რომ ყოველივე ამას ვერ ჩაუკლავს მათში ადამიანური გრძნობები. გატანჯულ გმირებში მაინც ფეთქავს სასიცოცხლო ძარღვი, უკმაყოფილების გრძნობა და უკეთესისაკენ ლტოლვა. გ. უსპენსკის სურდა ახალი, უკეთესი ცხოვრების მოპოვება, მაგრამ მის მსჯელობასა და ოცნებაში მაინც არ ჩანდა ჩერნიშევსკისებური რევოლუციური აზრის გაქანება და პერსპექტივა. რასტერიაევიშინის კრიტიკა და მისი უარყოფა გ. უსპენსკის მიერ ერთგვარად შეზღუდული იყო.

„რასტერიაევის ქუჩის ზნე-ჩვეულებანში“ გლებ უსპენსკი პირველად ქმნის ორიგინალურ მხატვრულ სტრუქტურას. ნაწარმოებში არ არის არც ერთი ეფექტური ინტრიგა, არც წარმტაცი სიუჟეტი. მწერალი იყენებს ერთ თემაზე დაწერილ ცალკეულ ნარკვევთა და მოთხრობათა ციკლიზაციის პრინციპს. კომპოზიციურად ნაწარმოები ისეა აგებული, რომ თხრობა ერთი საკითხის გასაშუქებლად წარმოებს და მასზე მთლიან წარმოდგენას იძლევა.

გლებ უსპენსკის ამ ნაწარმოებს მკვლევარები ხშირად ადარებენ ტურგენევის „მონადირის ჩანაწერებს“. მართლაც, თუ ტურგენევმა მკითხველს გადაუშალა ბატონყმური რუსეთის სოფლის ყოფა, გ. უსპენსკიმ დახატა რუსული პროვინციული ქალაქის ცხოვრება.

## „გაპარტახება“

„რასტერიაეკას“ თემა გ. უსპენსკიმ შემდგომ განავითაო ნაწარმოებში „გაპარტახება“ („Разорение“, 1869 — 1871), ავტორი თვითონ წერდა, რომ ეს „... არსებითად იგივე რასტერიაევის ქუჩაა, მხოლოდ ცხოვრების ახალ პირობებში“. აქ მწერალმა გვიჩვენა რასტერიაეველთა შორის აზრის გამოღვიძება, არსებული წყობილების მიმართ უკმაყოფილების მომწიფება, სინამდვილისადმი კრიტიკული დამოკიდებულება.

ახალმა სოციალურმა ურთიერთობამ, ქვეყნის ბურჟუაზიულმა გარდაქმნებმა დაარღვიეს „რასტერიაევიზინის“ მყუდროება. ახალ დროებას ახალი გმირები გამოჰყავს ასპარეზზე. რასტერიაევის ქუჩის მორჩილი და დაბეჩავებული ხელოსნების ნაცვლად მწერალს ნაწარმოებში შემოჰყავს „ბუნტისათვის“ ქარხნიდან გამოგდებული მუშა მიხეილ ივანოვიჩი, რომელიც დაუღალავად ამხელს ექსპლოატატორთა სისამაგლეს.

მიხეილ ივანოვიჩი ნაწარმოების ცენტრალური გმირია. მის სიტყვებსა და გამოსვლებში გამოხატულებას ჰპოვებს ხალხის პროტესტი და აღშფოთება. მიხეილ ივანოვიჩი ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი მუშათა კლასის წარმომადგენელია. იგი რწმუნდება, რომ სიმართლე მშრომელის მხარეზეა და ამხელს ექსპლოატატორულ წყობას. მიხეილმა შეიგნო მუშის როლი საზოგადოებაში. მისი სიტყვით, მშრომელ ადამიანს ტკბილი ლუკმა ვერ უქამია და ახალი ფეხსაცმელი ვერ ჩაუცვამს იმიტომ, რომ მის ნაოფლარს სხვა სქამს და „მის ფეხსაცმელს სხვები ატარებენ...“ გ. უსპენსკის გმირი წარმოების მეპატრონეებს ბანდიტებს უძახის და გაბედულად ამბობს: „დროა, უბრალო ადამიანს მისცეთ სუნთქვის საშუალება... მისცეთ გზა!“

მიხეილ ივანოვიჩს შეგნებული აქვს არსებული წყობილების შეცვლის აუცილებლობა, მაგრამ ვერ კიდევ ვერ მოუნახავს ბრძოლის გზა. მას ჰგონია, რომ სადღაც შორს არის სხვა ცხოვრება, სხვა ხალხი, იდეალური წესწყობილება. მისი ოცნებაა როგორმე მოხვდეს იმ სანატრელ სამყაროში.

მართალია, მწერალი ვერ ამაღლდა იქამდე, რომ შეეგნო პროლეტარიატის როლი საზოგადოების განვითარების ისტორიაში, მაგრამ მან, როგორც დიდმა რეალისტმა, გვიჩვენა მუშის პროტესტი. აღჭურვა იგი ისეთი თვისებებით, რომლებიც ნამდვილად დამახასიათებელი იყო ამ კლასისათვის 60—70-იანი წლების რუსეთში.

მუშა გ. უსპენსკიმ დაუპირისპირა ექსპლოატატორთა ხროვას, მათ ავითნებობასა და თავხედობას.

„გაპარტახების“ ავტორი დიდ ადგილსა და ყურადღებას უთმობს



ინტელიგენციის როლსა და მნიშვნელობას, ხალხთან ინტელიგენციის დამოკიდებულების პრობლემას. ამ მხრივ საინტერესოა ვასილ ჩერიომუხინის სახე. იგი გაიზარდა და ჩამოყალიბდა რეფორმამდელი პროვინციელი წურბელების სამყაროში. ჩერიომუხინი „კეთილი მატყუარაა“. თავდაპირველად მან „მგრძნობიარე საუბრით“ მოხიბლა მიხეილ ივანოვიჩი, მაგრამ უკანასკნელი მალე მიხვდა, რომ მის შეფასებაში ცდებოდა. ჩერიომუხინი მთელ ცხოვრებას ხეტიალსა და ლოთობაში ფლანგავს. შრომა მას არ უყვარს, დიდი საქმისათვის არ ვარგა, ნებისყოფა და რწმენა არ გააჩნია.

ვასილ ჩერიომუხინის სახით ავტორმა დაგვიხატა რევოლუციისაგან განზე გამდგარი, რწმენადაკარგული, ზედმეტი ადამიანის ტიპი, ხოლო ნადია ჩერიომუხინას სახით — საქმისათვის მოწოდებული ინტელიგენტი. ნადია ადამიანის ბედნიერებას საზოგადოებისათვის სასარგებლო შრომაში ხედავს. მიხეილ ივანოვიჩის სიტყვებში გამოაფხიზლეს მისი გონება, ჩაკვირვებს ცხოვრებას, აღაგზნებს მასში პროტესტანტული სული.

უსპენსკის „გაპარტახებას“ პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდა 60—70-იანი წლების დემოკრატიული ინტელიგენციის აღზრდის საქმეში. მ. შჩედრინის მსგავსად გ. უსპენსკიმ მკითხველს დაანახვა, რომ რეფორმის შემდეგ მშრომელთა ცხოვრების პირობები არ გაუმჯობესებულა, რომ ცხოვრებაში კიდევ ძლიერა ბატონყმური გადმონაშთები.

გლებ უსპენსკის შემოქმედებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა უცხოეთში მოგზაურობას, მოქმედების მეორე პირველად უცხოეთს იგი ეწვია 1872 წელს და პერიოდი. უცხოეთის თავისი შთაბეჭდილებანი აღწერა ნარკვევების შთაბეჭდილებანი. ციკლში „ახალი დროება, ახალი საზრუნავი“ „ჩიკების წიგნაკი“ („Новые времена, новые заботы“). აქ ავტორი მოგვითხრობს ბურჟუაზიის სიმხეცეზე.

საფრანგეთის დედაქალაქში გ. უსპენსკი ჩავიდა პარიზის კომუნის განადგურების რამდენიმე თვის შემდეგ, საკუთარი თვალთ ნახა ჯალათ ტიერის მიერ მოწყობილი სისხლიანი სასაკლაო. „სწორედ ამ ადგილას ვერსალელებმა... 21 მაისს დახვრიტეს 450 კომუნარი, მთელი მოედანი სისხლით მორწყული იყო, და ახლაც კი სისხლი ისე გამჭდარა ქვაში, რომ, როგორ არ წმინდეს, ლაქები ჩანან. მე ამ მოედანზე ვიდექი... როგორც შეშლილი...“, — სწერდა მწერალი თავის მეუღლეს.

უცხოეთში უსპენსკის პირველი მოგზაურობა ხანმოკლე იყო. შედარებით ხანგრძლივად იმოგზაურა მან მეორედ, 1875—1876 წლებში. მწერალმა ამჯერად უმეტესი დრო პარიზში გაატარა, მოინახულა ლონდო-

ნიც. მან უფრო ღრმად ჩაიხედა დასავლეთ ევროპის ცხოვრებაში, რა-  
მაც თავისებური ასახვა ჰპოვა ჟურნალ „ოტჩენსტვენნიე ზაპისკეში“  
გამოქვეყნებულ ნარკვევებსა და მოთხრობებში.

ლონდონში მწერალმა შენიშნა საოცარი კონტრასტი მოსახლეობის  
ღარიბ და მდიდარ ფენებს შორის. „შეხედეთ ერთი, — წერს გ. უსპენს-  
კი, — ამ თეთრტანიან ყუყუჩს, რომელსაც სიგარა გაუჩრია პირში... იგი  
ორგანულად უგრძნობია სიღატაკისადმი, ამ პატარა, გატანჯული, ქვა-  
ნახშირის ბოლისაგან გაშავებული კაცუნებისადმი“.

გლებ უსპენსკი აკვირდება დასავლეთ ევროპის ცხოვრებას—გერმა-  
ნიის, ბელგიის, საფრანგეთის, ინგლისის სახელმწიფოების პოლიტიკურ  
წყობას და მიდის იმ დასკვნამდე, რომ მშრომელი ადამიანისათვის ამ  
სახელმწიფოების პოლიტიკური წყობა ერთნაირად უვარგისია. მწერალ-  
მა ნილაი ჩამოხადა აგრეთვე ამერიკულ „თავისუფლებას“ და გვიჩვენა  
მისი ქეშმარიტი სახე. ამერიკული „თავისუფლების ქანდაკება“ ჩირაღ-  
დნით, რომელიც ქარიშხლიან ამინდში ხომალდებისათვის შუქურას მო-  
ვალეობას ასრულებს, მწერალმა წარმოგვიდგინა როგორც ამერიკული  
და, საერთოდ, ბურჟუაზიული „თავისუფლების“ ნამდვილი არსის გა-  
მოხატულება. უსპენსკი გვიყვება ქარიშხალში მოხვედრილ ფრინვე-  
ლებზე, რომლებიც შუქურას შუქისაკენ გაეშურნენ გადასარჩენად, მაგ-  
რამ „დაიღუპნენ გიგანტურ ფარანზე, რომელიც თავისუფლებისა და  
ძმობის საპატივცემლოდ არის აგებული“. მწერალი ირონიით წერს,  
რომ მეორე დილით ამ ქეგლის ქვეშ „თავისუფლების“ შუქურით მოტ-  
ყუებული 15.000 დასახინჩრებული ფრინველი იპოვესო. ეს არის ბურ-  
ჟუაზიული თავისუფლების სიმბოლო. საცხებით სწორად ჰქონდა შეგნე-  
ბული მწერალს, რომ თავისუფლება, ძმობა და ერთობა ბურჟუაზიული  
საზოგადოების არსებობის პირობებში წარმოუდგენელია.

გლებ უსპენსკის ყურადღება მიიპყრო აგრეთვე მუშათა შეგნების  
ამაღლების ფაქტმა. ნარკვევში „სნეული სინდისი“ („Большая со-  
веть“) მწერალი აღტაცებით ლაპარაკობს საზღვარგარეთელი  
პროლეტარების კლასობრივი შეგნების გაღვიძებასა და ზრდაზე: „წელ-  
ში მოხრილმა უცხოელმა მუშამ იცის, ვინ მოხარა იგი; ეს უბედური სი-  
ბრაზით ცხოვრობს, რომელიც, ადრე იქნება თუ გვიან, წელში გამარ-  
თავს მას“.

საზღვარგარეთ ყოფნის დროს, 1876 წელს, გ. უსპენსკიმ დაწერა  
ერთ-ერთი მესანიანავი მოთხრობა „ჩეკების წიგნაკი“ („Книжка  
чеков“), რომელშიც რეალისტურად ასახულია რუსეთის ტიპიური  
სოფლის რასპოიასოვოს რეფორმამდელი და რეფორმისშემდგომი ცხო-  
ვრება, ნაჩვენებია, თუ როგორ იჭრება სოფლად კაპიტალიზმი და რო-  
გორ ანადგურებს იგი თავის გზაზე ყველაფერს, რაც წინ ეღობება.



რეფორმამდე რასპოიასოვო რუსეთის ერთ-ერთ მიყრუებულ ადგილს წარმოადგენდა. თვალუწვდენელ მინდვრებსა და ულრან ტყეებში „გასაოცარი მყუდროება და სიჩუმე სუფევდა“. აურაცხელი სიმდიდრე იყო ამ მიწაზე ხელუხლებელი, უამრავი თევზი და ცურავდა ცივ მდინარეში, უთვალავი ნადირი და ფრინველი ცხოვრობდა დაბურულ ტყეში. მაგრამ არავინ იყენებდა ამ სიმდიდრეს და თითქოს არც არავის სცალოდა მისთვის. სოფლის ცხოვრების მაჯისცემა მოდუნებული იყო. თავადი — ზარმაცი და უუნარო, იგი ტრადიციას მისდევდა: ბატონობდა თავის მამულში, ტყავს აძრობდა გლეხებს და მხოლოდ დროსტარებაზე ზრუნავდა.

გაძვალტყავებული იყო საქონელი, გლეხები მებატონის უღელქვეშ სულს ლაფავდნენ, მათ ზამთარში შეშაც კი არ ჰქონდათ და ფარალალა ქოხში იყინებოდნენ. მაგრამ ვაი გლეხის ბრალი, თუ მას ტყიდან ფიჩხის გამოტანისას წაასწრებდნენ: სცემდნენ, აწამებდნენ, ხელ-ფეხს შეუკრავდნენ და ისე გამოათრევდნენ ტყიდან. შიშველ-ტიტველ გლეხობას სული სძვრებოდა, ხოლო ბატონის მამულში „სიმდიდრე იყო მივიწყებული, ყველასათვის უსარგებლო და ყველასათვის ხელმიუწვდომელი“.

1861 წლის მანიფესტმა ბედნიერება ვერ მოუტანა გლეხობას. ბატონი ისევ ბატონად დარჩა, მაგრამ სოფელს კიდევ ახალი ბატონი მოევლინა ივან კუზმიჩ მიასნიკოვის სახით. ვაჭარი და ფაბრიკანტი მიასნიკოვი მემამულისაგან იჯარით იღებს სოფელ რასპოიასოვოს და მის სიმდიდრეს — „ულრან ტყესაც, მდინარეებსაც, მინდვრებსაც, ყველაფერს უკანასკნელ ძაფამდე“. გლეხებმა უარი თქვეს სხვა ადგილას გადასახლებაზე, თავისი კაცები გაგზავნეს მოსკოვს, პეტერბურგს და თან გაატანეს ფული, თხოვნა, მაგრამ საქმეს არაფერი ეშველა.

სამ კვირას გრძელდებოდა რასპოიასოველების სოფლის ნგრევა, რის შემდეგაც სოფელმა საშინელი სახე მიიღო, ძირფესვიანად განადგურდა. მაგრამ რასპოიასოველები მაინც არ გადავიდნენ სხვაგან საცხოვრებლად და საბოლოოდ ყველანი სასამართლოს გადასცეს.

მიასნიკოვი იწყებს მებატონის აქამდე ხელუხლებელი მამულის ბუნებრივი სიმდიდრეების დამუშავებას. დაიჭირავენ ხალხს და გაკაფავს ულრან ტყეებს, ასწლოვან ხეებს ფიცრებად დაახერხინებს და გააგზავნის გასაყიდად, შემდეგ მიადგება რკინის მადანს, რომელიც შემთხვევით აღმოჩნდა მამულში, და იწყებს მის დამუშავებას.

შემქნილი სიმდიდრე მიასნიკოვმა „ჩეკების წიგნაკში“ მოაქცია. იგი გამდიდრდა ღარიბების ყვლეფით, მაგრამ თვით გლეხებს, მშრომელ ადამიანებს, კი არაფერი ეშველათ. ისინი ისევ უსახლკარონი, შიშველ-ტიტველნი და მშვიერი დარჩნენ. სოფლის კაპიტალიზაციის პროცესმა





მოგება მოუტანა მიასნიკოვებს, ხოლო გლეხებს უკანასკნელი ლუკმაც გამოაცალა.

ნარკვევები გლეხთა ცხოვრებაზე. „სოფლის დღიურიდან“  
 გ. უსპენსკი უარყოფითად ეკიდებოდა კაპიტალიზმს. მას არ სურდა, რომ რუსეთში კაპიტალიზმს გაემარჯვა; ამიტომაც მწერალი ეძებდა იმ ძალებს, რომლებიც რუსეთის სხვა გზით წაყვანას შეძლებდნენ. ასეთი ძალები უსპენსკიმ

ქალაქში ვერ ნახა და ამიტომ სოფელს მიაშურა. „ცხოვრების ჭეშმარიტმა სიმართლემ, — წერდა გ. უსპენსკი, — წყაროსაკენ, ე. ი. გლეხისაკენ წამიყვანა“.

70-იანი წლების დასასრულიდან გ. უსპენსკის შემოქმედების მთავარ ობიექტად გადაიქცა რუსეთის სოფელი, სადაც იმ დროს კაპიტალიზაციის პროცესი ახალ ვითარებას ქმნიდა. ძლიერდებოდა გლეხთა დიფერენციაცია, იმსხვრეოდა ხალხოსანთა ილუზიები.

გლეხურ თემატიკაზე გადასვლამ მწერლის მხატვრული სტილიც შეცვალა. მან შეიმუშავა ახალი მეთოდი, რომელიც, მისი აზრით, საშუალებას მისცემდა, ცხოვრებას ფეხდაფეხ მიჰყოლოდა და დაუყოვნებლივ აესახა ახალი მოვლენები. უსპენსკის აღარ აკმაყოფილებს მოვლენისა თუ საგნის მხოლოდ მხატვრული სურათი და მას პუბლიცისტური ხასიათის განსჯით ამდიდრებს. ნარკვევის მხატვრულ ქსოვილში შეაქვს ციფრები, საგაზეთო ცნობები, ოფიციალური დოკუმენტები. მწერლის შემოქმედებაში ყალიბდება ლიტერატურული ნაწარმოების სრულიად ახალი ტიპი: მხატვრულ-პუბლიცისტური ნარკვევი. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ გ. უსპენსკის ადრეული შემოქმედებისათვის პუბლიცისტური ენარი, ანდა ხერხი სრულიად უცნობი ყოფილიყო; რა თქმა უნდა, არა, მაგრამ მაშინ პუბლიცისტიკა მწერლის შემოქმედებაში არც ჭარბად ყოფილა წარმოდგენილი და არც მხატვრულ ნაწარმოებში შეზავებული, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა მეორე პერიოდში.

გლ. უსპენსკის ნარკვევში ახალი სტილის გამომუშავების გამო, რა თქმა უნდა, იცვლება ნაწარმოების კომპოზიციაც. ფართოვდება ეგრეთ წოდებული ლირიკული წიაღსვლები და პუბლიცისტური ექსკურსიები. მწერლის ამ პერიოდის მხატვრული შემოქმედება ერთი მთავარი გზით მიემართება: მხატვრულად, მოკლედ, მოკვეთილად, ზუსტად გვიჩვენოს მოვლენის არსი.

შემოქმედების ამ პერიოდში გლ. უსპენსკი ცდილობს, ახლოს იყოს ასახვის ობიექტთან, თავისი თვალთ იხილოს იგი, აღიქვას, განიცადოს და ისე გადმოსცეს მკითხველს თავისი შთაბეჭდილება. ის ბეჯითად სწავლობს რეფორმისშემდგომდროინდელი რუსეთის სინამდვილეს,



რუსი გლეხის ცხოვრებას, წლობით ცხოვრობს იმ სოფლებსა და გლეხურ ბერნიებში, რომლის ყოფა-ცხოვრებასაც ასახავს თავის ნაწარმოებებში. 1877 წელს, საზღვარგარეთიდან დაბრუნების შემდეგ, იგი მიემგზავრება სოფ. სოპკიში (ნოვგოროდის გუბერნია), 1878 წელს ეწვევა სოფელ სკოლკოვოს (სამარის გუბერნია); 1879 წელს ეცნობა პეტერბურგის ახლო მდებარე სოფლების ცხოვრებას, 1880 წელს ოჯახით სახლდება ნოვგოროდის გუბერნიაში, ამჯერად ჩუდოვოს ახლოს. 1881 წელს იგი იმავე რაიონში სოფ. სიაბრენციში ყიდულობს სახლს. სოფლის ცხოვრებაზე უშუალოდ დაკვირვების შედეგად მწერალი ქმნის ნაწარმოებებს: „სოფლის დღიურიდან“, „გლეხი და გლეხური შრომა“, „მინის ძალა“ და სხვ.

„სოფლის დღიურიდან“ („Из деревенского дневника“, 1877—1880) რეალისტური სტილის ნაწარმოებია. ავტორი ერიდება ფართო დასკვნების გამოტანას და მეტწილად კონკრეტულ ფაქტებს იძლევა. თხზულებას დოკუმენტურობის ბეჭედი აზის. მკითხველი რწმუნდება, რომ რეფორმამ გლეხის მატერიალური მდგომარეობა ვერ გააუმჯობესა. გლეხი ისევ ღატაკია, უვიცი, ბნელი და უუფლებო: იქ ფული ბატონდება, ძლიერდება გლეხთა დიფერენციაცია. ჩნდებიან, ერთი მხრივ, სოფლის ღატაკები, პროლეტარები, მეორე მხრივ — კულაკები. ამ ცვლილებას წინ ვერ აღუდგა და ხელი ვერ შეუშალა სოფლის თემმა. პირიქით, იგი სასაქონლო-ფულადი ურთიერთობის გავლენით იბრწუნება. გლეხობა უმიწაწყლოდ იღუპება, ძლიერი სუსტს ჩაგრავს, მეზობელი მეზობელს მტრობს. ასეთია ნარკვევების საერთო აზრი.

ამგვარად, გ. უსპენსკი ამსხვრევს ხალხოსანთა ილუზიებს, თითქოს გლეხი თავისი ბუნებით კოლექტივისტი და სოციალისტია, თითქოს თემში სუფევს „ძმობა“ და „თანასწორუფლებიანობა“.

ხალხოსნები გლეხურ თემს რუსეთში კაპიტალისტური უბედურებისაგან თავის დასახსნელ საშუალებად თვლიდნენ. გ. უსპენსკიმ კი კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით გვიჩვენა, რომ თვითონ თემის შიგნით გავლენას პოულობს ფული, სასაქონლო ფულადი ურთიერთობა. ე. ი. იმარჯვებს იგივე „ცივილზაცია“, რაც კაპიტალისტურ ქალაქში ბატონობს.

ნაწარმოებში „სოფლის დღიურიდან“ გამოვლინდა, ერთი მხრივ, გლეხ უსპენსკის სიმპათიები ხალხოსნური მსოფლმხედველობისადმი (ივანე აფანასიევიჩის სახე, მწერლის მსჯელობა ინტელიგენციის როლის შესახებ), მეორე მხრივ კი — ანტინაროდნიკული შეხედულება სოფელზე.

გლებ უსპენსკი ხშირად უბრუნდებოდა ერთსა  
„გლები და გლებური და იმავე საკითხს და ამოწმებდა მიღებულ შე-  
შრომა“. „მიწის ძალა“ დეგებს. ასე მოიქცა იგი ამჯერადაც. მან წარ-  
მოიდგინა, რომ „სოფლის დღიურიდან“ მიღ-  
ებული დასკვნები გაპირობებული იყო მხოლოდ ადგილობრივი სოფლე-  
ბის ცხოვრებით, ამიტომაც გ. უსპენსკი მიემგზავრება სხვა სოფლებში.  
ნარკვევების ციკლებში „გლები და გლებური შრომა“ (1880) და „მი-  
წის ძალა“ (1882) ავტორი ცდილობს მხატვრულად განასახიეროს სოფ-  
ლის ცხოვრებაზე დაკვირვებით მიღებული ახალი აზრები.

„გლები და გლებური შრომის“ („Крестьянин и крестьянский труд“) მთავარი მოქმედი გმირია ივან ერმოლაევიჩი. მწერალი ცდილობს ჩაებლათუჯოს ამ გლებს, რომელმაც გარდამავალ პერიოდში გარკვეული დამოუკიდებლობა შეინარჩუნა — არც სოფლის პროლეტარობისაყენ დაექანა და არც კულაკი გახდა, ცხოვრობს თავისი შრომით, ამუშავებს თავის მიწას. გ. უსპენსკიმ მასზე დაამყარა კაპიტალიზმის საშინელები-დან თავის დაღწევის იმედი. ივან ერმოლაევიჩის სახეში ავტორი ხედავს მთლიანობასა და პარმონიულობას, მიწათმოქმედების, შრომის პოეზიას.

80-იანი წლების დამდეგისათვის, გ. უსპენსკი, როგორც სამართ-ლიანად აღნიშნავდა ლენინური „ისკრა“, „...იყო და დარჩა ხალხოსანი იმ გაგებით, რომ მისთვის არ არსებობდა იმ გლებზე უკეთესი, უფრო სასურველი, რომელიც ნატურალური მეურნეობის პირობებში ცხოვ-რობდა, მაგრამ გულმართალი მწერალი და ღრმად მოაზროვნე, იგი ყო-ველთვის გვიჩვენებდა ამ ტიპთან დაკავშირებული რევოლუციური პროგრამის განხორციელების შეუძლებლობას, და ამავე დროს ბრწყინ-ვალედ ნათელყოფდა ახალ ეკონომიურ პირობებში როგორც საყვარე-ლი ტიპის, ისე მთელი ძველი ყოფისა და ძველი გლებური დაწესებუ-ლებების შენარჩუნებაზე ოცნების უიმედობას“.

გ. უსპენსკისათვის ეს მოვლენა ტრაგიკული იყო, მაგრამ მკითხვე-ლებს კი მისი ნაწარმოებები „გზას უწმენდნენ ახალი, რევოლუციური მსოფლმხედველობისაყენ“.

მწერლის იმედები ვერ გაამართლა ივან ერმოლაევიჩმა. მან, პირი-ქით, წინააღმდეგობები გამოიწვია ავტორის მსოფლმხედველობაში. გ. უსპენსკი წინააღმდეგი იყო კაპიტალისტური ცივილიზაციისა და მისგან ივან ერმოლაევიჩის ხსნას ინტელიგენციის დახმარებით ცდი-ლობდა, მაგრამ, ჯერ ერთი, მწერალი მალე დარწმუნდა, რომ ინტელი-გენციას ამ მისიის შესრულება არ შეეძლო, მეორე, და რაც მთავარია, თვით ივან ერმოლაევიჩი სრულიადაც არ იყო ამ ცივილიზაციის კ-ტეგორიული მოწინააღმდეგე. იგი საზოგადოებრივი წესებისადმი გულ-



გრილ დამოკიდებულებას იჩენდა, გულცივი და უგრძობი იყო. ერთ-მანეთს ეწინააღმდეგებოდა ივან ერმოლაევიჩისა და „ბოროტი ხილტაის“ წარმომადგენლების (მწყემსი ერომეი, კოკლი ჯარისკაცი) ინტერესები. ავტორმა შენიშნა, რომ სოფლად კაპიტალიზაციის პირობებში თანდათანობით ქრებოდა მისი საყვარელი გმირი, იგი იქცეოდა უბინაო პროლეტარად ან კულაკად.

ივან ერმოლაევიჩი პატრიარქალური გლეხია, მას ჯერ კიდევ არ შეხებია კაპიტალიზმის კლანჭები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მკითხველის წინაშე მაინც დგება შეძლებული „გლეხური ბურჟუას“ მხატვრული სახე. ივან ერმოლაევიჩს დიდი მეურნეობა აქვს, მიწათმოქმედების გარდა იგი მესაქონლეობასაც მისდევს. დიდ მეურნეობას მუშახელი სჭირდება და ისიც ქირაობს მას. ერმოლაევიჩი ინდივიდუალისტია, კოლექტიური შრომის მოწინააღმდეგე.

როგორც ვხედავთ მწერალმა-რეალისტმა სიმართლით ასახა კაპიტალიზაციის პროცესით გამოწვეული გლეხი-ბურჟუას ტიპი. გავიხსენოთ, რომ ვ. ლენინი გ. უსპენსკის ასახელებდა, როცა ამტკიცებდა გლეხობაში სოლიდარობისა და დისციპლინის უაღრესად სუსტ განვითარებას, მათ განცალკევებულობასა და „მესაკუთრეთა ფანტიზმს“<sup>1</sup>.

რაც შეეხება „მიწის ძალას“ („Власть земли“), მასში მწერალი იმ აზრს ავითარებს, რომ გლეხობა მიწასთანაა დაკავშირებული და მიჯაჭვული, გლეხთა ცხოვრებამ ღრმად გაიდგა ფესვები მიწაში და მისი იქიდან ამოგლეჯა ისე, რომ გლეხის ცხოვრება არ დაირღვეს, შეუძლებელია.

ძალა მიწისა და ლტოლვა მიწისაკენ — აი, ის მიზეზი, რომელიც გლეხ უსპენსკის რწმენით, მიწას აჯაჭვავს გლეხს. „აი, ახლა ჩემი ფანჯრიდან მოჩანს: თოვლით თხლად დაფარული მიწა, წვრილი, გოჯის ოდენა ბალახი. ამ პატარა ბალახზე კი მთლიანადაა დამოკიდებული ადამიანი, უზარმაზარი წვერიანი გლეხი, ძლიერი ხელებითა და სწრაფი ფეხებით. პატარა ბალახი შეიძლება გაიზარდოს, ანდა შეიძლება დაიღუპოს, მიწამ შეიძლება დედობაც გასწიოს და ბოროტი დედინაცვლობაც, — რა იქნება... არავინ არ იცის. იქნება ისე, როგორც მიწას მოესურვება“.

მწერალი ავითარებს თავის აზრს და ამბობს, რომ ადამიანი იძულებულია მხოლოდ მოუსმინოს და გაუგონოს ბუნებას, „... და ეს ბუნებრივი, ყოველწუთიერი მორჩილება, რომელიც ყოველწუთიერ შრომადაა გადაქცეული, წარმოქმნის ცხოვრებას“.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 4, გვ. 137.



გლებ უსპენსკი თავის საყვარელ ივან ერმოლაევიჩს და მის მსგავს გმირებს უპირისპირებს ახალი გლეხის ტიპს — სოფლის პროლეტარს. ასე, მაგ., მწერალი ხატავს რა ივანე პეტროვის („მიწის ძალა“) სახეს, ლაპარაკობს, რომ იგი ეკუთვნის „სოფლის ადამიანთა კლასს, იმ კლასს, რომელიც უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე შეიქმნა, რომელსაც, ვინა და თუ არა, უნდა უწოდოთ „სოფლის პროლეტარი“.

ივანე პეტროვი, რომელსაც ზედმეტსახელად „ივანე ფეხშიშველას“ („Иван Босых“) ეძახდნენ, ოდესღაც შეძლებული გლეხი იყო, მაგრამ, გაღატაკდა. მისი ქოხი წაქცევაზეა, ხოლო თვითონ პატრონი, „როგორც მათხოვარი, დახეტიალობს დღიურ სამუშაოზე და ისიც იმისათვის, რომ გამოიმუშავებული სამიკიტნოში გაფლანგოს“. ასეთი „გმირი“ დაბადა სოფლის კაპიტალიზაციის პროცესში.

ნარკვევებში: „სოფლის დღიურიდან“, „გლეხი და გლეხური შრომა“, „მიწის ძალა“, მიუხედავად მრავალი წინააღმდეგობისა და მერყეობისა, მწერალი მაინც მივიდა ანტიხალხოსნურ დასკვნამდე. მან დაგვისაბუთა, რომ სოფლად გლეხთა დიფერენციაციის არსებულ პირობებში გლეხის ბუნება, ფსიქიკა განისაზღვრება არა მიწათმფლობელობის თემური ფორმით, არამედ იმ სოციალურ-ეკონომიურ ურთიერთობით, რომელიც სულ უფრო და უფრო ბურჟუაზიულ ხასიათს იღებს.

გლებ უსპენსკი გამოდის ხალხოსნების წინააღმდეგ, რომლის წარმომადგენელიც თვითონ იყო, და სოფელს აცლის „ოცნების ყვავილების სამკაულს“ (ვ. ი. ლენინი). მწერალი დაეხმარა მკითხველს, დაეძლია თემური სოციალიზმის ილუზიები, რომლებსაც ხალხოსნები ჭადაგებდნენ, და გაერკვია ახალი ისტორიული ამოცანები.

80-იანი წლების მეორე ნახევარში გლებ უსპენსკი მიხვდა, რომ თანამედროვე ეპოქის შენელი წლები. „კაპიტალიზმის საცნობად საჭირო იყო გადასვლა მიწის ძალის ტალის ძალა“ თემატიკიდან კაპიტალის ძალის ასახვაზე.

ამ დასკვნამდე მწერალი ცხოვრებაზე დაკვირვებამ მიიყვანა. იგი გრძნობდა ეპოქის ახალი ქარის ქროლვას და ცდილობდა მისი შინაარსის გამოცნობას. „სოფლის ცხოვრება სრულიად ახალ ფაზაში შედის, სრულიად ახალ პირობებში დგება, სრულიად ახალი გავლენებისა და დაწოლის გამო, რომელთათვისაც რუსეთის დაარსებიდან არასოდეს არ ყოფილა არავითარი პრეცედენტი“, — წერდა გ. უსპენსკი.

მწერალი თმობს სოფელს და მოგზაურობას იწყებს. 1883 წლის 31 იანვარს იგი პეტერბურგიდან მოსკოვის გავლით კავკასიისაკენ გამოეშურა. ამ მოგზაურობის შედეგად უსპენსკი წერს ნარკვევებს „სამოგ-



ზაური შენიშვნებიდან“ („Из путевых заметок“). ეს ნაწარმოები ვ. უსპენსკის მხატვრულ-იდეურ განვითარებაში ახალი ეტაპის აღმნიშვნელი იყო. მასში მწერალმა დიდოსტატის კალმით ასახა კავკასიის სოციალურ-ეკონომიური ვითარება, ცხოვრების ის ახალი მოვლენა, რომელიც მან კავკასიაში შენიშნა, კერძოდ, კაპიტალის ძალა.

80-იანი წლების დასაწყისისათვის კავკასია, განსაკუთრებით საქართველო, კაპიტალიზმის განვითარების გზაზე იყო დამდგარი. ვ. უსპენსკიმ, რომელიც დიდი რეალისტური-მხატვრული ალლოთი იყო დაჯილდოებული, შენიშნა ეს მოვლენა. მისი აზრით, კაპიტალიზმი სპობდა ყოველგვარ ნაციონალურ თავისებურებას და ახალი, საერთო ფორმა, შტამში შემოჭმონდა. მწერალი ამტკიცებდა, რომ კაპიტალიზმის განვითარება ქვეყანაში ცვლის ადამიანის არა მარტო გარეგნულ ფორმას, ტანსაცმელს, არამედ მის შინაგან სამყაროსაც.

გლეზ უსპენსკი ხედავს, რომ საქართველოც გარდამავალ მდგომარეობაში იმყოფება, რომ თუმცა პატრიარქალური ყოფა, ნაციონალური ფორმა ადგილობრივი მოსახლეობის მიერ ჯერ მთლიანად უარყოფილი არაა, მაგრამ უკვე კაპიტალიზაციის პროცესი მეტად საგრძნობია.

სამხედრო გზაზეც კი, მღეთაში, ბუნების წიაღში, იქ, სადაც ეროვნული გრძნობა და ფორმა ყველაზე მეტად უნდა იყოს ხელუხლებლად შემონახული, ეროვნული დიდების შემახსენებელი ციხის ნანგრევებზე ვ. უსპენსკი მოულოდნელად წარწერას შენიშნავს: „ბოსტნეულით და წვრილმანით ვაჭრობა... ვაჭარ ბელოხრიუკოვისა“. — ეს კიდევ ცოტაა, განაგრძობს მწერალი. — „აი, მცხეთა: აქ არაგვი მტკვარს ერთვის (გახსოვთ, ლერმონტოვის: „სად მათი ჩქერნი შეერთებულან და ჩახვეულან, თითქოს დებია“) — და სწორედ ეს ადგილი, სადაც ერთმანეთს ჩახვევიან დები, უკვე იჯარითაა აღებული...“

ავტორს სწყინს, რომ ასეთ წმინდა ადგილებშიაც კი შემოაღწიეს კაპიტალისტებმა და აბინძურებენ ქვეყანას.

გლ. უსპენსკი თავის ნაწარმოებში გვიხატავს კაპიტალისტების ორ მსხვილ წარმომადგენელს — ნობელსა და პალაშკოვსკის. მწერალმა ამ ტიპების შექმნით დახატა ქვეყანაში შემოჭრილი კაპიტალიზმის სიმბოლური სურათი.

რა თქმა უნდა, ავტორმა ამ ნაწარმოებში ვერ მოგვცა კაპიტალიზმის მარქსისტული კრიტიკა, მაგრამ მაინც სწორად შენიშნა, რომ რუსეთის განაპირა „ქვეყანა, რეფორმისშემდგომი ხანის დასაწყისში ოდნავ დასახლებული ან დასახლებული მთიელებით, რომელნიც მსოფლიო მეურნეობიდან და ისტორიიდანაც კი განზე იდგნენ, თანდათან ნავთის მრეწველთა, ღვინის ვაჭართა, ხორბლისა და თამბაქოს მეფაბრიკეთა ქვეყნად იქცეოდა, და ბატონი კუპონი დაუნდობლად ხდიდა ამაყ მთიელს პოე-





ტურ ეროვნულ კოსტუმს და ევროპული ლაქიის კოსტუმით მოსავდა მას (გლ. უსპენსკი)<sup>1</sup>.

დამახასიათებელია, რომ ვ. ლენინი თავის ნაშრომში „კაპიტალიზმის განვითარება რუსეთში“ სწორედ გლ. უსპენსკის ამ ნაწარმოებს იყენებს რუსეთის განაპირა რაიონებში კაპიტალიზმის შემოჭრის არსის გამოსახატავად.

ამ დროიდან მოყოლებული მწერალი ბევრს მოგზაურობს რუსეთში. 1884 წელს იგი აცხადებს, რომ სრულიად ახლებურად, ყოველგვარი ხალხოსნურობის გარეშე, ფიქრობს წერას, ხოლო 1887 წელს შენიშნავს: „მიწის ძალის“ მსგავსად ახლა მინდა დავწერო „კაპიტალის ძალის“ რიგი ნარკვევები“.

1888 წელს გლუბ უსპენსკიმ დაწერა ნარკვევების ციკლი სათაურით „მძიმე ცოდვანი“, რომელშიაც კაპიტალიზმის აღსანიშნავად პირველად იყენებს ცნებას „კუპონის მსვლელობა“. ბატონ კუპონს, — მწერლის სიტყვით, — წმინდა მიწაზე გამოაქვს ნაგავი და ყოველგვარი სიბინძურე. „ყიდვა!“ — აი, კაპიტალიზმის დროშაზე ამოკვეთილი დევიზი. „ყიდვა!“ — აი, რა შემოიტანა მან საზოგადოებაში. ვიყიდოთ სხვისი ცოლი, ვიყიდოთ ბალერინა, ვიყიდოთ უფროსები, ვიყიდოთ ამომრჩეველები. ერთი სიტყვით, არაფერი „ყიდვის“ გარეშე“. ასე ახასიათებს გლუბ უსპენსკი ბურჟუაზიის მიზანსწრაფვასა და მოწოდებას. ის ხედავს, რომ „კუპონი“ ადამიანს „ინსტრუმენტად“ აქცევს. ამასთან დაკავშირებით საჭიროა გავიხსენოთ კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შენიშვნა იმის შესახებ, რომ ბურჟუაზიამ ადამიანის პირადი ღირსება საცვლელ ღირებულებად აქცია, ხოლო მუშა კი — ინსტრუმენტად.

წინა პერიოდში მწერალმა დაგვიხატა დრამატული სურათი გლეხის დამოკიდებულებისა მიწასთან, „მიწის ძალასთან“. 80-იანი წლების მეორე ნახევარში იგი გვიხატავს ტრაგიკულ სურათებს იმავე გლეხების ცხოვრებიდან „კაპიტალის ძალის“ დამყარების შემდეგ. გლ. უსპენსკის არ შეეძლო გლეხთა დიფერენციაცია და პროლეტარიატის გაჩენა დადებით მოვლენად მიეჩნია, მაგრამ იგი ნათლად ხედავდა გლეხთა მასობრივ გადატაცებას; მწერალი აღიარებდა რუსეთში კაპიტალიზმის განვითარების გარდაუვალობასა და „კუპონის“ მსვლელობის საშინელებას.

80-იანი წლების ერთგვარ შემაჯამებელ ნაწარმოებად შეიძლება ჩაითვალოს ნარკვევები „ცოცხალი ციფრები“ („Живые цифры“, 1887). ამ ციკლში დასმული პრობლემები, მათი მხატვრული სახეები, დაკავშირებულია მწერლის შემოქმედების წინა პერიოდთან. თხზულებაში უსპენსკის შეაქვს ციფრობრივი მონაცემები, იხილავს ეკონომიურ

1 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 3, გვ. 704.



პრობლემებს, იყენებს სტატისტიკურ ცნობებს. „ცოცხალი ციფრები“ აერთიანებს ნარკვევებს: „ცხენის მეოთხედი“ („Четверть лошади“), „ქვითარი“ („Квитанция“), „ნოლი მთელი“ („Ноль целых“) და სხვ. მწერალი მხატვრულ ლიტერატურაში სტატისტიკური მონაცემების გათვალსაზიროებას ცდილობს. სტატისტიკური გამოთვლების მიხედვით რუსეთის იმპერიის ზოგ ადგილას ყოველ ოთხ გლეხზე ერთი ცხენი მოდიოდა. ეს იმას ნიშნავდა, რომ არითმეტიკულად თითო გლეხს თვითონ უზღებოდა ცხენის სამუშაოს შესრულება.

„ცოცხალ ციფრებში“ დიდი სიმართლითა და თანაგრძნობითაა ასახული ხალხთა გაჭირვება, სოციალური უბედურება, პატარა ადამიანების ტრაგედია. რაც შეეხება მჩაგვრელთა სამყაროს, ე. წ. „კულტურულ საზოგადოებას“, მას ავტორი სატირულად აგვიწერს. ასე, მაგალითად, ნარკვევში „ნოლი მთელი“ მწვავე სარკაზმითაა ასახული არისტოკრატიული ცხოვრების პარაზიტობა. მწერალი გვიჩვენებს, რომ „მადალი საზოგადოების“ გარეგნულ ბრწყინვალეებასა და წესიერებას იქით შინაგანი სიციარიელე და მუხანათობა იმალება.

ამ ნარკვევების გამოქვეყნებისთანავე საზოგადოებამ აიტაცა მწერლის გამოთქმები „ცოცხალი ციფრები“, „ცხენის მეოთხედი“ და სხვ. რუსი მარქსისტები ხშირად მიმართავდნენ მწერლის ამ ნარკვევებს და იყენებდნენ მათ თავიანთი აზრების საილუსტრაციოდ.

გ. უსპენსკის შემოქმედებასა და მსოფლმხედველობაზე ერთგვარი გავლენა მოახდინა კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის იდეებმა. კ. მარქსის წერილი „ოტენესტვენნიე ზაპისკის“ რედაქტორის დმი (რომელიც 1877 წელს იყო დაწერილი, მაგრამ გამოქვეყნდა მხოლოდ 80-იანი წლების მეორე ნახევარში) მწერალს დაეხმარა რუსეთის სოციალურ-ეკონომიური მდგომარეობის გარკვევაში. სტატიაში „მწარე საყვედური“ („Горький упрек“) გ. უსპენსკი სავსებით ეთანხმება კ. მარქსს რუსეთის მდგომარეობის შეფასებაში.

მართალია, კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შრომებმა გავლენა მოახდინეს გ. უსპენსკის მსოფლმხედველობაზე, მაგრამ მწერალი მაინც ვერ მივიდა ხალხის განთავისუფლების საქმეში პროლეტარიატის ისტორიული როლის აღიარებამდე. სწორედ ამან განაპირობა გ. უსპენსკის მიერ ბურჟუაზიული წყობის კრიტიკის შეზღუდულობაც.

როდესაც გ. უსპენსკის წინაშე დგებოდა საკითხი, თუ როგორ ეუშველოთ ხალხს, იგი უპასუხებდა: ხალხი უნდა დავაბრუნოთ უკან, დავაბრუნოთ სოფელში, მიწაზე. მწერალი მწვავე წინააღმდეგობებს განიცდიდა. სწორედ ამ მძიმე განცდებით გამოწვეულმა ნერვიულობამ საბოლოოდ შეარყია ამ შესანიშნავი მოაზროვნის ჯანმრთელობა, დაავადმყოფა იგი ფსიქიურად და სიცოცხლეც მოუსპო (უკანასკნელი წლები მან ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში გაატარა).



გლებ უსპენსკის ცხოვრება და შემოქმედება  
 რამდენადმე საქართველოსთან არის დაკავშირებული.  
 უსპენსკი და ქართული საზოგადოებრიობა

1878 წელს თბილისში რუსულ ენაზე გამო-  
 სვლას იწყებს გაზეთი „*Очаг*“ („*მიმოხილვა*“), რომლის გამომცემ-  
 ელ-რედაქტორად იყო ცნობილი პუბლიცისტი ნიკო ნიკოლაძე. მისი მოწ-  
 ვევით გლებ უსპენსკიმ დაიწყო „*ოზზორში*“ თანამშრომლობა. გ. უსპენ-  
 სკის პირველი სტატია „*ისევ ნეკრასოვზე*“ ამ გაზეთის 27-ე ნომერში  
 გამოქვეყნდა (1878). ეს წერილი, ისევე როგორც ორი მომდევნო სტა-  
 ტია, რომლებიც რუსეთის ჟურნალებს მიმოიხილავდნენ, ფსევდონიმით  
 იყო ხელმოწერილი.

თბილისის პრესაში გამოქვეყნებული გლ. უსპენსკის წერილები  
 ქართველი საზოგადოებრიობის ყურადღებას ამახვილებდა ეპოქის  
 მტკივნეულ საკითხებზე და ამავე დროს მკითხველებს მათზე სწორ  
 დასკვნებსაც აწვდიდა.

გლებ უსპენსკისა და ქართული საზოგადოებრიობის ურთიერთ-  
 დამოკიდებულების შესწავლის დროს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება  
 მწერლის ეპისტოლარულ მემკვიდრეობას. იგი, მაგალითად, ნათელს  
 აქვს გლ. უსპენსკისა და ნ. ნიკოლაძის ურთიერთობას. ირკვევა, რომ  
 ნიკო ნიკოლაძე გლებ უსპენსკისა და სხვა მოღვაწეებთან ერთად ფიქ-  
 რობდა რუსეთში დიდი გაზეთის გამოცემას. მათი კავშირ-ურთიერთო-  
 ბა მრავალმხრივი იყო. იგი ვლინდებოდა როგორც პირად ურთიერთო-  
 ბაში, ისე საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მოღვაწეობის სფერო-  
 რებში.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, 1883 წლის 31 იანვარს გლ. უს-  
 პენსკი პეტერბურგიდან კავკასიას გამოემშურა. მწერალი თბილისში ჩა-  
 მოსვლისას სასტუმრო „*ლონდონში*“ გაჩერებულა. ამ მოგზაურობამ  
 წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა მწერალზე. „*თავბრუ მეხვევა*  
*ყოველნაირი შთაბეჭდილებებიდან*“ — წერდა იგი თბილისიდან. აქ  
 მოგზაურობის შედეგად დაიწერა ნარკვევების ციკლი, რომელშიაც მწე-  
 რალმა რეალისტურად აგვისახა კავკასიის ტაბიური მოვლენანი და აღ-  
 მიანები.

გამოჩენილმა ქართველმა მწერალმა-რეალისტმა ეგნატე ნინო-  
 შვილმა მაღალი შეფასება მისცა გლ. უსპენსკის შემოქმედებას. ერთ-  
 ერთ წერილში იგი აღნიშნავდა: „*საზოგადოდ შიოს მოთხრობები (არა-  
 გვისპირელის) ძალიან მომწონს, გლებ უსპენსკის მომაგონებს*“. მრავალი  
 პარალელის გავლება შეიძლება გლ. უსპენსკისა და ზოგიერთი  
 ქართველი მწერლის (მ. არაგვისპირელის, ე. ვაბაშვილის, ს. მაგლობ-

ლიშვილის, ა. ფურცელაძისა და სხვ.) შემოქმედებას შორის. მათ ბევრი საკითხი დასმული და გადაწყვეტილი აქვთ თითქმის ერთნაირად. ასეთი საკითხები იყო: ხალხოსნური თემური სოციალიზმის ნგრევა, მისი განხორციელების შეუძლებლობა, გლეხთა უარყოფითი დამოკიდებულება თემური წყობისადმი, მიწის ძალა, ფულის ძალა და სხვ. ამ გარემოების გამომწვევ მიზეზებს ფესვები იმდროინდელ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ჰქონდა ვადგმული.

საქართველოს მოწინავე მოღვაწეები გლ. უსპენსკიში დემოკრატიული რუსეთის წარმომადგენელს ხედავდნენ. პირველად მის მაღალ შეფასებას ეურნალ „ივერიას“ ფურცლებზე ვხვდებით 1882 წელს.

ცნობილი ქართველი მოღვაწე ივანე გომართელი გაზეთ „კვალში“ გლეხ უსპენსკის ცხოვრება-შემოქმედების შესახებ დაბეჭდილ სტატიაში ძირითადად სწორად წარმოგვიდგენს რუსი მწერლის განვითარების გზას, თუმცა მას ხანდახან ლალატობს ომიერების გრძნობა.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თბილისელი 15 მუშის ადრესი. რომელიც გლეხ უსპენსკის გაეგზავნა მწერლის ლიტერატურული მოღვაწეობის 25 წლისთავთან დაკავშირებით — 1887 წელს. „როცა ჩვენ. მუშები, ვკითხულობდით თქვენს მოთხრობებს, — ნათქვამია ამ დოკუმენტში; — მივხვდით ჩვენი გულით, რომ თქვენ გიყვარვართ ჩვენ. გიყვართ უბრალო სიმართლის თქმა, და ამიტომ ჩვენ შეგიყვარეთ თქვენ და თქვენი წიგნები...“

გლეხ უსპენსკის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით თბილისის გაზეთებსა და ეურნალებში გამოქვეყნდა ბევრი სტატია-ნეკროლოგი. რომლებიც გამსჭვალულია გამოჩენილი რუსი მწერლისადმი დიდი პატივისცემითა და სიყვარულით.

## ღ. ნ. ზონსონი

ლევ ტოლსტოი რუსული ლიტერატურის დიდება და სიამაყეა. ის მოღვაწეობდა XIX საუკუნის 50-იანი წლებიდან დაწყებული XX საუკუნის პირველ ათეულ წლებამდე. სწორედ ამ პერიოდში რუსეთმა უაღრესად რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა გაიარა. ტოლსტოიმ რეალისტურად ასახა ამ ეპოქის უმნიშვნელოვანესი მოვლენები. ტოლსტოის შემოქმედება, ვ. ი. ლენინის განსაზღვრით, წარმოადგენს რუსეთის რევოლუციის სარკეს.

„წინააღმდეგურობა ტოლსტოის ნაწარმოებებში, შეხედულებებში. მოძღვრებებში, სკოლაში, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — მართლაც ხმა-მალა მღალადებელია. ერთი მხრივ, გენიალური მხატვარი, რომელმაც მოგვცა არა მარტო რუსეთის ცხოვრების უბადლო სურათები, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის პირველხარისხოვანი ნაწარმოებნიც. მეორე

მხრივ, — მემამულე, რომელიც თავს იგლახავებს ქრისტეს გულისთვის... ერთი მხრივ, კაპიტალისტური ექსპლოატაციის ულმობელი კრიტიკა, მთავრობის ძალადობათა, სასამართლოს და სახელმწიფო მმართველობის კომედის მხილება; სიმდიდრის ზრდისა, ცივილიზაციის მონაპოვრებისა და მუშათა მძაღლის სილატაკის, ველურობისა და ტანჯვა-წვალების ზრდის წინააღმდეგობათა მთელი სიღრმის გადაშლა; მეორე მხრივ, — სალოსის ქადაგება, რომ „ბოროტებას წინააღმდეგობა არ გაეწიოს“ ძალადობით. ერთი მხრივ უაღრესად ფხიზელი რეალიზმი, ყველა და ყოველგვარი ნიღაბის ჩამოგლეჯა;—მეორე მხრივ, ერთ-ერთი ყველაზე საზიზღარი რამის ქადაგება, რაც კი არის ქვეყნად, სახელდობრ: „რელიგიისა...“<sup>1</sup>



ვ. ი. ლენინმა ტოლსტოის შემოქმედების შეფასებას რამდენიმე წერილი უძღვნა, რომლებშიაც დამაჯერებლად გვიჩვენა, რომ დიდი მწერლის შემოქმედებაში ნათლად აისახა რუსეთის რევოლუციაში მონაწილე მრავალმილიონიანი ჩაგრული გლეხობის ძალა და სისუსტე.

ვ. ი. ლენინის სიტყვით, „...ლ. ტოლსტოიმ შესძლო, თავის ნაწარმოებში დაეყენებინა იმდენი დიდი საკითხები, შესძლო ამაღლებულიყო ისეთ მხატვრულ ძლიერებამდე, რომ მისმა ნაწარმოებებმა ერთ-ერთი პირველი ადგილი დაიკავეს მსოფლიო მხატვრულ ლიტერატურაში. რევოლუციის მომზადების ეპოქა მეხატონეთა მიერ დაბეჩავებულ ერთ-ერთ ქვეყანაში, წარმოგვიდგა, ტოლსტოის გენიალური გაშუქების მეოხებით. როგორც წინგადადგმული ნაბიჯი მთელი კაცობრიობის მხატვრულ განვითარებაში“<sup>2</sup>.

განაგრძო და განავითარა რა პუშკინის, ლერმონტოვისა და გოგოლის საუკეთესო ტრადიციები, ლევ ტოლსტოი მოგვევლინა როგორც

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, ლევ ტოლსტოი, როგორც რუსეთის რევოლუციის სარკვე, თბზ., ტ. 15, 1950, გვ. 237 — 238.

<sup>2</sup> ვ. ი. ლენინი, ლ. ნ. ტოლსტოი, თბზ., ტ. 16, 1951, გვ. 401.

ცოცხალი დამაკავშირებელი რგოლი რუსულ კლასიკურ ლიტერატურასა და უახლეს ლიტერატურას შორის.

საქართველო  
1828-1910

ლევ ნიკოლოზის ძე ტოლსტოი (1828-1910)  
**ბავშვობისა და სიბავშვების წლები** დაიბადა ძველ აზნაურულ ოჯახში, იასნაია პოლიანაში, რომელიც მდებარეობს მოსკოვის სამხრეთით, ქ. ტულას მახლობლად. მწერლის მამა, გრაფი ნიკოლოზ ილიას ძე ტოლსტოი, პავლოვგრადის ჰუსართა პოლკის პოდპოლკოვნიკი, მონაწილეობდა 1812 წლის სამამულო ომში. სამსახურიდან გადადგომის შემდეგ მან ცოლად შეირთო თავადის ქალი მარია ნიკოლოზის ასული ვოლკონსკაია, რომელსაც უაღრესად კეთილი გული და განვითარებული მხატვრული გემოვნება ჰქონდა. ის გარდაიცვალა, როდესაც ლევ ტოლსტოი ჯერ კიდევ ორი წლისაც არ იყო.

მომავალმა მწერალმა შესაფერი აღზრდა მიიღო. ამავე დროს ბატონყმურ სოფელში იგი ეცნობოდა გლეხთა ყოფას. ტოლსტოიმ ადრე შეიყვარა თავისი მშობლიური რუსული ენა, ხალხური სიმღერები, ზღაპრები, ბუნება, განიმსჭვალა გლეხთა დუხჭირი ცხოვრების ვაებით. ბავშვისათვის სათანადო განათლების მიცემის მიზნით ტოლსტოები ოჯახი 1837 წელს მოსკოვს გადასახლდა. აქ იმავე წელს გარდაიცვალა მწერლის მამაც და დაობლებულ ოჯახზე პატრონობა ჯერ ერთმა მამი-დამ იკისრა, შემდეგ მეორემ. 1841 წლამდე ბავშვი ხან იასნაია პოლიანაში და ხან კიდევ მოსკოვში ცხოვრობდა.

1844 წელს თექვსმეტი წლის ლევ ტოლსტოი შევიდა ყაზანის უნივერსიტეტის აღმოსავლური ენების ფაკულტეტზე, რომელიც ახალგაზრდებს დიპლომატიური კარიერის პერსპექტივას უქმნიდა. მაგრამ ამ ფაკულტეტზე მეცადინეობამ ტოლსტოი ვერ დააინტერესა და ის იურიდიულ ფაკულტეტზე გადავიდა. ამ დროს ტოლსტოი გულმოდგინედ კითხულობს მონტესკიეს და განსაკუთრებით ჟან ჟაკ რუსოს თხზულებებს, ინტერესს იჩენს სახელმწიფო სამართლისადმი, მაგრამ მას მეტად უშლის ხელს ის გარემოება, რომ ის მაღალი საზოგადოების ფუქსავატური ცხოვრების მონაწილე იყო. ამასთან ტოლსტოი კვლავინდებურად უკმაყოფილოა მეცადინეობის სქოლასტიკური სისტემით. 1847 წელს ტოლსტოი ტოვებს უნივერსიტეტს და იასნაია პოლიანაში ბრუნდება. აქ ის ცდილობს თავისი ყმა გლეხების ყოფ-ცხოვრების გაუმჯობესებას, მაგრამ მალე რწმუნდება, რომ საქმე რიგზე არ მიდის, რომ გლეხები მის „რეფორმისტულ მოღვაწეობას“ ექვის თვალთ უცქერიან. უნდობლად ეკიდებიან. ცხრამეტი წლის ტოლსტოის ჯერ კიდევ არ ესმის მემამულეთა და გლეხთა შორის არსებულ კლასობრივ წინააღმდეგობათა შეურიგებლობა.



იასნაია პოლიანაში ცხოვრების დროს მომავალი მწერალი ბეჯითად იღრმავებდა ცოდნას. 1849 წლის დასაწყისში ის პეტერბურგს ვაემგზავრა, რათა სამართლის კანდიდატის გამოცდა ჩაებარებინა, მაგრამ ვადაიფიქრა და კვლავ იასნაია პოლიანაში დაბრუნდა. იგი ლამობდა სტატიების დაწერას ხელოვნების შესახებ, ჩაიფიქრა რომანი, მაგრამ ბოლომდე ვერაფერს მიჰყვა. კალაპოტიდან ამოვარდნილი ჭაბუკი დიდ სულიერ მღელვარებას განიცდის. ასე გრძელდება 1851 წლამდე.

1851 წელს ლევ ტოლსტოი ჩრდილოეთ კავკასამხედრო სამსახური, სიაში მიემგზავრება, სადაც 1854 წლის დასაწყისამდე რჩება და საომარ მოქმედებაში მონაღვაწიობის დასაწყისი წილეობს. აქ იწყებს ის ნამდვილ ლიტერატურულ მოღვაწიობას. ჩრდილოეთ კავკასიიდან ტოლსტოი საქართველოს სამხედრო გზით ჩამოდის თბილისში, სადაც დაახლოებით 70 დღე რჩება (1851 წლის ნოემბრიდან 1852 წლის იანვრამდე). აქედან ტოლსტოი იუნკრად მიემგზავრება მეოცე საარტილერიო ბრიგადაში, რომელიც სტანიცა სტაროგლადკოვსკაიაში, მდინარე თერგზე იდგა.

1852 წელს ჟურნალ „სოვრემენნიკში“ იბეჭდება ტოლსტოის პირველი თხზულება — ავტობიოგრაფიული მოთხრობა „ბავშვობა“ („Детство“). ამ ნაწარმოებმა ის ერთბაშად დიდ რუს მწერალთა რიგებში ჩააყენა, ხოლო იქვე დაბეჭდილმა „თავდასხმამ“ („Набер“) და, ცოტა მოგვიანებით, „ყრმობამ“ („Отрочество“) კიდევ უფრო განამტკიცა ახალგაზრდა ავტორის ავტორიტეტი.

1854 წლის იანვარში ტოლსტოის „პრაპორშჩიკის“ ჩინი მისცეს და გადაიყვანეს დუნაის არმიაში, რომელიც თურქების წინააღმდეგ იბრძოდა. მალე პატრიოტული გრძნობებით აღფრთოვანებული ტოლსტოი ნებაყოფლობით სევასტოპოლში გადადის, სადაც ის დაინიშნა ერთ-ერთ მეტად სახიფათო უბანზე — სახელგანთქმულ მეოთხე ბასტიონზე. პირველი დღეებიდანვე მწერალი აღტაცებული იყო რუს ჯარისკაცთა გულადობით და მან თვითონაც დიდი მამაცობა გამოიჩინა. სევასტოპოლის ალყიდან მიღებული შთაბეჭდილებანი მწერალმა ასახა სამ შესანიშნავ მოთხრობაში.

ყირიმში ტოლსტოიმ დაიწყო თავისი ტრილოგიის უკანასკნელ ნაწილზე მუშაობა.

ამ ტრილოგიაში („ბავშვობა, ყრმობა და სიჭაბუკე“) ტოლსტოიმ უდიდესი მხატვრული ძალით წარმოადგინა პატრიარქალური დიდკაცობის, მემამულური წრის ცხოვრების სურათი. მწერალმა ცხადყო, რომ ეს დიდკაცობა დაუფარავად ამაყობდა თავისი მდგომარეობით და მაღლიდან დაჰყურებდა მოხელეების წრესაც კი.

ტრილოგიის გმირია ნიკოლენკა ინტენიევი. ავტორმა მას შთაბეჭა-  
საკუთარი აზრები და შეხედულებები. ამ პერსონაჟის პიროვნებაში  
თანდათან მწიფდება შინაგანი წინააღმდეგობანი, რომელთაც ის მი-  
ყავს თავადაზნაურული საზოგადოებისადმი კრიტიკულ დამოკიდებუ-  
ლებამდე. ნიკოლენკა ინტენიევი (და მასთან ავტორიც) მიზნად ისახავს,  
„მოწყდეს მთელ წარსულს“ და ახლებურად დაიწყოს ცხოვრება. მისი  
შეხედულებით, ყოველივე ამას ის მიაღწევს მხოლოდ ზნეობრივი  
სრულქმნის გზით. ამიტომ ავტორი ღრმად იხედება თავისი გმირის ში-  
ნაგან სამყაროში.

მიუხედავად მსოფლმხედველობის შეზღუდულობისა, მწერალი  
უკვე მკაფიოდ ამკლავნებს ცხოვრების რეალისტურად ასახვის ნიჭს.  
„მაღალ საზოგადოებას“ ტოლსტოი უპირისპირებს დაბალი სოციალუ-  
რი წრის ადამიანებს, რომლებსაც ნამდვილი გულკეთილობა და ბუნებ-  
რივი სისადავე ახასიათებთ. კერძოდ, ნაწარმოებში ყმა გლეხი ქალი  
ნატალია სავიშნა თავისი უშუალო გრძნობებითა და ზნეობრივი სის-  
პეტაკით აშკარად მაღლა დგას ყალბი გრძნობების მატარებელ განათ-  
ლებულ არისტოკრატიაზე. ავტორში უკვე იღვიძებს იმის შეგნება, რომ  
ბატონებთან შედარებით მორალური უპირატესობა ეკუთვნის ხალხს.

დიდი რუსი მწერალი და კრიტიკოსი ნ. გ. ჩერნიშევსკი გასაოცარი  
შორსმხედველობით წინასწარმეტყველებდა, რომ ტოლსტოის შემოქ-  
მედების ძირითად თავისებურებად დარჩება „ფსიქიკური ცხოვრების  
იდუმალ მოძრაობათა ღრმა ცოდნა“, „ფსიქიკური პროცესის, მისი  
ფორმების, მისი კანონების“ გადმოცემის ბრწყინვალე უნარი, „სულის  
დიალექტიკის“ გამოსახვის საოცარი ნიჭი.

ნიკოლენკა ინტენიევის პიროვნების შემდგომი განვითარება ტოლ-  
სტოის მიერ წარმოდგენილია ნეხლიუდოვის სახეში (მოთხრობა  
„მემამულის დილა“ — „Утро помещика“). მასში ავტორმა იშვიათი  
რეალისტური თვალთახედვით ასახა რუსი ყმა გლეხის ბუნება, თუმცა  
ვერ გადაწყვიტა საკითხი, თუ, როგორ შეიძლებოდა გლეხების ინტერე-  
სების დაკმაყოფილება ბატონყმური წყობილების ჩარჩოებში.

თავის „სევასტოპოლის მოთხრობებში“ („Севастопольские рас-  
сказы“) ტოლსტოი ომის სურათებს ასახავს ისეთი ძლიერი ფერებით,  
როგორიც მანამდე უჩვეულო იყო რუსულ ლიტერატურაში. იგი  
გვიჩვენებს ომს. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „არა სწორ, ლა-  
მპ, ბრწყინვალე წყობილებაში, მუსიკათა და დოლის ცემით, აფრი-  
ლებული აღმებითა და მოჯირითე გენერლებით“. „არამედ მის ნამდვილ  
გამოვლინებაში — სისხლში, ტანჯვაში, სიკვდილში“. აქ რუსი ხალხი,  
გლეხობა, ყოველთვის წარმოდგება გმირობისა და დიდების შარავანდე-  
დით მოსილი.



მწერალი გვარწმუნებს, რომ ომის წამომწყებნი არიან საერთოდ გახრწნილი არისტოკრატები, რომლებსაც მხოლოდ ეგოისტური ინტერესები ამოქმედებთ. რიგითი ჯარისკაცებისაგან განსხვავებით არმიის ოფიცრები სიკვდილისადმი შიშს ნაძალადევად უმაგრდებიან, რათა სამსახურის ხაზით დაწინაურებას მიაღწიონ, ჯილდოები მიიღონ და აღიარება მოიპოვონ. უბრალო ადამიანებს კი ომი საშინლად სძულთ. ისინი სიკვდილისადმი შეუურიგებელი ზიზღით არიან განწყობილნი. ეს სავსებით ბუნებრივია, რადგან ადამიანისათვის სიცოცხლე საამურია და სანატრელი. სწორედ ამიტომ ისინი სამშობლოს დაცვაში ჰემმარიტ გმირობასა და პატრიოტიზმს იჩენენ. ლევ ტოლსტოი თავის მოთხრობებში ამ გმირობის მრავალ სურათს გვიხატავს.

სევასტოპოლის დაცემის შემდეგ, 1855 წლის ნოემბერში, მწერალი პეტერბურგს მიემგზავრება. აქ ის პირველად ეცნობა იმდროინდელ განთავსებულ რუს მწერლებს: ტურგენევს, ნეკრასოვს, გონჩაროვს, ჩერნიშევსკისა და სხვებს.

მშობლიური ქვეყნის დედაქალაქი მას გულთბილად ხვდება. ჟურნალები დიდ სასახელო საქმედ თვლიან მის ნაწარმოებთა დაბეჭდვას. მაგრამ ტოლსტოი, რომელსაც მაღალი საზოგადოების ცხოვრებაზე გული უტყდება, 1856 წელს სამსახურს თავს ანებებს და მალე საზღვარგარეთ მიემგზავრება.

მან მოინახულა საფრანგეთი, შვეიცარია, ჩრდილო იტალია და გერმანია. პარიზში ტოლსტოიმ ნახა ადამიანის სიკვდილით საჯაროდ დასჯა, ლიუცერნში კი ის მოწმე გახდა იმისა, თუ როგორ საზიზღრად მოეპყრნენ ლატაკ მოხეტიალე მუსიკოსს თვითკმაყოფილებით გაფუებული მდიდრები, რომლებსაც საცოდავი ხელოვანი ართობდა. ეს ამბავი აღწერილია ტოლსტოის მოთხრობა „ლიუცერნში“. მწერალი სასტიკად ამხელს ბურჟუაზიულ კულტურას, მაგრამ, ვერ სწვდება რა მოვლენათა სოციალურ აზრს, იგი პროგრესის მნიშვნელობის სრულ უარყოფამდე მიდის. მისი აზრით, ადამიანს ისღა დარჩენია, რომ თავის ხელმძღვანელად აიყვანოს ეგრეთ წოდებული „მსოფლიო სული“, რომელიც მწერალს ერთადერთ უცოდველ არსებად წარმოუდგენია. დასავლეთ ევროპის ბურჟუაზიული ცივილიზაციის მხილებას ტოლსტოი რელიგიური ფილოსოფიის აღიარებამდე მიჰყავს.

ჰქონდა რა მხედველობაში მოთხრობა „ლიუცერნი“, ვ. ი. ლენინი ტოლსტოის შესახებ წერდა: „ის მსჯელობს განყენებულად, ის იწყნარებს მხოლოდ ზნეობის „მარადი“ საწყისების, რელიგიის მარად ჰემმარიტებათა თვალსაზრისს...“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 17, 1951, გვ. 40.

საზღვარგარეთ ექვსი თვის განმავლობაში ყოფნის შემდეგ ტოლსტოი იასნაია პოლიანას უბრუნდება, ხანგამოშვებით კი მოსკოვშიც ცხოვრობს. ამ დროს მწერალი ქმნის შესანიშნავ მოთხრობას „სამი სიკვდილი“ („Три смерти“), რომელშიც ავითარებს იმ აზრს, რომ ადამიანს თავისი ბედნიერების მოპოვება მხოლოდ „გამარტივების“, მაღალი საზოგადოების ზნე-ჩვეულებებზე უარის იქმნის, უბრალო ხალხთან დაახლოებისა და ბუნების ცხოვრებასთან შერწყმის საშუალებით შეუძლია. თვით ტოლსტოიმ თავისი მოთხრობის მნიშვნელობა ასე განსაზღვრა: „ჩემი აზრი იყო: მოკვდა სამი არსება: ქალბატონი, გლეხი და ხე. ქალბატონი უბადრუკი და საზიზღარია იმიტომ, რომ მთელი საცოცლის განმავლობაში ტყუოდა და ტყუის სიკვდილის წინაც. ქრისტიანობა, როგორც იგი მას ესმის, არ წყვეტს მისთვის სიცოცხლისა და სიკვდილის საკითხს... გლეხი დამშვიდებულად კვდება სწორედ იმიტომ, რომ ის ქრისტიანი არ არის. მისი სარწმუნოება სხვაა. თუმცა ჩვეულების მიხედვით ქრისტიანულ წესებს ასრულებდა, მისი სარწმუნოებაა ბუნება, რომლის წიაღში ის ცხოვრობდა... ხე კვდება დამშვიდებულად, პატიოსნად და ლამაზად. ლამაზად — იმიტომ, რომ არ ტყუის, არ იბრანკება, არ ეშინია, არ ნანობს“.

ამავე პრობლემას ტოლსტოი ეხება თავის ერთ-ერთ ყველაზე პოეტურ ქმნილებაში — მოთხრობა „კაზაკებში“, რომელშიც ჩრდილო კავკასიის ადამიანები და ბუნება გამოსახულია მთელი თავისი დამატყვევებელი ძალით.

მოთხრობის მთავარი გმირი, ახალგაზრდა არისტოკრატი — დიმიტრი ოლენინი, რომელსაც გული გატყდომია მაღალი საზოგადოების ცხოვრებაზე, ჩრდილო კავკასიაში მიემგზავრება. აქ ის კაზაკებს უახლოვდება, სანადიროდ დადის ბიძია ეროშკასთან, ტკბება კაზაკ ლუკაშკას ღონისა და სიმარჯვის ცქერით, აღტაცებულია პირველყოფილი ბუნებით. ყველაფერი ეს მას სულიერ სიმშვიდეს ანიჭებს. ოლენინს შეუყვარდება კაზაკის ქალი მარიანა, მაგრამ ის იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ადამიანების ბედნიერება მდგომარეობს არა საკუთარი „მე-ს“ ეგოისტურ მისწრაფებათა დაკმაყოფილებაში, არამედ ბუნებასთან შერწყმაში, საკუთარ ანგარებით სურვილებზე უარის თქმაში. ამიტომ ოლენინი თავის მეტოქე კაზაკ ლუკაშკას საკუთარ ცხენს აჩუქებს, რათა ხელი შეუწყოს ლუკაშკასა და მარიანას დაქორწინებას. შემდგომ ოლენინი კვლავ უარყოფს სხვებისათვის თავგანწირვის თეორიას და პირდაპირ აცხადებს, რომ ბედნიერება მას მხოლოდ თავისთვის სურს და რომ ამ ბედნიერებას მარიანას სიყვარული უზრუნველყოფს. მაგრამ საბოლოოდ ოლენინი მიზანს ვერ აღწევს, რადგან მარიანა მას უარს განუცხადებს.



ამგვარად, ოლენინმა ვერ შეძლო გაუბრალოება, „გაბუნებრივება“. მას, როგორც ეგოისტს, ვერ დაუძლევია თავისი სოციალურ-წრის ზნე-ჩვეულებანი და პუშკინის ალეკოს მსგავსად, იმედების დამსხვრევას განიცდის. აშკარა ხდება, რომ ბუნების და კულტურის დაპირისპირებიდან მოგებული რჩება ბუნება. მწერალს მხედველობაში აქვს ბურჟუაზიული კულტურა, რომელსაც ადამიანი გახრწნილებამდე მიჰყავს.

**პედაგოგიური და  
საზოგადოებრივი  
მოღვაწეობა**

ეტებდა რა გლახობასთან დაახლოების ახალ ფორმებს, ტოლსტოი მივიდა იმ რწმენამდე, რომ გლახთა ცხოვრების გაუმჯობესების უმნიშვნელოვანეს საშუალებას წარმოადგენს განათლება. ამიტომ 1859 წლის ბოლოს ტოლსტოი დიდი გა-

ტაცებით ჰკიდებს ხელს გლახების ბავშვებთან მეცადინეობას მის მიერვე იასნაია პოლიანაში გახსნილ სკოლაში. ტოლსტოის ქეჯნიდა სინდისი იმის გამო, რომ ის მხოლოდ აღწერდა ხალხის მძიმე მდგომარეობას და პრაქტიკულად კი ვერაფრით ეხმარებოდა მას. ამიტომ ტოლსტოიმ გაბედულად გაილაშქრა მეფის მთავრობის წინააღმდეგ, რომელიც ცდილობდა ხალხისათვის განათლება არ მიეცა და მისი უვიცობით განემტკიცებინა თავისი შერყეული მდგომარეობა.

პედაგოგიური მუშაობის გასაცნობად ტოლსტოი 1860 წელს მიემგზავრება დასავლეთ ევროპაში, სადაც ის 9 თვეზე მეტ ხანს დარჩა. უცხოეთიდან მწერალი უკმაყოფილო ბრუნდება და ცდილობს სულ სხვანაირად მოაგვაროს სწავლა-აღზრდის საქმე. ტოლსტოის იტაცებს „თავისუფალი აღზრდის“ იდეა. ის ამტკიცებს, რომ სკოლა უნდა წარმოადგენდეს შემოქმედებითს აუდიტორიას, რომელშიაც მოსწავლენი საესებით თავისუფლად უნდა გრძნობდნენ თავს; მოსწავლეთა და მასწავლებელთა შორის უნდა სუფევდეს უბრალო და ბუნებრივი დამოკიდებულება, ხოლო სწავლების ძირითად მეთოდად აღიარებულ იქნეს მოსწავლეებთან მასწავლებლის თავისუფალი საუბარი.

ტოლსტოი არ კმაყოფილდება მარტო სკოლების გახსნით და 1862 წლიდან უშვებს პედაგოგიურ ჟურნალს „Ясная поляна“-ს, რომელშიც თავის სტატიებსაც ათავსებს.

ტოლსტოის პედაგოგიურ შეხედულებათა წყაროს წარმოადგენდა ხალხისადმი სიყვარული, მისი მაღალი მორალური თვისებების აღიარება, მისი ინტელექტუალური და შემოქმედებითი ძალებისადმი რწმენა. მაგრამ, ამასთან ერთად, დიდი მწერლის შეხედულებებს ამ საკითხებზე ახასიათებდა განყენებულობა, არათანმიმდევრულობა, წინააღმდეგობრიობა და ისინი ბევრ რამეში არ შეესაბამებოდნენ ეპოქის მოწინავე იდეებს. ეს თავის დროზე ნ. გ. ჩერნიშევსკიმაც აღნიშნა.

პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან ერთად ტოლსტოი გულმოდგინედ





ებმება საზოგადოებრივ საქმეში. მწერალი ხელს აწერს ტოლსტოის მოხსენებით ბარათს გლეხების მიწებით განთავისუფლების აუცილებლობის შესახებ. 1861 წელს ტოლსტოის ირჩევენ გლეხებსა და აზნაურთა მომრიგებელი შუამავლის თანამდებობაზე. მაგრამ ის ერთი წლის შემდეგ იძულებული ხდება დაკისრებულ მოვალეობაზე უარი თქვას, რადგან გლეხებისადმი მისი თანაგრძნობის გამო აზნაურები ტოლსტოის მიმართ მტრულ დამოკიდებულებას იჩენენ. საქმე მწერლის ბინის გაჩხრეკამდეც კი მიდის.

მწერალი მძიმედ განიცდის, რომ გლეხობამ რეფორმის შედეგადაც მარტოდენ დაპირებები მიიღო და სრულიადაც არ გაუმჯობესდა მისი მატერიალური და უფლებრივი მდგომარეობა.

ამ პირობებში ტოლსტოის იმდენად იტაცებს პედაგოგიურ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობა, რომ მას ლიტერატურული მუშაობისადმი გული სრულიად უცივდება. ამასთან მწერალი უფრო და უფრო უახლოვდება თავის ხალხს და უკეთესად ეცნობა მის შესანიშნავ თვისებებს.

მალე ტოლსტოის პირად ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ცვლილება ხდება. 1862 წელს ის ცოლად ირთავს მოსკოვის გამოჩენილი ექიმის ქალიშვილს სოფია ბერსს. ბედნიერი ოჯახური პირობები დროებით ანელებს ტოლსტოის სულიერ მდგეღვარებას და ის კვლავ დიდი აღზნებით უბრუნდება მწერლობას. ამთავრებს ადრე დაწყებულ „კაზაკებს“, წერს მოთხრობებს— „პოლიკუშკასა“ და „ხოლსტომერს“.

„პოლიკუშკაში“, რომელიც დაწერილია ღრმა რეალისტური მეთოდით, ტოლსტოი წარმოგვიდგენს ბატონყმობის დროს მცხოვრები გლეხის ტრაგიკულ ისტორიას. მწერალი გვიჩვენებს, თუ როგორი ყრუ კედელი იყო აღმართული მემამულეებსა და გლეხებს შორის. მოთხრობაში ნათლადაა გამოხატული ფულის დამღუპველი ძალა.

„ხოლსტომერი“, რომელიც დასრულებულ იქნა მხოლოდ 1885 წელს, გამსჭვალულია გაბატონებული კლასების ცხოვრების სიცრუისა და სიმახინჯის დაუზოგავი მხილებით.

1863 წლის ბოლოს ტოლსტოი იწყებს უდიდეს „ომი და მშვიდობა“ პატრიოტულ ეპოპეას — „ომსა და მშვიდობას“ („Война и мир“) და თავგამოდებით მუშაობს მასზე ექვსი წლის განმავლობაში. მხატვრული ღირსებების, შინაარსის სიღრმისა და ცხოვრების ფართოდ ასახვის მხრივ ამ ოთხტომიანი რომანის ბადალს არ იცნობს მსოფლიოს არც ერთი ხალხის ლიტერატურა. მასში ტოლსტოიმ დიდი რეალისტი მხატვრის ყალმით დახატა მშობლიური ქვეყნის ფრიად მნიშვნელოვანი ისტორიული სურათები, განსაკუთრებით კი რუსი ხალხის გამირული ბრძოლა 1812 წლის სამამულო ომში.



სანამ რომანის წერას შეუდგებოდა, მწერალმა მეტად შრომატევადი წინასწარი სამუშაო შეასრულა. ის საფუძვლიანად გაეცნო დიდძალ საარქივო მასალას რუსულ და ფრანგულ ენებზე, შეისწავლა გამოუქვეყნებელი ჩანაწერები და ომში მონაწილეთა ზეპირი გადმოცემებითაც ისარგებლა.

ისტორიულ მოვლენათა ასახვისას ტოლსტოის ხშირად მოჰყავს ზუსტი ამონაწერები ცალკეული გამოკვლევებიდან. რომანში წარმოდგენილ ბევრ სახეს თავისი პროტოტიპი მოეპოვება. რეალურად არსებული პირის მხატვრულ სახეს მწერალი ახალ თვისებებს მიაკუთვნებდა, ბევრად ამდიდრებდა მის ხასიათს, ტიპად წარმოადგენდა მას. ამაშია ტოლსტოის რეალისტური მეთოდის ერთ-ერთი თავისებურება.

უძლიერესი პატრიოტული გრძნობით გამსჭვალული ტოლსტოი გვიჩვენებს, თუ როგორ აღდგა მთელი რუსი ხალხი სამშობლოს დასაცავად. მოსკოვში ნაპოლეონის ურდოების შესვლის წინ მოსახლეობა თავის ქონებასთან ერთად ტოვებდა ქალაქს. ხალხის ასეთი მოძრაობა მარტოოდენ მოსკოვში როდი იყო. „სმოლენსკიდან დაწყებული რუსეთის მიწა-წყლის ყველა ქალაქსა და სოფელში ხდებოდა იგივე, რაც ხდებოდა მოსკოვში... რუსი ადამიანისათვის არ შეიძლებოდა დასმულიყო კითხვა: კარგი თუ ცუდი იქნებოდა ფრანგების მმართველობის ქვეშ ყოფნა. ფრანგების ბატონობის ქვეშ ყოფნა იყო ყველაფერზე უარესი“.

სამშობლოსადმი ღრმა სიყვარულის გრძნობით იყო აღგზნებული რუსი ხალხი. პატრიოტები უარს ამბობდნენ მტერთან რაიმე შეთანხმებაზე. რომანში მკაფიოდ არის ნაჩვენები რუსი ხალხის ეროვნული თვითშეგნების სიღრმე, მისი მორალური სისპეტაქე.

მტრის წინააღმდეგ ომი საერთო სახალხო საქმედ რომ იყო მიჩნეული, ეს კარგად ვლინდებოდა პარტიზანულ მოძრაობაში. ტოლსტოი გვიჩვენებს, რომ ომის პროცესში ხალხისაგან სტიქიურად იქმნებოდა მრავალრიცხოვანი პარტიზანული რაზმები. ამ რაზმებში მამაკაცებთან ერთად ქალებიც იბრძოდნენ. რომანში გამოყვანილია მებრძოლი ქალი ვასილისა, რომელმაც ასობით ფრანგი დაამარცხა.

დიდი მწერალი მოსწრებულად შენიშნავს: „სახალხო ომის კეტი აღიმართა მთელი თავისი მრისხანე და დიდებული ძალით“, რამაც განადგურა ფრანგთა შემოსევა.

რომანის მიხედვით ხალხი და არმია შერწყმულია ერთ მთლიან ძალად. ნაჩვენებია მებრძოლთა თავგანწირვისა და გამირობის შესანიშნავი ეპიზოდები. მაგალითისათვის გავიხსენოთ ოფიცერ ტიმონინისა და მისი ჯარისკაცების თავდადება. ეს პატრიოტები ბოლომდე გაუმკლავდნენ ბევრად მრავალრიცხოვან მტერს, დაამარცხეს იგი და ამით სხვა სამხედრო ნაწილებიც გადაარჩინეს დაღუპვას.

მომხიბლავია მამაცი კაპიტნის ტუშინის სახე. ტუშინი ცხოვრების ყოველგვარ პირობებში თავისი ჯარისკაცების ერთგული შეგობარ იყო. მან ყველაზე უფრო საშიშ მომენტშიაც კი უკან არ დაიხია დაკავებული პოზიციიდან, ტყვია-ცეცხლით უსწორდებოდა მტერს. თავგამეტებით იბრძოდა მანამ, სანამ სათანადო ბრძანება არ მიიღო სარდლობისაგან უკან დახევის შესახებ. პოზიციის დათმობისას კი თან გაიყოლა ორი გადარჩენილი ზარბაზანი.

წარუშლელ კვალს ტოვებს მკითხველის შეგნებაში ნამდვილი სახალხო გმირი გლეხი ტიხონ შჩერბატი. ის ძალიან გაბედულად და მოხერხებულად ადევნებდა თვალს ფრანგებს, სპობდა მათ ან ტყვედ იგდებდა. შჩერბატიმ პარტიზანული ომის წარმოების დიდი უნარი გამოიჩინა. მასში ბრწყინვალედ გამოვლინდა უბრალო ხალხის ჭეშმარიტად პატრიოტული განწყობილება და რუსი გლეხის საუკეთესო ნიშნები.

**კუტუზოვის სახე** ერთ-ერთი ყველაზე უფრო შესანიშნავი სახალხო გმირია მიხეილ ილარიონის ძე კუტუზოვი — რუსეთის არმიის მთავარსარდალი. მას უნარი

შესწევდა, ჩაწვდომოდა და მიმხედარიყო ხალხის სულისკვეთებას, ჯარისკაცთა მასების განწყობილებას. იგი მშობლიური და ახლობელია როგორც უბრალო ჯარისკაცისათვის, ისევე თავადთა წრის საუკეთესო ადამიანებისათვის.

კუტუზოვის სიტყვებში, რომლებიც მიმართული იყო ჯარისკაცებისა და ოფიცრებისადმი, ყოველთვის გამოკრთოდა გამარჯვების ღრმარწმენა. ეს სიტყვები იწვევდა მებრძოლებში მტერთან ღირსეულად გასწორების აუცილებლობის შეგნებას. კუტუზოვი კარგად გრძნობდა, რომ მის მოქმედებასთან იყო დაკავშირებული არა მარტო მშობლიური ქვეყნის, არამედ მთელი ევროპის ბედ-იღბალის გადაწყვეტა. მას ესმოდა, რომ საჭიროა უცხოელ დამპყრობლებთან ულმობელი ბრძოლა. „ახია მათზე, ვინ მოიბატონა ისინი ჩვენთან?“ — წამოიძახებს კუტუზოვი და მასთან ერთად ყოველი რუსი ჯარისკაცი, რომელთაც უხარიათ, რომ სამაგიეროს გადახდის დრო დადგა. მაგრამ ამასთანავე კუტუზოვი აფრთხილებს ჯარისკაცებს, რომ ფრანგ ტყვეებს მკაცრად არ მოეპყრონ და თვით ფრანგი ხალხისადმი სიძულვილი არ გამოიჩინონ. „ახლა იმათი შებრალებაც კი შეიძლება. ისინიც ხომ ადამიანები არიან“, — ამბობს კუტუზოვი.

ასეთი შეგნებით იმსკვალება თითოეული რუსი ჯარისკაცი უცხო ეროვნების ადამიანისადმი, და როდესაც ის საფრთხეს აღარ წარმოადგენს, უწინარეს ყოვლისა, მასში ადამიანს ხელავს და დახმარების ხელს უწვდის.

კუტუზოვი რომანში წარმოდგენილია როგორც მგზნებარე პატრი-

ოტი, ბრძენი და კეთილი ადამიანი. ის გულში ატარებს იმ კეთილშობილურ „ხალხურ გრძნობას“, რომელიც ეხმარება მას როგორც სარდალს, უხელმძღვანელოს „ჯარის სულს“. სწორედ ეს გრძნობა, ტოლსტოის აზრით, მას „უმადლეს ადამიანურ სიმაღლეზე“ აყენებს. ავტორი კუტუზოვს, როგორც სახალხო გმირს, უპირისპირებს განდიდების მანიით შეპყრობილ ნაპოლეონს, რომელიც ბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმის განსახიერებას წარმოადგენს.

მაგრამ ამავე დროს ტოლსტოი შეცდომით ფიქრობდა, რომ მსოფლიო ამბების მსვლელობა წინასწარ განსაზღვრულია „ზევიდან“. ტოლსტოის მტკიცებით, ადამიანთა მასებს დასაბამითვე „განგება“ ხელმძღვანელობდა. ეს არის ისტორიული მოვლენების მისტიკური ასსნა-განმარტება, ფატალიზმი, რომელიც სავსებით გამორიცხავს მოაზროვნე და ინიციატივის მქონე პიროვნების მიზანდასახულ მოქმედებას. აქედანვე გამომდინარეობს ისტორიაში პიროვნების როლის სრული შეუფასებლობა ტოლსტოის მიერ („პიროვნება არის ისტორიის მონა“).

დიდი მწერალი თვითონაც გრძნობდა ფატალიზმის უაზრობას, მაგრამ მაინც აცხადებდა, რომ იგი ისტორიაში აუცილებელია „უაზრო მოვლენათა ასახსნელად“. ამ მტკიცებას კი რეაქციული ხასიათი ჰქონდა და მას სამართლიანად კიცხავდა ვ. ი. ლენინი.

ტოლსტოის მცდარი კონცეფცია გამოვლინდა კუტუზოვის შეფასებაშიც. ტოლსტოი შეცდომით წერდა, თითქოს კუტუზოვმა თავისი სამხედრო გამოცდილებითა და ჰკუთხით კარგად იცოდა, რომ სიკვდილთან შებმული ასიათასობით ადამიანის ხელმძღვანელობა არ ძალუძს ერთ ადამიანს და რომ ბრძოლის ბედ-იღბალს წყვეტს არა მთავარსარდლის განკარგულებანი, არა ზარბაზნებისა და ადამიანთა რაოდენობა, არამედ ის უჩინარი ძალა, რომელსაც ტოლსტოი „ჯარის სულს“ უწოდებს და რომელსაც საბოლოოდ ღვთიური ძალა განაგებს. მწერალი შენიშნავს, თითქოს კუტუზოვი მხოლოდ ამ „ჯარის სულს“ ადევნებდა თვალყურს და ხელმძღვანელობდა მას. მართალია, ტოლსტოიმ პიროვნების ბურჟუაზიული კულტის წინააღმდეგ გაილაშქრა, მაგრამ მეორე უკიდურესობაში გადავიდა. სინამდვილეში კუტუზოვი ვაცილებით მაღლა იდგა, ვიდრე მისი თანამედროვე სამხედრო მეცნიერება და პრაქტიკა. მან კარგად იცოდა, რა იყო მისთვის, როგორც სარდლისათვის, მისაწვდომი და რა მიუწვდომელი. ამიტომ ვერ დავეთანხმებით ტოლსტოის იმაშიც, რომ კუტუზოვი თითქოს „არაფრად აგდებდა ცოდნასაც და გონებასაც, ხოლო იცოდა რაღაც სხვა, რასაც საქმე უნდა გადაეწყვიტა, — რაღაც სხვა, დამოუკიდებელი ჰკუისა და ცოდნისაგან“.

ტოლსტოი რომანის მიხედვით წინააღმდეგობაშია ჩავარდნილი. ერთი მხრივ, ის ამტკიცებს, თითქოს ომის ბედისათვის არავითარი მნიშვნე-



ნელობა არა აქვს სარდალს, მეორე მხრივ კი, კუტუზოვი, მთელი გენერალური სტრატეგიული აზრის ბრწყინვალეობით, მთელი თავისი მოქმედებით მძლავრ გავლენას ახდენს მოვლენათა განვითარებაზე.

ლევ ტოლსტოის შეხედულებათა წინააღმდეგობა განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ გამოვლინდა ბოროდინოს ბრძოლის აღწერაში. ყველაზე პასუხსაგებ მომენტში კუტუზოვმა აკრძალა ლაპარაკი დამარცხების შესაძლებლობის შესახებ. სარდალის მიერ ყველაფერი გაკეთებული იყო იმისათვის, რომ ბრძოლის საშინელი დაძაბვა სიტყვა „გამარჯვებით“ დამთავრებულიყო. ეს ასეც მოხდა. მართალია, მაშინ რუსეთის ჯარმა მოსკოვი დატოვა, მაგრამ ნაპოლეონის მანამდე დაუმარცხებლად აღიარებული ლაშქარი ბოროდინოს ველზე წელში გაწყდა. სახალხო ომის ესოდენ ბრწყინვალე დაგვირგვინებას სწორედ კუტუზოვისებური სარდალი სჭირდებოდა. აქ უკვე პიროვნების როლი წინ არის წამოწეული.

კუტუზოვის სახე რომანში მოკლებულია ყოველგვარ სქემატურობას. ტოლსტოი სრულიად ნათლად ასახავს ყველა მის ინდივიდუალურ თვისებას. ჩვენს წინაშე წარმოდგება სრულიად ცოცხალი პიროვნება, მისი ფიგურა, სიარულის მანერა, თავისებური ექსტეზი, მიმიკა. მწერალი კუტუზოვს ასახავს სხვადასხვა ხასიათისა და სოციალური წრის პიროვნებათა შეგნებაში წარმოდგენით. ამასთანავე ავტორი თვითონაც ღრმად სწვდება მის სულიერ სამყაროს. დიდი ადამიანობის შუქსა ჰფენს კუტუზოვს რომანში დახატული სცენები და ეპიზოდები, მისი საუბრები ბოლკონსკისთან, ბაგრატიონთან, დენისოვთან და სხვებთან. ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს მთავარსარდალის ენას. მარტივი და სავსებით გასაგებია იგი, როდესაც კუტუზოვი ესაუბრება უბრალო ჯარისკაცებს, ხოლო სულ სხვაგვარად მიმართავს მთავარსარდალი ოფიცრებსა და მაღალი საზოგადოების წარმომადგენლებს.

ისტორიული პროცესის არსზე ტოლსტოის პლატონ კარატაევის ფილოსოფიური შეხედულების სუსტი მხარეების შედეგია აგრეთვე პლატონ კარატაევის სახის შექმნა. იგი ავტორის ფილოსოფიურ შეხედულებათა ილუსტრაციაა. ტოლსტოი ალტაცებაში მოდის იმით, რომ კარატაევი არასოდეს ბრახდებდა და ყველასადმი სიყვარულითაა გამსჭვალული. იგი მორიდებული, კეთილშობილი და უბრალოებით მოსილი პიროვნებაა. კარატაევი მთელი თავისი არსებით გამოხატავს ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწყვლობის იდეას, პასიურობას.

კარატაევი, როგორც პიროვნება, სრულიად გათქვეფილია გლეხთა მასაში და მას უკვე აღარ გააჩნია რაიმე ინდივიდუალური თვისება. თვით მისი გარეგნობაც კი მოკლებულია კონკრეტული პიროვნებისათ-

ვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ ნიშნებს; მისი მეტყველებაც ძირითადად საყოველთაოდ მიღებული ხალხური ანდაზებისაგან შედგება. საერთოდ კარატაევის პიროვნებაში სრულიად არ მრინოვება ინდივიდუალურობის გამომხატველი კუთხეები და ამიტომ ტოლსტოი მას „მრგვალ“ არსებად აღიარებს. ამასთანავე კარატაევის ლექსიკონში იშვიათია სიტყვა „მე“, ის უფრო ხმარობს სიტყვას „ჩვენ“. კარატაევის სრულიად არ აქვს საკუთარი თავის რწმენა და ყველაფერს უზენაეს განგებას ან ბედისწერას აკუთვნებს.

კარატაევის სახეში ტოლსტოი ცდილობს წარმოადგინოს თავის მიერ გაიდელელებული რუსი გლეხის ტიპიური ნიშნები. ეს კი იმით აიხსნება, რომ რომანის შექმნის წლებში მეტად მწვავედ იყო დასმული გლეხთა პრობლემა. ეწინააღმდეგებოდა რა რევოლუციურ დემოკრატიას, ტოლსტოი განგებ ჩრდილაგდა გლეხებსა და მემამულეთა შორის არსებულ კლასობრივ წინააღმდეგობას. რომანში წარმოდგენილი არ არის ბატონყმობის საშინელებანი.

„ომსა და მშვიდობაში“ გამოყვანილია თავად-ანდრეი ბოლკონსკი აზნაურობის სხვადასხვა ფენის წარმომადგენელი და პიერ ბეზუხოვი ლეები: ერთი მხრივ — უმაღლესი ბიუროკრატიული და სამეფო კარის დიდკაცობა (კურაგინები, შერერი და სხვები), მეორე მხრივ—გაკოტრების გზაზე დამდგარი მოსკოვის დიდკაცობა (როსტოვები), ბოლოს — დამოუკიდებელი, თპოზიციურად განწყობილი არისტოკრატია (მოხუცი ბოლკონსკი, ბეზუხოვი). ცალკე ჯგუფს ქმნის „შტაბის გავლენიან ადამიანთა ბუდე“.

ტოლსტოი დიდი სიმპათიით ასახავს მემამულე აზნაურობას, რომელიც, მწერლის აზრით, მკვიდრად იყო დაკავშირებული ხალხთან და სწორედ ხალხური საწყისები აკეთილშობილებდა მას. მწერალი ჯერ კიდევ ბევრ რამეში იზიარებდა თავისი კლასის სოციალურ შეხედულებებს.

რომანში წარმოდგენილ მრავალ მოქმედ პირთა შორის თავიანთი მაღალი ადამიანურობითა და ხასიათის სიმდიდრით გამოიყოფიან ანდრეი ბოლკონსკი, პიერ ბეზუხოვი, ნატაშა როსტოვა და მარია ბოლკონსკაია. მათში ჩანს ძალა იმ პატრიოტული გრძნობისა, რომელიც რუსმა ხალხმა 1812 წლის სამამულო ომში გამოავლინა.

ანდრეი ბოლკონსკი თავადაზნაურობის საუკეთესო წარმომადგენელია. ის აქტიურად მოქმედი, გონიერი, განათლებული და კეთილშობილი ადამიანია. მის მთავარ თვისებას შეადგენს ჭეშმარიტებისაკენ მისწრაფება, ცხოვრების აზრის დაუცხრომელი ძიება. მაღლა აყენებს რა ადამიანის ღირსებას, ბოლკონსკი მკვეთრი კრიტიკული თვლით ზომავს დიდკაცური ცხოვრებით გაფუჭებულ ადამიანებს. თუმცა პირვე-



ლად ისიც დიდებისა და სახელისაკენ მიიღტვის, მაგრამ სინდისს არა-  
სოდეს არ დალატობს და ამ ლტოლვას უანგარო მოღვაწეობას სურ-  
ვილს უხამებს. გარეგნობით ბოლკონსკი ფრიად ლამაზი ვაჟკაცი. მის-  
თვის არასასიამოვნო ადამიანთა წრეში ის ჩვეულებრივ მოწყენილად  
კამოიყურება, ხოლო მეგობრებთან საუბრის დროს კი თვალები სი-  
ცოცხლის ცეცხლით უბრწყინავენ.

საზღვარგარეთ ომში მონაწილეობის შედეგად ბოლკონსკიმ დიდი  
სულიერი კრიზისი განიცადა, სასოწარკვეთილებას მიეცა. ამ მდგომა-  
რებიდან ის ნატაშასთან შეხვედრამ გამოიყვანა. მასში აღიძრა სურ-  
ვილი, ფართო სახელმწიფო მოღვაწეობას შედგომოდა. ამ მიზნით ის  
პეტერბურგს გაემგზავრა, მაგრამ სატახტო ქალაქის ბიუროკრატიულ  
მოხელეებთან მან საერთო ენა ვერ გამოიხატა.

ამ დროისათვის ბოლკონსკის პირადი ცხოვრებაც შეირყა. მისმა სა-  
ცოტლემ, ნატაშამ, ის გაცვალა გარეგნულად ლამაზ, მაგრამ შინაგანად  
გახრწნილ ანატოლში. ბოლკონსკის კვლავ გული გაუტყდა ცხოვრებაზე  
და მან თავი სრულიად უმაქნისად და მარტოდმარტოდ იგრძნო.

მაგრამ სამშობლოზე მოახლოებულმა საფრთხემ ის კვლავ გამოაცოც-  
ხლა და მხნეობა შემატა. სამამულო ომის დაწყების შემდეგ ბოლკონს-  
კიმ უარი თქვა შტაბში დარჩენაზე და მოქმედ არმიაში წავიდა. აქ მას  
პოლკის სარდლობა დაავალეს, რითაც ის სრულიად კმაყოფილი იყო.  
მას ხომ უბრალო რუს ხალხთან უნდოდა ცხოვრება და მოქმედება.  
ჯარისკაცებიც მისდამი გულწრფელ სიყვარულს იჩენდნენ და დიდად  
აფასებდნენ მას.

ბოლკონსკი მანამდეც ცდილობდა მშობლიურ ხალხთან დაახლოებას;  
მან გარკვეული მზრუნველობა გამოიჩინა თავისი გლეხებისადმი —  
ნაწილ მათგანს მისცა თავისუფლება და მიწის ნაკვეთი, ნაწილს კი სა-  
ბატონო ბეგარა ღალით შეუცვალა. ბოლკონსკი ხედავდა, რომ ყოვე-  
ლივე ეს საქმარისი არ იყო, მაგრამ მეტის ვაკეთება მას არ შეეძლო.

დიდ გავლენას ახდენენ ბოლკონსკის სულიერ განახლებაზე უბრა-  
ლო რუსი ჯარისკაცები. მძიმედ დაჭრილი ბოლკონსკი კვლავ გადახე-  
დავს ცხოვრების განვლილ გზას, მაგრამ გარკვეულ დასკვნამდე მაინც  
ვერ მიდის. მას უსაზღვროდ სწყურიათ სიცოცხლე, თანაც ფიქრობს  
იმაზე, რომ განა ახლა მისთვის ყველაფერი ერთი და იგივე არაა?  
ის ეკითხება თავის თავს, თუ რა იქნება იქ, საიქიოში, სიკვდილის შემ-  
დეგ, ან რა იყო ამ ქვეყნად ისეთი, რისთვისაც მას სიცოცხლის დათ-  
მობა ენანება? ბოლკონსკი ამბობს, რომ იყო ამ ცხოვრებაში რაღაც  
ისეთი, რაც მან ვერ გაიგო და ახლაც არ ესმის.

სიკვდილის წინ ის კვლავ ბევრს ფიქრობს და ღრმად განიცდის. მის  
სულს უღმობლად ღრდნის ორი საწინააღმდეგო დებულება: სიყვარუ-



ლი არის სიცოცხლე და სიყვარული არის სიკვდილი. საბოლოოდ კი ბოლკონსკი სიყვარულისა და სიკვდილის პრობლემის იდეალისტურად გაგებამდე მიდის. „სიყვარული არის ღმერთი, — ამბობს ის, — და რომ მოკვდე, ეს იმას ნიშნავს, რომ მე, სიყვარულის ნაწილი, ზოგად და მარადიულ საწყისს უნდა დაეუბრუნდე“. ბოლკონსკი ამტკიცებს, რომ ადამიანს ყველა და თვით მტერიც კი უნდა უყვარდეს. თვითონ ის არავის მიმართ სიძულვილით განწყობილი არ არის და თვით სიკვდილსაც განთავისუფლების აქტად მიიჩნევს.

მაგრამ ანდრეი ბოლკონსკის ეს შეხედულებანი როდი იყო მისთვის არსებითად დამახასიათებელი. პირიქით, გენიალურმა მწერალმა გვიჩვენა, რომ ბოლკონსკის დაკვირვებული და გამჭრიახი გონება, მთელი მისი ჭანსალი არსება უფრო ხშირად რეალური მიზნისაკენ მიილტვოდა. ყველაფერი ეს უფლებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ, თუკი ბოლკონსკის სიკვდილი არ მოუღებდა ბოლოს, ის უეჭველად დეკაბრისტთა რიგებში აღმოჩნდებოდა.

ანდრეი ბოლკონსკის ბევრი რამ საერთო აქვს პიერ ბეზუხოვთან. შემთხვევითი როდია, რომ მათ შორის მეგობრული კავშირი არსებობს. მათ ახლოებს ცხოვრების აზრის შეუპოვარი ძიება, ბუნებრიობა, ღრმა სულიერი მღელვარებანი, უაღრესი პატიოსნება, სხვისთვის სარგებლობის მოტანის წყურვილი, პატრიოტული მისწრაფებანი. მაგრამ მათ შორის არის არსებითი განსხვავებაც. ანდრეი ცხოვრობს გონებით და ამიტომ ცდილობს ყველაფერი დაძაბული განმსჯელი მოქმედების საშუალებით შეიცნოს, პიერი კი კეთილი გულის ადამიანია, მას ღრმა ემოციურობა ახასიათებს. ორივე ისინი ღრმა და რთული ბუნების ადამიანები არიან.

ბოლკონსკის მსგავსად პიერის სულიერი განახლებაც 1812 წლის სამამულო ომის გავლენით ხდება. პიერი მიდის ბოროდინოს ველზე, უახლოვდება ხალხს, ხდება რუს ჯარისკაცთა გმირობის მოწმე. ყველაფერი ეს მასში ნაპოლეონისადმი დიდ ზიზღსა და სიძულვილს იწვევს. პიერი მიზნად ისახავს, მოკლას თავაგდებული ფრანგი იმპერატორი. მაგრამ თვითონვე ტყვედ ვარდება. ამ დროს ის ეცნობა პლატონ კარატაევს, რომელიც, ტოლსტოის აზრით, ბეზუხოვს სიცოცხლის აზრს აგებინებს. ადამიანს უნდა უყვარდეს მახლობელი, შორს იყოს ყოველგვარი ბოროტებისაგან და არც არის საჭირო, ებრძოდეს მას. პიერიც, თანახმად კარატაევის რჩევისა, მთლიანად გარდაიქმნება. „ვიდრე არის სიცოცხლე, — არის ბედნიერებაც“ — ასკვნის ის. მაგრამ რომანის ეპილოგში ჩვენ კვლავ ვხედავთ ბეზუხოვს ძიებათა გზაზე, როცა ის უკვე ცილდება კარატაევისებურ ფატალიზმს და თავის შეცდომების დაძლევისადაც კი ცდილობს. ბეზუხოვი ამჩნევს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში

ალმაშფოთებელ მოუწესრიგებლობას და ფიქრობს, მის გამოსასწორებლად მოქმედ ადამიანთა საზოგადოება ჩამოაყალიბოს. ამრიგად, პიერ ბეზუხოვი დეკაბრისტებს უახლოვდება.

მომხიბლავია ნატაშა როსტოვა. ის ერთ-ერთი ნატაშა როსტოვა და ყველაზე უფრო წარმატებული ქალის სახეა მსოფმარია ბოლკონსკაია ლიო ლიტერატურაში. ნატაშა თავადაზნაურული ბუდის პატრიარქალურ პირობებში აღიზარდა. იმას ბავშვობიდანვე შეუყვარდა თავისი უბრალო რუსი ხალხი, მისი სიმღერები, ცეკვები და ადათ-ჩვეულებები. ყველაფერმა ამან მას დაუცხრომელი ხალისიანობა და ჰუმანური გრძნობები შთაუწერა. პირველად ის წარმოგვიდგება როგორც მხიარული, სიცოცხლით აღსავსე პატარა გოგონა, შემდეგ კი — ომის პერიოდში იგი სიტურფისა და სინაზის განსახიერებაა. ნატაშა უადრესად პოეტური არსებობს. მას, მთელი ცხოვრება წარმოუდგენია დაუსრულებელ ზეიმად, ხოლო გარე სამყარო — მშვენიერების ჰარმონიად. ნატაშას დამახასიათებელი თვისებებია: უშუალოება, ადამიანებისადმი სრული ნდობა და სილამაზისადმი თავყვანისცემა. სწორედ გარეგანმა სილამაზემ მოხიბლა ეს მშვენიერი და გულუბრყვილო ქალიშვილი, როდესაც გარყვნილ ანატოლი კურაგინს უძღვნა თავისი ფაქიზი გული.

ამავე დროს ნატაშა პრაქტიკული და ენერგიულია. მძიმე წუთებში ის ღრმა პატრიოტულ გრძნობას ამჟღავნებს. მოსკოვიდან როსტოვების გამგზავრების დროს მისი დაქინებითი მოთხოვნით ურმებიდან ბარგს ჩამოიღებენ და მის ადგილზე დაჭრილებს მოათავსებენ. ნატაშა მამაცურად შეწედება საყვარელი ადამიანის, ანდრეი ბოლკონსკის, დავარგვას. მისი შემდგომი ცხოვრება ბედნიერად ვწყობა — ის პიერ ბეზუხოვის ცოლი ხდება. ძლიერ გამოიცვალა ნატაშა მისი ქალიშვილობის პერიოდთან შედარებით. ახლა ის ზრუნავს მხოლოდ ოჯახზე, მის ბედნიერებაზე.

ოჯახურ ცხოვრებაში პოულობს ბედნიერებას აგრეთვე შესანიშნავი თვისებებით დაჯილდოებული მარია ბოლკონსკაიც, თუმცა ის ნატაშასაგან საგრძნობლად განსხვავდება. მას, როგორც მარტოობას შეჩვეულს, უყვარს ხანდახან განმარტოებით ფიქრი. თანაც მარია შედარებით გაუბედავი და თავშეკავებულია, ის თავის მოწოდებას უფრო მსხვერპლსა და განდგომაში ხედავს.

ტოლსტოი ქალის პირდაპირ და ერთადერთ დანიშნულებად თვლის ოჯახური კეთილდღეობის მოგვარებას. აქ მწერალი კვლავ ამჟღავნებს თავისი მსოფლმხედველობის სუსტ მხარეს. არსებითად ის პოლემიკას უმართავს თავისი დროის მოწინავე ადამიანებს, რომლებიც გაბედულად და მწვავედ აყენებდნენ ქალის ემანსიპაციის საკითხს. ნატაშა

როსტოვას სახე უპირისპირდება ვერა პავლოვნას სახეს ნ. გ. ჩერნი-შევსკის რომანიდან „რა ვაკეთოთ?“ როგორც ჩანს, ტოლსტოის არც ტურგენევის ნაწარმოებთა მოაზროვნე გმირი ქალები მოსწონს.

სულ სხვაგვარად ეპყრობა მწერალი დედაქალაქის დიდკაცობის წარმომადგენლებს. ის განსაკუთრებული ზიზღის გრძნობით ასახავს თავად ვასილ კურაგინს. უკანასკნელი მოგვევლინება კარიერისტად, გაქნილ ეგოისტად, უზნეო, უსულგულო და გონებრივად შეზღუდულ ადამიანად. მას არ გააჩნია მყარი რწმენა და მორალური პრინციპები, მასში არც პატრიოტული გრძნობა არსებობს. კურაგინს ოდნავადაც არ აღელვებს ნაპოლეონის ურდოების მოახლოების გამო სამშობლოს განსაცდელში ჩაყარდნა.

ასევე უღმობლად კიცხავს ტოლსტოი ზნედაცემული მაღალი საზოგადოების წარმომადგენლებს: მაჰანკალას და ჭორიკანა ფრეილინა შერერს, იპოლიტ კურაგინსა და კიდევ ბევრ სხვა უქნარა ადამიანს, რომლებსაც სამშობლოსადმი სიყვარულის გრძნობა დაუკარგავთ და დასავლეთის წინაშე ქედი მოუხრიათ.

არანაკლები გაბედულობით ამხელს ტოლსტოი სამოქალაქო და სამხედრო ხელისუფლების ზოგიერთ წარმომადგენელს. ასე, მაგალითად, მოსკოვის გუბერნატორ როსტოპჩინს მხოლოდ მკექარე ფრაზების წარმოთქმის უნარი გააჩნია, არაქჩევეი, ალექსანდრე I-ის მარჯვენა ხელი, თავის ერთგულებას გამოხატავს იმით, რომ გაუგონარ სისასტიკეს იჩენს.

ამგვარად, ტოლსტოი თავის რომანში წარმოადგენს რუსული საზოგადოების სხვადასხვა ფენების ცხოვრებას როგორც მშვიდობიან, ისე სამხედრო პირობებში. 1812 წლის სამამულო ომი, ტოლსტოის ასახვით, ხალხის ყველა ძალის უდიდესი გამოცდა იყო. სამხედრო გამარჯვებასთან ერთად ხალხმა მტერზე მორალური გამარჯვებაც მოიპოვა და მშვიდობას მიადწია.

ტოლსტოი თავის რომანში ომს ასახავს მთელი მისი სიმკაცრითა და გამანადგურებელი შედეგებით. ტოლსტოი სამართლიანად მიუთითებს, რომ 1812 წლის სამამულო ომი იყო ნამდვილად სახალხო, სამართლიანი ომი აგრესიული მტრის წინააღმდეგ.

„ომი და მშვიდობა“ წარმოადგენს უდიდეს რომანის მხატვრული მხატვრულ ქმნილებას. მასში მკაფიოდ გამოვლენილია ტოლსტოის შესანიშნავი რეალისტური ხელოვნება, რომელიც ყოველთვის ავტორის იდეურ ჩანაფიქრს ემსახურება.

ავტორი გვაოცებს პერსონაჟების ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმითა და მკვეთრი დახასიათებით.



რომანის თხრობა ეპიკური ხასიათისაა. ტოლსტოი უაღრესად მიმდევრობითა და მრავალმხრივ ასახავს მისთვის საინტერესო მოვლენებს, მოქმედ პირებს, მათ ურთიერთობას, რაც საბოლოოდ ქმნის ეპოქის საერთო ფონს და არკვევს საზოგადოებრივი ცხოვრების ძირითად მიმართულებას.

„ომი და მშვიდობა“ მკითხველს ხიბლავს კომპოზიციის უბრალოებითა და სიმწყობრით, მიუხედავად იმისა, რომ რომანში მრავალი მოვლენაა ასახული და 559 მოქმედი პირია გამოყვანილი.

კომპოზიციის მთავარ პრინციპად ტოლსტოის არჩეული აქვს ანტი-თეზა, რომელიც მას საშუალებას აძლევს მკაფიოდ გამოავლინოს საკუთარი დამოკიდებულება ასახულისადმი. საზომი კი ამ შემთხვევაში ის არის, თუ რამდენად უბასუხებს ან ეწინააღმდეგება ასახული ხალხის ინტერესებს. ტოლსტოი დიდი სიმპათიით გვიხატავს იმ პირებს, ვინც, მისი აზრით, თავის გულში მტკიცედ ატარებს „ხალხურ გრძნობას“ (კუტუზოვი, კარატაევი), ვინც ახლოსაა ხალხთან (როსტოვები და ბოლკონსკები), ვინც ცდილობდა ხალხური სიმართლის მიგნებას (ანდრეი ბოლკონსკი და პიერ ბეზუხოვი). უარყოფითად ხატავს მწერალი რუსი ხალხისადმი მტრულად განწყობილ „გმირებს“ (ნაპოლეონი და მისი გარემოცვა), ხალხისა და სამშობლოსაგან მოწყვეტილ ადამიანებს (ადოლფ ბერგი, ბორის დრუბეცკოი და სხვები).

რომანში ერთმანეთს უპირისპირდებიან: კუტუზოვი—ნაპოლეონს, როსტოვების ოჯახი — კურაგინების ოჯახს, ნატაშა როსტოვა — ელენ კურაგინას.

ტოლსტოის ასახვით, ის ადამიანი, რომელიც „ხალხურ სიმართლეს“ ჩასწვდომია და მისი მიხედვით ცხოვრობს, ბუნებრივია, სულიერად მტკიცეა, შინაგან წინააღმდეგობას არ განიცდის და მთლიან არსებად გვევლინება (მაგ.: კუტუზოვი და კარატაევი). იმ ადამიანებს კი, რომლებიც ცხოვრების აზრის ძიებაში არიან, მწერალი წარმოგვიდგენს დინამიკაში და გულმოდგინედ ადევნებს თვალყურს მათ განვითარებას; ასეთებია: ანდრეი ბოლკონსკი, პიერ ბეზუხოვი, ნაწილობრივ ნატაშა როსტოვა და მარია ბოლკონსკაია. ამ გმირთა სულიერი სამყაროს გარკვევისათვის ტოლსტოი ფართოდ მიმართავს ეგრეთ წოდებულ „შინაგანი მონოლოგის“ ხერხს, რაც მწერალს თავისი გმირების თვით-ანალიზის გაღრმავებისათვის სჭირდება.

ტოლსტოი პორტრეტის შექმნის განსაცვიფრებელი ოსტატია. ადამიანის გარეგნობაში ის ყოველთვის ამჩნევს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ რაიმე თვისებას და მრავალჯერ უბრუნდება მას. ასეთია, მაგალითად, მარია ბოლკონსკაიას „სწივოსნური თვალები და მძიმედ სიარულის მანერა“. დიდი გამომეტყველებისანი არიან აგრეთვე ნატაშას

თვალეში, რომელთა აღწერით ტოლსტოი ამ პერსონაჟის მრავალგვარ განცდას გვიჩვენებს. დაუფიქსარია პიერ ბეჟუხოვის ტლანქი აღწერების თვისის გმირების გარეგნობის აღწერას მწერალი ყოველთვის მანა ლიერ სამყაროს უკავშირებს.

მდიდარი, სურათოვანი და ნაირსახოვანია რომანის ენა. ტოლსტოიმ დიდი ნაბიჯი გადადგა რუსული სალიტერატურო ენის შემდგომი განვითარების საქმეში. რადგან „ომი და მშვიდობა“ ისტორიული რომანია, ტოლსტოი ცდილობდა, რომ მკითხველს აქ ასახული ეპოქის ხმათა გამოძახილი გაეგონა. მწერალმა ამას ბრწყინვალედ მიაღწია გარკვეულ შემთხვევებში სასაუბრო ენის კოლორიტის დაცვით.

გმირთა ხასიათის გაღრმავებას ხელს უწყობს აგრეთვე უბადლო ოსტატობით დახატული პეიზაჟები. ტოლსტოიმ ამ მხრივ რუსული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციები განავითარა. „ომსა და მშვიდობაში“ წარმოდგენილი პეიზაჟი ყოველთვის კონკრეტულია. იგი განსაზღვრულია ადგილითა და დროით, მასში გადმოცემულია ძნელად შესამჩნევი დეტალებიც კი. ხანდახან ბუნების სურათი მოცემულია რომელიმე გმირის მოგონებაში. უფრო ხშირად ბუნება ნაწარმოებში წარმოდგენილია როგორც აქტიური მოვლენა.

ბუნების ძალა, ტოლსტოის ასახვით, მიმართულია ომის წინააღმდეგარის შემთხვევები, როდესაც პეიზაჟი უშუალო ზემოქმედებას ახდენს ადამიანზე, შუქსა ფენს მის გონებას და გრძნობათა განვითარებას. ამ მხრივ კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს ის მუხის ხე, რომელიც ანდრეის ერთ შემთხვევაში სრული უიმედობის განსახიერებად ევლინება, ხოლო მეორე შემთხვევაში — ბედნიერებისადმი სასიხარულო რწმენის სიმბოლოდ.

თვითონ მწერალს ურყევად სწამს ბუნებაში მოცემული სიცოცხლის უძლეველი ძალა, ბედნიერების ზეიმი.

1873 წლის მარტში ტოლსტოი „ანა კარენინა-ზე“ მუშაობას შეუდგა. ამ რომანს მან დაახლოებით ხუთი წლის დაძაბული შრომა მოანდომა. პრობლემა რომანში თხზულებაში ასახულია რუსული ცხოვრების მთელი ეპოქა — რეფორმის შემდეგ მომხდარი ეკონომიური ძვრები, მაშინდელი მეცნიერული და ფილოსოფიური პრობლემები, ხელოვნების საკითხები, სამოცდაათიანი წლების საზოგადოებრივი ცხოვრების ფაქტები.

„ანა კარენინა“ მსოფლიო ლიტერატურის უდიდეს ნაწარმოებთა რიცხვს ეკუთვნის. მასში ავტორმა უბადლო ძალითა და ოსტატობით ასახა თავისი გმირების სულიერი განცდები, მღელვარება და ზნეობრივი ძიებანი. რომანში ორი ძირითადი ხაზი შეინიშნება, — აქ ასახუ-



ლია, ერთი მხრივ, ქალაქური ცხოვრება და, მეორე მხრივ, პატრიარქალური ყოფა.

ანა კარენინას სახით წარმოდგენილია გაღვიძებული პირთგნება ქალისა, რომელიც მთელი თავისი არსებით ბედნიერებისაკენ მიისწრაფვის, მაგრამ მიზანს ვერ აღწევს. რომანში აღწერილია ანას ტრაგედია. მისი ქმარი ალექსეი კარენინი დედაქალაქის წარჩინებული ბიუროკრატის წარმომადგენელია. ის არის კარიერისტი, უსულგულო, წვრილმანი, თავისი თავით უზომოდ კმაყოფილი, პირმოთნეობითა და თაღლოთობით სავსე ადამიანი; მისთვის სრულიად უცხოა გულწრფელი გრძნობები. ანა სწორად შენიშნავს: მას რომ არ გაეგონა სიყვარულის არსებობა, არასოდეს არც იხმარდა ამ სიტყვასო. ანა კარენინა კი მგრძნობიარე, მომხიბლავი და მაღალი ბუნებრივი თვისებებით დაჯილდოებული ქალია. ქმრის თვისებებით თავმობეზრებული ის დაუფარავად აღიარებს თავის მგზნებარე სიყვარულს ვრონსკისადმი. ის ვრონსკის ანაცვალებს ყველაფერს, რაც მისთვის ძვირფასი იყო: ოჯახს, შვილს, საზოგადოებრივ მდგომარეობას. ამიტომ ანა ვრონსკისაგანაც ასეთსავე დიდ მსხვერპლს მოითხოვს, მაგრამ მას თანდათანობით გულგრილობას ატყობს და წუხს. გარდა ამისა, ანას სული ეხუთება ყალბი არისტოკრატიული ცხოვრების ფარისევლურ ატმოსფეროში. ის განიცდის საზოგადოებრივ ათვალწუნებას, მარტოობას. საბოლოოდ ანა კარგავს ყველაფერს, რაც მას ცხოვრებასთან აკავშირებდა და გაქანებული მატარებლის ქვეშ ვარდება. ამრიგად, ნამდვილ, ღრმა გრძნობას ანა კარენინა კატასტროფამდე მიჰყავს. ის ილუბება იმიტომ, რომ გაბედულად დაუპირისპირდა არისტოკრატიული საზოგადოების ყალბეთიკას.

ტოლსტოი ანასადმი ორგვარ დამოკიდებულებას იჩენს. ერთი მხრივ, ქრისტიანული მორალიდან გამომდინარე, ის ქალს კიცხავს ოჯახის დანგრევისათვის, ხოლო, მეორე მხრივ, გვიჩვენებს, რომ ჰკვიან, სინდისიერ, სიცოცხლით სავსე, მართალი ბუნების ქალს სხვანაირად მოქცევა არ შეეძლო; მას არ შეეძლო, შეგუებოდა ოჯახს, რომელიც ემყარებოდა კარიერისტულ ინტერესებს, ანგარიშაინობას, სიყალბესა და ფარისევლობას.

ტოლსტოიმ, როგორც დიდმა მხატვარმა-რეალისტმა, ობიექტურად დაგმო ის სოციალური მიზეზები, რომლებმაც ანა დალუბვამდე მიიყვანეს. მწერალმა წარმოადგინა ქალის უაღრესად მიმზიდველი სახე, რომელსაც მკითხველი სავსებით ამართლებს დიდი ბედნიერებისადმი მისი ნამდვილი ადამიანური მისწრაფების გამო.

ტრაგიკულია აგრეთვე არისტოკრატიული წრეების ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენლის — ვრონსკის ბედიც. შეუყვარდა თუ



არა ვრონსკის ანა კარენინა, ის მიხვდა, თუ რაოდენ ფუჭად და უგუნურად ატარებდა ცხოვრებას მანამდე. ვრონსკი შეეცადა, სრულყოფილად გარდაეჭმნა თავისი ცხოვრება, ჩამოშორებოდა ბრწყინვალეს ხანობებს და არსებობის ახალი ფორმა გამოეძებნა, მაგრამ ამოდ, მიზანს ვერ მიაღწია. მორალური გარდაქმნის ცდაც მას მოსვენება და კმაყოფილება ვერ მოუტანა. შემდეგ კი სოციალურმა კონფლიქტმა, რომელშიაც ვრონსკი ნაწილობრივ ჩარეული აღმოჩნდა, ის ცხოვრებიდან გარიყა.

რომანის სხვა პერსონაჟებიდან ყურადღებას იმსახურებს სტივა ობლონსკი, რომლის სახით ტოლსტოი გვიჩვენებს გაკოტრების გზაზე დამდგარი გვაროვნული არისტოკრატის წარმომადგენელს. ობლონსკი უღარდელი და ქარაფშუტა ადამიანია. ის თავისი ცოლის ქონებას ფლანგავს და ფინანსიური მაგნატების მსახური ხდება.

### ლევინის სახე

ტოლსტოის იდეალია მემამულე ლევინი, რომელიც დაბეჭითებით ცდილობს, განსაზღვროს თავისი მოქმედების ნაზი კაპიტალისტურ ურთიერთობათა განვითარების პირობებში. ლევინს კარგად ესმის, რომ ეს ურთიერთობა ძირს უთხრის იმ ეკონომიურ საფუძველს, რომელსაც ემყარებოდა მემამულური მეურნეობა. ამით აიხსნება, რომ ვ. ი. ლენინი თავის სტატიაში „ლ. ნ. ტოლსტოი და მისი ეპოქა“ სარგებლობს ციტატით „ანა კარენინიდან“ იმის დასახასიათებლად, თუ რა შეადგენდა რუსეთის ისტორიის უღელტეხილს ნახევარი საუკუნის განმავლობაში— 1861 წლიდან. ვ. ი. ლენინი თვლიდა, რომ ძნელი წარმოსადგენია იმ პერიოდის უფრო მოსწრებული დახასიათება, ვიდრე ეს გამოხატულია ტოლსტოის გმირის ლევინის სიტყვით „ჩვენში ახლა, როცა ყოველივე ეს გადატრიალდა და მხოლოდ ეწყობა“<sup>1</sup>...

ლევინი ძალიან ცდილობს, მეურნეობის რაციონალური სისტემა შექმნას, მაგრამ არ სურს ამ მხრივ დასავლეთ ევროპას გაჰყვეს. ის განსაკუთრებით შეწუხებულია იმით, რომ ვერ გამოუნახავს გზები მემამულეთა და გლეხების ინტერესების შეხამებისათვის. ლევინს უღარესად ტანჯავს იმის შეგნება, რომ ის კვლავ ექსპლოატატორად რჩება.

ლევინი სავსეა ძიებითა და სულეირი მღელვარებით, მას არ აკმაყოფილებს მარტოოდენ პირადი ბედნიერება, იგი დიდად არის დაინტერესებული მშობლიური ქვეყნის მომავლით.

სოციალურ და შინაგან წინააღმდეგობათა ზრდასთან დაკავშირებით ლევინის ექვეები იმდენად ძლიერდება, რომ ის განიზრახავს თვითმკვლელობას, მაგრამ ამისაგან თავს შეაკავებინებს „გლეხური სიმართლე“.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, ობზ., ტ. 17, 1951, გვ. 39.

რომელსაც ის მოხუც ფოკანიჩში შეიცნობს. აღმოჩნდება, რომ ეს მოხუცი „სულისათვის“ ცხოვრობდა.

ამ შემთხვევაში ჩვენ, რა თქმა უნდა, კვლავ საქმე გვაქვს ტოლსტოის მსოფლმხედველობის სუსტ მხარესთან. მაგრამ ტოლსტოი, როგორც დიდი რეალისტი, ღრმად გვაგრძნობინებს, რომ ცხოვრების ისტორიული ვითარება სავსებით ანგრევს ლევინის უტოპიურ ილუზიებს. ცოტა უფრო მოგვიანებით ტოლსტოი გარკვევით მიხვდება მემამულური წყობის დრომოქმედობას. აი, რას წერს ის თავის დღიურში: „ეკონომიური რევოლუცია არა თუ შესაძლებელია მოხდეს, არამედ შეუძლებელია, რომ არ მოხდეს. საკვირველია, რომ ის ჯერ კიდევ არ მომხდარა“.

უნდა აღინიშნოს, რომ „ანა კარენინა“ გამსჭვალულია ერთგვარი პესიმიზმით. ვ. ი. ლენინის სიტყვით „პესიმიზმი, წინააღმდეგობობა, მიმართვა „სულისადმი“ წარმოადგენს იდეოლოგიას, რომელიც აუცილებლად ჩნდება ისეთ ხანაში, როცა მთელი ძველი წყობილება „გადატრიალდა“, და როდესაც ძველ წყობილებაში აღზრდილი მასა, რომელსაც დედის ძუძუსთან ერთად შეუწოვია ამ წყობილების საფუძვლები, ზნე-ჩვეულებანი, ტრადიციები, რწმენანი, — ვერ ხედავს და არც შეუძლია დაინახოს, როგორია ის ახალი წყობილება, რომელიც „ეწყობა“, რა საზოგადოებრივი ძალები და სახელდობრ როგორ „აწყობენ“ მას, რა საზოგადოებრივ ძალებს შეუძლიათ ხსნა უამრავ განსაკუთრებით მწვავე უბედურებათაგან, რომელნიც „მსხვრევის“ ეპოქებს ახასიათებენ“<sup>1</sup>.

70-იანი წლების ბოლოს ტოლსტოის მსოფლმხედველობაში კიდევ უფრო გამწვავდა ის კრიოლად გადასვლა პატრიარქალური გლეხობის პოზიციებზე მხედველობაში კიდევ უფრო გამწვავდა ის კრიზისი, რომელიც შესამჩნევი იყო მის ადრე შექმნილ ნაწარმოებებშიც და განსაკუთრებით „ანა კარენინაში“. ამას კი მალე მოჰყვა სრული გარდატეხა მწერლის შეხედულებებში ცხოვრებაზე, მის ზნეობრივ საფუძველზე, რელიგიასა და საზოგადოებრივ ურთიერთობაზე. ამ გარდატეხის შესახებ ტოლსტოი ლაპარაკობს თავის ისეთ თაზულებებში, როგორიცაა „აღსარება“ („Исповедь“), „რაშია ჩემი რწმენა?“ („В чем моя вера?“) და „მაშ რა უნდა ვაკეთოთ?“ („Так что же нам делать?“). ის სულ უფრო და უფრო მეტად იმსჭვალება ოფიციალური ეკლესიისა და მთლიანად თვითმპყრობელობის წესწყობილებისადმი უარყოფითი დამოკიდებულებით და საბოლოოდ გადადის რუსი პატრიარქალური გლეხობის პოზიციებზე, იმ

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, ლ. ნ. ტოლსტოი და მისი ეპოქა, თბზ., ტ. 17, 1951, გვ. 42.

გლახობისა, რომელიც სულ უფრო და უფრო ღარიბდებოდა და ნადგურდებოდა სოფელში კაპიტალისტურ ურთიერთობათა შეჭრის გამო. ტოლსტოის მკვეთრი პროტესტი პოლიციურ-თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ითავსებდა მის პოლიტიკურ მოუწიფებლობასა და რელიგიურ ოცნებას, იმის მტკიცებას, რომ ადამიანი „სულისათვის“ უნდა ცხოვრობდეს და ბოროტებას არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს. ამაში გამოიხატა პატრიარქალური გლახობის მსოფლმხედველობის წინააღმდეგობა, მისი ძლიერი და სუსტი მხარეები.

ვ. ი. ლენინი ტოლსტოის რელიგიურ-ფილოსოფიურ მოძღვრებას რეაქციულ, უტოპიურ მოძღვრებად აღიარებდა და მიუთითებდა, რომ „ტოლსტოი სასაცილოა, როგორც წინასწარმეტყველი, რომელსაც აღმოუჩენია კაცობრიობის ხსნის ახალი რეცეპტები, — ამიტომაც სავსებით უბადრუკნი არიან საზღვარგარეთელი და რუსი „ტოლსტოელები“, რომლებმაც მოისურვეს დოგმად გადაექციათ მისი მოძღვრების სწორედ ყველაზე სუსტი მხარე“<sup>1</sup>.

ამავე დროს ვ. ი. ლენინი ამბობდა, რომ „ტოლსტოი დიდია, როგორც იმ იდეებისა და იმ სულისკვეთების გამომხატველი, რომლებიც შეიქმნა მილიონობით რუს გლახობაში რუსეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის დაწყების დროისათვის“<sup>2</sup>. სწორედ ამიტომ ვ. ი. ლენინმა ტოლსტოის რუსეთის რევოლუციის სარკე უწოდა.

ტოლსტოის მორალურ-ფილოსოფიურ თხზულებებს, რომლებიც დაწერილია 80-იან წლებში, ესაზღვრება რიგი მისი მხატვრული ნაწარმოებები: „ივან ილიჩის სიკვდილი“, „მეუფეა წყვდიადისა“, „კრეიცერის სონატა“, „განათლების ნაყოფები“ და სხვ.

მოთხრობაში „ივან ილიჩის სიკვდილი“ („Смерть Ивана Ильича“) ტოლსტოი განსაკუთრებით ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზის საშუალებით წარმოადგენს ადამიანს, რომელმაც მხოლოდ სიკვდილის წინ შეიგნო, რომ მთელი მისი ცხოვრება თავის მოტყუება იყო. ნაწარმოებში მხილებულია მაღალი ჩინოვნიკური წრის პირმოთნეობა, განდიდების სურვილი, დიდი ადამიანური გრძნობისა და გულწრფელ ურთიერთდამოკიდებულებათა უქონლობა, სულიერი უსუსურობა. ამ წრის ყველა წარმომადგენელი მხოლოდ სიმდიდრისა და სამსახურებრივი კარიერის მოპოვებაზე ზრუნავს. მოთხრობის მამხილებელ ხასიათს ანელებს მწერლის მცდარი იდეა ქრისტიანული საყოველთაო მიტევების შესახებ.

ხალხური დრამა „მეუფეა წყვდიადისა“ („Власть тьмы“) მსოფლიო დრამატურგიის ერთ-ერთი შედევრია. მასში ნაჩვენებია რეფორმის შემდეგ სოფლად კაპიტალისტურ ურთიერთობათა შეჭრის გამო

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხ., ტ. 15, 1950, გვ. 241.

<sup>2</sup> იქვე.

პატრიარქალური ცხოვრების რღვევა. მაგრამ აქაც თავს იჩენს ტოლსტოის მსოფლმხედველობის სუსტი მხარე, როცა ის ქადაგებს ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობის იდეას.

ფრიად დიდი სცენური და მხატვრული ღირსებები აქვს კომედიას „განათლების ნაყოფები“ („Плоды просвещения“), რომელსაც ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს მსოფლიო კომედიურ რეპერტუარში. მასში ტოლსტოი ბოროტებას ამხელს არა მკაცრი ზნეობრივი ქადაგებითა და დარიგებით, არამედ გესლიანი დაცინვითა და აბუჩად აგდებით. კომედია გამახვილებულ სატირულ ხასიათს ატარებს. გმობს რა „დიდად განათლებული“ საზოგადოების წარმომადგენელთა უვიცობასა და შეზღუდულობას, მათ პარაზიტულ ყოფას, ტოლსტოი დადებითად წარმოადგენს გლეხებს, რომლებიც სამართლიანად კიცხავენ თავიანთი ბატონების უგუნურებასა და უბადრუკობას. სწორედ ასეთია ზვეზდინცევების ოჯახი.

### „აღდგომა“

1881 წლის შემოდგომაზე ტოლსტოი მთელი ოჯახით მოსკოვში გადადის, რომ წამოზრდილ შვილებს შესაფერისი განათლება მისცეს.

დიდი მწერალი კვლავ აკვირდება ქალაქის ცხოვრებას. მოსკოვის მოსახლეობის აღწერისას ის მოწმე ხდება მშრომელთა უკიდურესი სიღატაკისა. შემდგომ წლებში ტოლსტოი უშუალო მონაწილეობას იღებს შიმშილისაგან დაზარალებულთათვის დახმარების გაწევის საქმეში. ის თვითონ დაივლის დამშეულ სოფლებს, აწყობს დამშეულთათვის სასადილოებს, ხელმძღვანელობს შეწირულებათა შეგროვებას, წერს სტატიებს შიმშილის წინააღმდეგ ბრძოლის ღონისძიებათა შესახებ.

ტოლსტოი წერილობით მიმართავს ალექსანდრე III-ს და ნიკოლოზ II-ს. ამ წერილებში ის პროტესტს გამოთქვამს ყოველგვარი თვითნებობისა და ძალმომრეობის წინააღმდეგ.

მზარდი რევოლუციური აღმავლობის პირობებში ტოლსტოი ჩაიფიქრებს რომან „აღდგომას“ („Воскресение“, 1889 — 1899), რომელიც იმდროინდელი წყობილების მთავარი საფუძვლების წინააღმდეგაა მიმართული. ამ რომანში ტოლსტოიმ განსაკვიფრებელი მხატვრული ოსტატობით წარმოადგინა ხალხის უბედურების სურათები, ულმობლად გააკრიტიკა მემამულურ-კაპიტალისტური სახელმწიფო ყველა მისი მმართველი ორგანოთი, პროკურატურითა და სასამართლოთი, აგრეთვე კაზიონური ეკლესია, რომელიც სიცრუისა და პირმოთენობის განსახიერებას წარმოადგენდა.

ვ. ი. ლენინის გამოთქმით, ტოლსტოისათვის ჩვეული „ყველა და ყოველგვარი ნიღბის ჩამოგლეჯა“ განსაკუთრებული სიძლიერით სწო-

რედ ამ რომანში გამოვლინდა. ტოლსტოი მივიდა იმ ფეოდალურ-ბურ-  
ჟუაზიული წესწყობილების გადაჭრით უარყოფამდე, რომელიც  
შპრომელი ხალხის ჩაგვრას, ძალადობასა და მოტყუებას ემყარებოდა.

ნაწარმოების სიუჟეტი მარტივია. მასში აღწერილია, თუ როგორ  
შეაცდინა და შემდეგ მიატოვა თავადაზნაურთა საზოგადოების ტიპი-  
ურმა წარმომადგენელმა დიმიტრი ნეხლიუდოვმა მისი მამიდების მო-  
სამხსახურე ქალი კატიუშა მასლოვა. ამის შემდეგ საარსებო საშუალებას  
მოკლებული კატიუშა საროსკიბო სახლში აღმოჩნდა. ის მალე ციხეში  
მოხვდა, რადგან ბრალად დასდეს ფულის მითვისების მიზნით მდიდარ-  
ი ვაჭრის სასიკვდილოდ მოწამელა. არსებითად კი კატიუშა სხვების  
მიერ იყო მოტყუებული. მას უთხრეს, რომ ფხვნილი ვაჭარს მხოლოდ  
უცებ დააძინებდა. მასლოვას მარტო ის სურდა, რომ ვაჭრისაგან მალე  
დაეღწია თავი. ამ საქმის განსახილველად დანიშნული ნაფიცმსაჯულთა  
შორის შემთხვევით აღმოჩნდა დიმიტრი ნეხლიუდოვიც. მან გასამართ-  
ლების დროს იცნო თავისი მსხვერპლი და გაოცდა, სინდისმა შეაძრწუ-  
ნა ის. ძალიან შეეცადა, უდანაშაულო ბრალდებული გაემართლებინა,  
მაგრამ ვერ შეძლო. მიუხედავად იმისა, რომ მასლოვას ვაჭრის არც  
მოკვლისა და არც გაძარცვის განზრახვა არ ჰქონია, მას მაინც კა-  
ტორლა მიუსაჯეს.

ყოველივე ეს სრულიად გარდაქმნის ნეხლიუდოვის არსებას და ის  
იმ დასკვნამდე მიდის, რომ მთელ მის წარსულ ცხოვრებაში ჩადენილი  
უფგანობისა და სისამაჯლის წყარო მისი პრივილეგიური მდგომარეობა  
იყო; ამიტომ ის თავის მიწას ჯერ იჯარით აძლევს გლეხებს, შემდეგ კი  
საკუთრების უფლებაზეც უარს ამბობს.

ნეხლიუდოვი შეეცდება, ცოლად შეირთოს კატიუშა, მაგრამ უსა-  
მართლოდ დასჯილი ქალი არ დათანხმდება. რადგან მას შერჩენია იმის  
შეგნების უნარი, რომ ამით ნეხლიუდოვი კვლავ თავისი მძიმე მორალუ-  
რი მდგომარეობიდან ეძებს გამოსავალს — სურს ცოდვა მოინანიოს,  
პატიება იყიდოს.

საბოლოოდ ნეხლიუდოვი, ისწრაფვის რა ზნეობრივი გარდაქმნისა-  
კენ, ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობის იდეამდე მიდის.  
ამ იდეის შეგნებას კატიუშაც „აღდგომამდე“ (ე. ი. განახლებამდე,  
აღორძინებამდე) მიჰყავს. ეს იდეა უდევს საფუძვლად მწერლის დამო-  
კიდებულებას რომანში წარმოდგენილი რევოლუციონერებისადმიც.

დიდი მწერალი მკაცრად ამხელს მათ, ვის ხელშიც ძალაუფლება და  
სასამართლო იყო.

კატიუშა მასლოვას საქმეს არჩევდა სასამართლოს თავმჯდომარე,  
რომელიც ზნედაცემული ადამიანი იყო. მას ამ საქმის განხილვის



დროსაც პაემანზე მიეჩქარებოდა და ამიტომ ნაჩქარევად იქნა გამოტანილი მეტისმეტად მკაცრი და უსამართლო განაჩენი.

სასამართლოს წევრები და ნაფიცი მსაჯულებიც არ ცდილობდნენ საქმეში არსებითად გარკვევას, მხოლოდ თავიანთი პირადი ინტერესებისათვის ზრუნავდნენ და პატიოსნების ნატამალიც არ გააჩნდათ. „ბუნებით სულელი“ და თავის თავზე შეყვარებული პროკურორის ამხანაგი კი, რომელსაც საქმის წინასწარ გაცნობა ვერ მოესწრო, დაჟინებით მოითხოვდა, რომ საზოგადოება დაცული ყოფილიყო ისეთი „გარყვნილი ინდივიდუუმებისაგან“, როგორიც იყო კატიუშა მასლოვა. ამ უმგვანო ადამიანს იმის სირცხვილიც აღარ აწუხებდა, რომ თვითონ მან სწორედ წინა ღამეს ბანქოს თამაშის და ღვინის სმის შემდეგ გასწია როსკიბთა იმ სახლისაკენ, სადაც ექვსი თვის წინათ კატიუშა იყოფებოდა.

შემდეგ რომანიდან ირკვევა, რომ პეტერბურგის პატიმართა ბედი დამოკიდებული იყო იმ გამოთავყვანებულ მოხუც გენერალზე, რომელიც წინათ მსახურობდა კავკასიაში და სადაც მან „მიიღო თეთრი ჯვარი იმისათვის, რომ მისი სარდლობით, გაკრეჭილმა, მუნდირებში გამოწყობილმა, ხიშტიანი თოფებით შეიარაღებულმა რუსმა გლეხებმა ათასობით ჩახოცეს და ამოეღიტეს იქაური ხალხი, რომელიც იცავდა თავის თავისუფლებას, თავის მიწა-წყალს, სახლებს და ოჯახს“.

ასევე დაუზოგავად მხილებულნი არიან გაბატონებული კლასის სხვა წარმომადგენლებიც. ტოლსტოი გადაჭრით გმობს ექსპლოატატორთა პარაზიტობას და გახრწნილებას, მათ ზნეობრივ დეგრადაციას. მწერალი გვიჩვენებს არისტოკრატის ფუფუნებას, რომელიც შექმნილია ხალხის შრომით. „მიწა კვებაეს ხალხს, — ამბობს ნეხლიუდოვი, — მაგრამ იგი ეკუთვნის მემამულეს. მემამულე სარგებლობს ამ უფლებით და ცხოვრობს ხალხის შრომით. უმიწოდ ხომ ხალხი ამოწყდება. უკიდურესობამდე მიყვანილი ხალხი მაინც ამუშავებს სხვის მიწებს, მაგრამ მის მიერ მოწყული პური იყიდება საზღვარგარეთ, მიწის მფლობელნი კი ამით შესაძლებლობას იღებენ, შეიძინონ თავიანთთვის ქუდები, ხელსაბიჯი ჯოხები, ეტლები, ბრინჯაოს ნივთები და სხვ.“

ქალაქად კი იმდენად ჭარბობს მუშახელი, რომ „დამქირავებლები როგორც ნაფოტს, ისე ისვრიან ადამიანებს“. აქ გავრცელებულია სიღატაკე, ლოთობა, მრუშობა და ქურდობა. ტოლსტოი გვიხსნის, რომ ყოველივე ეს სოციალურ-ეკონომიურ დამოკიდებულებათა შედეგია. ამას ხელს უწყობს გაბატონებული კლასების ცხოვრებისა და მთელი საზოგადოებრივი წყობილების გამხრწნელი ატმოსფერო. მშრომელი ადამიანის შესახებ იგივე ნეხლიუდოვი ასე მსჯელობს:

„მას ეუბნებიან: არ მოიპარო, ის კი ხედავს, რომ მექარხნეები იბა-



რავენ მის ნაშრომს ხელფასის შეზღუდვით, რომ მთავრობა თავისი მოხელეების მეშვეობით ყოველმხრივ და გამუდმებით ძარცვავს მას. იცის, რომ ჩვენ, მიწათმფლობელებმა, დიდი ხანია უკვე გავჭკორდეთ ისინი, წავართვით მიწები, რომელიც მათი სამკვიდრებელი უნდა ყოფილიყო, და შემდეგ, როცა ჩვენ მიერ მოპარულ მიწაზე ის ფიხს აკრეფს თავის ღუმელში ცეცხლის დასანთებად, ჩვენ მას ვიჭერთ, საპატიმროში ვამწყვდევთ და ვარწმუნებთ ქურდი ხარო. მაგრამ იმან ხომ კარგად იცის, რომ ქურდი ის კი არ არის, ქურდია ის, ვინც მას მიწა მოპარა“.

უდავოა „აღდგომა“ თავისი მხატვრული ღირსებით ტოლსტოის ერთ-ერთი საუკეთესო ქმნილებათაგანია, მაგრამ იდეურად და კომპოზიციურად ის მისი სხვა ნაწარმოებებისაგან საგრძნობლად განსხვავდება.

თუ „ომსა და მშვიდობაში“ და „ანა კარენინაში“ ძირითადი ადგილი უკავიათ თავადაზნაურული წრის წარმომადგენლებს, რომანში „აღდგომა“ ასეთივე ყურადღების ცენტრშია ხალხის წრიდან გამოსული ადამიანი — კატიუშა მასლოვა. რომანი აგებულია ორი სამყაროს დაპირისპირების პრინციპზე.

კატიუშა მასლოვა სავსებით შეიძლება მტარვალთა საზოგადოებას და გადაჭრით უარყოფს ნეხლიუდოვის წინადადებას ცოლად გაყოლაზე. თუმცა თავისი ყალბი ფილოსოფიური შეხედულების თანახმად მწერალი მას სინამდვილესთან არიგებს, მაგრამ არსებითად ტოლსტოის რეალიზმის უძლიერესი ძალა ჩვენ ღრმად გვარწმუნებს, რომ მორალურად და ფიზიკურადც განადგურებულ კატიუშას უკვე აღარაფერი სწამს; ის მსხვერპლია და, მაშასადამე, კმაყოფილი არ შეიძლება იყოს.

მასლოვას გასამართლების შემდეგ ნეხლიუდოვი ყოველგვარ საშუალებას ხმარობს მისი მდგომარეობის გამოსასწორებლად, მაგრამ პრაქტიკულად ვერაფერს აღწევს, რადგან მთელი სახელმწიფოებრივი აპარატი ისეა მოწყობილი, რომ სიმართლე ვერ იმარჯვებს, მსხვერპლი კი ბოლომდე მსხვერპლად რჩება.

ამასთან დაკავშირებით ნეხლიუდოვი უშუალო მოწმე ხდება ხალხთა აუტანელი მდგომარეობისა, როგორც ქალაქად, ისე სოფლად.

ტოლსტოი გვიჩვენებს, რომ ოფიციალური ეკლესია თვითმპყრობელობის მორჩილი მსახურია. შემთხვევითი როდი იყო, რომ ამის საილუსტრაციო სცენები მეფის ცენზურამ არ გაუშვა და მათი გამოქვეყნება მოხერხდა მხოლოდ „აღდგომის“ საზღვარგარეთულ გამოცემაში.

მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ამასთანავე ტოლსტოი რელიგიის მოციქულადაც გამოდის, ოღონდ ის მოუწოდებს რელიგიისაკენ ეკლესიისა და მის მსახურთა გარეშე.

საერთოდ, როგორც უკვე აღნიშნული იყო, ტოლსტოი კლასობრივ ჩაგვრას უპირისპირებს არა კლასობრივი ბრძოლის იდეას, არამედ ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობის ქადაგებას. ის ამტკიცებს, რომ ძალმომრეობასთან ბრძოლა შეუძლებელია ძალმომრეობითვე. ძალადობას უნდა დაუპირისპირდეს საყოველთაო მიტევება. ამიტომაც, როდესაც ტოლსტოი მეფის რუსეთის სასამართლოს ამხელს, ის იმავე დროს ყოველგვარი სასამართლოს წინააღმდეგ ილაშქრებს.

თავისებურად ეპყრობა დიდი მწერალი რევოლუციონერებს, ის სიმპათიით ასახავს „ნაროდნოვოლცებს“, ხაზგასმით აღნიშნავს მათ მაღალ ზნეობრივ მხარეს, ხოლო მარქსისტ-რევოლუციონერ კონდრატეევს უარყოფითად ხატავს. ტოლსტოი არ იზიარებს ბრძოლის რევოლუციურ მეთოდს.

ამრიგად, „აღდგომაში“, რომელიც ტოლსტოის სოციალურ, მორალურ-ეთიკურ და ესთეტიკურ ძიებათა შედეგს წარმოადგენს, ბრწყინვალე და თავისებურ მხატვრულ ფორმაში წარმოდგა მწერლის ახალი იდეური პოზიციები, მისი გაბედული გადასვლა პატრიარქალური გლეხობის მხარეზე, თავის კლასთან მთლიანი გათიშვა.

ტოლსტოიმ კარგად შეიგნო ისტორიული ვითარების აუცილებლობა. წერილში ნ. ს. რუსინოვისადმი ის გარკვევით აცხადებდა, რომ „ცხოვრება არ შეიძლება ძველებურ ფორმებში გრძელდებოდეს და რომ საქმე დასასრულს უახლოვდება“. მაგრამ ცნობილია, რომ 1905 წლის რევოლუციის წინაპერიოდში გლეხთა მასების მეტი ნაწილი პოლიტიკური მოუმიწიფებლობის გამო ჯერ კიდევ ვერ ხედავდა და არც შეეძლო დაენახა, თუ რა გზით უნდა განხორციელებულიყო მისი მისწრაფებანი, რა ძალებს უნდა დაყრდნობოდა ის ბრძოლაში არსებული მდგომარეობის შეცვლისათვის. ეს კი გლეხობაში იწვევდა ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობის განწყობილებას, რასაც ტოლსტოი იზიარებდა და რასაც უეჭველად რეაქციული მნიშვნელობა ჰქონდა.

მაგრამ მიუხედავად ტოლსტოის მორალურ-ფილოსოფიურ შეხედულებათა სიყალბისა და უსუსურობისა, მის ხმაში ეღერს მძლავრი პროტესტი მილიონობით გლეხობისა, რომელიც, აუტანელი ცხოვრებით გაწამებული, ემზადებოდა იმისათვის, რომ რევოლუციური აფეთქებით აღეგავა დედამიწის პირიდან ბატონყმობის ნაშთები რუსეთში.

ვ. ი. ლენინი სამართლიანად მიუთითებდა, რომ ტოლსტოიმ „შესძლო შესანიშნავი ძალით გადმოეცა თანამედროვე წესწყობილებით ჩაგრული ფართო მასების სულიერი განწყობილება, დაესურათებია

მათი მდგომარეობა, გამოეხატა მათი პროტესტისა და გ. კლისწყრომის სტიქიური გრძნობა“.

ცხოვრებისა და შემოქმედების უკანასკნელი წლები

900-იან წლებში ტოლსტოის წინაშე ახალი ამოცანები დგება, რომელთა გადაჭრაც მას, გამომდინარე თავისი გლახურ-პატრიარქალური პოზიციებიდან, არ ძალუძს. ამ დროს დიდი მწერლის ის შინაგანი წინააღმდეგობანი რეაქციულ და რევოლუციურ მხარეებს შორის, რომლებიც ესოდენ ღრმად დაახასიათა ვ. ი. ლენინმა, კიდევ უფრო მწვავედება. ერთი მხრივ, „ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობის“ მიმდევარი ტოლსტოი თავის გამოსვლებში უარყოფითად იხსენიებს რევოლუციასა და რევოლუციონერებს (მეტწილად მას მხედველობაში ჰყავდა ტერორისტები), მეორე მხრივ, ის ხშირად დაპარაკობს რუსული ცხოვრების საფუძვლიანი განახლების აუცილებლობაზე.

აი, მაგალითად, რას სწერდა იგი ვ. ვ. სტასოვს 1905 წლის რევოლუციაზე: „მთელ ამ რევოლუციაში მე ვიმყოფები ასმილიონიანი მიწათმოქმედი ხალხის კეთილი და თვითნებური ადვოკატის წოდებაში. ყოველივე იმას, რაც ხელს უწყობს ან შეუძლია ხელი შეუწყოს ხალხის კეთილდღეობას, მე შეეხარო; ყოველივე იმას, რასაც ეს მთავარი მიზანი არა აქვს, მე არ თანაუგრძნობ“.

რევოლუციის ჩახშობის შემდეგ მძვინვარე რეაქციამ ღრმად ააღელვა ტოლსტოი და კიდევ უფრო გაამწვავა მისი სულერი ტანჯვა. 1908 წელს ტოლსტოიმ დაწერა სტატია „არ შემიძლია დუმილი“ („Не могу молчать“). ეს იყო მრისხანე პროტესტი რევოლუციონერთა სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ.

სიცოცხლის მიწურულში ტოლსტოი წერს პიესას „ცოცხალი ლეში“ და მოთხრობას „ჰაჯი მფრადი“, რომლებიც ბევრ რამეში მკვეთრად ეწინააღმდეგებიან მის მოძღვრებას ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობის შესახებ.

„ცოცხალი ლეშის“ („Живой труп“) მთავარი მოქმედი პირი, თეოდორ პროტასოვი, ბურჟუაზიულ ოჯახში დაკანონებული პირმოთნეობის წინააღმდეგ მხურვალე პროტესტის განსახიერებაა. ამ პიესაში ლ. ნ. ტოლსტოი თავგამოდებით აცავს ადამიანის უფლებას თავისუფალ, წმინდა, ღრმა სიყვარულზე, მაგრამ ყოველივე ამის მისაღწევად ვერ მიუთითებს სწორ გზას. ტოლსტოის მსოფლმხედველობის სისუსტით აიხსნება ის გარემოებაც, რომ პიესაში იგი უარყოფს მორალური ზეგავლენის ძალას და მით ეწინააღმდეგება თავისსავე ქადაგებას ზნე-

ობრივი თვითსრულქმნის შესახებ. დიდი მწერალი წინააღმდეგობაში ვარდება იმ შემთხვევაშიაც, როდესაც იზიარებს ძალადობის წინააღმდეგ პროტასოვის პროტესტს.

მოთხრობა „ჰაჯი მურატში“ ტოლსტოი წარმოგვიდგენს ქედმოუხრელ მთიელს, რომლის ბედიც დიდ თანაგრძობას იწვევს. ჰაჯი მურატი იყო შამილის დამსახურებული ნაიბი. ვიდრე მას შამილთან მტრობა ჩამოუვარდებოდა, ისიც რუსებს ებრძოდა. შემდეგ კი შამილისაგან თავის დაღწევის მიზნით ჰაჯი მურატი რუს სარდლობას დანებდა, მაგრამ ბედმა მას არ გაუღიმა. რუსეთის მეფე ნიკოლოზ I და მისი მახლობლები შეეცადნენ გამოჩენილი მთიელის ავტორიტეტი თავიანთი პოლიტიკური მიზნებისათვის გამოეყენებინათ. მათ ჰაჯი მურატს არ შეუსრულეს თხოვნა მისი ოჯახის შამილის ტყვეობიდან განთავისუფლების შესახებ. გადმობირებულმა ნაიბმა გადაწყვიტა, რუსი სარდლობის დაუკითხავად თვითვე მოეყვანა სისრულეში თავისი სურვილი, გაიქცა, მაგრამ მეფის ჯარის მსხვერპლი გახდა.

დიდი მწერალი უღმობლად ამხელს და კიცხავს ნიკოლოზ I-სა და მის უახლოეს მსახურთ: მეფისნაცვალ ვორონცოვს, სამხედრო მინისტრ ჩერნიშოვსა და სხვ. მათ უპირისპირდებიან უბრალო რუსი ჯარისკაცები თავიანთი ადამიანური გრძობითა და სხვებისადმი კეთილი განწყობით.

ცნობილია, რომ კავკასიის შეერთება რუსეთთან, სადაც უკვე რევოლუციური მოძრაობა ვითარდებოდა, უეჭველად პროგრესული მოვლენა იყო. წინააღმდეგ შემთხვევაში კავკასიელ ხალხებს დაიპყრობდა აგრესიული თურქეთი და სპარსეთი. ყოველივე ეს ტოლსტოისაც, როგორც ჩანს, კარგად ესმოდა, მაგრამ ამასთანავე დიდი მწერალი მეფის რუსეთის მიერ კავკასიელი ხალხების დამონების წინააღმდეგი იყო. მოთხრობა „ჰაჯი მურატში“ ტოლსტოი აღწერს, თუ როგორ უზემად და უადამიანოდ ეპყრობოდნენ მეფის მოხელეები თავისუფლებისმოყვარე მთიელებს, როგორ ანადგურებდნენ მათ სახლ-კარს, აწიოკებდნენ ბავშვებსა და ქალებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ტოლსტოი ამ მოთხრობაშიც კვლავ განაგრძობდა თავისი „ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწვევლობის“ ქადაგებას, რაც პასიურობისა და მორჩილებისაკენ მოუწოდებს, ის არსებითად ამართლებდა მთიელთა ბრძოლას ცარიზმის წინააღმდეგ.

დიდი მწერალი, რომელიც თავისი ძირითადი მოძღვრების მიხედვით, ერთი მხრივ, განდგომისა და ასკეტიზმისაკენ მოუწოდებდა, მეორე მხრივ, თავს იხრიდა სიცოცხლის ზეიმის წინაშე. გამომდინარე აქედან, ტოლსტოი დიდ აღფრთოვანებას ამჟღავნებს იმ სასიცოცხლო ძალისადმი, რომელიც განსახიერებულ იქნა ჰაჯი მურატის თავგანწირულ ბრძოლაში. შემადრწუნებელია ჰაჯი მურატის სიცოცხლის უკანასკნელი

წუთების აღწერა. სასიკვდილოდ დაჭრილმა ქედმოუხრელმა ვაჟკაცმა ახლა გონება დაკარგა, მტრები კი უღმობლად თელავდნენ, ალბათ ეგონათ, რომ შურს იძიებენ. ის კი უკვე აღარაფერს გრძნობდა, მისთვის უკვე ყველაფერი დამთავრებულიყო... „ბუღბუღებმა, რომლებიც სროლის დროს მიჩუმებულიყვნენ, ისევ დასტვინეს, ჯერ ერთმა ახლოს და მერე კი სხვებმა შორეულ ნაპირს“. მაშასადამე, ბუნება კვლავაც ზეიმობს, სიცოცხლე არ ჩამქრალა!

სიცოცხლის მიწურულში ტოლსტოი განსაკუთრებით განიცდიდა იმას, რომ განაგრძობდა ცხოვრებას არა ისეთ პირობებში, როგორშიაც ცხოვრობდა ხალხთა მასები. თავის დღიურში ტოლსტოი წერდა: „სულ უფრო და უფრო ავად ვხდები საკუთარი დოვლათიანობითა და გარშემორტყმული გაჭირვებით...“

ტოლსტოი ხშირად ფიქრობს იმაზე, რომ თავისი ოჯახიც მიატოვოს, როგორც მიატოვა თავისი კლასი. 1910 წლის 10 ნოემბერს (ახალი სტილით) დიდი მწერალი მართლაც საიდუმლოდ და სამუდამოდ ტოვებს იასნაია პოლიანას, სადაც მან ნახევარ საუკუნეზე მეტი გაატარა. მას, ალბათ, კიდევ ჰქონდა იმედი, რომ ახალ ადგილას, სადმე სამხრეთის მხარეს, თავის მსოფლმხედველობასთან შეხამებულ ცხოვრებას დაიწყებდა, მაგრამ ის გზაში გაცივდა და იმავე წლის 20 ნოემბერს გარდაიცვალა რიაზან-ურალის რკინიგზის სადგურ ასტაპოვოში.

ტოლსტოის სიკვდილმა, როგორც კაცობრიობის დიდმა დანაკარგმა, მთელი კულტურული სამყარო შეძრა. თანახმად ტოლსტოის ანდერძისა, ის დაკრძალეს იმ ადგილას, სადაც მწერალი ბავშვობისას ჯადოქრულ „მწვანე ჯოხს“ — საყოველთაო ბედნიერების საიდუმლოებას—ექებდა.

და, აი, ტყით მოსილი ხრამის კიდეზე გაჩნდა განმარტოებული უბრალო საფლავი, რომელზედაც არც ჯვარია და არც ძეგლი. ასე მოუსურვებია თვით ტოლსტოის. მხოლოდ პატარა ბორცვი, ზაფხულობით ყვავილებით მორთული, ზამთრობით კი თოვლით დაფარული, უჩვენებს ადგილს, სადაც განისვენებს ტოლსტოი.

ახლა იქ, იასნაია პოლიანაში მიდის ასობით და ათასობით ადამიანი და მოკრძალებით ხრის თავს გენიალური მწერლის საფლავის წინაშე.

ლ. ნ. ტოლსტოის შემოქმედებას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს რუსული და მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებისათვის.

მ. გორკი აღნიშნავდა, რომ ტოლსტოი იყო მთელი სამყარო, რომელმაც ჰემმარიტად უდიდესი საქმე გააკეთა. მართლაც, ტოლსტოიმ იშვიათი ძალით დაგვიხატა მთავარი შინაარსი იმ ისტორიული ამბებისა, რომლებიც ათეული წლების მანძილზე ვი-



თარდებოდა და რომლებმაც ხალხის ცხოვრებაში წარუშლელი კვალი დატოვეს.

ლ. ნ. ტოლსტოი რუსულ ლიტერატურაში შევიდა როგორც სრულყოფილი თავისებური და ორიგინალური მწერალი, როგორც კრიტიკული რეალიზმის მწვერვალი, რომელმაც გენიალური ოსტატობით დავეხატა საზოგადოებრივი ყოფის უბადლო სურათები, გმირების ფსიქოლოგია და მშობლიური ქვეყნის თვალწარმატა ბუნება.

მდიდარი და მრავალსახოვანია ტოლსტოის ენა, რომლის არსი არ ეტევა მხატვრული მეტყველების ღირსებათა ჩვეულებრივი მოკლე განსაზღვრის ჩარჩოებში.

განსაკუთრებით მაღალ მოთხოვნებს, რომლებსაც ტოლსტოი მწერლის მხატვრულ შემოქმედებას უყენებდა, ის თვითონვე ბრწყინვალედ ახორციელებდა. ეს მოთხოვნები გამოიხატებოდა ნაწარმოების მაღალ იდეურობაში, მისი მხატვრული ფორმის სრულყოფაში და, რაც მთავარია, მწერლის გულწრფელობასა და სიმართლეში მის მიერ ასახული ცხოვრების მოვლენათა მიმართ.

ტოლსტოიმ თითქმის ასტომიანი ლიტერატურული მემკვიდრეობა დატოვა, რომელმაც დადებითი ზემოქმედება მოახდინა არა მარტო რუსული, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებაზე.

ლ. ნ. ტოლსტოის შემოქმედების სიდიადეს ვ. ი. ლენინი უშუალოდ რუსეთის პირველი რევოლუციის მსოფლიო მნიშვნელობასთან კავშირში განიხილავს. „მისი მსოფლიო მნიშვნელობა, როგორც მხატვრისა, მისი მსოფლიო სახელი, როგორც მოაზროვნისა და მქადაგებლისა, ერთი და მეორეც ასახავს, თავისებურად, რუსეთის რევოლუციის მსოფლიო მნიშვნელობას“, — წერდა ლენინი<sup>1</sup>.

ბევრს სწავლობდნენ ტოლსტოისაგან სხვადასხვა ქვეყნისა და მიმართულების მწერლები. ისინი ტოლსტოისაგან ითვისებდნენ რეალიზმის უდიდეს ხელოვნებას, ეპოქის უმნიშვნელოვანესი სოციალურ-ფილოსოფიური და ეთიკური პრობლემების დაყენების უნარს, ფსიქოლოგიური ანალიზის ოსტატობას, ადამიანის საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ბუნებასთან მჭიდრო კავშირში ასახვის საშუალებებს. ტოლსტოის რელიგიურ-ფილოსოფიური შეხედულებანი ათვისებულ იქნა მის მიმდევართა მიერ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ქვეყნებში, მას განსაკუთრებით დიდად აფასებდა ინდოეთის გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე განდი.

ანატოლ ფრანსი ტოლსტოის აღიარებდა მწერალთა საერთო მასწავლებლად. ჯერ კიდევ უბაბუკი დრახიზერი ოცნებობდა, რომ ეწერა ისე,

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 16, 1951, გვ. 401.





როგორც წერდა ტოლსტოი. ფლობერი აღფრთოვანებული იყო „ომითა და მშვიდობით“ და მის ავტორს შექსპირს ადარებდა. ტოლსტოის წინაშე თავს იხრია რომენ როლანი. ტოლსტოიმ ცხოველმყოფელი გავლენა მოახდინა ფრანგ რომანისტ ზოლაზე, გერმანელ მწერლებზე — ტ. მანსა და გ. მანზე, ბულგარელ ი. ვაზოვსა და ლ. სტოიანოვზე, პოლონელ ბ. პრუსსა და ს. ჟერომსკიზე, ჩეხ ა. ირასეკსა და სხვებზე.

მ. გორკი სიამაყით წერდა: „მთელი მსოფლიო, მთელი დედამიწა უცქერის მას, ჩინეთიდან, ინდოეთიდან, ამერიკიდან — ყოველი მხრიდან გაბმულია მისკენ ცოცხალი მთრთოლვარე ძაფები, მისი სული ყველას ეკუთვნის სამარადისოდ“.

ტოლსტოის შემოქმედებით აღტაცებული იყო ვ. ი. ლენინი. „რა ბუმბერაზია, ჰა! რა უზარმაზარი ადამიანია! — ეუბნებოდა ის გორკის, — აი მხატვარი, ბატონო ჩემო... ევროპაში ვინ შეიძლება მის გვერდით იქნას დაყენებული?... არავინ“.

ვ. ი. ლენინი, რომელმაც დიდ მწერალს რამდენიმე შესანიშნავი წერილი უძღვნა, გენიალური შორსმჭვრეტელობით წინასწარმეტყველებდა, რომ ტოლსტოის მხატვრული მემკვიდრეობა სოციალისტური გადატრიალების შემდეგ ხალხთა ფართო მასების საკუთრებად გადაიქცევაო. მართლაც, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ ეს წინასწარმეტყველება ბრწყინვალედ განხორციელდა. ახლა საბჭოთა კავშირის მოძმე ხალხები და მთელი პროგრესული კაცობრიობა ღრმა პატივისცემით იხსენებს რუსი ხალხის გენიალურ შვილს.

1851 წელს ტოლსტოის ჩამოსვლა საქართველოში შემთხვევითი როდი იყო. მან, ცხადია, ლ. ტოლსტოი და ქართველი მოღვაწეები იცოდა, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა კავკასიასა და განსაკუთრებით საქართველოს ბევრი სახელგანთქმული რუსი მწერლისათვის.

თვით პუშკინისა და ლერმონტოვის ჩათვლით.

საგულისხმოა ისიც, რომ მაშინ კავკასიის არმიაში ოფიცრად მსახურობდა ლევ ტოლსტოის უფროსი ძმა ნიკოლოზი. მათ ერთადაც კომოუნდათ მგზავრობა რუსეთიდან, სადაც ნიკოლოზი თავისი შვიებულეების გასატარებლად ჩასულიყო.

ცნობილია, რომ იმ დროისათვის ტოლსტოის უკვე სავსებით მობეზრდა მაღალი საზოგადოების ფუქსავატური ცხოვრება და ახლა ის მოუთმენლად მიისწრაფოდა რაღაც დიდი, მაგრამ ჯერ კიდევ გაურკვეველი სარბიელისაკენ. ამ განწყობილებაში მყოფ ტოლსტოის ბევრი რამ ახალი და საინტერესო ესახებოდა ჩვენს მხარეში. ეს ასეც აღმოჩნდა.

საქართველოს სამხედრო გზით მომავალი ტოლსტოი აღტაცებული იყო მთის გრანდიოზული ბუნებით. ის დიდ ინტერესს იჩენდა ქართულ სიძველეთა ძეგლებისადმი. სოფელ ყაზბეგიდან ლევ ნიკოლოზის ძე რამდენიმე ქართველის თანხლებით ავიდა მაღალ მთაზე მდგარი უძველესი მონასტრის—წმინდა სამების—დასათვალიერებლად.

თბილისში ყოფნის შესახებ მწერალი თვითონვე წერდა, რომ აქ ის ფრიად უბრალოდ ცხოვრობდა და აქვე პირველად იგრძნო ის შინაგანი განახლება, რომელსაც დიდი ხანია ესწრაფოდა.

ორი წლის შემდეგ ტოლსტოი თავის დღიურში აღნიშნავდა, რომ მისი თბილისში ყოფნა მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა: „უკვე გუშინ საღამოს ვიგრძენი იმ ჭეშმარიტი სარგებლობისადმი განწყობა, რომლის გავლენის ქვეშაც ვიმყოფებოდი თბილისში, პიატიგორსკში“.

მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი თბილისში სამ კვირას ავადმყოფობდა, საქართველოს დედაქალაქმა მასზე მეტად კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა. „თბილისი ცივილიზებული ქალაქია, — წერდა ის, — რომელიც ბაძავს პეტერბურგს, ზოგჯერ წარმატებით, საზოგადოება რჩეული და დიდია...“

ლ. ნ. ტოლსტოის წერილებიდან ვგებულობთ, რომ მას თბილისში დარჩენა და სამსახურიც კი ნდომებია.

კავკასიით აღტაცებული ტოლსტოი ერთ-ერთ ბარათში წერდა: „არ ვიცი, არის თუ არა კავკასია შთაგონების ქვეყანა, მაგრამ ის უეჭველად სიყვარულის ქვეყანაა“.

თბილისიდან ტოლსტოი პირველად აცნობებს თავის ახლო ნათესავ ტ. ერგოლსკაიას, რომ ის ახლა რომანსა წერს და მხოლოდ ამით არის გართული. მართლაც ტოლსტოი აქ ბევრს მუშაობდა „ბავშვობის“ მეორე რედაქციაზე.

არ არის გამორიცხული, რომ თბილისში ყოფნისას ტოლსტოი მიღებული იქნებოდა ვორონცოვის სასახლეშიაც და საერთოდ რამდენადმე გაიცნობდა ადგილობრივ მოსახლეობას, თუმცა თბილისელი ნაცნობებიდან თვითონ მწერალი მხოლოდ სამ ადამიანს ასახელებს, მათ შორის ერთ ქართველ თავადს—ბაგრატიონს.

როგორც ჩანს, თბილისში გაგონილი ამბები და აქაურ საზოგადოებაზე მთელი რიგი მნიშვნელოვანი დაკვირვებანი ტოლსტოის თავისი სიცოცხლის ბოლომდე დამახსოვრებია. ამას მოწმობს ერთ-ერთი მისი უკანასკნელი ნაწარმოები „პაჯი მურატი“, რომელშიაც თბილისური შთაბეჭდილებანი ტოლსტოისათვის ჩვეული რეალიზმით არის ასახული.

თბილისიდან ტოლსტოი გაგზავნილ იქნა, „მეთოხე კლასის ფეიერკერად“ მეოცე საარტილერიო ბრიგადაში, რომელიც სტანიცა სტაროგლადკოვსკაიაში იყო დაბანაკებული. 1851 წლის ბოლოს ამ ბრიგადის

სარღობა მიიღო მომავალმა არტილერიის გენერალმა, ცნობილმა ქართველმა საზოგადო მოღვაწემ კონსტანტინე მამაცაშვილმა (მამაცოვმა). ლ. ნ. ტოლსტოი კარგად იცნობდა და პატივს სცემდა თავის მეთაურს, როგორც ჭკვიანს და განათლებულ ადამიანს. მოგვიანებით მამაცაშვილმა ტოლსტოისაგან წერილები და წიგნები მიიღო. ამ სარტილერიო ბრიგადაში მამაცაშვილის გარდა მსახურობდნენ კიდევ სხვა ქართველებიც, რომლებთან ახლო ურთიერთობის საშუალებით ტოლსტოი, რასაკვირველია, კიდევ უფრო გაიფართოვებდა თავის წარმოდგენას ქართველებსა და საქართველოზე.

ლ. ნ. ტოლსტოისთან უშუალო ნაცნობობა ჰქონდა ბევრ ქართველ ინტელიგენტს, ხოლო ამათგან მასთან ყველაზე უფრო ახლოს იყვნენ ელენე, ილია და ნინო ნაკაშიძეები, რისთვისაც ისინი მეფის მთავრობის მხრივ დევნასაც კი განიცდიდნენ. ტოლსტოისა და ნაკაშიძეების ურთიერთდამოკიდებულება ვრცლადაა ასახული მათ წერილებსა და მოგონებებში. სხვათა შორის, ილია ნაკაშიძე ტოლსტოის სისტემატურ ინფორმაციას აწვდიდა საქართველოში მთავრობის მიერ დევნილ „დუხაბორების“ უაღრესად მძიმე მდგომარეობის შესახებ და თვითონაც, მწერლის დავალებით, მათ შესაძლებლობის ფარგლებში დახმარებას უწევდა. ი. ნაკაშიძის რეკომენდაციით პოლკოვნიკი ს. ესაძე ტოლსტოის აწვდიდა ისტორიულ ცნობებსა და დოკუმენტებს, რომლებიც დიდ მწერალს „პაჭი მურატის“ დასამთავრებლად სჭირდებოდა.

ცნობილია ისიც, რომ 1887 წელს თბილისელმა ქალიშვილებმა ტოლსტოის თხოვნით მიმართეს — ერჩია მათთვის, თუ რა საქმისათვის მოეკიდათ ხელი. და ტოლსტოიმაც ურჩია — ხალხისათვის გამოსაცემი წიგნები შეესწორებინათ და შეეკეთებინათ. თბილისელი ქალიშვილების ამ წერილმა და ტოლსტოის პასუხმა ფართო გამოხმაურება ჰპოვა მთელ რუსეთში.

ტოლსტოი დიდად დაინტერესდა გურიის გლეხთა აჯანყებით 1905 წელს. როგორც ჩანს, მას პირველად ამის შესახებ ცალმხრივად და არასწორად მოახსენეს, რის გამოც მან მოსმენილი თავის მცდარ ფილოსოფიურ ასპექტში წარმოიდგინა. მაგრამ შემდეგ, როდესაც ტოლსტოიმ გაიგო, რომ გურულმა გლეხებმა თავისი მჩაგვრელების მიმართ ძალა იხმარეს და რევოლუციური გზით წავიდნენ, ეს ამბობებულთ აღარ მოუწონა და შეცდომად ჩაუთვალა. ამ შემთხვევაშიც ტოლსტოი გამოდიოდა თავის მოძღვრებიდან ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობის შესახებ. მაგრამ დიდ მწერალს არ შეეძლო არ სცოდნოდა ისიც, რომ გურული გლეხები ამ ზომამდე მათმა მტარვალებმა მიიყვანეს. ამიტომ ისევე, როგორც რუსი გლეხების მიმართ, ტოლსტოი ბოლომდე გურული გლეხობის პატივისმცემელი დარჩა.

XIX საუკუნის 80-იანი წლებიდან უაღრესად დიდი წარმატებით სარგებლობდნენ ჩვენში ტოლსტოის სახალხო და საბავშვო მოთხოვნები, ხოლო 90-იან და 900-იან წლებში ფართოდ გავრცელდა საქართველოში ტოლსტოის პედაგოგიური შეხედულებანი. პროგრესული პედაგოგები ი. გოგებაშვილის მეთაურობით სწორად ერკვეოდნენ ტოლსტოის პედაგოგიურ კონცეფციას. ისინი გადაჭრით უარყოფდნენ დიდი მწერლის მცდარ პოზიციას და, პირიქით, საესეებით იზიარებდნენ მის დებულებას იმის შესახებ, რომ ბავშვებისათვის შექმნილიყო თავისუფალი შემოქმედებითი მუშაობის პირობები და სწავლა-აღზრდის მთელი პროცესი მშრომელი ხალხის ცხოვრების ინტერესებს დაკავშირებოდა. სწორედ ამ მიზანს ემსახურებოდა ი. გოგებაშვილის მიერ შედგენილი სახელმძღვანელოებიც — „დედა ენა“ და „ბუნების კარი“. გოგებაშვილი, რომლისთვისაც უცხო და მიუღებელი იყო ტოლსტოის ფილოსოფიური მოძღვრება, ფართოდ სარგებლობდა თავისი სახელმძღვანელოებისათვის დიდი რუსი მწერლის „ანბანის“ მასალით.

ფრთხილ მნიშვნელოვანია, რომ ტოლსტოის „კრეიციერის სონატას“ გამოეხმაურა ნიკო ნიკოლაძე და, ცნობილი ქართველი მარქსისტი ალექსანდრე წულუკიძე. 1897 წლის 2 სექტემბრით დათარიღებული ნ. ერისთავისადმი მიწერილ წერილში, სადაც წულუკიძე ცოლქმრობის ზოგად პრობლემას ეხება, სამართლიანად შენიშნავს, რომ ტოლსტოიმ ხსენებულ ნაწარმოებში „ნათლად დაანახა, ამცნო მთელი სიბილწე, ფლიდობა, გარყენილობა, მაცდურობა, რომელიც ცოლქმრობის სიყვარულის სახელით დაფაშფაშობს და საზოგადოებაში პატივისცემამოიპოა“.

ამასთანავე ა. წულუკიძემ აღნიშნა ლ. ტოლსტოის სუსტი მხარეც. მიუთითა იმაზე, რომ დიდმა მწერალმა ვერ ახსნა ბურჟუაზიული საზოგადოების მორალური გადაგვარების მიზეზები და ვერც სწორი გზა დასახა ამ დარგში.

გაზეთ „ივერიაში“ სისტემატურად იბეჭდებოდა ტოლსტოის ცალკეული ნაწარმოებები. ილია ჭავჭავაძე მალალ შეფასებას აძლევდა დიდი რუსი მწერლის შემოქმედებასა და მის საზოგადო მოღვაწეობას. აკაკი წერეთელი, თავის წერილში „ლევ ტოლსტოი“, რომელიც 1910 წელს გამოქვეყნდა, აღიარებდა, რომ ტოლსტოიმ ხალხთა საკეთილდღეოდ უანგარო და დაუღალავი ბრძოლით მშრომელთა გულში დაუცხრომელი სიყვარული მოიპოვა.

„სიბერის დროს, — შენიშნავდა აკაკი, — საფილოსოფიო გზას დაადგა და შეიძლება, ზოგი რამ მისთანა წასცდა, რაზედაც არ დაეთანხმოს მკითხველი... მაგრამ მიუხედავად ამისა, მთლიანი მისი მოსაზრება ყველასათვის სასარგებლოა და ზედ სიბრძნის ბეჭედიც აქვს“.

ცნობილია, თუ როგორი ღრმა მწუხარებით გამოეხმაურა ტოლსტოის გარდაცვალებას ქართველი საზოგადოება. იმ დღეებში ჩვენმა დიდმა პოეტმა ვაჟა-ფშაველამ დაწერა შესანიშნავი ლექსი, რომელიც ასე იწყება:

მარტო რუსეთმა? მთელმა ქვეყანამ  
დაკარგა მამა, თვისი აღმზრდელი,  
ვინაც მოჰფინა ჩვენს გულს-გონებას  
და ჩვენს ვნებათა უხვად ნათელი.

ტოლსტოის დაკრძალვის ჟამს იასნაია პოლიანაში, სადაც უამრავ ხალხს თავი მოეყარა, მოსკოვის უნივერსიტეტის ერთ-ერთმა ქართველმა სტუდენტმა—ლაზარე შურლიამ „წესის“ დამცველ პოლიციელებს მრისხანედ მიახალა, რომ მათაც დაუყოვნებლივ მუხლი მოეყარათ. მართლაც, ამ მოთხოვნისადმი ხალხის ერთსულოვანი თანაგრძნობით შეშინებულმა პოლიციელებმა წინააღმდეგობის გაწევა ვეღარ გაბედეს.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ქართულად ითარგმნა ლ. ტოლსტოის „კაზაკები“, „აღდგომა“, „პაჯი მურატი“, „ომი და მშვიდობა“ (I—II ტ.), „ანა კარენინა“ და რიგი მოთხრობები.

კარგა ხანია ტოლსტოის შემოქმედება სპეციალური კვლევა-ძიების საგანი გახდა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაშიც.

### პ. პ. ჩხეიძე

მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციან წლებს ბურჟუაზიული ისტორიოგრაფია მუქი საღებავებით ხატავდა. ამ ეპოქაში იგი ჟამთა სიაცისა და დაცემულობის მეტს ვერაფერს ხედავდა. სწორედ ამიტომ ანტონ ჩეხოვს, რომელმაც ლიტერატურული მოღვაწეობა ოთხმოციან წლებში დაიწყო, ბურჟუაზიული მეცნიერები ჭმუნვისა და ცივი აპათიის მწერლად თვლიდნენ. ისინი მწერალს აიგივებდნენ მისსავე გმირებთან. გმირების სულიერ უღონობას, ტრაგიკულ სიმარტოვეს, პესიმიზმსა და დადებითი იდეალის უქონლობას თვით ჩეხოვს მიაწერდნენ, სინამდვილეში კი ჩეხოვი 80—90-იან წლებში ავითარებდა და აღრმავებდა რუსული კრიტიკური რეალიზმის ბრწყინვალე ტრადიციებს. იგი ეძებდა ისეთ გმირებს, ისეთ აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეებს, რომლებიც გაუძლებდნენ ცხოვრების დაწოლას, დაიცავდნენ და შეინარჩუნებდნენ მაღალ საზოგადოებრივ იდეალს, არ დაიხვედნენ უკან არავითარი სიძნელის წინაშე, იბრძობებდნენ სოციალური სიცრუის, უზნეობისა და ყოველგვარი სისამაგლის წინააღმდეგ.

მართალია, ანტონ პავლეს ძე ჩეხოვმა ვერ გამოიცინო თავისი სამ-



შობლოს განთავისუფლების სწორი ისტორიული გზა, მან ვერ დაინახა ქეშმარიტად რევოლუციური კლასი, რომლის მისიასაც შეადგენდა ძველი წესწყობილების მოსპობა და ახლის დამყარება, მაგრამ მწერალმა აშკარად იგრძნო, რომ ძველი უთუოდ შეიცვლებოდა ახლით, უფრო უკეთესით.

ანტონ პავ-  
ბავშვობა და ყრმობა. ლეს ძე ჩე-  
შემოქმედების ხოვი (1860  
ადრეული პერიოდი — 1904)

დაიბადა ტა-  
განროგში. მამამისი, პავლე ეგო-  
რის ძე, იყო წვრილი ვაჭარი, რო-

მელსაც ქ. ტაგანროგში პატარა დუქანი ჰქონდა. იგი პროფესიით კომერსანტი იყო. მაგრამ ინტერესებითა და მიდრეკილებებით ვაჭარს არ ჰგავდა. მას ძალიან უყვარდა მუსიკა, მხატვრობა, უკრავდა ვიოლინოზე, ხატავდა საეკლესიო ხატებს და სხვ. პავლე ეგორის ძე ჩეხოვი მორწმუნე კაცი იყო, ამასთან დესპოტი, მეტად მკაცრი რეჟიმის მოყვარული. მან შვილები თავის სავაჭრო საქმეებში ბავშვობიდანვე ჩააბა.

პატარა ანტონი იტანჯებოდა. მას არ იზიდავდა მამის საქმიანობა. ვაჭრობა, მამის „ხელოვნება“, რელიგია ყრმას ქანცავდა როგორც ფიზიკურად, ისე სულიერად. „ბავშვობაში ბავშვობა არ მქონია“, — იტყოდა ხოლმე შემდეგში მწერალი.

1868 წლიდან პატარა ანტონმა ტაგანროგის გიმნაზიაში სწავლობდა. ეს გიმნაზია თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიულ დაწესებულებას უფრო ჰგავდა, ვიდრე სასწავლებელს. იქ გამეფებული იყო მლიქვნელობა, მამულდარობა, უკიდურესი ფორმალიზმი, სწავლებაში ყოველგვარი სიახლის შიში და კლასიკური ნების კულტი.

ხატების ხატვითა და ეკლესიაში გალობით გატაცებულ პავლე ეგორის ძე ჩეხოვს ვაჭრობის საქმე უკან წაუვიდა და გაკოტრდა. ის 1876 წელს მოვალეებს გაექცა და საცხოვრებლად სამუდამოდ გადავიდა მოსკოვში. პატარა ანტონი კი მშობლებმა გიმნაზიის კურსის დასრულებამდე დროებით ისევ ტაგანროგში დატოვეს. უპატრონოდ დატოვებულმა ყმაწვილმა სამი წელი უკიდურეს გაჭირვებაში გაატარა. მაგრამ სიცივემ, შიმშილმა და აუტანელმა მძიმე შრომამ ახალგაზრდა ჩეხოვი ვერ





გატეხა. მკაცრმა ცხოვრებამ მას ურყევი ნებისყოფა და ხასიათის სიმტკიცე გამოუმუშავა.

ტავანროვის გიმნაზიაში ჩეხოვმა 11 წელი დაჰყო (1868—1879), მაგრამ აქედან ყველაზე უფრო საინტერესო და მნიშვნელოვანი ის სამი წელი იყო, როცა ჩეხოვი თავის ქალაქში დამოუკიდებელ და თავისუფალ ცხოვრებას ეწეოდა (1876—1879). მომავალი მწერლის ზნეობრივი და შემოქმედებითი ფორმირების პროცესი ყველაზე უფრო ინტენსიურად სწორედ მაშინ წარიმართა; მან იგრძნო ძლიერი სიყვარული მხატვრული ლიტერატურისა და თეატრისადმი, მომწიფება დაიწყო აგრეთვე მისმა ძლიერმა ნიჭმა.

1879 წ. ა. ჩეხოვმა გიმნაზია დაამთავრა და მოსკოვის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტზე შევიდა. სტუდენტობის დროს იგი დიდი გატაცებით სწავლობდა საბუნებისმეტყველო საგნებსა და მედიცინას. განსაკუთრებით გულმოდგინედ დაეწაფა იგი დარვინის მოძღვრებას. გატაცებით კითხულობდა აგრეთვე ტიმირიაზევის შრომებს და ისმენდა მის ლექციებს.

ლიტერატურული მოღვაწეობა ა. ჩეხოვმა მოსკოვის უნივერსიტეტში ყოფნის დროს დაიწყო. მისი მინიატურული მოთხრობები ანტონა ჩეხოვს ფსევდონიმით იბეჭდებოდა 80-იანი წლების იუმორისტულ ჟურნალებში: „Стрекоза“ („ჭრიჭინა“), „Будильник“ („მალეძიარა“), „Зритель“ („ჩაუკრებელი“), „Осколки“ („ნამსხვრევები“).

80-იანი წლების რეაქციამ თავისებური დადი რუსულ ლიტერატურასაც დააჩნია. სალტიკოვ-შჩედრინის „ოტჩენსტვენნიე ზაპისკის“ დახურვის შემდეგ 60-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული ტრადიციები რუსულ ჟურნალისტიკაში დაეიწყებას მიეცა. წვრილბურჟუაზიულ-ობივატელურმა განწყობილებამ აპოლიტიკური, „მცირე საქმეთა“ მქადაგებელი ლიტერატურა წარმოშვა. იმ დროს პეტერბურგსა და მოსკოვში არაჩვეულებრივი სისწრაფით მომრავლდა „სტრეკოზას“ და „ბუდილნიკის“ მსგავსი უიდეო იუმორისტული ჟურნალები, რომლებიც ერთმანეთისაგან მხოლოდ სახელწოდებით განიარჩეოდნენ. არც ერთ მათგანს არ გააჩნდა თავისი საკუთარი პოლიტიკური ფიზიონომია, იდეური და ესთეტიკური მიმართულება. სალტიკოვ-შჩედრინის მძაფრი სოციალური სატირა უფერული, უიდეო, უკბილო იუმორით შეიცვალა. იუმორისტული ჟურნალების ფურცლებზე მხოლოდ ანეგდოტურ სიუჟეტებზე აგებული მინიატურული სახუმარო მოთხრობები იბეჭდებოდა.

აღსანიშნავია, რომ ამ ჟურნალებმა ერთგვარი გავლენა მოახდინეს ჩეხოვის აღრინდელ შემოქმედებაზეც. 80-იანი წლების პირველ ნახევარში ჩეხოვმა ზოგიერთი ისეთი მოთხრობა გამოაქვეყნა, რომელთაც

მწერლისთვის დამახასიათებელი ღრმა იდეური შინაარსი არ ჰქონდათ. მაგრამ ეს ნაწარმოებები სრულებითაც არ განსაზღვრავენ ჩეხოვის ადრინდელ შემოქმედებას. მწერლის შემოქმედება თავიდანვე კრიტიკული რეალიზმის გზით წარიმართა: „ანტონა ჩეხონტემ“ ჯერ კიდევ იუმორისტულ ჟურნალებში დაიწყო გოგოლისა და სალტიკოვ-შჩედრინის სატირული ტრადიციების აღდგენა და განვითარება. მისი ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის კლასიკური ნოველები „მოხელის სიკვდილი“ („Смерть чиновника“), „ასული ალბიონისა“ („Дочь Албиона“), „ნსუქანი და გამბდარი“ („Толстый и тонкий“), „ქამელეონი“, „უნტერ პრიშიბეევი“ და სხვები სწორედ 1883—1885 წლებშია დაწერილი.

ამ ნოველებში ა. ჩეხოვი სრულებითაც არ ცდილობს მკითხველის გართობას. მისი სიცილი უაღრესად სერიოზული და დამაფიქრებელია. მკითხველს ძალაუნებურად აღუძრავს სერიოზულ აზრებს ცხოვრებაზე, ადამიანის საზოგადოებრივ მდგომარეობაზე. პატარა მოთხრობებში ჩეხოვს განსაცვიფრებელი ოსტატობით აქვს ასახული რთული მოვლენები, რომელთა დაძლევაც მანამდე დიდი ქანრის გარეშე შეუძლებლად მიაჩნდათ.

მწერალმა პატარა მოთხრობებში წარმოსახვის ისეთ გაქანებას მი-აღწია, როგორც მხოლოდ ეპიკური ქანრის დიდ ნაწარმოებებშია შე-საძლებელი. ოთხ-ხუთგვერდიან ნოველებში მწერალი არაჩვეულებრი-ვი ოსტატობით აქსოვდა დიდ შინაარსს, რომელთა გადმოცემა სქელტა-ნიანი რომანებით ან პოემებით თუ მოხერხდებოდა. „უნტერ პრიშიბე-ევი“ მოცულობით პატარაა, მაგრამ მისი გმირი ადამიანის ცნობიერება-ში ისე მძლავრად აღიბეჭდება, როგორადაც დიდი რეალისტური რომანის მთავარი პერსონაჟები. ამიტომ პრიშიბეევი ითვლება ისეთივე ძლიერ, მონოლითურ განზოგადებულ სატირულ ტიპად, როგორადაც გოგოლის ჩიჩიკოვი, სობაკევიჩი, ნოზდრიოვი, ხლესტაკოვი; სალტიკოვ-შჩედრინის იუდუშკა გოლოვლიოვი და სხვ.

ჩეხოვის შემოქმედებითი მეთოდი თავიდანვე კრიტიკულ-რეალის-ტური იყო. იგი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა როგორც პუშკინის, გოგოლის, სალტიკოვ-შჩედრინის მოწაფე, მაგრამ არა მხოლოდ უბრა-ლო მოწაფე, არამედ როგორც მათი ტრადიციების საუკეთესო განმგრ-ძობი, როგორც ნოვატორი, უაღრესად ორიგინალური სტილის მწერალი.

გოგოლისა და შჩედრინის სატირა მძაფრია, მათ შემოქმედებაში სა-ტირული სახეების მანკიერება ლოგიკურ დაბოლოებამდეა მიყვანილ. ჩეხოვი, პირიქით, სატირული სახის შექმნის დროს არ იყენებს ჰიპერ-ბოლას, დიდ მხატვრულ აბსტრაქციას. მისი გმირები ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, ჩვეულებრივი თვისებებითა და ყოფა-ქცევით ხა-სიათდებიან. მათი მანკიერება აბსურდამდე მიყვანილი არ არის.

ახალგაზრდა მწერალმა თავიდანვე უარყოფითი თვლით შეხედა თვითმპყრობელურ-ფეოდალური და ბურჟუაზიული რუსეთის სინამდვილეს, იგი თავიდანვე გამოესარჩლა „პატარა ადამიანებს“, მაგრამ მწერლის ადრინდელ ნაწერებში ზოგჯერ მაინც იჩენდა ხოლმე თავს მორალისტური და ობიექტივისტური ტენდენციები. ამით აიხსნება აგრეთვე 80-იანი წლების მეორე ნახევარში ლ. ტოლსტოის რეაქციულ-ფილოსოფიური და ეთიკური შეხედულებების გავლენა ნიჭიერი ნოველისტის შემოქმედებაზე.

1886 წ. დაიბეჭდა ა. ჩეხოვის მოთხრობების პირველი წიგნი „ქრელი ზოხრობეი“ („Пастрые расказы“). ახალგაზრდა მწერალმა ამ კრებულისათვის შეარჩია ყველაზე უფრო საინტერესო, იდეურად და მხატვრულად გამართული მოთხრობები, ისეთი მხატვრული შედეგები, როგორცაა: „მსუქანი და გამხდარი“, „ქამელონი“, „ბორტგამზრახვილი“ („Злаумышленник“) „გადაამლაპა“ („Пересолил“), „სევლა“ („Тоска“) და სხვ.

80-იანი წლების ლიტერატურაში ა. ჩეხოვის მოთხრობების პირველი კრებული წარმოადგენდა ფრიად მნიშვნელოვან ლიტერატურულ მოვლენას. მკითხველი მას დიდი აღტაცებით შეხედა, მაგრამ ამას ვერ ვიტყვით მაშინდელი დროის კრიტიკაზე. კრიტიკოსების უმრავლესობამ ახალგაზრდა ჩეხოვის კრებული უარყოფითად შეაფასა, მასში ვერ შენიშნეს ღრმა სოციალური სატირა მაშინ, როცა ყოველი მისი მოთხრობა უაღრესად დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობისაა. ავიღოთ, მაგალითად, მოთხრობა „მსუქანი და გამხდარი“.

რკინიგზის სადგურში ერთმანეთს შემთხვევით შეხვდნენ სკოლის ამხანაგები, რომელთაგან ერთი მსუქანი იყო, მეორე კი — გამხდარი. ორივეს გაუხარდა ერთმანეთის ნახვა, მაგრამ საუბრის დროს გამოირკვა, რომ ერთ მათგანს — მსუქანს, უკვე „ტაინი სოვეტნიკის“ ჩინი მიუღია, მაშინ როცა გამხდარი „კოლეესკი ასესორობას“ ვერ გასცდა. ეს უკანასკნელი, გაიგებს თუ არა თავისი მეგობრის ასეთ დაწინაურებას, გაფითრდება, გაქვავდება და წელში მოიხრება ისე, როგორც შემვენოდა დაბალ მოხელეს დიდი მოხელის წინაშე. შემდეგ კი უეცრად გამოეჭიმება მსუქანს, სერთუკის ყველა ღილს შეიკრავს და მიმართავს:

— „მე, თქვენო აღმატებულებაგ... ძალიან სასიამოვნოა, ასე ვთქვათ, ბავშვობის მეგობარი და უეცრად ასეთი დიდი კაცი. ხი-ხი!“.

კრიტიკა ამ მოთხრობას მხოლოდ სასაცილოდ თვლიდა, მაგრამ აქ ბევრად მეტია მოცემული, ვიდრე მარტოოდენ დაცინვა. აქ მხილებულია ის მახინჯი სოციალური ვითარება, რომელიც ყოველ „პატარა ადამიანს“, ყოველ ხელქვეითს ბოლოს და ბოლოს დაშინებულ და სრულიად გამოთაყვანებულ არსებად აქცევდა.

ავიღოთ იმავე კრებულიდან მოთხრობა „სევდა“, რომელიც თავისი ღრმა ტრაგიზმით მკითხველში ნაღვლიან ფიქრებს აღძრავს.

პეტერბურგის ბნელი და ცივი ღამეა. მოხუცი მეეტლე, რომელსაც ერთადერთი ვაჟი საავადმყოფოში გარდაეცვალა, თავჩაქინდრულია ხის ეტლის კოფოზე. იგი ვერც თოვლს ამჩნევს, ვერც სიცივეს. რა ქნას, ვის შესჩივლოს მოხუცმა თავისი უბედურება? მას ახლობელი აღარავინ გააჩნია. იგი ცდილობს, მგზავრებს ჩამოუგდოს სიტყვა თავის მწუხარებაზე, მაგრამ ვის სცხელა მისთვის! ყურსაც არავინ უგდებს. იგი ვერ პოულობს თანაგრძნობას ამ უცხო, გულქვა ადამიანებში. მოხუცს ბოღმა აღრჩობს და, ბოლოს, ისევ თავის ცხენს, ამ ერთადერთ ახლობელ სულიერს, შესჩივლებს თავისი მარტოობის შესახებ.

ეს მშვენიერი მოთხრობა დაუნდობელი მხილებაა იმ საზოგადოებისა, სადაც ადამიანი ასე მიუსაფარია და განუკითხავი, სადაც არ არსებობს სუსტის შებრალება. ამ საზოგადოებაში ადამიანის ღირსება მიჩქვალულია. აქ ფასდება მხოლოდ ჩინი, რანგი, თანამდებობა, წოდება. სამსახურებრივი „წონა“. ამაშია ამ სევდიანი მოთხრობის დედააზრი.

ახალგაზრდა ჩეხოვი დასცინოდა თავის თანამედროვე წესწყობილებას, სადაც ერთი ადამიანი ნახევრად მონურ მდგომარეობაში იყო ჩაყენებული მეორის მიმართ, სადღაა ადამიანის ღირსება, მისი პირადი ნიჭი და სულიერი თვისებებით — სევდიანად კითხულობს ჩეხოვი. ეს თემა — „ადამიანი და ჩინი“ ბევრ მის მოთხრობაში მოჩანს. ამ თემაში ორი ძირითადი საწყისი აღინიშნება: პირველი — როგორი უნდა იყოს ადამიანი და, მეორე ნამდვილად როგორია ის მწერლის თანამედროვე ცხოვრებაში. მწერალი ხედავს, რომ ყველგან „ჩინი“ იმარჯვებს „ადამიანზე“, მაგრამ მწერალს არ სურს შეურიგდეს ამგვარ მდგომარეობას.

ამ მხრივ მოთხრობა „ქამელეონში“ მეტად დამახასიათებელია პოლიციის მეთვალყურე ოჩუმელოვი. იგი მედიდურად დააბიჯებს ბაზრის მოედანზე. მისი ხელოვნური გაბღენძილობა, მისი მკაცრი იერი ოდნავადაც არ შეიცვლება, როცა ის რაღაც ჩოჩქოლს შენიშნავს. შეკრებილ ხალხს რომ მიუახლოვდება, მბრძანებლის კილოთი მიმართავს: „თქვენ რა მიზეზით აქ?.. რატომ აქ?.. შენ ეგ თითი რატომ?..“ ეს ნაწყვეტ-ნაწყვეტი მეტყველება, ქედმაღლური ტონი და წარბების თამაში ნათლად წარმოგვიდგენს ამ „კანონის დამცველს“. ირკვევა, რომ ოსტატი ხრიუკოვი დაუკებნია ძაღლს. ოჩუმელოვი წამსვე გადაწყვეტს, მოსპოს დამნაშავე ძაღლი. მაგრამ, როცა შეიტყობს, რომ ეს უბრალო ძაღლი „მაწანწალა პირუტყვი“ კი არ არის, არამედ გენერალ ჟიგალიოვის ლეკვია, ოჩუმელოვი, უკვე დამფრთხალი, ახლა დაკებნილ ხრიუკინს დაემუქრება. აქ იწყება კანონის დამცველი პოლიციელის ტრაგიკომედია. იმის მიხედვით, თუ ვინ მიიჩნევა ამ ძაღლის პატრონად, ის

ხან ლეკვს ემუქრება, ხან ხრიუკინს. ოჩუმელოვი ძრწის მაღალე თანამდებობის პირის, გენერლის წინაშე, მაგრამ უბრალო ხალხის მიმართ იგი ძველებურად განუკითხავი და ზვიადია.

მოთხრობა „მსუქანი და გამხდარის“ მიხედვით ღირსებადაკარგული გამხდარი ჩეხოვმა წარმოგვიდგინა როგორც სასაცილო და საბრალო, ოჩუმელოვი კი გულისამრევი და მახინჯი განსახიერებაა უთანასწორობაზე აგებული წესწყობილებისა. ოჩუმელოვისათვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს საქმის ნამდვილ ვითარებას, იმას, თუ ვინ არის დამნაშავე. ვინც უფრო გავლენიანია, ვისაც უფრო მაღალი ჩინი აქვს — მართალიც ის არის. არც ადამიანობას, არც ღირსებას, არც სილამაზეს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. ფასი აქვს მხოლოდ იმას, ვის რა წონა აქვს დეპარტამენტში, მაღალ საზოგადოებაში.

ამ პერიოდის მოთხრობებში ჩეხოვი არსად პირდაპირ არ ილაშქრებს არსებული წესწყობილების წინააღმდეგ, მაგრამ უდიდესი გამომსახველობითი ძალით გადმოგვცემს იმ დროის ატმოსფეროს. იგი დასცინის ლაქიობას, მამებლობას, ჩინების თაყვანისცემის სულისკვეთებას. ჩეხოვის საუკეთესო ნაწარმოებებში იუმორი სატირამდე აღის.

უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ (1884)

ა. ჩეხოვის შემოქმედება ჩეხოვი ცოტა ხანს მუშაობდა ექიმად ქ. ვოსკრედეხა 80-იანი წლების სენსკისა (ისტრა) და ზენიგოროდის საავადმეორე ნახევარში მყოფოში. 1885 და 1886 წლების ზაფხული მან გაატარა სოფელ ბაბკინოში, სადაც დაუახლოვდა ცნობილ რუს მხატვარ-პეიზაჟისტს ლევიტანს.

1885 წლის დეკემბერში ანტონ პავლეს ძე ჩავიდა პეტერბურგში. სატახტო ქალაქის ლიტერატურულმა წრეებმა, იქაური ჟურნალების რედაქტორებმა და გამომცემლებმა ახალგაზრდა მწერალი დიდი სიხარულით მიიღეს.

ამ წლებში ჩეხოვი საბოლოოდ მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ „მხატვრულ ლიტერატურას იმიტომ ეწოდება მხატვრული, რომ ცხოვრებას უნდა ხატავდეს ისე, როგორც არის ის სინამდვილეში... მისი დანიშნულებაა ასახოს სიმართლე, უტყუარად და სინდისიერად...“

ჩეხოვის რეალიზმი 80-იანი წლების მეორე ნახევარში უფრო ღრმავდება. მწერალი ისწრაფვის ასახოს სინამდვილე უფრო ფართო მასშტაბის ნაწარმოებებით. მართალია, მას არ მიუტოვებია და კვლავაც განაგრძობდა მცირე ჟანრზე მუშაობას, მაგრამ, ამასთან ერთად, დაიწყო დიდი მოცულობის ნაწარმოებების წერაც.

მისი პირველი ვრცელი მოთხრობა „სტეპი“ 1888 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „სევერნი ვესტნიკში“. ეს ნაწარმოები წარმოადგენს სრულიად ახალ მოვლენას ჩეხოვის შემოქმედებაში. მეცხრამეტე საუკუნის 80-იანი





წლების რუსეთის ცხოვრებამ მოთხრობაში ფართო მხატვრული განვითარება პოვა. სტეპის სურათი, იქნებოდა ის რუსულ ხალხურ ეპიკურ ნაწარმოებებში, თუ მხატვრულ ლიტერატურულ ქმნილებაში ყოველთვის წარმოდგენდა რუსეთის მიწა-წყლის სიმბოლოს. ა. ჩეხოვის „სტეპშია“ მშობლიური რუსეთი სიმბოლურად არის წარმოდგენილი როგორც დიდებული და ძლიერი, მაგრამ ამავე დროს პრისხანე. მასში აღწერილია ცხრა წლის ბიჭის ეგორუშკას სასწავლებლად გამგზავრება. ავტორი მოგვითხრობს, თუ როგორ გაემგზავრა ეგორუშკა ვაჟრის „ბრიჩკით“ სამაზრო ქალაქიდან დიდ ქალაქში და დარჩა იქ სასწავლებელში შესასვლელად.

მოთხრობაში აღწერილია „ბრიჩკების“ ქარავანი, დამის გათევა ველზე და ა. შ. მაგრამ ყველაფერი ეს მთავარი არ არის. მთავარი ის არის, რომ რუსეთის სიმბოლო—სტეპი ავტორს აღუძრავს ღრმა ფიქრებს თავისი ქვეყნის ბედ-იბაღზე. ამის შედეგად მწერალი პოეტური სტეპის ფონზე გვიჩვენებს ჩვეულებრივი, პროზაული ბუნების ადამიანებს. ამ ადამიანებიდან პირველ რიგში აღსანიშნავია ვარლამოვი, რომელსაც აქვს რამდენიმე ათეული ათასი დესეტინა მიწა, ძალიან ბევრი ფული და ჰყავს დაახლოებით ოცი ათასი ცხვარი. ვარლამოვი ველის მტაცებელია, რომელიც დაძრწის იმისათვის, რომ ჯიბე კიდევ უფრო მეტად გაისქელოს. გარეგნულად ვარლამოვი ფანატიკოსის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ სინამდვილეში იგი ცივია და საქმიანი.

ვარლამოვი სტეპის ობობაა. მას სურს მთელი სტეპი გააბას თავის მზავრულ ქსელში. მისი საქმიანობა ბილწავს სტეპის ენით გამოუთქმელ მარადიულ მშვენიერებას. რა საზიზღრობად ეჩვენება ადამიანს ამ წარმტაცი ბუნების წიაღში ფულის ძალა, ერთი ადამიანის მიერ მეორის ექსპლოატაცია, სიმდიდრის დაგროვება! ამგვარი საქმოსნებისათვის არ არსებობს ბუნების სილამაზე, ბუნებისათვის მათ არ სცალიათ.

მაგრამ ველზე მარტო ვარლამოვები როდი მოიპოვებიან. აქ გვხვდებიან ნამდვილი ადამიანებიც, ვისთვისაც ფული სულაც არ წარმოდგენს ცხოვრების შინაარსს, ვისაც შეგნებული აქვს თავისი ადამიანური ღირსება. როცა ასეთ ადამიანს ეუბნებიან: „როგორ ბედავ, შე სულელო, რომ თავს ვარლამოვს უტოლებ“, — იგი მშვიდად მოუგებს: „მე ჯერ იმდენად არ გავსულელებულვარ, რომ ვარლამოვს გავუტოლო თავი. მაგის მთელი ცხოვრება ფულშია და ხვეჭაში, მე კი ჩემი ფულა ღუმელში დაეწვი. მე არც ფული მჭირდება, არც მიწა, არც ცხვრები და არც ისაა საჭირო, რომ ვინმეს ჩემი ეშინოდეს და ქედს მიდრეკდეს, როცა გზაში შემომხვდება. მაშ, მე თქვენს ვარლამოვზე უფრო ჰკუიანი ვარ და უფროც ვგავარ ადამიანს“.

1888 წელი ჩეხოვის ცხოვრებაში წარმოდგენს ტრიუმფის წელს.



ჩეხოვი საყოველთაოდ აღიარებულ იქნა როგორც პირველხარისხოვანი პროზაიკოსი, მაგრამ მწერალი თვითონ გრძნობდა, რომ რუსეთის ცხოვრების უშუალო შესწავლისა და მისი ღრმად გაგების გარეშე შეუძლებელი იყო დიდ ლიტერატურაში შესვლა, ეპოქალური მნიშვნელობის მხატვრული შედეგების შექმნა.

1888 წელს ჩეხოვი უკრაინაში გაემგზავრა და იქ გაატარა მთელი ზაფხული. აქ ახალგაზრდა მწერალი აღმოჩნდა მშვენიერი პოეტური ბუნებისა და ასევე მშვენიერი ადამიანების გარემოცვაში. მალე აქედან ა. ჩეხოვი ყირიმს გაემგზავრა. ორ კვირაზე მეტი დაჰყო სიმფეროპოლში, იალტაში, ფეოდოსიაში, ხოლო 25 ივლისს ყირიმიდან ესტუმრა სოხუმს, 28 ივლისს კი ჩამოვიდა თბილისში. მეორე დღეს მწერალი თბილისიდან გაემგზავრა ბაქოში, მაგრამ იქიდან ისევ უკან დაბრუნდა და აგვისტოს პირველ რიცხვებში თბილისიდან საქართველოს სამხედრო გზით უკრაინაში გაემგზავრა.

იქ ჩეხოვმა გაიგო, რომ აკადემიამ მას მიანიჭა პუშკინის სახელობის პრემია მოთხრობათა კრებულისათვის „მწუხარში“ („В сумерках“), რომელიც 1887 წელს გამოიცა.

მართალია, 1888 წელი ჩეხოვის უდიდესი შემოქმედებითი აღმავლობით აღინიშნა, მაგრამ ეს წელი ერთგვარი სულიერი კრიზისითაც ხასიათდებოდა. დიდ მწერალს აწუხებდა კითხვა: ვისთვის იშრომოს? ვის სჭირდება მისი ნაშრომი? ბურჟუაზიული კრიტიკოსები შეგნებულად ცდილობდნენ მწერლის დეზორიენტირებას, უმტკიცებდნენ, რომ მისი მოთხრობები ხალხს არ სჭირდებოდა.

მწერალს ღრმად ჰქონდა შეგნებული თავისი მოქალაქეობრივი დანიშნულება, მან იცოდა, რომ მის ერთადერთ მიზანს შეადგენდა ხალხის კეთილდღეობისათვის შრომა და თავდადება, ხალხის მძიმე მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის დაუღალავი ზრუნვა. მაგრამ მან არ იცოდა, როგორ მიეღწია ამ მიზნისათვის, რა გზა აერჩია. ზოგჯერ მწერალი იმასაც ფიქრობდა: ხომ არ სჯობდა, რომ თავი დაენებებინა ლიტერატურისათვის და მთლად სამედიცინო საქმეს დაბრუნებოდა.

ამასთან ერთად მწერალი გრძნობდა, რომ მას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მთლიანად ჩამოყალიბებული საკუთარი საზოგადოებრივი იდეალი, გამოუმუშავებული არ ჰქონდა მსოფლმხედველობა, რომლის გარეშეც შეუძლებელი იყო პასუხის გაცემა იმ კითხვებზე, რომლებიც მას ესოდენ სტანჯავდნენ. „შეგნებული ცხოვრება, თუ მას თან არ ახლავს გარკვეული მსოფლმხედველობა, — აცხადებს იგი ერთ-ერთ წერილში, — სიცოცხლე კი არა, მძიმე ტვირთია, საშინელება“.

1888 წელი ა. ჩეხოვისათვის დამთავრდა მძიმე ტრაგიკული შედეგებით. სულიერ კრიზისს თან დაერთო ფილტვების მძიმე დაავადება—

ტუბერკულოზი. მას ადრეც ჰქონდა ეს ავადმყოფობა, მაგრამ ახლა სწულეობამ საშიში ხასიათი მიიღო.

1890 წელს ა. პ. ჩეხოვმა გადაწყვიტა კუნძულ

90-იანი წლების სახალისზე გამგზავრება. მწერალს გასაცვლელი შემოკმედება ჰქონდა მეტად დიდი გზა, მას უნდა გადაესერა

სივრცეები მოსკოვიდან წყნარ ოკეანემდე. მაგ-

რამ ასეთი დიდი და ძნელი მოგზაურობის სიძნელები მწერალს არ აშინებდა. „ჩემი მგზავრობა, — წერდა შემდეგ ჩეხოვი, — ეს იყო ნახევარი წლის ფიზიკური და გონებრივი შრომა, მაგრამ ამავე დროს ჩემთვის აუცილებელიც“.

სახალისზე ჩეხოვს უნდოდა თავისი თვალთ ენახა „დამნაშავე“ კატორღელები და გასცნობოდა მათ მძიმე ცხოვრებას. სახალისის შესახებ ხალხი ამბობდა: „ირველივე ზღვია, შუაში მწუხარება“.

1890 წლის აპრილში მწერალი შეუდგა მოგზაურობას. იაროსლავამდე მან იმოგზაურა რკინიგზით, შემდეგ გადავიდა გემზე, ვოლგითა და კამით ჩავიდა პერმში, ხოლო იქიდან ურალის ქედი და მთელი ციმბირი გაიარა საფოსტო ეტლით.

ყველგან ჩეხოვი დიდი ინტერესით აკვირდებოდა უბრალო რუსი ადამიანების ცხოვრებას. იგი აღტაცებული იყო ამ ხალხის შრომის-მოყვარეობით, ენერგიით, გონებით. ციმბირის ბუნებამ იგი მოხიბლა: „ჩემს სიცოცხლეში ენისეიზე უფრო მშვენიერი მდინარე არ მინახავს. დაე; მორთულ-მოკაზმული ვოლგა იყოს მშვიდი, ნაღვლიანი, ტურფა; სამაგიეროდ ენისეი ძლიერი, დაუცხრომელი გოლიათია, რომელმაც არ იცის, რა უყოს თავის ძალ-ღონეს, ახალგაზრდულ ენერგიას“.

მწერალი ბუნების სიმშვენიერით აღფრთოვანებული იყო, მაგრამ მას სრულებითაც არ მოსწონდა ადამიანების ცხოვრება. მთელი ეს ვე-ებერთელა ქვეყანა, რომელიც მან თავისი მოგზაურობის დროს ნახა; ერთნაირად მოუწყობელი იყო. ყველგან იხილა მან ღარიბი ადამიანის დამცირება, მონობა. „ადამიანი კი არა, ოქროა, მაგრამ დახე, სულ ადვილად ილუბება, სრულიად უსარგებლოდ, ბუზსავით, ან, ვთქვათ, კო-ლოსავით... მთელ ციმბირში არსად არ არის სიმართლე. თუ იყო სადმე, ისიც დიდხანია გაიყინა“.

სახალისზე მწერალს ადამიანის ცინიკური დამცირების, მისი უფ-ლებების გათელვისა და აუტანელი ტანჯვის შემზარავი სურათი გადა-ეშალა თვალწინ, აქ ყველაზე აშკარად ჩანდა თვითმპყრობელობის ვე-ლური სახე. ჩეხოვი განსაკუთრებით შეაძრწუნა სახალისის ბავშვთა უმწეო მდგომარეობამ. იქედან დაბრუნების შემდეგ მწერალი შეუწე-ლებლივ ზრუნავდა გადასახლებულთა მდგომარეობის გაუმჯობესების-სათვის. მოსკოვში მწერალმა შეაგროვა და სახალისელებს გაუგზავნა ფუ-

ლი, წიგნები; მისივე თაოსნობით სახალინში გაიხსნა ბავშვთა თავშესაფარი და სხვ.

სახალინზე მიღებული მძიმე შთაბეჭდილებანი ჩეხოვმა გამოვეცა ნარკვევში „კუნძული სახალინი“, რომელიც 1891 წელს იბეჭდებოდა ლიბერალების ჟურნალში „რუსსკაია მისლ“. თავისი ნარკვევით ჩეხოვმა მკაცრი განაჩენი გამოუტანა თვითმპყრობელობას. სახალინის ტრაგედია მ რუსეთის პროგრესულ საზოგადოებაში დიდი აღმოფხვრება გამოიწვია. ნაწარმოები მალე ევროპის მრავალ ენაზე გადათარგმნა და ყველგან დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. ამ წიგნს იმდენად დიდი რეზონანსი ჰქონდა, რომ მეფის მთავრობა იძულებული გახდა მდგომარეობის შესასწავლად კუნძულ სახალინზე საგანგებო კომისია გაეგზავნა.

მოგზაურობის დროს ჩეხოვს ადრე დაწყებული მძიმე სენი — ტუბერკულოზი უფრო გაურთულდა. დაბრუნების შემდეგ, 1892 წელს, მან მოსკოვის მახლობლად სოფელ მელიხოვოში შეიძინა პატარა მამული და იქვე დასახლდა. სოფელში ყოფნის დროს მწერალი უკეთ გაეცნო რუსი გლეხის ყოფა-ცხოვრებას. იქ მან ადგილობრივ მოსახლეობასთან მკვიდრო კავშირი დაამყარა და ყოველნაირად ცდილობდა იქაური გლეხების მდგომარეობის გაუმჯობესებას. მისი თაოსნობით მელიხოვოში გაყვანილ იქნა გზები, გაიხსნა სკოლა, საავადმყოფო.

მელიხოვოს პერიოდი (1892—1898) ჩეხოვის შემოქმედებაში უაღრესად ნაყოფიერი აღმოჩნდა. აქ დაიწერა მოთხრობები: „პალატა № 6“, „სახლი მეზონინით“ და „გლეხები“; პიესები: „თოლია“ და „ძია ვანია“. სოფლის ცხოვრებაზე ღრმა დაკვირვების შედეგად მწერალმა უფრო გვიან შექმნა შესანიშნავი მოთხრობა „ხრამში“.

მელიხოვოს პერიოდში ჩეხოვის შემოქმედება აღწევს განვითარების უმაღლეს დონეს. მისი კრიტიკული რეალიზმი უფრო ღრმა, დემოკრატიულ ხასიათს იღებს, რუსეთის სინამდვილე მწერლის მხატვრულ ნაწერებში უფრო ფართოდ, უფრო მეტი სიღრმით ისახება. მწერალმა სწორედ ამ წლებში არა მარტო გაწყვიტა კავშირი ლ. ტოლსტოის ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობის რეაქციულ თეორიასთან, რომლის გავლენასაც იგი ერთხანს განიცდიდა, არამედ ბრძოლაც კი გამოუცხადა მას.

ა. ჩეხოვმა სწორედ მელიხოვოს პერიოდში იპოვა პასუხი კითხვაზე: რა ვაკეთოთ?, რომელიც მას 80-იან წლებში ესოდენ აწვალებდა. მისი პასუხი იყო აქტიური მოქმედება და არა პასიურობის რეაქციული ფილოსოფია, რომელსაც XIX საუკუნის 90-იან წლებში დიდი გასავალი ჰქონდა რუსეთის ინტელიგენციაში. ცხოვრებაზე ახალი შეხედულებების შედეგია ა. ჩეხოვის ბრწყინვალე მოთხრობა „პალატა № 6“.

რომელსაც თავისი ტრაგიკული შინაარსით განსაკუთრებული ადგილი უკავია არა მარტო მწერლის შემოქმედებაში, არამედ მთელ რუსულ ლიტერატურაშიაც. შემთხვევითი არ არის, რომ ამ მოთხრობამ ძალზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ვ. ი. ლენინზე.

„პალატა № 6“ წარმოადგენს 80—90-იანი წლების რუსეთის ცხოვრების გენიალურ მხატვრულ განზოგადებას. ეს იყო მძაფრი პროტესტი იმდროინდელი თვითნებობისა და ძალადობის წინააღმდეგ. მოთხრობაში, — ამბობდა ცნობილი რუსი მწერალი ლესკოვი, — მინიატურულად არის ასახული ჩვენი ცხოვრება, ჩვენი წესწყობილება, ჩვენი დროის ადამიანები“. ყველგან პალატა № 6 გვხვდება, ეს რუსეთიაო.

მოთხრობის სიუჟეტი ძალზე მარტივია. მიყრუებულ პროვინციულ ქალაქში მოთავსებულია საავადმყოფო, რომელსაც განაგებს ექიმი რაგინი. საავადმყოფო თავმინებებულია. იქ გამეფებულია უწესრიგობა, ქურდობა, სიბინძურე, ავადმყოფები უპატრონოდ არიან მიტოვებულნი.

საავადმყოფოს გამგე რაგინი ოდესღაც ენერგიული კაცი იყო. იგი ებრძოდა უწესრიგობას, ქურდობას, უსუფთაობას, მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ „ადამიანი შუბლით კედელს ვერ გაანგრევს“ და თანდათანობით გულგრილი გახდა ყველაფრის მიმართ. იგი საკუთარი სინდისის წინაშე თავს იმით იმართლებს, რომ ბოროტება მის მიერ არ არის მოგონილი, ამიტომ მიზანშეწონილად მიაჩნია, რომ თავისი მოვალეობა მხოლოდ ფორმალურად შეასრულოს. ბოლოს რაგინი საკუთარ ბინაში ჩაიკეტება და ხელს მიჰყოფს ფილოსოფიური და ისტორიული წიგნების კითხვას.

სწორედ იმ დროს, როცა რაგინი ასე ფილოსოფოსობდა, საავადმყოფოში მბრძანებლობა დაიწყეს გამხეცებულმა ადამიანებმა. „წესრიგის დამცველი“ აღმოჩნდა საავადმყოფოს დარაჯი ნიკიტა. ეს უხეში, გაუთლელი კაცი სასტიკად სცემდა ავადმყოფებს, რომლებიც ჩაკეტილი ჰყავდათ ფსიქიატრიულ პალატა № 6-ში.

ერთხელ, შემთხვევით, როცა რაგინი შევიდა პალატა № 6-ში, მისი ყურადღება მიიპყრო ერთმა ჰეკიანმა ავადმყოფმა, გვარად გრომოვმა, რომელმაც საუბრის დროს გამოამჟღავნა მახვილი გონება, განათლება, ორიგინალური აზროვნება. მიუხედავად იმისა, რომ ავადმყოფი სასტიკად კიცხავდა რაგინს, მის ფილოსოფიას, მის შეხედულებებს ცხოვრებაზე, საავადმყოფოს მთავარი ექიმი მაინც დიდ კმაყოფილებას გრძნობდა ამ თავისებურ ადამიანთან საუბრისას.

რაგინსა და ავადმყოფ გრომოვს ხშირად ჰქონდათ სხვადასხვა საკითხზე საუბარი. მათი საუბრები, როგორც წესი, მწვავე პოლემიკის ხასიათს იღებდა. რაგინი ქადაგებდა ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობას, პასიურობას. მისი აზრით, ადამიანი თავისი ბუნებით



ისეთია, რომ ყოველგვარ სიამოვნებას თავის თავში პოულობს. ცოცხალი ორგანიზმი მწვავე ტკივილის დროსაც კი შეიძლება დამჯერდეს, თუ მას სათანადოდ შთავაგონებთ. გრომოვი საწინააღმდეგო მოსაზრებისაა. იგი ამტკიცებს მოქმედების აუცილებლობას, თავისუფლებისათვის ბრძოლის საპირობას, სასტიკ პროტესტს აცხადებს ყოველგვარი ჩაგვრის, მონობის, ადამიანის დამცირებისა და ზნეობრივი დასახიჩრების წინააღმდეგ. გრომოვი ააშკარავებს რავინის ფილოსოფიის უმეცრებას. გრომოვისათვის წარმოდგენელია ისეთი ფილოსოფია, რომლის მიხედვითაც ტკივილი არის მხოლოდ და მხოლოდ წარმოდგენა ტკივილზე და თუ შეიცვლის ადამიანი ამ წარმოდგენას, ტკივილიც გაქრება.

რავინი გრძნობს, რომ გრომოვი მართალია და არც შეუძლია არსებითი პასუხი გასცეს მას. რავინის თანაშემწე ექიმი ზობიტოვი, რომელიც თვალყურს ადევნებდა თავისი უფროსის საუბრებს ავადმყოფ გრომოვთან, მოულოდნელად რავინს შესილიად გამოაცხადებს და მოათავსებს იმავე პალატა № 6-ში, რომელშიც გრომოვი იმყოფებოდა. ახლად დარწმუნდება რავინი, რომ ამ საშინელი უსამართლობისა და სიმკაცრის მოთმენა არ შეიძლება. იგი გრომოვთან ერთად აცხადებს კატეგორიულ პროტესტს საავადმყოფოში გამეფებული სასტიკი რეჟიმის წინააღმდეგ, მაგრამ დარაჯი ნიკიტა ორივეს სასტიკად სცემს. და, ბი, ნაცემ რავინს თავში გაუფლავებს აზრი, რომ ალბათ ასეთ ტკივილებს განიცდიდნენ მთელი წლების განმავლობაში ავადმყოფები. იგი ისე იყო ჩაკეტილი თავის საკუთარ ნაჭუჭში, რომ არ იცოდა, რა ხდებოდა მისდამი დაქვემდებარებულ საავადმყოფოში.

„პალატა № 6-ში“ ჩეხოვმა გამოთქვა იმ დროისათვის მეტად პროგრესული აზრი ადამიანის დანიშნულების შესახებ. მოთხრობის მიხედვით, ყველა ადამიანი პასუხისმგებელია იმ ტანჯვისა და უსამართლობისათვის, რომელიც მის თვალწინ ხდება. არავის არა აქვს უფლება, სხვას მიანდოს უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის საქმე. ნაწარმოებში გარკვევით არის ნათქვამი, რომ ყოველ ადამიანს ნათლად უნდა ჰქონდეს შეგნებული თავისი ადგილი ცხოვრებაში, უნდა იცოდეს, ვისთან არის იგი: მჩაგვრელებთან თუ ჩაგრულებთან.

ჩეხოვმა ამ მოთხრობით დაამტკიცა, რომ რუსეთში დუმილის ეპოქა დასრულდა, რომ იზრდება და ძლიერდება პროტესტანტული ძალები, რომ უკვე თავი იჩინა რევოლუციურმა მღელვარებამ, რომელმაც უნდა აღგავოს პირისაგან მიწისა ძველი სამყარო, დამყარებული ბოროტებასა და ძალადობაზე. ჩეხოვს ჯერ კიდევ ნათლად არ ჰქონდა წარმოდგენილი ეს ახალი ძალები, მას უკირდა დაწყებული მოძრაობის პერსპექტივის განჭვრეტა, მაგრამ ამასთანავე იგი, როგორც გენიალური მხატვარი, თავისი ბრწყინვალე მხატვრული კმნილებებით ხელს უწ-



ყობდა ხალხის საზოგადოებრივი შეგნების ზრდას. დიდმა მწერალმა კარგად იცოდა, რომ ძველის ნაცვლად აუცილებლად უნდა დამდგარიყო ახალი, უფრო უკეთესი ცხოვრება, მაგრამ მას უჭირდა განჭვრეტა, როდის დადგებოდა ახალი ცხოვრება და როგორ განხორციელდებოდა იგი. ჩეხოვი აგრძელებს „პალატა № 6-ის“ ხაზს 90-იანი წლების სხვა მხატვრულ ნაწარმოებებშიც: მოთხრობაში „საზლი მეზონინით“ (1896) „ჩემი ცხოვრება“ (1896), „კინკრიჟა“ (1898) და სხვ.

ყველა ამ მოთხრობას წითელ ზოლად გასდევს მწერლის აზრი რუსეთის ცხოვრების გარდაქმნის აუცილებლობის შესახებ. ამასთან დაკავშირებით სულ უფრო მეტად და მეტად იგრძნობა მოთხრობებში ნაროდნიკების „მცირე საქმეთა“ თეორიის მკაცრი კრიტიკა.

მოთხრობაში „ჩემი ცხოვრება“ („Моя жизнь“) მწერალი დაუნდობლად ხდის ნიღაბს ნაროდნიკების ლიბერალურ იდეებსა და ტოლსტოველობას. მოთხრობის გმირი პოლოზნიოვი ცდილობს, პრაქტიკულად განახორციელოს ტოლსტოის მოძღვრება ცივილიზაციის შესახებ. იგი უარს ამბობს ისარგებლოს ყველა იმ მიღწევით, რომელიც ცივილიზაციამ, პროგრესმა მოუტანა საზოგადოებას. პოლოზნიოვი მხოლოდ და მხოლოდ ფიზიკური შრომით ირჩენს თავს და ამას ადამიანის ცხოვრების უმაღლეს იდეალად თვლის.

პოლოზნიოვის იდეალი გაიტაცებს მდიდარი ინჟინრის ქალიშვილს, რომელიც ცოლად მისთხოვდება რუს ლიბერალ ტოლსტოველს და თავისი თავდადებული შრომით ცდილობს მხარში ამოუდგეს ქმარს და ამასთანავე ჩაითრიოს ასეთ შრომაში სხვა ადამიანებიც. არც პოლოზნიოვს და არც მის ცოლს ასეთი შრომიდან საბოლოოდ არაფერი გამოუვათ. ტოლსტოველის ცოლი იძულებულია აღიაროს, რომ უფიცობა, ფიზიკური სიბინძურე, ლოთობა, ბავშვთა გასაოცრად დიდი სიკვდილიანობა — ყველაფერი როგორც იყო, ისევე დარჩა და არავის ხედური არ შემსუბუქებულა... „აქ ბრძოლის სხვა, უფრო ძლიერი გაბედული და სწორი, სწრაფადმოქმედი ხერხებია საჭირო, — ამბობს იგი, — თუნამდვილად გსურს საქმეს გამოადგე, მაშინ გაცდი ჩვეულებრივი საქმიანობის ვიწრო ფარგლებს და ეცადე, უშუალოდ მასებზე იმოქმედო“.

უკანასკნელი სიტყვები პირდაპირ მიგვითითებენ ბრძოლის აუცილებლობაზე. ისინი მიმართულია მასებისადმი, რომელთა გარეშეც შეუძლებელია საზოგადოებრივი გარდაქმნისათვის რაიმე ბრძოლა.

იდენტურად და თემატურადაც მოთხრობა „ჩემი ცხოვრება“ უახლოვდება მოთხრობა „კინკრიჟას“ („Крыжовник“), რომლის გმირს, მოხელე ჰიმალაისკის, ცხოვრების იდეალად გაუხდია შეიძინოს სოფელში კარგი მამული, დაჯდეს მწვანე მოლზე, ჭამოს საკუთარი ბოსტნეულიდან დამზადებული საკმელი და, რაც მთავარია, კინკრიჟას ბალი გა-





აშენოს. ჰიმალაისკიმ თავის მიზანს მიაღწია, გასუქდა და დაეცა.

ნაროდნიკების კრიტიკა გრძელდება ა. ჩეხოვის 90-იანი წლების იმ მოთხრობებშიაც, რომლებშიც სოფლის ცხოვრებაა ასახული. ამ მოთხრობებიდან პირველ რიგში აღსანიშნავია „გლეხები“ და „ხრამში“.

„გლეხების“ („Мужики“) ობიექტური მნიშვნელობა მარტო ანტინაროდნიკული იდეით არ განისაზღვრება. მასში საოცარი მხატვრული სიძლიერით არის დახატული მეცხრამეტე საუკუნის 90-იანი წლების რუსეთის სოფლის რეალისტური სურათი, მისი ეკონომიური და სოციალური დაქვეითება.

მწერალმა შემადრწუნებელი მხატვრული სახეებისა და სურათების შექმნით გააცამტვერა ნაროდნიკული მწერლები, რომლებიც რუსეთის პატრიარქალურ სოფელს აიდეალუბდნენ და გლეხის სულიერ ცხოვრებას ნათელი ფერებით ხატავდნენ.

ჩეხოვის მოთხრობის მიხედვით, სოფელი უბადრუკი, უნუგემო და პირქუშია. ბატონყმობასა და თვითმპყრობელობას გლეხი დაუჩაჩანაკებია. მატერიალურ სიღატაკეს, გონებრივ ჩამორჩენილობას, დამცირებას, მუდმივ მომთმენიანობასა და ამტანობას გლეხი ყოველმხრივ დაუქვეითებია. ა. ჩეხოვის მიერ დახატული გლეხები ეგოისტები არიან, ლუკმაპურისათვის ერთიმეორეს ეჩხუბებიან, ლოთობენ. ისინი არ ინდობენ არა მარტო უცხოებს, არამედ ახლო ნათესავებსაც კი. მახლობელი ავადმყოფი ადამიანის სიკვდილი ენატრებათ იმისათვის, რომ გარდაცვალებულის წილი ლუკმა მათ დარჩეთ.

ჩეხოვმა გლეხის ცხოვრება სრული სიმართლით აღწერა. მწერალს უნდოდა, სოფლის ასეთი გულშემზარავი სურათების გამომზეურებით მკაცრად ბრალი დაედო იმისათვის, ვინც სოფელი ამ მდგომარეობამდე მიიყვანა, ვინც გლეხობა გაანადგურა, ააწიოკა, ბუნებით უაღრესად კეთილშობილი ადამიანები ზნეობრივად დაქვეითა და დაასახინრა.

ვეცნობით სოფლის ასეთ მძიმე სურათებს და თან ვგრძნობთ მწერლის ღრმა სიმპათიას გლეხობისადმი, მის დიდ ჰუმანურ გრძნობას. „საშინელია მათი ცხოვრება,—წერს მწერალი,—მაგრამ, რაც უნდა იყოს. მაინც ადამიანებია და მათს ცხოვრებაში ვერაფერს ნახავ ისეთს, რის გამართლებაც არ შეიძლებოდეს“. გლეხი არ მოელის ძლიერთაგან დახმარებას, — განაგრძობს ჩეხოვი, — რადგან თვით მდიდრები არიან „ყველაზე უხეშნი, უსინდისონი, გონებაჩლუნგნი და უშვერად მაგინებელნი. ან კი შეიძლება რამე კეთილს მოელოდეს ადამიანი ზნედაცემული, ზარმაცი და გაუმაძღარი ადამიანისაგან, რომელიც მხოლოდ იმისათვის მიდის სოფელში, რომ შეურაცხოს, გაძარცვოს და დაამინოს გლეხი!“

მწერალს უკვირს, რატომ ჰგონიათ ადამიანებს, რომ „მწვანით მოსილ ვომურებში... საიდანაც ნესტის სუნი გამოდის“, უეჭველად „ზღვნიერი ადამიანები ცხოვრობენ“.

მოთხრობაში ვალატაკებულ გლეხებთან ერთად მემამულეებსა და მოხლეებსაც ვხედავთ, მაგრამ მკვეთრი კლასობრივი დაპირისპირება დაჩაგრულებსა და მჩაგვრელებს შორის აქ არ იგრძნობა.

სოფლის კლასობრივი დიფერენციაციის ნამდვილი სურათი მოცემულია მოთხრობა „ხრამში“ („В овраге“), ამ მოთხრობის ცენტრში ციბუკინების ოჯახია. გრიგორ ციბუკინს სოფელში გახსნილი აქვს საბაყოლო დუქანი, მაგრამ ვაჭრობს არაყით, მსხვილფეხა საქონლით, პურით, ტყვიით და ყველაფრით, რაც ხელში მოხვდება. ციბუკინს უყვარს წესრიგი როგორც ოჯახში, ისე გარეთ, უყვარს აგრეთვე კვებნა, რომ ის მდიდარია, რომ ამით განსხვავდება გლეხებისაგან, რომლებიც ციბუკინს ეზიზღება.

ციბუკინები ტიპური ვაჭრები არიან. მათ იციან, რომ მხოლოდ ფულშია ძალა და ფულით ყველაფრის შოვნა შეიძლება. სიცრუე—ციბუკინების მთავარი თვისებაა და ამიტომ მწერალი ყველაზე უფრო მეტად ამ თვისების გამოაშკარავებს აქცევს ყურადღებას. სიცრუით შექმნა სიმდიდრე გრიგორ ციბუკინმა, ხოლო მისმა ვაჟიშვილმა ანისიმემ ყალბი ფულებით ოჯახი აავსო. მკითხველი აშკარად გრძნობს, რომ მას საქმე აქვს მეტიოდ „ზნელ სამყაროსთან“, სადაც ყალთაბანდობა, ავაზაკობა, მოტყუება, ძარცვა-გლეჯა ჩვეულებრივ მოვლენად ქცეულა.

მწერალმა განსაკუთრებული მხატვრული სიძლიერით დაგვიხატა გრიგორ ციბუკინის რძალი აქსინია, თამამი და მოუსვენარი დედაკაცი. იგი მთელი დღე ფუსფუსებს, ფეხებდაკარწახებული დარბის და გასაღებებს აჩხარუნებს.

აქსინია ლამაზია გარეგნულად. მას ნაცრისფერი და თითქოს ალალმართალი თვალები აქვს, სახე მუდამ უღიმის. მაგრამ „მის ამ დაუხამხამებელ თვალებში, გრძელ კისერზე მოთავსებულ პატარა თავში და წერწყეტ მოყვანილობაში რაღაც გველური იყო. მწვანე კაბით, რომელსაც მკერდთან ყვითელი ფარჩა ჰქონდა ჩადგმული, და ღიმილით იმ შხამიან გველს ჰგავდა, გაზაფხულის პირზე ჰვავის მწვანე ყანიდან თავმალა აწეული რომ გამოიყურება ხოლმე“.

მწერალი განსაკუთრებული სიძლიერით გვიხატავს ბავშვის მკვლელობის შემადრწუნებელ სურათს. აქსინიამ მღუღარე წყალი გადაასხა თავის მაზლიშვილს — ჩვილ ბავშვს ნიკიფორეს იმისათვის, რომ თავიდან მოეცილებინა მემკვიდრეობის მომავალი მოცილე. აქსინიას გველური ბუნების გამოაშკარავებს მწერალი შემდეგაც აგრძელებს. როდესაც ეს გაუდრული გველი ყვირილს დაუწყებს ბავშვის აჭვითინე-

ბულ დედას — ლიპას — და სახლიდან გამოაგდებს, თვითონ კი საშინელი ბოროტმოქმედების შემდეგ ღიმილით სახლისაკენ წავა, მკითხველს ებადება ზიზღისა და უსახლვრო აღშფოთების გრძნობა.

მოთხრობაში ციბუკინების ავაზაკურ სამყოფელს უპირისპირდება შრომისა და სიმართლის სამყარო, რომელიც განსახიერებულია ჯანსაღ და მშვენიერ ლიპას სახეში. სპეტაკი ლიპა ციბუკინების ოჯახში უცხოა, იგი თითქოს სხვა მხარიდან არის მოსული ამ ველურებს შორის.

ლიპას ციბუკინების ოჯახის ეშინია, მაგრამ მასაც ჰყავს მახლობლები, თავისი მშობლიური გარემო, რომელიც ანუგეშებს ობოლ, დამცირებულ და შეურაცხყოფილ ლიპას მაშინ, როცა მწუხარებით გაოგნებულს საბანში გახვეული შვილის გვამი ღამით საავადმყოფოდან შინ მიაქვს. აი, ამ მწუხარების დროს გამოჩნდნენ გლეხები, რომლებსაც ურმით ტომრები მიჰქონდათ, მათ გაუწოდეს დახმარების ხელი დამწუხარებულ დედას.

ა. ჩეხოვი ამ მოთხრობას ამთავრებს სიმბოლური სცენით, სადაც საბოლოოდ იმარჯვენენ არა ციბუკინები, არამედ, ლიპას სახით, შრომელი ადამიანები.

ადამიანის თავის ნაჭუჭში ჩაკეტვის თემას ჩეხოვის შემოქმედებაში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უკავია. ამ თემაზეა დაწერილი „კინკრიჟა“, „სიყვარულის შესახებ“ („О любви“), „სიტყვიერების მასწავლებელი“ („Учитель словестности“) და განსაკუთრებით „კაცი ფუტლარში“ („Человек в футляре“).

„კაცი ფუტლარში“ დაიბეჭდა ქურნალ „რუსსკაია მისლის“ 1898 წლის ივლისის ნომერში. იგი წარმოადგენს ჩეხოვის სოციალური სატირის განვითარების მწვერვალს როგორც თავისი ფორმით, ისე იდეური შინაარსით. ამ მოთხრობაში მწერალმა დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით დაგვიხატა რუსეთის ცხოვრების ზოგიერთი ტიპიურა მოვლენა და ფართოდ განზოგადებული სახეები, რომლებიც დამახასიათებელი იყო რუსეთის სინამდვილისათვის სწორედ ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის წინა პერიოდში. მოთხრობა მიმართული იყო ობიექტურად იმათ წინააღმდეგ, ვინც ყოველმხრივ ხელს უშლიდა დემოკრატიული რევოლუციის მომზადებას.

მოთხრობის ცენტრში დგას ბერძნული ენის მასწავლებელი ბელიკოვი, რომელიც ფუტლარში მალავს არა მარტო საათსა და ფანქრის სათლელ დანას, არამედ თავის აზრებს, გრძნობებს, თავის ურთიერთობას ადამიანებთან, ცხოვრებასთან.

ბელიკოვი გაურბის ცხოვრებას, რომელიც მდიდარია შინაარსითა და მრავალფეროვნებით. იგი კმაყოფილდება ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი ფორმულებით, ცირკულარებით. ბელიკოვი არ იცნობს ცხოვ-

რებას და არც უნდა გაიცნოს იგი. ცხოვრებას ერიდება და ჰგონია, რომ ყველგან საშიშროება მოელის. ნაცვლად იმისა, რომ გამოიჩინოს წინააღმდეგობასთან შებრძოლების უნარი, წინ აღუდგეს დაბოკოლებას, გადალახოს სიძნელე, თავის სოროში ძვრება და იმალება. მთელი მისი უსუსური ფილოსოფია გამოთქმულია ერთი ფორმულით: „ვაითუ, ამას რამე მოჰყვეს“.

ბელიკოვი, როგორც ფუტლარის კაცი, გონებრივად და სულიერად დაქვეითებულია იმიტომ, რომ მას ყოველგვარი სიახლის ეშინია და კარჩაკეტილია.

მოთხრობის ავტორი ხაზს უსვამს ისეთ ბიოგრაფიულ ფაქტებს, რომლებიც ქმნიან ფუტლარის კაცის უაღრესად კოლორიტულ ფიგურას. ბელიკოვი ყოველთვის კალოშებსა და ქოლგას ატარებდა და თბილ დაბამბულ პალტოს იცვამდა. ყველაფერს შალითაში ინახავდა: ქოლგას, ჯიბის საათს და ჯიბის დანასაც. ის ენაც, რომელსაც ის ასწავლიდა, იგივე შალითა იყო, იმიტომ, რომ ბელიკოვისათვის ისიც თავისებურ საფარს წარმოადგენდა. ბელიკოვს არ გააჩნია არავითარი მოთხოვნილება, რომ შექმნას ოჯახური ბედნიერება, განიცადოს სიყვარული, ჰყავდეს მეგობარი, დაამყაროს ადამიანებთან პირადი და საზოგადოებრივი ურთიერთობა. მაგრამ, მიუხედავად ყოველივე ამისა, მის ნაქუჭში ცხოვრება მაინც შეიჭრება. ახალგაზრდა, ლამაზი, ჯანსაღი და სიცოცხლით სავსე ვარნიკა ბელიკოვს ისე „მოხიბლავს“ და თავბრუს დაახვევს, რომ ბელიკოვი მის ცოლად შერთვას გადაწყვეტს. მაგრამ მისი ცხოვრება მაინც არაფრით იცვლება. თუმცა მან უმატა ლაპარაკს ცოლქმრული ცხოვრების სრული სერიოზულობის შესახებ, გახდა, ფერი დაკარგა და თითქოს უფრო ღრმად ჩაიმალა თავის ყალიბში, მაგრამ ცოლი ვერ შეირთო, შეშინდა.

ბელიკოვი ფუტლარის კაცია, მაგრამ იგი სრულიადაც არ არის უენებელი. ამ უაღრესად პასიურ კაცს ჰქონდა საზოგადოებაზე აქტიური ზემოქმედების დიდი ძალა. გიმნაზიის დირექტორს ეშინოდა მისი. და არა მარტო დირექტორს, მთელ გიმნაზიას, რომელიც თხუთმეტი წლის განმავლობაში ბელიკოვს ხელში ეჭირა. უფრო მეტიც: ბელიკოვისა ეშინოდა მთელ ქალაქს.

ბელიკოვი თავის უპირველეს მოვალეობად თვლიდა, ყველასათვის თვალ-ყური ედევნებინა. იგი მართლაც გიმნაზიელების ყოფ-ქცევას, დირექტორის, მასწავლებლებისა და ქალაქის ჩვეულებრივი ობიექტების მოქმედებას თვალყურს ადევნებდა. ყველას აშინებდა თავისი გაურკვეველი, მაგრამ ამავე ღროს სწორედ ამ გაურკვეველობის გამო ხაშიში სიტყვებით: „ვაითუ, ამას რამე მოჰყვეს“.

ფუტლარის ამ კაცს, ცხადია, აქვს თავისი გარკვეული რეაქციული

შეხედულებები. ამის გარეშე იგი არ გამოძვრებოდა თავის სოროდან და არ დაიწყებდა სხვათა დაბეზლებას. ძალიან ჰგავს ჩეხოვის უნტერ-შობიანებს, რომელიც საზოგადოებრივი „წესრიგის“ დაცვის მანიიტაა შემოქმედებული. დაბეზლებას პრიმიტივეისათვის არავითარი სარგებლობა არ მოჰქონდა, პირიქით, თავისი გადაჭარბებული მახეზღარობით არა მარტო ხალხი, არამედ მეფის მოხელეებიც კი გადაიკიდა.

ასეთივე ჯაშუში და „წესრიგის დამცველია“ ბელიკოვი, მაგრამ მას, პრიმიტივეისაგან განსხვავებით, უმაღლესი განათლება აქვს, იგი მასწავლებელია, მოქმედებს შეგნებულად, თავის რეაქციული შეხედულებების შესაბამისად. ამიტომ ბელიკოვი თავისი „საზოგადოებრივი მოღვაწეობის“ ასპარეზზე გაცილებით მეტ შედეგს აღწევს, ვიდრე პრიმიტივეი.

ბელიკოვი ფართოდ განზოგადებული ტიპია. ჩეხოვმა მისი სახეცხოვრებიდან აიღო და გამოძერწა, რევოლუციის წინა პერიოდში ისინი ერთეულები არ ყოფილან. ბელიკოვები თვითმპყრობელობის ხაესმოკიდებულ ორგანიზმზე ჭიებზევით მრავლად დაცოცავდნენ და ისედაც დამძიმებულ ატმოსფეროს უფრო წამლავდნენ. ამიტომ იყო, რომ ბელიკოვის სიკვდილის შემდეგ ქალაქში ბევრი არაფერი შეცვლილა. „მართალია, ბელიკოვი დავმარხეთ, — ვკითხულობთ მოთხრობაში, — მაგრამ კიდევ რამდენი დარჩა ფუტლარში ჩამალული ბელიკოვისთანა ადამიანი და რამდენი იქნება კიდევ მომავალში“.

მოთხრობაში ბელიკოვს თავისი გარეგნობით, ხასიათითა და შეხედულებებით უპირისპირდება ისტორიისა და გეოგრაფიის მასწავლებელი კოვალენკო, ზორბა ტანის ჯანსაღი, მზიარული, ტემპერამენტის, შრომისმოყვარე, გულადი, უაღრესად განათლებული და ნათელი გონების ახალგაზრდა, რომელსაც სულს უხუთავს ბელიკოვების მიერ ამშორებული ატმოსფერო. სწორედ მან სტაცა ხელი კისერში ბელიკოვს და თავისი ქოლგითა და კალოშებით კიბეზე დააგორა იმიტომ, რომ ფუტლარის კაცი დაემუქრა: დირექტორთან დაგაბეზლებ, ველოსიპედით რომ დასეირნობო.

ჩეხოვის აზრით, კოვალენკოს მსგავსი ადამიანები ცოტანი არიან რუსეთის ცხოვრებაში, მაგრამ მომავალი უთუოდ მათ ეკუთვნით.

**დრამატურგია** ა. ჩეხოვმა დრამატურგიაში მუშაობა ადრე დაიწყო, მაგრამ მის საპროგრამო პიესას წარმოადგენს „თოლია“ („Чайка“), რომელიც 1896

წელს პეტერბურგში ალექსანდრეს თეატრის სცენაზე დაიდგა. მაშინ ბევრმა ვერ გაიგო ეს პიესა და ამიტომ მას წარმატება არ ჰქონია. ჩეხოვი იმდენად შეაწუხა პიესის წარუმატებლობამ, რომ წარმოდგენის





დამთავრებამდე შინ წავიდა. რამდენიმე დღის შემდეგ კი სრულიად მიატოვა პეტერბურგი და სოფელ მელიხოვოში გაემგზავრა.

„თოლია“ ახალი სიტყვა იყო რუსული თეატრისა და დრამატურგიის ისტორიაში. ის არ ჰგავდა იმ პიესებს, რომლებიც მაშინდელ თეატრებში იდგმებოდა და რომლებსაც მაყურებელი შეჩვეული იყო. ჩეხოვის ამ პიესაში რეალისტური პრინციპები ზედმიწევნით არის დაცული და განვითარებული. აქ ვერ ნახავთ ვერც ერთ მყვირალა, ეფექტურ, მელოდრამატულ სცენას, არაბუნებრივ ფრაზას. ყველაფერი ჩვეულებრივია — ადამიანიც, საგანიც, ამბავიც. „ცხოვრებაში, — ამბობს ჩეხოვი, — ყოველ წუთს თავის მოკვლა, თავის ჩამოხრჩობა და სიყვარულის ახსნა არ ხდება, ყოველთვის ჭკვიანურად როდი ლაპარაკობენ... და ამიტომაც საჭიროა, რომ სცენაზე ეს ასევე გამოჩნდეს. ისეთი პიესა უნდა გაკეთდეს, სადაც ადამიანები მოვლენ, წავლენ, ისაძილებენ ხოლმე, ამინდის შესახებ ილაპარაკებენ, ქაღალდს ითამაშებენ... სცენაზე ყველაფერი ისევე რთულად უნდა იყოს და, ამავე დროს, ისევე უბრალოდ, როგორც ეს ცხოვრებაშია. ადამიანები საძილობენ, მხოლოდ საძილობენ, ამ დროს კი იწყება მათი ბედნიერება და ინგრევა მათი ცხოვრება“.

ჩეხოვის ეს პრინციპი, რომელიც ძირითადია მისი დრამატურგიისათვის, პრაქტიკულად არის განხორციელებული საპროგრამო პიესა „თოლიაში“. ამ ნაწარმოებში ადამიანები, მართლაც, საუბრობენ ჩვეულებრივ ამბებზე, მოქმედებენ ისე, როგორც ცხოვრებაში ჩვეულებრივი ადამიანები მოქმედებენ; მათი ყოფაქცევა ღირსშესანიშნავი არაფრით არ არის, მაგრამ ამავე დროს ეს ადამიანები ისეთ პირობებში აღმოჩნდებიან, რომ შეუძმნევლად ინგრევა მათი პირადი ბედნიერება, იღუპება ოჯახი და ა. შ.

პიესა „თოლია“ შესანიშნავი ნაწარმოებია ხელოვნებისა და სიყვარულის შესახებ. მასში თორმეტი მოქმედი პირიდან ორი მსახიობია და ორი მწერალი.

ნაწარმოების მიხედვით, სიყვარული და ხელოვნება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ეგოიზმის, წამგლეჯაობის, ინდივიდუალიზმის გამო ჩიხშია მომწყვდეული. სიყვარული და ხელოვნება ამ პირობებში ადამიანს ბედნიერებას კი არ ანიჭებენ, არამედ ტანჯვასა და უბედურებას. პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟი, მწერალი ტრივორინი, თავის თავზე ამბობს: „ჩემი თავი როგორც მწერალი, სულაც არ მიყვარს. ყველაზე უარესი ის არის, რომ მე რაღაც ბურანში ვარ და ხშირად არც კი მესმის, რასა ვწერ...“

ა. ჩეხოვი ექიმ დორნის პირით ამბობს, რომ მხატვრული ნაწარმოები აუცილებლივ უნდა გამოხატავდეს რაიმე დიდ აზრს. „მშვენიერია ის,



რაც სერიოზულია“. მაგრამ მწერალ ტრიგორინს აკლია სწორედ ეს დიდი აზრი და დიდი გრძნობები. მას ნამდვილად არასოდეს არავინ არ ჰყვარებია, მისი სიახლოვე არკადინასთან მისი უნებისყოფობით აიხსნება, ხოლო უპასუხისმგებლო დამოკიდებულება ნინა ზარეჩნაიასთან მეტყველებს ტრიგორინის ზნეობრივ სიმდაბლეს, სერიოზული გრძნობებისა და ქალის მიმართ მოვალეობის შეგნების უქონლობაზე.

ტრიგორინი გრძნობს თავის ყალბ მდგომარეობას საზოგადოებაში. მან იცის, რომ ავტორიტეტი, რომელიც მას გააჩნია, დიდი ხელოვნებისათვის ბრძოლაში და თავდადებულ შრომაში კი არ არის მოპოვებული, არამედ ობივატელი მკითხველის მეშინაური გემოვნების დაკმაყოფილების შედეგია. ტრიგორინი მომხრეა მშვიდი, განცხრომით ცხოვრებისა. მას ძალიან აღელვებს ის გარემოება, რომ ხელოვნებაში დაწყებული დავა ახალი იდეებისა და ფორმების შესახებ, „ხომ ყველას აქვს ადგილი, — ამბობს ის, — ძველებსაც და ახლებსაც; რა საჭიროა ერთმანეთის ხელის კვრა“.

ახალგაზრდა მწერალს ტრეპლიოვს, ტრიგორინისაგან განსხვავებით, ჯერ კიდევ არა აქვს მოხვეჭილი სახელი. „ვინ ვარ? რა ვარ?, — ამბობს იგი, — გამოვედი უნივერსიტეტის მესამე კურსიდან... არ გამაჩნია არც ნიჭი, არც კაპიცი ფული, ხოლო პასპორტის მიხედვით ვითვლები კიეველ მეშინაინად“. ტრეპლიოვი წვალობს, იტანჯება, მას სურს ლიტერატურაში შექმნას ახალი ფორმა, ახალი მეთოდი, მაგრამ რისთვის, რა მიზნით, ეს არ იცის.

ტრეპლიოვს შეუყვარდება ნინა ზარეჩნაია, მაგრამ ეს უკანასკნელი შეიყვარებს ტრიგორინს. შეყვარებული ქალიშვილის დაკარგვამ ტრეპლიოვის ცხოვრებაში ითამაშა საბედისწერო როლი, რადგან ახალგაზრდა მწერალს ამ ქალის მეტი სხვა არაფერი გააჩნდა. მას არ ჰქონდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში არავითარი იდეალი, მიზანი. იგი მხოლოდ სიყვარულით სულდგმულობდა, ეს დაკარგა და ამიტომ მან დაკარგა ცხოვრების აზრი, მიზანი.

„ჩვენი ცხოვრების მიზანი რომ მარტო პირად ბედნიერებაში მდგომარეობდეს, — ამბობდა ბელისკი, — ხოლო პირადი ბედნიერება — სიყვარულში, ცხოვრება იქნებოდა ბნელი უდაბნო, გავსილი კუბოებითა და განგმირული გულებით, იქნებოდა ჯოჯოხეთი... გარდა საკუთარი შინაგანი სამყაროსი, ადამიანებისათვის არსებობს ცხოვრების დიდი სფერო, სფერო საზოგადოებრივი მოღვაწეობისა, სფერო ადამიანის მუდმივი შრომისა და ბრძოლის“.

ცხოვრების ეს სფერო, სადაც განუწყვეტლივ მიმდინარეობს ისტორიული ჭიდილი ძველსა და ახალს შორის, ტრეპლიოვმა ვერ იპოვა, ვერ შეიგნო ადამიანის არსებობის ჭეშმარიტ დანიშნულებას. სიყვარული

გახდა მისი ცხოვრების ერთადერთი მიზანი, ეს კი დაკარგა. ამის შემდეგ მას აღარაფერი აღარ ღარჩა და თავის მოკვლა გადაწყვიტა.

ტრებლიოვს არ შეუძლია სიცოცხლე ნინა ზარეჩნაიას გარეშე, ამ უკანასკნელს კი ერთი დანახვით შეუყვარდება ტრიგორინი და მთელი თავისი არსებით მიენდობა მას.

ამ მოჯადოებულ წრეს თავს აღწევს მხოლოდ ის, ვისაც საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნება აქვს, ვინც თავის გონებას, ნებისყოფას, მთელ თავის სულიერ ძალებს იყენებს საზოგადოებრივ სასარგებლო შრომაში. ასეთია, მაგალითად, ექიმი დორნი, რომელიც კმაყოფილია გავლილი ცხოვრებით და დამშვიდებული სინდისით ხვდება მოხუცებულობას. მან იცის, რომ საზოგადოებას იგი სჭირდება და ეს შეგნება აახლოებს მას ხალხთან.

პიესის დადებითი გმირია ლამაზი და ნიჭიერი ნინა ზარეჩნაია. ტრიგორინისადმი სიყვარულმა ვერ გადაუკეტა ნინას გზა სამოქმედო ასპარეზისაკენ, რომელშიც „აზრი საქმედ იქცევა, ხოლო მაღალი გრძნობა გმირობად“. იმისათვის, რომ წვრილმანმა საქმეებმა, ექვიანობამ, პირადმა უკმაყოფილებამ არ გატეხოს ზარეჩნაია საზოგადოებრივ ასპარეზზე, თეატრის სცენაზე პოულობს სულიერი ამბლებების ყველაზე უკეთეს საშუალებას.

ამრიგად, „თოლიაში“ დასმულია პრობლემა მწერლის ცხოვრებასთან დამოკიდებულების შესახებ. პიესის მიხედვით მწერლის შემოქმედების ერთ-ერთ ძლიერ წყაროს წარმოადგენს ცხოვრება, რადგან მისი მაღალი მოქალაქეობრივი მოვალეობაა საზოგადოებისათვის სასარგებლო შემოქმედებითი შრომა. ასეთი შრომა კი შემოქმედს შეუძლია იმ შემთხვევაში, თუ იგი ცხოვრებასთან განუყრელად არის დაკავშირებული. დრამატურგის აზრით, ნამდვილი მხატვარი მარტო დიდი ოსტატი კი არ უნდა იყოს, არამედ დიდი ადამიანიც — თავისი ქვეყნის კარგი მოქალაქე. პიესის ავტორი ხელოვნების დაქვეითების მიზეზს ეძებს ხელოვნების ხალხისაგან, ცხოვრებისაგან მოწყვეტაში. ასეთია „თოლიას“ იდეური შინაარსი.

„თოლია“ უჩვეულო მოვლენას წარმოადგენდა მაშინდელი რუსული თეატრისათვის. სახაზინო თეატრებში იმ დროს გამეფებული იყო შაბლონი. ხოლო ჩეხოვის ახალი პიესა სწორედ ამ შაბლონის, თეატრალური რუტინის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

ა. ჩეხოვმა თავის „თოლიაში“ მიზნად დაისახა, დაებრუნებინა თეატრებისათვის ნამდვილი ცხოვრება, სიმართლე. „სცენაზე ყველაფერი უნდა იყოს ისე, როგორც ეს ცხოვრებაშია“ — ეს დებულება მთლიანად იქნა განხორციელებული პიესაში. ასევე ახლებურად განავითარა ჩეხოვმა პიესის სიუჟეტიც. ყოველგვარ შეჯახებას, სიუჟეტის მძაფრ

განვითარებას მწერალი ერიდება. მართალია, ამბის შეკვანძის დროს პირველ მოქმედებაშივე ისახება მოსალოდნელი დრამატული კონფლიქტი ტრეპლიოვსა და ტრიგორინს შორის, მაგრამ დრამატურგი ამ შეჯახებას თავს არიდებს, არ გვიჩვენებს.

სხვაგვარია და თავისებურ ფუნქციას ასრულებს ნაწარმოებში პეიზაჟი, რომელიც თეატრალურ ეფექტს კი არ ემსახურება, არამედ ხელს უწყობს მაყურებელში სათანადო განწყობილების შექმნას.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, პიესის იდეურ სიღრმესა და ორიგინალურ ფორმას პირველად (როცა ის პეტერბურგში ალექსანდრეს თეატრში დაიდგა) მაყურებელმა აღლო ვერ აღლო. მაგრამ ეს ნაწარმოები გულში ჩასწვდა მაყურებელს 1898 წელს, როცა, ჩეხოვის ახალი დრამატურგიული პრინციპების მიხედვით, ბრწყინვალედ დადგეს მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე სტანისლავსკიმ და ნემიროვიჩ-დანჩენკომ.

1897 წელს დაიბეჭდა ა. ჩეხოვის ახალი პიესა „ძია ვანია“ („Дядя Ваня“). დრამატურგის ეს ახალი ნაწარმოები მალე სცენაზეც დაიდგა და დიდი წარმატებაც ხვდა.

პიესის გმირი, ძია ვანია, ჩვეულებრივი ადამიანია, რომელიც გარეგნულად არაფრით არ განირჩევა სხვა ადამიანებისაგან. იგი შრომისმოყვარე კაცია და თავგანწირვით მუშაობს იმისათვის, რომ პროფ. სერებრიაკოვს მისცეს ნაყოფიერი მეცნიერული მოღვაწეობის საშუალება. ძია ვანია ამის გამო ბევრ რამეს იკლებს, იგი ხელმოკლედ ცხოვრობს. ასეთივე ჩვეულებრივი მშრომელი ქალია ვანიას ძმისწული, სერებრიაკოვის ქალიშვილი სონია.

ძია ვანიამ მთელი სიცოცხლე შრომაში გაატარა, მთელი თავისი ენერჯია შეაღია ყალბ იდეალს და სიბერის ქამსლა მიხვდა, რომ მისი მიზანი ერთობ მცირე იყო, მას განვლილი ცხოვრების უკან დაბრუნება აღარ შეეძლო.

სულ სხვაგვარია ექიმი ასტროვი. ეს არის გაბედული იდეების მხურვალე მებაირახტრე. იგი გულწრფელ აღშფოთებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ მისი სამშობლო სავალალო მდგომარეობაშია, რომ კაპიტალიზმი მხეცურად იტაცებს და ღუპავს მისი მშობლიური ქვეყნის წიაღისეულ სიმდიდრეს. მართალია, ასტროვიც ძია ვანიას მსგავსად დაუღალავად შრომობს, მაგრამ მას ეს შრომა არ მიაჩნია იმ დიად მიზნად, რომელსაც ადამიანი უნდა ემსახურებოდეს და რომელიც უნდა შეადგენდეს ადამიანის ცხოვრების დედააზრს. ასტროვის აზრით, ავადმყოფების მორჩენა კეთილი საქმეა, მაგრამ უფრო დიდი საქმეა ბრძოლა იმ საერთო მიზეზებთან, რომლებიც ხელს უწყობენ ავადმყოფობის გავრცელებას, ადამიანთა ტანჯვა-წვალებას.

ექიმი ასტროვი გულისტკივილით ლაპარაკობს რუსეთში სახალხო მეურნეობის დაქვეითებაზე. იგი თავის თანამოსაუბრეებს რუკაზე უჩვენებს, თუ როგორი იყო მაზრა ორმოცდაათი წლის წინათ და როგორ სწრაფად იქნა განადგურებული კაპიტალისტების მიერ.

ასტროვის პირით დიდი რუსი მწერალი მოურიდებლად ამხელს კაპიტალისტ მტაცებლებს, რომლებიც სრულებითაც არ ფიქრობდნენ ხვალინდელ დღეზე და ბარბაროსულად აჩანაგებდნენ რუსეთის მიწა-წყლის სიმდიდრეს. მწერალმა შესანიშნავად დაგვიხატა ერთი მუჟა ადამიანების ველურობა, რაც ნათლად მქლავნდებოდა მათ დამოკიდებულებაში ბუნებისადმი.

მაგრამ კაპიტალიზმი აჩანაგებდა არა მარტო ბუნებას, ხალხის მატერიალურ დოვლათს, არამედ იგი რყვნიდა თვით ადამიანებსაც, უსპობდა მათ ნამდვილ ადამიანურ გრძნობებს. — ასეთი დაქვეითება განიცადა, მაგალითად, პროფესორმა სერებრიაკოვმა, რომელიც გამოყვანილია ვიწრო ეგოისტური ინტერესების მატარებელ ადამიანად. იგი 25 წელი მუშაობდა ხელოვნების თეორიაში, მაგრამ ნამდვილი ხელოვნება მას არ ესმოდა. კითხულობდა ლექციებს, წერდა მეცნიერულ წიგნებს, ღებულობდა ამ წიგნებში ფულს, თავის თავს გენიოსად თვლიდა, მაგრამ სინამდვილეში მას მეცნიერებასთან საერთო არა ჰქონდა რა. სერებრიაკოვს სურდა, რომ ყველას პატივი ეცა მისი ნიჰილისთვის, მისი პიროვნებისათვის, თვითონ მას კი თავისი თავის მეტი აღარავინ უყვარდა. ჩეხოვი გვიჩვენებს ამ კაცის ცხოვრებას — ყალბს, უღამაზოს, ეგოისტურს.

„ადამიანში ყველაფერი მშვენიერი უნდა იყოს: სახეც, ტანსაცმელიც, სულიცა და აზრიც“ — ამბობს ჩეხოვი ექიმი ასტროვის პირით.

ეს დებულება ჩეხოვის ესთეტიკის ძირითად პრინციპს წარმოადგენს. იგი სწორედ ამ პრინციპიდან ამოდის, როცა მკაცრად ამხელს არა მარტო სერებრიაკოვს, რომელიც არც სახით არის ლამაზი, არც სულით და არც აზრით, არამედ მის ცოლსაც, ელენა ანდრეევნასაც, რომელიც ისეთივე ეგოისტია, როგორც მისი ქმარი.

1901 წელს მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე დაიდგა ჩეხოვის პიესა „სამი და“ („Три сестры“). ამ სცენიდან წარმოთქვა ერთ-ერთმა მოქმედმა პირმა ჩეხოვის წინასწარმეტყველური სიტყვები: „აი, მოაწია დრომ და ჩვენ ყველას გვიახლოვდება რაღაც უზარმაზარი, საღვალადო იკვანძება ვეება, ძლიერი ქარიშხალი, რომელიც მოდის, უკვე ახლოა და მალე ჩვენს საზოგადოებას გადაუჭროლებს და გადააცლის სიზარმაცეს, გულგრილობას, შრომის უკადრისობას, დამპალ მოწყენილობას. რაღაც ოცდახუთი-ოცდაათი წლის შემდეგ უკვე ყოველი ადამიანი იმუშავებს“.

ჩეხოვის ახალ პიესაში ჩაქსოვილია მაღალი ჰუმანური აზრი ადამიანის პირადი და საზოგადოებრივი ცხოვრების შესახებ. მწერლის აზრით, არსებული სოციალური პირობები ადამიანის ბუნებისათვის სრულიად შეუფერებელია. ეს პირობები ჩვეულებრივი ადამიანის ელემენტარულ მოთხოვნილებებსა და მისწრაფებებს ეწინააღმდეგება და ამიტომ არაადამიანურია თავისი ხასიათით.

პიესის ცენტრშია სამი დის — მაშა, ოლია და ირინა პროზოროვების — ცხოვრების დრამა. დებს სწყურიათ შემოქმედებითი შრომა. ისინი გარეგნულად ლამაზები არიან, სულიერად სპექტაკნი და იმსახურებენ იმას, რომ ცხოვრებაში ბედნიერნი იყვნენ, მაგრამ მათი ყოველი კეთილშობილი მისწრაფება ამაო აღმოჩნდა იმიტომ, რომ მათ გარშემო უაზრო, უხეში და საზიზღარი ცხოვრებაა.

პიესაში საბოლოოდ გარიყული აღმოჩნდებიან პატიოსანი ადამიანები. სამი დის რძალი — უხეში, გარყვნილი, თავხედი ქალი ნატალია — ყველას შეაფიქროებს და გახდება ოჯახის ერთადერთი ბატონ-პატრონი და მბრძანებელი.

მაგრამ ამასთან ერთად პიესაში ნათელ ჰიმნად ისმის პოლკოვნიკ ვერშინინის ოპტიმისტური სიტყვები ბედნიერ მომავალზე: „ორასი, სამასი, სულ დიდი ათასი წლის შემდეგ — საქმე ვადაში არ არის, — დადგება ახალი, ბედნიერი ცხოვრება. ამ ცხოვრებაში ჩვენ, ცხადია, მონაწილეობას ვერ მივიღებთ, მაგრამ ჩვენ ამჟამად იმისთვის ვცოცხლობთ, ვმუშაობთ, ვსწავლობთ. ჩვენ ვქმნით იმ ცხოვრებას და ამაშია ჩვენი ყოფნის მიზანი, თუ გნებავთ, ჩვენი ბედნიერება“.

ჩეხოვი პიესაში გვიჩვენებს, რომ მარტო ტუზენბახისა და ვერშინინის ლამაზი ფრაზები, ასევე სამი დის მშვენიერი ოცნება მომავალზე საკმარისი არ არის იმისათვის, რომ მოისპოს ბოროტება. მაყურებელი ძალიანაც თანაუგრძნობდა დებს პროზოროვებს, მას მეტად იტაცებდა ტუზენბახისა და ვერშინინის გულწრფელი ოპტიმიზმი, მაგრამ კარგად ხედავდა, რომ მათ არ შესწევდათ ძალა და ენერჯია ნამდვილი ბრძოლისათვის.

„ასე ცხოვრება აღარ შეიძლება!“ — ასეთია ჩეხოვის პიესის „სამი დის“ ლეიტმოტივი. მომავალი ბევრად უკეთესი იქნება, და ამიტომ საჭიროა ბრძოლა. ჩეხოვმა ამ ბრძოლის არც ფორმა იცოდა და არც გამარჯვების გზა, ამიტომ პიესაში ეს არც ჩანს. მაგრამ, ამის მიუხედავად, 900-იან წლებში, როცა მთელ ქვეყანას უახლოვდებოდა რევოლუციის ქარიშხალი, ჩეხოვის ახალი პიესა გაგებულ იქნა როგორც ძველი სამყაროს დასასრულის მაუწყებელი ნაწარმოები.



ა. ჩეხოვი 900-იან  
წლებში

1905 წლის რევოლუციის წინა პერიოდის ძლი-  
ერმა საზოგადოებრივმა მოძრაობამ ჩეხოვი  
ერთდაგვარად ჩაითრია. 1903 წელს მან დაწერა  
მოთხრობა „პატარძალი“ („Невеста“), სადაც  
ლაპარაკია საუცხოო რუსი ქალიშვილის შესახებ, რომელიც გახდება  
მოახლოებული რევოლუციის პატარძალი.

ჩეხოვმა იცოდა, რომ რევოლუციისაკენ მიმავალი გზა მრავალნი-  
რი იყო. თვითონ იგი, როგორც თავისი ხალხის ინტერესებისათვის გულ-  
დამწვარი რუსი მწერალი, განსაკუთრებული გზით მიდიოდა. მაგრამ  
მან ახლა დაბეჯითებით იცოდა, რომ თავიდათავი „ცხოვრების გადატ-  
რიალება“ იყო, და ეს თავის ამ ერთ-ერთ უკანასკნელ მოთხრობაში  
გაბედულად და საქვეყნოდ გამოაცხადა კიდევ.

1903 წელს მწერლის ფიზიკური მდგომარეობა კიდევ უფრო გაუ-  
არესდა. ავადმყოფი ჩეხოვი დღითი დღე კარგავდა ძალ-ღონეს, მაგრამ  
მან მაინც დაამთავრა ამ წელს პიესა „ალუბლის ბაღი“ („Вишневый  
сад“), რომელიც, სანწუხაროდ, დღემდე რუსი მწერლის გედის სიმღე-  
რად იქცა.

ჩეხოვის ახალ პიესას უდიდესი წარმატება ჰქონდა. „ალუბლის  
ბაღი“ ყველამ შეაფასა როგორც ჩეხოვის დრამატურგიის მწვერვალი.  
მასში შესანიშნავად არიან დახატული მაშინდელი რუსეთის წარსულის,  
აწმყოს და მომავლის წარმომადგენლები.

თავადაზნაურული წარსულის წარმომადგენლები არიან: რანევსკაია,  
გაევი, სემიონოვ-პიშჩიკი და ფირსი. მწერალი ოსტატურად გვიხატავს  
ამ აღამიანების დაღუპვის ისტორიულ აუცილებლობას. რანევსკაიას  
და მის ძმას გაევს არ გააჩნიათ არავითარი ალლო, ისინი სრულიადაც  
ვერ ერკვევიან იმაში, თუ რა ხდება მათ გარშემო. მათ ვერ გაუგიათ,  
რომ ცხოვრება იცვლება და საჭიროა მასთან ან შეგუება ან კიდევ მის  
წინააღმდეგ ბრძოლა. ისინი ძველებზეადად ფუფუნებაში ატარებენ თა-  
ვიანთ ცხოვრებას. სწორედ ამიტომ მემკვიდრეობით მიღებული მამუ-  
ლი, რომელსაც ამშვენებს საუკეთესო ალუბლის ბაღი, ბანკში აღმოჩნ-  
და დაგირაგებული. რანევსკაია და გაევი ხედავენ, რომ მათი ქონება  
ნიადადება, მაგრამ მათ არა აქვთ არც საჭირო გამჭრიახობა და არც ძალ-  
ღონე, რომ შეინარჩუნონ საყვარელი ალუბლის ბაღი და მთელი მამუ-  
ლი. ბურჟუა ლოპახინი ურჩევს მათ, დაანაწილონ ალუბლის ბაღი პა-  
ტარ-პატარა ნაკვეთებად და ააშენონ მოაგარაკეთათვის გასაჭირაგებე-  
ლი სახლები. ამ რჩევას აზნაურები არ მიიღებენ. ალუბლის ბაღის გა-  
ჩეხვა მათ თავიანთ წინაპართა ხსოვნის შეურაცხყოფად მიჩნიათ, თა-  
ნაც ბინების გაჭირაგებას აზნაურებისათვის არასაკადრის საქმედ  
თვლიან. ბოლოს რანევსკაია დაგირაგებულ ალუბლის ბაღს პროცენტე-



ბის გადაუხდებლობის გამო კარგავს, მაგრამ ამ უბედურებამ რანევეს-  
კაია და მისი ძმა მაინც ვერ გამოაფხიზლა, პირიქით, სწორედ იმ დროს,  
როცა ალუბლის ბალი საჯარო ვაჭრობით იყიდებოდა, მათ ბალი გამარ-  
თეს და ცეკვა-სიმღერით ირთობდნენ თავს.

რანევესკაიასა და გაევის სახით ჩებოვი მწარედ დასცინის თავადაზნაუ-  
რულ კლასს. გვიხატავს რა ამ კლასის საბოლოო დაღუპვის ისტორიულ  
აუცილებლობას, თავის მხრივ, არავითარ სიბრაღულს არ გამოთქვამს  
ამის გამო. მაგრამ პიესაში მაინც იგრძნობა ღირიული ხმები ამ საერთო  
სამგლოვიარო სიმღონიაში. ეს ხმები გამოხატავენ მწერლის ნაღველს  
იმაზე კი არა, რომ რანევესკაია და გაევი იღუპებიან, არამედ იმის გამო,  
რომ საუცხოო ალუბლის ბალი, რომელიც თაობათა შრომამ შექმნა და  
კულტურის სიმბოლოს წარმოადგენს, მტაცებელი ლოპახინების ხელში  
გადადის, რომ პოეტური ბაღნარი არაპოეტური ბუნების მქონე კომერ-  
სანტის ცუდით უნდა გაიჩეხოს. მართლაც, როგორც კი შეისყიდა ლო-  
პახინმა ალუბლის ბალი, მაშინვე განაცხადა: „მოდით და დაინახეთ,  
ერმოლაი ლოპახინი როგორ ეცემა ცუდით ბაღს, როგორ დაეცემა ხეე-  
ბი დედამიწაზე! ჩვენ ავაშენებთ აგარაკებს და ჩვენი შვილიშვილები  
და შვილიშვილის შვილები ნახვენ აქ ახალ ცხოვრებას“.

როგორია ლოპახინის მომავალი „ახალი ცხოვრება?“ ეს არის ბურ-  
ჟუაზიული, ვაჭრული ცხოვრება, დამყარებული სიყალბეზე, მოტყუე-  
ბაზე, გამოფიტულ პრაქტიციზმსა და ეგოიზმზე.

მწერლის აზრით, ლოპახინები, რანევესკებისაგან განსხვავებით,  
არიან ენერგიული, ძლიერი ნებისყოფის, გონებაგამჭრიახი ადამიანები,  
მაგრამ არაკეთილშობილი, უგულო ადამიანები. ამიტომ ჩებოვს მათი  
საქმე არ მიაჩნია მყარ ნიადაგზე დაფუძნებულ საქმედ. პიესის მიხედ-  
ვით მომავალი ეკუთვნის არა ბურჟუა ლოპახინებს, არამედ რევოლუ-  
ციონერ ტროფიმოვებს. მართალია, ალუბლის ბალი ლოპახინს დარჩა,  
მაგრამ რა არის ალუბლის ბალი უზარმაზარ რუსეთთან შედარებით,  
რომელიც, ტროფიმოვის აზრით, სულ ბაღნარად უნდა გადაიქცეს.

ტროფიმოვი რევოლუციური ინტელიგენციის წარმომადგენელია.  
მწერალი მომავლის იმედს მასზე ამყარებს. მისი ვაგლენის ქვეშ აღ-  
მოჩნდება რანევესკაიას ქალიშვილი ანა, რომელიც ასევე მისწრაფვის  
ახალი ცხოვრებისაკენ.

ვერშინინისა და ტუზენბახის მომავალი ძალიან შორს იყო, ის და-  
ახლოებით ორასი-სამასი და შეიძლება კიდევ მეტი წლით იყო დამო-  
რებელი. ტროფიმოვისა და ანას მომავალი კი ახლოა. ისინი გრძნობენ,  
რომ ცხოვრება მალე შეიცვლება, რომ ნათელი მომავალი შორს არ  
არის. მის მოახლოებას ისინი უკვე აშკარად გრძნობენ: „ვგრძნობ ბედ-

ნიერების მოახლოებას, ანია, — ამბობს სიხარულით აღტაცებულ ტროფიმოვი, — მე ვხედავ მას... აი ის, ბედნიერება, აი ის, შოდის, სულ უფრო მეტად და მეტად მიახლოვდება, მე მესმის მისი ფენის ხმა...“

ტროფიმოვის ეს სიტყვები სჯერა ახალგაზრდა რანევსკაიას, იგი გატაცებულია რევოლუციური იდეებით და დიდი აღფრთოვანებით მისვალმება ახალ ცხოვრებას: „გამარჯობა, ახლო ცხოვრება!“ რანევსკაიას ეს სიტყვები გამოხატავენ რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიული ახალგაზრდობის შეძახილს. ისინი ვაშას ძახილით აპირებდნენ რევოლუციასთან შეხვედრას. ანას ეს სიტყვები თვით ავტორის სიტყვებიცაა. ავადმყოფი ჩეხოვი თავის გედის სიმღერაში ამ სიტყვებით გამოემშვიდობა მკითხველს, მშობლიურ რუსეთს, რომელიც მას ესოდენ მხურვალედ და უანგაროდ უყვარდა.

1904 წლის თებერვლის შუა რიცხვებში ჩეხოვი მოსკოვიდან ისევ იალტაში დაბრუნდა. სწორედ ამ დროს დაიწყო რუსეთ-იაპონიის ომი. მწერალი დიდი ყურადღებით ადევნებდა თვალს სამხედრო-პოლიტიკური ამბების განვითარებას. მან დააპირა შორეულ აღმოსავლეთში წასულიყო და მოქმედ არმიის ექიმად დაეწყო სამსახური, მაგრამ ჩეხოვს საბოლოოდ უშტყუნა ჯანმა. მისი მდგომარეობა დღითი დღე უარესდებოდა. იგი ისე ცუდად შეიქნა, რომ მკურნალმა ექიმმა მოითხოვა მისი სასწრაფოდ წაყვანა საზღვარგარეთ, გერმანიის კურორტ ბადენვაილერში.

1 ივლისს გვიან ღამით გენიალური რუსი მწერალი გარდაიცვალა ბადენვაილერში. 9 ივლისს ჩეხოვის გვამი ჩამოასვენეს ქალაქ მოსკოვში და დაკრძალეს ნოვოდევიჩიის სასაფლაოზე.

ა. ჩეხოვი საქართველოში იყო პირველად 1888 ა. ჩეხოვი საქართველოში იყო პირველად 1888 ა. ჩეხოვი საქართველოში იყო პირველად 1888 ა. ჩეხოვი საქართველოში იყო პირველად 1888

ა. ჩეხოვი საქართველოში იყო პირველად 1888 ა. ჩეხოვი საქართველოში იყო პირველად 1888 ა. ჩეხოვი საქართველოში იყო პირველად 1888

ა. ჩეხოვი საქართველოში იყო პირველად 1888 ა. ჩეხოვი საქართველოში იყო პირველად 1888 ა. ჩეხოვი საქართველოში იყო პირველად 1888

1900 წლის მაისში ა. ჩეხოვი თბილისში მ. გორკისთან და ცნობილ რუს მხატვარ ვ. ვასნეცოვთან ერთად ჩამოვიდა.

დიდ რუს მოღვაწეებს ქართველმა საზოგადოებამ გულთბილი შეხვედრა მოუწყო.

საქართველოში ჩეხოვის მოგზაურობას უთუოდ ჰქონდათ მნიშვნე-

ლობა მწერლისათვის; საქართველოს ბუნების სურათები, დეტალები ქართველი ხალხის ცხოვრებიდან დიდი მწერლის ზოგიერთ ნაწარმოებში ნათლად ჩანს. ამ მხრივ, პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია მისი ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები „დუელი“, რომელშიც მოქმედება წარმოებს შავი ზღვის სანაპირო ქალაქსა და მის ახლომახლო მიდამოებში. შეიძლება გადაჭრით ითქვას, რომ აქ იგულისხმება ქალაქი სოხუმი და მისი მიდამოები. ამ ქალაქში გემები შემოდიან, გამოყვანილია სამხედრო ნაწილებიც. მთებიც ახლოა, ცხოვრობენ ქართველები, რუსები, აფხაზები, თათრები და სომხები. ამ მოთხრობაში აღწერილი ბუნების სურათები მოგვავაგონებენ მწერლის მიერ ნახულსა და ნაცნობების მიმართ გავზავნილ მის პირად წერილებში ასახულ საქართველოს ბუნებას.

საქართველოსა და ქართველებზე ა. ჩეხოვი ლაპარაკობს „კუნძულ ხახალინში“ და სხვა ნაწერებშიც.

ა. ჩეხოვის შემოქმედება სრულიად ახალი და უაღრესად ორიგინალური მოვლენა იყო რუსულ და, საერთოდ, მსოფლიო მწერლობაში. მან უდიდესი სიახლე შეიტანა მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის მხატვრულ ლიტერატურაში. ა. ჩეხოვის ნოველა და დრამა უაღრესად ორიგინალური იყო და მან თითქმის ყველა განვითარებული ქვეყნის ლიტერატურაში შეიტანა გარკვეული ჟანრობრივი სიახლე. ა. ჩეხოვის ნოველებმა და დრამატულმა თხზულებებმა დიდი როლი ითამაშეს ქართულ ლიტერატურაში მცირე ჟანრის ნაწარმოებებისა და რეალისტური დრამის განვითარების საქმეში.

ა. ჩეხოვი უაღრესად პოპულარული მწერალი იყო ქართველთათვის. 900-იან წლებში, ჯერ კიდევ მწერლის სიცოცხლეში, ჩვენს წამყვან ეურნალებში ხშირად იბეჭდებოდა მისი მოთხრობების ქართული თარგმანები. მარტო 1901—1905 წლებში გადმოითარგმნა და დაიბეჭდა ა. ჩეხოვის 24 მხატვრული ნაწარმოები. აღსანიშნავია, რომ ქართველი მოღვაწეები პირველ რიგში თარგმნიდნენ ა. ჩეხოვის მამხილებელი ხასიათის ნაწარმოებებს, რომლებსაც 900-იან წლებში გარკვეული პოლიტიკური მნიშვნელობა ენიჭებოდა („უნტერ პრიშიბეევი“, „იონიჩი“, „მსუქანი და გამხდარი“, „სასამართლოში“, „ჩინოვნიკის სიკვდილი“ და სხვ.).

ჩეხოვის დრამატურგიაც კარგად იყო ცნობილი ქართველი საზოგადოებისათვის. მისი პიესების ქართულად თარგმნა და გადმოკეთება მწერლის სიცოცხლეშივე დაიწყო.

ქართულ სცენაზე დაიდგა პიესები: „ივანოვი“ (1890) და „დათვი“ (1891). 1903 წელს ქართულ ენაზე გადმოითარგმნა ა. ჩეხოვის პიესა „ძია ვანია“ და სხვ.

ა. ჩეხოვის შემოქმედების შესწავლასა და განხილვას ყოველთვის  
ჯეროვან ყურადღებას უთმობდა ქართული კრიტიკა. ა. ჩეხოვის შემოქმედების  
შესახებ ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში ხშირად იბეჭდებოდა  
კრიტიკული წერილები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ  
ცხრაჯერ გამოიცა ა. ჩეხოვის ნაწარმოებთა კრებული 55 ათასზე მეტი  
ცალი საერთო ტირაჟის რაოდენობით.



ს ი ბ ე რ ა ბ უ რ ა

- Ж. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, тт. I—II, 1958.  
 В. И. Ленин о литературе и искусстве, 1957.  
 А. Н. Соколов, История русской литературы XIX века, т. I, 1960.  
 История русской литературы XIX века, т. I, под ред. Ф. М. Головенченко и С. М. Петрова, 1960.  
 Г. Н. Поспелов, Эпоха расцвета критического реализма, 1958.  
 История русской литературы, изд. АН СССР, тт. V—IX, 1941—1956.  
 Г. В. Плеханов, Литература и эстетика, тт. I—II, 1958.  
 М. Горький, История русской литературы, 1939.  
 Б. Мейлах, Ленин и проблемы русской литературы конца XIX—начала XX вв., 1956.  
 История русской критики, в двух томах, 1958.  
 Русские писатели о Грузии, составил В. Шадури, т. I, 1948.  
 Выдающиеся деятели русской культуры о Грузии, составил В. Шадури, 1958.  
 Летопись дружбы грузинского и русского народов с древних времен до наших дней, составили В. С. Шадури и Т. В. Бебутов, тт. I—II, 1961.  
 А. Николадзе, Русско-грузинские литературные связи, 1958.  
 О. Лордкипанидзе, Русские революционные демократы в грузинской публицистике и критике, 1959.  
 К. Н. Батюшков, Стихотворения.  
 В. А. Жуковский, Стихотворения.  
 Декабристы, Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика, составил В. Л. Орлов, 1951.  
 К. Ф. Рылеев, Стихотворения. Думы, Войнаровский, Наливайко.  
 В. Г. Базанов, Поэты-декабристы, 1950.  
 В. Г. Базанов, Очерки декабристской литературы, 1953.  
 А. Г. Цейтлин, Творчество Рылеева, 1955.  
 В. С. Шадури, Декабристская литература и грузинская общественность, 1958.  
 И. А. Крылов, Басни.  
 В. Г. Белинский, Иван Андреевич Крылов.  
 Н. Л. Степанов, И. А. Крылов, жизнь и творчество, 1959.  
 А. С. Грибоедов, Горе от ума, 1812, Грузинская ночь.  
 И. А. Гончаров, Мильон терзаний.  
 А. В. Луначарский, А. С. Грибоедов (А. В. Луначарский, «Классики русской литературы», 1937).  
 Н. К. Пиксанов, Творческая история «Горе от ума», 1928.

- М. В. Нечкина, А. С. Грибоедов и декабристы, 1951.  
 В. Н. Орлов, Грибоедов, очерк жизни и творчества, 1954.  
 И. К. Еникополов, Грибоедов в Грузии, 1954.  
 В. С. Шадури, Грибоедов и грузинская культура, 1946.  
 А. С. Пушкин, Собрание сочинений.  
 В. Г. Белинский, Статьи о Пушкине.  
 Н. Г. Чернышевский, А. С. Пушкин, его жизнь и сочинения.  
 Д. И. Писарев, Пушкин и Белинский.  
 Н. Л. Бродский, А. С. Пушкин, биография, 1937.  
 Д. Д. Благой, Творческий путь Пушкина, 1950.  
 Д. Д. Благой, Мастерство Пушкина, 1955.  
 Б. В. Томашевский, Пушкин, книга первая, 1956.  
 Г. А. Гуковский, Пушкин и проблемы реалистического стиля, 1957.  
 Б. С. Мейлах, Пушкин и его эпоха, 1958.  
 Л. П. Гроссман, Пушкин, 1958.  
 А. Слоимский, Мастерство Пушкина, 1959.  
 Л. Асатиани, Пушкин и грузинская культура, 1949.  
 А. И. Полежаев, Стихотворения.  
 А. В. Кольцов, Стихотворения.  
 В. Г. Белинский, Стихотворения Кольцова.  
 Н. А. Добролюбов, А. В. Кольцов.  
 М. Ю. Лермонтов, Собрание сочинений.  
 В. Г. Белинский, Герой нашего времени, сочинение М. Лермонтова.  
 В. Г. Белинский, Стихотворения М. Лермонтова.  
 Н. Л. Бродский, М. Ю. Лермонтов, биография, т. I. 1945.  
 А. Н. Соколов, М. Ю. Лермонтов, 1957.  
 Е. Михайлова, Проза Лермонтова, 1957.  
 И. Андроников, Лермонтов в Грузии в 1837 году, 1958.  
 Н. В. Гоголь, Собрание сочинений.  
 В. Г. Белинский, О русской повести и повестях Гоголя.  
 В. Г. Белинский, Статьи о «Мертвых душах».  
 В. Г. Белинский, Письмо к Гоголю.  
 Н. Г. Чернышевский, Очерки гоголевского периода русской литературы.  
 М. Б. Храпченко, Творчество Гоголя, 1956.  
 Г. Н. Пospelов, Творчество Н. В. Гоголя, 1953.  
 Г. А. Гуковский, Реализм Гоголя, 1959.  
 Н. Л. Степанов, Гоголь, творческий путь, 1959.  
 В. В. Ермилов, Гений Гоголя, 1959.  
 М. Гус, Гоголь и николаевская Россия, 1957.  
 Г. А. Талиашвили, Гоголь в грузинской литературе, 1952.  
 О. В. Г. Белинском, См. сб. «В. И. Ленин о литературе и искусстве», 1957.  
 Н. И. Мордовченко, Белинский и русская литература его времени, 1950.  
 В. С. Нечаева, В. Г. Белинский, начало жизненного пути и литературной деятельности, 1949.





В. С. Нечаева, В. Г. Белинский, учение в университете и работа в «Телескопе» и «Молве», 1954.

А. Лаврецкий, Эстетика Белинского, 1959.

А. И. Герцен, Кто виноват? Доктор Крупов. Сорока-воровка. Былое и думы. О развитии революционных идей в России.

В. И. Ленин, Памяти Герцена.

Г. В. Плеханов, Философские взгляды А. И. Герцена.

Я. Е. Эльсберг, Герцен, жизнь и творчество, 1956.

В. А. Путинцев, Герцен — писатель, 1952.

Н. П. Огарев, Стихотворения.

Д. В. Григорович, Деревня. Антон-горемыка.

Н. Г. Чернышевский, Что делать? Пролог.

В. И. Ленин о Чернышевском, сборник, 1928.

Д. И. Писарев, Мыслящий пролетариат.

А. В. Луначарский, Н. Г. Чернышевский как писатель (А. В. Луначарский, статьи о литературе, 1957).

Б. И. Бурсов, Вопросы реализма в эстетике революционных демократов, 1953.

Б. И. Бурсов, Мастерство Чернышевского — критика, 1959.

Н. В. Богословский, Чернышевский, 1957.

В. С. Кружков, Мировоззрение Н. А. Добролюбова, 1950.

В. Жданов, Н. А. Добролюбов, 1955.

И. С. Тургенев, Записки охотника. Месяц в деревне. Дневник лишнего человека. Ася. Муму. Фауст. Рудин. Дворянское гнездо. Накануне. Отцы и дети. Дым. Новь. Стихотворения в прозе.

В. Г. Белинский, Взгляд на русскую литературу 1847 года.

Н. Г. Чернышевский, Русский человек на rendez vous.

Н. А. Добролюбов, Когда же придет настоящий день?

Д. И. Писарев, «Дворянское гнездо», роман И. С. Тургенева.

Д. И. Писарев, Базаров.

Д. И. Писарев, Реалисты.

В. В. Воровский, Базаров и Санин.

Н. Л. Бродский, И. С. Тургенев, 1950.

П. Г. Пустовойт, И. С. Тургенев, 1957.

С. Петров, И. С. Тургенев, 1957.

А. Г. Цейтлин, Мастерство Тургенева — романиста, 1958.

Н. Богословский, Тургенев, 1959.

Творчество И. С. Тургенева. Сборник статей, 1959.

И. А. Гончаров, Обыкновенная история. Обломов. Обрыв.

В. Г. Белинский, Взгляд на русскую литературу 1847 года.

Н. А. Добролюбов, Что такое обломовщина?

Д. И. Писарев, Писемский, Тургенев и Гончаров.

А. Г. Цейтлин, И. А. Гончаров, 1952.

А. Рыбасов, И. А. Гончаров, 1957.

- А. Н. Островский, Свои люди — сочтемся. Бедность — не порок. Доходное место. Гроза. Бешеные деньги. Лес. Снегурочка. Волки и овцы. Беспреданница. Без вины виноватые.
- Н. А. Добролюбов, Темное царство.
- Н. А. Добролюбов, Луч света в темном царстве.
- Д. И. Писарев, Мотивы русской драмы.
- Г. В. Плеханов, Добролюбов и Островский.
- А. И. Ревякин, А. Н. Островский, жизнь и творчество, 1949.
- Н. А. Некрасов, Собрание сочинений.
- В. Е. Евгеньев-Максимов, Творческий путь Н. А. Некрасова, 1953.
- К. Чуковский, Мастерство Некрасова, 1955.
- Н. Г. Помяловский, Мещанское счастье. Молотов. Очерки Бурсы.
- Ф. М. Решетников, Подлиповцы.
- В. А. Слепцов, Трудное время.
- К. Чуковский, Люди и книги, 1958 (статьи о Н. Успенском и В. Слепцове).
- М. Е. Салтыков-Щедрин, Губернские очерки. Помпадур и помпадурши. История одного города. Господа Головлевы, Убежище Монрево. За рубежом. Сказки. Пошехонская старина.
- Н. Г. Чернышевский, «Губернские очерки» Щедрина.
- Н. А. Добролюбов, «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина.
- М. Ольминский, Статьи о Салтыкове-Щедрине, 1958.
- С. Макашин, Салтыков-Щедрин, биография, 1951.
- Я. Эльберг, Салтыков-Щедрин, жизнь и творчество, 1953.
- В. Я. Кирпотин, Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина, 1957.
- Ф. М. Достоевский, Бедные люди. Записки из мертвого дома. Униженные и оскорбленные. Записки из подполья. Преступление и наказание. Идиот. Братья Карамазовы.
- В. Г. Белинский, Взгляд на русскую литературу 1846 года.
- В. Г. Белинский, Взгляд на русскую литературу 1847 года.
- Н. А. Добролюбов, Забытые люди.
- Д. И. Писарев, Погибшие и погибающие.
- Д. И. Писарев, Борьба за жизнь.
- М. Горький, Заметки о мещанстве.
- М. Горький, О «Карамазовщине».
- А. В. Луначарский, Достоевский как мыслитель и художник (А. В. Луначарский, Русская литература, избранные статьи, 1947).
- В. Ермилов, Ф. М. Достоевский, 1956.
- Творчество Ф. М. Достоевского, сборник, 1959.
- Г. И. Успенский, Нравы Растеряевой улицы. Разоренье. Власть земли. Крестьянин и крестьянский труд. Выпрямила.
- Г. В. Плеханов, Г. И. Успенский.
- Н. А. Глаголев, Г. И. Успенский, 1953.
- Н. И. Прудков, Творческий путь Глеба Успенского, 1958.
- Н. И. Соколов, Мастерство Г. И. Успенского, 1958.

- Л. Н. Толстой, Детство. Отрочество. Юность. Севастопольские рассказы. Утро помещика. Люцерн. Казаки. Война и мир. Анна Каренина. Исповедь. Смерть Ивана Ильича. Воскресение. После бала. Хаджи-Мурат. Власть тьмы. Живой труп. Не могу молчать.
- В. И. Ленин, Статьи о Толстом.
- Н. Г. Чернышевский, «Детство и отрочество». Соч. Л. Н. Толстого. Военные рассказы Л. Н. Толстого.
- Д. И. Писарев, Промахи незрелой мысли.
- Н. К. Гудзий, Лев Толстой, 1960.
- С. Бычков, Л. Н. Толстой. Очерк творчества, 1954.
- «Л. Н. Толстой», Сборник статей, 1955.
- А. А. Сябуров, «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика, 1959.
- Г. А. Талиашвили, Лев Толстой и Грузия, 1951.
- В. М. Гаршин, Рассказы.
- Г. А. Бялый, В. М. Гаршин. Критико-биографический очерк, 1955.
- В. Г. Короленко, Рассказы, повести, очерки. История моего современника.
- М. Горький, В. Г. Короленко.
- Г. А. Бялый, В. Г. Короленко, 1949.
- А. К. Котов, В. Г. Короленко, 1957.
- А. П. Чехов, Рассказы и повести. Чайка. Дядя Ваня. Три сестры. Вишневый сад.
- В. В. Воровский, А. П. Чехов.
- В. В. Воровский, Лишние люди.
- В. В. Ермилов, А. П. Чехов, 1954.
- В. В. Ермилов, Драматургия Чехова, 1954.
- А. Роскин, А. П. Чехов, статьи и очерки, 1959.
- А. Дерман, О мастерстве Чехова, 1959.
- В. В. Голубков, Мастерство Чехова, 1958.

- ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, 1957.
- რუსული პოეზიის ანთოლოგია, 1948.
- რუსი მწერლები საქართველოს შესახებ, შეადგინა ვანო შატერვაძე, 1949.
- რუსი მგოსნები, ლექსები, 1959.
- გ. ს. ახვლედიანი, რუსული კლასიკური ლიტერატურის მსოფლიო მნიშვნელობა, 1949.
- ს. დანელია, ნარკვევები XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან, 1959.
- ლ. ასათიანი, ქართველი ხალხის ლიტერატურული ურთიერთობანი მოძვე ხალხებთან, 1955.
- ა. ნიკოლაძე, რუსი კლასიკოსები და ქართული კულტურა, 1961.
- კ. შექველია, თერგდალეულები და რუსეთის სამოციანი წლების რევოლუციონერი მოღვაწეები, 1959.
- დეკაბრისტი პოეტები, კრებული, 1958.



- ი. ტინიანოვი, კვბლი.
- ი. ა. კრილოვი, იგავ-არაკები, 1944, 1951.
- ი. ჩხეიძე, კრილოვი ქართულ ლიტერატურაში, 1945.
- ი. ს. გრიბოედოვი, ვაი კუვისაგან, 1945, 1960.
- ვ. ს. შადური, გრიბოედოვი და საქართველო, 1954.
- ი. ენაკოლოფაშვილი, ცხოვრება გრიბოედოვისა, 1958.
- ი. ბალახაშვილი, გრიბოედოვი და ნინო ქაქავაძე, 1941.
- ი. ს. პუშკინი, რჩეული ნაწერები ოთხ ტომად, 1949—1952, რჩეული ნაწერები ტტ. I—II, 1937; რჩეული, 1938; ბელკინის მოთხრობები, 1959; პოემები, 1931, 1954; ევგენი ონეგინი, 1935, 1937, 1941, 1947; კაპიტანის ქალაქი, 1936, 1952, 1955; პიკის ქალი, 1934, 1935; საღვურის ზედამხედველი, 1929, 1955; ლექსები და პოემები, 1936, 1939; ლექსები, 1937, 1950, 1951; პოემები, 1934; ოთხი პოემა, 1956; რუსლანი და ლიუდმილა, 1951; კავკასიის ტყვე, ბახჩისარაის შადრევანი, 1950; ზღაპრები, 1953; ზღაპარი მეფის მკვდარ ასულზე და შვიდ ვოლიათზე, 1944; მებადურისა და თევზის ზღაპარი, 1937, 1947, 1954; სალთან მეფის ზღაპარი, 1937, 1941.
- ა. ნიკოლაძე, ა. პუშკინი, 1950.
- ლ. ასათიანი, პუშკინი და ქართული კულტურა, 1949.
- ი. კ. ენიკოლოპოვი, პუშკინი საქართველოში, 1958.
- კრებული „პუშკინი საქართველოში“, 1938.
- მ. ი. ლერმონტოვი, რჩეული თხზულებანი, ტ. I, 1948; ლექსები და პოემები, 1944; ლექსები, 1939; პოემები, 1936, 1939, 1954; მასკარადი, 1947; აშულ-ყარობი, 1957; ორშა, 1895; ჩვენი დროის გმირი 1936, 1946; მწირო, 1899, 1946; დემონი, 1895, 1928, 1941, 1957.
- ი. ანდრონიკაშვილი, საქართველო ლერმონტოვის შემოქმედებაში, 1953.
- ს. დანელია, მიხეილ ლერმონტოვი, ცხოვრება და შემოქმედება, 1960.
- ი. ბალახაშვილი, ლერმონტოვის ქართველი ნაცნობები, 1941.
- ნ. ვ. გოგოლი, მოთხრობები, 1950, მკვდარი სულები, 1937; რევიზორი, 1935, 1937; შაისის ღამე, შინელი, 1949; ტარას ბუბბა, 1937, 1951, 1955; რჩეული ნაწერები ორ ტომად, 1955—1957.
- ვ. შადური, გ. ტალიაშვილი, ნ. ვ. გოგოლი, 1952.
- ა. ნიკოლაძე, ნ. ვ. გოგოლი, ცხოვრება და შემოქმედება, 1952.
- კ. გამსახურდია, ს. დანელია, დიდი რუსი მწერალი ნ. ვ. გოგოლი, 1954.
- ვ. ბუხნიკაშვილი, გოგოლი ქართულ სცენაზე, 1954.
- ბ. გ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი, ტტ. I—II, 1952—1957; რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948; რჩეული პედაგოგიური თხზულებანი, 1950; წერილი გოგოლს, 1948.
- ვ. შადური, ბესარიონ ბელინსკი, 1948.
- ა. ი. გერცენი, ნამყო და ნააზრევი, ტ. I, 1959; რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, ტ. I, 1953.
- ვ. ინწკირველი, ა. ი. გერცენი — დიდი რუსი რევოლუციონერი დემოკრატი, 1953.
- ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რა ვაკეთოთ? 1955; რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1945; რჩეული პედაგოგიური თხზულებანი, 1938.
- ს. ხუნდაძე, ნ. გ. ჩერნიშევსკი, 1928.



ი. ს. ტურგენევი; მოთხრობები, ტ. I, 1955; ტ. II 1953. მოთხრობები, 1956; ვაზაფხულის ნიაღვრები, 1955; რუდინი, 1946; აზნაურთა ბუდე, 1948; მამები და შვილები, 1949; მუმუ, 1937.

ი. ა. გონჩაროვი, ობლომოვი, 1951; ხრაპი, 1958.

ა. ნ. ოსტროვსკი, პიესები, 1950.

ერ. ქარელიშვილი, ალექსანდრე ოსტროვსკი, 1948.

ვ. იმედაძე, დიდი რუსი დრამატურგი ალექსანდრე ოსტროვსკი საქართველოში, 1958.

ნ. შალუტაშვილი, ა. ოსტროვსკი ქართულ სცენაზე, 1958.

ნ. ა. ნეკრასოვი, ლექსები და პოემები, 1937, 1939, 1948; ლექსები, 1947; საბავშვო ლექსები, 1954; რუსი ქალები, 1953; ვინ ცხოვრობს რუსეთში კარგად, 1950.

ერ. ასტვაცატუროვი, ნ. ნეკრასოვი, 1941.

მ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინი, ზღაპრები, 1950, 1954; პომპადურები, 1937; ბატონი ვოლოვლიოვები, 1956.

ერ. ასტვაცატუროვი, მ. სალტიკოვ-შჩედრინი, 1944.

თ. მ. დოსტოევსკი, საწყალი ადამიანები, 1956; დანაშაული და სასჯელი, 1958; დამცირებულნი და შეურაცხყოფილნი, 1960.

ლ. ნ. ტოლსტოი, ბავშვობა, ყრმობა, ქაბუკობა, 1935; ბავშვობა და ყრმობა, 1958; ყაზახები, 1928; სევასტოპოლის მოთხრობები, 1946; ომი და მშვიდობა ტტ. I—II, 1947—1948; ანა კარენინა ტტ. I—II, 1955—1959; აღდგომა, 1904, 1911, 1932, 1937, 1952; პაჩი-მურატი, 1938; ცოცხალ-მკვდარი, 1946; მოთხრობები, 1954; მეუფება წყვედიანისა, 1908; კავკასიის ტყვე, 1946; ბავშვებისათვის, 1947; ზღაპარი ივანე სულელისა, 1922; სამი დათვი, 1946, 1957. თხზულებათა კრებული ათ ტომად (გამოიცემა 1961—1965 წწ.).

ნ. ილინსკი, ლევ ტოლსტოის ცხოვრება და შემოქმედება, 1928.

ს. ხუნდაძე, ლევ ტოლსტოი და სოციალიზმი, 1929.

პ. ლუდუშაური, დიდი რუსი მწერალი ლ. ნ. ტოლსტოი, 1953.

ნ. ნაკაშიძე, ლევ ტოლსტოის ახლოს, 1954.

ელ. ასათიანი, ლევ ტოლსტოი და საქართველო, 1936.

შ. კაშმაძე, ლევ ტოლსტოი და ქართული სინამდვილე, 1941.

თ. ბაქანიძე, ლევ ტოლსტოი საქართველოში, 1960.

ვი. ბ. კოროლენკო, მოთხრობები, 1955; უსინათლო მუსიკოსი, 1954; ცუდ წრეში, 1955; მოთხრობები, 1960.

ი. პ. ჩეხოვი, ალუბლის ბაღი, 1905, 1954; მოთხრობები, 1927, 1947, 1953, 1957; მოთხრობები და პიესები, 1941; ინსცენირებული მოთხრობები, 1957; ტრამალი, 1956; კაცი ფეტლარში, 1937; დათვი, 1941; კაშტანკა, 1937, 1956; თეთრ-შებლა, 1928; თხზულებათა კრებული სამ ტომად (გამოიცემა 1961—1962 წწ.).

ერ. ასტვაცატუროვი, ა. პ. ჩეხოვი, 1947.

პ. ლუდუშაური, ჩეხოვი და ქართული ლიტერატურა, 1959.

გ. ტალიაშვილი, ა. პ. ჩეხოვი, 1960.

შ ი ნ ბ ა რ ს ი

რედაქტორებისაგან	3
შესავალი	5
<p>XIX საუკუნის რუსეთი და მისი ლიტერატურა (5). XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის ძირითადი დამახასიათებელი თვისებები (7). XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის განვითარების ეტაპები (10). XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის მნიშვნელობა (13). რუსი ხალხის ლიტერატურული ურთიერთობანი ქართველ და სხვა ხალხთან (15).</p>	
ლიტერატურული მოძრაობა XIX საუკუნის პირველ მეოთხედში	19
<p>ეპოქა. ლიტერატურული მიმართულებანი (19). შიშკოვისტებისა და კარაშინისტების ბრძოლა (22). რადიშჩეველი პოეტები და მათი წრე (24).</p>	
ნეოკლასიციზმი. კ. ნ. ბატიუშკოვი	26
<p>ნეოკლასიციზმი. ვ. ოზეროვი და ნ. ვენდინი (26). კ. ბატიუშკოვის შემოქმედების პირველი პერიოდი (28). სატირული და პატრიოტული ლექსები (28). „მსუბუქი პოეზია“ (31). კ. ბატიუშკოვის შემოქმედების მეორე პერიოდი (33).</p>	
რომანტიზმი. ვ. ა. ჟუკოვსკი	53
<p>რომანტიზმი (35). ვ. ჟუკოვსკის ცხოვრების გზა (40). ვ. ჟუკოვსკის შემოქმედების თავისებურებანი (43). ლექსები ხელოვნებასა და სიყვარულზე (46). ვ. ჟუკოვსკი როგორც მთარგმნელი და ბალადების ავტორი (49). ვ. ჟუკოვსკის კვალი რუსულ და ქართულ ლიტერატურაში (53).</p>	
დეკაბრისტული ლიტერატურა. კ. თ. რილეევი	54
<p>დეკაბრისტების მოძრაობა და მათი ლიტერატურული შემოქმედების თავისებურებანი (54). კ. რილეევის ცხოვრება და მოღვაწეობა (62). კ. რილეევის სამოქალაქო ლირიკა (63). „ფიქრები“ და პოემები (67). დეკაბრისტები საქართველოში 1825 წლამდე. ვ. კოხელებეკერი (70). დეკაბრისტები საქართველოში აჯანყების შემდეგ. ა. ბესტუფევი-მარლინსკი და ოლოვესკი (74).</p>	
რეალიზმი. ი. ა. კრილოვი	81
<p>რეალიზმი (81). ი. კრილოვის ცხოვრება და მოღვაწეობა XIX საუკუნეში (83). გენიალური იგავთმწერლის მსოფლმხედველობა, მისი იგავ-არაკების თემატიკა (85). იგავები სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებზე (87). იგავ-არაკები 1812 წლის სამამულო ომზე (93). შეფხს რუსეთის საზოგადოებრივი მანკიერების მხილება (95). კრილოვის იგავ-არაკების მხატვრული თავისებურებანი (99). ი. კრილოვი ქართულ ლიტერატურაში (102).</p>	
ა. ს. გრიბოედოვი	104
<p>ცხოვრება და მოღვაწეობა (105). „ვაი კუუსაგან“. ნაწარმოებების შექმნის ისტორია, მისი ძირითადი თემა და კომპოზიციკა (110). პარაზიტთა სახეები</p>	



პიესაში (112). ჩაცკი (116). პიესის მხატვრული თავისებურებანი (120). საქართველო ა. გრიბოედოვის შემოქმედებაში (123). მოწინავე ქართველი საზოგადოების დამოკიდებულება ა. გრიბოედოვისადმი (128).



ა. ს. პუ შკ ი ნ ი . . . . . 130

ბავშვობა. ლიცეუმში სწავლა (131). ლიცეუმის პერიოდის შემოქმედება (134). პეტერბურგის პერიოდის სამოქალაქო ღირსია. პოემა „რუსლანი და ლიუდმილი“ (138). გადასახლებაში (144). სამხრეთელი პოემები (148). „ბორის გოდუნოვი“ (156). პუშკინის ცხოვრება 1826—29 წლებში. ლექსები ზელოვნებაზე და დეკაბრისტებზე (161). პეტრე პირველის თემა პუშკინის შემოქმედებაში. „პოლტავა“ (166). თბილისში ჩამოსვლა. საქართველო პუშკინის შემოქმედებაში (168). ბოლდინოს შემოღობვა. „ევეგენი ონეგინი“ (178). პატარა ტრაგედიები (187). „ბელინსკის მოთხრობები“ (192). ცხოვრებისა და მოღვაწეობის უკანასკნელი წლები (195). „კაპიტანის ქალშვილი“, „დუბროვსკი“ და სხვა პროზაული ნაწარმოებები (199). „სპილენძის მზედარი“, ზღაპრები და ლექსები (204). პუშკინი ქართულ ლიტერატურაში (209).

მ. ი. ლერ მონ ტო ვ ი და მ ი ს ი დ რ თ . . . . . 211

30-იანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა. ა. პოლევაევი, ა. კოლცოვი (211). მ. ლერმონტოვის ბავშვობა და ყრობა. შემოქმედების ადრეული პერიოდი (214). სამხედრო სკოლასა და სამსახურში. დრამა „მასკარადი“ (218). 1837—1841 წლები. ლერმონტოვი საქართველოში (220). „სიმღერა ვაჟარ კალაშნიკოვზე“ (225). „მწირი“ და „დემონი“ (228). „ჩვენი დროის გმირი“ (232). ლერმონტოვი და ქართული საზოგადოებრიობა (237).

ნ. ვ. გო გ ო ლ ი . . . . . 240

ბავშვობა და ახალგაზრდობა. სალიტერატურო ასპარეზზე გამოსვლა (240). „მირგოროდი“ (245). პეტერბურგული მოთხრობები (250). დრამატული თხზულებები (254). „მკვდარი სულები“ (261). მოღვაწეობის უკანასკნელი წლები (270). ნ. ვოგოლი ქართულ ლიტერატურაში (272).

40-იანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა. „ნატურალური სკოლა“ . . . . . 275

ეპოქის იდეური მიმართულებანი. ეურნალისტიკა (275). „ნატურალური სკოლა“ (278).

ბ. გ. ბ ე ლ ი ნ ს კ ი . . . . . 281

ცხოვრების გზა (282). ბ. ბელინსკის იდეურ-შემოქმედებითი განვითარება ოცდაათიან წლებში (286). ორმოციანი წლები (292). ბ. ბელინსკი და ქართული ლიტერატურული კრიტიკა (297).

ა. ი. გ ე რ ც ე ნ ი . . . . . 300

ა. გერცენის ცხოვრება. მისი მოღვაწეობა რუსეთში (300). „ვინ არის დამნაშავე?“ (303). „ქურდბაცაცა კაჰკაჰი“ და „ექიმი კრუპოვი“ (307). მოღვაწეობა საზღვარგარეთ (309). „ნამყო და ნაზრევი“. ა. გერცენი და ნ. ოგარიოვი (313). ა. გერცენი და ქართველი მოღვაწეები (216).

50—60-იანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა . . . . . 319

ეპოქა. ეურნალისტიკა (319). კრიტიკა და მხატვრული ლიტერატურა (321).

ნ. გ. ჩ ე რ ნ ი შ ე ვ ს კ ი . . . . . 324

ცხოვრება და მოღვაწეობა (325). ლიტერატურულ-კრიტიკული შრომები (329). რომანი „რა ვაკეთოთ?“ ახალ ადამიანთა სახეები (335). რახმეტოვის სახე (338).



რევოლუციის პრობლემა რომანში (341). რომანის მხატვრული თავისებურებანი (342). რომანი „პროლოგი“ (344). ჩერნიშევსკი და ქართული მოღვაწეები (344).

ბ. ა. დობროლიუბოვი . . . . . 348  
 ბიოგრაფია (348). მსოფლმხედველობა (350). ლიტერატურულ-კრიტიკული შრომები (351). პოეტური ნაწარმოებები (353). ნ. დობროლიუბოვი ქართულ ლიტერატურაში (354).

ბ. ს. ტურგენევი . . . . . 356  
 ცხოვრება და მოღვაწეობა (356). „მონადირის ჩანაწერები“ (362). რომანები: „რუდინი“ და „ზნაურთა ბუდე“ (367). „წინა დღით“, „მამები და შვილები“ (373). „ბოლი“ და „ყამირი“ (378). ი. ტურგენევი ქართულ ლიტერატურაში (382).

ბ. ა. გონჩაროვი . . . . . 385  
 ბავშვობა და ახალგაზრდობა. ადრეული შემოქმედება (385). „ჩვეულებრივი ისტორია“ (388). ახალი გეგმები. „ფრევატი პალადა“ (390). „ობლომოვი“ (393). „უფსკრული“. ი. გონჩაროვის მოღვაწეობის უკანასკნელი წლები (400).

ბ. ნ. ოსტროვსკი . . . . . 404  
 ცხოვრება და საზოგადოებრივ-თეატრალური მოღვაწეობა (404). ვაჰარა ცხოვრების ამსახველი პიესები (407). პიესები ისტორიულ წარსულზე (413). პიესები შემამულეებისა და მრეწველების ცხოვრებიდან (415). პიესები მოხელეთა ცხოვრებიდან (417). პიესები მსახიობთა ცხოვრებიდან (419). ა. ოსტროვსკი და ქართული თეატრალური კულტურა (422).

ბ. ა. ნეკრასოვი . . . . . 424  
 ცხოვრება და მოღვაწეობა (424). ნ. ნეკრასოვი პოეზიისა და პოეტის დანიშნულების შესახებ (427). ვლესობა ნ. ნეკრასოვის პოეზიაში (429). რევოლუციური მოტივები ნ. ნეკრასოვის პოეზიაში (432). „მეწვრილმანები“ და „ყინვა ცხვირწითელა“ (433). „ეინ ცხოვრობს რუსეთში კარგად“ (434). ვლესობა პოემაში (436). შემამულეთა სახეები (438). გრიგორ დობროსკლონოვის სახე (439). პოემის მხატვრული თავისებურებანი (440). პოემები დეკაბრისტების შესახებ (442). ნ. ნეკრასოვი და ქართული ლიტერატურა (443).

ბ. ი. სალტიკოვ-შჩედრინი . . . . . 446  
 ბავშვობა და ყრმობა. კავშირი პეტრაშევსკის წრესთან. პირველი ნაწარმოებები (446). გადასახლებაში. „საგუბერნიო ნარკვევები“ (449). მოღვაწეობა „სოვრემენიკში“ (450). „ერთი ქალაქის ისტორია“ (451). „ბატონი გოლოვლიოვი“ (454). ბურჟუაზიისა და პრესიული იუწყრობის მხილება (458). შჩედრინი და ქართული საზოგადოებრიობა (461).

ბ. მ. დოსტოევსკი . . . . . 463  
 ცხოვრებისა და შემოქმედების პირველი პერიოდი (463). გადასახლებაში. „ბარათები მკედარი სახლიდან“, „დამცირებულნი და შეურაცხყოფილნი“ (466). „დანაშაული და სასჯელი“ (469). რომანი „იდიოტი“ (473). დოსტოევსკის უკანასკნელი რომანები (476).

70-90-იანი წლების ლიტერატურული მოძრაობა . . . . . 483  
 70-იანი წლების ეპოქა. ხალხოსნობა (483). ხალხოსანი ბელეტრისტები (485). 80-90-იანი წლების იდეურ-ლიტერატურული ბრძოლა (487).

გ. ი. უსკუენსკი . . . . . 492

ცხოვრებისა და შემოქმედების პირველი პერიოდი. „რასტერიაევის ქუჩის ხე-  
ჩვეულებანი“ (492). „გაპარტახება“ (495). ცხოვრებისა და შემოქმედების მეორე  
პერიოდი. უცხოეთის შთაბეჭდილებანი. „ჩეკების წიგნაი“ (496). ნარკვე-  
ვები გლეხთა ცხოვრებაზე. „სოფლის დღიურიდან“ (499). „გლეხი და გლეხუ-  
რი შრომა“. „მიწის ძალა“ (501). ცხოვრების უკანასკნელი წლები. „კაპიტა-  
ლის ძალა“ (503). გ. უსპენსკი და ქართული საზოგადოებრიობა (507).

ლ. ნ. ტოლსტოი . . . . . 508

ბავშვობისა და სიკაბუჯის წლები (510). სამხედრო სამსახური. ლიტერატურუ-  
ლი მოღვაწეობის დასაწყისი (511). საზღვარგარეთ მოგზაურობა. „ლიუცერ-  
ნი“, „სამი სიკვდილი“, „კახაკები“ (513). პედაგოგიური და საზოგადოებრივი  
მოღვაწეობა (515). „ომი და მშვიდობა“. ხალხი — რომანის მთავარი გმირი  
(516). კუტუზოვის სახე (518). პლატონ კარატაევის სახე (520). ანდრეი ბოლ-  
კონსკი და პიერ ბეხუზოვი (521). ნატაშა როსტოვა და მარია ბოლკონსკია  
(524). რომანის მხატვრული თავისებურებანი (525). „ანა კარენინა“. ქალისა და  
ოჯახის პრობლემა რომანში (527). ლევინის სახე (529). ტოლსტოის საბო-  
ლოდ გადასვლა პატრიარქალური გლეხობის პოზიციებზე (530). „აღდგომა“  
(532). ცხოვრებისა და შემოქმედების უკანასკნელი წლები (537). ტოლსტოის  
შემოქმედების მნიშვნელობა (539). ლ. ტოლსტოი და ქართველი მოღვა-  
წეები (541).

ა. პ. ჩეხოვი . . . . . 545

ბავშვობა და ყრმობა. შემოქმედების ადრეული პერიოდი (546). ა. ჩეხოვის  
შემოქმედება 80-იანი წლების მეორე ნახევარში (551). 90-იანი წლების შემო-  
ქმედება (554). დრამატურგია (563). ა. ჩეხოვი 900-იან წლებში (570). ა. ჩე-  
ხოვი საქართველოში (572).

ლიტერატურა . . . . . 575

საქართველოს საზოგადოებრივი მოღვაწეობის  
ისტორიის კვლევის ცენტრი  
საქართველოს საზოგადოებრივი მოღვაწეობის  
ისტორიის კვლევის ცენტრი  
საქართველოს საზოგადოებრივი მოღვაწეობის  
ისტორიის კვლევის ცენტრი

გამომცემლობის რედაქტორი ა. ბაჩიძე  
მხატვრული რედაქტორი შ. ნიორაძე  
ტექნიკური რედაქტორი ა. მეგრელიძე  
კორექტორი ვ. გოგხაძე  
გამომცემი ი. შავედიაძე

K 277.564

3

საქართველოს  
საბჭოთავო ენციკლოპედია