

პროფ სერგი ღანელია

ლიტერატურული
საკუთრება



საბჭოთა მწერალი
თბილისი
1960

ბელინსკის წინამორბედი ლიტერატურული კრიტიკა

ბელინსკი სამართლიანად ითვლება რუსული ლიტერატურული კრიტიკის ფუძემდებლად, ვინაიდან ლიტერატურული კრიტიკა, ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით, სამწერლო ასპარეზზე ბელინსკის გამოჩენამდე თითქმის არც კი არსებობდა რუსეთში, და ლიტერატურული კრიტიკის როლს ასრულებდა მისი სუროგატი, რომელსაც არ გააჩნდა ის, რაც ლიტერატურული კრიტიკის სპეციფიკას შეადგენს, სახელდობრ — ესთეტიკური მსჯელობის ლოგიკური დასაბუთება დისკურსიულ აზროვნების საშუალებით. „ლიტერატურა ჩვენში არსებობს, მაგრამ კრიტიკა ჯერ არ არის“, — ამბობდა პუშკინი.

ეს გარემოება არ იყო შემთხვევითი, ვინაიდან მას ჰქონდა თავისი მიზეზი, რომელიც რუსული ლიტერატურის საერთო განვითარების პირობათა შორის არის საძიებელი. მე-18 საუკუნის რუსეთისათვის ლიტერატურული კრიტიკა, ამ სიტყვის თანამედროვე მნიშვნელობით, არც იყო საჭირო. როგორც ცნობილია, იმ დროს რუსული ლიტერატურა ვითარდებოდა კლასიციზმის ნიშ-

ნის ქვეშ, და ამით წყდებოდა ლიტერატურული კრიტიკის ბედიც. მთელი შემოქმედება პოეტისა მოქცეული იყო ხელოვნური პოეტიკის გარკვეულ ჩარჩოებში, და მწერლისაგან უწინარეს ყოვლისა, მოითხოვდნენ ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც არ არღვევდა უკვე ბუალოს დროიდან პოეტიკაში დაკანონებულ წესებს.

თავისთავად ცხადია, რომ ასეთი წარმოდგენა მწერლობაზე ამარტივებდა და აადვილებდა პოეტური ნაწარმოების შეფასების ან კრიტიკის საქმეს. რაკი მწერლის უმთავრეს მოვალეობად აღიარებული იყო პოეტიკის წესების შესრულება, ამიტომ მწერლის ნაწარმოების შეფასებაც უწინარეს ყოვლისა იმის გარკვევა იყო, ხომ არ არღვევს ეს ნაწარმოები მისი ჟანრისათვის პოეტიკაში დადგენილ წესებს. თუ, მაგალითად, შესაფასებელი ნაწარმოები ტრაგედია იყო, მისი შეფასების დროს უწინარეს ყოვლისა უნდა შემოწმებულიყო, დაცულია თუ არა იქ სახელგანთქმული სამი ერთობა: დროის, ადგილის და მოქმედების.

ლიტერატურულ ნაწარმოებთა შეფასების ასეთი სიმარტივე იყო მიზეზი იმისა, რომ ლიტერატურული კრიტიკა, როგორც განსაკუთრებული დარგი ლიტერატურული მოღვაწეობისა, არ არსებობდა მე-18 საუკუნის რუსეთში. როგორც წესი, ერთი და იგივე მწერალი იყო იმ დროს პოეტიც და კრიტიკოსიც: ლიტერატურულ კრიტიკას არ ჰყავდა თავისი საკუთარი წარმომადგენლები, თავისი სპეციალისტები ან პროფესიონალები: კრიტიკა იყო მეორეხარისხოვანი დამატება მხატვრული მოღვაწეობისა. სხვანაირად რომ ითქვას, მე-18 საუკუნის

რუსულ ლიტერატურაში არ მომხდარა ჯერ კიდევ ის დიფერენციაცია ან შრომის განაწილება, რომლის გამო მხატვრული შემოქმედება და რეფლექსია ამ მხატვრული შემოქმედების შესახებ (ესე იგი კრიტიკა) გამიჯნულია, თვითთულს აქვს თავისი საკუთარი ორგანო, და ასეთი გამიჯვნის გამო გაზრდილია ლიტერატურის საერთო ძალა, ხოლო თვითონ ლიტერატურა გართულებულია და მისი შინაგანი მთლიანობა გამაგრებული.

ასეთ პირობებში, ცხადია, ლიტერატურულ მოვლენათა კრიტიკულ განხილვას არ შეეძლო რთული და განვითარებული ხასიათი ჰქონოდა. მთავარ სადავო საკითხად ითვლებოდა მაშინ არა შინაარსი ნაწარმოების, არამედ ფორმა. თვით ეს ფორმის საკითხებიც კი ხშირად პრიმიტიულ ხასიათს ატარებდნენ და ზოგჯერ პოეტიკის დონესაც კი აღარ აღწევდნენ. დავა სწარმოებდა არა იშვიათად მეტრიკის, სტილისტიკის და გრამატიკის საკითხების გარშემო: — ქორეი ჯგობს თუ იამბი, დასაშვებია თუ არა ესა თუ ის გამოთქმა, სწორია თუ არა ამა თუ იმ სიტყვის დაბოლოება? მე-18 საუკუნის გამოჩენილი პოეტები—ტრედიაკოვსკი, სუმაროკოვი და ლომონოსოვი ხშირად ეკამათებოდნენ ერთმანეთს ისეთ საკითხებზე, რომლებიც ჰემმარიტი ლიტერატურული კრიტიკის ზღურბლს ქვევით იმყოფებოდნენ. სუმაროკოვმა ერთხელ მწარედ გააკრიტიკა ლომონოსოვის ცნობილი ოდა ელისაბედ მეფის მიმართ, მაგრამ არ შეხებია ისეთ საკითხებს, თუ როგორია ამ ოდის დედააზრი, ან მისი დამოკიდებულება ხალხის მოთხოვნებთან, ე. ი. არ შეხებია ისეთ საკითხებს, რომლებიც ჩვენი გაგებით ლი-

ტერატურული კრიტიკის ძირითადი საკითხებია. სამაგიეროდ სუმაროკოვი ედავება ლომონოსოვს ცალკეულ სიტყვებსა და გამოთქმებში. სუმაროკოვი იწუნებს ლომონოსოვის ოდის ისეთ გამოთქმებს, როგორცაა „Гром труб“, „Градов ограда“ („ბუკების გრიალი“, „ქალაქთა გალავანი“). „Гром труб сказать не можно“ შენიშნავს სუმაროკოვი და თავისი აზრის დასასაბუთებლად ამატებს: „Трубийный глас не гремит, гремят барабаны“ („ბუკების გრიალი“ არ ითქმის. გრიალებს დოლი და არა ბუკიო). სუმაროკოვს ალბათ თმა ყალყზე დაუდგებოდა, რომ მას მოსწრებოდა გოგოლის ერთი რომანტიკული მოთხრობა, სადაც ასეთი გამოთქმა არის გამოყენებული: „Сыплется величественный гром украинского соловья“*.

მაგრამ სუმაროკოვის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი გვაწვდის მაინც მოსაზრებას, თუ რა საბუთით იწუნებს ლომონოსოვის გამოთქმას. სხვები კი კმაყოფილდებოდნენ მარტო დაწუნებით, და სრულიად ზედმეტად მიაჩნდათ მოეყვანათ რაიმე საბუთი ამ დაწუნებისათვის. ამრიგად, მთელი მსჯელობა მხატვრული ნაწარმოების შესახებ ან დაწუნებისა, ან მოწონების მშრალი დეკლარაციის იქით არ მიდიოდა; ესთეტიკური მსჯელობა არ საბუთდებოდა, არ მტკიცდებოდა, და ეს დამახასიათებელი მოვლენა იყო კლასიციზმის ეპოქისათვის ლიტერატურაში. „Наши критики говорят обыкновенно: „Это хорошо, потому что прекрасно, а это дурно, пото-

* „მოცივის უკრაინული ბულბულის დიდებული გრგვინვა“.

му что скверне“. Отселе их никак не выманишь“*, — ასე დასცინოდა პუშკინი მაშინდელ კრიტიკას.

მე-18 საუკუნის მიწურულში კლასიციზმი შესცვალა სენტიმენტალიზმმა, მაგრამ დიდი ცვლილება ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში აღარ მომხდარა. ამ დროსაც, ისე როგორც უწინ, ლიტერატურული კრიტიკა და მხატვრული შემოქმედება პერსონალურად არ არიან ერთმანეთისაგან გამიჯნული, და პოეტი ამავე დროს ასრულებს პოეტურ ნაწარმოებთა კრიტიკოსის ფუნქციას. (ამის მაგალითია კარამზინი). თვით ისეთი დიდი მოვლენა ლიტერატურულ ცხოვრებაში, როგორიც იყო ბრძოლა სენტიმენტალიზმისა და კლასიციზმს შორის, ჩატარდა რუსეთში თითქმის მხოლოდ პოეტების საშუალებით სენტიმენტალიზმმა გაიმარჯვა კლასიციზმზე ლიტერატურულ კრიტიკოსთა დაუხმარებლად: კარამზინის სენტიმენტალური მოთხრობა „საწყალი ღიზა“ მოეწონა მკითხველებს, და ამგვარმა მოწონებამ (და არა მსჯელობამ) გადაწყვიტა კლასიციზმის ბედი.

რამდენიმე წლის შემდეგ, როდესაც ბრძოლამ კლასიციზმსა და სენტიმენტალიზმს შორის მწვავე ხასიათი მიიღო, ჩამოყალიბდა მწერალთა ორი ბანაკი — „საუბარი“ და „არზამასი“. ერთი ბანაკი ცხარედ უტევდა მეორეს და იცავდა თავის პოზიციას. მაგრამ ამ ბრძოლის მთავარ იარაღად გამოყენებული იყო არა ლიტერატურ-

* თარგმანი: ჩვენი კრიტიკოსები ჩვეულებრივ ასე ლაპარაკობენ: „ეს კარგია, იმიტომ რომ მშვენიერია; ის კი არ ვარგა, იმიტომ რომ ცუდია“. ამაზე მეტს მათ ვერაფერს ათქმევინებ.

რულ-კრიტიკული, არამედ პოეტური ხერხები. მოპირდაპირენი წერდნენ ერთმანეთის წინააღმდეგ ეპიგრამებს, სატირებს, პაროდებს, ზოგჯერ კი კომედიებს, ე. ი. წერდნენ პოეტურ თხზულებებს. მაგრამ იშვიათად თუ ცდილობდნენ ლოგიკური მსჯელობის საშუალებით დაემტკიცებიათ თავისი მიმართულების სისწორე და მოწინააღმდეგე მიმართულების სიმრუდე: ლიტერატურული კრიტიკის საქმე კი სწორედ ეს უკანასკნელია და არა პირველი. ასე დაიწერა, მაგალითად, კრილოვის პაროდია „ახალგაზრდა მწერალთა კრებაზე წარმოქმნილი სიტყვა“, ბატუშკოვის სატირიკული ლექსი „ხილვა ლეთეს ნაპირებზე“, შახოვსკოის კომედია „ახალი სტერნი“, გრიბოედოვის კომედია „სტუდენტი“, ვიაზემსკისა და ბლუდოვის ეპიგრამები. ყველაფერი ეს მაჩვენებელი იყო იმ გარემოებისა, რომ ლიტერატურას აკლდა დიფერენციაცია, ვინაიდან იგი არ იყო ჯერ კიდევ საკმაოდ განვითარებული, საკმაოდ მომწიფებული.

რომანტიზმის შემოსვლასთან ერთად ლიტერატურული კრიტიკის მდგომარეობაში ხდება მნიშვნელოვანი ცვლილება. ძლიერდება ლიტერატურის დიფერენციაცია და ლიტერატურულ კრიტიკას ემჩნევა მხატვრული ლიტერატურისაგან გამოყოფის გარკვეული ტენდენცია, ამის შედეგი კი არის ლიტერატურის ინტეგრაცია, მისი მთლიანობის განმტკიცება. ამ ხანაში ვხედავთ ჩვენ სამწერლო ასპარეზზე ისეთ პირებს, როგორიც არიან პროფ. კაჩენოვსკი, პროფ. მერზლიაკოვი, ჟურნალისტი ნიკოლოზ პოლევოი და პროფ. ნადეჟდინი. ამათგან არც ერთის

შესახებ არ შეიძლება ითქვას, რომ იგი იყო ლიტერატურული კრიტიკის პროფესიონალი. კაჩენოვსკი, მაგალითად, ასრულებდა პროფესორის თანამდებობას მოსკოვის უნივერსიტეტში და, გარდა ამისა, ხელმძღვანელობდა ჟურნალს „ევროპის მოამბე“. ცხადია, რომ ასეთი კაცისათვის ლიტერატურული კრიტიკის წარმოება არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ცხოვრების ძირითად საქმედ. იგივე უნდა ითქვას როგორც პროფ. ნადეჟდინზე, ისე პროფ. მერზლიაკოვზე, რომელიც დამატებით კიდევ ეწეოდა პოეტურ მოღვაწეობას და სწერდა საკმაოდ მოსაწონ ლექსებს. ზემოხსენებული პირებიდან სხვებზე უფრო მეტად უახლოვდებოდა ლიტერატურული კრიტიკოსის პროფილს ნიკოლოზ პოლევოი—ნიჰიერი ჟურნალისტი, რომელიც სათავეში ედგა თავის დროზე ძალიან პოპულარულ ჟურნალს „მოსკოვის ტელეგრაფს“. მაგრამ, გარდა ლიტერატურული კრიტიკისა, პოლევოი აწარმოებდა სხვა სახის მრავალ საქმიანობას: იგი იყო რომანისტი, ისტორიკოსი, პუბლიცისტი, დრამატურგი. ამრიგად, ლიტერატურული კრიტიკის პროფესიონალებს ჩვენ რომანტიზმის ხანაშიც ვერ ვხვდებით, და ესეც, ცხადია, დაკავშირებული იყო ლიტერატურის მოუშვინებლობასთან. „Критикою у нас большей частью занимаются журналисты, т. е. entrepreneurs, люди, понимающие свое дело, но не только не критики, но даже и не литераторы“*—წერდა პუშკინი 1831 წელს.

მთავარი საკითხი, რომელიც იდგა ზემოდასახელებული

* თარგმ.: „ჩვენში კრიტიკას უფრო ხშირად აწარმოებენ ჟურნალისტები, ე. ი. entrepreneurs-ები, ისეთი ადამიანები, რომლებსაც

ბულ მწერალთა წინაშე, იყო საკითხი რომანტიზმის არსებისა და მხატვრული ღირსების შესახებ. კაჩენოვსკი და მერზლიაკოვი იცავდნენ კლასიციზმს, ხოლო პოლევოი იცავდა რომანტიზმს. მაგალითისათვის აქ გასახსენებელია ის დიდი დავა, რომელიც ატყდა პუშკინის პოემა „რუსლან და ლიუდმილას“ გარშემო. ეს პოემა ახალი სიტყვა იყო რუსული ლიტერატურის ისტორიულ განვითარებაში, მან ზურგი შეაქცია კლასიციზმის პოეტუალს და პირი იბრუნა რომანტიზმისაკენ, რითაც აღაშფოთა კლასიციზმის მომხრეები. ამ აღშფოთებამ თავისი გამოხატულება ჰპოვა კაჩენოვსკის გალაშქრებაში პუშკინის წინააღმდეგ. შეცდომა იქნებოდა გვეთქვა, რომ ამ გალაშქრებით კაჩენოვსკიმ შესძლო მოეცა „რუსლან და ლიუდმილას“ დასაბუთებელი ლიტერატურული კრიტიკა; ნაცვლად ასეთი კრიტიკისა კაჩენოვსკი დაკმაყოფილდა მხოლოდ პოემის ზოგიერთი გამოთქმისა და ზოგიერთი პერსონაჟის უსაბუთო დაწუნებით. თავის კრიტიკულ წერილში იგი მიმართავდა უმალ მკითხველთა გრძნობას, ვიდრე მათ განსჯის უნარს.

კაჩენოვსკიზე უფრო მალლა იდგა თავისი ლიტერატურული გემოვნებით პროფ. მერზლიაკოვი. მას შეეძლო სწორი შენიშვნები გაეკეთებია მხატვრული ნაწარმოების შესახებ. მერზლიაკოვმა საკმაოდ საღი მოსახრებები წამოაყენა პირველად სუმაროკოვისა და ხერასკოვის შესახებ და შეარყია მათი პოეტური ავტორიტეტი.

ესმით თავისი საქმე, მაგრამ რომლებიც არა თუ კრიტიკოსები არ არიან, არამედ ლიტერატორებიც კი არ არიან“.

მაგრამ მერზლიაკოვის კრიტიკა მხატვრული ნაწარმოების ფორმის იქით არ მიდიოდა.

უფრო განვითარებული სახე ჰქონდა პოლევოის ლიტერატურულ-კრიტიკულ მოღვაწეობას. მაგრამ ერთი დიდი ნაკლოვანება ამ მოღვაწეობისა ის იყო, რომ პოლევოიმ ვერ შესძლო რომანტიზმის არტახებისაგან განთავისუფლება და უფრო ღრმა შეხედულებების გამომუშავება მხატვრულ ლიტერატურაზე. ამან კი თავისი კვალი დააჩნია პოლევოის კრიტიკულ მსჯელობასაც. მართალია, პოლევოი ადიდებდა პუშკინს, როგორც პირველს „ჭეშმარიტად ეროვნულ მწერალს“, მაგრამ პოლევოის არ ესმოდა კარგად, თუ რატომ იყო პუშკინი ეროვნული მწერალი, და ამიტომ არც არის გასაკვირი, რომ მან „ევგენი ონეგინი“ ბაირონის თხზულებებზე დაბლა დააყენა. ასეთივე სისუსტე გამოიჩინა პოლევოიმ გოგოლის შემოქმედების გაგების საქმეში, როდესაც მან „რევიზორი“ უშინაარსო ფარსად გამოაცხადა.

საჭირო იყო ყველა ზემოდასახელებულ პირებზე უფრო დიდი კრიტიკოსი, რომელიც შესძლებდა სწორად დაეფასებია რუსული ლიტერატურის ისეთ ბუმბერაზთა შემოქმედება, როგორიც იყვნენ პუშკინი და გოგოლი. ეს იყო რუსული ლიტერატურის ისტორიული განვითარების მოთხოვნილება, და ამ ლიტერატურის წინსვლაც დამოკიდებული იყო იმაზე; გამოჩნდებოდა თუ არა რუსეთში კაცი, რომელიც შესძლებდა აღნიშნულ მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას. სწორედ ასეთი კაცი მოველინა რუსულ ლიტერატურას ბელინსკის სახით. ლიტერატურული კრიტიკა არის მხატვრული ლიტე-

რატურის ფუნქცია. როდესაც მე-19 საუკუნეში, პუშკინისა და გოგოლის შემოქმედებით რუსული ლიტერატურა იქცა რეალისტურ ლიტერატურად და ნაცვლად პოეტიკის კოდექსისა, რომელსაც შეგნებულად ექვემდებარებოდა მე-18 საუკუნის მწერლის შემოქმედება, მის კანონმდებლად შეიქმნა რეალური სინამდვილე, მაშინ ისტორიულ აუცილებლობით უნდა შეცვლილიყო ლიტერატურული კრიტიკის ბუნებაც. ახლა ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების კრიტიკა ან შეფასება ნიშნავდა არა იმის შემოწმებას, თუ რამდენად შეეფერება ეს ნაწარმოები პოეტიკის მწიგნობრულ კოდექსს, არამედ იმის გარკვევას, თუ რამდენად შეეფერება იგი რეალურ სინამდვილეს, ე. ი. ხალხის რეალურ ცხოვრებას და რეალურ მოთხოვნილებებს. თუ მე-18 საუკუნეში მხატვრული ნაწარმოების შესაფასებლად საკმარისი იყო მისი ფორმის შედარება პოეტიკის კოდექსით დაკანონებულ ლიტერატურულ ქანრის ფორმასთან, ახლა, პუშკინისა და გოგოლის გამოჩენის შემდეგ, მხატვრული ნაწარმოების შეფასება ასეთი იოლი საშუალებით შეუძლებელი გახდა: ახლა მხატვრული ნაწარმოების შესაფასებლად საჭირო შეიქნა მისი შედარება არა პოეტიკის შეზღუდულ კოდექსთან, არა წიგნთან, არამედ უსაზღვრო სინამდვილესთან.

ამ გარემოებამ ძალიან გაართულა და გააძნელა ლიტერატურული კრიტიკის საქმე და მოითხოვა ლიტერატურული კრიტიკის გადაქცევა ლიტერატურის დამოუკიდებელ დარგად. ეს იყო ლიტერატურის ზრდა და განვითარება, ლიტერატურული მუშაობის დიფერენციაცია, და ლი-

ტერატურული კრიტიკის გამიჯვნა მხატვრული შემოქმედებისაგან (გამიჯვნა და არა მოწყვეტა) იქცა ლიტერატურის მთლიანობისა და ერთობის პირობად; როგორც სხვაგან, ისე აქაც შრომის განაწილებამ გაზარდა მისი ნაყოფიერება, და ლიტერატურული კრიტიკა გახდა აუცილებელი ფაქტორი მხატვრული ლიტერატურის წინსვლისათვის. ამიერიდან ყოველი ახალი ნაბიჯი წინ მხატვრულ ლიტერატურაში გადადგმული იქნება ლიტერატურული კრიტიკის დახმარებით და დასტურით. კრიტიკოსი ამოუდგება გვერდში პოეტს, იქცევა მის მესაიდუმლედ (ზოგჯერ კი მრჩევლად) და გაუკაფავს მას გზას მკითხველთა ფართო მასებისაკენ, აუხსნის მათ პოეტის შემოქმედებას.

თუ ძველად მწერლის ისტორიული ბედი წყდებოდა ლიტერატურული კრიტიკის მონაწილეობის გარეშე, ბელინსკის დროიდან მდგომარეობა რადიკალურად იცვლება, და ვერც ერთი პოეტი ვერ მიალწევს დიდ სახელს, თუ მას ზურგს არ უმაგრებს ლიტერატურული კრიტიკა. ამით აიხსნება ლიტერატურული კრიტიკის მნიშვნელობის გაზრდა რუსეთში ბელინსკის გამოჩენის შემდეგ. თუ მე-18 საუკუნეში კრიტიკა იყო მეორეხარისხოვანი დამატება მხატვრული შემოქმედებისა, მე-19 საუკუნეში კრიტიკა (ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლუბოვის და პისარევის სახით) იქცევა ლიტერატურული, ცხოვრების წამყვან ძალად. * ეს იყო ის დიდი

* ბელინსკი წერდა: „Критика есть самовластная царица современного умственного мира. Теперь вопрос о том, что скажут о великом произведении, не менее важен самого великого произ-

ცვლილება რუსული ლიტერატურის ისტორიულ განვითარებაში, რომელიც მომზადებული იყო რუსეთის სოციალ-ეკონომიურ ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებებით და რომელსაც ჩამოყალიბებული სახე მიეცა პირველად ბელინსკის ლიტერატურულ-კრიტიკულ მოღვაწეობაში.

зведения. Что бы ни сказали и как бы ни сказали о нем, пове-
рьте, это прочтется прежде всего, возбудит страсти, умы, тол-
ки. Иначе и быть не может: нам мало наслаждаться, мы хотим
знать“.

ზოგიერთი სადავო საკითხი ბრიტანეთის შემოქმედების შესახებ

გრიბოედოვის გარშემო დღემდის წარმოებულ კვლევა-ძიებაში განსაკუთრებული სიმწვავე ახასიათებდა რამდენიმე საკითხს, რომლებიც შეიძლება ოთხ ჯგუფად გავანაწილოთ.

1. საკითხების პირველი ჯგუფი შედგება გრიბოედოვის პოლიტიკური ვინაობის პრობლემებისაგან: ვინ იყო გრიბოედოვი, როგორც მოქალაქე? როგორი პოზიცია ეჭირა მას თავისი ეპოქის პოლიტიკურ ბრძოლაში? როგორი იყო გრიბოედოვის დამოკიდებულება დეკაბრისტების შეთქმულებისადმი? იყო თუ არა გრიბოედოვი დეკაბრისტების ფარული რევოლუციური ორგანიზაციის წევრი?

2. საკითხების მეორე ჯგუფს შეადგენენ გრიბოედოვის ლიტერატურული პიროვნების პრობლემები: ვინ იყო გრიბოედოვი როგორც მწერალი? რომელ ლიტერატურულ მიმართულებას ეკუთვნოდა იგი? რა პოზიცია ეჭირა გრიბოედოვს იმ ცხარე ლიტერატურულ ბრძოლაში, რომელიც მის დროს სწარმოებდა კლასიციზმსა და რომანტიზმს შორის?

3. საკამათო საკითხების მესამე ჯგუფად შეიძლება ჩაითვალოს საკითხები გრიბოედოვის მთავარი ნაწარ-

მოების ლიტერატურული ისტორიის შესახებ: როგორ დაიწერა გრიბოედოვის დრამატული პიესა „ვაი ჭკუისაგან“? როდის დაიწერა იგი? სად დაიწერა? სად იქნა ეს პიესა პირველად წარმოდგენილი სათეატრო სცენაზე?

4. საკამათო საკითხების მეოთხე ჯგუფი ეხება გრიბოედოვის გენიალური ნაწარმოების იდეურ შინაარსს: რა არის ის იდეა, რომელზედაც აშენებულია გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“? ლიბერალურია ეს იდეა თუ სლავოფილური? დეკაბრისტულია გრიბოედოვის მსოფლმხედველობა თუ არა?

არის კიდევ გრიბოედოვის შესახებ ბევრი სხვა საკითხი, რომელიც იწვევდა და დღესაც იწვევს დავას. მაგრამ ამ მოკლე წერილში ჩვენ ყველა საკითხს ვერ შევვებით და თვით ზემოჩამოთვლილ საკითხებიდან არ განვიხილავთ საკითხების პირველ ჯგუფს. ჩვენ გვინტერესებს უმთავრესად გრიბოედოვის იდეოლოგია, მისი მსოფლმხედველობა. ამის გასარკვევად კი გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს — იყო გრიბოედოვი დეკაბრისტების ფარული პოლიტიკური ორგანიზაციის წევრი, როგორც ამას ამტკიცებდა ცნობილი მკვლევარი პ. შჩეგოლევი,* თუ იგი დეკაბრისტების ორგანიზაციის გარეშე იდგა, როგორც ამას ამბობდა, მაგალითად, რუსული ლიტერატურის გამოჩენილი ისტორიკოსი ა. ნ. პიპინი. დეკაბრისტების ორგანიზაციის წევრიც რომ არ ყოფილიყო გრიბოედოვი, მას შეეძლო დეკაბრისტული მსოფლმხედ-

* А. С. Грибоедов и декабристы, 1904 г., стр. 29, 40. დღეს ამ აზრს იცავს ვინმე მ. ნეჩკინა, რომელიც არგუმენტთა ნაკლებობას ანაზღაურებს „მაგარი სიტყვებით“.

ველობა ჰქონოდა, ისე როგორც შესაძლებელი იყო, რომ გრიბოედოვი მიღებული ყოფილიყო დეკაბრისტების ორგანიზაციაში, მისი მსოფლმხედველობა კი დეკაბრისტულ იდეოლოგიისაგან ასე თუ ისე განსხვავებული ყოფილიყო.

მეორე ჭკუფი სადავო საკითხებისა ეხება გრიბოედოვის ლიტერატურულ მიმართულებას: ეს უკვე ლიტერატურის ისტორიის ძირითადი პრობლემაა. როგორც ცნობილია, გრიბოედოვი ლიტერატურულ სარბიელზე გამოვიდა იმ დროს, როდესაც ჯერ კიდევ დამთავრებული არ იყო ბრძოლა მეთვრამეტე საუკუნეში გაბატონებულ ფრანგულ კლასიციზმსა და მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში რუსულ ლიტერატურაშიც შემოჭრილ რომანტიზმს შორის. ძველი კლასიციზმის მომხრე მწერლები თავს იყრიდნენ ადმირალ შიშკოვის „საუბრის“ გარშემო, ხოლო ახალი რომანტიზმის მიმდევრები ირაზმებოდნენ „არზამასის“ გარშემო, რომელიც 1815 — 1818 წლებში ვ. ა. ჟუკოვსკის მეთაურობით დიდ როლს თამაშობდა პეტერბურგის ლიტერატურულ ცხოვრებაში. სწორედ ამ წლებში გრიბოედოვიც პეტერბურგში იმყოფებოდა და იგი უშუალო მონაწილეობას იღებდა თავისი დროის ლიტერატურულ შეხლა-შემოხლაში.

რომელ ბანაკს ემხრობოდა გრიბოედოვი — შიშკოვის „საუბარს“ თუ ჟუკოვსკის „არზამასს“? როგორც ცნობილია, გრიბოედოვი იყო „საუბრის“ წევრი. მისი უახლოესი ლიტერატურული მეგობრები იყვნენ შახოვსკოი და კატენინი, ორივე — კლასიციზმის მიმდევარი. ამას, ცხადია, არ შეეძლო კვალი არ დაეტოვებინა გრი-

ბოდვოს ლიტერატურულ შეხედულებებზე და მის მხატვრულ შემოქმედებაზე. რა ხასიათის იყო ეს კვალი? სადამდე აღწევდა კლასიციზმის გავლენა გრიბოდვოს შემოქმედებაზე?

პასუხს ამ კითხვაზე იძლევა პიესა „ვაი ჭკუისაგან“. ამ პიესის შესწავლა ამჟღავნებს, რომ კლასიციზტური, დრამატურგიის წესები იქ, გარეგნულად მაინც, მეტად თუ ნაკლებად დაცულია. მაგრამ ამავე დროს მეღაღენდება ბევრი რამ ისეთი, რაც ამტკიცებს, რომ გრიბოდვო არ იყო კლასიციზტი — ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, და პოეზიის არსების გაგებაში იგი ეთანხმებოდა უმაღლეს კლასიციზმის მოწინააღმდეგე რომანტიზმს. მართლაც, რომანტიკოსების მსგავსად, გრიბოდვოს პოეტური შემოქმედების მთავარ პირობად პოეტის თავისუფლება მიაჩნდა. „მე როგორც ვცხოვრობ. ისე ვწერ — თავისუფლად, სრულიად თავისუფლად“, ასეთი სიტყვებით მიმართავდა ერთხელ გრიბოდვო თავის ნაცნობს პ. ა. კატენინს და ამით იმიჯნებოდა პოეზიის იმ კლასიციზტური გაგებისაგან, რომელსაც პოეტური შემოქმედება ხელოვნური „წესებით“ ჰქონდა შებორკილი. „ვისაც ოფლითა და წვალეებით შეუთვისებია თეორეტიკოსებისათვის სიამოვნების მოტანის ოსტატობა, ვისაც სასკოლო მოთხოვნათა და ბებიების მიერ გადმოცემულ პირობათა დაკმაყოფილების უნარი უფრო მეტი აქვს, ვიდრე საკუთარი შემომქმედი ძალა. მან, თუ იგი ხელოვანია... თავისი კალამი ფანჯარაში გადააგდოს“, — ამბობდა გრიბოდვო, და, ჩვენი აზრით, ამაზე უფრო ღრმა გაგება კლასიციზმის ნაკლოვა-

ნებისა და რომანტიზმის დიდი უპირატესობისა შეუძლებელი იყო: პუშკინსაც კი თავის პიესაში „მოცარტი და სალიერი“ არ მოუცია უფრო გამჭრიახი კრიტიკა კლასიციზმისა.

თუ ასეა, მაშინ როგორ გავიგოთ გრიბოედოვის მიმართება კლასიციზმთან? მოკლედ ამ კითხვაზე ასე უნდა გაიცეს პასუხი: კლასიციზმის ერთგულ მოწაფეთაგან განსხვავებით, გრიბოედოვი კლასიციზტური დრამატურგიის კანონიკას უცქერდა, როგორც საშუალებას რეალური სინამდვილის გამოსახატავად, და იქ, სადაც გრიბოედოვი ხედავდა, რომ ამ კანონიკის წესები აბრკოლებდა მას, იგი სრულიად თავისუფლად არიდებდა მათ თავს. ასე არის დაწერილი გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“, სადაც კლასიციზტური დრამის ფორმა გამოყენებულია როგორც საშუალება უაღრესად რეალური შინაარსის გამოსახატავად. ამნაირად გადალახა გრიბოედოვმა ფრანგული კლასიციზმის დოგმატიზმი, რათა კლასიციზტური პოეტიკის წესების საფუძველზე შეექმნა სავსებით რეალისტური დრამატიული ნაწარმოები. გრიბოედოვს შეეძლო გაემეორებინა ეან-ჟაკ რუსოს სიტყვები: „წესებს უნდა ემორჩილებოდე; მაგრამ უპირველესი წესი ის არის, რომ შეგეძლოს დაარღვიო ეს წესები, როდესაც საჭიროება მოითხოვს“.

მესამე ჯგუფში სადავო საკითხებისა გრიბოედოვის გარშემო ეხება მისი პიესის ლიტერატურულ ისტორიას. ადგილის სიმციროს გამო ჩვენ აქ დაწვრილებით ვერ შევჩერდებით საკითხების ამ ჯგუფზე. ვიტყვით მხოლოდ, რომ საკმაოდ გარკვეულად არ არის ყოველთვის

აღნიშნული ის ფაქტი, რომ „ვაი ჭკუისაგან“ იწერებოდა თბილისში. • ჩვეულებრივ მოჰყავთ გრიბოედოვის მეგობარ სტეფანე ბეგიჩევის ცნობა, რომ გრიბოედოვს 1816 წელს მოსვლია აზრი დაეწერა კომედია „ვაი ჭკუისაგან“. მაგრამ არის მეორე ცნობაც, რომელიც ეკუთვნის გრიბოედოვის მეორე ნაცნობს, ფადეი ბულგარინს. ამ ცნობის მიხედვით, გრიბოედოვს მხოლოდ 1821 წელს დაებადა აზრი დაეწერა „ვაი ჭკუისაგან“. ყოველ შემთხვევაში დამტკიცებულად უნდა ჩაითვალოს, რომ სანამ გრიბოედოვი არ მოშორდა პეტერბურგს, მის პიესას ხორცი არ შესხმია. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც გრიბოედოვი საქართველოში ჩამოვიდა, გაცხოველდა მისი ლიტერატურული შემოქმედება. და მისმა ნაწარმოებმა ისეთი სრული სახე მიიღო, როგორც გრიბოედოვის მიერ მანამდე დაწერილ ნაწარმოებებს არ ახასიათებს: კავკასიამ ისეთივე როლი ითამაშა გრიბოედოვის მხატვრულ შემოქმედებაში, როგორც პუშკინისა და ლერმონტოვის შემოქმედებაში. პოეტი კუხელბეკერი გადმოგვცემს, რომ ის იყო მოწმე, თუ როგორ სწერდა გრიბოედოვი

• პროფ. ნ. პიქსანოვი სტატიაში „Литературная деятельность Грибоедова“ (Горе от ума, Гиз, стр. 174) წერს: „თავისი კომედიის წერა გრიბოედოვმა დაიწყო აღმოსავლეთში. 1822 წელს მას უკვე გადაწერილი ჰქონდა პირველი ორი მოქმედება, რომელიც მან ჩამოიტანა მოსკოვში 1823 წლის გაზაფხულს. პიესა შავად დამთავრებული იქნა ს. ნ. ბეგიჩევის მამულში 1823 წელს და შემდეგ სწორდებოდა მოსკოვში“. როგორც ვხედავთ, აქ ნახსენებია „აღმოსავლეთი“ და ბეგიჩევის სოფელი (ტულის გუბერნიისში). კარგი იქნებოდა, რომ თბილისი აქ უფრო გარკვეულად ყოფილიყო მოხსენებული.

თბილისში თავის გენიალურ პიესას, და ჩვენც, ცხადია, საფუძველი არ გვაქვს ეჭვი შევიტანოთ კუხელბეკერის ნათქვამში, რომელსაც ადასტურებს ბულგარინის მიერ მოწოდებული ცნობაც (ბულგარინი ამბობს, რომ გრიბოედოვმა „ვაი ჭკუისაგან“ დაასრულა 1822 წელს, ე. ი. მაშინ, როდესაც იგი თბილისში იმყოფებოდა).

მართალია, შეიძლება გაგვიკვირდეს, რომ „ვაი ჭკუისაგან“, სადაც მოცემულია ასეთი ცოცხალი სურათი შუაგულ რუსეთის ყოფა-ცხოვრებისა, დაიწერა არა პეტერბურგში, არამედ საქართველოში. მაგრამ გავიხსენოთ ანალოგიური შემთხვევები რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან, და ჩვენი გაკვირვებაც ალბათ შემცირდება. გოგოლის „მკვდარი სულები“ გვაძლევს რუსეთის უაღრესად რეალისტურ სურათს, მაგრამ გოგოლმა ეს რომანი დაწერა უცხოეთში. საზღვარგარეთ წერდა ტურგენევიც თავის რომანებს „წინაღლით“, „მამები და შვილები“, „ბოლი“. საზღვარგარეთ და რუსეთიდან მოშორებით დაწერა აგრეთვე დოსტოვესკიმ „იდიოტი“ და „ქაჩები“. შეიძლებოდა ამ მაგალითების გაგრძელება, მაგრამ მოყვანილი მაგალითებიც საკმაოდ ამტკიცებენ, რომ გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“ არ არის ამ მხრივ უნიკალური მოვლენა. ზოგი ავტორი კი იმასაც ფიქრობს, რომ საქართველოში ყოფნამ გაუადვილა გრიბოედოვს რუსული ცხოვრების კანონების უფრო ღრმა გაგება. მართლაც, შესაძლებელია, რომ ამ შემთხვევაში გამართლდა ცნობილი ანდაზა: თუ გინდა უკეთესად შეიცნო შენი ქვეყანა, იმოგზაურე უცხო ქვეყნებშიო. ის, რასაც ახლო-

დან კარგად ვერ ვამჩნევთ, შეიძლება შორიდან უფრო შესამჩნევი გახდეს.

გრიბოედოვი რომ არ მოშორებოდა პეტერბურგს და არ გაეწყვიტა კავშირი იქაური ბრწყინვალე ბომონდის აურზაურით სავსე ცხოვრებასთან, საეჭვოა, შესძლებდა თუ არა. იგი თავისი გენიალური პიესის დაწერას. გასაგებია ამიტომ ის გარემოება, რომ პუშკინი, რომელიც პირადად იცნობდა გრიბოედოვს, საბედნიერო მოვლენად თვლის იმ ფაქტს, რომ გრიბოედოვს ეყო ნებისყოფის ძალა, რათა მოშორებოდა პეტერბურგელ მეგობრებს და გამგზავრებულიყო საქართველოში. „გრიბოედოვის ცხოვრება დაბნელებული იყო რამდენიმე ღრუბლით, რაც მგზნებარე ვნებათა და მძლავრ გარემოებათა შედეგად უნდა ჩაითვალოს. მან იგრძნო, რომ საჭიროა ერთხელ და სამუდამოდ გაასწოროს ანგარიში თავის ახალგაზრდობასთან და გარკვეულად შეაბრუნოს თავისი ცხოვრება. იგი გამოემშვიდობა პეტერბურგსა და უქმ ფუქსავატობას, გაემგზავრა საქართველოში, სადაც რვა წელი გაატარა განმარტოებულს, განუწყვეტელ შრომებში“, — ასე წერს პუშკინი თავის თხზულებაში „გამგზავრება არზრუმში“.

როგორც ვხედავთ, პუშკინს გრიბოედოვის გამომგზავრება საქართველოსაკენ საბედნიერო საქმედ მიაჩნდა. სხვაგვარად აქვს წარმოდგენილი იგივე ფაქტი პროფ. პიქსანოვს, როდესაც იგი პეტერბურგიდან საქართველოსაკენ გრიბოედოვის გამომგზავრების შესახებ წერს: „უკან რჩებოდნენ ახლობელი მეგობრები, კარგად დაწყებული ლიტერატურული მოღვაწეობა, საყვარელი თე-

ატრი, საზოგადოებრივი ინტერესები, მთელი კულტურული გარემო. და პოეტის სულში ჩნდებოდნენ ბუნდოვანი შფოთვა და დაღვრემელი წინათგონობა, რომელიც, საუბედუროდ, გამართლდა“. პიქსანოვის ამ სიტყვების მიხედვით კაცი იფიქრებს, რომ საქართველოში გამომგზავრება უბედურება ყოფილა გრიბოდოვისათვის. ჩვენ არ შევცდებით, თუ მივემხრობით გაზეთ „Правда“-ს აზრს, რომ საქართველოში გრიბოდოვი მოხვდა ადამიანთა ისეთ წრეში, რომელმაც ხელი შეუწყო მისი პოეტური ნიჭის გაფურჩქვნას.

საკმაოდ გამოუკვლეველ საკითხად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე საკითხი იმის შესახებ, თუ სად ნახა გრიბოდოვმა თავისი პიესა სცენაზე? ზოგი ავტორი წერდა, რომ თავისი პიესა გრიბოდოვმა ნახა პირველად 1827 წელს ერევანშიო. მაგრამ ეს ცნობა დასაბუთებას მოითხოვს, და საკითხი, თუ სად ნახა გრიბოდოვმა პირველად თავისი პიესა სცენაზე, დღესაც არ არის მთლად კარგად გამორკვეული. მაინცდამაინც დიდი მნიშვნელობა ამ საკითხს გრიბოდოვის ლიტერატურული შემოქმედების შესწავლისათვის არ აქვს. ერევანში დაიდგა პირველად „ვაი ჭკუისაგან“, თუ თბილისში (როგორც ამას ამტკიცებენ ზოგიერთები), ეს არაფერს ცვლის ამ პიესის არსებაში, და ლიტერატურის ისტორიკოსს, რომლის მიზანია შეისწავლოს გრიბოდოვის ლიტერატურული შემოქმედება, ბევრი არაფერი დააკლდება, თუ ის ამგვარი საკითხებით თავს არ აიტკივებს. მეტიც შეიძლება ითქვას: ვისაც ამგვარი საკითხების გარკვევა მიაჩნია მთავარ ამოცანად (ზოგჯერ კი მთელ თავის ამო-

ცანად), ის სრულიადაც არ არის ლიტერატურის რესტორიკოსი, და, თუ მას თავისი თავი ლიტერატურის ისტორიკოსად მოაქვს, ამით იგი დიდ შეცდომას სჩადის და საზოგადოებაც შეცდომაში შეყავს. შეიძლება ვინმემ ზედმიწევნით იცოდეს არათუ ის, თუ სად დაიდგა „ვაი ჰკუსაგან“, არამედ ამის მსგავსი მრავალი სხვა წვრილმანიც, სახელდობრ — ვინ ითამაშა ესა თუ ის როლი, რამდენი მაყურებელი დაესწრო წარმოდგენას, რომელმა გაზეთმა როგორი რეცენზია დაბეჭდა წარმოდგენის შესახებ, რა ფერის აფიშები იყო გამოკრული, რა ღირდა შესასვლელი ბილეთი და ა. შ. — მაგრამ გრიბოედოვის ლიტერატურული მოღვაწეობის შესახებ ძალიან ბუნდოვანი შეხედულება ჰქონდეს. ამგვარი ფაქტების გამოძიება უეჭველად მოითხოვს არა მცირე მუშაობას, მაგრამ ასეთი მუშაობა მაინც ვერ ჩაითვლება სამეცნიერო მუშაობად, ვინაიდან მისი წარმოება შეუძლია ყველას, ვისაც კი ელემენტარული განათლება მიუღია და წერა-კითხვა შეუძლავლია. სად წერა-კითხვის ცოდნა და სად მეცნიერება? მათ შორის ისეთი დიდი მანძილია, რომ ამ უკანასკნელის გადალახვა, გარდა ბუნებრივი ნიჭისა, მრავალი წლის თავგანწირულ შრომას მოითხოვს.

უკანასკნელი ჯგუფი სადავო საკითხებისა, რომელიც აქ უნდა იქნას განხილული, ეხება გრიბოედოვის პიესის იდეურ შინაარსს, რომელიც დიდი ხანია საკამათო საგნად არის გადაქცეული. რამდენი ავტორიც შეხებია ამ საკითხს, თითქმის იმდენი აზრი გამოთქმულა გრიბოედოვის პიესის ძირითადი იდეის შესახებ. ხოლო რამ-

დენადაც ყოველი კარგად დაწერილი პიესის მომქმედ პირების სახეები მისი ძირითადი იდეის ფუნქციას წარმოადგენენ, იცვლებოდა გრიბოედოვის პიესის გმირთა სახეების გაგებაც (უპირველეს ყოვლისა — ჩაცკის სახისა). დავასახელოთ აქ საყოველთაოდ ცნობილი პოეტები და კრიტიკოსები, რომლებსაც თავიანთი მოსაზრებები გამოუთქვამთ გრიბოედოვის დრამატული პიესის იდეური შინაარსის შესახებ. ესენი არიან პუშკინი, პოლევოი, ბელინსკი, ივანე კირეევსკი, გონჩაროვი, სალტიკოვი, ლევ ტოლსტოი, დოსტოევსკი. ამათ შეიძლება დაემატოს ლიტერატურის ისტორიკოსთა ცნობილი სახელებიც: პიპინის, ოვსიანიკო-კულიკოვსკის, სოლოვიოვის, სიპოვსკის, საკულინის. ამ ბოლო დროს გრიბოედოვის პიესის იდეურ შინაარსზე და საზოგადოდ გრიბოედოვის იდეურ მიმართულებაზე წერდნენ პროფ. პიქსანოვი და ვ. ორლოვი.

თავის ძირითად შინაარსში დავა აქ შეიძლება წარმოდგენილ იქნას ორი დებულების ურთიერთ დაპირისპირებით. ერთი ნაწილი ავტორებისა აახლოვებს გრიბოედოვს სლავოფილებთან და ამტკიცებს, რომ „ვაი ჭკუისაგან“ სლავოფილურ იდეოლოგიაზე არის აშენებული. მეორე ნაწილი ავტორებისა ეწინააღმდეგება ამ შეხედულებას და ამტკიცებს, რომ გრიბოედოვი იყო მედასავლეთე ლიბერალი, ხოლო მისი დრამატული პიესა „ვაი ჭკუისაგან“ მედასავლეთეთა ლიბერალურ იდეაზე არის აგებული. ჩვენი შეხედულებით, გრიბოედოვი არ ყოფილა არც სლავოფილი და არც მედასავლეთე ლიბერალი. მას არ შეეძლო ასეთი ვინმე ყო-

ფილიყო ფილოსოფიური იდეების იმ მარაგის მიხედვით, რომელიც *implicite* მოცემულია გრიბოდოვის მთავარ ნაწარმოებში. როგორც სლავოფილობა, ისე მედასავლეთეთა ლიბერალიზმი იყო გრიბოდოვის ეპოქაზე უფრო გვიანი მოვლენა რუსეთის საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ფილოსოფიის განვითარების ისტორიაში. ორივე ეს მიმდინარეობა აღმოცენდა რუსეთში პეტრე ჩაადაევის „ფილოსოფიური წერილის“ შემდეგ. ჩაადაევის ფილოსოფიური კონცეპცია კი ემყარებოდა, ერთის მხრივ, დასავლეთ ევროპის კათოლიკური რეაქციის იდეოლოგიებს (ჟოზეფ დე-მესტრს, შატობრიანს, ბონალდს და სხვ.), ხოლო მეორეს მხრივ გერმანული რომანტიზმის ფილოსოფოსს შელინგს. რაც შეეხება გრიბოდოვს, მთელი მისი მსოფლმხედველობა მომწიფდა გერმანული იდეალისტური ფილოსოფიის გავლენის გარეშე. გერმანული იდეალიზმი თითქმის უცნობი იყო რუსული საზოგადოების ფართო წრეებში, როდესაც „ვაი ჰკუისაგან“ ხელნაწერის სახით უკვე ენერგიულად ვრცელდებოდა რუსეთში.

გრიბოდოვის პიესის ფილოსოფიური ანალიზი დიდად საყურადღებო შედეგს იძლევა: პიესაში, რომელიც ატარებს ფილოსოფიურად ფრიად საგულისხმიერო სათაურს „ვაი ჰკუისაგან“, ჰკუა წარმოდგენილია როგორც ანალიტიკური ფუნქციის მქონე ძალა. ამ კონცეპციით, ჰკუის მთელ მოქმედებას შეადგენს მოცემული შინაარსის ანალიზი ან კავშირთა დაშლა: ჰკუა შლის ან ანალიზებს იმას, რაც მას მოცემული აქვს, როგორც მთელი რამ. ვინც ფილოსოფიური აზროვნების ისტო-

რიას იცნობს, მან იცის, რომ ასეთი გაგება ჭკუისა აახლოებს გრიბოდოვს XVII-XVIII საუკუნის ფილოსოფიურ აზროვნებასთან (დეკარტი, სპინოზა, ლეიბნიცი — ერთის მხრივ; ვოლტერი, ჰელვეციუსი, რუსო — მეორეს მხრივ) და აშორებს გერმანულ იდეალიზმისაგან (კანტი, ფიხტე, შელინგი, ჰეგელი). *

ამ ფილოსოფიური კონცეპციის აღმოჩენამ გრიბოდოვის პიესაში მოგვცა საშუალება გვეთქვა, რომ თავისი ფილოსოფიური შინაარსის მიხედვით „ვაი ჭკუისაგან“ წარმოადგენს მსოფლიო ლიტერატურის ისეთს მოვლენას, სადაც აღიბეჭდა საკაცობრიო აზროვნების ისტორიული განვითარების უმნიშვნელოვანესი ეტაპი. ** ამით ჩვენ გავემიჯნეთ იმ ავტორებს, რომლებიც გრიბოდოვის პიესაში ხედავენ მხოლოდ „საყოფაცხოვრებო სურათს“, თვითონ გრიბოდოვს კი უცქერიან როგორც ისეთ მწერალს, რომელიც სრულიად მოკლებული იყო „ფილოსოფიურ ნიჰს.“ ***

გრიბოდოვის „ვაი ჭკუისაგან“, რა თქმა უნდა, იძლევა თავისი ეპოქის რუსული საზოგადოების საყოფაცხოვრებო სურათს. მაგრამ ამ პიესაში მეტია მოცემული, ვიდრე უბრალო საყოფაცხოვრებო სურათი, ხოლო თვითონ გრიბოდოვი მეტი იყო, ვიდრე ცხოვრებების აღმწერი, არ უნდა იქნას მხედველობიდან

* იხ. ჩემი „О философии Грибоедова“, გამოც. მეორე. 1940 წ., აგრეთვე სტატია „К вопросу об изучении Грибоедова“ (დაბეჭდილია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომებში, 1936 წ., წიგნი V).

** О философии Грибоедова, 1940, წ., გვ. 71.

*** Н. К. Пиксанов, Творческая история „Горя от ума“. 294.

გაშვებული, რომ გრიბოედოვის პიესა უწინარეს ყოველისა იყო მძაფრი სატირა, რომელიც ამათრახებდა თავისი დროის საზოგადოებას, თვითონ გრიბოედოვი კი, მეთვრამეტე საუკუნის დიდი დრამატურგების მსგავსად, გრძნობდა თავის თავს მორალისტად, რომელიც მოწოდებულია *mores castigare*. მთელ მის ლიტერატურულ მოღვაწეობას სარჩულად ედო ფართო ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, რომელიც მუშავდებოდა ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში. გრიბოედოვმა გაიარა მოსკოვის უნივერსიტეტში ფილოსოფიური სკოლა და შემდეგშიაც მას არ შეუწყვეტია ფილოსოფიის შესწავლა. თავისთავად ცხადია, რომ შეუძლებელი იყო გრიბოედოვის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა არ აღბეჭდილიყო მის გენიალურ მხატვრულ ნაწარმოებში, და მკვლევართა მოვალეობას შეადგენს ამ ფილოსოფიის გამოვლინება და არა მიჩქმალვა.

კმაყოფილებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ საკითხი გრიბოედოვის ფილოსოფიის შესახებ დღეს სხვანაირად არის შეფასებული, ვიდრე ეს იყო უწინ. ისეთი დიდი და გავლენიანი პერიოდული გამოცემა, როგორიც არის საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის ორგანო „ლიტერატურნაია გაზეტა“, გრიბოედოვისადმი მიძღვნილ საიუბილეო ნომერში სავსებით გარკვეულად ლაპარაკობს ამჟამად გრიბოედოვის ფილოსოფიის შესახებ. ამ გაზეტში მოთავსებულია ლენინგრადის უნივერსიტეტის პროფესორის ვლ. ორლოვის წერილი: „ცენტრალური თემა“, სადაც ასეთ სტრიქონებს ვკითხულობთ: „გრიბოედოვის კომედიაში არის ფილოსოფი-

ური ცენტრი, და ეს ცენტრია სწორედ ჭკუის პრობლე-
მა, რომელსაც გრიბოედოვი აყენებს და სწყევტს განმა-
ნათლებულთა კონცეპციის თანახმად“.*

ზევით ჩვენ განზე დავტოვეთ საკითხი, — იყო თუ
არა გრიბოედოვი დეკაბრისტების ფარული პოლიტიკუ-
რი ორგანიზაციის წევრი, მაგრამ ჩვენ არ შეგვიძლია ასევე
მოვეკიდოთ საკითხს, თუ როგორი იყო გრიბოედოვის და-
მოკიდებულება დეკაბრისტულ იდეოლოგიისადმი. აქაც,
უნდა ითქვას, დავა სწარმოებს ლიტერატურაში. ზოგი
ავტორი ამტკიცებს, რომ გრიბოედოვის იდეოლოგია სავ-
სებით ემთხვეოდა დეკაბრისტების მსოფლმხედველობას,
ზოგი კი ამას უარყოფს. ჩვენი აზრით, არც პირველი
შეხედულება არის სავსებით სწორი და არც მეორე,
ვინაიდან ერთის მხრივ გრიბოედოვის მსოფლმხედვე-
ლობას ბევრი რამ საერთო ჰქონდა დეკაბრისტულ
იდეოლოგიასთან, მაგრამ მეორეს მხრივ იგი თავის-
უფალი იყო იმ შეცდომებისაგან, რომლებიც დე-
კაბრისტულ იდეოლოგიას ახასიათებდა.

ერთი რამ ცხადია: გრიბოედოვი ეკუთვნოდა რუსე-
თის მოწინავე ინტელიგენციის იმავე თაობას, რომელსაც
ეკუთვნოდა დეკაბრისტების უმრავლესობა. მისი ახლო-
ბელი მეგობრები იყვნენ ისეთი ცნობილი დეკაბრის-
ტები, როგორც კონდრატე რილეევი, ვილჰელმ კუხელ-
ბეკერი, ალექსანდრე ბესტუჟევი და ალექსანდრე ოდო-
ევსკი. განსაკუთრებით უყვარდა გრიბოედოვს პოეტი-
დეკაბრისტი ალექსანდრე ოდოევსკი, რომლის ხსოვნას

* Литературная газета, 1945 г., 15 янв. სტატია „Центральная
тема“.

ლერმონტოვმა მშვენიერი ლექსი უძღვნა. თუ გავითვალისწინებთ უკვე ამ ფაქტებს, ცხადია, იმ დასკვნამდე უნდა მივიდეთ, რომ გრიბოედოვს არ შეეძლო არ ჰქონოდა თავისი დროის მოწინავე თაობის ზოგადი ნიშნები.

მთავარი ნიშანი, რომელიც გრიბოედოვს ამსგავსებდა ზემოთ დასახელებულ გამოჩენილ დეკაბრისტებს, ძლიერი პატრიოტიზმი იყო. ეპოქა, რომელშიაც გრიბოედოვს მოუხდა ცხოვრება, იყო მღელვარებით სავსე ეპოქა რუსეთის ისტორიისა. 1812 წლის სამამულო ომი, რომელიც გათავდა ნაპოლეონის მარცხით და მისი მრავალრიცხოვანი არმიის განდევნით რუსეთის საზღვრებიდან, დიდი საზოგადოებრივი მოძრაობის სათავედ იქცა რუსეთში. ამ დროს გაძლიერდა და განვითარდა რუსეთის განათლებულ საზოგადოებაში ის დიადი შეგნება რომელსაც ეროვნული თვითშეგნება ან პატრიოტული შეგნება უნდა ეწოდოს. აი, ამ პატრიოტული შეგნების ერთ-ერთი მანიფესტაცია იყო სწორედ 14 დეკემბრის რევოლუციური გამოსვლა პეტერბურგში, სენატის მოედანზე. საფრანგეთის დიდი რევოლუციის მოღვაწეთა მსგავსად, 14 დეკემბრის აჯანყების მონაწილენი თავიანთ თავს „პატრიოტებს“ უწოდებდნენ და ოცნებობდნენ სამშობლო ქვეყნის ბრწყინვალე პოლიტიკურ მომავალზე. რილევი, პესტელი, ვლ. რაევსკი და სხვა დეკაბრისტები მუდამ სამშობლოზე ლაპარაკობდნენ და ყოველ თავის საზოგადოებრივ გამოსვლას სამშობლოს სიყვარულით ასაბუთებდნენ.

ამავე დროს დიდი პატრიოტი იყო გრიბოედოვიც.

მას ღრმად უყვარდა თავისი ხალხი, დიდ პატივს სცემდა იგი ამ ხალხის ენას, ზნეჩვეულებას, ხასიათის თვისებებს და თავისი ღრმის განათლებულ საზოგადოებას უწუნიებდა, რომ ამ საზოგადოებას გაწყვეტილი ჰქონდა კავშირი თავის მშობელ ხალხთან, არაფრად მიაჩნდა თავისი დედა ენა, დასცინოდა ხალხის ზნე-ჩვეულებას და რწმენას. ყველაფერი ეს მშვენივრად მქდავნიებდა გრიბოედოვის პიესაში „ვაი ჭკუისაგან“. საეჭვოა, რომ მთელ რუსულ ლიტერატურაში მოიპოვებოდეს გრიბოედოვის ამ პიესაზე უფრო პატრიოტული ქმნილება. თავისი „პატრიოტიზმით“ ამაყ ნესტორ კუკოლნიკის მყვირალა პიესა „განგების ხელმა სამშობლო იხსნა“ ვერ შეედრება გრიბოედოვის უკვდავ ნაწარმოებს.

მაგრამ ამის თქმა არ კმარა: საჭიროა მეტი ითქვას გრიბოედოვის პატრიოტიზმის შესახებ.

როდესაც ადარებთ ზემოდასახელებული დეკაბრისტების პატრიოტიზმს გრიბოედოვის პატრიოტიზმთან, არ შეგიძლიათ არ აღიაროთ, რომ გრიბოედოვის პატრიოტიზმი თავისუფალი იყო დეკაბრისტული პატრიოტიზმის სპეციფიკურ ნაკლისაგან. დეკაბრისტები უაღრესად სპეტაკი ადამიანები იყვნენ, მაგრამ რეალურ რუსეთს ისინი არ იცნობდნენ, რუს ხალხს არ გრძნობდნენ. სწორედ ეს გარემოება ჰქონდა ვლადიმერ ლენინს გათვალისწინებული, როდესაც წერდა დეკაბრისტების შესახებ, რომ ისინი „საშინლად შორს იდგნენ ხალხისაგანო“.*

* იხ. ვლ. ლენინი, გერცენის ხსოვნას.

დეკაბრისტული პატრიოტიზმის ამ ნაკლისაგან გრიბოედოვი თავისუფალი იყო. მისი პატრიოტიზმი იყო უფრო სადა, უფრო უშუალო და უახლოვდებოდა იმ პატრიოტიზმს, რომელიც ასე მშვენივრად აღწერა შემდეგ ლერმონტოვმა თავის ლექსში „სამშობლო“. ნამდვილი სახელი ასეთი პატრიოტიზმისა იქნებოდა „ხალხისადმი * სიყვარული“. გრიბოედოვის პატრიოტიზმიც რუსი ხალხისადმი სიყვარულის ამ უშუალო განცდას წარმოადგენდა. იგი იყო არა წიგნებიდან გადმოღებული, არა ლანდისებური ინტელექტუალური ფიქცია, არამედ სავსებით რეალური, სავსებით ცოცხალი და ხორცშესხმული ინტუიცია. ასეთი პატრიოტიზმი იგივეა, რაც ხალხოსნობა, და გრიბოედოვიც იყო რუსული ხალხოსნობის ერთ-ერთი წინამორბედი, რომელიც გზას უკაფავდა ლიტერატურაში ნეკრასოვის პოეზიას და სალტიკოვის სატირას.

ზოგიერთი ავტორი ზედავს გრიბოედოვის მსოფლმხედველობის მსგავსებას დეკაბრისტულ იდეოლოგიასთან, გარდა მისი პატრიოტიზმისა, მის ისტორიზმშიაც. მართლაც, დეკაბრისტები ხშირად მიმართავდნენ რუსეთის წარსულს, იგონებდნენ კიევის პირველ მთავრებს (რიურიკს, ოლეგს, სვიატოსლავს), ოცნებობდნენ დიდი ნოვგოროდის თავისუფლებაზე. მაგრამ, ჭეშმარიტი ისტორიული ინტერესი დეკაბრისტებისათვის მაინც უცხო იყო — აი ისე, როგორც, მარქსის შეხედულებით, უცხო

* არა თვითმპყრობელური სახელმწიფოსადმი სიყვარული, ვინაიდან იმ დროს ხალხი და სახელმწიფო ერთმანეთს არ ემთხვეოდა.

იყო ეს ინტერესი დეკაბრისტების მასწავლებელ ფრანგ რევოლუციონერებისათვის. რუსეთის წარსული დეკაბრისტებს აინტერესებდა არა. თავისთავად, არა უშუალოდ, არამედ მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც შეიძლებოდა მის შესახებ მოგონებათა გამოყენება რევოლუციური აგიტაციის მიზნებისათვის. ამის დასამტკიცებლად საკმარისია გავიხსენოთ რილეევის „ფიქრები“, რომელსაც პუშკინმა დაუწუნა ისტორიულ ფაქტებისადმი გულგრილობა.

სხვაგვარი იყო გრიბოედოვის დამოკიდებულება რუსეთის ისტორიისადმი. გრიბოედოვი აქ პუშკინთან უფრო ახლო იდგა, ვიდრე რილეევთან. პუშკინის მსგავსად, გრიბოედოვსაც ახასიათებდა უშუალო სიყვარული თავისი ხალხის ისტორიული წარსულის მიმართ. იგი გულმოდგინედ ეცნობოდა ძველი რუსეთის ისტორიის პირველწყაროებს, უყვარდა დიდ კიევეზე მოგონებები და კრიტიკულად ეკიდებოდა პეტრე პირველის ეპოქას. რომელმაც, მისი აზრით, რუსეთის თავადაზნაურული ინტელიგენცია დააშორა ხალხის მასას და გადაგვარების გზაზე დააყენა. თუ დეკაბრისტების შესახებ ლენინმა თქვა, რომ ისინი შორს იდგნენ ხალხისაგან, გრიბოედოვის შესახებ უნდა ითქვას, რომ მისი თაობის არც ერთი მწერალი არ იყო მასზე უფრო მეტად დაახლოებული რუს ხალხთან და რუსეთის სინამდვილესთან.

კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებელი ნიკოლოზ გოგოლი

14 დეკემბრის აჯანყებამ ძლიერ შეაშინა ნიკოლოზ მეფე, მაგრამ როდესაც გამოიჩინა, რომ აჯანყება დამარცხდა, ნიკოლოზი გამხნევდა და, როგორც ეს სჩვევია სულმდაბალ ადამიანს, დაკარგა ზომა შურისძიებისა. დეკემბრის აჯანყების 5-მეთაური ნიკოლოზის ბრძანებით ჩამოახრჩვეს, დანარჩენ დეკაბრისტებს კი თავი უკრეს ციმბირის კატორღაში: რუსულ საზოგადოებას მოაცილეს საუკეთესო ელემენტები, რომლებსაც სიცოცხლე, მოძრაობა, პროგრესი შემოქონდათ, და ამით დასცეს საზოგადოებრივი ცხოვრების დონე. გაძლიერდა ყოველი განმათავისუფლებელი იდეის დევნა, სამაგიეროდ სული ჩაედგა ე. წ. ოფიციალური ხალხოსნობის თეორიას, რომელიც ამტკიცებდა, რომ თვითმპყრობელობა, მართლმადიდებლობა და ბატონყმობა შეადგენენ რუსი ხალხის პოლიტიკური არსებობის საფუძველს.

ასეთი იყო ის ისტორიული ეპოქა, რომელშიაც გოგოლს მოუხდა ცხოვრება, და ამით განისაზღვრა მისი

მოდვაწეობის ხასიათი და მიმართულება. თუ ამ ეპოქის ბევრი მწერალი (ბულგარინი, სენკოვსკი და სხვ.) თავის კალამს ჰყიდდა და ხოტბა-დიდებას ასხამდა ნიკოლოზ პირველის რუსეთის ყოფა-ცხოვრებას, გოგოლმა ომი გამოუცხადა მას. თავისი გენიალური მხატვრული ქმნილებებით გოგოლმა ბრწყინვალეებისა და დიდების ნიღაბი ჩამოაგლიჯა ნიკოლოზ პირველის თვითმპყრობელურ-ბატონყმურ წესწყობილებას და ყველას დაანახვა ამ უკანასკნელის სიტლანქე, უბადრუტობა, სიბნელე, წივთიერი და გონებრივი სილატაკე.

• ნიკოლოზ ვასილის ძე გოგოლი წარმოშობით უკრაინელი იყო. ის დაიბადა 1809 წლის 20 მარტს.

28 წლის იყო ვასილი გოგოლი-იანოვსკი, როდესაც მან ცოლად შეირთო მემამულე-აზნაურის ქალიშვილი, მარიამ ივანეს ასული კოსიაროვსკაია, რომლისგანაც ეყოლა ორი ბავშვი. ნიკოლოზი ან, როგორც მას ბავშვობისას ეძახდნენ, „ნიკოშა“, ყველაზე უფროსი იყო. თუ მამისაგან ნიკოლოზ გოგოლმა შეითვისა უკრაინული ხალხური პოეზიის სიყვარული და ლიტერატურული მოღვაწეობისადმი მიდრეკილება, დედისაგან მას შეეძლო მიეღო რელიგიური მისტიციზმის ელემენტები, რომლებიც შემდეგ, საზოგადოებრივი და ინდივიდუალური ცხოვრების პირობათა ზეგავლენით, იმდენად გაძლიერდნენ, რომ სახიფათო შეიქმნენ გოგოლის ლიტერატურული შემოქმედებისათვის.

• 10 წლამდე გოგოლი იზრდებოდა თავისი მშობლების მამულში, სოროჩინცების მახლობლად მდებარე სოფელ ვასილიევკაში ან იანოვშიანაში. მან აქ შეით-

ვისა უკრაინული ხალხური პოეზია, მისი ლეგენდები და ფანტასტიკური მოთხრობები, და არასოდეს შემდეგ მას არ გაქრობია ამ უკრაინული ხალხური პოეზიის ღრმა სიყვარული.

1821 წელს ნიკოლოზ გოგოლი შედის ქ. ნეჟინის ახლად გახსნილ ლიცეუმში, რომელიც დახურული სასწავლებელი იყო და რომლის მოწაფეები იქვე პანსიონში ცხოვრობდნენ. •

გოგოლი ენერგიულ მონაწილეობას იღებდა თავის ამხანაგთა წრის მუშაობაში. ლიცეუმის მოწაფეები თვითმოქმედებით ინაზღაურებდნენ იმას, რასაც ვერ იძენდნენ მასწავლებლებისაგან: ჰქონდათ საკუთარი ხელნაწერი ჟურნალი („ლიტერატურის მეტეორი“) და დიდი გატაცებით კითხულობდნენ თავისი დროის გამოჩენილ მწერლებს — ჟუკოვსკის, შილერს, პუშკინს, აგრეთვე მარლინსკის, რომელიც ჯერ კიდევ არ იყო ბელინსკის კრიტიკით განადგურებული; ზეპირად იცოდნენ მათ აგრეთვე კონდრატე რილეევის რევოლუციური ლექსები და, საერთოდ, რევოლუციური მოძრაობის ამბებისაგან მოწყვეტილი არ იყვნენ.

• მოსახსენებელია აგრეთვე, რომ ნეჟინის ლიცეუმის მოწაფეებს ჰქონდათ საკუთარი სასკოლო თეატრი. ამ თეატრის მსახიობთა შორის თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა გოგოლმა, რომელსაც აღმოაჩნდა კომიკური როლების შესრულების მშვენიერი ნიჭი.

ლიცეუმში ყოფნის დროს გოგოლი იწყებს აგრეთვე წერას. მისი ნაწერები ამ დროს სხვადასხვა პოეტურ ჟანრს ეკუთვნიან; გოგოლის ამ სალიცეუმო ცდების

უმრავლესობა არც კი შენახულა, და ჩვენ მათი სათაურები ვიცით მხოლოდ. როგორც ეტყობა, გოგოლი ამ დროს რომანტიზმის ფარგლებში ტრიალებდა და თავის თხზულებებში ამ მიმართულების გამოჩენილ მწერლებს (ეუკოვსკის, ახალგაზრდა პუშკინს, მარლინსკის) ბაძავდა.

გოგოლს არ აკმაყოფილებდა პროვინციის უფერული ცხოვრება, რომელსაც იგი თავის გარშემო ხედავდა ნეჟინში, არ აკმაყოფილებდნენ ამ უფერულ ცხოვრებას შეგუებული ადამიანებიც, და ის უფრო სახელოვან ცხოვრებაზე ოცნებობდა.

ეს სახელოვანი და სახელმწიფოსათვის სასარგებლო ცხოვრება გოგოლს ეგულებოდა რუსეთის სატახტო ქალაქ პეტერბურგში. ამიტომაც, ნეჟინის ლიცეუმის დასრულებისთანავე, 1828 წლის დეკემბერს გოგოლი მიემგზავრება პეტერბურგს. გატაცებული იმ აღმაფრთოვანებელი იმედით, რომ იქ, პეტერბურგში, მოახერხებდა დიდი სახელმწიფო სამსახურის შესრულებას და ბრწყინვალე სახელის მოხვეჭას.

რა სახის იქნებოდა ეს სამსახური, ამის შესახებ ახალგაზრდა გოგოლს გარკვეული წარმოდგენა ჯერ კიდევ არ მოეპოვებოდა, როგორც ამას თვითონვე ამბობს. ყოველ შემთხვევაში, იმაზე, რომ ის მწერალი შეიქნებოდა და ამ მწერლობით გაუწევდა თავის ხალხს დიდ სამსახურს, გოგოლი ამ დროს არ ფიქრობდა, და ეს გასაგებია, რადგან მაღალ საზოგადოებაში მაშინ მწერლობა მიაჩნდათ უსარგებლო და უმნიშვნელო ხელობად.

. პეტერბურგში ჩასვლისთანავე გოგოლს მოუხდა მწა-

რე წუთების განცდა. ის ეძებს პეტერბურგში სამსახურს, მაგრამ ვერსად პოულობს. გასაგებია, რომ ასეთ პირობებში ვეებერთელა ქალაქმა ახალგაზრდა უკრაინელზე ცუდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

სამსახურის მოლოდინში მყოფმა გოგოლმა თავის სარჩენად სცადა ხელი მოეკიდა ლიტერატურული საქმიანობისათვის. იგი ასწორებს თავის სენტიმენტალურ-რომანტიკულ პოემას „განც კიუხელგარტენი“, რომელიც ნეჟინის ლიცეუმში ჰქონდა დაწერილი 1827 წელს, და 1829 წელს ცალკე წიგნად ბეჭდავს მას ვ. ალოვის ფსევდონიმით. სამწუხაროდ, პოემის დაბეჭდვამ ვერ გამოასწორა გოგოლის მატერიალური მდგომარეობა, რადგან ქურნალებმა ცუდი რეცენზიები მოათავსეს მასზე და ამის გამო, პოემა ვერ გასაღდა. ამ მარცხით გულგატეხილი გოგოლი დასწავს გაუყიდავად დარჩენილ წიგნებს და სრულიად მოულოდნელად მიემგზავრება საზღვარგარეთ. ის ჩადის ქალაქ ლუბეკში, მაგრამ რამდენიმე კვირის შემდეგ ისევ ბრუნდება უკან და კვლავ იწყებს სამსახურის ძებნას. ამავე დროს გოგოლი ცდილობს მოეწყოს თეატრში მსახიობად, მაგრამ უშედეგოდ: მისი სცენიური ოსტატობა ჯეროვნად ვერ დააფასეს. ბოლოს, 1830 წელს, გოგოლი მიიღებს გადამწერლის თანამდებობას ერთ-ერთ სახელმწიფო დეპარტამენტში, ხელფასით — თვეში 30 მანეთი, მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ თავს ანებებს ამ მოსაბეზრებელ ჩინოვნიკურ სამსახურს და დიდი გატაცებით მიეცემა პედაგოგიურსა და ლიტერატურულ მოღვაწეობას პატრიოტულ ინს-

ტიტუტში, სადაც იგი მოაწყო ამ სასწავლებლის უფროსმა, პროფესორმა პლეტნევმა.

1831 წ. მაისში პლეტნევმა გოგოლი გააცნო რუსეთის უდიდეს პოეტს, ალექსანდრე პუშკინს, რომელსაც შეუყვარდა აშკარა ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდა უკრაინელი და არ დაეზარა მისი ლიტერატურული მომწიფებისათვის დიდი მონდომებით ეზრუნა. პუშკინმა იკისრა გოგოლის ლიტერატურული ხელმძღვანელის მოვალეობა. ის აძლევდა ახალგაზრდა გოგოლს რჩევადარიგებას ლიტერატურულ საკითხებზე, ამხნეებდა მას, სადაც საჭირო იყო, უნერგავდა თავისი თავისადმი ნდობას (რაც აუცილებელი პირობაა ნიჭის განვითარებისათვის), კითხულობდა მის ნაწერებს დაბეჭდვამდე და ცდილობდა დაეყენებია ახალგაზრდა გოგოლი მხატვრული რეალიზმისაკენ მიმავალ გზაზე. თავის მხრივ გოგოლიც ძალიან დიდად აფასებდა გენიალური მწერლის ასეთ ყურადღებას და ყოველთვის დიდი სიყვარულით ახსენებდა პუშკინს, როგორც თავის ძვირფას მასწავლებელს და ხელმძღვანელს ლიტერატურული მოღვაწეობის ასპარეზზე.

პუშკინთან და ჟუკოვსკისთან დაახლოებული გოგოლი 1831 წელს მოხვდება ფრეილინა ა. ო. როსეტის არისტოკრატიულ სალონში. ა. ო. როსეტი (შემდეგ იგი ცოლად გაჰყვა ვინმე სმირნოვს და იქცა სმირნოვად) იყო საფრანგეთიდან ლტოლვილ ემიგრანტ როსეტის ქალიშვილი, ხოლო როსეტის ბებია იყო მკვიდრი და თავად დიმიტრი იესეს ძე ციციშვილისა, რომელსაც პეტერბურგის არისტოკრატიულ წრეებში კარგად იცნობ-

დნენ. როგორც გულუხვ მასპინძელს და უბადლო ანეგლოტიტს. კვიანმა, მიმზიდველი ხასიათით დაჯილდოებულმა და ფრიად განათლებულმა ფრეილინა ა. ო. როსეტიმ შეძლო პეტერბურგში მოეწყო ისეთი სალონო, სადაც თავს იყრიდნენ რუსეთის გამოჩენილი მწერლები და უცხოეთის დიპლომატები. სალონში ხშირად იმართებოდა საუბარი ლიტერატურისა და პოლიტიკის აქტუალურ საკითხებზე. სალონის ცენტრალური ფიგურა იყო ალექსანდრე პუშკინი.

• 1831 წლის სექტემბერს გამოდის პირველი ნაწილი გოგოლის უკრაინულ მოთხრობათა კრებულისა, რომელსაც, არა გარეშე პლეტნევის რჩევისა, გოგოლმა სათაურად მისცა „საღამოები დიკანკის მახლობელ აგარაკზე“. მეთუტკრე რუდი პანკოს მიერ გამოცემული მოთხრობები. „საღამოებმა დიკანკის მახლობელ აგარაკზე“ მშვენიერი შთაბეჭდილება მოახდინა მკითხველ საზოგადოებაზე, რომელსაც იგი აწვდიდა უკრაინის რომანტიკულ სურათებს. პუშკინსაც ძალიან მოეწონა ეს მოთხრობები.

„საღამოების“ პირველი ნაწილის გამარჯვებით წახალისებული გოგოლი განაგრძობს მის მეორე ნაწილზე მუშაობას: ენერგიულად აგროვებს ამისათვის საჭირო მასალას უკრაინის ყოფა-ცხოვრებიდან, აწუხებს დედას და ნათესაებს ხშირი თხოვნით — მიაწოდონ მას დაწვრილებითი ცნობები უკრაინულ ზნე-ჩვეულებათა და ხალხურ რწმენათა შესახებ.

1832 წელს გოგოლმა დაასრულა მუშაობა „საღა-

მოების“ მეორე ნაწილზე და მარტში კიდევაც დაბეჭდა იგი.

„საღამოები დიკანჯის მახლობელ აგარაკზე“ რვა მოთხრობისგან შედგება. პირველ ნაწილში შევიდა ოთხი მოთხრობა: „სოროჩინცის ბაზრობა“, „ივანობის წინა საღამო“, „მაისის ღამე, ან წყალში დამხრჩვალნი ქალი“ და „დაკარგული უსტარი“. კრებულის მეორე ნაწილში კ მოთავსებულია აგრეთვე ოთხი მოთხრობა: „ღამე შობის წინ“, „საშინელი შურისძიება“, „ივანე თედორეს ძე შპონკმა და მისი დეიდა“, „მოჯადოებული ადგილი“. ყველა ეს მოთხრობა აგებულია უკრაინის ყოფა-ცხოვრებიდან აღებულ ეთნოგრაფიულ მასალაზე და მკითხველს საშუალებას აძლევს გაეცნოს უკრაინელ ხალხს, მის ზნე-ჩვეულებებს, მის ზღაპრებსა და ლეგენდებს. მაგრამ ამავე დროს აღსანიშნავია, რომ მოთხრობებში წარმოდგენილია უფრო უკრაინული ხალხური ცხოვრების სადღესასწაულო მხარე: ბაზრობა, სეირნობა მაისის მთვარიან ღამეს, საალილოდ სიარული შობის წინ, ახალგაზრდა ვაჟებისა და ქალების სიმღერა, ცეკვა, თამაში. ჩვეულებრივი სამუშაო დღის გაჭირვება და ოფლის დენა „საღამოებში“ წარმოდგენილი არ არის. ავტორი არ შეხებია აგრეთვე ბატონყმობას უკრაინაში, რასაც რეალისტური მიმართულების მწერალი ყურადღების გარეშე, ცხადია, ვერ დატოვებდა. სამაგიეროდ, მოთხრობებში უხვად არის შეტანილი ფანტასტიკური ელემენტი (ეშმაკებისა და კუდიანების ოინები), როგორც ეს ჩვეოდათ რომანტიკული სკოლის მწერლებს (ყუკოვსკის, მარლინსკის). რომანტიკულ გაზვიადების იერს

ატარებს აგრეთვე უკრაინული ბუნების სურათები, რომლებიც ხშირად გვხვდება „სალამოებში“ (ზაფხულის დღე უკრაინაში, გაზაფხულის ღამე, დნეპრის აღწერა). დასასრულს, მოთხრობათა უმრავლესობა გაყდენთილია ცოცხალი და მხიარული კომიზმით (არა იუმორით: გოგოლის შემოქმედებაში იუმორი მერე გამოჩნდება).

„სალამოების“ შემდეგ გოგოლი მუშაობდა დიდ კომედიანზე, რომლის სათაური უნდა ყოფილიყო „მესამე ხარისხის ვლადიმირი“. აქ იგი აპირებდა პეტერბურგის მაღალი ჩინოვნიკობა კომიკურ სახეებში წარმოედგინა. მაგრამ, რაც უფრო ავითარებდა გოგოლი თავის კომედიას, მით უფრო ცხადი ხდებოდა მისთვის, რომ ასეთი კომედიის დაბეჭდვის ნებართვას მთავრობა არ მისცემდა. ამიტომ გოგოლმაც შეწყვიტა ამ კომედიანზე მუშაობა. „თუ პიესა არ იქნება სცენაზე გათამაშებული, რა აზრი ექნება მას? — წერდა გოგოლი მოსკოვში თავის ნაცნობ პროფესორს მიხეილ პოგოდინს — დრამა ცოცხლობს მხოლოდ სცენაზე. უამისოდ კი ის არის სული სხეულის გარეშე“.

დაუმთავრებლად დარჩენილი „ვლადიმირისაგან“ გოგოლმა შემდეგ შექმნა რამდენიმე პიესა: „მოხელის დილა“ (შემდეგ მას, ცენზურის მოთხოვნით, მიეცა ახალი სათაური — „საქმიანი კაცის დილა“), „სალაქიო ოთახი“ და „საჩივარი“.

1834 წლის 24 ივლისს, პუშკინისა და ჟუკოვსკის პროტექციით, სახალხო განათლების მინისტრმა უვაროვმა გოგოლი დანიშნა ადიუნქტ-პროფესორად (ე. ი. უმცროს პროფესორად) პეტერბურგის უნივერსიტეტ-

ში მსოფლიო ისტორიის კათედრაზე. მაგრამ 1835 წელს გოგოლმა თავი დაანება უნივერსიტეტს, რადგან დარწმუნდა, რომ პროფესურა მისი მოწოდება არ არის, რომ იგი პოეტია და არა მეცნიერი, და ის სახელმწიფო „სამსახურიც“, რომელსაც ეძებდა ჭაბუკობიდანვე, არის მისთვის ლიტერატურა და არა სხვა რამ. ამის შემდეგ გოგოლი კონცენტრირებული ენერგიით შეუდგება მუშაობას ლიტერატურის დარგში. ახლა იგი უფრო სერიოზულად უცქერის მხატვრული ლიტერატურის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას და არ თვლის მას თავისთვის მხოლოდ სასხვათაშორისო საქმედ.

1835 წლის დასაწყისში გამოდის კრებული „არაბესკები“, რომელშიც შევიდა სხვადასხვა სახის ნაწერები — ზოგი მხატვრული („პორტრეტი“, „ნევის პროსპექტი“, „შეშლილის ჩანაწერები“), ზოგი კი თეორიული ხასიათისა (სტატიები ისტორიის, ლიტერატურის და ხელოვნების შესახებ). მას მალე მიჰყვა იმავე წელს კრებული „მირგოროდი“, რომელშიც შევიდა ოთხი ნაწარმოები: „ვიი“, „ძველი ყაიდის მემამულენი“, „მოთხრობა იმის შესახებ, თუ როგორ წაეკიდა ივანე ივანეს ძე ივანე ნიკიფორეს ძეს“ და „ტარას ბულბა“. ორივე კრებულში შესულ თხზულებათა დიდი უმრავლესობა დაიწერა 1833-1834 წლებში, ზოგიერთი კი ერთხელ უკვე დაბეჭდილი იყო პერიოდულ გამოცემებში.

ამ თხზულებათა ერთი ნაწილი („ვიი“, „ძველი ყაიდის მემამულენი“, „მოთხრობა იმის შესახებ, თუ როგორ წაეკიდა ივანე ივანეს ძე ივანე ნიკიფორეს ძეს“, „ტარას ბულბა“) უკრაინული ყოფა-ცხოვრების მასალა-

ზეა აგებული. ხოლო მეორე ნაწილში („პორტრეტი“, „ნევის პროსპექტი“, „შეშლილის ჩანაწერები“) მასალად გამოყენებულია პეტერბურგის ღარიბ ადამიანთა ყოფაცხოვრება. ამ უკანასკნელი ჯგუფის მოთხრობებს უახლოვდება თავისი შინაარსით ფანტასტიკური მოთხრობა „ცხვირი“ და შესანიშნავი რეალისტური მოთხრობა „შინელი“. რომელშიაც განსაკუთრებული სიცხადით მოჩანს გოგოლის ლიტერატურული მოღვაწეობის და, საერთოდ, მთელი მოწინავე რუსული ლიტერატურის ფრიად დამახასიათებელი ნიშანი, სახელდობრ — უღრმესი თანაგრძნობა ცხოვრების უკუღმართობით დაჩაგრულ და გაუბედურებულ ადამიანთა მიმართ. ინგლისის სახელგანთქმული პუბლიცისტი, კარლეილი ამბობდა, რომ ის მთელ მსოფლიო ლიტერატურაში არ იცნობს ისეთ ჰუმანურ ნაწარმოებს, როგორც არის გოგოლის „შინელი“. მართლაც, ძლიერია ამ პატარა მოთხრობის მოქმედება მკითხველზე, მისი უბადლო იუმორი, მისი „ჰუმანურა სუბიექტურობა“, ბელინსკის ენით რომ ვილაპარაკოთ.

იმავე „ჰუმანური სუბიექტურობით“ არის გაყენებული „შეშლილის ჩანაწერები“, რომლის გმირი, წვრილი მოხელე პოპრიშჩინი, ვერ ურიგდება თავის დაბეჩავებულ მდგომარეობას და, საზოგადოებრივი ცხოვრების უსამართლობის მძაფრი შეგნებით უკიდურესობამდე მიყვანილი, ჰკუიდან შეიშლება.

თუ „შინელი“ და „შეშლილის ჩანაწერები“ ასახავენ დაჩაგრულ და დაბეჩავებულ ადამიანთა ყოფაცხოვრებას, სულ სხვა ხასიათი აქვს ისტორიულ მოთხრობას

„ტარას ბულბა“, სადაც მხატვრულ სახეებში წარმოდგენილია უკრაინელი ხალხის გმირული ბრძოლა გარეშე მტრებთან — თათრებთან, თურქებთან, უფრო კი პოლონელებთან, რომლებსაც მეთექვსმეტე საუკუნეში ეპყრათ უკრაინა და რომლებიც ყოველგვარ ღონისძიებას ხმარობდნენ იმისათვის, რომ გადაეგვარებიათ უკრაინელები, წაერთმიათ მათთვის დედა ენა, ექციათ ისინი პოლონელებად. ასეთ მძიმე განსაცდელში ჩავარდნილმა უკრაინელმა ხალხმა თავისი ეროვნული არსებობის დასაცავად წარმოშვა კაზაკობა — ეროვნული თავისუფლების ეს მძლავრი ბურჯი, მისი გმირული სულით, მისი უსაზღვრო პატრიოტიზმით. „ტარას ბულბა“ გვაძლევს უკრაინელი ხალხის მთელი ამ ისტორიის გრანდიოზულ სურათს. იგი არის პროზით მოთხრობილი ეპოპეა უკრაინელთა მამაცური ბრძოლისა ეროვნული თავისუფლებისათვის. საფრანგეთის სახელოვანი ისტორიკოსი გიზო ლიტერატურის კრიტიკოსი არ იყო, მაგრამ იგი სრულ ჭეშმარიტებას ამბობდა, როდესაც თქვა: „ტარას ბულბა“ ახალ ლიტერატურაში ერთადერთი ეპიკური პოემაა, ჭეშმარიტად ღირსი ამ სახელწოდებისო.

ამ დიადი ისტორიული მოთხრობის ცენტრალური ფიგურაა პოლკოვნიკი ტარას ბულბა, რომელიც თავისი ნებისყოფის ფოლადისებური სიმტკიცით და ხასიათის სიღარბაისლით ბრძოლებში გამობრძმედილი უკრაინელი ხალხის ეროვნულ თვისებათა განსახიერებას წარმოადგენს. უსაზღვროა ტარას ბულბას სიყვარული სამშობლოსადმი და სიძულვილი მისი მტრებისადმი. ტა-

რასისათვის სამშობლო არის წმიდათა წმიდა, რომელ-
 საც უნდა მსხვერპლად შეეწიროს ყველაფერი, ხოლო
 სამშობლოსათვის დალატი ისეთი დანაშაულია, რომ მის
 ჩამდენს, საკუთარი შვილიც რომ იყოს, ტარასი უყოყ-
 მანოდ დასჯის სიკვდილით. როგორც მოქმედ პირთა
 პიპერბოლური დახასიათებით, ისე უკრაინული ბუნე-
 ბის (განსაკუთრებით მისი თვალუწვდენელი ველების)
 პიპერბოლური აღწერით „ტარას ბულბა“ რომანტიკუ-
 ლი თხზულების კლასიკურ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვა-
 ლოს, თუმცა მისი სარჩული, არსებითად რომ ითქვას,
 ისტორიულად სწორია და უკრაინის წარსული ყოფის
 ბეჭით შესწავლაზეა დამყარებული. ერთი დიდი ღირ-
 სება ამ ნაწარმოებისა ის არის, რომ იგი მკითხველში
 განამტკიცებს პატრიოტულ გრძნობას და ნერგავს იმ
 აზრს, რომ ადამიანი მოვალეა თავგანწირულად იბრძო-
 დეს სამშობლო ქვეყნისათვის. ყოველი კაცი, ვისი სამ-
 შობლოც დაჩაგრულია, ვისი დედა ენაც აბუჩად აგდე-
 ბულია, ამ თხზულებაში იპოვნის გულის გამამხნეველ
 წამალს. მთელი ნაწარმოები გაქლენთილია რწმენით,
 რომ რუსი ხალხი უძლეველია, რომ უკრაინის თავის-
 უფლების პირობას დიდ რუსეთთან კავშირი შეადგენს.

დიდი ყურადღების ღირსია აგრეთვე მოთხრობები
 „ძველი ყაიდის მემამულენი“ და „მოთხრობა იმის შე-
 სახებ, თუ როგორ წაეკიდა ივანე ივანეს ძე ივანე ნიკი-
 ფორეს ძეს“. ორივე მოთხრობაში წარმოდგენილია
 უფერული და მაღალ ადამიანურ მისწრაფებებს მოკ-
 ლებული პროვინციული ცხოვრება, — აი ისეთი ადამი-
 ანების ცხოვრება, რომლებსაც გოგოლი „უგვანოებს“

უწოდებდა. „უგვანო ადამიანის უგვანობა“ (пошлость пошлого человека) და მისი ცხოვრების სრული არარაობა განსაკუთრებული სიმკაცრით მხილებულია გოგოლის რეალისტურ მოთხრობაში ივანეების წაკიდების შესახებ. რაც შეეხება „ძველი ყაიდის მემამულეებს“, აქ გოგოლი არ მალავს სიბრაღელის გრძნობას თავის უსარგებლო გმირთა (ტოვსტოგუბების) მიმართ, რომლებსაც ასე ფუჭად გაუტარებიათ ცხოვრება. გოგოლი დასცინის ტოვსტოგუბებს, მაგრამ ამავე დროს დასტირის მათ ცხოვრებას და იჩენს დიდი იუმორისტის ნიჭს.

• 1835 წლის ბოლოს გოგოლმა მუშაობა დაიწყო ახალ კომედიაზე. ეს იყო სახელგანთქმული კომედია „რევიზორი“, რომლის სუჟეტი გოგოლს პუშკინმა მისცა. ამაზე წინ კი გოგოლს დაწყებული ჰქონდა დიდი რომანი „მკვდარი სულები“, რომლის სუჟეტიც მას აგრეთვე პუშკინისაგან მიუღია. 1835 წლის 7 ოქტომბერს გოგოლი სწერდა პუშკინს: „დავიწყე „მკვდარი სულების“ წერა. სუჟეტი გაგრძელდა და დიდი რომანის სამყოფად იქცა. ვფიქრობ, ძალიან სასაცილო გამოვა. მაგრამ ახლა შევჩერდი მესამე თავზე... მე მინდა ამ რომანში ვაჩვენო მთელი რუსეთი თუნდაც ერთი გვერდიდან“.

კომედია „რევიზორი“ და რომანი „მკვდარი სულები“ წარმოადგენენ გოგოლის უდიდეს პოეტურ ქმნილებებს და რუსული მხატვრული რეალიზმის კლასიკურ ნიმუშებს. აქ დაძლეულია ის რომანტიზმი, რომელიც დიდხანს ბატონობდა რუსულ ლიტერატურაში და რომელსაც თვით 30-იან წლებში ჰყავდა თავისი მიმდევრები და თაყვანისმცემლები (ზაგოსკინი, პოლევოი, მარ-

ლინსკი, კუკოლნიკი, ბენედიქტოვი და სხვები). მართალია, რეალიზმი ამ დროს რუსულ ლიტერატურაში არ იყო სრულიად ახალი მოვლენა, რადგან მხატვრული რეალიზმის შესანიშნავ ნიმუშებს რუსულ ლიტერატურაში ვხვდებით უკვე მე-18 საუკუნეში (ფონვიზინი, კრილოვი, რადიშჩევი), ხოლო მისი ფუძემდებლის სახელი უდავოდ ეკუთვნის გენიალურ პუშკინს. მაგრამ გოგოლმა შეძლო დაემკვიდრებია მხატვრული რეალიზმი რუსულ ლიტერატურაში ისეთი სიმტკიცით, რომ უკან დახევა უკვე შეუძლებელი შეიქმნა, და თითქმის მთელი შემდგომი რუსული ლიტერატურა მე-19 საუკუნეში ამ რეალიზმის კალაპოტში მოძრაობდა. „ტიპიურის ასახვა ტიპიურ გარემოცვაში“ (ფ. ენგელსი) — აი რა აქცია „რევიზორისა“ და „მკვდარი სულების“ ავტორმა თავისი შემოქმედების მეთოდად, თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის სახელმძღვანელო ძაფად. არა განყენებული „გმირები“, არა საკვირველი „რაინდები“ და მათი საოცარი, დაუჯერებელი და ფანტასტიკური „საქმენი საგმირონი“, არამედ ჩვეულებრივი ადამიანები და მათი ჩვეულებრივი, ყველასათვის ცნობილი ყოფა-ცხოვრება — აი ეს აქცია გოგოლმა „რევიზორში“ და „მკვდარ სულებში“ თავისი მხატვრული ასახვის საგნად. საკუთარი ლიტერატურული გამოცდილების და პუშკინის რჩევა-დარიგების საფუძველზე გოგოლი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „რაც უფრო ჩვეულებრივია საგანი, მით უფრო დიდი უნდა იყოს პოეტი, რათა გამოიტანოს მისგან არაჩვეულებრივი და რათა ეს არაჩვეულებრივი იყოს, სხვათა შორის, სრული სიმართლე“

(„არაბესკები“, სტატია „რამდენიმე სიტყვა ჰუშკინზე“).

ჩვეულებრივ მოვლენაში არაჩვეულებრივი და საყურადღებო არსების შემჩნევა, მობეზრებული და მოსაწყენი სინამდვილიდან აღებული მასალის იმნაირი გაშუქება, რომ იგი იქცეს საუცხოო სურათად, უძვირფასეს მარგალიტად, „გამოტანა გარეთ ყოველივე იმისა, რაც ჩვენს თვალწინ ხდება ყოველ წუთს და რასაც ვერ ამჩნევენ შეჩვეული თვალები, გაშუქება წვრილმან მოვლენათა, მთელი იმ საშინელი ტალახისა, რომელშიაც ჩაფლულია ჩვენი ცხოვრება, გამომჟღავნება იმ ცივი, დაქუცმაცებული, ყოველდღიური ხასიათებისა, რომლებითაც სავსეა ჩვენი მიწიერი, ხშირად მწარე და აბეზარი გზა“ („მკვდარი სულები“, მეშვიდე თავი) — ასეთია გოგოლის მხატვრული რეალიზმის უღრმესი არსება, რომლის მიხედვით მწერალი ხელს კი არ აფარებს ცხოვრების ბნელ კუნჭულებს, არამედ ამჟღავნებს ან ამხილებს მათ.

ლიტერატურის ამ კონცეფციით, რომელსაც ემსახურებოდა გოგოლის რეალისტური შემოქმედება, ყველაზე უფრო პოეტური ან ლამაზი სურათია ის, რომელიც ნამდვილ ცხოვრებას წარმოგვიდგენს, და არა ის, რომელიც ზღაპარივით დაშორებულია სინამდვილეს და სინამდვილეს არ მოგვაგონებს.

ქეშმარიტი გალამაზებაც წარმოდგენილი ცხოვრებისა არის მისი სწორი ან მართალი ასახვა, და არა მისი ყალბად წარმოდგენა. მექრთამე ჩინოვნიკი რომ უღარესად პატიოსან კაცად გამოიყვანო, ამით ლამაზი სურათი კი არ შეიქმნება, არამედ ცუდი. სადაც სი-

მართლედ და ჰეშმარიტებაა, მხოლოდ იქ არის სილამაზე - ლიტერატურაშიო — ასეთი იყო ის რეალისტური ესთეტიკური მრწამსი, რომელსაც გოგოლი პრაქტიკულად ახორციელებდა თავის ლიტერატურულ შემოქმედებაში და რომელიც შემდეგ თეორიულად დაასაბუთა თავის დისერტაციაში ნიკოლოზ ჩერნიშევსკიმ. სწორედ აქ იყო გოგოლის უდიდესი გამარჯვება და ამავე დროს მისი ისტორიული დამსახურებაც რუსული ლიტერატურისა და მთელი რუსული კულტურის წინაშე. თავისი „რევიზორით“ და „მკვდარი სულებით“ გოგოლმა დაანახვა რუსულ საზოგადოებას, რა არის მისი ცხოვრება, როგორია მისი გონებრივი და ზნეობრივი განვითარების დონე და რა ღირსება აქვს მის სოციალურ-პოლიტიკურ წესწყობილებას.

ბევრს, რა თქმა უნდა, გოგოლის მხატვრული შემოქმედების ეს რეალისტური მიმართულება არ მოსწონდა: არ მოსწონდა, მაგალითად, პროფესორ სენკოვსკის, ჟურნალ „Библиотека для чтения“-ს რედაქტორს; არ მოსწონდა აგრეთვე ბულგარინს, გაზეთ „Северная пчела“-ს რედაქტორს. ორივენი გაბატონებული თავდაზნაურული კლასისა და თვითმპყრობელური მთავრობის აგენტები იყვნენ რუსულ ლიტერატურაში და მხოლოდ ბატონყმურ-თვითმპყრობელური წესწყობილების დაცვაზე ფიქრობდნენ თავისი კალმის საშუალებით. მათი აზრით, ლიტერატურის მთავარი მოვალეობა იყო არა სინამდვილის ფხიზელი შეცნობა და გამომჟღავნება, არამედ სინამდვილის დამალვა ლამაზი ფრაზებისა და ფანტასტიკური ან მატ-

ყუარა სახეების ქვეშ. ლიტერატურა კი არ უნდა აღვი-
ყებდეს და აფხიზლებდეს საზოგადოებას, არამედ აძი-
ნებდეს მას ტკბილი და საამო მღერითაო,—ასე ფიქ-
რობდნენ ეს რეაქციონერები.

მთელი თავისი ლიტერატურული შემოქმედებით
გოგოლი ეწინააღმდეგებოდა ბულგარინისა და სენკოვს-
კის ამ დამპალ რეაქციულ წარმოდგენას ლიტერატურა-
ზე, და ამაში იყო მისი შემოქმედების დიდი რევოლუ-
ციური მნიშვნელობა. თავისი მხატვრული ნაწარმოებე-
ბით გოგოლი ამხილებდა ბატონყმურ-თვითმპყრობე-
ლური წესწყობილების უბადრუკობას, მის სიბინძურესა
და სიტლანქეს და ზრდიდა რუსულ საზოგადოებაში
პროტესტის გრძნობას მაშინდელი საძაგელი წესწყო-
ბილების წინააღმდეგ. მის დროს არსებული სოცია-
ლურ-პოლიტიკური სინამდვილის უარყოფა, მხილება,
დაუნდობელი კრიტიკა — აი რა შეადგენდა გოგოლის
მხატვრული რეალიზმის უდიდეს ისტორიულ დამსახუ-
რებას რუსი ხალხის, რუსული საზოგადოების, რუსუ-
ლი კულტურის წინაშე.

1836 წლის დასაწყისს გოგოლს დაწერილი ჰქონდა
„მკვდარი სულების“ პირველი ოთხი თავი, რომლებიც
მან, ჩვეულებისამებრ, პუშკინს წაუკითხა.

პარალელურად მუშაობდა გოგოლი კომედია „რევი-
ზორზე“, რომლის შესახებ თვითონვე ამბობდა: „რევი-
ზორში მე გადავწყვიტე ერთად შემეგროვებია ყოველივე
ცუდი, რაც კი მეგულებოდა რუსეთში, ყოველი უსამარ-
თლობა, რომელიც ხდებოდა იმ ადგილებში, სადაც კაცს
ყველაზე მეტად მოეთხოვება სიმართლე, და ერთბაშად

მექცია ყველაფერი ეს დაცივნის საგნად. ის იყო ჩემი პირველი ნაწარმოები, რომელიც მოვიაზრე საზოგადოებაზე კეთილი გავლენის მოსახდენად“.

კომედიის შინაარსი ასეთია: ერთი პროვინციული ქალაქის მოხელეები ძალიან შეშფოთებული არიან ცნობით, რომ დანიშნულია რევიზია მათი საქმიანობის შესამოწმებლად. ისინი ყოველ წუთს მოელიან რევიზორს, რომელიც, იმავე ცნობის მიხედვით, უნდა ჩამოვიდეს ინკოგნიტო. საუბედუროდ, ასეთ „რევიზორად“ შეშინებული მოხელეები ჩათვლიან ვიღაც ხლესტაკოვს — ქარაფშუტა წვრილ მოხელეს, რომელიც პეტერბურგიდან მიემგზავრებოდა თავის სოფელში და უფულობის გამო იძულებული გახდა დროებით შეეწყვიტა მოგზაურობა და გაჩერებულიყო ამ პროვინციული ქალაქის სასტუმროში. ხლესტაკოვი ჩინებულად შეეგუება რევიზორის როლს, რომელიც მას უნებურად მოახვიეს თავზე, მხიარულად გაატარებს დროს ქალაქში, კარგად ვაისქელებს ჯიბეებს ადგილობრივ მოხელეთა მიერ შეჩეჩებული ქრთამებით და ამის შემდეგ არხეინად გაუდგება თავის გზას. იმავე დღეს მოხელეები შეიტყობენ, თუ როგორ მოტყუედნენ და რა სასირცხვო ამბავი დაემართათ მათ. მაგრამ ამაზე უფრო საწყენი იყო მათთვის მოულოდნელი ცნობა, რომ ჩამოვიდა ნამდვილი რევიზორი და მოითხოვს მასთან გამოცხადებას. პიესაში წარმოდგენილი იყო ჩინოვნიკების მექრთამეობა, ქურდობა, ბიუროკრატიზმი, მოსახლეობის ყვლეფა და სხვ. ა.

1836 წელს იანვარში გოგოლი უკვე კითხულობს ჯერ ვასილი ჟუკოვსკის სახლში, შემდეგ კი ფრეილინა

სმირნოვას სალონში, თავის „რევიზორს“ და, პოეტ პეტრე ვიანემსკის გადმოცემით, ყველას სიცილით დახოცავს. ახლა საჭირო იყო ზომების მიღება კომედიის დასადგმელად თეატრში. 1836 წლის 19 აპრილს პეტერბურგის ალექსანდრესეულ თეატრში შედგა „რევიზორის“ პირველი წარმოდგენა. წარმოდგენას დაესწრო დიდძალი ხალხი, თვით იმპერატორი ნიკოლოზიც. მაგრამ წარმოდგენამ ვერ დააკმაყოფილა გოგოლი: „მძიმე შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე „რევიზორის“ წარმოდგენამ — ამბობდა იგი. — მე გული მომდიოდა მაყურებლებზეც, რომლებმაც ვერ გამიგეს, და ჩემს თავზეც, რადგან ჩემი დანაშაული იყო, რომ ვერ გამიგეს“. მართლაც, არც მსახიობები და არც მაყურებლები არ აღმოჩნდნენ ასეთი ღრმავარიანი პიესისათვის საკმარისად მომზადებული. მსახიობები მიჩვეული იყვნენ ფრანგულიდან გადმოკეთებული მსუბუქი ვოდევილებისა და უშინაარსო ფარსების გათამაშებას, და მოინდომეს გოგოლის „რევიზორიც“ ვოდევილად ექციათ. რა თქმა უნდა, ასეთი თამაშით მსახიობებმა დააბნელეს ამ დიდი კომედიის აზრი, ნაცვლად იმისა, რომ უკეთესად გამოევიწყებინათ იგი და ხელშესახები გაეხადათ მაყურებელთათვის.

მიუხედავად ამისა, კომედიის აზრი მაინც იმდენად მკვეთრად იყო პიესაში გამოხატული, რომ ჩინოვნიკობამ იცნო თავისი თავი და განრისხდა, რატომ გაგვლანძღეს ასე მწარედო. თვით ნიკოლოზ პირველმაც კი შენიშნა, თუ სად ურტყამდა მისი პირადი ნებართვით წარმოდგენილი კომედია, და თეატრიდან გამო-

სელისას თქვა თურმე: „აი, პიესა! ყველას მოხვდა, ყვე-
ლაზე მეტად კი მე“. მართლაც ასე იყო, ვინაიდან იმ
საზიზღრობისათვის, რომელიც ასახულია გოგოლის
„რევიზორში“, ყველაზე უფრო მეტი მორალური და
პოლიტიკური პასუხისმგებლობა ეკისრებოდა თვით-
მპყრობელური სისტემის სათავეში მდგომ იმპერატორს,
რომლის ხელისუფლებაც ამ მექრთამე და ქურდ ჩი-
ნოვნიკობაზე იყო დამყარებული.

კომედიის გარშემო დიდი ხმაურობა ატყდა. ბობოლა
ბიუროკრატები აღშფოთებული იყვნენ ვილაც „მჭლამ-
ნელის“ თავხედობით და ამ აღშფოთებას აღარ მა-
ლავდნენ. მათ კვერს უკრავდნენ წვრილფეხა მოლჩა-
ლინები და ბაშმაჩკინები, რომლებიც, ჩვეულებისამებრ,
თავიანთ უფროსებს შესცქეროდნენ თვალეში და სამ-
სახურებრივი შიშის გამო საკუთარი აზრის შედგენას
სულ წვრილმან საქმეებზეც კი ველარ ბედავდნენ.

„რევიზორმა“ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, —
სწერდა თვითონ გოგოლი 1836 წლის 29 აპრილს მსა-
ხიობ მიხეილ შჩეპკინს, რომელიც ამზადებდა „რევი-
ზორს“ მოსკოვის თეატრში დასადგმელად. — პიესას
აგინებენ, მაგრამ მის სანახავად მაინც დადიან. მეოთხე
წარმოდგენისათვის უკვე ბილეთი აღარ იშოვება... ყვე-
ლა მე მემდურის... მხცოვანი და პატივცემული მოხე-
ლეები გაიძახიან, რომ ჩემთვის წმიდა და პატიოსანი
არაფერი ყოფილა, რაკი მე გავბედე სახელმწიფო სამ-
სახურში მყოფ პირთა შესახებ ასე მელაპარაკა... ახლა
ვხედავ, თუ რას ნიშნავს კომიკოსი მწერალი. სულ
მციროდენი ლანდი ჭეშმარიტებისა, და შენს წინააღ-

მდეგ ილაშქრებენ მთელი წოდებები, არათუ ერთი კაცი. წარმომიდგენია, თუ რა იქნებოდა, რომ მე კომედის საგნად ამელო პეტერბურგის ცხოვრება, რომელსაც ახლა უფრო მეტად და უკეთესად ვიცნობ, ვიდრე პროვინციისას“.

მსხვილი ბიუროკრატიის უკმაყოფილებას მხარი დაუჭირეს ოფიცოზური ჟურნალისტიკის მესვეურებმა. აყაყანდა ბულგარინი, აყაყანდა სენკოვსკი, აყაყანდა მთელი რეაქციული პრესა, რომელიც იწუნებდა გოგოლის პიესას, ვითომ როგორც უნიჭო ფარსს, თვითონ გოგოლს კი ემუქრებოდნენ, ვითომ როგორც ბოროტ-მოქმედს, რომელსაც განუზრახავს რუსეთის მთელი სოციალ-პოლიტიკური წესწყობილების დამხობა. „უფალო ღმერთო! ერთი, ან ორი რომ მაგინებდეს, კიდევ არა უშავს. მაგრამ ყველა, ყველა მაგინებს“, — ეუბნებოდა სასოწარკვეთილებამდე მიყვანილი გოგოლი ერთ-ერთ თავის მეგობარს.

საბედნიეროდ, მდგომარეობა არც ისე უნუგეშო იყო, როგორც თვითონ გოგოლი ფიქრობდა. მართალია, მის წინააღმდეგ ამხედრდა ძალაუფლების მქონე ბიუროკრატიული და რეაქციული ნაწილი რუსული საზოგადოებისა, მაგრამ იყო ამ საზოგადოების მეორე, პროგრესული ნაწილი, რომელიც იცავდა გოგოლის საქმეს, თუმცა საკმარის ენერგიით ვერ აწვდიდა მაინც მწერალს თანამგრძნობის ხმას. ასეთ თანამგრძნობთა რიცხვი განსაკუთრებით დიდი იყო მოსკოვში, რომელიც, ჩვეულებრივ, ოპოზიციაში ედგა ბიუროკრატიულ პეტერბურგს. ბევრი თანამგრძნობი ჰყავდა გოგოლს აგრეთვე

პროვინციაში, რომელიც თვალყურს ადევნებდა ლიტერატურულ ბრძოლებს. ახალგაზრდა სტუდენტობა, მოწინავე ინტელიგენცია, საზოგადოდ ყველა, ვისაც კი ჰეშმარიტად უყვარდა რუსეთი და ვინც დაბრმავებული არ იყო არც ეგოისტური ზრახვებით, არც დრომოკმული მსოფლმხედველობით, გოგოლს უჭერდა მხარს.

„რევიზორის“ გარშემო ატეხილ ამ აურზაურით დაღლილი გოგოლი მიიღებს გადაწყვეტილებას — რამდენიმე ხნით მაინც მიატოვოს რუსეთი და წავიდეს დასასვენებლად საზღვარგარეთ. „მივდივარ საზღვარგარეთ, — სწერდა გოგოლი პროფესორ მ. პოგოდინს 1836 წ., 10 მაისს. — იქ თუ გავფანტავ იმ წყენას, რომელსაც ყოველდღე მაყენებენ ჩემი თანამემამულეები“.

როგორც ირკვევა, დიდი ტკივილი განუცდია გოგოლს, და დიდი შეურაცხყოფა მიუყენებია მისთვის გაბატონებულ საზოგადოებრივ წრეს. არა მსუბუქი და საამო გართობა, არამედ მძიმე ბრძოლა ყოფილა გოგოლისათვის ლიტერატურული მოღვაწეობა. რამდენ სულიერ ენერგიას მოითხოვდა ეს ბრძოლა, ვინ გამოიანგარიშებს! ეს სრულიად არა ჰგავს იმ ჩინოვნიკურ სამსახურს, რომელსაც ოდესღაც გოგოლი ადარებდა ლიტერატურულ მოღვაწეობას.

1836 წლის 6 ივნისს გოგოლი მიემგზავრება პეტერბურგიდან საზღვარგარეთ. ის ჩადის ჯერ გერმანიაში, აქედან კი მიდის შვეიცარიაში. რუსეთიდან წასვლისას გოგოლი არ გამომშვიდობებია არც პუშკინს, არც ჟუკოვსკის, ალბათ იმიტომ, რომ აპირებდა უცხოეთიდან მალე დაბრუნებულიყო. „საზღვარგარეთ დავრჩები გა-

ზაფხულამდე; გაზაფხულს კი ჩამოვალ თქვენთან მოსკოვში, სადაც, ვფიქრობ სულ გადავსახლდე“ — სწერდა გოგოლი მოსკოველ მსახიობ შჩეპკინს 1836 წლის 10 მაისს. მაგრამ ეს გეგმა შემდეგ სრულიად შეიცვალა. უკვე 16 ივნისს გოგოლი სწერდა ქუკოვსკის, უცხოეთში მე ალბათ რამდენიმე წელს დავრჩებიო.

ევროპის შთაბეჭდილებებმა მალე დაამშვიდა გოგოლის აფორიაქებული სული, და მოგზაურობით გამხსნევებული გოგოლი იმავე წლის 16 ივნისს სწერდა ვასილი ქუკოვსკის: „რა მაღალი, რა საზეიმო და ქვეყნისათვის რა უხილავი, შეუმჩნეველი განცდებით არის ჩემი ცხოვრება სავესე! ვფიცავ, რომ მე რაღაც ისეთს გავაკეთებ, რასაც ჩვეულებრივი კაცი ვერ აკეთებს. ლომის ძალას ვგრძნობ ჩემს თავში... რა არის ყველაფერი, რაც კი აქამდე დამიწერია? ასე მგონია, თითქო მოწაფის რვეულს ვფურცლავდე. აქა-იქ თუ გამოერევა გვერდი, რომელიც შეიძლება მასწავლებელს მოეწონოს“.

სამშობლოდან გოგოლს თან მიჰქონდა პეტერბურგში დაწყებული „მკვდარი სულები“ და უცხოეთში ის განაგრძობდა ამ ნაწარმოებზე მუშაობას.

1836 წელს 12 ნოემბერს გოგოლი სწერდა იმავე ქუკოვსკის პარიზიდან: „ვევეში * დადგა ზაფხულივით მშვენიერი შემოდგომა. ჩემს ოთახში თბილოდა, და მეც შეეუდექი „მკვდარ სულებს“, რომელიც დავიწყე პეტერბურგში. რაც გაკეთებული მქონდა, ყველაფერი კვლავ გადავაკეთე, უფრო კარგად მოვიფიქრე მთელი

* შევიცარიის ქალაქია.

გეგმა და ახლა მიმყავს წინ ჩემი თხზულება წყნარად და მშვიდად, როგორც მათიანე... თუ შევეასრულე ეს ქმნილება ისე, როგორც უნდა შესრულდეს, მაშინ... რა ვეებერთელა, რა ორიგინალური სუჟეტი გამოვა! რა ნაირ-ნაირი გროვა წარმოდგება! მთელი რუსეთი გამოჩნდება ამ თხზულებაში!..

როგორც აქედან ირკვევა, „მკვდარ სულელებზე“ ახლა გოგოლს უფრო მაღალი წარმოდგენა ჰქონია, ვიდრე ერთი წლის წინ ჰქონდა: წინათ, როგორც ითქვა, გოგოლი ფიქრობდა თავის თხზულებაში ეჩვენებინა რუსეთი „თუნდაც ერთი გვერდიდან“, ახლა კი იგი აპირებს აჩვენოს ამ თხზულებაში რუსეთი ყოველმხრივ, ე. ი. გაცილებით უფრო სრულად, ვიდრე ფიქრობდა თავდაპირველად. თუ წინათ გოგოლი თავის ნაწარმოებს უცქეროდა როგორც მსუბუქ „კარიკატურას“, ახლა ეს ნაწარმოები ავტორის წარმოდგენაში თავისი სერიოზულობით დაემსგავსა გრანდიოზულ „პოემას“, რომელსაც უნაკლო სისრულით უნდა აეწერა რუსი ადამიანის ცხოვრების ისტორია და ეჩვენებია ყველაფერი — როგორც ცუდი, ისე კარგი მხარეები რუსული სინამდვილისა, აესახა რუსეთის სიავეც და სიკეთეც. ამის შესაფერისად მუშავდებოდა გოგოლის წარმოდგენაში „მკვდარი სულელების“ გეგმაც, რომლის მიხედვით ამ ახალ „პოემას“ უნდა ჰქონებოდა სამი ნაწილი: პირველ ნაწილში აღწერილი უნდა ყოფილიყო რუსული სინამდვილის ბნელი მხარეები, ხოლო მეორე და მესამე ნაწილებში მოცემული უნდა ყოფილიყო რუსული სინამ-

ღვილის ჯერ ნაკლებ ბნელი, შემდეგ კი სავსებით ნათელი სურათი.

თვითონ გოგოლის სიტყვების თანახმად (1849 წლის წერილი პლეტნევის მიმართ), თუ „მკვდარი სულების“ პირველ ნაწილში წარმოდგენილი იყო „დაქუცმაცებული ხასიათები“, მთელი მათი უბადრუკობითა და უგვანობით, დანარჩენ ნაწილებში რუსი კაცი უნდა ასახულიყო „თავისი ხასიათის არა წვრილმანი ხაზებით და უცნაურობით, არამედ თავისი ხასიათის მთელი სიღრმით და შინაგან ძალთა ნაირნაირობით“. აქ მკითხველის წინაშე უნდა წარმოდგარიყო „რუსული სულის მთელი სიმდიდრე“. უნდა ასახულიყო „ღვთაებრივი მხნეობით დაჯილდოებული მამაკაცი“ და „მშვენიერი რუსი ქალიშვილი, რომლის ბადალი მთელ მსოფლიოში არ მოიპოვება, ქალური სულის საკვირველი სილამაზით, სულგრძელი მისწრაფებებისა და თავგანწირულებისაგან მოქსოვილი“, ე. ი. „მკვდარი სულების“ დანარჩენ ნაწილებში ავტორი აპირებდა წარმოედგინა ისეთი ადამიანები, რომლებთან შედარებით „სხვა ტომთა ყველა სათნო ადამიანი მკვდრად გამოჩნდებოდა“ („მკვდარი სულები“, თავი მეშვიდე). თვით ის მკვდარი სულები, რომლებიც პირველ ტომში იყვნენ გამოყვანილი, დანარჩენ ნაწილებში უნდა აღორძინებულიყვნენ „ქეშმარიტი, მტკიცე ცხოვრებისათვის“. უწინარეს ყოვლისა კი სულიერად უნდა აღორძინებულიყო (ხელმწიფე იმპერატორის შემწეობით!) პოემის მთავარი გმირი, საქმოსანი პავლე ჩიჩიკოვი. რა თქმა უნდა, „მკვდარი

სულეების“ ასეთი გეგმა ამტკიცებდა, რომ გოგოლს ღრმად უყვარდა რუსეთი, სწამდა მისი დიდი მომავალი: სწორედ ამ რწმენიდან მოდის რუსეთის შედარება სამცხენიან ეტლთან „მკვდარი სულეების“ პირველ ტომში.

შვეიცარიიდან გოგოლი გადავიდა საფრანგეთში და ზამთრის თვეები გაატარა პარიზში, სადაც იგი განაგრძობდა „მკვდარ სულელებზე“ მუშაობას. „მკვდარი სულელები“ უფრო ცოცხლად და უფრო მხნედ მიიწევეს წინ, — სწერდა გოგოლი ეუკოვსკის. — მგონია, თითქო რუსეთში ვიმყოფებოდე. ჩემს წინაშე ყველაფერი ჩვენებურია — ჩვენი მემამულეები, ჩვენი მოხელეები, ჩვენი ოფიცრები, ჩვენი გლეხები, ჩვენი ქოხები, ერთი სიტყვით, მთელი ჩვენი მართლმადიდებლური რუსეთი. მეცინება, როცა გავიფიქრებ, რომ „მკვდარ სულელებს“ მე ვწერ პარიზში... ვეებერთელაა, დიღია ჩემი ქმნილება, და მალე არ დამთავრდება იგი. კიდევ ამხედრდებიან ჩემს წინააღმდეგ ახალი წოდებები და ბევრი სხვადასხვა ვაჟბატონი. მაგრამ რა ვქნა? ასეთი ბედა მქონია: ჩემს თანამემამულეებთან მტრობა! ვილაც უხილავი წერს ჩემს წინაშე ძლიერი კვერთხით. ვიცი, რომ ჩემი სახელი ჩემს შემდეგ ჩემზე უფრო ბედნიერი იქნება, და იმავე ჩემი თანამემამულეების შთამომავალნი, შესაძლებელია, აცრემლებული თვალებით შერიგებან შესთავაზებენ ჩემს აჩრდილს!“

დიდი უბედურება დაატყდა თავზე გოგოლს მოულოდნელად, როდესაც მას პარიზში 1837 წელს მოუვიდა

ცნობა პუშკინის ტრაგიკული დაღუპვის შესახებ. „ჩემი ცხოვრების სიტკბოება, მთელი ჩემი უმაღლესი სიამოვნება გაქრა პუშკინთან ერთად, — ასე სწერდა გოგოლი 1837 წლის 16 მარტს პროფესორ პ. ა. პლეტნევის რომიდან. — არც ერთი საქმე არ დამიწყია მე მისი რჩევა-დარიგების გარეშე. არც ერთი სტრიქონი არ დამიწერია ისე, რომ არ წარმომედგინა იგი ჩემს წინაშე. რას იტყვის ის, რას მიაქცევს იგი ყურადღებას, რა გააცინებს მას, რა დაიმსახურებს მის უტყნობსა და მარადიულ მოწონებას — აი რით იყო ჩემი ფიქრი დაკავებული და რა მაძლევდა მე ძალებს... ღმერთო! აწინდელი ჩემი შრომა („მკვდარი სულები“), მის მიერ შთაგონებული, მისი ქმნილებაა. მე არ შემიძლია განვაგრძო იგი.“

პარიზიდან 1837 წლის გაზაფხულზე გოგოლი გადავიდა იტალიაში და ხანგრძლივად დაბინავდა რომში. გოგოლს შეუყვარდა იტალია, განსაკუთრებით კი მისი დედაქალაქი რომი. ძალიან მოსწონდა გოგოლს იტალიის მდიდარი ბუნება, თბილი ჰავა, ხელოვნების უბადლო ძეგლები, იტალიის მკვირცხლი ხალხი და ამ ხალხის მუსიკალური ენა, თავისებური ზნე-ჩვეულება.

მიუხედავად იმისა, რომ გოგოლი ამ დროს მთელ რუსეთში უკვე კარგად ცნობილი მწერალი იყო და მის თხზულებებს დიდი ინტერესით კითხულობდნენ, როგორც პეტერბურგში, ისე პროვინციაში, გოგოლი მაინც ნივთიერ სივიწროვეს განიცდიდა. ამას მიაქცევს ყურადღება რუსეთში დარჩენილმა მეგობრებმა (ყუკოვსკიმ, აქსაკოვმა, პოგოდინმა და სხვებმა), რომლებიც შეეცადნენ შეექმნათ გოგოლისათვის, თუ ბრწყინვალე

არა, ყოველ შემთხვევაში ისეთი ნივთიერი მდგომარეობა, რომ მას შეძლებოდა ლიტერატურული მუშაობა. *

* რომში გოგოლი ენერგიულად დაეწაფება იტალიის ისტორიისა და მისი ლიტერატურის შესწავლას. იგი ეცნობა მე-17-18 საუკუნეების იტალიურ პოეზიას, იტალიის დიდ ხელოვნებას — მხატვრობას, მუსიკას, და წერს იტალიის ცხოვრებიდან მოთხრობას „რომი“, რომელშიაც ოსტატურად არის ასახული მდაბიო ხალხის ყოფა.

გარდა „მკვდარ სულებზე“ მუშაობისა, გოგოლმა იტალიაში განაახლა მუშაობა თავის მოზრდილ მოთხრობაზე „შინელი“, რომელიც მას 1834 წელს ჰქონდა დაწყებული და რომელიც 1840 წელს დაასრულა ვენაში.

1839 წელს გოგოლი მკურნალობდა მარიენბადში, ხოლო იქიდან სექტემბერს გაემგზავრა რუსეთში, სადაც ამ დროს მისმა ორმა უმცროსმა დამ დაამთავრა პეტერბურგის პატრიოტული ინსტიტუტი და ახლა საჭირო იყო მათ მომავალზე ზრუნვა.

თავდაპირველიდ გოგოლი მოსკოვში ჩავიდა, გაჩერ-

* გოგოლი ყოველთვის ღარიბად ცხოვრობდა. თავისი უძრავი ქონება მან დედას და დებს გადასცა. ერთხელ გოგოლს ხელში ჩაუვარდა 5.000 მანეთი. მან კი ეს ფული გაუგზავნა მოსკოვში პროფესორ შევირიოვს ღარიბი სტუდენტებისათვის დასარიგებლად. გოგოლს არ ჰქონდა არც დიდი საკუთრება, არც საკუთრების შექმნის ხალისი. „მთელი მისი ქონება ერთ პატარა ჩემოდანში იყო მოთავსებული“ — გადმოგვცემს სანდო მოწმე.

და იქ რამდენიმე ხანს და ოქტომბრის ბოლოს გაემგზავრა პეტერბურგს, სადაც დაბინავდა ვასილი ჟუკოვსკის ბინაზე. პეტერბურგში გოგოლი ნაცნობთა წრეში კითხულობს „მკვდარი სულების“ პირველ თავებს და პირადად გაეცნობა ბესარიონ ბელინსკის, რომელიც იმ დროს თანამშრომლობდა კრაევსკის ჟურნალში „ოტჩესტვენიე ზაპისკი“. პეტერბურგიდან დეკემბერში გოგოლი ბრუნდება ისევ მოსკოვს, აწყობს აქ თავის დებს და რჩება მოსკოვში რამდენიმე თვე. 9 მაისს გოგოლმა პროფესორ პოგოდინის ბინაზე გადაიხადა თავისი დღეობა, რომელსაც დაესწრნენ რუსეთის გამოჩენილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები: პეტრე ჩაადაევი, კონსტანტინე აქსაკოვი, იური სამარინი, მიხეილ ლერმონტოვი, მიხეილ ზაგოსკინი და სხვები. ამ დროს გოგოლი მოსკოვის ლიტერატურულ წრეებში კითხულობდა „მკვდარი სულების“ უკვე მეექვსე თავს და ყველგან დიდ აღფრთოვანებას იწვევდა. მოსკოვის სლავოფილები დარწმუნებული იყვნენ, რომ გოგოლის სახით მათ მოევლინა სლავოფილური იდეოლოგიის გამომხატველი პოეტი. გოგოლი ახალი დროის ჰომეროსიაო, ალტაცებით ამბობდა კონსტანტინე აქსაკოვი, სლავოფილების მეთაური.

იმავე 1840 წ. მაისში გოგოლი მიემგზავრება მოსკოვიდან და, ვარშავაზე და ვენაზე გავლით (ვენაში მას მძიმე ავადმყოფობა შეემთხვა), სექტემბრის დამლევს ბრუნდება თავის საყვარელ რომში, სადაც იგი დიდი ენერგიით განაგრძობს „მკვდარ სულებზე“ მუშაობას. ამავე დროს გოგოლი გადააკეთებს ზოგიერთ

უწინდელ თავის თხზულებას („ვიის“, „ტარას ბულბას“, „პორტრეტს“, „რევიზორს“, „სცენებს მესამე ხარისხის ვლადიმირიდან“, „სასიძობებს“) და წერს კომედიას „მებანქოები“ და პიესას „თეატრიდან გამოსვლა“, რომელშიაც იგი „რევიზორის“ ახსნა-განმარტებას იძლევა და რომელიც 1842 წელს დაიბეჭდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ გოგოლს ახასიათებდა იშვიათი შრომისმოყვარეობა. მას არ უყვარდა ფუქსავატური, აჩქარებული მუშაობა. გეგმის ხანგრძლივი მოფიქრება და მისი დეტალების დაზუსტება გოგოლისათვის კანონი იყო. მხატვრული შემოქმედების აუცილებელ პირობად მას ბეჯითი შრომა მიაჩნდა, და თავის ნაწარმოებზე მუშაობას დასრულებულად არ თვლიდა, თუ რვაჯერ არ გაასწორებდა და არ გადაწერდა ამ ნაწარმოებს.

• 1841 წლის ზაფხულისათვის „მკვდარი სულების“ პირველი ტომი, გოგოლის მეგობარ ლიტერატორის, პ. ანენკოვის მიერ სუფთად გადაწერილი, უკვე მზად იყო. ახლა მისი დაბეჭდვის საკითხი იდგა და იმავე 1841 წელს, შემოდგომაზე, გოგოლი ჩამოდის რუსეთში „მკვდარი სულების“ პირველი ტომის დასაბეჭდად. ოქტომბერსა და ნოემბერში გოგოლმა კიდევ ერთხელ გაასწორა ტექსტი და დეკემბერში ხელნაწერი გადასცა მოსკოვის ცენზურას დაბეჭდვის ნებართვის მისაღებად.

„მკვდარი სულების“. შინაარსს შეადგენს ამბავი, თუ როგორ ყიდულობს მემამულეებისაგან რომანის გმირი პავლე ჩიჩიკოვი გარდაცვლილ ყმებს, ანუ მკვდარ სულებს, და აკეთებს მათ შესახებ ნასყიდობის ოფიციალურ სიგელს. ამ უცნაურ საქმეს ჩიჩიკოვი იმ მიზნით

სჩადის, რომ შემდეგ ეს ოფიციალური სიგელები წა-
რადგინოს სახელმწიფო ბანკში, ან ლომბარდში, დააგი-
რაოს სიგელებში აღნიშნული მკვედრები, ვითომცდა
როგორც ცოცხალი გლეხები (დააგირაოს, რა თქმა
უნდა, ბევრჯერ უფრო მეტ ფასში, ვიდრე თვითონ აქვს
დასარჩული ამ მკვედრების შესასყიდად), და ამ ეშმაკური
გზით გამდიდრდეს. ცხადია, რომ ამგვარი გაიძვერული
საქმის ჩადენა შესაძლებელი იყო მხოლოდ იქ, სადაც
მმართველობის ბიუროკრატიული ფორმა დაშორებული
იყო რეალურ სინამდვილეს და მეტი მნიშვნელობა
ჰქონდა ქალაქს, ვიდრე იმ საქმეს, რომლის შესახებაც
ეს ქალაქი დაწერილი იყო. მართლაც, ასეთი იყო ნი-
კოლოზ მეფის რუსეთი. •

თავის „ნამყო და ფიქრებში“ გერცენი მოგვითხ-
რობს, თუ როგორ დაჰკარგა თავისი ქონება ერთმა რუს-
მა ოფიცერმა მხოლოდ იმიტომ, რომ რაღაც გაუგებრო-
ბის გამო მოხელეებს იგი შეუტანიათ გარდაცვლილთა
სიაში. ამოდ ცდილობდა ეს უბედური ოფიცერი დაე-
მტკიცებია, რომ იგი მკვდარი არ არის და, მაშასადამე,
მისი საკუთრება მასვე უნდა დაუბრუნდეს. „შენ მკვდარ-
თა სიაში ირიცხები და ამიტომ ცოცხალი კაცის უფლე-
ბები აღარ გაქვს, და ქონებაც არ შეიძლება დაგიბრუნ-
დესო“, — ასეთი პასუხი გასცეს მას მოხელეებმა. რო-
მლებისთვისაც ოფიციალური ქალაქის ჩვენებას მეტი
მნიშვნელობა ჰქონდა, ვიდრე სინამდვილის მოწმობას,
სიგელს მეტი ძალა ჰქონდა, ვიდრე რეალურ სინამდვი-
ლეს. ეს იყო არა ანეგდოტი, არამედ ნამდვი-
ლი ფაქტი, რომლის მსგავსი სხვაც ბევრი ხდე-

ბოდა რუსეთში და რომელიც გამოწვეული იყო ბიუროკრატიული აპარატის საზიზღარი ფორმალიზმით, მისი სიჩლუნგითა და უძრაობით.

არსებითად, ასეთივე აზრი უდევს სარჩულად გოგოლის „მკვდარ სულებსაც“: თუ გერცენის მოთხრობაში ბიუროკრატიული ფორმალიზმის გამო ცოცხალი კაცი მკვდრად არის აღიარებული და ცოცხალის უფლებებს ვერ იბრუნებს, გოგოლის „მკვდარ სულებში“ ჩიჩიკოვი აპირებს მკვდარი ყმები ცოცხლებად გაასაღოს, რაკი ისინი ოფიციალურ ქალაქში ცოცხლებად არიან მოხსენებული და არა მკვდრებად. თავისი ობიექტური არსებით ეს იყო ნიკოლოზისეული რუსეთის გონებამახვილი მხილება, იმ თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიული წესწყობილების სასტიკი კრიტიკა, რომლის გამო რუსეთის გარეგნული ფორმა დაცილებული იყო მის შინაარსს, ოფიციალურ ქალაქებში წარმოდგენილი სახე უპირისპირდებოდა რეალურ სინამდვილეს, სახელმწიფოს ბრწყინვალე დეკორაციული ფასადი ეწინააღმდეგებოდა ხალხის ბნელ შინაგან ყოფას და, ამრიგად, მთელი სახელმწიფოებრივი არსებობა ტყუილით იყო გაყდენილი და არა სიმართლით, არა ჭეშმარიტებით. მსხვილ-მსხვილ და დიდჯამაგირიან მოხელეთა (ბენკენდორფებისა და უვაროვების) ოფიციალური მოხსენებების მიხედვით, ნიკოლოზ მეფის რუსეთში ყველაფერი ჩინებულად იყო მოწყობილი, ყველგან სიმდიდრე და კმაყოფილება სუფევდა ხალხში, ყველგან კანონი, სიმართლე და წესრიგი ბატონობდა. მაგრამ ეს იყო მხოლოდ გარეგნული მოჩვენება,

რომლის ქვეშ დაფარული იყო უკანონობა, ძალმომრეობა, უწესრიგობა, ანარქია, უღმობელი ჩაგვრა და ცრემლები. ვინც ძლიერი იყო, მას ყოველგვარი უსამართლობა გაუდიოდა, ხოლო ვინც სუსტი იყო, მას არავითარი სიმართლე არ შეელოდა. არსება ცხოვრებისა ერთი იყო, ფორმა კი — სულ სხვანაირი, არსების შეუფერებელი. და სწორედ თვითმპყრობელური რუსეთის ეს შინაგანი წინააღმდეგობა, ეს შინაგანი სიცრუე ან, ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეს „საქმისადმი ფორმალური დამოკიდებულება რუსეთის მოხელეობის მთელ იერარქიაში“ — გამოამყვანა გოგოლის „მკვდარი სულებმა“. ამაში მდგომარეობდა ამ თხზულების ობიექტური შინაარსი, მისი ობიექტური მნიშვნელობა.

„მკვდარი სულების“ ამ ობიექტური შინაარსით გოგოლი აკეთებდა იმ საქმეს, რასაც აკეთებდა რევოლუციური დემოკრატიის მეზაირალტრე ბესარიონ ბელინსკი, თუმცა მთლად სწორი არ იქნებოდა გვეფიქრა, რომ თვითონ გოგოლს შეგნებული ჰქონდა თავისი გენიალური თხზულების ეს ობიექტური შინაარსი. როგორც „რევიზორში“, ისე „მკვდარ სულებში“ თხზულების ობიექტური შინაარსი გასცილდა მწერლის სუბიექტურ წარმოდგენას ამ შინაარსზე.

გოგოლის მიერ მოსკოვის საცენზურო კომიტეტში წარდგენილი „მკვდარი სულების“ ცენზორად დანიშნეს პროფესორი სნეგირევი, რომელმაც წაიკითხა ხელნაწერი და შემდეგ საცენზურო კომიტეტში განაცხადა, წარმოდგენილი თხზულება არავითარ საექვო აზრებს არ

შეიცავს და მისი დაბეჭდვა დაუბრკოლებლად შეიძლება. მაგრამ პროფესორ სნეგირევს არ დაეთანხმა საცენზურო კომიტეტის ზოგიერთი წევრი. გაიმართა კამათი, რომლის შინაარსი თვითონ გოგოლმა იუმორისტულად ასწერა პროფესორ პლეტნევისადმი მიწერილ ბარათში.

„არა! მე ამის დაბეჭდვის ნებართვას არასოდეს არ მივცემ: სული უკვდავია! მკვდარი სული არ შეიძლება იყოს. ავტორი ილაშქრებს სულის უკვდავების წინააღმდეგ. ის ებრძვის ჩვენს ქრისტიანულ სარწმუნოებას“, — ასე ლაპარაკობდა (დაახლოებით) მოსკოვის საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარე.

როცა მას აუხსნეს, რომ გოგოლის თხზულებაში გამოთქმა „მკვდარი სულები“ ნიშნავს გარდაცვლილ გლეხებს, და სულის უკვდავების რელიგიურ დოგმასთან ამ გამოთქმას არაფერი აქვს საკამათო, მაშინ საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარე სულ მთლად აპილპილდა.

— მით უარესი!! ეს ხომ ბატონყმობის წინააღმდეგ გალაშქრება გამოდის, — იყვირა მან, და სხვა ცენზორებმაც მას მხარი დაუჭირეს.

— ჩიჩიკოვის საქმიანობა სისხლის სამართლის დანაშაულია, — შენიშნა ერთმა ცენზორმა.

— მერე რა? განა ავტორი ამართლებს ჩიჩიკოვის საქმიანობას? — ჩაერია პროფესორი სნეგირევი, რომელიც ხელნაწერის დაბეჭდვის მომხრე იყო.

— მაშ არა და, არ ამართლებს! — ცხარობდნენ სხვები. ავტორმა ხომ ასწერა ჩიჩიკოვის ქცევა, ახლა სხვე-

ბიკ ჩიჩიკოვს წაბაძავენ და დაიწყებენ მკვდარი სულების შესყიდვას.

იყვნენ ისეთი ცენზორები, რომლებიც საყვედურს გამოთქვამდნენ იმის გამო, რომ ჩიჩიკოვი რაღაც ორმანეთ-ნახევრად ყიდულობს კაცის სულს: „განა ეს აღმაშფოთებელი არ არის? ამას ადამიანური გრძნობა განა მოითმენს? რას იტყვიან საზღვარგარეთ, როცა წაიკითხავენ, რომ კაცის სული რუსეთში ორმანეთ-ნახევრად იყიდება? ეს ხომ რუსეთს სახელს გაუტეხავს! ამის წაკითხვის შემდეგ არც ერთი უცხოელი არ ჩამოვა ჩვენს ქვეყანაში“, — ასე „ბრძნულად“ მსჯელობდნენ მოსკოვის საცენზურო კომიტეტში გოგოლის „მკვდარ სულებზე“.

როცა გოგოლმა შეიტყო, თუ როგორი აზრები გამოითქვა კომიტეტში მისი თხზულების შესახებ, მან ამჯობინა გამოეტანა თავისი ხელნაწერი მოსკოვის საცენზურო კომიტეტიდან და გაეგზავნა ის პეტერბურგში, სადაც ძლიერი მფარველები ეგულებოდა (ფრეილინა სმირნოვა, მწერალი ვლადიმირ ოდოევსკი, პროფესორი პლეტნევი და სხვები). სწორედ ამ დროს მოსკოვში იმყოფებოდა პეტერბურგიდან დროებით ჩამოსული ბესარიონ ბელინსკი. გოგოლმა ისარგებლა ამ გარემოებით და „მკვდარი სულების“ ხელნაწერი პეტერბურგის საცენზურო კომიტეტში წარსადგენად გაატანა ბელინსკის. პეტერბურგში კი პროფესორი ნიკიტენკო, რომელიც იქაურ საცენზურო კომიტეტში მსახურობდა, ღმობიერად მოეპყრო წარდგენილ ხელნაწერს და მხოლოდ ის მოითხოვა, რომ სათაური „მკვდარი სულები“ ავტორს შეერბილებია და შეეცვალა ასეთი სათაურით — „ჩი-

ჩიკოვის თავგადასავალი, ანუ მკვდარი სულელები“ და, გარდა ამისა, ხელნაწერის ერთი ნაწილი („მოთხრობა კაპიტან კოპეიკინზე“) ავტორს ან ამოეგდო, ან გადაეკეთებია. ამ ცვლილებათა შეტან-ის შემდეგ, 1842 წლის 9 მარტს, პროფესორმა ნიკიტენკომ ხელი მოაწერა „მკვდარი სულელების“ დაბეჭდვის ნებართვას. 5 აპრილს გოგოლმა მიიღო ცენზურის მიერ ნებადართული თავისი ხელნაწერი და დაუყოვნებლივ შეუდგა მის ბეჭდვას მოსკოვის უნივერსიტეტის სტამბაში. 1842 წ., 21 მაისს „მკვდარი სულელები“ გამოვიდა სტამბიდან (სულ დაიბეჭდა 2.400 ცალი), ხოლო 5 ივნისს გოგოლი საჩქაროდ გაემგზავრა საზღვარგარეთ და სლავოფილებთან დაახლოებულ პოეტ ნ. იაზიკოვთან ერთად ჩავიდა რომში.

„მკვდარი სულელების“ გამოსვლამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მკითხველებზე. განმეორდა „რევიზორის“ ისტორია. საზოგადოება გაიყო ორ ნაწილად. რეაქციული რუსეთის იდეოლოგებმა იერიში მიიტანეს გოგოლის ახალ თხზულებაზე. კრიტიკოსი პოლევოი თავის ჟურნალში „მოსკოვსკი ტელეგრაფი“ წერდა, რომ „მკვდარ სულელებში“ წარმოდგენილი პირობები არიან ან საძაგელი გაიძვერები, ან სრული იდიოტები. „რამდენი სიბინძურეა ამ პოემაში!.. საწყენია, რომ ჩვენ შევიქვინით გოგოლის მხატვრული ნიჭის დაცემის მოწმე, და იძულებული ვართ მწუხნარება გამოვთქვათ კიდევ ერთი ჩვენი დაკარგული იმედის გამო“, — წერდა პოლევოი. ბულგარინის გაზეთი „სევერნაია პჩელა“ გოგოლს ბრალს სდებდა, რომ მას თავის უხამს რომანში გამოუყვანია ვილაჯ არამზადათა სროვა, რომლის მსგავსი რუ-

სეთში არავის არასდროს უნახავსო. პროფესორი სენკოვსკი ცდილობდა თავის ჟურნალში „ბიბლიოთეკა დღია ჩტენია“ სამასხაროდ აეგდო გოგოლი და სახელი გაეტეხა მისი უკვდავი თხზულებისათვის. კონსტანტინე აქსაკოვი მოსკოვიდან სწერდა გოგოლს რომში „მკვდარი სულების“ შესახებ: „ლიტერატორები, ჟურნალისტები, წიგნის ვაჭრები, კერძო პირები — ყველანი გაიძახიან, რომ დიდი ხანია ლიტერატურულ სამყაროში ასეთი ხმაურობა არ ამტყდარა. ზოგი ილანძღება, ზოგი აქებს წიგნს... ზოგიერთები გაიძახიან: გოგოლს არ უყვარს რუსები: ნახეთ, რა კარგია უკრაინა და როგორია რუსეთი. მიაქციეთ ყურადღება, რომ ავტორს არ დაუზოგავს რუსეთის ბუნებაც: ამინდიც კი სულ ნესტიანია და ტალახიანია“. როგორც ჩანს, გოგოლი ანტიპატრიოტად გამოუცხადებიათ იმის გამო, რომ მან უკრაინა ლამაზ ქვეყნად წარმოადგინა, რუსეთი კი — არა.

რა თქმა უნდა, ყველაფერი ეს იყო ან გაუგებრობა, ან ვერაგული თავდასხმა რუსეთის გენიალურ მწერალზე, რომელმაც გაბედა აშკარად გაელაშქრა რუსული საზოგადოებრივი სინამდვილის უკუღმართობის წინააღმდეგ. ყველაზე უფრო სასაცილო ის იყო, რომ გოგოლს პატრიოტიზმს უწუნებდნენ ისეთი ვაჟბატონები, რომლებსაც, პოლონელ ბულგარინის და სენკოვსკის მსგავსად, პატრიოტიზმი შემოსავლის წყაროდ ჰქონდათ გადაქცეული და რომლებიც თავისი „პატრიოტიზმით“ სახლებს იშენებდნენ: „იჯარა, იჯარა სურთ ამ პატრიოტებს — დედას, მამას, ღმერთსაც გაჰყიდონ ფულისათვის“ — არც მთლად უსაფუძვლოდ ყვიროდა საცოდავი

პოპრიშიჩინი („შეშლილის ჩანაწერები“). გოგოლის მადგებლებს არ ესმოდათ, რომ „სადამოეები დიკანკის მახლობელ აგარაკზე“, სადაც ასახულია უკრაინის მოცეკვავე და მომღერალი ქალ-ვაჟები, „რევიზორთან“ და „მკვდარ სულებთან“ შედარებით მოწაფური ვარჯიშობაა (თვითონ გოგოლიც ასე აფასებდა მას), და გოგოლის დიდი მხატვრული ნიჭის სიმწიფე სწორედ რუსეთის ბუნებისა და რუს ადამიანთა რეალისტურ ასახვაში გამოქვდავდა და არა უკრაინის ბუნებისა და უკრაინულ ქალ-ვაჟთა რომანტიკულ აღწერაში. სად გრიცკო, ლევკო, ოქსანა, პარასკა (უკრაინულ მოთხრობათა გმირები) და სად ზლესტაკოვი, გოროდნიჩი, სობაკევიჩი, ნოზდრიოვი, მანილოვი („რევიზორის“ და „მკვდარი სულების“ სახეები)! იქ — გაურკვეველი ლანდებია, აქ კი — მონუმენტურად გამოქანდაკებული საზოგადოებრივი ტიპები.

გოგოლის მოწინაღმდეგეთ (მაგალითად, პოლევოის, რომელიც რომანტიზმს ვერ გასცდა) ისიც არ ესმოდათ, რომ ნათელი ფერადებიდან ბნელ ფერადებზე გადასვლა გამოწვეული იყო გოგოლის ლიტერატურული ნიჭის მომწიფებით: იმით, რომ გოგოლმა მიაგნო თავის საკუთარ სტილს, იპოვნა თავისი თავი, თავისი ლიტერატურული „მე“, და არა იმით, რომ გოგოლს, როგორც უკრაინელს, ვითომცდა აკლდა პატრიოტიზმი.

განა აკლდა პატრიოტიზმი პუშკინს? მაგრამ პუშკინის ლიტერატურული ევოლუციაც ხომ ასეთივე იყო — რომანტიზმიდან რეალიზმისაკენ, როგორც ეს თვითონ გოგოლს აქვს მშვენივრად აღწერილი („რამდენიმე სი-

ტყვა პუშკინზე“). თავისი პოეტური მოღვაწეობა პუშკინმა, გოგოლის სიტყვით, კავკასიის ნათელი სურათებიდან დაიწყო. მაგრამ „როდესაც კავკასია თავისი მრისხანე სიდიადით მიიმალა მისგან და პუშკინი ჩაეშვა რუსეთის გულში და იწყო თავის თანამემამულეთა ცხოვრებისა და ზნის უფრო ღრმა გამოკვლევა, რათა ქცეულიყო სავსებით ეროვნულ მწერლად, მისი ნაწერები უკვე არ აოცებდნენ ყველას იმ სიკაშკაშითა და დამაბრმავებელი სითამამით, რომლებიც ახასიათებდნენ პუშკინის იმ ნაწერებს, სადაც ასახულია იალბუზი, მთიელები, ყირიმი და საქართველო“.

ამრიგად, მოკაშკაშე და ნათელი ფერადებიდან უფრო სადა და მუქ ფერადებზე გადასვლა და რუსული სინამდვილის ამ სახით წარმოდგენა იყო. ეროვნული სტიქიის ზრდა პუშკინის შემოქმედებაში, და არა დაშორება ამ სტიქიისაგან, არა ანტიპატრიოტული ღალატი რუსეთის მიმართ. სწორედ ამგვარადვე, უკრაინის ბრჭყვიალა სურათებიდან რუსეთის ბნელ სურათებზე გადასვლა გოგოლის შემოქმედებაშიც იყო რუსული ეროვნული მომენტის ზრდა და არა მისი ღალატი. სხვანაირად რომ ითქვას, რომანტიზმის მეთოდების შეცვლა მხატვრული რეალიზმის მეთოდებით გოგოლის მოწინააღმდეგეებმა სამშობლოს ღალატად, ანტიპატრიოტიზმად გამოაცხადეს, რადგან სხავადასხვა მიზეზის გამო მათ ობიექტურად არ სურდათ რუსული ლიტერატურის განვითარება და წინსვლა.

გოგოლის „მკვდარი სულების“ წინააღმდეგ გაჩაღებული კამპანიას ღირსეული პასუხი გასცა ბელინსკიმ,

რომელმაც სრულიად გარკვეულად განაცხადა, რომ „მკვდარი სულები“ წმინდა რუსული, წმინდა ეროვნული ქმნილებაა, თვითონ გოგოლი კი რუსეთის დიდი პატრიოტია. „მკვდარი სულები, — წერდა ბელინსკი, — გამოტაცებულია ხალხური ცხოვრების საიდუმლო კუნძულიდან და იმდენადვე ჭეშმარიტია, რამდენადაც პატრიოტული; მან შეუბრალებლად ჩამოაგლიჯა სინამდვილეს მისი ნილაბი, და მასში სუნთქავს რუსული ცხოვრების ნაყოფიერი მარცვლის ვნებიანი, ნერვიული, სისხლსავსე სიყვარული; იგი არის უსაზღვროდ მხატვრული... და ამავე დროს, თავისი აზრის მიხედვით, ღრმა, სოციალური, საზოგადოებრივი, ისტორიული ქმნილება“.

დადებითად შეაფასა „მკვდარი სულები“ გერცენმაც, რომლის აზრით ის არის „მწარე, მაგრამ არა უიმედო საყვედური რუსეთის მიმართ“, ვინაიდან მემამულეების მახინჯი სახეთა ქვეშ მკითხველი ამჩნევს „ძალ-ღონით სავსე ეროვნებას“.

„მკვდარ სულებს“ მხარი დაუჭირეს აგრეთვე მოსკოვის სლავოფილებმა, რომლებიც იმედს გამოთქვამდნენ, რომ „მკვდარი სულების“ შემდგომ ნაწილში გოგოლი წარმოადგენდა რუსეთს გაცილებით უფრო კეთილშობილი სახით, ვიდრე ის წარმოდგენილია პირველ ტომშიო.

მთელი ეს კამათი „მკვდარი სულების“ გარშემო უკლებლივ აღწევდა გოგოლის ყურამდე საზღვარგარეთ და თავის გავლენას ახდენდა მწერალზე, რომელიც ამ დროს „მკვდარი სულების“ მეორე ტომზე მუშაობდა. გოგოლი ცდილობს ამ მეორე ტომში წარმოადგინოს

სულ სხვა რუსეთი — არა მექრთამეებისა და გაიძვერების ბნელი ქვეყანა, რომელიც პირველ ტომში იყო ასახული, არამედ კეთილშობილი მისწრაფებით გაყდენთილ ადამიანთა ნათელი სამყარო, სადაც ბატონობს სიმართლე, პატიოსნება და კაცთმოყვარეობა.

ვინც გაითვალისწინებდა, ერთი მხრით, გოგოლის ლიტერატურული ნიჭის თავისებურებას, რომელიც უმთავრესად ცხოვრების უარყოფითი მოვლენების გამოქდავენებაში მდგომარეობდა, ხოლო მეორე მხრივ იმ გარემოებას, რომ გოგოლი მოკლებული იყო შესაძლებლობას, ეწარმოებია რუსეთის ცხოვრებაზე უშუალო დაკვირვება, ურომლისოდაც მას, როგორც მწერალ-რეალისტს, არ შეეძლო ცხოვრების მხატვრული ასახვა,* მისთვის ცხადი უნდა ყოფილიყო, რომ მეორე ტომზე მუშაობის დროს გოგოლს დიდი დაბრკოლებები გადაეღობებოდა წინ.

და ეს მართლაც ასე მოხდა. გოგოლმა ვერ შეძლო წარმოედგინა რუსეთის ნათელი სურათი, ვერ შეძლო შეექმნა რუსული სინამდვილის დადებითი სახეები, როგორც ეს მას განზრახული ჰქონდა. ამის მიზეზი ის კი არ იყო, რომ რუსეთში სრულიად არ მოიპოვებოდა არავითარი მასალა დადებითი ლიტერატურული სახეების შესაქმნელად: მართალია, ნიკოლოზ I-ის ეპოქა ძალიან ბნელი იყო და იმ დროს თვითმპყრობელურ-ბატონყმუ-

* საყურადღებოა, რომ თავისი მხატვრული შემოქმედების მთავარ ძალად გოგოლს მიაჩნდა არა წარმოსახვა (воображение), არამედ მოსაზრების ნიჭი (созображение). მასალის გამოკონება გოგოლს არ ეხერხებოდა.

რი სახელმწიფო რუსეთის ხალხს საშინელი სიმძიმით აწვა. მაგრამ ამ ნიკოლოზისეულ რუსეთსაც ჰყავდა წინწამყვანი ძალა, ვინაიდან, რაც უნდა ცუდი იყოს სინამდვილე, ის მაინც დიალექტიკურია და ამიტომ მას არ შეიძლება თან არ ახლდეს რაღაც წინ წამყვანი დადებითი ძალა. სხვას რომ თავი დავანებოთ, განა ასეთ წინ წამყვან ძალას არ წარმოადგენდნენ ნიკოლოზისეულ რუსეთში გერცენი, ოგარიოვი, სატინი, ბაკუნინი, სალტიკოვი და კიდევ ბევრი სხვა? განა ნიკოლოზისეულ რუსეთში არ ცხოვრობდნენ პუშკინი, ლერმონტოვი, ბელინსკი, თვითონ გოგოლი? საჭირო იყო ასეთი მოვლენების მხატვრული თვალით დანახვა, მათთვის შემოქმედებითი ყურადღების მიქცევა და ასახვა, და მხოლოდ მაშინ მიაღწევდა მწერალი იმ სისრულეს, რომელიც ჩვენი თანამედროვე გაგებით მოეთხოვება მას.

მაგრამ, როგორც ცნობილია, ყოველ მწერალს აქვს თავისი საზღვარი, და გოგოლი-მწერლის ისტორიული საზღვარიც სწორედ აქ იყო. მან ვერ შეძლო ნიკოლოზისეული რუსეთის დიალექტიკის მხატვრული ასახვა. გოგოლს შეეძლო მხოლოდ გარკვეულის, მხოლოდ ჩამოყალიბებულის, საბოლოოდ გაფორმებულისა და დამდგარის დაჭერა მხატვრის კალმით. მაგრამ ის, რაც მხოლოდ ყალიბდებოდა, რაც დუდილის პროცესში იმყოფებოდა, რაც ჯერ კიდევ არ იყო გაფორმებული, დამდგარი, სავსებით გამოვლინებული, რაც გამონაკლისი იყო და არა ჩვეულებრივი, ამის ასახვა გოგოლს ეძნელებოდა მისი მხატვრული შემოქმედების მეთოდის გამო. გოგოლი იყო რუსულ ლიტერატურაში კრიტიკული

რეალიზმის ფუძემდებელი, რომელმაც ასწავლა მოძღვენო მწერლებს (ნეკრასოვს, გონჩაროვს, ოსტროვსკის, ტოლსტოის, ჩეხოვს) რუსული სინამდვილის ბნელი მოვლენების ოსტატური გამომჟღავნება, მათი მხილება და, გერცენის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, სამარცხვინო ბოძზე გაკვრა.

ამას ისიც უნდა დაემატოს, რომ 1836 წელს რუსეთიდან წამოსული გოგოლი ნელ-ნელა დაშორდა რუსეთის ცხოვრებას, დაკარგა ამ ცხოვრებასთან ცოცხალი კავშირი, გადაეჩვია მის უშუალო განცდას, მის ინტიმურ გაგებას. * რუსეთში კი თას შემდეგ, რაც გოგოლი უცხოეთში გაემგზავრა, ცვლილებები ხდებოდა, და უფრო საღი, უფრო სამართლიანი, უფრო ნათელი ცხოვრება მზადდებოდა.

ეს ცვლილებები მიმდინარეობდა რუსი ხალხის სიღრმეებში და, ნიკოლოზისეული სასტიკი რეჟიმის გამო, გარედან არ მოჩანდა, — მით ურეტეს არ მოჩანდა ისეთი კაცისათვის, რომელიც რუსეთს უცქეროდა შორეული იტალიიდან. ცხადია, ასეთ პირობებში გოგოლი ვერ შეძლებდა რუსული სინამდვილის ნათელ მოკლენათა მხატვრული სახეების შექმნას, კიდევაც რომ არ ყოფილიყო იგი თავისი კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურული მეთოდით განსაზღვრული.

ყველაფერი ეს გვიხსნის მხატვრული შემოქმედების

* ჯერ კიდევ 1836 წელს გოგოლი წერდა: „პროვინცია უკვე სუსტად ისახება ჩემს მენსიერებაში“ (1836 წ., 15 მაისის წერილი პოგოდინის მიმართ).

იმ დიდ ტრაგედიას, რომლის მსხვერპლიც შეიქმნა გოგოლი „მკვდარი სულების“ მეორე ტომზე მუშაობის დროს და რომელიც ჯერ კიდევ სავსებით კარგად შესწავლილი არ არის. როდესაც გოგოლმა ვერ მოახერხა რომის სიშორიდან ნიკოლოზისეულ რუსულ სინამდვილეში დაენახა ის ნათელი მოვლენები, რომელთა მხატვრული სურათი მას სურდა დაეხატა, მაშინ მან სცადა დაკვირვების მონაცემთა დანაკლისი საკუთარი ფანტაზიით აენაზღაურებია, ე. ი. უკუაგდო თავისი ნაცადი მეთოდი რეალისტური მხატვრული შემოქმედებისა, გადაიხარა რუსული ლიტერატურის მიერ უკვე დაძლეული რომანტიზმისაკენ და ამის შედეგად მიიღო მხატვრულად გაუმართლებელი ქმნილება, რომელმაც თვითონ გოგოლის მკაცრი სამსჯავროს წინაშე ვერ შეძლო გამოცდის დაქერა. ასეთი შედეგით შეურაცხყოფილმა გოგოლმა 1843 წელს დასწვა „მკვდარი სულების“ მეორე ტომის ხელნაწერი და კვლავ დაიწყო მისი წერა. მაგრამ ორი წლის ბეჯითი მუშაობის შემდეგ, 1845 წელს, გოგოლმა მეორეჯერ დასწვა თავისი ნაწარმოები. ერთი სიტყვით, რამდენიც არ ეცადა მწერალი, მან ნიკოლოზისეული რუსული სინამდვილის ნათელი სურათის დახატვა მაინც ვერ შეძლო, და წესიერი სურათის ნაცვლად მხოლოდ მკვირალა საღებავები არეულად მოჩანდა მხატვრის ტილოზე. „არის ისეთი დრო, როდესაც სრულიად არაა საჭირო ამაღლებულ და მშვენიერ ცხოვრებაზე ლაპარაკი, თუ ჩვენ ნათლად არ ვუჩვენეთ მისკენ მიმავალი და ყველასათვის მისაწვდომი გზა. ეს უკანასკნელი „მკვდარი სულების“ მეორე ტომში სუსტად

იყო ნაჩვენები... და სწორედ ამიტომ იქნა იგი მოსპობილი“ — ასე ახსნა თვითონ გოგოლმა თავისი ნაწერის დაწვა.

ამ მოულოდნელმა მარცხმა სასოწარკვეთილებაში ჩააგდო ისედაც სუსტი ჯანმრთელობის მქონე მწერალი, * ააფორიაქა მისი შეგნება და აუცილებელი გახადა ღრმა დაფიქრება საკუთარ ლიტერატურულ მოღვაწეობასა და საზოგადოდ მწერლის დანიშნულებაზე. ნაცვლად იმისა, რომ თავისი მარცხი აეხსნა იმ ბუნებრივი მიზეზით, რომ მას დაუსუსტდა ინტიმური კავშირი რუსეთთან (ეს მწერალმა მხოლოდ გვიან შეიგნო), გოგოლი, სამწუხაროდ, სულ სხვა მიმართულებით იწყებს თავისი მარცხის მიზეზთა ძიებას ბავშვობიდანვე შეთვისებულმა რელიგიურმა მისტიციზმმა ამ სულიერი კრიზისის განცდისას დრო იხელთა და თამამად დაეპატრონა მწერლის შეგნებას, მით უმეტეს, რომ წრე, რომელშიაც გოგოლს პუშკინის სიკვდილის შემდეგ მოუხდა ცხოვრება (ეუკოვსკი, იაზიკოვი, სმირნოვა, პლეტნევი, ტოლსტოი, ზინაიდა ვოლკონსკაია) მისტიციზმის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა და გოგოლსაც ამ მიმართულებით აქეზებდა. ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება,

* ზევით აღინიშნა, რომ 1840 წელს, ვენაში, გოგოლი სერიოზულად შეიქნა ავად, და ამ ავადმყოფობამ ძალიან შეარყია მისი სუსტი სხეული და ცუდი გავლენა მოახდინა მწერლის შემოქმედებაზე. გოგოლი ხშირად გრძნობდა ამის შემდეგ უქეიფობას და ჯანმრთელობის აღსადგენად თითქმის ყოველ ზაფხულს ატარებდა ევროპის კურორტებზე: ბადენ-ბადენში, მარიენბადში, ემსში, შვეალბახში.

რომ გოგოლის მხატვრული პროდუქცია ორმოციან წლებში ძლიერ შემცირდა.

1846 წელს გოგოლი ამთავრებს პიესას „რევიზორის გაკვანძვა“. სადაც ცდილობს მისტიკური ინტერპრეტაცია მისცეს თავის „რევიზორს“. ამ ინტერპრეტაციით, „რევიზორის“ გმირი ხლესტაკოვი ყოფილა „ადვილად მოსასყიდი საერო სინდისი“, ხოლო ნამდვილი რევიზორი ყოფილა „გამოღვიძებული სინიდისი“. რაც შეეხება ქურდი და მექრთამე ჩინოვნიკების ქალაქს, ის ყოფილა რაღაც „სულიერი ქალაქი“. მსახიობი შჩეპკინი გააჩავრა „რევიზორის“ ამ მისტიკურმა ინტერპრეტაციამ. დამიტოვეთ მე ჩემი ძველი „რევიზორი“, არ მესმის და არც მინდა ეს თქვენი ახალი ახსნა-განმარტება ამ დიდებული პიესისათვის, — ამბობდა შჩეპკინი, და მას სხვებიც მხარს უჭერდნენ: გოგოლის ეს ახალი მისტიკური მიმართულება საზოგადოებას არ მოსწონდა.

ამასობაში, რაც უფრო მეტად რწმუნდებოდა გოგოლი, რომ რუსული სინამდვილის ნათელი სურათის მოცემა და „მკვდარი სულების“ მეორე ტომის დასრულება მის ძალ-ღონეს აღემატებოდა, მით უფრო მტკიცდებოდა მის შეგნებაში ახალი აზრი: განზე გადაედო „მკვდარ სულებზე“ მუშაობა და ეს შეხედულებები რუსეთსა და რუსულ სინამდვილეზე, რომლებიც მას სურდა „მკვდარ სულებში“ გამოეთქვა, საზოგადოებისათვის ემცნო სხვა საშუალებით. ასეთ საშუალებად გოგოლმა ჩათვალა პუბლიცისტის კალამი, და აქედან გაუჩნდა მას განზრახვა გამოეცა ის წიგნი, რომელმაც

დიდი ზიანი მიაყენა გოგოლის სახელს: ეს წიგნი იყო „რჩეული ადგილები მეგობრებთან მიმოწერიდან“.

გოგოლის განზრახვით, მისი ეს ახალი წიგნი უნდა ყოფილიყო რაღაც სამოციქულოს მაგვარი ნაწარმოები, სადაც ყოველი წოდების და ყოველი ხელობის კაცს უნდა ეპოვნა სათანადო რჩევა-დარიგება თავისი ყოფაცხოვრების წარსამართად ნამდვილი ქრისტიანული ხეობის შესაფერისად. წიგნში გატარებული იყო ის აზრი, რომ საზოგადოებრივი და პოლიტიკური წესწყობილების თვალსაზრისით რუსეთი სჯობს ყველა სხვა ერს, და თუ ცხოვრებას იქ რაიმე ნაკლი აქვს, ამის მიზეზია მხოლოდ ის, რომ ყოველ კაცს, ვინც კი რუსეთში ცხოვრობს, კარგად როდი შეუგნია თავისი ქრისტიანული მოვალეობა: გლეხი არ არის წესიერი გლეხი (ე. ი. ისეთი, როგორც უნდა იყოს იგი სახარების მოძღვრებით), მემამულე არ არის წესიერი მემამულე, მოხელე არ არის წესიერი მოხელე და ა. შ. საჭიროა, რომ ყოველი წოდების კაცი აღივსოს ჭეშმარიტი სარწმუნოებით და წესიერად შეასრულოს სახარების მოძღვრებით გათვალისწინებული თავისი მოვალეობა, და ეს საკმარისია, რათა რუსეთი იქცეს ბედნიერ ქვეყნად.

ადვილად გასაგებია, რომ გოგოლის ამ ახალმა წიგნმა გაოცება გამოიწვია ორმოციანი წლების რუსულ საზოგადოებაში.

მართლაც, რუსეთის მოწინავე საზოგადოება ამ დროს არკვევდა ბატონყმობის მოსპობისათვის საჭირო პრაქტიკულ ღონისძიებათა საკითხს, ხოლო ზოგიერთები უკვე სოციალიზმზე გადასვლის საჭიროების შესახებ

მსჯელობდნენ (არა გარეშე სენ-სიმონისა და ფურიეს უტოპისტური იდეების ზეგავლენისა). გოგოლი კი ამ დროს თავის „რჩეულ ადგილებში“ წერდა, რომ რუსი ხალხის ბედნიერებისათვის საკმარისია პატიოსანი გუბერნატორები და სახარების ერთგული მემამულეებიო. შესაძლებელი იყვნენ თუ არა ნიკოლოზისეული რუსეთის პირობებში პატიოსანი გუბერნატორები და მართლმორწმუნე მემამულეები — ამ საკითხს გოგოლი არ აყენებდა, რადგან იგი მას, სამწუხაროდ, გადაწყვეტილად მიაჩნდა.

კვლავ ატყდა გოგოლის გარშემო დიდი ხმაურობა. მისი ახალი წიგნი არ მოეწონათ არც მედასავლეთეებს (ბელინსკს, გერცენს და სხვ.), არც სლავოფილებს (ს. აქსაკოვს და სხვ.) მთავრობის წრეც არ იყო ამ წიგნით კმაყოფილი, რადგან გოგოლის წარმოდგენა რელიგიაზე მთლად კარგად არ შეეფერებოდა ოფიციალური მართლმადიდებლური ეკლესიის წარმოდგენას.

განსაკუთრებით საწყენი იყო გოგოლისათვის წერილი, რომელიც მან „რჩეული ადგილების“ შესახებ მიიღო თავის გულითად მეგობარ ბესარიონ ბელინსკისაგან სილეზიის კურორტ ზალცბრუნდიდან, სადაც ბელინსკი 1847 წელს ჰლეჩისაგან მკურნალობდა. თავის წერილში, რომელიც, ლენინის თქმით, იყო „არაცენზურული დემოკრატიული პრესის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები“, ბელინსკი სწერდა გოგოლს: „მრავალი წელია, რაც თქვენ უცქერით რუსეთს მშვენიერი სიშორიდან, ჩაკეტილი საკუთარ თავში და იმ წრის ერთფეროვნებაში, რომელიც თქვენს მსგავსად არის განწყობილი...

სწორედ ამიტომ ვერ შეგინიშნავთ თქვენ, რომ რუსეთს სჭირია არა საეკლესიო მოძღვრების ქადაგება, არამედ სალი გონებისა და სიმართლის შესაფერისი უფლებები და კანონები და მათი ზუსტი შესრულება... ყველაზე უფრო მწვავე ეროვნული საკითხებია ამჟამად ბატონ-ყმობის მოსპობა, ფიზიკური დასჯის გაუქმება და ზუსტი დაცვა თუნდაც იმ კანონებისა, რომლებიც დღეს არსებობენ... და აი ამგვარ დროს დიდი მწერალი, რომელმაც თავისი საოცრად მხატვრული და ღრმად ქეშმარიტი ქმნილებებით ასე მძლავრად შეუწყვეთ ხელი რუსეთის თვითშეგნებას, რომელმაც მიეცით რუსეთს საშუალება დაინახოს თავისი თავი სარკეში, ისეთი წიგნით მოგვევლინეთ, რომელიც ქრისტეს და ეკლესიის სახელით ასწავლის ბარბაროს მემამულეს, რაც შეიძლება მეტი ფული აატყავოს გლეხებს და უხეშად ლანძლოს ისინი... რას შერებით? დაიხედეთ ფეხებქვეშ — თქვენ უფსკრულის კიდეზე დგახართ... და აი ჩემი უკანასკნელი სიტყვა... თქვენ უნდა გულწრფელი თავმდაბლობით უარყოთ თქვენი უკანასკნელი წიგნი და მისი დაბეჭდვის მძიმე ცოდვა გამოისყიდოთ ახალი ქმნილებებით, რომლებმაც უნდა მოგვაგონონ თქვენი წინანდელი ქმნილებები“.

ასე სწერდა ბელინსკი გოგოლს 1847 წელს „რჩეული ადგილების“ შესახებ.

„რჩეული ადგილების“ მარცხმა ძალიან დააღონა და დააფიქრა გოგოლი. ის დარწმუნდა, რომ მისი საქმე არ ყოფილა „წინასწარმეტყველობა“, მორალისტობა, განყენებული ქადაგება. „ხელოვნება ისედაც ქადაგებაა.

ქუის დარიგებაა. ჩემი საქმეა ვილაპარაკო ცოცხალი სახეებით და არა მსჯელობებით. მე უნდა პირისპირ ვაჩვენო ცხოვრება და არა ვიმსჯელო ცხოვრებაზე“, — აი მშვენიერი დასკვნა, რომელიც გოგოლმა გამოიტანა თავისი მწარე გამოცდილებიდან. * იგი კვლავ უბრუნდება „მკვდარ სულებს“, კიდევ უფრო მტკიცედ დარწმუნებული იმ აზრში, რომ მხატვრული შემოქმედების პირობას მორალური სისაღე შეადგენს, და, მაშასადამე მწერალს მხოლოდ მაშინ შეუძლია დიდი ნაწარმოების შექმნა, როდესაც მისი სინიღისი წმინდაა.

1848 წლის აპრილში გოგოლი უცხოეთიდან ჩამოდის ოდესაში, აქედან კი მიემგზავრება ვასილევკაში, სადაც გაატარებს რამდენიმე ხანს, ხოლო შემდეგ მიდის პეტერბურგში. აქ გოგოლს დიდი სიყვარულით ხვდება რუსული მწერლობის ახალი თაობა, ე. წ. ნატურალური სკოლის წარმომადგენლები (გონჩაროვი, გრიგოროვიჩი, ნეკრასოვი და სხვ.), რომლებიც ისტორიული მემკვიდრეობით განაგრძობდნენ გოგოლის გზას მხატვრულ ლიტერატურაში. 1848 წლის მიწურულს გოგოლი ჩადის მოსკოვში და გაჩერდება პროფესორ პოგოდინის ბინაზე, იქიდან კი საცხოვრებლად გადავა თავის ძველ ნაცნობ ა. პ. ტოლსტოის ბინაზე. ნიკიტას ბულვარზე, აი იმ ადგილის მახლობლად, სადაც ამჟამად დგას მოსკოვში გოგოლის ძეგლი.

მოსკოვში დაბინავებული გოგოლი განაგრძობდა „მკვდარი სულების“ მეორე ტომზე მუშაობას. „ფიქ-

* 1847 წ., 29 დეკემბრის წერილი ეუკოესკის მიმართ.

რობ „მკვდარი სულების“ მეორე ტომზე. ვკითხულობ მომეტებულად იმას, სადაც უფრო ძლიერად იგრძნობა რუსული სული. ვიდრე სერიოზულად ხელს მოვკიდებდე კალამს, მინდა გავიყლინთო რუსული ბგერებით და რუსული მეტყველებით. მეშინია არ შევცოდო ენას“, — ასე სწერდა გოგოლი მოსკოვიდან პროფესორ პლეტნევის პეტერბურგში 1848 წ., 20 ნოემბერს. 1849 წელს, ზაფხულზე, გოგოლი უკვე კითხულობდა „მკვდარი სულების“ მეორე ტომის პირველ თავს ს. ტ. აქსაკოვთან სოფელ აბრამცევოში (მოსკოვის მახლობლად) და პროფესორ შევირიოვთან მის აგარაკზე. „გოგოლმა წაგვიკითხა „მკვდარი სულების“ მეორე ტომის პირველი თავი. მისი ნიჭი ამალღებულა და გარმავეებულა“, — წერდა აქსაკოვი ამ შემთხვევის გამო. იმავე ს. ტ. აქსაკოვის ბინაზე, მოსკოვში, გოგოლმა 1850 წელს წაიკითხა „მკვდარი სულების“ მეორე ტომის მეორე, მესამე და მეოთხე თავები და ახლაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა: აქსაკოვი ამბობდა, რომ თავისი ეპიკური ნიჭით გოგოლი მხოლოდ ჰომეროსს შეიძლება შეედაროსო.

როგორც ჩანს, უცხოეთიდან დაბრუნებული გოგოლი ენერგიულ მუშაობას ეწეოდა და 1851 წელს მან კიდევაც დაამთავრა „მკვდარი სულების“ მეორე ტომი, რომელზეც იგი ასეთი ტანჯვაწვალებით შრომობდა ათ წელზე მეტი. ისე როგორც პირველი ტომი, მეორე ტომიც 11 თავს შეიცავდა თურმე. აქედან 9 თავი გოგოლს წაუკითხავს ნაცნობებისათვის.

1852 წლის იანვრის მიწურულში მოულოდნელად გარდაიცვალა ცნობილი მოსკოველი სლავოფილის ალექ-

ქსი ხომიაკოვის მეუღლე, რომელიც პროეტ ნ. იაზიკოვის შვიდრი და იყო და გოგოლს მეგობრობდა. ამ უეცარმა სიკვდილმა ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ჯანმრთელობით სუსტ მწერალზე: იგი იმდენად შეიბყრო საკუთარი სიკვდილის მოახლოებაზე ფიქრმა, რომ ზედმეტად ჩათვალა რაიმე ზომები მიეღო ამ დამღუპველი ფიქრის დასაძლევად.

ამას ზედ დაერთო სულიერი სიმშვიდის დამრღვევი სხვა გარემოებაც. აღსანიშნავია, მაგალითად, გოგოლის ხშირი საუბარი ერთ ვიღაც ფანატიკოს ხუცესთან, რომელიც მისტიციზმის ბურუსში გახვეულ მწერალს ემუქრებოდა, შემადრწუნებელი სასჯელი მოგელის საიქიოში ლიტერატურული მოღვაწეობისათვისო. ყველა ამან ისე ააფორიაქა გოგოლის სულიერი განწყობილება, რომ 11 თებერვალს, ნაშუადამევს, მან დასწვა „მკვდარი სულების“ მეორე ტომის თითქმის დასაბეჭდად გამზადებული ხელნაწერი. მეორე დღეს, დილას, 12 თებერვალს, გოგოლი, უკიდურესად შეწუხებული ამ უბედური შემთხვევით, ჩიოდა, რომ მას სურდა დაეწვა უვარგისი ქალაღლები, რომელთა დაწვა დიდი ხანი გადაწყვეტილი ჰქონდა, და მარცხად დაუწვავს „მკვდარი სულების“ მეორე ტომი. „ის იყო ჩემი შრომის გვირგვინი, იქიდან ყველას შეეძლო გაეგო ისიც, რაც ჩემს წინანდელ თხზულებაში ნათლად არ არის ნათქვამიო“, — ამბობდა უზომოდ დაღონებული მწერალი.

ხელნაწერის დაწვამ ძალიან იმოქმედა გოგოლზე. განა ამ ხელნაწერს არ მოანდომა მან ამდენი წლის შრომა? აწი რას უნდა გაეხარებია მისი გული? რა მიზანი

უნდა ჰქონოდა მის ცხოვრებას? ცოლი, შვილი, ოჯახი მას არ გააჩნდა, ინტიმური მეგობრებიც კი არ მოეპოვებოდა. ამრიგად გაწყდა უკანასკნელი ძაფი, რომელიც მწერალს აკავშირებდა ქვეყანასთან. გოგოლი ავად გახდა და ლოგინად ჩავარდა. მას მკურნალობდნენ საუკეთესო ექიმები, მაგრამ ამ მკურნალობას სასურველი შედეგი აღარ მოყოლია: ექიმებმა ისიც კი ვერ გამოარკვიეს, თუ რა ავადმყოფობა ჰქონდა გოგოლს. 21 თებერვალს, დილის 8 საათზე (ახალი სტილით 4 მარტს) გოგოლი გარდაიცვალა 43 წლის ასაკში. მისი გვამი გადაიტანეს საუნივერსიტეტო ეკლესიაში, მოხოვაიას ქუჩაზე (გოგოლი მოსკოვის უნივერსიტეტის საპატიო წევრი იყო), საიდანაც 25 თებერვალს წაასვენეს დანიელის მონასტრის სასაფლაოზე. * კუბო მიჰქონდათ სტუდენტებს. გასვენებას აუარებელი ხალხი დაესწრო. გადმოგვეცემენ ასეთ ეპიზოდს: ვილაც შემხვედრს თურმე უკითხავს, რა კაცს ასაფლავებენ, რომ მის კუბოს ამდენი ხალხი მიჰყვება: ნუთუ ყველა მისი ნათესავიაო? ერთ სტუდენტს კი ასეთი პასუხი გაუცია: „ასაფლავებენ გოგოლს, ჩვენ კი ყველანი მისი მკვიდრი ნათესავები ვართ, და ჩვენს გარდა კიდევ მთელი რუსეთით“.

სტუდენტს მართალი უთქვამს. გოგოლი იყო მთელი მოწინავე, პროგრესული რუსეთის ნათესავი. და ეს გარემოება ცხადი შეიქნა თვითმპყრობელური მთავრობისათვისაც, რომელმაც გოგოლის სიკვდილთან დაკავში-

* 1931 წელს გოგოლის ნეშტი გადაიტანეს ნოვოდევჩინის მონასტრის სასაფლაოზე, ანტონ ჩეხოვის საფლავის მახლობლად.

რებით გააძლიერა თავისი საზიზღარი რეპრესიები: აკრძალეს გოგოლის სახელის ხსენებაც კი, და როდესაც ივანე ტურგენევი გაბედა მიეძღვნა გოგოლისათვის პატარა ნეკროლოგი, მთავრობამ გააძევა ტურგენევი სატახტო ქალაქიდან. რა თქმა უნდა, ამით თვითმპყრობელურმა მთავრობამ მხოლოდ თავისი ბარბაროსობა დაამტკიცა. გოგოლის გავლენა კი რუსულ ლიტერატურასა და რუსულ კულტურაზე ოდნავადაც ვერ შეასუსტა.

1909 წელს რუსეთმა გადაიხადა იუბილე თავისი გენიალური მწერლის დაბადებიდან ასი წლის შესრულების გამო და ძეგლი აუგო გოგოლს მოსკოვში. ძეგლის გახსნას 26 აპრილს დაესწრნენ დელეგატები საფრანგეთიდან, ინგლისიდან, გერმანიიდან და ბევრი სხვა ქვეყნიდან. წარმოითქვა მრავალი შესანიშნავი სიტყვა გოგოლის დიდი ისტორიული მნიშვნელობის შესახებ არა მარტო რუსეთისა, არამედ მთელი მსოფლიოსათვის.

სხვათა შორის, დანიის სახელოვანმა ლიტერატურათმცოდნემ გიორგი ბრანდესმა ასე მიმართა რუსულ საზოგადოებას: „რეალური სიმართლის მთქმელი სკოლის შემქმნელი გოგოლის მეოხებით თქვენ წინ გაუსწარით დანარჩენ ევროპას თქვენს პოეტურ შემოქმედებაში... გოგოლი არის გენიოსი, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით“.

ქართულ პრესაშიაც გამოქვეყნდა საყურადღებო წერილები გოგოლზე. დიდმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა გაზეთმა „დროებამ“ გოგოლის იუბილეს უძღვნა ვრცელი სტატია, სადაც ნათქვამი იყო: „რუსეთის მწერლობაში გოგოლი უპირველესი მწერალია. მას პუშკინის

თანასწორი ადგილი უჭირავს... მან საოცარი რეალიზმით. დახატა მაშინდელი ცხოვრების უკუღმართი მხარეები... გოგოლის ნაწერებში ტიპების მთელი გალერეაა. ხლესტაკოვები, დობჩინსკები, სკვოზნიკ-დამუხანოვსკები, ბოზდრიოვები, პლიუშკინები და. მრავალი სხვანი — ყველა ესენი რუსეთის დახავსებული წყობილების შვილები იყვნენ“.

მართლაც, როგორც ნიკოლოზისეული ბნელი რუსეთის გენიალურმა მამხილებელმა მწერალმა, გოგოლმა, შექმნა საკვირველი ძალის მქონე საზოგადოებრივი ტიპები, რომელთა მნიშვნელობა სცილდება რუსეთის საზღვრებს და რომლებსაც საკაცობრიო ღირებულება აქვთ. ხლესტაკოვები, დერჟიმორდები, ბაშმაჩკინები, ჩიჩიკოვები, ნოზდრიოვები, სობაკევიჩები, მანილოვები ნიკოლოზისეული რუსეთის გარეთაც ბლომად მოიპოვებოდნენ და დღესაც მოიპოვებიან. განა ჩვენში, საქართველოში, ჩვენ არ გვყავდა ჩვენი საკუთარი ხლესტაკოვები, დერჟიმორდები, ჩიჩიკოვები და ნოზდრიოვები? რამდენიც გინდათ! ამიტომ თავისი გენიალური მხატვრული ტიპების შექმნით გოგოლმა არა მარტო რუს ხალხს, არამედ მთელ კაცობრიობას (მაშასადამე, ქართველ ხალხსაც) აჩუქა მდიდარი არსენალი საზოგადოებრივ უსამართლობასთან და ყოველგვარ სხვა საზოგადოებრივ სიავესთან საბრძოლველად. ყოველი კაცი, რომელ ხალხსაც უნდა ეკუთვნოდეს იგი, გოგოლის თხზულებებში დიდ დახმარებას იპოვის თავის მჩაგვრელებთან ანგარიშის გასასწორებლად. ამიტომ არის, რომ გოგოლის თხზულებებს

ასეთი მხურვალე ინტერესით ეკიდებიან არა მხოლოდ რუსეთში, არამედ ყველა ქვეყანაში, ამიტომ არის, რომ ამ თხზულებათა გადათარგმნაში ერთმანეთს ეჯიბრებიან ფრანგები და გერმანელები, ინგლისელები და იტალიელები. ქართველები და ბულგარელები. ამით აიხსნება ის ფაქტიც, რომ სოციალისტური რევოლუციის დიდი ბელადის — ლენინის თხზულებებში მკითხველი ხშირად ხვდება გოგოლის გმირთა სახელებს. თავის ბრძოლაში ცხოვრების რევოლუციურ გარდაქმნისათვის ლენინი ბასრ იარაღს პოულობდა გოგოლის მხატვრულ ქმნილებებში, და ეს გარემოება ახალ შუქს ჰფენს ამ ქმნილებებს ჩვენს დიდ ისტორიულ ეპოქაში. ვინც დღეს არ იცნობს გოგოლს, მას უფლება არა აქვს კულტურული კაცის სახელი ატაროს.

ეროვნული იდეა ლერმონტოვის კოეზიასში

მწერლის შეფასების დროს, მეტად თუ ნაკლებად, აუცილებელია ერთგვარი სუბიექტივიზმი. ეს სუბიექტივიზმი არ არის მწერლის პოეტური მასშტაბით პირდაპირ განსაზღვრული. ყოველ შემთხვევაში, არ შეიძლება ითქვას, რომ სუბიექტივიზმისაგან შეფასებაში მწერალი მით უფრო მეტად არის თავისუფალი, რაც უფრო მეტია მისი ლიტერატურული ნიჭი. პირიქით, სხვებზე უფრო დაზღვეული არიან სუბიექტივიზმისაგან ნაკლები ზომის მწერლები, და ეს გარემოება არც არის გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მწერლის შეფასება, ისე როგორც საზოგადოდ ყოველი ჩვენი მსჯელობა საგანზე, არის ფსიქოლოგიური ფაქტი, და როგორც ასეთს, მას შემფასებელი სუბიექტის ფსიქოლოგიური რაობის ბეჭედი აზის. ვინ არ იცის დღეს, თუ რა დიდ გავლენას ახდენს მწერლის შეფასების საქმეში შემფასებლის სოციალური მდგომარეობა? ვინ არ იცის, რომ ერთი და იგივე მწერალი სხვადასხვანაირს, ხშირად ერთმანეთისადმი ანტაგონისტურად მიმართულ

შეფასებას პოულობს ერთი და იმავე საზოგადოების სხვადასხვა სოციალურ წრეში?

სრულიად ბუნებრივად იბადება ასეთი აუცილებლობის პირისპირ საკითხი: როგორია მეცნიერების გზა მწერლის შეფასების საქმეში? რაშია მისი ამოცანა? შეუძლია თუ არა მეცნიერს იმედი ჰქონდეს, რომ მას აქვს უნარი ამაღლდეს სუბიექტივიზმზე მწერლის შეფასების დროს და ობიექტურად მნიშვნელოვანი მსჯელობა დაამყაროს მისი შემოქმედების შესახებ? კანონიერ პასუხად ამ კითხვაზე უნდა ჩაითვალოს მხოლოდ დიალექტიკური პასუხი: მწერლის შეფასების საქმეში მეცნიერს კიდევაც შეუძლია ამაღლდეს სუბიექტივიზმზე და კიდევაც არ შეუძლია.

არ შეუძლია უკვე იმდენად, რამდენადაც ყოველი მეცნიერი არის განსაზღვრული სოციალური წრის წევრი, განსაზღვრული საზოგადოებრიობის მოქალაქე და, რაც უფრო დიდია მისი ზომა, მით უფრო მეტად არის იგი ამ თავისი მოქალაქეობრიობით დამძიმებული. ამ გარემოებამ კი არ შეიძლება ერთგვარი სუბიექტივიზმი არ შეიტანოს მის მსჯელობაში საგანთა შესახებ.

მაგრამ, მეორე მხრით, მეცნიერს აქვს ერთი დიდი უპირატესობა, რომელიც მისი მოვალეობისაგან გამომდინარეობს: იგი ვალდებულია თანაცნობაში მოიყვანოს თავისი სუბიექტივიზმი, როგორც მის გარეშე არსებულ პირობათა აუცილებელი შედეგი: მართალია, მე არა მაქვს უნარი ჩემი „მე“-დან ამოვიდე, მაგრამ ხომ შემიძლია შევიგნო ეს „მე“ და გავითვალისწინო ის, რაც ამ „მე“-ს შემოაქვს შემეცნების პროცესში? ამით

უკვე კეთდება დიდი საქმე სუბიექტივიზმის დასაძლევად, ვინაიდან შეცნობილი და გათვალისწინებული სუბიექტივიზმი უკვე არავითარ ხიფათს არ წარმოადგენს ობიექტური შემეცნებისათვის. მართლაცდა, თუ ცნობილია, რა და რა ელემენტები მოაქვს თან შემეცნების სუბიექტს, ყოველთვის მოხერხდება შემეცნებით მიღებულ შედეგიდან გამოვრიცხოთ ეს ელემენტები. მოკლედ რომ ითქვას, მეცნიერს არ შეუძლია მწერალზე მსჯელობის დამყარების საქმეში განთავისუფლდეს სუბიექტივიზმისაგან, მაგრამ იგი აღჭურვილია უნარით შეიგნოს ეს სუბიექტივიზმი რეფლექსიის საშუალებით და ამით ლოგიკურად დასძლიოს იგი, ვინაიდან ცნობაში მოყვანილი სუბიექტივიზმი არ არის შემეცნებისათვის საშიშარი.

ყველაფერი ეს სავსებით მართლდება ლერმონტოვის ლიტერატურული მოღვაწეობის განხილვისას. ერთი შეხედულება ლერმონტოვის შესახებ არასოდეს არ არსებობდა. საზოგადოების ერთი ნაწილი, უარყოფდა რა ლერმონტოვის შემოქმედების ღირებულებას, მთავარ ბრალდებად პოეტს უყენებდა პატრიოტიზმის ნაკლებობას. ასეთი ბრალდება ლერმონტოვის მიმართ პოულობდა საზრდოს რუსული საზოგადოების რეაქციონურ წრეებში. სრულიად წინააღმდეგი შეხედულება ჰქონდათ ლერმონტოვზე და მის პოეტურ მოღვაწეობაზე რუსული საზოგადოების პროგრესულ წრეებს. საზოგადოების ამ ნაწილისათვის ლერმონტოვი იყო მამულისათვის თავდადებული მოქალაქე. ეს დავა ლერმონტოვის გარშემო არ შეწყვეტილა მთელი XIX საუკუნის გან-

მავლობაში. იგი გადმოვიდა XX საუკუნეშიაც და მხოლოდ ჩვენს ეპოქაში გახდა შესაძლებელი ამ ისტორიული დავის მოხსნა და ლერმონტოვის პოეტური სახის განთავისუფლება იმ ნალექისაგან, რომელიც შეიტანა მასში სუბიექტივიზმმა.

როგორ გეყავს ჩვენ დღეს წარმოდგენილი ლერმონტოვი? როგორია ის კვალიფიკაცია, რომელსაც ვაძლევთ ჩვენ დღეს ლერმონტოვის შემოქმედებას?

არსებითად რომ ითქვას, ჩვენ გავიზიარეთ აქ, ძირითად მომენტში მაინც, ის შეხედულება, რომელიც დაამყარეს ლერმონტოვის შესახებ რუსული ლიტერატურული კრიტიკის ფუძემდებელმა ბ. ბელინსკიმ და რუსეთის დიდმა საზოგადო მოღვაწემ ალ. გერცენმა. როგორც ბელინსკისა და გერცენისათვის, ისე ჩვენთვისაც ლერმონტოვი, უწინარეს ყოვლისა, იყო აზრის პოეტი, ხოლო მისი პოეზია იყო, პირველ რიგში, აზრის პოეზია.

რა თქმა უნდა, ლერმონტოვი არ იყო ერთადერთი წარმომადგენელი აზრის პოეზიისა რუსეთში: რუსული ლიტერატურის ისტორია იცნობს აზრის პოეზიის მრავალ ნიმუშს. ჯერ უკვე პუშკინმა აღნიშნა, რომ მისი თანამედროვე პოეტის, ევგ. ბარატინსკის, მხატვრული შემოქმედება იყო აზრის პოეზია. აზრის პოეტთა კატეგორიას ეკუთვნოდა სიბრძნის მოყვა რულთა წრის მეთაური ვლ. ოდოევსკი, რომელიც თავის ნოველებში ატარებდა შელინგის ფილოსოფიურ იდეებს. დასასრულ, აზრის პოეზიის კატეგორიას, უეჭველად, უნდა მიეკუთვნოს მომეტებული ნაწილი იმ

პოეტური პროდუქციისა, რომელიც მოგვცეს სტანკე-
ვიჩის ფილოსოფიურ წრესთან დაახლოებულმა მწერ-
ლებმა, პირველ რიგში კი კლუშნიკოვმა და კრა-
სოვმა. მაგრამ აშკარა შეცდომა იქნებოდა, თუ ჩვენ
ლერმონტოვის პოეზიას გავუთანაბრებდით კრასოვისა
და კლუშნიკოვის შემოქმედებას და მხედველობიდან
გავუშვებდით იმ დიდ განსხვავებას, რომელიც ამორებს
ლერმონტოვს ამ მწერლებისაგან. საქმე ის არის, რომ
სხვადასხვა ლოგიკური ნიშანი ჰქონდა აზრს ლერმონ-
ტოვის შემოქმედებაში, ერთი მხრით, და კრასოვის,
კლუშნიკოვის, ოლოვესკისა და ბარატინსკის შემოქმე-
დებაში — მეორე მხრით. სახეში გვაქვს აქ არა შინაარ-
სი აზრისა (თუმცა აქაც იყო დიდი განსხვავება), არა-
მედ ამ აზრის მიმართება პოეტურ შემოქმედებასთან.
სანიმუშოდ რომ აგველო კლუშნიკოვი და შეგვედარე-
ბინა იგი ლერმონტოვთან, დავინახავდით, რომ კლუშ-
ნიკოვის ლექსების აზრს მის მეხსიერებაში ჰქონდა და-
საყრდენი. ეს იყო აზრი, რომელსაც სრული უფლებით
შეიძლებოდა წოდებოდა მწიგნობრული აზრი, ვინაი-
დან იგი ან წიგნებიდან იყო ამოკითხული უშუალოდ,
ან სტანკევიჩის ფილოსოფიური წრის სხდომებზე წარ-
მოებულ კამათში იყო მოსმენილი და, მაშასადამე, მას,
მეშვეობით მაინც, ისევ წიგნი ჰქონდა თავის წყაროდ.

ასეთი არ იყო სრულიად ის აზრი, რომელიც ლერ-
მონტოვის პოეზიას აზრის პოეზიად აქცევდა: მისი მთა-
ვარი დასაყრდენი იყო არა მშრალი მეხსიერება და არც
მშრალი განსჯა; იგი არ იყო წიგნებიდან სახელდახე-
ლოდ ამოკითხული და, მაშასადამე, უფერული და გან-

ყენებული აზრი. არა, ლერმონტოვის პოეზიის აზრს თავისი დასაყრდენი ჰქონდა ლერმონტოვის ცოცხალ გულში. მას ასაზრდოებდა მხურვალე გრძნობა, პირველ რიგში კი მოქალაქეობრივი გრძნობა. ლერმონტოვის პოეზია იყო აზრის პოეზია იმიტომ, რომ იგი იყო მოქალაქეობრივი პოეზია, ხოლო თვით ლერმონტოვი იყო აზრის პოეტი იმიტომ, რომ იგი იყო პოეტი-მოქალაქე.

აქ არ არის ადგილი იმის ვრცელი გამოკვლევისათვის, თუ როგორ მომზადდა ლერმონტოვის მოქალაქეობრივი პოეზია. აღვნიშნოთ მხოლოდ, რომ ამის ასახსნელად მხედველობაში მისაღებია სხვადასხვა მომენტი, როგორც ზოგად-ისტორიული, ისე ვიწრო ბიოგრაფიული ხასიათისა ისტორიულად ლერმონტოვის მოქალაქეობრივი პოეზია იყო შედეგი იმ დიდი მოვლენებისა, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა რუსეთისა და ევროპის სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში XIX საუკუნის დასაწყისში. პირველ რიგში აქ უნდა ვახსენოთ 1812 წლის სამამულო ომი.

ამ დიდმა მსოფლიო-ისტორიულმა მოვლენამ, სადაც რუსეთს წილად ხვდა ნაპოლეონის ტირანიისაგან ევროპის ხალხთა განმათავისუფლებლის დიდი როლი შესრულებინა, ამოძრავა მანამდე ძილში მყოფი რუსული საზოგადოება, ჩაჰბერა მას ძლიერი პატრიოტული გრძნობა და გააცოცხლა რუსებში ის ეროვნული შეგნება, რომლის ნაკლებობას ხშირად უჩიოდნენ ხოლმე უწინ რუსი მწერლები (ფონვიზინი, ნოვიკოვი, კარამზინი და სხვ.) ლერმონტოვი დაიბადა 1814 წელს და სრულიად ბუნებრივია ამიტომ, რომ მთელი მისი ბავ-

შვობა და სიყრმე 1812 წლის სამამულო ომით გაღვიძებული პატრიოტული შეგნების ძლიერი გავლენის ქვეშ ვითარდებოდნენ.

მეორე დიდი ისტორიული ფაქტი, რომელმაც საზოგადოებრივად მოამზადა ლერმონტოვის მოქალაქეობრივი პოეზია, იყო 1825 წლის 14 დეკემბრის აჯანყება. ლერმონტოვი ამ დროს იყო 11 წლის ახალგაზრდა, და მას, თუ სრულიად გარკვეულად არა, ყოველ შემთხვევაში ბუნდოვნად მაინც ესმოდა იმ პოლიტიკური მოვლენების აზრი, რომლებიც მის გარშემო ხდებოდა რუსეთში. და ეს მით უმეტეს, რომ ბიოგრაფიულად ლერმონტოვი ჩაყენებული იყო ამ მხრივ საკმაოდ ხელსაყრელ პირობებში. როგორც ცნობილია, ლერმონტოვის უახლოესი ნათესავები დედის მხრით სტოლიპინების გვარს ეკუთვნოდნენ. ეს სტოლიპინები კი თვალსაჩინო როლს თამაშობდნენ იმდროინდელ რუსეთის ცხოვრებაში. ერთა ამ სტოლიპინებს შორის, არკადი ალექსის ძე სტოლიპინი (მიხეილ ლერმონტოვის დედის ბიძა), იყო ჩრდილოეთის საიდუმლო საზოგადოების მეთაურის — კონდრ. რალეევის მეგობარი, და არ არის გასაკვირი, რომ იგი თანაუგრძნობდა დეკაბრისტების რევოლუციურ მოღვაწეობას. კიდევ უფრო ახლო იყო დაკავშირებული დეკაბრისტული მოძრაობის მეორე დიდ მეთაურთან, პავლე პეტელთან, არკადი სტოლიპინის უმცროსი ძმა — დიმიტრი ალექსის ძე სტოლიპინი.

თავისთავად ცხადია, რომ ლერმონტოვის ამ ახლობელი ნათესავების ასეთი დამოკიდებულება დეკაბრის-

ტულ მოძრაობასთან უშედეგოდ არ დარჩებოდა ლერ-
მონტოვის განვითარებისათვის. გადაჭრით შეიძლება
ითქვას, რომ ლერმონტოვი იზრდებოდა და პოეტურ
პიროვნებად მწიფდებოდა დეკაბრისტების იმ რევო-
ლუციურ-პატრიოტული იდეების ძლიერი გავლენის
ქვეშ, რომლების წყარო საფრანგეთის დიდი რევოლუ-
ციის „პატროტა“ შეხედულებებში არის საძიებელი.
სანდო მოწმეების მიერ დადასტურებულია, თუ რა დიდი
გულმოდგინებით კითხულობდა ლერმონტოვი კონდრ.
რილეევის ჟურნალს „პოლარულ ვარსკვლავს“ და
რა კარგად იცოდა მან მისი ლექსები, სადაც რევოლუ-
ციური სულისკვეთება მკიდროდ არის გადაჯაჭვული
პატრიოტულ გრძნობასთან და სამშობლოსადმი ღრმა
სიყვარული, როგორც ეს საზოგადოდ სჩვეოდათ დეკა-
ბრისტებს, იღებს თვითმპყრობელური წესწყობილბა-
სადმი მძაფრი ოპოზიციის სახეს.

მესამე მომენტი, რომელიც ხელს უწყობდა რევო-
ლუციური პატრიოტიზმის მომწიფებას ლერმონტოვში,
იყო ის ლიტერატურული გავლენები, რომლებსაც იგი
ახალაგზარდობაში განიცდიდა. უწინარეს ყოვლისა აქ
მოსახსენებელია ის გარემოება, რომ ლერმონტოვის
პოეტური პიროვნება ყალიბდებოდა იმ დიდი ლიტერა-
ტურული მოძრაობის ატმოსფეროში, რომელმაც მხატვ-
რული მწერლობიდან განდევნა კლასიციზმი და ჰეგემო-
ნია მიაკუთვნა რომანტიზმს. ლიტერატურულ კლასი-
ციზმთან ერთად მოკვდა ის კოსმოპოლათური სულის-
კვეთება, რომელიც განათლებული კაცის სავალდებუ-
ლო ნიშნად უმართებულოდ თვლიდა სრულს ინდიფე-

რქნტიზმს თავისი ეროვნებისადმი. XVIII საუკუნის ლიტერატურულ კლასიციზმზე აღზრდილ კაცს პროვინციალურ ჩამორჩენილობად ეჩვენებოდა განსაკუთრებული სიმპათია თავისი ერისადმი. ფონვიზინისა და კრილოვის კომედიების გმირები სამარცხვინოდ თვლიან, თუ ვინმემ შეამჩნია, რომ ისინა რუსები არიან და არა პარიზიდან ჩამოსული ფრანგები: რუსული, ხალხური, ეროვნული იყვენ მათთვის ცუდისა და ჩამორჩენილის სინონიმები და ამიტომ გასაგებია, თუ რა დიდი გულმოდგინებით ცდილობდნენ ისინი რაც შეიძლება მეტი მსგავსება ჰქონოდათ ფრანგებთან და რაც შეიძლება ნაკლები რუსებთან. რომანტიზმმა, ჯერ კიდევ შვეიცარიელ ჟან-ჟაკ რუსოს სახით. თავისი ისტორია დაიწყო ბრძოლით XVII-XVIII საუკუნეთა ამ უფერული კოსმოპოლიტიზმის წინააღმდეგ და თავის ლოზუნგად აქცია ხალხურობა და ეროვნულობა. რუსეთში ამ ბრძოლას აწარმოებდნენ კარამზინი, გრიბოედოვი და სხვა მწერლები, მაგრამ კოსმოპოლიტიზმის უფერულობას განსაკუთრებით დიდი ოსტატობით ჩასცა მახვილი რუსეთის უდიდესმა ეროვნულმა პოეტმა ალექსანდრე პუშკინმა ონეგინის მხატვრული ტიპის შექმნით. რომანტიზმმა აღმოაჩინა და საზოგადოებრივ შეგნებამდე დაიყვანა ის აზრი, რომ ყოველი ხალხის ღირებულების საზრდოა მისი დამოუკიდებლობა, მისი თავისუფლება, მისი შემოქმედებითი ორიგინალობა, რომ ყოველი ხალხი არსებობს, როგორც სრულფასიანი, მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მას აქვს თავისი საკუთარი ეროვნული სახე, რამდენადაც

მას არ დაუკარგავს თავისი რწმენა, თავისი ზნეობა, თავისი პოლიტიკური ყოფა. ამიტომ ყოველი მოქალაქის მოვალეობაა ეროვნული სახის შენარჩუნება. მან არ უნდა დაივიწყოს თავისი დედა-ენა. და არც თავის შვილებს უნდა დაავიწყებინოს იგი. ასეთი იდეოლოგიით გამოვიდა რომანტიზმი XVII-XVIII საუკუნეთა კოსმოპოლიტური კლასიციზმის წინააღმდეგ. *

თავისთავად ცხადია, რომ რომანტიზმის ამ იდეოლოგიას არ შეეძლო ღრმა კვალი არ დაეტოვებინა ლერმონტოვის პოეტურ პიროვნებაზე და მიმართულება არ მიეცა მისი ლიტერატურული მოღვაწეობისათვის. და ეს მით უმეტეს, რომ ლერმონტოვი მშვენივრად იცნობდა რომანტიკული სკოლის მწერლებს და ახალგაზრდობიდანვე გატაცებული იყო შილერის, ბაირონის, რუსოს და ბევრი კიდევ სხვა რომანტიკოს პოეტის თხზულებებით. განსაკუთრებით კი ძლიერი იყო ლერმონტოვზე ბაირონის რევოლუციური რომანტიზმის გავლენა. ბაირონმა დიდი დახმარება გაუწია ლერმონტოვს: მან ასწავლა ახალგაზრდა ლერმონტოვს, თუ როგორ უნდა გამოესახა პოეტურ სახეებში თავისი რევოლუციური შეგნება.

| ლერმონტოვის მთელი ლიტერატურული მოღვაწეო-

* შეად. ამას გეტყვან: „Soll ich französisch reden, eine fremde Sprache, in der man immer albern erscheint, man mag sich stellen, wie man will, weil man immer nur das Gemeine, die groben Züge ausdrücken kann“ (ციტატი მოტანილი აქვს უშინსკის, პედაგოგიურ თხზულებათა კრებულიში, 1875., გვ. 199).

ბა შეიძლება განხილულ იქნას როგორც ამ რევოლუციურ-პატრიოტული შეგნების მხატვრული გაფორმება. თავის წარმტაც პოეტურ ქმნილებებში ლერმონტოვი გვევლინება ჩვენ მებრძოლ-პოეტად, რომელსაც გაბედულად მიჰქონდა იერიში რუსეთის ბატონყმურ-თვითმპყრობელური წესწყობილების წინააღმდეგ/ყველა ასეთი ადგილის მოტანა ლერმონტოვის თხზულებებიდან გადაიქცეოდა ამ თხზულებათა მთელი კრებულის კითხვად. ამიტომ დავკმაყოფილდეთ აქ ზოგიერთი ნიმუშის მოყვანით.

ლექსში „პოეტის სიკვდილი“ ლერმონტოვი დიდი სატირიკოსის ნიჭითა და ღრმა მოქალაქეობრივი აღშფოთებით კიცხავს ნიკოლოზ მეფის სასახლის გარშემო თავმოყრილ დიდკაცობას, რომელიც იყო პუშკინის სიკვდილის ნამდვილი მიზეზი. განსაკუთრებით მწარე იყო ამ ლექსის უკანასკნელი 16 სტრიქონი, სადაც პოეტის რისხვა უმაღლეს წერტილს აღწევს. სრულად გასაგებია, რომ ნიკოლოზ მეფემ დაინახა ამ ლექსში რევოლუციური პროკლამაცია და გააძევა ლერმონტოვი კავკასიაში იმ იმედით, რომ იგი ვერ გადაურჩებოდა იქ ჩერქეზთა ტყვიებს.

ლექსში „თურქის ჩივილი“, რომელიც 1829 წელს არის დაწერილი, 15 წლის ახალგაზრდა ლერმონტოვი შავი ფერებით ხატავს ბატონყმურ-თვითმპყრობელური რუსეთის სურათს და სევდიანად ამბობს:

დამონებული, ბორკილებში იქ კაცი კვნისის...
იგი მხარეა, მეგობარო, სამშობლო ჩემი *

* თარგმანი ეკუთვნის პოეტ მიქელ პატარიძეს.

ასეთივე რევოლუციური სულისკვეთებით არის გა-
ქვნილი ლექსი „წინასწარმეტყველება“ (1830), რომელიც შემდეგი სტრიქონებით იწყება:

დადგება ხანი, რუსეთისათვის შავხელი ხანი,
დაემხოზიან როს გვირგვინნი ხელმწიფისანი*
როგორც ირკვევა, 16 წლის პოეტი მოუთმენლად
მოელის იმ ხანას, როდესაც „დაემხოზიან გვირგვინნი
ხელმწიფისანი“, ე. ი. როდესაც მოისპობა თვითმპყრო-
ბელობა.

ეს რევოლუციური განწყობილება ლერმონტოვისა
არ შესუსტებულა მისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთა-
მდე. ამის დასამტკიცებლად საკმარისაა გავიხსენოთ
ლექსი „გტოვებ, რუსეთო დაუბანელო“, რომელიც
1840 წელს იყო დაწერილი. პეტერბურგიდან ნიკოლოზ
მეფის მთავრობის მიერ ხელმეორედ გაძევებული ლერ-
მონტოვი, ემზადებოდა რა კავკასიაში გამოსამგზავრებ-
ლად, ასეთი სიტყვებით მიმართაედა, ოფიციალურ რუ-
სეთს:

გტოვებ, რუსეთო დაუბანელო,
ბატონთა მხარეე, მონათა მხარეე,
მუნდირნო, ლურჯად მოელვარენო,
ხალხო, მათ ქედი რომ მოუხარე.

იქნებ უნს მეფეთ კავკასს გადაღმა
მე დავემალო შეუპყრობელი,
მათ თვალს, რომ ძალუჟს ყოვლის დანახეა,
მათ ყურს, რომ ესმის ირგვლივ ყოველი*.

* თარგმანი ეკუთვნის პოეტ მიქელ პატარიძეს.

პოეტის წარმოდგენით, ნიკოლოზ პირველის რუსეთი იყო ბატონებისა და მონების მხარე, ე. ო. ისეთი ქვეყანა, სადაც ყოველი კაცი აუცილებლად ან ბატონი უნდა ყოფილიყო, ან მონა. /

“Ce qui'il y a de pire, ce n'est qu'un certain nombre d'hommes souffre patiemment, mais ce qu'un nombre immense souffre sans le savoir” *, — ასე ეუბნებოდა ლერმონტოვი რუსეთის შესახებ ცნობილ საზოგადოებრივ მოღვაწეს, იური სამარინს 1841 წელს.

/ დაღერებულად უცქეროდა პოეტი ასეთ სამშობლოს და მზად იყო ეძია თავშესაფარი იქ გამეფებული დესპოტიზმისაგან „კავკასს გადაღმა“, ე. ი. საქართველოში, რომელიც, როგორც ჩანს, ლერმონტოვის რომანტიკულ წარმოდგენაში ისახებოდა როგორც თავისუფლების მხარე. /

თავის მოზრდილ თხზულებებშიაც კი არ შორდება ლერმონტოვი პოლიტიკური ტირანიისა და სოციალური დესპოტიზმის წინააღმდეგ რევოლუციურ ბრძოლის გამოცანებს. აქ შეგვიძლია დავასახელოთ ლერმონტოვის ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა: მაგალითად, დრამა „უცნაური კაცი“, პოემა „ბოიარი ორში“ და ნოველა „ვადიმი“. დრამაში „უცნაური კაცი“, ლერმონტოვი ილაშქრებს ბატონყმობის ინსტიტუტის წინააღმდეგ და ამ-

* თარგმანი: „ყველაფერზე უცუდესი ის კი არ არის, რომ აღამიანთა გარკვეული რიცხვი იტანჯება, არამედ ის, რომ უსაზღვრო რიცხვმა არც იცის, რომ დატანჯულია“.

უღავენებს იმ რევოლუციურ სულისკვეთებას, რომლის სათავე რ ა დ ი შ ჩ ე ვ ი ს სახელგანთქმულ „მოგზაურობაში“ უნდა ვეძიოთ და რომელმაც თავისი გამოსახულება ჰპოვა ბესარიონ ბ ე ლ ი ნ ს კ ი ს ტრაგედიაშიც „დიმიტრი კალინინი“.

იგივე ბრძოლა ბატონყმობის წინააღმდეგ შეადგენს ლერმონტოვის დაუმთავრებელი ნოველის — „ვადიმის“ — შინაარსს, სადაც აღწერილია პუგაჩოვის აჯანყება და რუსეთის გლეხობის რევოლუციური მოძრაობა ბატონყმობის წინააღმდეგ. ბატონყმობა ღრღნის რუსეთის პოლიტიკურ სხეულს და ასუსტებს მას, — ასეთი იყო ლერმონტოვის რწმენა, რომლისაგანაც ლოგიკური აუცილებლობით გამომდინარეობდა ბატონყმობის ლიკვიდაციას რევოლუციურ-პატრიოტული იდეა./

იგივე რევოლუციური სულისკვეთება ჩააქსოვა ლერმონტოვმა თავის პოემაში „ბოიარი ორშა“, სადაც პოეტი აწარმოებს ბრძოლას იმ წოდებრივი და საეკლესიო დესპოტიზმის წინააღმდეგ, რომელიც აფერხებდა რუსეთის სახელმწიფოებრივ ზრდასა და განვითარებას./

აღსანიშნავია, რომ თავის ინტიმურ ლირიკაშიაც კი ლერმონტოვი არ ივიწყებდა სოციალურ-პოლიტიკური ბრძოლის საქმეს. ლერმონტოვის პოეზიის განხილვის დროს ხშირად უპირისპირებენ ერთმანეთს მოქალაქეობრივსა და ინტიმურ ლირიკას. მაგრამ, როგორც სამართლიანად აღნიშნა პროფ. ბ. ე ი ხ ე ნ ბ ა უ მ მ ა *, ხოლო მის შემდეგ ლ. გ ი ნ ზ ბ უ რ გ მ ა თავის მონოგრაფიაში

* Б. Э й х е н б а у м, Лермонтов, 1924 წ., стр. 74.

ლერმონტოვის შემოქმედებაზე *, ლერმონტოვის სოციალურ-ლირიკული და ინტიმურ-ლირიკული ლექსები არ არიან ერთმანეთისაგან გარდაუვალი კედლით დაშორებული — აი ისე, როგორც დაშორებული იყვნენ პოეტური ჟანრები XVIII საუკუნის კლასიციზტურ პოეზიაში, სადაც „les genres étaient nettement séparés entre eux et sans communications“**.

ლერმონტოვის ლექსებს აკავშირებს ურთიერთ შორის ერთი და იგივე ლირიკული გმირის სახე, ვინაიდან ისინი ერთი და იგივე პოეტური „მეს“ ლირიკულ დეკლარაციას წარმოადგენენ. ეს ლირიკული გმირია რევოლუციური პათოსით გატაცებული ადამიანი, რომლის გულწრფელ აღსარებას წარმოადგენს როგორც სატირიკული ბრაზით სავსე ლექსი „პოეტის სიკვდილი“, ისე ღრმა სევდით მოცული ლირიკული პიესა „ვარ მოწყენილი“.

ვარ მოწყენილი, ვარ მწუხარე! გული ვის ვანდო,
ოდეს არბევენ სულს ქარიშხლები...

ნატვრა? რას გვარგებს მუდმივ ნატვრა, სურვილი მართო?
წლები კი რბიან — ეს ყრმობის წლები.

მიყვარდეს? ვინა? — შრომად არ ღირს ტრფიალი მკრთალი.
არც შეიძლება გიყვარდეს მარად...

ჩემს სულს ჩაეხედო? იქ წარსულის წამლილა კვალიც,
იქ ტანჯვაც, ლხენაც მოჩანს არარად.

რა არს ვნებანი? მყის გაქრება ტკბილი სენი,
როს მინათებს გონების შუქი.

* Л. Гинзбург, Творческий путь Лермонтова, 88.

** G Lanson, Hist. la littér. française, p. 929. „ჟანრები იყვნენ ერთმანეთისაგან ზუსტად გამოჯნული“.

და, თუ დაკვირვებით, ცივად განსჯერეტ—ცხოვრება ჩვენი არის მასხრობა, ბრიყვი და უქმი. *

აი. უადრესად ინტიმური ლირიკული ლექსი, რომელიც ამავე დროს დიდი მოქალაქეობრივი გრძნობის მატარებელია. ეს არის გრძნობა რევოლუციური ამბოხებისა იმ უფერული ცხოვრების წინააღმდეგ, რომელიც უმალ „ბრიყვი და უქმი ხუმრობა“ იყო, ვიდრე დიდი ინტერესით სავსე სიცოცხლე.

ასეთივე ხასიათი აქვს ლექსებს „1831 წლის 11 ივნისი“, „ფიქრი“, „ნუ მცდი მე, ყოვლად ძლიერო“, „ჩემი დემონი“ და მრავალ სხვას. ყველა ამ ლექსში მოჩანს რევოლუციური სულისკვეთებით გაყდენთილი ლირიკული გმირი, და მართალი იყო ბელინსკი, როდესაც იგი ასე მალლა აყენებდა ამ ლექსებს და დიდი მნიშვნელობის საზოგადოებრივ საქმეს ხედავდა მათში. ლერმონტოვის ლირიკა იყო მოქალაქეობრივი პათოსით ანთებული ნეკრასოვის ლირიკის წინამორბედი.

| რევოლუციურ-პატრიოტული განწყობილება ამხედრებდა ლერმონტოვს აგრეთვე ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ ლერმონტოვისათვის უცხო იყო ის სასაბულო მორალი, რომელიც ამბობს: „როცა მე სხვები მჩაგრავენ, ეს ცუდია, მაგრამ როცა სხვებს მე ვჩაგრავ, ეს კარგია“. ყველგან, სადაც კი ხედავდა ლერმონტოვი ეროვნული ჩაგვრის ნიშნებს, იგი მზად იყო თავისი პოეტური სიტყვით შებრძოლებოდა მას. მართალია, ლერმონტოვი იყო რუსეთის დიდი პატრიოტი, მაგრამ მის

* თარგმანი ეკუთვნის პოეტ კოლაუ ნადირაძეს.

პატრიოტიზმს არაფერი ჰქონდა საერთო რუსეთის იმ დიდმპყრობელურ პატრიოტიზმთან, რომელიც ფიქრობდა რუსეთის პოლიტიკური ძლიერება უცხო ხალხთა დამონებაზე აეშენებინა. ლერმონტოვს კარგად ესმოდა, რომ ვინც სხვებს ამონებს, მას არ შეუძლია საკუთარი თავისუფლება შეინარჩუნოს. ამიტომ, როგორც ჰემმარიტი პატრიოტი, ლერმონტოვი წინააღმდეგობას უწევდა ოფიციალური რუსეთის იმპერიალისტურ პოლიტიკას. მშვენივრად ამოწმებენ ამას ლერმონტოვის ისეთი თხზულებები, როგორცაა „იზმაილ-ბეი“, „ვალერკი“, „მწირი“, „კავკასიას“ / ამ უკანასკნელ ლექსში ჩვენ ასეთ სტრიქონებს ვკითხულობთ:

კავკასიონო, შორს მყოფო მხარე,
თავისუფლების ძვირფასო ბინავ,
შენც თავს დაგატყდა ტანჯვები მწარე.
ომის ქარცეცხლში ოხრავ და გბინავ. ♪

პოეტი აქ ლაპარაკობს იმ ომზე, რომელიც კავკასიის მთის ხალხებს დაატეხა თავზე ნიკოლოზ მეფემ და რომელიც შემდეგ დასრულდა მთიელთა დაპყრობით. ლერმონტოვი არ თანაუგრძნობს რუსეთის თვითმპყრობელურ მთავრობას, პოეტის მთელი სიმპათიები კავკასიის ხალხთა მხარეზეა. თუ რა ზომიანად მაღალი გონება და კეთილშობილი გული იყო საჭირო ასეთი შეხედულების პატრონისათვის, ეს დიდ განმარტებას არ მოითხოვს.

იგივე თანაგრძნობა კავკასიის ხალხებისადმი მოჩანს პოემაში „იზმაილ-ბეი“. წარმტაც ფერებში წარმოდგენი-

* თარგმანი ეკუთვნის პოეტ მიქელ პატარიძეს.

ლია იქ ლერმონტოვის პოეტური კალმის ქვეშ კავკასი-
ელთა ბრძოლა ცარიზმთან.

ჩვენს ში „ვალერიკი“ ლერმონტოვი აღწერს ერთ
ეპიზოდს კავკასიის ომის ისტორიიდან. პოეტი ძლიერ
დაშორებულია ოფიციალური წრეების ბარბაროსული
პატრიოტიზმისაგან. იგი კიცხავს იმ საშინელსა და უხემ
სამხედრო ძალას, რომელიც მთიელთა სისხლში ახრ-
ჩობდა მათ თავისუფლებას.

ო, საცოდავო ადამიანო,
ნეტავი რა სურს... სუფთაა ზეცა,
მაგრამ ყოველთვის, ქცეული მხეცად,
შურსა და მტრობას ეძლევა იგი.*

ამ სიტყვებით დაგმობილია ომი, დაგმობილია ადა-
მიანთა სისხლისღვრა, რომელსაც მიზნად აქვს ხალხთა
თავისუფლების მოსპობა. ლევ ტოლსტოის „ომი და
მშვიდობა“ სწორედ ამგვარი სულისკვეთებიდან წარმო-
იშვა.

სკიდევ უფრო აღრმავებს ლერმონტოვი თავის პრო-
ტესტს ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ მშვენიერ პოე-
მაში „მწირი“, რომელიც სრულიად სამართლიანად შე-
იძლება ეროვნული თავისუფლებისადმი მიძღვნილ ჰიმ-
ნად იქნას აღიარებული. ამ ჰომის გმირი, კავკასიის
მთების შვილი, ორმაგი ხასიათის ჩაგვრას განიცდის:
მას ჩაგრავს, ერთი მხრით, ცარისტული რუსეთის მთავ-
რობა, რომლის ჯარებმა ააოხრეს მთა, გაუწყვეტეს
მწირს ნათესავები, თვითონ მწირი კი ტყვედ წამოი-

* თარგმანი ეკუთვნის პოეტ კოლაუ ნადირაძეს.

ყვანეს. მეორე მხრით, მწირს ჩაგრავენ ქართული მონასტრის ბერები, რომლებიც ცდილობენ ძალით მოახვიონ თავზე ახალგაზრდა მაჰმადიან მთაელს ქრისტეს სარწმუნოება. მწირის ძლიერი ბუნება ენერგიულ წინააღმდეგობას უწევს ამ ეროვნული ჩაგვრისა და ეროვნული გაუფერულების პოლიტიკას. თავისი შეუპოვარი ბრძოლით საკუთარი ეროვნული სახის დასაცავად მწირი კავკასიის ხალხთა ეროვნულ გმირებს ემსგავსება. ლერმონტოვი ხობტას ასხამს მწირის ვაჟკაცობას, მის დაუძლეველ ენერგიას თავისი ეროვნული „მეს“ დაცვის საქმეში. მსოფლიო ლიტერატურა არ იცნობს მეორე პოემას, რომელიც მეტი კეთილშობილებით აქებდეს ეროვნული თავისუფლებისათვის თავდადებულ ბრძოლას. /

რა თქმა უნდა, ლერმონტოვი იყო პოეტი და არა წმინდანი, და, მაშასადამე, სრულიად ბუნებრივია, რომ იგი თავისუფალი არ იყო წინააღმდეგობებისაგან. ერთი დიდი წინააღმდეგობა, რომელზედაც აქ უნდა მივეუბნოთ, იყო წინააღმდეგობა ლერმონტოვ-პოეტსა და ლერმონტოვ-ოფიცერს შორის. როგორც პოეტს, ლერმონტოვს სძულდა თვითმპყრობელობა, იგი არ თანაუგრძნობდა მის იმპერიალისტურ პოლიტიკას, მას ეზიზღებოდა ის სისხლისმღვრელი ომი, რომელსაც ცარიზმი აწარმოებდა კავკასიაში. მაგრამ, როგორც რუსეთის მეფის ქვეშევრდომი და ტენგინის პოლკის ოფიცერი, ლერმონტოვი თვითონ მონაწილეობდა იმ ომში. უეჭველად, ეს იყო წინააღმდეგობა, მაგრამ ისეთი წინააღმდეგობა, რომლისთვისაც არავის აქვს უფლება პასუხი აგე-

ბინოს, ლერმონტოვს. განა ლერმონტოვი თავისი კეთილი სურვილით გამოემგზავრა კავკასიაში მთიელებთან საომრად? განა იგი მთავრობის მიერ არ იყო დასჯის მიზნით კავკასიის ჯარში გადმოყვანილი? ცხოვრებამ ჩააყენა ლერმონტოვი ისეთ პირობებში, რომ იგი იძულებული იყო ეკეთებინა ის, რაც მას, როგორც პოეტს, უეჭველად არ მოსწონდა. სხვებზე უკეთესად თვითონ ლერმონტოვი ამჩნევდა ამ წინააღმდეგობას. მეტიც შეიძლება ითქვას: ეს წინააღმდეგობა ძლიერ აწუხებდა პოეტს; ამიტომ ლერმონტოვმა მრავალჯერ განაზრახა დაენებებინა თავი სამხედრო სამსახურისათვის, მაგრამ ამის ნებართვა მთავრობისაგან ვერ მიიღო. ყოველივე ეს უნდა იქნას გათვალისწინებული, როდესაც ლერმონტოვზე ვმსჯელობთ, და არ უნდა დავგავიწყდეს, რომ ჩვენ გვიყვარს ლერმონტოვში არა ტენგინის პოლკის ოფიცერი, რომელსაც, ცარიტული რუსეთის ჯარის რიგებში მყოფს, მონაწილეობა მიუღია მრავალ ხელჩართულ შეტაკებაში ჩერქეზებთან (ასეთი ოფიცრების სახელია ლეგიონი, მაგრამ არც ერთი მათგანი არ შესულა ლიტერატურის ისტორიაში და კვალა არ დაუტოვებია საზოგადოების მეხსიერებაში), არამედ ჩვენ გვიყვარს ლერმონტოვში დიდი პოეტი, რომლის მაღალი გონება ხედავდა ცარიზმის უკუღმართობას.

შევვხოთ ლერმონტოვის ერთ შესანიშნავ ლექსს რომლის სათაურია „დავა“ („Споп“). ბევრს გვისწავლია ეს ლექსი ზეპარად სკოლაში. კარგად გვახსოვს, ალბათ, ისიც, თუ რა დიდი უსიამოვნებით ვკითხულობ-

დით ჩვენ იქ ასეთ სიტყვებს „აღმოსავლეთის“ ხალხ-
თა შესახებ:

აი, მეცხრე საუკუნეც
იქ ხალხია ძილში.
ხედავ, ჩრდილში ჭადარისა
ქართველია, ლხინობს,
ნაქარგ შარვალს მთვლემი ასხამს
ტებილს, მჩქეფარე ღვინოს.*

ეს სურათი ღვინით შეზარხოშებული და ჭადარის
ჩრდილში ჩაძინებული ქართველი კაცისა ჩვენს ახალგ-
გაზრდულ შეგნებას ძალიან საჩოთიროდ მიაჩნდა, და
ნაწილობრივ მართალიც ვიყავით. მაგრამ მთლად კარ-
გად ჩვენ არ გვესმოდა მაინც, რომ ლერმონტოვის ამ
ლექსში იყო დადებითი აზრი. როგორც პუშკინი
„ბრინჯაოს მხედარში“, ისე ლერმონტოვიც ამ ლექსში
კულტურული პროგრესის პრინციპს იცავდა და თავისი
შენიშვნით ქართველ კაცზე ასე თუ ისე უსწრებდა წინ
საქართველოს დიდი პოეტის ცნობილ სტრიქონებს:

სულ ძილი, ძილი!..
ოჰ, ღმერთო ჩემო,
როს ლა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება!

აი ამ გაღვიძებული, ამ ფხიზელი ცხოვრების დამ-
კვიდრების სურვილი აქვს ლერმონტოვს გამოთქმული
თავის ლექსში „დავა“, რომელსაც ზოგიერთი ავტორი
აახლოვებს დიდ ვიქტორ ჰიუგოს ლექსთა კრებულთან

* თარგმანი ეკუთვნის პოეტ კოლაუ ნადირაძეს.

„Les orientales“. ვიქტორ ჰიუგოს კი აღმოსავლეთის ხალხებზე სრულიადაც არ ჰქონდა ცუდი წარმოდგენა. თავის ლექსთა ხსენებული კრებულის წინასიტყვაობაში ჰიუგო 1829 წელს წერდა: „პროგრესული ხასიათის მრავალ მიზეზთა გამო, დღეს აღმოსავლეთის ქვეყნებით უფრო არაან დაინტერესებული, ვიდრე ოდესმე... ლუი XIV დროს ყველა იყო ჰელინისტი, დღეს კი ყველა იქცა ორიენტალისტად... უახლოეს დროში აღმოსავლეთის ხალხებს მოუხდებათ დიდი როლი ითამაშონ დასავლეთის ხალხთა არა მხოლოდ ლიტერატურულს, არამედ სახელმწიფო ცხოვრებაშიც. უკვე საბერძნეთის ომმა მიპყრო აღმოსავლეთისაკენ საყოველთაო ყურადღება, და აი ახლა ევროპის წონასწორობა შესაძლებელია ყოველ წუთში დაირღვეს. ევროპის status quo, რომელსაც გამოთხრილი აქვს ძირი, ტყდება და კონსტანტინოპოლიდან ისმის უკვე ტაკანი. ევროპის მთელი კონტინენტი აღმოსავლეთისაკენ არის დღეს დახრილი. ჩვენ ვიქნებით დიდი მოვლენების მოწმეები.“ *

ვიქტორ ჰიუგოს ამ სატყვებს ძალიან ემსგავსება ის, რაც ლერმონტოვს უთქვამს ერთხელ ჟურნალისტ კრაევსკისთვის: „ჩვენ უნდა ვცხოვრობდეთ ჩვენი დამოუკიდებელი ცხოვრებით და ორიგინალური რამ შევიტანოთ საკაცობრიო სალაროში. რად უნდა ვბაძვდეთ ჩვენ მუდამ ევროპას? მე ბევრი რამ ვისწავლე აზიელებისაგან, და ძალიან მსურს შევიდე აზიურ მსოფლმხედველობაში, რომლის სათა-

* V. Hugo, Les Orientales, préface.

ვეები, როგორც აზიელებისათვის, ისე ჩვენთვისაც ნაკლებ გასაგებია. მაგრამ მერწმუნე, იქ, აღმოსავლეთში იმყოფება მდიდარ საიდუმლოებათა საუნჯე.“ *

როგორც ჩანს, ლერმონტოვს ძალიან მაღალი წარმოდგენა ჰქონდა აღმოსავლეთზე. რაც კარგად შეეფერებოდა რომანტიკული სკოლის მწერალს.

ლერმონტოვს ბევრი ემდურის საქართველოში „დემონის ერთი სტრიქონისათვის „бежали робкие грузины“, რაც ქართულად ნიშნავს „გაიქცნენ მშიშარა ქართველები“. მაგრამ აზრი ამ სტრიქონისა არ არის სწორად გაგებული. ლერმონტოვის შეხედულებით, მამაცობის სათნობა შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ შეგნებულ კაცს, რომელიც თვითონ განსაზღვრავს თავისი მოქმედების მაზნანს და არ იღებს მას ბრმად და განუსჯელად სხვებისაგან. ასეთი კაცები კი ლერმონტოვს სრულიად სამართლიანად არ ეგულებოდა იმ ქართველ თავადაზნაურთა შორის, რომლებსაც იგი იცნობდა და რომლებიც რუსეთის ხელმწიფე-იმპერატორისაგან ჩინ-ორდენების მისაღებად ძალიან გულადად ებრძოდნენ კავკასიის მთიელებს. მათი გულადობა იყო, ლერმონტოვის აზრით, მხოლოდ ფიზიკური გამბედავობა და არა ზნეობრივი მამაცობა, ვინაიდან ამ გულადობას აკლდა შეგნებულობა. სიფხიზლე. აი ასეთი კატეგორიის ქართველებს ეუბნებოდა ზემომოყვანილი თავისი ლექსით ლერმონტოვი: „ნუ ამაყობთ თქვენი გულადობით და ნუ თვლით თავს თავს მამაცებად. ეს თქვენი გულადობა არის მხოლოდ ფი-

* П. Е. Щеголев, Книга о Лермонтове, II, 146.

ზიკური გამბედაობა და არა ზნეობრივი მამაცობა, ვინაიდან თქვენ თვითონ არ იცით - კარგად, რისთვის იბრძვით“. როგორც ვხედავთ, ლერმონტოვი აწარმოებდა ამ შემთხვევაში ჩვენი თავად-აზნაურობის ერთ-ერთი ნაწილის კრიტიკას, ქართველი ხალხი კი, როგორც ასეთი, არ ჰყავდა აქ ლერმონტოვს მხედველობაში.

ლერმონტოვის ზემომოყვანილი თხზულებები გვაძლევენ საშუალებას, დავრწმუნდეთ მის რევოლუციურ სულისკვეთებაში და მის ოპოზიციურ განწყობილებაში ოფიციალური რუსეთის წინააღმდეგ. ლერმონტოვი უარყოფით ეკიდებოდა ამ ოფიციალურ რუსეთს, იმიჯნებოდა მისგან თავის პოეტურ შემოქმედებაში და გმობდა მის იდეოლოგიას, რომელმაც თავისი დასრულებული განსახიერება ჰპოვა მინისტრ უვაროვის ცრუპატრიოტულ ფორმულაში: „მართლმადიდებლობა, თვითმპყრობელობა და ხალხურობა“. მაგრამ ოპოზიცია ოფიციალური წრეების ცრუპატრიოტიზმის მიმართ სრულიად არ ამცირებდა ლერმონტოვის პატრიოტულ ერთუზიანობას. ლერმონტოვს მაღალი წარმოდგენა ჰქონდა თავის ერზე, უყვარდა თავისი ხალხი, სწამდა მისი დიდი მომავალი და მზად იყო თავი შეეწირა ამ მომავლისათვის. ლერმონტოვი არ ეკუთვნოდა იმ ზერელე ადამიანების კატეგორიას, რომლებიც ბრმად იხრიდნენ ქედს დასავლეთ ევროპის წინაშე და ვერ ამჩნევდნენ მისი ცხოვრების შინაგან დიალექტიკას. პირიქით, ლერმონტოვს არ გამოჰპარვია მხედველობიდან იმ დიდი კრიზისის ნიშნები, რომელშიაც ევროპის ხალხები შეიყვანა XIX საუკუნემ. ამას კარგად ამოწმებს ლერმონტოვის ლექსი

„მომაკვდავი გლადიატორი“, რომლის ბოლო ნაწილში პოეტი მიმართავს დასავლეთ ევროპას მწარე საყვედურით, რომ იგი ოდესღაც იყო „გულანთებულ მეოცნებეთა კერა“, დღეს კი მას „უსახელოდ საფლავისაკენ დაუხრია თავი“ და ეჭვები დაპატრონებია.

ზოგიერთი ეძებს ამ ლექსში ლერმონტოვის სლავოფილობის ნიშნებს, მაგრამ ეს არ არის სავალდებულო.

იგივე კრიტიკული დამოკიდებულება დასავლეთ ევროპისადმი და რწმენა რუსი ხალხის დიდი მომავლისა ჩანს ლერმონტოვის ლექსში „უკანასკნელი დაბინავება“, სადაც პოეტი თავს იხრის ნაპოლეონის წინაშე, რომელმაც გმირული სული ჩაჰბერა ფრანგ ხალხს. მაგრამ ამავე დროს პოეტი არ მალავს, თუ რა ზომაზე დაკნინებული იყო 40-იანი წლების საფრანგეთი.

ეს კრიტიკული დამოკიდებულება დასავლეთ ევროპის მიმართ იყო შედეგი იმ მაღალი წარმოდგენისა, რომელიც ლერმონტოვს ჰქონდა რუსი ხალხის შესახებ. მშვენივრად ამოწმებენ ლერმონტოვის მაღალ წარმოდგენას რუს ხალხზე ის ლექსები, რომლებიც უძღვნა ლერმონტოვმა რუს ხალხის გმირულ ბრძოლას ნაპოლეონისეულ საფრანგეთთან.

ლერმონტოვის ბიოგრაფები გადმოგვცემენ, თუ რა დიდი ინტერესით უსმენდა ახალგაზრდა ლერმონტოვი თავისი შინაური მასწავლებლის, ფრანგ კაპენს მოთხრობებს რუსეთის სამამულო ომის შესახებ, კაპენ იყო ნაპოლეონის ჯარის ყოფილი ოფიცერი. ამიტომ თავის მოთხრობებში იგი აქებდა ფრანგ ჯარისკაცებს და ამცირებდა რუსებს. პატარა მიხეილი გრძნობდა თავს შე-

ურაცხოფილად და ბევრს ეკამათებოდა ხოლმე თავის მასწავლებელს. შემდეგ ლერმონტოვი ახლო გაეცნო სამამულო ომის ამბებს, გაიგო, თუ რამდენი მხეცობა ჩაადინეს საფრანგეთის ჯარებმა რუსეთში, თუ როგორ ხოცავდნენ ისინი ქალებსა და ბავშვებს, როგორ ავიწროებდნენ რუსეთის მოსახლეობას ათასგვარი გადასახადებით. ამავე დროს რუსეთის ჯარიც წარმოუდგა ლერმონტოვს მთელი თავისი უძლეველი პატრიოტული სულით, რომლის გატეხა ვერ შესძლო ვერც ნაპოლეონის გენიალურმა სტრატეგიულმა ნიჭმა, ვერც მისმა უთვალავმა არმიამ, თითქმის მთელი ევროპიდან მოგროვილმა. მშვენივრად გამოხატა ლერმონტოვმა ეს შეხედულება თავის ლექსებში 1812 წლის სამამულო ომზე. ეს ლექსებია „ბოროდინის ველი“, „ბოროდინო“ და „ორი ბუმბერაზი“. ლერმონტოვი აქ გვევლინება დიდ პატრიოტად, რომელსაც ღრმად სწამს რუსი ხალხის დაუშრეტელი ძალა. ასეთი ხალხის დამონება შეუძლებელია. მას არ უყვარს ტრაზახი, არ უყვარს ყვირილი: უდიდეს გაჭირვებასაც ეს ხალხი დინჯად ხვდება, რადგან იგი მტკიცედ არის დარწმუნებული, რომ საბოლოო გამარჯვება მაინც მას დარჩება — ასეთია რუსი ხალხი ლერმონტოვის წარმოდგენაში. მშვენიერია რუსი მეომარის სახეც, რომელსაც გვაძლევს ლერმონტოვი ლექსში „ბოროდინო“. რამდენი სიღარბისლე, რამდენი სისადავე და ამავე დროს რამდენი სულიერი ძალაა ამ უბრალო მეომარში დაფარული! ხალხს, რომელიც ასეთი გმირი ადამიანებისაგან შედგება, შეუძლია დამშვიდებულად უცქიროს თავის მომავალს. ♪

მაღალი წარმოდგენა რუს ხალხზე პოულობს თავის გამოსახულებას რუსეთის შორეული ისტორიული წარსულის იმ მხატვრულ აპერცეფციაშიც, რომელსაც გვაძლევს ლერმონტოვი მრავალ თავის ნაწარმოებში. დავასახელოთ ლექსები/„ნოვგოროდი“, „ნოვგოროდს“, „ბალადა“, „თავისუფლების უკანასკნელი შვილი“ და „სიმღერა კალაშნიკოვზე“. ლერმონტოვი ამ თხზულებებში გვევლანება, როგორც დეკაბრისტების რევოლუციურ-პატრიოტული პოეზიის გამგრძელებელი. რუსეთის წარსულში პოულობს იგი იმ გმირულ სულს, რომელიც აძლევდა რუს ხალხს ძალას საუკუნეთა განმავლობაში დაეცვა გარეშე მტრებ-საგან თავისი მიწა-წყალი და თავისი ეროვნული დამოუკიდებლობა

1841 წელს დაწერილ ლექსში „სამშობლო“ ლერმონტოვი საბოლოო ყალიბს აძლევს თავის პატრიოტულ სულისკვეთებას. იგი სრულად გარკვეულად იმიჯნება ცარისტული რუსეთის მმართველი წრეების რეაქციონური „პატრიოტიზმისაგან“ და ამყარებს თავის რევოლუციურ პატრიოტიზმს; პოეტს არ უყვარს ბენკენდორფებისა და უვაროვების რუსეთი, არ უყვარს „ამაყი ნდობით აღჭურვილი მისი მყუდროება“, არ უყვარს ჩინორდენებითა და გარეგნული დიდებით შემოსილი გვაგება; სამაგიეროდ უყვარს მდაბიო ხალხის რუსეთი, უყვარს რუსეთის სადა ბუნება, მისი ღარიბული ქოხები, მისი ყანები, მისი მშრომელი გლეხობა. ზედმიწევნით გამომქლავნდა ამ ლექსში ფრიად სიმპათიური და დიდაკატომოყვარეობით გაქლენთილი სახე ჭეშმარიტი პატრიოტისა. ასეთი პატრიოტი არასოდეს არ შეურიგდება

იმას, რომ მისი ხალხი იყოს დამონებული და უხეში ძალის მიერ ფეხქვეშ გათელილი. მას მშვენიერად ესმის, თუ რა დიდი განძია ხალხისათვის თავისუფლება და რამდენად საჭიროა, რომ ეს ხალხი მედგრად იცავდეს თავის თავს უცხო დამპყრობელებისაგან.

ეს გარემოება აძლევს ლერმონტოვის შემოქმედებას უაღრესად აქტუალურ ინტერესს ჩვენს ისტორიულ ეპოქაში, როდესაც წყდება ერების ბედი და როდესაც დიდი რუსი ხალხი სხვა საბჭოთა ხალხებთან ერთად გმირულად იბრძვის თავისი ეროვნული დამოუკიდებლობის დასაცავად. !

ა. ნ. ოსტროვსკი

(დაბადებიდან 125 წლისთავის გამო)

დიდი რუსი დრამატურგი, რუსული ეროვნული თეატრის ფუძემდებელი და XIX საუკუნის რუსული მხატვრული ლიტერატურის კლასიკური წარმომადგენელი ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე ოსტროვსკი, რომლის სახელსაც მადლობით იგონებს დღეს საბჭოთა კავშირის მრავალმილიონიანი ხალხი, დაიბადა 1823 წელს, 12 აპრილს, ქალაქ მოსკოვში. გიმნაზიის დასრულების შემდეგ 1840 წელს ოსტროვსკი შედის მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე, მაგრამ მატერიალური პირობების გამო იძულებული ხდება 1843 წელს უნივერსიტეტს თავი დანებოს და სამსახურს შეუდგეს. ოსტროვსკი მსახურობდა მოსკოვის სასამართლოებში, სადაც მას შესაძლებლობა ჰქონდა ახლო დაკვირვებოდა იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების ავ-კარგინობას, ღრმად ჩასწვდომოდა რუსი კაცის ფსიქოლოგიას, შეესწავლა მისი გრძნობები, აზრები, ზნე-ჩვეულებები, რათა შემდეგ ეს მდიდარი გამოცდილება გამოეყენებია თავის ლიტერატურულ შემოქმედებაში.

სამწერლო მოღვაწეობა ოსტროვსკიმ დაიწყო პროზაულ ხასიათის ცდებით, მაგრამ მალე გადავიდა დრამატულ უანრზე, რომელმაც მისი სახელი უკვდავყო და რუსი ხალხის სიამაყედ აქცია. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ოსტროვსკიმ შექმნა რუსული თეატრი, შთაბერა მას ცხოველმყოფელი სული. მართალია, საზოგადოებრივი თეატრი რუსეთში ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნეში დაარსდა, მაგრამ სამწერლო ასპარეზზე ოსტროვსკის გამოსვლამდე რუსული ლიტერატურა ორიგინალური პიესებით საკმაოდ მდიდარი არ იყო. თეატრალურ რეპერტუარი მომეტებულად შედგებოდა უფერულ მელოდრამებისაგან ან ფრანგულ ენიდან გადმოკეთებულ ვოდევილებისაგან და მსუბუქი კომედიებისაგან, რომლებსაც ბლომად აწვდიდნენ, თეატრს ასეთ საქმეში გაწაფული ოსტატები (შახოვსკოი და სხვ.). მართალია, გრიბოედოვის „ვაი კეუისაგან“ და გოგოლის „რევიზორი“ დიდი მხატვრული ღირსების მქონე პიესებია, მაგრამ ეს იყო მხოლოდ წვეთი ზღვაში. ამავე დროს კი მოთხოვნილება რუსული ყოფა-ცხოვრების მასალაზე აგებულ პიესებზე დღითი დღე იზრდებოდა. განსაკუთრებით გაიზარდა ეს მოთხოვნილება მას შემდეგ, რაც ბატონყმობის გაუქმების გამო თეატრს მოაწყდა მაცურებელთა დემოკრატიული მასა. ცხადია, რომ ამ ახალ მაცურებელს თეატრი ფრანგულიდან გადმოკეთებულ ვოდევილებით ვერ დააკმაყოფილებდა, ვინაიდან ძველი არისტოკრატ-მაცურებლებისაგან განსხვავებით, ახალი მაცურებელი თეატრში მოდიოდა არა დროის მოსაკლავად და ლამაზი ქალების დასათვალიერებლად, არა-

მედ იმ მიზნით, რომ სცენის სინათლის შუქზე ენახა თავისი ცხოვრება, თავისი საკუთარი გაჭირვება, და მიეღო სერიოზული პასუხი თავის საჭირობოროტო საკითხებზე.

ჯერ კიდევ ნიკოლოზ გოგოლმა მიაქცია ყურადღება რუსული თეატრის ამ სუსტ მხარეს. „ვის წარმოგვიდგენენ ხოლმე ჩვენი მსახიობები? — წერდა, გოგოლი, — ვილაც ურჩულობს, აი ისეთ ადამიანებს, რომლებიც არც ფრანგები არიან, არც გერმანელები, და მხოლოდ აკვირვებენ კაცს თავისი ქცევით... არა, ბატონებო! ჩვენ მოვითხოვთ რუსულს! დიახ, ჩვენებური მოგვაწოდეთ. ჩვენებური! რად გვინდა ჩვენ ფრანგები და უცხოელები? განა ჩვენ ცოტა გვყავს ჩვენი საკუთარი ადამიანები? რუსული ხასიათება გვინდა, ჩვენებური ხასიათები! მოგვეცით ჩვენივე თავი!“.

ამ ახალ მოთხოვნილებასთან დაკავშირებით, რომელიც თან მოიტანა ახალმა დემოკრატიულმა მასამ, რუსული თეატრის მომავალი ბედი დამოკიდებული იყო იმაზე, გაუჩნდებოდა თუ არა მას ახალ მაყურებელთათვის საჭირო პიესების მარაგი. ოსტროვსკის ისტორიული დამსახურებაც ის იყო, რომ მან სწორად აუღო ალღო რუსული თეატრის ამ მოთხოვნილებას, მისცა მას რუსული ცხოვრების მასალაზე აგებული პიესების მდიდარი რეპერტუარი და მით ხელი შეუწყო რუსული თეატრალური ხელოვნების მძლავრ განვითარებას. ოსტროვსკის პიესებზე აღიზარდა არა ერთი თაობა რუსეთის გამოჩენილ მსახიობებისა: სადოვსკი, ვასილიევი. მარტანოვი, ერმოლოვა, ლენსკი, კომისარჟევსკაია, სუმბათაშვილი და მრავალი სხვა ნიჭიერი მსახიობი. ოსტ-

როესკიმ მისცა მათ ისეთი პიესები, რომელთა წარმოდგენით ამ მსახიობებს შეეძლოთ გამოეჩინათ არა მხოლოდ რუსი ადამიანის ფსიქოლოგიის ცოდნა, არამედ მის სულიერ მღელვარებათა ცოცხალი მოქმედებით გამოხატვის ნიჭი.

ყოსტროვსკის კალამს ეკუთვნის ორმოცდაცხრა პიესა, თუ არ ვიანგარიშებთ ისეთ პიესებს, რომლებიც ოსტროვსკის დაწერილი აქვს სხვა ავტორებთან თანამშრომლობით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ოსტროვსკის შემდეგი პირველხარისხოვანი პიესები: „თავისიანები ვართ — მოვრიგდებით!“, „სხვის მარხილში ნულარ ჩაჯდები“, „სიღარიბე ბიწიერება არ არის“, „შემოსავლიანი ადგილი“, „აღზრდილი“, „ქუხილი“, „კოზმა მინინი“, „ვასილისა მელენტეევა“, „ცოდვა და უბედურება ვის არ შეემთხვევა“, „ბალზამინოვის ქორწინება“, „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“, „შმაგი ფულები“, „მგლები და ცხვრები“, „უდანაშაულოდ დამნაშავენი“, „ტყე“.

ერთ დროს ლიტერატურის ისტორიკოსთა შორის გაბატონებული იყო შეხედულება, რომ ოსტროვსკი ბურჟუაზიის-იდეოლოგია. რომ ოსტროვსკის ლიტერატურულ მოღვაწეობაზე ასეთი შეხედულება არ იყო სწორი, ამას უწინარეს ყოვლისა ცხადხყოფს ის დიდი პოპულარობა, რომლითაც ოსტროვსკის დრამატურგია სარგებლობს დღეს ჩვენს სოციალისტურ სახელმწიფოში. ოსტროვსკის პიესებს არასოდეს არ ჰყავდა იმდენი მაყურებელი, რამდენიც ჩვენს დროში ჰყავს. სტატისტიკური ცნობების მიხედვით, მარტო 1933-34 წლის თეატრალური სეზონის განმავლობაში ოსტროვსკის პიესა „უდა-

ნაშუალოდ დამნაშავენი“ წარმოდგენილ იქნა 367 თე-
ატრში, ხოლო ყოველწლიურად ოსტროვსკის ყველა პიე-
საზე მოდის საშუალოდ 150.000 დადგმა, რომელსაც ეს-
წრება 30 მილიონი მაყურებელი. უკვე ეს ფაქტი საკ-
მაო მჭევრმეტყველობით ამტკიცებს, რომ ოსტროვსკი
სრულიადაც არ იყო ბურჟუაზიული კლასის იდეოლოგი.

მართალია, თავის პიესებში ოსტროვსკიმ დიდი ადგი-
ლი დაუთმო ვაჭართა კლასს და სცენაზე გამოიყვანა ამ
კლასის მრავალი წარმომადგენელი (ბოლშოვი, ტორცო-
ვი, რუსაკოვი, ბრუსკოვი, დიკოი, პრიბიტკოვი, ვასილ-
კოვი და სხვ.), მაგრამ ეს კიდევ არ იძლევა საკმაო სა-
ბუთს იმისათვის, რომ ოსტროვსკი ბურჟუაზიის იდეო-
ლოგად იქნეს გამოცხადებული. ჯერ ერთი, თავის პიე-
სებში ოსტროვსკიმ ბურჟუაზიის გარდა წარმოდგინა
სხვა სოციალური ფენებიც: დაშლისა და დემორალიზა-
ციის გზაზე დამდგარი თავადანააჟრობა (ვიზორევი, პოლ-
პრეჟენევი და სხვ.), მექრთამე, მატყუარა და სულითა
და ხორციით გახრწნილი ჩინოვნიკობა (იუსოვი, ბელო-
გუბოვი, ვიშნევსკი და სხვ.), დაჩაგრული და აბუჩად
აგდებული რუსული ინტელიგენცია (მსახიობი ნეგინა,
ნესჩასტლივცევი, კრუჩინინა, ნეზნამოვი, შმაგა, მას-
წავლებელი კორპელოვი, სტუდენტი მელუზოვი და
სხვ.). ესეც რომ არ იყოს, ბურჟუაზიის იდეოლოგი ის
არის, ვინც ბურჟუაზიას იცავს. ოსტროვსკი კი თავისი
პიესებით არათუ არ იცავდა რუსეთის მტაცებლურ
ბურჟუაზიას, არამედ თავისი ბუმბერაზული მხატვ-
რული ნიჭი მან იმისათვის გამოიყენა, რომ სამარცხვი-
ნო ბოძზე გაეკრა ამ ბურჟუაზიის უხეში მტაცებლობა

და მისი უმსგავსო ყოფა-ცხოვრება. საკმარისია გავიხსენოთ ყველა ეს ბოლშოვეები, ტორცოვეები, ბრუსკოვეები და დიკოები, რომლებაც ძალმომრეობას, უსამართლობას და ყოველგვარ უწყესობას ავრცელებდნენ და უხეშად ჩაგრავენდნენ არა მარტო უცხო პირებს, არამედ საკუთარი ოჯახის წევრებსაც.

როგორც ცნობილია, სამოცაანი წლების რეფორმებმა შეავიწროვა რუსეთის ძველი პატრიარქალური ბურჟუაზია. გამოაცალა მას მტკიცე ნიადაგი და გზა გაუკაფა ახალს, ევროპულ ყაიდაზე გაწაფულ ბურჟუაზიას. მაგრამ ოსტროვსკის არც ამ ახალი გაევროპილებული ბურჟუაზიის პატიოსნება სწამდა. ოსტროვსკის წარმოდგენით, ეს ახალი მოდის კაპიტალისტებიც გარეგნული განათლების ქვეშ მხეცობის უტყუარ ნიშნებს ატარებდნენ. მათთვის ადამიანობა იყო ცარიელი ბგერა, ყოველგვარ ცოცხალ შინაარსს მოკლებული სიტყვა. ისინი მხოლოდ სიმდიდრეს, მხოლოდ მატერიალურ ქონებას სცემდნენ პატივს და, გარდა ფულისა, არავითარ ღირებულებას, არავითარ ადამიანურ გრძნობას არ სცნობდნენ. „თუ ფული შეიძინე—კაცი ხარ, თუკი ფული გაფლანგე—ნაგავი ხარ“,—ამბობს ოსტროვსკის პიესის ერთი გმირი („უკანასკნელი მსხვერპლი“). „რაც უფრო მეტი კაპიტალი გაქვს, მით უფრო მეტი პატივისცემის ღირსი ხარ“, — ამბობს მეორე პიესის გმირი („ცხელი გული“). „მდღარ კაცს დიდი პატივისცემით უნდა ეპყრობოდე, ვინაიდან მდიდარს თუ რამე მოესურვა, მისთვის ძვირი არაფერი არ შეიძლება იყოს: რაც მოუნდა, რაც კი გა-

იფიქრა, ყველაფერი მისია“, — ამბობს მესამე პიესის გმირი („მუდამ როდია კატასათვის ყველიერი“).

ცხადია, რომ მწერალს; რომელიც ასეთი თვალსაზრისით უცქეროდა ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს, არ შეეძლო ბურჟუაზიის იდეოლოგი და კაპიტალისტების დამცველი ყოფილიყო. ოსტროვსკის პიესებში კაპიტალისტები წარმოდგენილნი იყვნენ როგორც მგლები, რომლებიც ატყავებდნენ მათ მიერ დაბრყვებულ ხალხის მასას.

ამით აიხსნება ის, რომ ოსტროვსკის დრამატურგია უკმაყოფილებას იწვევდა, როგორც რუსეთის ბურჟუაზიის, ისე რუსეთის თვითმპყრობელური მთავრობის წრეებში. ოსტროვსკის პირველივე პიესის წარმოდგენა აკრძალულ იქნა ნიკოლოზ მეფის განკარგულებით, ხოლო თვითონ ოსტროვსკი გამოცხადებულ იქნა პოლიტიკურად არაკეთილსაიმედო პიროვნებად, რომელსაც მზვერავად მიუჩინეს ფარული პოლიცია. შემდეგშიაც ოსტროვსკის მრავალჯერ განუცდია თვითმპყრობელური მთავრობისაგან შევიწროება და მისი არა ერთი პიესის დადგმა აუკრძალავთ.

მაგრამ სწორედ ის გარემოება, რამაც აამხედრა ოსტროვსკის წინააღმდეგ თვითმპყრობელური მთავრობა და რუსეთის ვაჭართა კლასი, იქცა იმის მიზეზად, რომ ოსტროვსკის პიესები დიდ აღფრთოვანებას იწვევდნენ რუსეთის რევოლუციურ წრეებში. მოსაგონებელია აქ ის შესანიშნავი კრიტიკული წერილები, რომლებიც რევოლუციური დემოკრატიის მესიტყვემ, ნიკოლოზ დობროლოუბოვმა უძღვნა ოსტროვსკის დრამატურგიას:

მხედველობაში გვაქვს დობროლუბოვის წერილები „ბნელი სამეფო“ და „სინათლის სხივი ბნელ სამეფოში“: იქ რევოლუციური დემოკრატიის თვალსაზრისით განხილულია ოსტროვსკის მხატვრული შემოქმედება, ხოლო თვითონ ოსტროვსკი დახასიათებულია როგორც დიდი მებრძოლი ძველი რუსეთის ბნელი ძალების წინააღმდეგ.

ოსტროვსკი იყო რუსულ ლიტერატურაში გოგოლის მიერ დამკვიდრებული რეალისტური მიმართულების განმგრძობი, და სრულიად სამართლიანად ითქვა ერთხელ, რომ „გოგოლმა დაბადა ოსტროვსკიო“. გოგოლის მეთოდით მიუდგა ოსტროვსკი რუსულ სინამდვილეს და თავის პიესებში გამოამჟღავნა ამ სინამდვილის სოციალური და მორალური არსება. ამიტომ ოსტროვსკის პიესები მშვენიერ მასალას წარმოადგენენ ძველი რუსეთის შესასწავლად. ვისაც სურს გაიგოს ძველი რუსეთის ყოფა-ცხოვრება, მისწვდეს იმდროინდელი რუსი ადამიანის ფსიქოლოგიას, შეაფასოს მისი იდეალები, მან უწინარეს ყოვლისა ოსტროვსკის პიესებს უნდა მიმართოს, ვინაიდან ამ პიესებში იპოვის სრულიად სანდო სახელმძღვანელო ძაფს.

გასაგებია ამიტომ ის დიდი მნიშვნელობა, რომელიც ჰქონდა და აქვს ოსტროვსკის შემოქმედებას ქართველი მკითხველისათვისაც. ოსტროვსკიმ დიდი როლი შეასრულა ქართული თეატრის განვითარებაში. ბევრი მისი პიესა თარგმნილია ქართულ ენაზე და დამსახურებული წარმატებით იდგმება ქართული თეატრის სცენაზე. საქართველოს ცნობილი მსახიობები ხშირად გამოდიოდნენ ოს-

ტროვსკის პიესებში და ნიჭიერი თამაშით აღლვებდნენ ქართველ მაყურებლებს.

1883 წ. ოსტროვსკი ესტუმრა საქართველოს და თავისი თანაგრძნობით გაამხნევა ქართული სცენის მოღვაწეები.

ერთი კრიტიკოსი (აიხენვალდი) ამბობდა, რომ ოსტროვსკი წარსულს ეკუთვნის და ვაჭართა კლასთან ერთად ოსტროვსკს პიესებსაც მნიშვნელობა ეკარგებაო. მაგრამ ცხოვრებამ უარყო ეს მცდარი შეხედულება და დაამტკიცა, რომ ოსტროვსკის მნიშვნელობა არათუ არ შემცირებულა, არამედ მხოლოდ გაიზარდა, და დღეს საბჭოთა კავშირის ხალხებს ოსტროვსკი მიაჩნიათ ერთ-ერთ უსაყვარლეს დრამატურგად.

ოსტროვსკიმ დიდი სარგებლობა მოუტანა რუსულ თეატრს და რუსულ ლიტერატურას არა მხოლოდ თავისი პიესებით, არამედ აგრეთვე თავისი პრაქტიკული მოღვაწეობითაც. ოსტროვსკის აქტიური მონაწილეობით დაარსდა 1859 წელს „ლიტერატურული ფონდი“, რომლის მიზანსაც ღარიბ მწერალთათვის დახმარების აღმოჩენა შეადგენდა. ოსტროვსკის ინიციატივით დაარსდა 1874 წელს „დრამატიულ მწერალთა და ოპერის კომპოზიტორთა საზოგადოება“, რომლის პირველ თავმჯდომარედაც ოსტროვსკი იქნა არჩეული. ოსტროვსკი იყო აგრეთვე დირექტორი თეატრალური სკოლისა, რომელმაც მრავალი ნიჭიერი მსახიობი მისცა რუსულ სცენას. თავისი ცხოვრების უკანასკნელი წლების განმავლობაში ოსტროვსკი განაგებდა მოსკოვის სახაზინო

თეატრების სარეპერტუარო ნაწილს და მან ბევრი შრომა დახარჯა თეატრალური ცხოვრების მოსაწესრიგებლად.

გარდაიცვალა ალექსანდრე ოსტროვსკი თავის საკუთარ მამულში, სოფელ შჩელიკოვოში (კოსტრომის გუბერნია), 1886 წლის 14 ივნისს.

ოსტროვსკი არის რუსული ლიტერატურის დიდი კლასიკოსი, რომლის თხზულებებზე იზრდებოდნენ და დღესაც იზრდებიან ჩვენი ხალხის ახალ-ახალი თაობანი.

თრმოციანი წლების ინტელიგენცია ტურგენევის შემოქმედებაში

1

ი. ს. ტურგენევის რომანი „რუდინი“ ეკუთვნის XIX საუკუნის რუსულ მხატვრული ლიტერატურის კლასიკურ ქმნილებათა რიცხვს. ნ. კ. მიხაილოვსკის აზრით, იგი „თითქმის საუკეთესო ნაწარმოებია ტურგენევის თხზულებათა შორის“. დაიწერა ეს რომანი ტურგენევის მამულში, სოფელ სპასკოეში, სადაც 1852 წელს ტურგენევი გააძევა მთავრობამ, ვინაიდან უკანასკნელი არ იყო კმაყოფილი ამ მწერლის პროგრესული მიმართულებით, განსაკუთრებით კი მისი „მონადირის ჩანაწერებით“, სადაც ის თამამად ალაპარაკდა ბატონყმობით შევიწროვებულ გლეხობის აუტანელ მდგომარეობაზე. როგორც თავისი იდეური შინაარსით, ისე თავისი ფორმითაც „რუდინი“ იმ მონაცემების განვითარებას წარმოადგენს, რომლების ჩანასახს მკითხველი „მონადირის ჩანაწერებში“ პოულობს. თუ ამ უკანასკნელ ნაწარმოებში ტურგენევი სარგებლობს მოკლე მოთხრობის ფორმით, „რუდინში“ იგი პირველად მიმართავს დიდი

რომანის ჟანრს და იძლევა თავისი ეპოქის საზოგადოებრივი ცხოვრების ფართო სურათს. იმ დროს რომანის ლიტერატურული ფორმის სრული დაუფლება აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენდა რუსული ლიტერატურის ისტორიულ ევოლუციაში და თავის წინამორბედ ცდას პოულობდა ლერმონტოვის მიერ 1840 წელს გამოქვეყნებულ „ჩვენი დროის გმირში“. ლიტერატურული ფორმის განვითარების თვალსაზრისით, „რუდინი“ მჭიდროდ უკავშირდება „ჩვენი დროის გმირს“ და წარმოადგენს ახალ ნაბიჯს წინ იმ ამოცანების გადაწყვეტაში რომლებიც უკვე ლერმონტოვის წინაშე იდგა.

მიხეილ ლერმონტოვის მსგავსად, ტურგენევის მთავარ მიზანს შეადგენდა აესახა „თავის დროის გმირი“, გაეხსნა მისი ფსიქიკური შინაარსი, ოღონდ ისე, რომ გამოჩენილიყო მთელი საზოგადოება, მთელი სოციალური გარემო. ამდენად რომანი „რუდინი“ ერთსა და იმავე დროს წარმოადგენს როგორც ფსიქოლოგიურს, ისე სოციალურ რომანს, და მას არა უსაფუძვლოდ ეწოდება სოციალურ-ფსიქოლოგიური რომანი.

მთავარი მოქმედი პირი ამ რომანისა, დიმიტრი რუდინი, ორმოციანი წლების ტიპიური ინტელიგენტია. ტურგენევი ცდილობს ჩასწვდეს თავისი დროის რუსეთის ინტელიგენციის სულიერ ცხოვრებას, გამოავლინოს მისი შინაარსი და მისცეს სწორი შეფასება. ამ დიდ ამოცანას ტურგენევი უდგება ღრმა ფილოსოფიური განათლებით და რუსული სინამდვილისა და რუსული ლიტერატურის იმ დიდი ცოდნით, რომელიც ევროპის პირველხარისხოვან მწერალს შეეფერებოდა. ლერმონტოვისა

და გოგოლის კვალად, ტურგენევი კრიტიკული თვალის
შეკეროდა ნიკოლოზ პირველის რუსეთს და არც ამ¹
ეპოქის ინტელიგენცია მიაჩნდა მას თავის იდეალად. ცხა-
დია, რომ ინტელიგენციისადმი ასეთ განწყობილებას არ
შეეძლო არ ეჩინა თავი ინტელიგენტის იმ ტიპში, რო-
მელიც შექმნა ტურგენევი, ე. ი. რუდინის სახეში.

გადაჭარბება არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ სქემა,
რომელიც საფუძვლად უდევს რომანში რუდინის მხატ-
ვრულ სახეს, არის სოფისტის ცნება; რუდინის სახე
ტურგენევის მიერ ანტიკური სოფისტის თარგზე არის
გამოჭრილი, რისთვისაც მწერალს გამოუყენებია რო-
გორც ფილოსოფიის ისტორიის, ისე კლასიკური ფი-
ლოლოგიის ის დიდი ცოდნა, რომელიც მან უნივერსი-
ტეტში შეიძინა. რომანში ხშირად გვხვდება ისეთი ად-
გილები, რომლებიც ისტორიაში ცნობილ ფილოსოფიურ
დებულებათა რემინისცენციებს წარმოადგენენ, და ამი-
ტომ მთელ რომანს ფილოსოფიური ბეჭედი აზის. ჩვენ
ნი აზრით, „რუდინი“ ფილოსოფიური რომანია, ხოლო
მისი ავტორი გვევლინება იქ, როგორც დიდი ზომის
მხატვარი-მოაზროვნე.

ამავე დროს აღსანიშნავია, რომ რუდინის სახეში მკი-
თხველი ამჩნევს იმ ბრძოლის ხაზებს, რომელსაც რუსუ-
ლი ლიტერატურა პუშკინის დროიდან აწარმოებდა რო-
მანტიზმის წინააღმდეგ, თვით ეს სახე კი შეიძლება გა-
გებულ იქნეს, როგორც რომანტიკული გმირის გადაფა-
სება და მისთვის გვირგვინის ჩამოხდა. საბოლოო ანგა-
რიშში, ჩვენ იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ რუდინის
სახე არის ფილოსოფიური პოზიციიდან გაკრიტიკებული

სოფისტის და რეალისტური ლიტერატურული პოზიციიდან გადაფასებული რომანტიკული გმირის სინთეზი: ერთი მხრით რუდინი ემსგავსება სოფისტებს, ხოლო მეორე მხრით — რომანტიკულ გმირებს.

სოფისტებთან რუდინს აახლოვებს უწინარეს ყოვლისა ის გარემოება, რომ იგი არ არის ფილოსოფოსი და მისი დამოკიდებულებაც სინამდვილისადმი არ არის ფილოსოფიური დამოკიდებულება. ამ ფაქტს საჭიროა მით უფრო ენერგიულად გაეხვას ხაზი, რომ მას ჩვეულებრივ არ აქცევენ ყურადღებას. პირიქით, ლიტერატურაში შეხვდებით ისეთ აზრსაც კი, თითქო რუდინის სახით ტურგენევის განზრახული ჰქონდა წარმოედგინა ფილოსოფიურად მოაზროვნე პიროვნება. „რუდინი ფილოსოფოსია“, „რუდინს ფილოსოფოსის თავი აქვსო“ — წერდა, მაგალითად, პროფ. დ. ოვსიანიკო-კულიკოვსკი. * ჩვენი აზრით, ეს არ იყო სწორი შეხედულება რუდინზე, და, თუ ჩვენ რუდინზე არ გვქონდა სწორი შეხედულება, ეს იმის ნიშანი იყო, რომ ჩვენ ვერ გაგვიგია ტურგენევის რომანი, ვინაიდან ამ რომანის უმთავრეს ამოცანას რუდინის ახსნა შეადგენს.

რომ რუდინის სახით ტურგენევის განზრახული ჰქონდა ფილოსოფოსის გამოყვანა თავისი რომანის ფურცლებზე, იგი ამით ცუდ სამსახურს გაუწევდა ფილოსოფიას, ვინაიდან მაშინ ფილოსოფიას უნდა ეგო პასუხი იმ ნაკლოვანებათათვის, რომელნიც რუდინს ახასიათებენ, ეს კი მკითხველს მიიყვანდა ფილოსოფიის

* История русской интеллигенции, I, 1914 г., стр. 128.

ღირებულების უარყოფამდე. მაგრამ, როგორც ტურგენევის ბიოგრაფია, ისე ტურგენევის შემოქმედება ეწინააღმდეგებიან იმ აზრს, თითქო ტურგენევს შეეძლო ასეთი ნიჰილისტური განწყობილება ჰქონოდა ფილოსოფიის მიმართ. ცნობილია, მაგალითად, რომ ტურგენევი ერთ დროს ემზადებოდა უნივერსიტეტში ფილოსოფიის კათედრაზე სამუშაოდ. გარდა ამისა, არც ერთ თავის თხუზულებაში ტურგენევი არ გამოდის ფილოსოფიის მოწინააღმდეგედ: პირიქით, თავის დიდ რომანში „მამები და შვილები“ ტურგენევი ებრძოდა რუსეთის ინტელიგენციის იმ ფრთას, რომელიც ბუნებისმეტყველური მატერიალიზმის პოზიციაზე იდგა, ფილოსოფიას უარყოფდა და ძირითად მეცნიერებად ბუნებისმეტყველებას აცხადებდა. ბოლოს, თვით რომან „რუდინშიც“ ტურგენევი ლეენიოვის პირით *explicite* აფრთხილებს მკითხველს, რომ მან ფილოსოფიას არ დააბრალოს რუდინის უბედურება.

„ღვთის გულისათვის მითხარი, ძმაო, რა არის ეს? ფილოსოფია ხომ არ არის?“ — ეკითხება ვოლინცევი ლეენიოვს, რათა გაიგოს რუდინის ერთი საკვირველი საქციელის მიზეზი. ლეენიოვი კი მას ასე უპასუხებს: „როგორ გითხრა? ერთი მხრით ეს თითქო ფილოსოფიაა, მაგრამ მეორე მხრით ეს სულ სხვა არის. ყოველი სიბრძნევე ფილოსოფიას რომ დაეაბრალოთ, არც ეს ვარგა“ (თ. VIII).

მეორე ადგილზე იგივე ლეენიოვი, რომელსაც რომანში თითქმის რეზონერის როლი ეკუთვნის, ასეთი სიტყვებით მიმართავს პიგასოვს: „თქვენ ილაშქრებთ ფილო-

სოფიის წინააღმდეგ, და როდესაც ფილოსოფიის შესახებ ლაპარაკობთ, ვერ პოულობთ საკმაო სიტყვებს, რათა გამოთქვათ თქვენი ზიზღი მის მიმართ! მაგრამ ჩვენი მთავარი უბედურება ფილოსოფიიდან არ გამომდინარეობს“.

მე ვფიქრობ, რომ ეს ძალიან საყურადღებო ადგილებია ტურგენევის რომანში. ისინი პირდაპირ გვიკარნახებენ, რომ ჩვენ უფრო კარგად დავაკვირდეთ რუდინის პიროვნებას, ვიდრე ეს ხდებოდა დღემდე, და უფრო ზუსტად გავარკვიოთ მისი მიმართება ფილოსოფიასთან.

2

როგორც რომანიდან ვიგებთ, რუდინი სწავლობდა მოსკოვის უნივერსიტეტში სწორედ იმ დროს, როდესაც სტუდენტობას მოედო ფილოსოფიური პრობლემებით გატაცება. განსაკუთრებით დიდი იყო გერმანული იდეალიზმის გავლენა, რომელიც ვრცელდებოდა სტანკევიჩის წრის საშუალებით. ამ ფილოსოფიურ წრეში ჩაეყარა საფუძველი იმ პირთა მსოფლმხედველობას, რომლებმაც შემდეგ შექმნეს სლავოფილური ფილოსოფია — ერთ-ერთი ფრიად საყურადღებო ორიგინალური ფილოსოფიური კონცეფცია XIX საუკუნის პირველი ნახევრის რუსეთში. როგორც თვითონ სტანკევიჩი, ისე მისი მეგობრები (ბელინსკი, აქსაკოვი, გრანოვსკი, ბაკუნინი) იყვნენ ფილოსოფიურად მოაზროვნე პირები. მათი აზროვნების ძირითად საკითხს შეადგენდა რუსი ხალხის არსება, მისი წარსული და მომავალი.

თავის რომანში ტურგენევი იძლევა სტანკევიჩის ამ

ფილოსოფიური წრის აღწერას (თ. VI); წრის წევრთა სახელების შეცვლით: სტანკევიჩი წარმოდგენილია პოკორსკის სახელწოდებით. ბაკუნინი კი წარმოდგენილია რუდინის სახელწოდებით. „რუდინის სახით მე წარმოვადგინე ბაკუნინის საკმაოდ სწორი პორტრეტი“, წერდა თვითონ ტურგენევი ერთ კერძო ბარათში. მკითხველმა იცის, რომ ეს ის ანარქისტი მიხეილ ბაკუნინია, რომელიც შემდეგ გადაიხვეწა დასავლეთ ევროპაში და რომელსაც დიდი შეტაკება ჰქონდა კარლ მარქსთან. ჩვენ ვამტყიცებთ, რომ ტურგენევის წარმოდგენით ეს ბაკუნინ-რუდინი იყო არა ფილოსოფოსი, არამედ სოფისტი.

სტანკევიჩი-პოკორსკი და მისი ფილოსოფიური წრე აღწერილია რომანში გაკვრით. მაგრამ მაინც იმდენად სრულად, რომ ნათლად ჩანს როგორც პოკორსკის, ისე მისი წრის მთავარი ნიშნები. პოკორსკის სახით ჩვენ გვაქვს საქმე ფილოსოფიურად მოაზროვნე ახალგაზრდა კაცთან. პოკორსკი ნამდვილი ფილოსოფოსია. იგი დაჯილდოებულია დიდი ჭკუით და ნაზი გრძნობით. პოკორსკის ჭკუა და გრძნობა არ ეწინააღმდეგებიან ერთმანეთს, ისინი ერთ ჰარმონიულ მთლიანობას ქმნიან. პოკორსკი ჰარმონიული არსებაა. რომანის სიტყვების თანახმად, პოკორსკი „მაღალი და წმინდა სულია“. „პოკორსკი ყველას უყვარდა“, მისი ღარიბული ოთახი ყოველთვის სავსე იყო ამხანაგებით, „პოკორსკისთან დადიოდა ძალიან ბევრი ხალხი“, რომელსაც იზიდავდა ამახალგაზრდა კაცის ფაქიზი პიროვნება. დაჯილდოებული ნათელი და ფართო გონებით, პოკორსკი იმავე დროს ნორჩ ბავშვივით საყვარელი იყო ყველასათვის. სხვისი

დაჩრდილვა და თავისი ავტორიტეტის ამაყი წამოწევა პოკორსკისთვის სრულიად უცხო იყო. იგი იყო უაღრესად თავმდაბალი კაცი. მთელი მისი დამოკიდებულება ამხანაგებთან მეცნიერებისა და ჭეშმარიტების სიყვარულზე იყო აგებული. პოკორსკის თვითონ უყვარდა თავდავიწყებით ჭეშმარიტება, და ეს გარემოება აძლევდა მას ძალას ამხანაგებშიც ჩაენერგა უანგარო სიყვარული ჭეშმარიტებისადმი. არასოდეს პოკორსკი არ აყენებდა თავის თავს ჭეშმარიტების ინტერესებზე უფრო მაღლა და არასოდეს არ ჰქონია მას წვრილმანი სურვილი თავისი ცოდნით დაეჩაგრა ვინმე, თუმცა ეს ცოდნა მას სხვებზე უფრო მეტი ჰქონდა. პოკორსკის ცოდნა არავის არ ამონებდა, არავის არ ართმევდა აზროვნების თავისუფლებას. პირიქით, იგი ისეთი ცოდნა იყო, რომელიც ათავისუფლებდა პოკორსკის მეგობრებს, აძლევდა მათ რეალურ საშუალებას დამოუკიდებლად ან თავისუფლად ეაზროვნათ, ე. ი. ეხმარებოდა მათ მოაზროვნე ადამიანებად ქცეულიყვნენ, და სწორედ ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ამხანაგები ეძებდნენ პოკორსკის საზოგადოებას: პოკორსკის სახით მათ ეგულეობდათ თავისი გონებრივი განვითარების ნამდვილი მეგობარი. პოკორსკი არ იყო დახელოვნებული ორატორი, მაგრამ თავისი სადა და თავმდაბალი პიროვნებით იგი აღვიძებდა ამხანაგთა შორის ჭეშმარიტებისა და სიკეთის მიმართ მხურვალე სიყვარულს. ასეთია პოკორსკის პორტრეტი, რომელიც მოცემულია ტურგენევის რომანში და რომელშიც ფილოსოფოსის ტიპიური ნიშნები არის წინა პლანზე წამოწეული.

რომანის ინტრიგის განვითარებაში პოკორსკი არ იღებს არავითარ მონაწილეობას, და ეს გარემოება გვაძლევს საბუთს ვიფიქროთ, რომ პოკორსკის პიროვნების ასეთი დეტალური აღწერა ტურგენევის დასჭირდა მხოლოდ იმისათვის, რათა ფილოსოფოსის ტიპის გარკვეული აღწერით ნათლად ეჩვენებინა მკითხველთათვის რუდინის მიმართება ფილოსოფიასთან: წინააღმდეგ შემთხვევაში პოკორსკის აღწერა ზედმეტი იქნებოდა რომანისათვის და უაზროდ დაამძიმებდა მას. ასეთი უაზრობა კი ტურგენევის რომანს, ცხადია, არ შეიძლება მიეწეროს. პირიქით, ვინც ამ რომანს ყურადღებით წაიკითხავს, * იგი ადვილად შეამჩნევს, რომ პოკორსკი მხოლოდ იმიტომ არის შემოყვანილი რომანში, რომ მკითხველმა ამ პოკორსკის შეადაროს რომანის მთავარი გმირი რუდინი და სათანადო დასკვნები გამოიტანოს ასეთი შედარებიდან რუდინის შესახებ. ამრიგად პოკორსკის სახის ერთადერთ კომპოზიციურ ფუნქციას შეადგენს რუდინის სახის გარკვევა, და არავითარი სხვა ფუნქცია პოკორსკის სახეს ტურგენევის რომანში არ მოეპოვება. თუ ეს გარემოება გამოგვეპარა მხედველობიდან, ჩვენ მაშინ სწორად ვერ გავიგებთ იმას, რაც ყველაზე უფრო მთავარია ტურგენევის ამ საუკეთესო ნაწარმოებში, ხოლო თუ ჩვენ სწორად არ გვესმის ტურგენევის საუკეთესო ნაწარმოები, მაშინ შეუძლებელია, სწორად გვესმოდეს ტურგენევის მთელი ლიტერატურული მოღვაწეობა და მისი ადგილი რუსული ლიტერატურის ისტორიაში.

* ეს რომანი თარგმნა ს. თავაძემ.

რუდინის პორტრეტი არ ჰგავს პოკორსკის პორტრეტს. პირიქით, ისიც კი შეიძლება ვიფიქროთ, რომ რუდინის პორტრეტის შექმნისას ტურგენევის განზრახული ჰქონდა ანტითეზურ მიმართებაში მოექცია იგი პოკორსკის პორტრეტთან. მართლაც, რუდინი არის პოკორსკის ანტითეზისი. თუ პოკორსკის პორტრეტში მოჩანს ქეშმარიტებისა და სიკეთის უშუალო და უანგარო სიყვარულით გატაცებული ფილოსოფოსის სახე, რუდინის პორტრეტში წინა პლანზე წამოწეულია ისეთი ნიშნები, რომლებიც სოფისტს პროტაგორს უფრო შეეფერებოდა, ვიდრე ფილოსოფოს სოკრატს. განსაკუთრებით საყურადღებოა ამ შემთხვევაში ის დახასიათება, რომელსაც, არა გარეშე ავტორის დასტურისა, აძლევს რუდინს მისი ყოფილი მეგობარი მიხეილ ლეჟნიოვი.

თანახმად ამ დახასიათებისა, რუდინი „ქვეიანი კაცია, თუმცა იგი, არსებითად რომ ითქვას, დესპოტია სულიერად და ზარმაცია. მას არც ისეთი დიდი ცოდნა აქვს... უყვარს სხვის ხარჯზე ცხოვრება... უყვარს როლის თამაში... იგი ყინულივით ცივია, თვითონაც იცის ეს და ამიტომ ცდილობს, ცეცხლით სავეს არსებად მოაჩვენოს თავი სხვებს... იგი მჭევრმეტყველია, თუმცა მისი მჭევრმეტყველება ქეშმარიტად რუსული მჭევრმეტყველება არ არის“. რუდინს მოსწონს, როდესაც იგი სხვებს მიაჩნიათ „კერპად, ორაკულად“, და ამის შესაფერისად, ემორჩილებიან მის ავტორიტეტს. პოკორსკისთან შედარებით „რუდინს მეტი ბრწყინვალება და ხმაურობა, მეტი ფრაზა და ენთუზიაზმი ახასიათებდა. გარედან იგი უფრო ნიჰიერ კაცად მოჩანდა, ვიდრე პოკორსკი, ნამდვილად კი

ამ უკანასკნელთან შედარებით, რუდინი იყო სულიერად ლატაკი, რუდინი მშვენიერად ავითარებდა ყოველგვარ აზრს, კამათობდა კი ოსტატურად. * მაგრამ მისი აზრები იბადებოდნენ არა მისივე თავში **. ამ აზრებს რუდინი სესხულობდა სხვებისაგან, განსაკუთრებით კი პოკორსკისაგან... გარედან რუდინი ეჩვენებოდა კაცს ცეცხლით, გამბედაობით, სიცოცხლით სავსე არსებად, სულის სიღრმეში კი იგი ცივი და თითქმის მხდალი იყო, სანამ მის თავმოყვარეობას არ შეეხებოდნენ. როდესაც კი მის თავმოყვარეობას შეეხებოდნენ, რუდინი მყისვე აფეთქდებოდა. ყოველ ღონეს ხმარობდა ის თავის მორჩილად ექცია ადამიანები, ამისათვის საბაზად იყენებდა ზოგად პრინციპებსა და იდეებს. რუდინს დიდი ზეგავლენა ჰქონდა ადამიანებზე. თუმცა იგი არავის არ უყვარდა, მაგრამ მის უღელს მაინც ითმენდნენ. რაც შეეხება პოკორსკის, მას ყველა თავისი ნებით ეტანებოდა... მაინცდამაინც ბევრი წიგნი რუდინს არ ჰქონდა წაკითხული, მაგრამ მას მაინც მეტი წაუკითხავს, ვიდრე პოკორსკის, ამასთან ერთად რუდინს ჰქონდა სისტემატური ჰკუა, ძალიან დიდი მეხსიერება, და სწორედ ეს მოქმედებს ახალგაზრდობაზე.

„მიეცით ახალგაზრდობას დასკვნები, შედეგები, — თუნდაც ყალბი, მაგრამ მაინც დასკვნები. სრულიად კეთილსინდისიერი კაცი ასეთი საქმისათვის ვერ გამოდგება. სცადეთ აბა და უთხარიტ ახალგაზრდობას, რომ

* ე. ი. ჰქონდა დისკურსიული აზროვნების ან გამსჯის უნარი.

** ე. ი. აკლდა გონებრივი ინტუიციის უნარი. რუდინი ანალიტიკოსი იყო და არა სინთეტიკოსი.

თქვენ არ შეგიძლიათ მისცეთ მას სრული ჭეშმარიტება. ვინაიდან თქვენ თვითონ არ გაქვთ იგი * — და ახალგაზრდობა არც კი მოგისმენთ... სწორედ ამიტომ მოქმედებდა რუდინი ახალგაზრდობაზე ასე ძლიერად (ე. ი. იმიტომ, რომ იგი არ ამბობდა, რომ სრული ჭეშმარიტება აქვს, და არ აძლევდა ახალგაზრდებს ჩამოყალიბებულ დასკვნებს—ს. დ.)... რუდინი მომეტებულად კითხულობდა ფილოსოფიურ წიგნებს, და თავიც ისე ჰქონდა მოწყობილი, რომ მაშინვე წვდებოდა საქმის არსებას და გამოჰქონდა წიგნიდან ის, რაც მასში ზოგადი იყო, ამ ზოგადიდან კი შემდეგ გაყავდა ყველა მიმართულებით აზრის ნათელი და სწორი ხაზები“.

შეიძლება შევწყვიტოთ აქ ლეჩნიოვის ნათქვამის ციტირება, რადგან უკვე ის, რაც ჩვენ აქ ამოვიწირეთ ტურგენევის რომანიდან, გვაძლევს უფლებას ვთქვათ, რომ უფრო პლასტიკურად პლატონსაც კი არ წარმოდგენია სოფისტის ტიპი, თუმცა პლატონი დაჯილდოებული იყო დიდი მხატვრული ნიჭით, იცნობდა პირადად სოფისტის უდიდეს წარმომადგენლებს და მრავალი თხზულება დაუწერია მათ შესახებ. ჩვენი აზრით, ძნელია მსოფლიო ლიტერატურაში მოიძებნოს სოფისტის უფრო მოკლე და მხატვრული დახასიათება, ვიდრე ის, რომელიც ტურგენევმა მოაქვს აქ ლეჩნიოვს, თუმცა მეორე მხრით, ცოტათი საკვირველია, როგორ

* ე. ი. მოიქეცით ისე, როგორც იქცეოდა ფილოსოფოსი სოკრატე. იხ. ჩემი წიგნი „სოკრატის ფილოსოფია“, გვ. 53.

შესძლო ლეჟნიოვმა, ამ პროვინციელმა დათვმა, რომელიც საყოფაცხოვრებო საკითხებში იყო თავამდე ჩაფლული, აზრის ასეთი სიმახვილე გამოეჩინა. მკითხველს აქ უნებლიეთ ებადება ეჭვი, ხომ არ ეხმარებოდა ლეჟნიოვს რუდინის დახასიათების საქმეში ფილოსოფიურად განათლებული ტურგენევი. ე. ი., ლეჟნიოვის პირით თვითონ ტურგენევი ხომ არ აძლევდა რუდინს დახასიათებას? ეს ეჭვი მართლაც დასტურდება რომანის დანარჩენი ადგილებით, სადაც რუდინის შესახებ თვითონ ავტორი ლაპარაკობს უშუალოდ.

3

ერთი ასეთი ადგილია ის დაუფიქსარი სცენა, როდესაც რუდინი პირველად გამოჩნდება ლასუნსკების ოჯახში და თავისი მკვერმეტყველებით მოხიბლავს ყველას. განსაკუთრებით კი ახალი თაობის წარმომადგენლებს — ნატალია ლასუნსკაიას და მასწავლებელ ბასისტოვს, რომელიც თურმე ისე გაუტაცნია რუდინის მკვერმეტყველებას, რომ იგი „პირლია და თვალებდაჭყეტილი“ უსმენდა მის ლაპარაკს. „რუდინი“, შენიშნავს ავტორი, „ლაპარაკობდა ოსტატურად, მომხიბლავად, არა მთლად ნათლად, მაგრამ სინათლის ეს ნაკლებობა აძლევდა მის სიტყვას განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას“. „რუდინი არ ეძებდა სიტყვებს: ისინი თავისით მოედინებოდნენ მის ბაგეთაგან. თითოეული სიტყვა თითქო გულის სიღრმიდან ამოდით და რწმენის ცეცხლით იყო ანთებული. რუდინს დაუფლებული ჰქონდა თითქოს უმა-

ღლესი საიდუმლოება — მკვერამეტყველების მუსიკა. მას
 ეხერხებოდა გულის ზოგიერთ სიმებზე ისე ჩამოკვრა,
 რომ ყველა სხვა სიმებიც იწყებდნენ თრთოლვას და
 ბუნდოვნად ჟღერას. ზოგს მსმენელს იქნებ არც კი ეს-
 მოდა, თუ რის შესახებ იყო ლაპარაკი, მაგრამ მისი
 მკერდი იწყებდა ღრმად სუნთქვას, მისი თვალების წი-
 ნაშე იხსნებოდა რაღაც ფარდა, და შორს სადღაც ნათე-
 ლი სხივი აინთებოდა“ (თ. III). მოსახსენებელია ერთი
 ფრიად საყურადღებო დეტალიც: ავტორის შენიშვნით,
 „რუდინს ეხერხებოდა და უყვარდა ლაპარაკი, მაგრამ
 მას ეძნელებოდა საუბრის წარმოება“ (თ. IV), ე. ი. ეძ-
 ნელებოდა ეწარმოებინა დიალოგი, რომელიც ფილოსო-
 ფოსმა სოკრატმა თავის მთავარ მეთოდად აქცია.
 რუდინი იყო არა დიალოგის, არამედ
 მონოლოგის ოსტატი. იგი ან თვითონ ლაპარა-
 კობდა მარტო, ან სრულიად არ ლაპარაკობდა და მხო-
 ლოდ უსმენდა („он умел также слушать“). ხოლო
 ერთსა და იმავე დროს ლაპარაკი და მოსმენა, ე. ი. ის,
 რაც საუბრის საწარმოებლად აუცილებელია, რუდინისა-
 თვის ძნელი იყო.

ტურგენევის ეს უკანასკნელი შენიშვნა ამჟღავნებს
 დიდ ფსიქოლოგს, ადამიანის სულის დიდი ცოდნით
 აღჭურვილ მწერალს. ვის არ შეხვედრია ისეთი კაცი,
 რომელსაც არ უჭირს ოფიციალურ კრებებზე მკვერამე-
 ტყველური სიტყვების წარმოთქმა, მაგრამ ამავე დროს
 სრულიად არ ეხერხება კერძო საუბრის წარმოება?
 ასეთი კაცი მოსაბეზრებელია კერძო ურთიერთობაში,

და ყველანი ერიდებიან მასთან საუბარს. მეორე მხრით, ბევრია ისეთი კაცი, რომელსაც სრულიად არ ეხერხება სიტყვის წარმოთქმა საზოგადოებრივ კრებებზე, მაგრამ მონიჭებული აქვს კერძო საუბრის წარმოების ისეთი უნარი, რომ ყველას იზიდავს მასთან საუბარი, ყველანი სიაშოვნებას პოულობენ ამ საუბარში (კერძო საუბრის წარმოების იშვიათი ნიჭით დაჯილდოებული იყო, მაგალითად, ჟან-ჟაკ რუსო). როგორც ჩანს, ერთი ყოფილა კერძო საუბრის წარმოების პირობა, ხოლო სხვა ყოფილა მკვერმეტყველური სიტყვის წარმოთქმის პირობა, რაკი ისინი ყოველთვის ერთად აღარ გვხვდებიან. და მართლაც, ეს ასეა: კერძო საუბრის წარმოების მთავარი პირობაა მოსაუბრეთა თავისუფლება და გულწრფელობა; კერძო საუბარი მაშინ მიმდინარეობს კარგად და სასიამოვნოდ, როდესაც მოსაუბრეთა შორის არის ცოცხალი ურთიერთობა, აზრთა ცოცხალი გაცვლა-გამოცვლა, როდესაც თითოეული ლაპარაკობს იმას, რაც გულში უდევს, და დარწმუნებულია, რომ მეორეც ასე იქცევა, როდესაც ერთი მოსაუბრე პასიურად კი არ უსმენს მეორეს, არამედ თვითონაც ლაპარაკობს, აძლევს მეორე მოსაუბრეს პასუხს და თავისი წვლილი შეაქვს საზოგადო აზრის განვითარებაში. ყველაფერი ეს კი გულისხმობს საუბრის მონაწილეთა თავისუფლებას, თანასწორობას, ურთიერთ ნდობას, მეგობრობას. როდესაც საუბრის მონაწილენი არ გრძნობენ თავს თანასწორებად, როდესაც მათ შორის არ არის ნდობა და მეგობრობა, როდესაც ერთი მოსაუბრე ცდილობს მოიპოვოს

საუბარში უპირატესობა და დარჩდილოს მეორე *, მაშინ კერძო საუბარი ბორძიკობს. ასეთი საუბარი გულს ვერ ათბობს. კერძო საუბრის წარმოება ადვილია თავისუფალ ადამიანებისათვის, მონებს კი საუბრის წარმოება უმძიმთ. საუბარში ვლინდება მოსაუბრეთა ბუნება, მათი ხასიათი, მათი ფსიქიკა. თავისი მცირე შენიშვნით, რომ რუდინს არ ეხერხებოდა საუბრის წარმოება, ტურგენევმა მძლავრი შუქი მოფინა რუდინის ხასიათს და გაანათა მისი ფსიქიკის ძირები. არსებითად ავტორის ეს შენიშვნა ეთანხმება ლეჟნიოვის მიერ მოცემულ ცნობას, რომ რუდინს არ ჰყავდა ინტიმური მეგობრები, რომ იგი ცდილობდა დაემორჩილებინა ადამიანები, რომ მას თავი ორაკულად მოჰქონდა.

არანაკლებ საყურადღებოა ტურგენევის მეორე შენიშვნაც, რომელიც კიდევ უფრო ახლო განსაზღვრავს, თუ რა ბუნების იყო სიტყვის ის ოსტატობა, რომელიც რუ-

* მშვენიერი შენიშვნა აქვს ამ საკითხზე ჰეგელს თავის „ლექციებში ფილოსოფიის იტორიაზე“, რომელიც ტურგენევს უეჭველად წაიკითხული ექნებოდა. ახასიათებს რა პლატონის ფილოსოფიურ დიალოგებს, როგორც საუბრის მაღალ ნიმუშებს, ჰეგელი წერს: „Эти диалоги представляют собою уроки тонкого обращения, и мы в них видим светских людей... Светскость содержит в себе свидетельство почтения, выражение отдаваемого другим преимущества... Светский человек оставляет каждому человеку, с которым он разговаривает, полную свободу образа мысли и мнений, а также признает за ним полное право высказывания этих мнений. Таким образом, он в своих противоположных высказываниях и возражениях явственно выражает отношение к ним, дает именно чувствовать, что он считает свои

დინს ახასიათებდა. როგორც ცნობილია, სიტყვის ოსტატი ეწოდება არა მხოლოდ ორატორს, არამედ პოეტსაც, ვინაიდან სიტყვის ოსტატობის ან კაზმულ-სიტყვაობის ცნება აერთიანებს როგორც მკერმეტყველებას, ისე პოეზიას... ამ ნიადაგზე ხშირია უკანონო *qui pro quo*. პისარევი, მაგალითად, წერდა, რომ რუდინი არის პოეტიო. ვფიქრობთ, რომ პისარევის ეს შეხედულება არ იყო სწორი. ყოველ შემთხვევაში რომანი არ იძლევა ამ შეხედულებისათვის საკმარის საფუძველს. პირიქით, რომანში ჩვენ გვხვდება ადგილები, რომლებიც ეწინააღმდეგებიან პისარევის შეხედულებას. ასეთია, მაგალითად, შემდეგი ადგილი: „თქვენ პოეტი ბრძანდებით“, ეუბნება რუდინს დარია მიხაილოვნა (თ. III). დაკვირვებული მკითხველისათვის ცხადია, რომ დარია მიხაილოვნას მწერალი იმიტომ ათქმევინებს ამ სიტყვებს, რათა ხაზი გაუსვას იმას, რომ დარია მიხაილოვნა ცდებოდა, რომ მისთვის ძნელი იყო ადამიანის

собственные возражения чем-то субъективным... При всей энергии высказывания светский человек всегда признает, что не надо говорить с видом оракула и не давать другому открывать рта. Но этот светский тон, господствующий в диалогах Платона, не есть смягчение своих мыслей, чтобы шадить собеседника, а представляет собою, наоборот, величайшую откровенность и прямоту, и в этом именно прелесть платоновских диалогов“. Гегель, Ист. фил., II, 185. ამას უნდა შევადაროთ ტურგენევის რომანის შემდეგი ადგილები: „В спорах он (Рудин) редко давал высказываться своему противнику и подавлял его своей стремительной и страстной диалектикой“ (თ. IV). „Рудин всячески старался покорить себе людей“.

გაგება, და რუდინიც, მაშასადამე, სრულიად არ იყო პოეტი. მართლაც, დარია მიხაილოვნა, რომელსაც, ავტორის სიტყვით, აკლდა უნარი გაეგო თავისი საკუთარი ქალიშვილი, როგორ მიწვდებოდა სრულიად უცხო კაცის (რუდინის) ხასიათს და როგორ გაიგებდა, რომ პოეტური ნიჭი შეადგენდა ამ ხასიათის მთავარ თვისებას? გავიხსენოთ, თუ რა ძნელია კაცში პოეტური ნიჭის შემჩნევა და რა ხშირად ხდება ამ ნიადაგზე შეცდომა. პუშკინი, მაგალითად, წლების განმავლობაში წვალობდა დამას მაინც ვერ გამოერკვია საკითხი, პოეტია რილეევი თუ ორატორი, თუმცა პუშკინი ბევრჯერ უკეთესად იცნობდა რილეევს, ვიდრე დარია მიხაილოვნა რუდინს, და მას დარია მიხაილოვნაზე ნაკლებ როდი ესმოდა პოეტის არსება. დარია მიხაილოვნამ კი უცხად, ერთი ხელის დაკვრით, პოეტად გამოაცხადა რუდინი. რატომ მერე? მხოლოდ იმის გამო, რომ მას მოეწონა, თუ როგორ უამბო რუდინმა საზოგადოებას ერთი სკანდინავური ლეგენდა. დაკვირვებული მკითხველისათვის ნათელია, რომ ტურგენევის აზრით არ შეიძლება პოეტი ეწოდოს კაცს იმისათვის, რომ მას შეუძლია სხვის მიერ შეთხზული ამბავის გადმოცემა, ვინაიდან პოეტი არის შემომქმედი, შემთხვევი, ახალის გამომგონებელი (როძელსაც უწინარეს ყოვლისა სჭირია წარმოსახვის ან ფანტაზიის ნიჭი) და არა უკვე შეთხზულის, შექმნილის და გამოგონებულის გადმომცემი (რომლის ჭეშმარიტი სახელია დეკლამატორი და არა პოეტი). მაშასადამე, ტურგენევის აზრით, დარია მიხაილოვნას არ ესმოდა, რას ნიშნავს სიტყვა „პოეტი“, როდესაც მან რუდინს

პოეტი უწოდა. ამრიგად, რუდინის მიმართ დარია მიხაილოვნას მიერ წარმოთქმული ფრაზა „თქვენ პოეტი ბრძანდებით“, ტურგენევის წარმოდგენით, რუდინის პოეტობას კი არ ამტკიცებს, არამედ უწინარეს ყოვლისა დარია მიხაილოვნას ახასიათებს, როგორც ქარაფშუტა და მეტიჩარა მანდილოსანს, რომელსაც თვითონ არ გაეგება კარგად თავისი სიტყვის აზრი. რუდინის შესახებ კი დარია მიხაილოვნას ფრაზა ამტკიცებს მხოლოდ იმას, რომ ტურგენევის აზრით რუდინი არ იყო პოეტი, რაკი მას პოეტად თელის ასეთი მანდილოსანი.

ამ დასკვნას ეთანხმება რომანის ის ადგილიც, სადაც რუდინი დახასიათებულია როგორც მოთხრობის სუსტი ოსტატი. აი ეს ადგილიც: „რუდინმა დაიწყო მოთხრობა (თავისი სტუდენტობის შესახებ — ს. დ.). მაგრამ მოთხრობის წარმოება მთლად კარგად არ ეხერხებოდა. მის აღწერას აკლდა ფერები. მან არ იცოდა მსმენელთა გაცინება“ (თ. III). როგორც ამ ადგილიდან ჩანს, რუდინს ჰკლებია იუმორი. ავტორი არ დასძენს, რომ რუდინს აკლდა აგრეთვე ცხოვრების კანონების ცოდნა, რომელიც მთავარი პირობაა მოთხრობის საინტერესო განვითარებისათვის და, თანახმად ფრ. ენგელსის სწორი დაკვირვებისა, აუცილებლად ესაჭიროება ეპიკოს-პოეტს. მაგრამ, ეს გარემოება რომ ტურგენევის არ აქვს მხედველობიდან გაშვებული, ამას ამტკიცებს რომანის დანარჩენი ნაწილები, სადაც ხაზგასმულად არის აღნიშნული, რომ რუდინს აკლდა რეალური ცხოვრების ცოდნა. ე. ი., ტურგენევის წარმოდგენით, რუდინს იმიტომ აკლდა მო-

თხრობის უნარი, რომ მას აკლდა რეალური ცხოვრების ცოდნა. ასეთი წარმოდგენა რუდინზე მშვენივრად შეეფერებოდა ტურგენევს, როგორც პუშკინისა და გოგოლის მოწაფეს, როგორც იმ რეალისტური სკოლის მწერალს, რომლის დევიზი იყო სინამდვილის ასახვა.

ამრიგად, სიტყვის ის იშვიათი ოსტატობა, რომელიც ახასიათებდა რუდინს, იყო არა პოეტური, არამედ მხოლოდ ორატორული ოსტატობა, და, თუ გვსურს ვაწყენინოთ ქვეშარიტ პოეტს, ვუთხრათ მას, რომ იგი ორატორია და მისი ნაწერები იძლევიან რიტორიკისა და დეკლამაციის უხვ ნიმუშებს.

როგორც რომანის ზემომოყვანილი ადგილები ცხადხყოფენ რუდინი ორატორია, სიტყვის დიდი ოსტატია. მას ეხერხება მსმენელთა შორის გრძნობის გაღვიძება, ეხერხება მსმენელთა აღზნება, თუმცა იგი ლაპარაკობს ბუნდოვნად, და მის ნათქვამს აკლია გარკვეულობა, ე. ი. აკლია ის, რაც, დეკარტის სიტყვით, ფილოსოფოსის ნათქვამის ძირითად თვისებას შეადგენს. თვითონ რუდინიც მაინცდამაინც არ ეძებს, რომ მისი სიტყვები აუცილებლად ნათელი და მსმენელთათვის გასაგები იყვნენ, რომ ეს სიტყვები აღვიძებდნენ მსმენელის აზრებს. ავტორის შენიშვნით, რუდინი კმაყოფილია იმითაც, თუ მას მსმენელი „ჩუმად უსმენს“ (თ. VI). ცხადია, რომ ასეთი შენიშვნის გაკეთების დროს ტურგენევს არ შეეძლო არ სცოდნოდა, რომ ის დამოკიდებულება მსმენელისადმი, რომელიც მან აქ რუდინს მიაწერა, სასტიკად ეწინააღმდეგება ფილოსოფოსის ქცევას. სოკრატე ასე არა-

სოდეს არ მოეკიდებოდა მსმენელს, ვინაიდან სოკრატის იყო ფილოსოფოსი, და მისი მთავარი მიზანი იყო აზრი, ცუდია ფილოსოფოსი, თუ მას აკმაყოფილებს ის, რომ მსმენელი მას ჩუმად უსმენს და შეკითხვებით არ აწუხებს. ასეთი რამ შეიძლება აკმაყოფილებდეს მხოლოდ სოფისტს ან სკოლის უვარგის მასწავლებელს.

ამავე დროს რუდინი, რომელსაც, როგორც აღინიშნა, არც მეგობრული საუბრის წარმოება ეხერხება, არც ამბის მოთხრობა, ძალიან საშიშარი მოკამათეა. საშიშარი მოკამათეა იგი იმიტომ, რომ არ არის წესიერი მოკამათე. როგორც ავტორი აღნიშნავს, „კამათის დროს რუდინი იშვიათად აცლიდა თავის მოწინააღმდეგეს ელპარაკა“ („в спорах он редко давал своему противнику высказываться“). ცხადია, რომ ასეთ მოკამათეს არ შეიძლება წესიერი მოკამათე ეწოდოს. ყოველ შემთხვევაში ფილოსოფოსის მიზნისაგან (ასეთი მიზანი ხომ ჰეშმარიტების ძიებაა) ამგვარი მოკამათე უეჭველად დაშორებულია, ვინაიდან იმას, ვინც ფილოსოფოსის მსგავსად კამათს მიმართავს მხოლოდ ჰეშმარიტების გამოსარკვევად, არ შეუძლია თავის მოპირდაპირეს პირის გაღების საშუალება მოუხსნოს. სოკრატი, მაგალითად, ცდილობდა აელაპარაკებინა მოწინააღმდეგე და არა ჩაეჩუმებინა იგი. ფილოსოფიური კამათის წარმოება რუდინის მსგავს ადამიანთან სრულიად შეუძლებელი საქმეა.

თუ რამდენად საშიშია რუდინი როგორც მოკამათე, რომანში ეს ჩანს პიგასოვთან მისი პაექრობისას. კარგი მოჭადრაკის მსგავსად რუდინმა ორი-სამი მოხერხებუ-

ლი წინადადებით ჩიხში მოაქცია საბრალო პიგასოვი (რომელიც, არსებითად, სიმართლეს ლაპარაკობდა) და მოსპო იგი მსმენელთა თვალში, რისთვისაც ისე ოსტატურად გამოიყენა საკმაოდ ცნობილი ერისტიკული ხერხი (*mutatio controversiae*), რომ ასეთი ოსტატობა კამათში გორგია სოფისტსაც შეეხარბებოდა, ხოლო პლატონს სოფისტის ნიმუშად გამოადგებოდა „ვეთიდემისათვის“.

4

ზემოთქმულიდან, საკმაოდ ცხადი ხდება რუდინის არსება ტურგენევის კონცეფციით. რუდინი სოფისტი და არა ფილოსოფოსი, არა მოაზროვნე კაცი, რომლის ძირითად ნიშანს შეადგენს ის, რომ იგი აზროვნობს და ქმნის ახალ-ახალს, მანამდე უცნობ აზრებს რეალურ გარემოებათა შესაფერისად: როდესაც იცვლება გარემოება, იცვლება მოაზროვნე ფილოსოფოსის აზრიც, ვინაიდან ნამდვილი ფილოსოფოსის აზრი ეფარდება გარემოებას, არის გარემოების ფუნქცია, არ არის გარემოებისაგან მოწყვეტილი, არ არის განყენებული ან „მეტაფიზიკური“. ასეთი ფილოსოფოსისაგან განსხვავებით, რუდინი თვითონ კი არ ქმნის აზრებს, არამედ სესხულობს მათ სხვებისაგან. ამიტომ რუდინის აზრებს არ აზის რუდინის ინდივიდუალობის ბეჭედი. იქ არ იმყოფება რუდინის „მე ვფიქრობ“, რომელიც; თანახმად კანტისა, არის ყოველი ორიგინალური აზრის პირობა: რუდინის აზრებს აკლიათ

ორიგინალობა, ბუნებრივობა, გენიალობა, ვინაიდან ორიგინალობის გარეშე გენიალობა ხომ შეუძლებელია. ამიტომ, ტურგენევის კონცეფციით, ბასისტოვი ცდებოდა, როდესაც მან აღტაცებულად წამოიძახა: „რუდინს გენიალური ბუნება აქვს!“ („Рудин—гениальная натура“). ამ წამოძახილით ტურგენევს რუდინის გენიალობა კი არ სურს დაამტკიცოს, არამედ ბასისტოვის ახალგაზრდული აღტაცება, რომელიც ჰიპერბოლებს და სხვა შეცდომებს აჩენს ძალიან ხშირად. „გენიალობა მასში, თითქოს, მოიპოვება“, უპასუხა ბასისტოვს ლეენიოვმა, „მაგრამ ბუნება... უბედურებაც ის არის, რომ სწორედ ბუნება აკლია მას“. ტურგენევის აზრით, არც, ლეენიოვი იყო აქ მთლად მართალი, ვინაიდან, თუმცა ლეენიოვი კარგად მიხვდა, რომ რუდინს აკლდა ბუნება („натура“). მაგრამ ფილოსოფიური განათლების სიმცირის გამო ლეენიოვს არ ესმოდა, რომ იქ, სადაც არ არის ბუნება („ნატურა“), არ შეიძლება იყოს გენიალობაც, ვინაიდან გენიალური და ბუნებრივი („ნატურალური“) ერთსა და იმავეს ნიშნავენ*. ამრიგად, თუ ბასისტოვის ფრაზით „რუდინი გენიალური ბუნებაა“ ტურგენევმა ცხადხყო ბასისტოვის აღტაცება, ლეენიოვის პასუხით „გენიალობა რუდინში მოიპოვე-

* სიტყვა „გენიოსი“ წარმოდგება ლათინური სიტყვიდან *gigno*, რაც ნიშნავს დაბადებას, გაჩენას. გენიოსია ის, ვინც ბადებს, ახალს აჩენს. სიტყვა „ნატურა“ კი წარმოდგება სიტყვიდან „*nascor*“ რაც აგრეთვე ნიშნავს დაბადებას, გაჩენას: „ნატურა“ (ბუნება) არის ის, რაც ბადებს, ახალს აჩენს.

ბა“ ტურგენევიმა ცხადხყო ლეჟნიოვში ფილოსოფიური განათლების ნაკლებობა და ორივე შემთხვევაში გამოიჩინა თავისი კალმის მოძრაობათა შეუდარებელი სიზუსტე. ოღონდ ტურგენევის ნაწერს უნდა დაკვირვება და გაგება. მე იმის მომხრე ვარ, რომ ტურგენევის ტექსტინელა, დაკვირვებულად ვიკითხოთ.

როგორც რომანიდან ირკვევა, რუდინის აზრები არ გამომდინარეობდნენ არც რუდინის ხასიათიდან და არც იმ რეალური სინამდვილიდან, რომლის წრეშიც უხდებოდა რუდინს ცხოვრება. ამიტომ ეს აზრები არც რუდინის გარშემო არსებულ სინამდვილეს ეთანხმებოდნენ და არც თვითონ რუდინის ხასიათს. მართალია, რუდინი მწიგნობარი კაცია, მას ბევრი წიგნი წაუკითხავს. მაგრამ რუდინს არ აქვს სწორი წარმოდგენა სინამდვილეზე, იგი არ იცნობს იმ ქვეყანას, სადაც ცხოვრობს, ე. ი. არ იცნობს თავის სამშობლო რუსეთს, და ამაშია მისი უბედურება, ამის გამო მოსდის მას მრავალი მარცხი ცხოვრებაში და ვერც ერთი საქმე, რომელსაც იგი კიდებს ხელს, ვერ მიჰყავს სასურველ დასასრულამდე. ერთხელ რუდინმა განიზრახა ვიღაც მდიდარი კაცის მამული მოეწყო რაციონალურ საფუძველზე, მაგრამ არაფერი გამოუვიდა. მეორეჯერ განიზრახა რომელიღაც მდინარის გაღრმავება და ნავოსნობის მოწყობა, მაგრამ აქაც არაფერი გამოუვიდა. მესამეჯერ განიზრახა გიმნაზიის მასწავლებლობა, მაგრამ აქაც დამარცხდა. ტურგენევის წარმოდგენით, ყველა ამ მარცხის მიზეზი იყო ის, რომ რუდინი არ იცნობდა ცხოვრებას, არ ესმოდა მისი მოთხოვნილებები, ვინაიდან მისი აზრები წიგნები-

დან იყვნენ ამოდებული და რეალურ სინამდვილეს არ ეთანხმებოდნენ.

ამავე დროს ეს აზრები არც რუდინის ბუნებას ეთანხმებოდნენ, ის წყარო, საიდანაც რუდინი სესხულობდა თავის აზრებს, იყო გერმანული ფილოსოფიური ლიტერატურა, განსაკუთრებით კი ჰეგელის ნაწერები. მაგრამ ჰეგელის ფილოსოფიური აზრების გადამუშავება (ერთი მხრით — კონკრეტული რეალური სინამდვილის შესატყვისად, მეორე მხრით — თავისი საკუთარი ხასიათის შესაფერისად) რუდინს არ ეხერხებოდა, ვინაიდან იგი არ იყო მოაზროვნე ფილოსოფოსი. ამიტომ რუდინის ხასიათსა და რუდინის აზრებს შორის, რუდინის საქმესა და რუდინის სიტყვებს შორის დიდი წინააღმდეგობა სუფევდა. სიტყვით რუდინი ქადაგებდა ჰეგელის რომანტიკულ იდეებს, მაგრამ თავისი ხასიათით და საქმით ეწინააღმდეგება იმას, რასაც სიტყვით ქადაგებდა. * და თუმცა რუდინი არასოდეს არ დაცემულა მოლჩალინისებურ სისაძაგლემდე, რომ მის სიტყვებსა და მის აზრებს შორის ყოფილიყო წინააღმდეგობა, მაგრამ რუდინის ცხოვრებაში ხშირი იყო შემთხვევა, როდესაც

* განა გერცენსაც ასე არ მოსდიოდა? სიტყვით გერცენი იზიარებდა ჰეგელის დიალექტიკას, მაგრამ პრაქტიკულად მან ვერ შესძლო დიალექტიკურად მიდგომოდა რუსულ სინამდვილეს და შეექმნა ამ სინამდვილის დიალექტიკური თეორია: გერცენის „რუსული სოციალიზმი“ იყო წმინდა წყლის მეთაფიზიკა, რომელსაც დიალექტიკოსი მარქსი დასცინოდა. ამრიგად სოფისტიკის ელემენტებისაგან თავისუფალი არ იყო თვით უდიდესი ფილოსოფოსი რუსეთისა XIX საუკუნის პირველ ნახევარში. შდრ. С. Дариани,

Грузия после 1905 года.

მისი საქმე, მისი ყოფაქცევა არ ეთანხმებოდა მის სიტყვას. ასე, მაგალითად, რუდინი, რომელიც ტურგენევის თქმით „სრულიად ჩაფლული იყო გერმანულ პოეზიაში და გერმანიის რომანტიკულ და ფილოსოფიურ სამყაროში“ (თ. VI), ქადაგებს რომანტიკოსების ცნობილ დებულებას, რომ კაცი უნდა გულს უჯერებდეს და არა მშრალი განსჯის კარნახს. მაგრამ პრაქტიკულად, თავის საკუთარ ცხოვრებაში, რუდინი მისდევს განსჯას და ცხოვრობს არა გულით, არა გრძნობით, არამედ ანგარიშით, თითქო იგი პელეგციუსის ან ბენტამის ერთგული მოწაფე ყოფილიყო. ამდენად მას უფრო ფსევდორომანტიკოსის სახელი შეეფერება, ვიდრე ჭეშმარიტი რომანტიკოსისა. * გულსა და გრძნობას მცირე ადგილი ეჭირათ რუდინის არსებაში, სამაგიეროდ კი განსჯას ეკუთვნოდა იქ დიდი ადგილი, . ასე რომ, პიგასოვის მახვილი შედარებით, რუდინი ჰგავდა ჩინურ ტიკინას, რომელსაც თავი ვეებერთელა აქვს, ტანი კი ძალიან პატარა. თუ ფილოსოფოსი პოკორ-

* სწორედ ამგვარად რუდინი სიტყვით იყო XIX საუკუნის რომანტიკოსი და დიალექტიკოსი ჰეგელიანელი, მაგრამ ხასიათითა და ქცევით იგი იყო XVIII საუკუნის მეტაფიზიკოსი და განმანათლებელი და ძალიან ჩამოგავდა ფსევდო-კლასიკოსს. არა რომანტიკული, არამედ ფსევდო-კლასიკური არსება აქვს რუდინს. იგი უფრო ხელოსან სალიერის ჰგავს, ვიდრე ხელოვან მოცარტს, და მასში გენიალობა უფრო ნაკლებად არის მოცემული, ვიდრე გენიალობისადმი მიბაძვა. ამდენად რომანი „რუდინი“ შეიძლება შეფასებულ იქნეს როგორც ტურგენევის ბრძოლა იმ ლიტერატურულ მოვლენათა წინააღმდეგ, რომლებსაც გარეგნულობა ჰქონდათ რომანტიკული, მაგრამ არსება — ფსევდო-კლასიკური, მიმბაძველი.

სკი ჰარმონიული არსებაა, სოფისტი-ორატორი რუდინი დისპროპორციული, დისჰარმონიული, არაბუნებრივი, დამახინჯებული, გაორებული და რთული ადამიანია, თუმცა სიტყვით იგი ქადაგებს ბუნებრივობას, ჰარმონიას, სილამაზესა და სიმარტივეს. და ეს წინააღმდეგობა ძალიან კარგად არის გაშუქებული რომანში, თუმცა მეორე მხრივ არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ავტორი (ალბათ ცენზურულ პირობათა გამო) სდუმს და არაფერს ამბობს იმ რეალური მიზეზის შესახებ, რომელმაც ასე დაამახინჯა რუდინი, და ამის გამო მკითხველს შეუძლია მცდარი დასკვნა გააკეთოს, თითქოს რუდინის დამახინჯების მთელი მიზეზი იყო ფილოსოფია. თვითონ ტურგენევიც ატყობდა ამ შესაძლებლობას და ასეთი მცდარი დასკვნისაგან მკითხველთა დასაცავად ტურგენევი ეუბნება მათ ლეჟიონის პირით, რომ „არ შეიძლება ყოველგვარი უბედურება ფილოსოფიას დავაბრალოთ“ (თ. VIII). მართლაც, რუდინის უბედურებათა წყარო, რომანისტიკის კონცეფციით, ის კი არ იყო, რომ რუდინი იყო ფილოსოფოსი, არამედ ის, რომ რუდინი ვერ იქცა ფილოსოფოსად და დარჩა მხოლოდ ფილოსოფიური თეორიის მცოდნედ და ისიც — ისეთი ფილოსოფიური თეორიის, რომელიც, შოპენჰაუერიანულ ტურგენევის აზრით, არამცთუ რუსულ სინამდვილეს, არამედ საზოგადოდ არავითარ სინამდვილეს არ შეეფერებოდა. ერთია ფილოსოფოსი, და სხვა არის ფილოსოფიური თეორიების მცოდნე. ფილოსოფიის ყოველი პროფესორი არის ფილოსოფიური თეორიების მცოდნე, მაგრამ, შოპენჰაუერს თუ დავუჭერეთ (ტურგენევი კი

უჯერებდა შოპენჰაუერს), იშვიათია შემთხვევა, როდესაც ფილოსოფიის პროფესორის თანამდებობა უჭირავს ფილოსოფოსს. ფილოსოფოსმა სპინოზამ უარი განაცხადა ფილოსოფიის კათედრაზე, რომელიც მას შესთავაზეს, ჩერნიშევსკიმ და მარქსმა ფილოსოფიის პროფესორის თანამდებობას არჩიეს ეურნალისტის კარიერა, ვლ. სოლოვიოვმა კი მხოლოდ ერთი წელიწადი დაჰყო უნივერსიტეტის კათედრაზე.

ფილოსოფოსი კი არა, არამედ ფილოსოფიური თეორიების მცოდნე კაცი იყო რუდინი, და ის აზრებიც, რომლებიც ჰქონდა რუდინს ცხოვრების შესახებ, იყვნენ არა ფილოსოფიური, არამედ წიგნებიდან ამოკითხული და რეალური სინამდვილისაგან მოწყვეტილი ან „მეტაფიზიკური“, არა-დიალექტიკური, არა ფილოსოფიური აზრები. რუდინის მთელი სიბრძნე იყო მწიგნობრული და ნასესხები სიბრძნე, რომელსაც ჰერაკლიტე ეფესელის ხატოვან ენაზე ეწოდება „მრავალმცოდნეობა“, არისტოტელის ენაზე კი ეწოდება „მოჩვენებითი სიბრძნე და არა ნამდვილი“ (ასეთი სახელი მისცა არისტოტელმა სოფისტიკას), ხოლო თვითონ რუდინი იყო სოფისტი და არა ფილოსოფოსი, რომლის საქმეა აზროვნება და სინამდვილის მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად ახალი აზრების შექმნა, ვინაიდან, ჰერაკლიტეს თანახმად, სინამდვილე ყოველთვის ახლდება და ახალ აზრებს მოითხოვს. არა ახალი აზრების შექმნის, არამედ სხვებისაგან მზამზარეულად გადმოღებული აზრების გადაცემის ან გავრცელების დიდი ოსტატობა იყო რუდინი. ე. ი., რუდინი იყო იმ საქმის

დიდი ოსტატი, რომელიც ორატორის, პროპაგანდისტის, მასწავლებლის, განმანათლებლის ხელობას შეადგენს, და რომ ნიკოლოზ პირველის თვითმპყრობელურ რუსეთში ორატორებს, პროპაგანდისტებს და მასწავლებლებს ჰქონოდათ ფართო ასპარეზი თავისი მოღვაწეობისათვის, რომ ისინი შეზღუდული არ ყოფილიყვნენ თვითმპყრობელური დესპოტიზმით, რომელიც მოქალაქეობრივი თავისუფლების აჩრდილსაც კი არ ითმენდა და ყველაფერს თავისი სულთამხუთავი კონტროლის ქვეშ აყენებდა, მაშინ რუდინის ბედს ძალი ვერ დაყეფდა და რუდინიც ძალიან საჭირო კაცად იქნებოდა თავის წრეში აღიარებული. ნამდვილად კი რუდინი ვერ პოულობს ნიკოლოზ პირველის რუსეთში მისთვის სასურველ ასპარეზს და, როგორც „ზედმეტი ადამიანი“ რუსეთისათვის, კვდება პარიზის ბარიკადებზე.

ტურგენევის კონცეფციით, ეს იყო სრულიად უაზრო და ყოველგვარ გამართლებას მოკლებული სიკვდილი, რაღაც შენიღბული თვითმკვლელობა, ვინაიდან რუდინი მოკვდა ისეთი საქმისათვის, რომელიც. ტურგენევის წარმოდგენით, თვითონ რუდინს არ სწამდა. რუდინისათვის სრულიად უცხო იყვნენ პარიზის მუშები, რომლებმაც 1848 წელს მოაწყვეს აჯანყება თავისი კერძო ეკონომიური ინტერესების დასაცავად, ხოლო თვითონ რუდინი იმდენად უცხო იყო ამ მუშებისათვის, რომ ისინი მას თვლიდნენ არა რუსად, არამედ პოლონელად, რაც დიდი შეურაცხყოფის მიყენება იყო რუდინის ეროვნული პიროვნებისათვის: ჩაგეთვალა რუსი პოლონელად ან ფრანგი გერმანელად, ნიშნავდა იმას, რომ დიდი შეურაცხყო-

ბა მიგვეყენებია ორივე ეროვნებისათვის. რუდინის სიკე-
დილის უაზრობისათვის რომ გაესვა ხაზი, ტურგენევი
შეაქვს რომანში საჭირო დეტალები: რუდინი გამოჩნდება
ბარიკადაზე სწორედ იმ დროს, როდესაც ბრძოლა უკვე
წაგებული იყო და დამარცხებული ინსურგენტები გარ-
ბოდნენ ბარიკადიდან და მხოლოდ თავის გადარჩენაზე
ფიქრობდნენ. გარდა ამისა, ტურგენევი დააჭერინებს
რუდინს ხელში დაჩლუნგებულ ხმალს — სასაცილო ია-
რალს თოფებით შეიარაღებულ რეგულარული ჯარის წი-
ნააღმდეგ. რომელიც უტევდა უკვე დანგრეულ ბარიკადას.

5

მიუხედავად ყველა იმისა, რაც ითქვა, რუდინი, ტურ-
გენევის წარმოდგენით, სრულიადაც არ იყო უსარგებ-
ლო კაცი რუსეთისათვის.

მართლაც, რუდინი იყო მხოლოდ სოფისტი, ორა-
ტორი, სიტყვის ოსტატი, მაგრამ ეს სოფისტი, ორატო-
რი და სიტყვის ოსტატი ძალიან სასარგებლო და ძალი-
ან საჭირო საქმეს აკეთებდა რუსეთში და იგი სრული-
ად არ იყო საზოგადოებისათვის ზედმეტი ადამიანი,
თუმცა მას სხვები უსარგებლო და ზედმეტ ადამიანად
თვლიდნენ. * პირიქით, რუდინი მით უფრო მეტად იყო
საჭირო კაცი რუსეთისათვის, რაც უფრო ვიწრო იყო
მოქმედების ის ასპარეზი, რომელსაც თვითმპყრობელუ-
რი და ბიუროკრატიული რუსეთი უთმობდა რუდინს,

* პისარევი, მაგალითად, ამტკიცებდა, რომ რუდინი მანებელი
მოვლენა იყო.

და რაც უფრო მცირე იყო რუსულ საზოგადოებაში რიცხვი ისეთი ადამიანებისა, რომლებსაც რუდინი საჭირო კაცად მიაჩნდათ. ტურგენევის აზრით, რუდინი იყო საზოგადოების წინწამწევი ძალა. ანტიკური ჰელადის სოფისტის მსგავსად, რუდინი არყევდა რუსეთის ტრადიციულ ყოფა-ცხოვრების ბარბაროსულ საფუძვლებს და შემოჰქონდა ახალი სიო, ახალი აზრები. მართალია, ეს არ იყო თვითონ რუდინის მიერ შექმნილი აზრები, მაგრამ რუსეთში ისინი რუდინზე უკეთეს პროპაგანდისტს ვერ იპოვიდნენ, ვინაიდან თვითონ რუდინი იყო ამ აზრებით გატაცებული. რუდინი ენთუზიასტი იყო იმ აზრებისა, რომლებსაც ქადაგებდა.* ჩვეულებრივი ადამიანებისაგან განსხვავებით, რუდინი ისეთი მასალისაგან იყო შექმნილი, რომელსაც უფრო ადვილად ეკიდება სხვისი აზრები და უფრო ადვილად შეუძლია ამ აზრთა სინათლისა და სითბოს გამტარებელ იარაღად იქცეს. რომანში აღნიშნულია, რომ წიგნები უფრო ძლი-

* აღსანიშნავია, რომ ამ მუხლში რუდინის სახე მეტად თუ ნაკლებად განსხვავდება სოფისტის პლატონისებური სახისაგან. პლატონის მიერ წარმოდგენილ სოფისტებს ახასიათებდა სრული გულგრილობა აზრისადმი. მათ აინტერესებდა არა აზრი (ე. ი. ნათქვამის აზრისეული შინაარსი), არამედ სიტყვა (ე. ი. ნათქვამის სიტყვიერი ფორმა), ვინაიდან მათი სკეპტიკური შეხედულებით ყოველი აზრი იმდენადვე კემშარიტია, რამდენადაც მისი საწინააღმდეგო აზრი. მაგალითად, ღებულება „სიკეთე სჯობს სიავეს“ სოფისტისათვის იმდენადვე კემშარიტი იყო, რამდენადაც ღებულება „სიკეთე არ სჯობს სიავეს“. ამიტომ სოფისტები მზად იყვნენ ყოველნაირი აზრის დაცვა ეკისრებინათ თავის თავზე, თუკი ამისათვის მიიღებდნენ ჰონორარს: სოფისტები ვაჭრობდნენ აზრებით, რო-

ერ მოქმედებდნენ რუდინზე, ვიდრე მის ამხანაგებზე: რუდინი უფრო ადვილად ითვისებდა ამ წიგნების შინაარსს და მეტი გატაცებით კითხულობდა მათ. შეიძლება ითქვას, რომ თითქმის მთელი თავისი ცხოვრება რუდინმა სწავლაში გაატარა. იგი სწავლობს ჯერ რუსეთში, მოსკოვის უნივერსიტეტში, შემდეგ მიდის ევროპაში და, შექსპირის ჰამლეტის მსგავსად, აგრძელებს სწავლას გერმანიაში, ჰეიდელბერგის უნივერსიტეტში. ერთი სიტყვით, რუდინი ნასწავლი კაცია, ინტელიგენტია, და მთელი მისი ნაკლი და უპირატესობა, მთელი მისი ტრაგედია არის არა ფილოსოფოსის, არამედ ნასწავლი კაცის ან ინტელიგენტის ტრაგედია ნიკოლოზ პირველის თვითმპყრობელურ და ბარბაროსულ რუსეთში, სადაც ნასწავლ კაცს არ აფასებდნენ და სადაც ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან დაწესებულებად სახელმწიფოში ითვლებოდა პოლიცია და

გორც ვაჭრობენ მკედარი ნივთებით, რომლებთანაც გულით არ არიან დაკავშირებული. რაც შეეხება რუდინს, იგი ასე გულგრილი არ არის აზრის მიმართ: იგი არ არის (თეორიულად მაინც) სკეპტიკოსი, თუმცა მეორე მხრით ისიც არ უნდა იქნეს დაეიწყებული, რომ რუდინის სიყვარული აზრისადმი სასურველ დონეს მაინც არ აღწევს. თვითონ რუდინიც ამბობს ხომ: „მე აზრს არ ვემსახურებოდი ისე, როგორც საჭიროაო“ (ეპილოგი). და მართლაც, როგორც რომანის დანარჩენი ნაწილებიდან ირკვევა, აზრს რუდინი აფასებდა იმდენად, რამდენადაც შეიძლებოდა მისი გამოყენება ლაშაზი სიტყვის წარმოსათქმელად და მსმენელთა მოსაჯადოებლად. ე. ი. რუდინს აზრი კი არ ყვარებია თავისთავად, არამედ ის პრაქტიკული შედეგები, რომლებსაც იგი ამ აზრის პროპაგანდისაგან მოელოდა. ამდენად რუდინი ემსგავსებოდა სოფისტებს.

ყველაზე უფრო საჭირო ადამიანებად მიაჩნდათ ქან-
დარმები. თავისი დიდი სწავლა-განათლების გამო რუ-
დინი განათლების შუქის გამავრცელებელი ლამპარი
იყო. რუდინი იყო ხიდი აზრის პირველწყაროსა (ასეთი
წყარო იყო XIX საუკუნის რუსეთისათვის დასავლეთი
ევროპა) და ამ აზრის ზემოქმედების უკანასკნელ
ობიექტს შორის (ასეთი ობიექტი იყო ევროპული აზრი-
სათვის XIX საუკუნის რუსეთი). რუდინები აკავშირებ-
დნენ იდეოლოგიურად ბატონყმურ რუსეთს ბურჟუა-
ზიულ ევროპასთან. თავისი ტანით (ე. ი. ნივთიერად)
რუდინი ცხოვრობდა რუსეთში, მაგრამ თავისი აზრით
(ე. ი. გონებრივად) იგი ცხოვრობდა დასავლეთ ევრო-
პაში. ეს დასავლეთი ევროპა იყო რუდინის გონებრივი
სამშობლო; და სწორედ ამიტომ ჰქონდა რუდინს სხვე-
ბზე უფრო მეტი უნარი თვითმპყრობელური და ბატონ-
ყმური რუსეთის ევროპეიზაციის ძლიერი აგენტი ყო-
ფილიყო.

6

ზევით ჩვენ განვიხილეთ, რომ რუდინი იყო არა ფი-
ლოსოფოსი, არამედ სოფისტი. მაგრამ ამით გაგებულა
მხოლოდ ერთი მხარე რუდინის ბუნებისა, სახელ-
დობრ — მისი გონებრივი არსება, რომელიც ტურგენევის
აზრით არ არის ადამიანის ბუნების მთავარი ძალა. ადამია-
ნის ბუნების მთავარი ძალები მისი ჰქუის გარეშე იმ-
ყოფებიან, და ეს ძალებია გრძნობა და ნების-
ყოფა — ასე ფიქრობდნენ რომანტიკოსები, რომ-
ლებიც ოპოზიციაში ედგნენ კლასიციზმის ინტე-
ლექტუალიზმს, და ტურგენევიც იზიარებს რომან-

11. ს. დანელია 161

ტიკოსების ამ შეხედულებას. ამიტომ, ტურგენევის აზრით. რუდინი მხოლოდ მაშინ იქნებოდა კარგად დახასიათებული, როდესაც წარმოდგენილი იქნებოდა მისი ნებისყოფა და გრძნობა. მართალია, რუდინის გონებრივ არსებაშიც მოჩანს უკვე, თუ როგორი იყო მისი ნებისყოფა და გრძნობა, მაგრამ მოჩანს მხოლოდ ბუნდოვნად, არაპირდაპირ. საჭირო იყო, რომ უფრო ნათლად და გარკვეულად ყოფილიყო წარმოდგენილი რუდინის ბუნების ეს მხარე. და აი, რუდინის ნებისყოფისა და გრძნობის დასახასიათებლად ტურგენევმა, თანახმად თავისი ჩვეულებრივი ხერხისა, საუკეთესო საშუალებად ჩასთვალა სიყვარულით გამოცდა, ვინაიდან ტურგენევი, რომანტიკოსების მსგავსად, დარწმუნებული იყო, რომ სიყვარულში ყველაზე უფრო კარგად მქლავნდება ადამიანის ხასიათი, მისი ნებისყოფა და გრძნობის უნარი, და, მაშასადამე, რომანი (ე. ი. მოთხრობა სიყვარულზე) არის ყველაზე უფრო შესაფერისი ლიტერატურული ჟანრი ადამიანის ბუნების ასახსნელად. ასეთია ის კომპოზიციური მნიშვნელობა, რომელიც ეკუთვნის „რუდინის“ ცენტრალურ ნაწილს — ნატალია ლასუნსკაიას და რუდინის სიყვარულის ისტორიას. ამ ნაწილში უნდა გამოვლენილიყო რუდინის ხასიათი, მისი ნებისყოფა და გრძნობა. ამიტომ შეცდომა მოუვიდათ დრუჟინინს და სკაბიჩევსკის, როდესაც ისინი უსაყვედურებდნენ ტურგენევს, რომ „რუდინის ხასიათი მთელი თავისი სისრულით ვერ გამომქლავნდა მკითხველთა წინაშე რომანის ძირითად კვანძში“ და ამის გამო ტურგენევს მოუხბდა „სიზიფეს მსგავსად“ კვლავ დაეწყო მუშაობა

და რომანის ეპილოგში მაინც რუდინის დახასიათება. ეს საყვედური უმართებულოა, იმიტომ რომ რომანის ცენტრალურ ნაწილში რუდინის ხასიათი იმის გამო ვერ გამოჩნდა, რომ რუდინს არ აღმოაჩნდა ხასიათი, და სწორედ ამით რომანის ამ ცენტრალურმა ნაწილმა სანიმუშოდ შეასრულა ის, რაც მას უნდა გაეკეთებინა. რაც შეეხება რომანის ეპილოგს, ტურგენევი იქ „სიზიფის მუშაობას“ კი არ ეწევა, არამედ სანიმუშო თანამიმდევრობით ამთავრებს რუდინის დახასიათების იმ საქმეს, რომელიც მას დაწყებული ჰქონდა წინა ნაწილში. ჩვენ უნდა დავეთანხმოთ დრუჟინინს, რომ „რუდინი არ არის ისეთი კაცი, რომლის მთელი არსება გამოჩნდება ვნებაში“. მაგრამ ეს გარემოება ტურგენევსაც დრუჟინინზე ნაკლებად არ ჰქონდა შენიშნული, და, თუ მან საჭიროდ დაინახა რუდინის გამოცდა ვნებაში, ეს მან იმიტომ ჩაიღინა, რათა ეჩვენებინა მკითხველისათვის სწორედ ის, რასაც ამბობს დრუჟინინი, - ე. ი. რათა ეჩვენებინა, რომ რუდინი არ არის ის კაცი, რომლის მთელი არსება ვნებაში გამოჩნდება, რომ რუდინი გაორებული კაცია, რომ მისი თავი არ ეთანხმება მის გულს.

რომანის ცენტრალური ნაწილი, რომელიც შეიცავს რუდინისა და ნატალია ლასუნსკაიას სიყვარულის ისტორიას, წარმოადგენს პოეტური შემოქმედების შედეგს. იგი იკითხება უდიდესი ინტერესით და ისეთ კმაყოფილებას აძლევს კაცს, რომ ვინც ერთხელ წაიკითხა ეს რომანი, მას არასოდეს არ მოშორდება მისი მოგონება და ცოცხალი სურვილი ამ ნაწარმოების ხელმეო-

რედ გადაკითხვისა. უადგილობის გამო ჩვენ არ შევუდგებით ამ ნაწილის დეტალურ გარჩევას და დავემაყოფილებით მხოლოდ მისი მთავარი მომქმედი პირების (რუდინისა და ნატაშას) შესახებ მოკლე შენიშვნებით.

რომანის ამ ცენტრალურ ნაწილში რუდინის სახეს საფუძვლად უდევს რომანტიკული გმირის სქემა. რუდინი მკლავნდება აქ როგორც რეალისტური თვალით განჭკრეტილი და გვირგვინ-ახდილი რომანტიკული გმირი. ამ სახის შექმნით ტურგენევი იმიჯნებოდა თავისი ახალგაზრდობის რომანტიკული გატაცებებისაგან და ცდილობდა დაეძლია ისინი მხატვრული შემოქმედების საშუალებით. ამდენად რუდინი ენათესავება „ჩაილდ-ჰაროლდის მოსასხამში გამოწყობილ მოსკოველებს“ — პუშკინის ონეგინს და ლერმონტოვის პეჩორინს, რომლებისაგან ის მხოლოდ იმით განსხვავდება, რომ თავისი მოსასხამი მას ნასესხები აქვს არა ბაირონისაგან, არამედ ჰეგელისაგან: რუდინი ჰეგელიანურ მოსასხამში გამოწყობილი მოსკოველია, მას ჩაილდ-ჰაროლდის მოძველებული მოსასხამი ჰეგელის ახალი მოსასხამით შეუცვლია, ე. ი. მხოლოდ განუახლებია მასკარადი და არ უარუყვია თვით პრინციპი მასკარადისა. ამრიგად, რუდინი დვიძლი ძმა არის ევგენი ონეგინისა, რომელიც, თანახმად პუშკინის რომანისა, იყო ბუნებრივ ორიგინალობას მოკლებული „მიბაძვა“, უძლური ლანდი, უსისხლხორცო მოჩვენება ან „პაროდია“.

აწარმოებდა რა კლასიციზმის კრიტიკას, რომანტიზმი უსაყვედურებდა მას ბუნებისაგან განდგომას, განყენებულობას, ხელოვნურობას, რეალური სინამდვილის

კანონების დარღვევას. მაგრამ მხატვრული რეალიზმის სამსჯავროს წინაშე აღმოჩნდა, რომ თვითონ რომანტიზმშიც იყო ბუნებისაგან განდგომა და რეალური სინამდვილის კანონების დარღვევა, რომ თვითონ რომანტიზმშიც იყო ხელოვნური, არაბუნებრივი, განყენებული. რომანტიზმის ეს რეალისტური კრიტიკა დაწყებული ჰქონდა უკვე პუშკინს, რომლის პოემა „ბოშები“ გვირგვინს აცლის რომანტიკულ გმირს, ნათელჰუფს მის „უიმედო ეგოიზმს“ და ამასთან ერთად ამქლავებს რომანტიზმის ცალმხრივობას. თავისი პოემით „ბოშები“ პუშკინმა დაასრულა რომანტიზმის განვითარება რუსეთში და გზა გაუხსნა მხატვრულ რეალიზმს, ხოლო თავისი რომანით „ევეგენი ონეგინი“ პუშკინმა კიდევ უფრო გააღრმავა რომანტიზმის კრიტიკა, ჩამოგლიჯა რომანტიკულ გმირს ლამაზი ნიღაბი და ცხადხყო, რომ იგი არის „პაროდია“. რუდინის სახის შექმნით ტურგენევი აგრძელებდა გზას თავისი „ძვირფასი მასწავლებლისა“ (ასე ეძახდა ტურგენევი პუშკინს). ტურგენევის კონცეფციით, ონეგინის მსგავსად რუდინიც არის ერთგვარი „პაროდია“: იგი ვარიანტია იმ ადამიანისა, რომელსაც პუშკინი ეძახდა „თანამედროვე ადამიანს“ („современный человек“), * ხოლო ლერმონტოვი — „ჩვენი დროის გმირს“ და რომელსაც, დოსტოევსკის ენით რომ ვილაპარაკოთ, სხვადასხვა პირობათა გამო არ ჰქონდა მტკიცე კავშირი თავის „ნიადაგთან“, თავის ხალხთან, ამის გამო მოკლებული იყო ხასიათის სიმაგრეს, ნებისყოფისა და გრძნობის

* „ევეგენი ონეგინი“, თ. VII, სტრ. 22.

ძალას და უფრო მეტად მკრთალ ლანდს ჰგავდა, ვიდრე ცოცხალ ადამიანს.

სწორედ ეს ლანდისებური, ეს არაბუნებრივი და სინამდვილისაგან განყენებული არსება რუდინისა მოჩანს მის რომანში ნატალიასთან. რუდინის სიყვარული ნატალიას მიმართ უფრო სიყვარულის აჩრდილი იყო, ვიდრე ნამდვილი სიყვარული, ვინაიდან მას აკლდა ნამდვილი სიყვარულის ენერგია. იმდენად სუსტი, იმდენად მერყევი და გაუბედავი იყო ეს სიყვარული, რომ არც კი იცით, შეიძლება თუ არა მას სიყვარულის სახელი ეწოდოს. ონეგინისა და პეჩორინის მსგავსად, რუდინი მოკლებულია სიმტკიცეს სიყვარულში: ერთის მხრით, მას თითქოს უყვარს ნატაშა, მეორე მხრით კი — თითქოს არ უყვარს. ასე უყვარდა ონეგინს ტატიანა, ხოლო პეჩორინს — თავადის ასული მერი. მართლაც, რუდინი ისეთ სიტყვებს ეუბნება ნატალიას და ისეთნაირად იქცევა მის მიმართ, რომ ახალგაზრდა, გამოუცდელი ნატალია მიდის დასკვნამდე, რუდინს ვუყვარვარო. მაგრამ როდესაც ნატალია მზად არის ცოლად გაყვეს რუდინს, უკანასკნელი შეშინდება და უკან დაიხევს. ასეთია რუდინის სიყვარულის სქემა, და ამ სქემით ვითარდებოდა აგრეთვე პეჩორინის რომანი ლერმონტოვთან. როგორც ონეგინი და პეჩორინი, რუდინიც მერყევია სიყვარულში, მას არ შეუძლია გაბედულად, თავდავიწყებულად მიეცეს სიყვარულს, თუმცა ძალიან სურს ეს: „Я отдаюсь весь, с жадностью, вполне—и не могу отделиться“, ამბობს რუდინი თავის შესახებ და, ტურგენევის აზრით, ამ შემთხვევაში რუდინი არ ცდებოდა.

გსურდეს სიყვარული და არ გქონდეს ძალა შეიყვარო, ეს ხომ ჯოჯოხეთური ტანჯვაა, დემონური განცდაა, და რუდინში არის რაღაც დემონური და საბედისწერო. რუდინიც თითქოს გრძნობს ამას ბუნდოვანად, როდესაც ამბობს: „მე ჩემი ბედის მეშინიაო“. ლერმონტოვის დემონის მსგავსად, რუდინს აკლია სიყვარულის ძალა და იგი თავის თავშია ჩაკეტილი, თავისი „მე“-დან ვერ ამოდის. რომანში მრავალჯერ არის აღნიშნული რუდინის ეს „უიმედო ეგოიზმი“, რომელიც ამსგავსებს მას პუშკინის ალექსს, ლერმონტოვის პეჩორინს და მრავალ სხვა ბაირონისებურ გმირს.

ამრიგად, თავის სიყვარულში ნატალიას მიმართ რუდინი გამოჩნდა მკითხველთა წინაშე არა როგორც ბუნებრივი და ნამდვილი ვაჟკაცი, არამედ როგორც მისი მკრთალი მიბაძვა. ზევით, როდესაც ვსინჯავდით რუდინის გონებრივ არსებას, ჩვენ იმ დასკვნამდის მივედით, რომ ტურგენევის წარმოდგენით რუდინი იყო ბრძენი კაცის ლანდი ან მოჩვენება. ახლა, როდესაც გავსინჯეთ რუდინის ნებისყოფა და გრძნობა, ჩვენ იმ დასკვნამდის მივდივართ, რომ რუდინი იყო ვაჟკაცის ლანდი ან მოჩვენება. თუ შევეაერთეთ ეს ორი დასკვნა, მივიღებთ იმ ზოგად დებულებას, რომ რუდინი იყო ლანდი, მოჩვენება, მიბაძვა, „პაროდია“, რომ მას აკლდა სინამდვილე, ბუნებრივობა, თავისთავადობა, ე. ი. აკლდა ის, რას უმაღლეს მოვლენას წარმოადგენს გენიალობა.

აქედან გასაგები ხდება ის გარემოება, რომ ტურგენევი თავდაპირველად ფიქრობდა თავისი რომანისათვის მიეცა სათაურად „გენიალური არსება“, რათა ამ ირო-

ნიული სათაურით ხაზი გაესვა რუდინის ძირითადი ნაკლისათვის, ე. ი. იმისათვის, რომ რომანტიკულ გმირების მსგავსად, რომლებსაც აწუხებდა „ორიგინალობის სურვილი“ და თავი მოჰქონდათ გენიოსებად, რუდინი მოკლებული იყო ნამდვილ ორიგინალობას, ნამდვილ გენიალობას, და ეს რომანტიკული პრეტენზიაც გენიალობაზე იყო არა ნამდვილი, არამედ მოჩვენებითი გენიალობა. რომანტიზმის მიმართ ოპოზიციურად განწყობილ რეალისტ ტურგენევის აზრით, ნამდვილი გენიალობის წყაროა თავის ხალხთან და რეალურ სინამდვილესთან კავშირი და არა ამაყი ინდივიდუალისტური განმარტოება. სწორედ ეს აზრი არის „რუდინის“ დედააზრი ან ძირითადი იდეა, და, ამრიგად, მთელი ეს რომანი მიმართულია ეროვნული მიმბაძველობის წინააღმდეგ და იცავს ეროვნული თვითგარკვევის, ეროვნული თავისთავადობის პრინციპს: ვინც კარგავს კავშირს თავის ხალხთან, ვინც ეთიშება თავის ეროვნულ საფუძველს და უცხოელთა ბრმა მიმბაძველად იქცევა, ის აუცილებლად იფიტება და იღუპებაო.

„კოსმოპოლიტიზმი სისულელეა, კოსმოპოლიტი ნულია, ის ნულზეც უარესია. ხალხურობის გარეშე არ არის არც ხელოვნება, არც ჭეშმარიტება, არც სიცოცხლე“ — ასე მშვენივრად გამოთქვამს ლენინოვის პირით თვითონ ტურგენევი თავის რომანის დედააზრს, რომელიც მჭიდროდ აკავშირებს ამ რომანს რუსული ლიტერატურის ისეთ კლასიკურ მოვლენებთან, როგორცაა გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“, პუშკინის „ევგენი ონეგინი“ და ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“. ტურგენე-

ვის ზემონათქვამ სიტყვებში ისმის მთელი რუსული ლიტერატურის უღრმესი და უძლიერესი აზრი, რომელმაც ქართველ მწერალს ილია ჭავჭავაძეს ათქმევინა, რომ „რუსულმა ლიტერატურამ დიდი ხელმძღვანელობა გავიწია წარმატების გზაზე“.

7

რუდინი არის ტურგენევის რომანის ცენტრალური ფიგურა. რომანის დანარჩენ მომქმედ პირთა შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა ნატალია ლასუნსკაია, რომლის სახე ტურგენევს გამოქანდაკებული აქვს მისთვის ჩვეული ოსტატობით.

ნატალია ლასუნსკაია ქალის იდეალად ჰყავთ ხშირად წარმოდგენილი. რამდენი დითირამბი დაწერილა ამ ქალიშვილის სახოტბოდ, ვინ ჩამოთვლის! მართლაც, ნატალიას ახასიათებს ბევრი კარგი თვისება. ერთი ასეთი თვისებაა ის, რომ ნატალიას არ აკმაყოფილებს მისი წრე და იგი ეძებს რაღაც უკეთესს. ქალის ცხოვრების განვითარებაში ასეთი ძიება ჩვეულებრივი მოვლენაა: როდესაც ქალი განსაზღვრულ ასაკს მიაღწევს (ფიზიოლოგიაში ამ ასაკს ეწოდება *nubilitas*), მას უკვე არ აკმაყოფილებს მისი ოჯახი, მისი ახლობელი წრე, და იგი ეძებს ახალ ოჯახს, ახალ წრეს. ჩვეულებრივ ენაზე ამის შესახებ იტყვიან ხოლმე: „ქალს უნდა გათხოვებო“. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ამ ბუნებრივი მოვლენის გამოცხადება ნატალია ლასუნსკაიას პირად ღირსებად და თითქმის მის მორალურ დამსახურებად უეჭველი გადაჭარბება იქნე-

ბოდა, და ასეთი გადაჭარბება რეალისტ ტურგენევის ზრახვას არ შეეფერება.

ნატალია ლასუნსკაიას მეორე ღირსებად თვლიან ნე-ბისყოფის ძალას და სითამამეს. მართლაც, ნატალია ლასუნსკაია ძალიან თამამი ქალიშვილია: იგი მზად არის გადალაზოს დედის ნება-სურვილი (მამა ნატალიას მკვდარი ჰყავდა) და ცოლად გაყვეს უგვარო, უხარისხო და ღარიბ რუდინს. ერთის შეხედვით, ეს ძალიან სიმპათიური რამ არის. მაგრამ კრიტიკული თვალით თუ გასინჯავს ვინმე ნატალიას ამ სითამამეს, შეიძლება მან იქ იმ თავნებობის ჩანასახი დაინახოს, რომლის მომწიფებული ფორმაა საოჯახო დესპოტიზმი. ტყუილ-უბრალოდ კი არ ეუბნება ლეენიოვი თავის ცოლს ალექსანდრა პავლოვნას, რომლის ძმა. როტმისტრი ვოლინცევი, აპირებდა ნატალიაზე ჯვარის დაწერას: ჩვენს შორის რაღა დასამალავია, რომ ოჯახის მბრძანებელი იქნება ნატაშაო („командовать будет она“). რა საჭიროა ოჯახში მბრძანებელობა (командование), თუ ოჯახი სიყვარულზეა აშენებული? შესაძლებელია, რომ თავისი ქალური ინსტინქტით ნატალია ეძებდა რუდინში ისეთ ქმარს, რომლის მსგავსს გრიბოედოვის სოფიოც ეძებდა თავისთვის. აი ასეთ ქმრებს ეძახდა ჩაცკი

ქმარი-მსახური, მონა ცოლისა,
და მისი კაბის კულის მწეველი *.

ცხადია, რომ რუდინი ამგვარი ქმრის როლში ვერ გამოდგებოდა.

* გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ი, „ვაი-ჰკუისაგან“.

უეჭველად კარგს შთაბეჭდილებას სტოვებს მკითხველზე, ის გარემოება, რომ ნატალია სერიოზული ადამიანია, არ იპრანჭება, არ ეკუთვნის იმ ქართულთა ქალიშვილთა რიცხვს, რომლებიც მთელი დღე-ღამე მხოლოდ თავის სილამაზეზე ფიქრობენ. ნატალიას აინტერესებს ლიტერატურა, აინტერესებს ცხოვრებისა და მეცნიერების დიდი საკითხები. დადებითი თვისებაა აგრეთვე ის, რომ ნატალიაზე ძლიერ მოქმედებენ რუდინის აღმაფართოვანებელი სიტყვები, რომ ნატალიას შეუძლია მამაკაცში შეამჩნიოს არა მხოლოდ მისი ფიზიკური, არამედ აგრეთვე მისი გონებრივი თვისებებიც (ნატალიას წრის ზოგი ქალიშვილი კი მამაკაცში მხოლოდ უღვაშებსა და დეზების ჟღარუნს ამჩნევდა). მაგრამ ყველაფერი ეს არ გვიშლის ხელს ვაღიაროთ, რომ რუდინი ნატალიას თავდავიწყებამდე მაინც არ უყვარს. ნატალია იმყოფება იმ სიმპათიურ ასაკში, როდესაც ქალს სიყვარულის ისეთი ძლიერი წყურვილი აქვს, რომ ამ ნიადაგზე ხშირად ხდება შეცდომა და სიყვარულად მიიჩნევენ ისეთ რამეს, რაც ნამდვილად სიყვარული არ არის. ნატალია მოხიბლა რუდინის მჭერმეტყველებამ და მის წარმოდგენაში რუდინი იქცა იშვიათი ღირსების ადამიანად. მაგრამ განა ეს სიყვარულია? არავითარი შეუსაბამობა არ იქნებოდა იმ აზრში, რომ ნატალია ცდებოდა, როდესაც ფიქრობდა, რომ მას შეუყვარდა რუდინი: ასეთი შეცდომა ხშირად ხდება ცხოვრებაში, და არავინ არის მისგან დაზღვეული. ნამდვილი რუდინი კი არ უყვარდა ნატალიას, არამედ თავისი წარმოდგენა რუ-

დინზე, თავისი ოცნება, და, მაშასადამე, ნამდვილი სი-
 ყვარულით კი არ იყო მისი გული საესე, არამედ სიყვა-
 რულის წყურვილით. მშვენივრად დამტკიცდა ეს გარე-
 მოება პაემანის დროს: წაიკითხეთ კარგად რომანში ამ
 პაემანის სცენა და თქვით, განა ნატალიას ქცევა და სი-
 ტყვები ნამდვილად შეყვარებული ქალის ქცევა და სი-
 ტყვებია? ჩვენ ეს არ გვჯერა, არ შეგვიძლია დავიჯე-
 როთ. რომ ნატალიას მართლა ყვარებოდა რუდინი, იგი
 ასე უცბად, ასე აღვილად ვერ დაშორდებოდა მას, რაც
 უნდა ძლიერი ნებისყოფის პატრონი არ ყოფილიყო, და
 ასე უყოყმანოდ ვერ გაყვებოდა ცოლად ვოლინცევს.
 ძალიან კარგი გამოვიდა ამიტომ ის, რომ რუდინი არ
 დაეთანხმა ნატალიას წინადადებას და არ შეირთო იგი,
 ვინაიდან არავითარი საყუთე ამ ცოლქმრობას არ მო-
 ყვებოდა შედეგად: ნატალია, ეს მშვენიერი და უაღრე-
 სად სიმპათიური ასული, თავის თავს გააუბედურებდა,
 რუდინს კი ვერ გააბედნიერებდა. ნატალია ლასუნსკაიას
 შესაფერი ქმარი იყო სწორედ ვოლინცევი, და ტურ-
 გენევმაც დიდი ფსიქოლოგის ნიჭი გამოიჩინა, როდე-
 საც მან ეს აზიზად აღზრდილი ქალიშვილი, რომელიც
 თავისი არისტოკრატი დედის ღირსეული მემკვიდრე
 იყო, როტმისტრ ვოლინცევს მიათხოვა და არა რუდინს.
 ამრიგად, რუდინისა და ნატალია ლასუნსკაიას რომანი
 არის არა ნამდვილი, არამედ მოჩვენებითი სიყვარულის
 ისტორია, ვინაიდან არც რუდინს, არც ნატალიას არ
 ჰქონიათ ნამდვილი სიყვარულის განცდა. მათი სიყვარუ-
 ლი იყო სიყვარულის აჩრდილი, სიყვარულის მოლან-

დება, რომელიც უცბად ჩნდება და უცბადვე ქრება რეალური ცხოვრების სინათლის შუქზე. ასეთი სიყვარული ხშირია გადაგვარების გზაზე დამდგარ და ისტორიის მიერ განწირულ სოციალურ კლასში. ასეთი იყო სწორედ 40-ანი წლების თავადაზნაურობა, და ტურგენევიმა, როგორც დიდმა რეალისტმა, მოგვცა ამ გადაგვარების ისტორიული პროცესის მხატვრული ასახვა.

✓

ანტონ ჩეხოვის შემოქმედება

ანტონ პავლეს ძე ჩეხოვის შემოქმედების გასაგებად საჭიროა გათვალისწინებულ იქნას ორი მომენტი, რომლის ფუნქციასაც იგი წარმოადგენს: ერთს შეიძლება პირობით ეწოდოს პოეტის მსოფლშეგარდნება, ხოლო მეორეს — მწერლის მსოფლმხედველობა.

ჩეხოვის მსოფლშეგარდნება სიცოცხლის ღრმა სიხარულით ხასიათდებოდა. ის შეხედულება, თითქოს ჩეხოვი უკვე თავისი ბუნებით ყოფილიყოს პესიმისტი, მოღუშული და დაღვრემილი ადამიანი, რომელსაც არ ჰქონდა არც რწმენა და არც სიყვარული ქვეყნის მიმართ, მოკლებულია საფუძველს, თუმცა ასეთ შეხედულებას ხშირად ვხვდებით ჩეხოვის შესახებ დაწერილ წიგნებში. ამ მცდარ შეხედულებას აბათილებს უკვე ის, რასაც თვითონ ჩეხოვი ამბობდა თავის თავზე. როგორც მეგობრებისადმი მიწერილ თავის კერძო ბარათებში, ისე ზეპირ საუბრებშიც ჩეხოვს არა ერთხელ განუცხადებია, რომ პესიმისტის სახელწოდება მის სულიერ განწყობილებას სრულიად არ შეეფერება. „მე ვარ სიცოცხლის მოხარული ადამიანი“, — იტყოდა ხოლმე ხშირად ჩეხოვი, და ჩვენც, ცხადია, არავითარი საფუძველი არა

გვაქვს არ ვენდოთ მწერლის სიტყვებს, მით უმეტეს, რომ ეს სიტყვები ეკუთვნიან შესანიშნავ ფსიქოლოგს, სულიერი ცხოვრების დიდი ცოდნით აღჭურვილ მწერალს.

საინტერესოა, რომ ჩეხოვის მეგობრებიც, რომლებიც პირადად იცნობდნენ მას, არ სთვლიდნენ ჩეხოს პესიმისტად. ასეთი მეგობარი იყო, მაგალითად, გამოჩენილი მწერალი ვლადიმირ კოროლენკო, რომელიც ცხოველი ინტერესით ადევნებდა თვალყურს ჩეხოვის ლიტერატურულ მოღვაწეობას. კოროლენკო ასე გადმოგვცემს ჩეხოვთან პირველი შეხვედრის ამბავს: „ჩეხოვმა ჩემზე მოახდინა სიცოცხლის ღრმა სიხარულით სავსე ადამიანის შთაბეჭდილება. ასე გეჩვენებოდათ, თითქოს მისი თვალებიდან მოჩუხჩუხებდა გონებამახვილობისა და უშუალო სიხარულის უღვევლი ნაკადი“.

ვლ. კოროლენკოს ამ სიტყვებს ეთანხმებოდა მოსკოვის მხატვრული თეატრის სახელოვანი რეჟისორი კ. ს. სტანისლავსკიც, რომელიც ხშირად ხვდებოდა ჩეხოვს და, მაშასადამე, შესაძლებლობა ჰქონდა ხანგრძლივი დაკვირვება ეწარმოებინა მწერლის სულიერ თვისებებზე. სტანისლავსკი ამბობს, რომ ჩეხოვის დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი დიდი სიხარულით იყო სავსე, რომ ეს იყო ისეთი სიხარული, რომლის ტოლი შეიძლება ჰქონდეთ მხოლოდ ბავშვებს და აგრეთვე იმ სრულწლოვან პირებს, რომლებსაც არ შეხებიათ რწმენის შერყევა და ამიტომ არ დაუკარგავთ ბავშვურად უშუალო დამოკიდებულება ქვეყნისადმი. „ანტონ პავლეს ძე იყო უდიდესი ოპტიმისტი: მასზე უფრო დიდი ოპტიმისტი მე

არავინ შემხვედრია ცხოვრებაში“, — გადმოგვცემს კ. ს. სტანისლავსკი.

ამ გადმოცემებს არ ეწინააღმდეგება ბიოგრაფიული ხასიათის ის ცნობებიც, რომლებიც ჩვენ მოგვეპოვება ჩეხოვის სიყრმისა და სიჭაბუკის შესახებ. სრულიად სანდო გადმოცემათა მიხედვით, ახალგზარდობისას ჩეხოვი იყო ძალიან ცელქი და ჭანსალი ყმაწვილი, ათასგვარი მხიარული ოინების გამომგონებელი. ბავშვობიდანვე აღმოაჩნდა მას იუმორის ნიჭი. ლიცეუმის მოწაფე გოგოლის მსგავსად, გიმნაზიელ ჩეხოვსაც უყვარდა მიბაძვა, იმიტაცია; იგი ხშირად მართავდა საბავშვო წარმოდგენებს, სადაც, ჩვეულებრივ, ასრულებდა კომიკურ როლებს. ყველა ეს ფაქტი ისეთი ადამიანის სურათს გვიხატავს, რომელსაც მხურვალედ უყვარს სიცოცხლე და რომელიც სიხარულით ენმაურება მის ყოველ მოწოდებას.

აღვნიშნეთ რა ჩეხოვის მსოფლშეგრძნება, შევეხოთ მისი შემოქმედების განმსაზღვრელ მეორე მომენტს, სახელდობრ ჩეხოვის მსოფლმხედველობას.

ჩეხოვის მსოფლმხედველობა შეიქმნა მრავალი სხვადასხვა გავლენით. ამ გავლენათა შორის მთავარი ადგილი ეკუთვნოდათ, ცხადია, ოჯახს, სკოლას და საზოგადოებას. თუმცა ეს გავლენები სხვადასხვა თვისებისა იყვნენ, მაგრამ ერთში ისინი ემთხვეოდნენ ერთმანეთს, სახელდობრ იმაში, რომ ყველანი მიმართული იყვნენ იმ მხნე და სიცოცხლის მოხარული სულისკვეთების წინააღმდეგ, რომელიც ახასიათებდა ჩეხოვის თავდაპირველ სულიერ წყობას, მის ინტუიციას.

როგორც ცნობილია, ჩეხოვის ოჯახი არ ეკუთვნოდა განათლებულ ოჯახთა რიცხვს. ანტონ ჩეხოვი დაიბადა 1860 წელს ქალაქ ტაგანროგში, წვრილბურჟუაზიულ ოჯახში, და ბავშვობის პირველ წლებიდანვე მოუხდა მას პროვინციული ქალაქის გაუნათლებელ მცხოვრებთა უმეცრებისა და სიტლანქის გაცნობა. დუქანი, სადაც პატარა ანტონმა ხშირად ასრულებდა ნოქრის მოვალეობას, კლიროსი, სადაც იგი მშობლების ბრძანებით საეკლესიო გუნდში გალობდა, ზოგჯერ კი თავში წათაქუნებაც მამისაგან — აი ჩეხოვის ბავშვობა, რომელიც ბევრ რამეში მაქსიმ გორკის ბავშვობას მოგვაგონებს ცხადია, ყველაფერი ეს მძიმე შთაბეჭდილებებად გროვდებოდა მომავალი მწერლის გონებაში, და, როგორც თვითონ ჩეხოვი ამბობს, ძალიან დიდი შრომა და თავის თავთან დიდი ბრძოლა დასჭირდა მას, რათა აღმოეფხვრა ცუდი მიდრეკილებები, წვეთწვეთობით გამოეწურა თავისი ხასიათიდან ის მონური თვისებები, რომლებიც მას ბავშვობიდანვე ჩაუნერგეს მისმა ნათესაეებმა და მახლობლებმა. რათა ბოლოს გარკვეულად ეგრძნო, რომ „მის ძარღვებში ჩქეტს უკვე არა მონური, არამედ ქეშმარიტად ადამიანური სისხლი“.

ბევრად უკეთესი არ იყო ის გავლენაც, რომელიც შეეძლო მოეხდინა ჩეხოვზე ტაგანროგის გიმნაზიას, სადაც იგი მთელი ათი წლის განმავლობაში სწავლობდა. ბევრს ახსოვს, ალბათ, რას წარმოადგენდა ძველი გიმნაზია, რომელიც თითქოს იმისათვის იყო მოწყობილი, რომ მოეკლა მოწაფეებში სიცოცხლის სიხარული. ტაგანროგის გიმნაზია, თავისი უფერული ჩინოსან-მასწავ-

ღებლებით, რომლებიც მოწაფეებს უნერგავდნენ ფორ-
მალიზმსა და მკვდარ დისციპლინას, არ წარმოადგენდა
გამონაკლისს ზოგადი წესიდან, და ძალიან საეჭვოა, რომ
მას შესძლებოდა სერიოზული დახმარება გაეწია მომავ-
ალი მწერლის გონებრივი განვითარებისათვის. განაკვე-
თების უაზრო გაზეპირება, ზანტი გადაღოღვა ერთი
კლასიდან მეორეში და ამავე დროს არაფერი ისეთი,
რასაც შეეძლო სულის ამადლება და ცხოვრებისადმი
რწმენის გაძლიერება — ასეთ სურათს წარმოადგენდა
ტაგანროგის გიმნაზია. ყოველ შემთხვევაში, ჩეხოვის,
როგორც მწერლის ჩამოყალიბებაში ტაგანროგის გიმნა-
ზიაზე მეტი წვლილი შეიტანა ტაგანროგის თეატრმა,
რომლის ქანდარასაც ხშირად ეწვეოდა ხოლმე სტუმრად
გიმნაზიელი ჩეხოვი: მას უნდა ამისათვის „შტატსკი“ ტა-
ნისამოსი ჩაეცვა და სახეც კარგად შეენიღბა, რათა მოეტ-
ყუებინა გიმნაზიის ადმინისტრაცია, ვინაიდან უკანასკნე-
ლი უკრძალავდა მოწაფეებს თეატრში სიარულს, როგორც
ზნეობისათვის ვითომდა საზიანო საქმეს. ადვილად შესაძ-
ლებელია, რომ აი აქ, ტაგანროგის თეატრის ქანდარაზე,
მსახიობთა თამაშით გატაცებულს ახალგაზრდა ჩეხოვს
პირველად ჩაესახა ოცნება გამხდარიყო მწერალი და ზი-
არებოდა ისეთ ცხოვრებას, რომელიც პროვინციის უფე-
რული ყოფისაგან განსხვავებული იქნებოდა.

1879 წელს ჩეხოვი შედის მოსკოვის უნივერსიტეტ-
ში, სამედიცინო ფაკულტეტზე. ეს იყო ფრიად მნიშვნე-
ლოვანი ცვლილება მის ცხოვრებაში. ჩეხოვმა სერიო-
ზულად მოჰკიდა ხელი მედიცინის შესწავლას, და შეიძ-
ლება ითქვას, რომ იმ ბუნებისმეტყველურმა განათლე-

ბამ; რომელიც მოსკოვის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტზე მიიღო ჩეხოვმა ხუთი წლის განმავლობაში, გარკვეული ხასიათი მისცა ჩეხოვის მსოფლმხედველობას და მრავალმხრივ განსაზღვრა მისი პოეტური შემოქმედების მიმართულება და ხასიათი. უნივერსიტეტში ყოფნის დროს ჩეხოვმა გატაცებით შეისწავლა დარვინის ნაშრომები და ამ დიდი ბუნებისმეტყველის მრავალი დებულება აქცია თავისი მსოფლმხედველობის წინამძღვრად. შემდეგშიც, როდესაც ჩეხოვი დიდი მწერალი შეიქმნა, მას არ მოღუწებია ინტერესი ბუნებისმეტყველებისადმი და არ შეუწყვეტია სამედიცინო მეცნიერების განვითარებისათვის თვალყურის დევნება. „მედიცინა ჩემი კანონიერი მეუღლეა, ლიტერატურა კი საყვარელი. როცა ერთი მათგანი მომბეზრდება, ღამეს ვათევ მეორესთან“, — ხუმრობით იტყოდა ხოლმე ჩეხოვი. „სამედიცინო მეცნიერებათა შესწავლამ სერიოზული გავლენა მოახდინა ჩემს ლიტერატურულ მოღვაწეობაზე. მან ძალიან გააფართოვა ჩემი დაკვირვებების არე, გაამდიდრა ჩემი ცოდნა... მე სრულიადაც არ ვეკუთვნი იმ ბელეტრისტებს, რომლებიც უარყოფენ მეცნიერებას“, — ამბობდა ჩეხოვი.

მართლაც, დარვინის მოძღვრებამ, ანატომიამ, ფიზიოლოგიურმა ქიმიამ და სხვა ბუნებისმეტყველურმა მეცნიერებამ განუვითარეს ჩეხოვს ნიჭი სინამდვილის ანალიტიკური განხილვისა — ბრჭყვიალა გარეკანის მოცილებისა და შემადგენელ ელემენტებად დაშლისა, ე. ი. შეასწავლეს ჩეხოვს სინამდვილის მატერიალური არსების გაშიშვლება. ჩეხოვის მთელი მსოფლმხედველობა

ამ ანალიტიკურ ხასიათს ატარებს. მისთვის უცხოა ყოველგვარი მისტიკა, ყოველგვარი რომანტიკა, თითქოს ჩეხოვი უკავშირდებოდეს სამოციანი წლების რაზნოჩინელს, ექიმ ევგენი ბაზაროვს. ბაზაროვის მსგავსად, ჩეხოვსაც ემჩნევა ოდნავ ცივი, „ექიმისებური“ სკეპტიციზმი, აი ის უნდობლობა „ამამაღლებელი სიცრუისადმი“ და უპირატესობის მიცემა „მდაბალი ჭეშმარიტებისათვის“, რის შესახებაც ასე მშვენივრად სწერდა ოდესღაც პუშკინი.

იმავე მიმართულებით მოქმედებდა ჩეხოვზე ლიტერატურული სკოლაც, რომელიც მან განვლო. ჩეხოვმა შეითვისა საუკეთესო ტრადიციები რუსული... ლიტერატურისა, რომელიც ყოველთვის იყო კათედრა, საიდანაც ისმოდა დარიგების სიტყვა, ისმოდა ქადაგება. განსაკუთრებით მალა ჟღერდა ამ ქადაგებაში მხილების ხმა. არა მარტო კანტემირი და სუმაროკოვი, ფონვიზინი და დერჟავინი, რადიშჩევი და გრიბოედოვი, გოგოლი და ნეკრასოვი, სალტიკოვი და ლევ ტოლსტოი, არამედ პუშკინიც, ლერმონტოვიც, ტურგენევიც, არსებითად, იყვნენ მამხილებლები. ჩეხოვი აგრძელებდა რუსული ლიტერატურის ამ დიად ტრადიციას: ჩეხოვიც მამხილებელი იყო, მიუხედავად ყველა ამ პროტესტებისა, რომლებსაც ჩეხოვი გამოთქვამდა „ტენდენციურობისა“ და „მიმართულებიანობის“ (направленство) წინააღმდეგ ხელოვნებაში.

აი ეს სული მხილებისა, სული ყოველგვარი „ლამაზი“ სამოსის, ლამაზი სამკაულების მოცილებისა და ცხოვრების რეალური ჭეშმარიტების გაშიშვლებისა კი-

დედ უფრო გაუმახვილდა ჩეხოვს საფრანგეთის ნატურალისტური სკოლის მწერალთა ზეგავლენით. ამ მწერალთა შორის მოსახსენებელი არიან ძმები გონკურები, ფლობერი, ზოლა და გი დე მოპასანი. ჩეხოვს ძალიან უყვარდა ეს მწერლები, მოსწონდა პირადი თავისუფლების გრძნობა და მსჯელობის დამოუკიდებლობა, რომლებიც მათ ახასიათებდათ, ე. ი. მოსწონდა ამ მწერლებში ის კრიტიკული ან ანალიტიკური მეცნიერული სული, რომელსაც თვითონვე სცემდა დიდ პატივს.

ასეთი იყო ის გავლენები, რომლებიც განიცადა ჩეხოვმა, ვიდრე იგი გამოჩნდებოდა ლიტერატურულ ასპარეზზე და როგორც მწერალი წარდგებოდა საზოგადოების წინაშე.

ჩეხოვს ხშირად უწოდებდნენ რუსული ცხოვრების „უგზობისა“ (нездоровье) და „უღრობის“ (безреченые) მწერალს. მაგრამ ეს სახელწოდება სრულიად შეესაბამება არა თვითონ ჩეხოვის იდეურ მიმართულებას, არამედ იმ ობიექტს, რომელსაც უმთავრესად ასახავდა ჩეხოვი. საქმე ის არის, რომ თვით ის ეპოქა, რომელსაც ემთხვევა ჩეხოვის ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისი, იყო უგზობისა და უღრობის ეპოქა. ეს იყო ოთხმოციანი წლების მწუხარე ეპოქა, რომელსაც ნიკოლოზ მიხაილოვსკის კვალად შეიძლება საზოგადოებრივი „პროსტრაციის“ ეპოქა ეწოდოს. „ნაბროდნაია ვოლია“ განადგურებულ იქნა 1881 წლის 1 მარტის შემდეგ. ამასთან ერთად რევოლუციური ხალხოსნობასაც ედება ბოლო, მუშათა რევოლუციური მოძრაობა კი მხოლოდ იწყებოდა მარკსიზმის დროშის ქვეშ

და გადამწყვეტ მოვლენას, მაშასადამე, იგი ჯერ კიდევ არ წარმოადგენდა. გზაბნეულ საზოგადოებაში ვრცელდებოდნენ ტოლსტოის მოძღვრება და „მცირე საქმეთა“ ქადაგება, რომლებიც მოითხოვდნენ პოლიტიკური მოძრაობის შეცვლას მორალური თვითგაუმჯობესებით. ამ საზოგადოების წარმოდგენაში რევოლუციური ბრძოლა შეფასებულ იქნა როგორც სრულიად უნაყოფო საქმე,— აი ისეთი რამ, როგორიც იყო გარშინის ერთი შეშლილი გმირის ბრძოლა „წითელ ყვავილთან“. სწორედ ასეთი უდროობისა და სოციალ-პოლიტიკური უგზოობის ეპოქაში მოუხდა სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა ანტონ ჩეხოვს, რომელიც თავისი პირადი გამოცდილებისა და აგრეთვე იმ სკოლის მეოხებით, რომელიც მან განვლო, მშვენივრად მომზადებული აღმოჩნდა იმისათვის, რათა თავისი უფროთ ეპოქის ნიჭიერ აღმწერლად ქცეულიყო. მედიკოსი ჩეხოვის სახით, რომელიც მიჩვეული იყო ფერადი გარეგნულობის მოცილებას სინამდვილისაგან, რათა მისი არსება ყოფილიყო აღმოჩენილი, ოთხმოციანი წლების უფერულმა ეპოქამ იპოვნა თავისთვის საჭირო მწერალი, და ის კაცი, რომელმაც ბუნებისმეტყველურ სკოლაში შეითვისა უნარი ცოცხალი და მოძრავი წარმოდგენა როგორც უცვლელი და უძრავი ელემენტების არსებობის ფორმა, შეიქმნა ოთხმოციანი წლების სინამდვილის უნიჭიერესი ამსახველი.

როგორი კონკრეტული სახე მიიღო ზემოაღნიშნული ფაქტორების გამო ჩეხოვის შემოქმედებამ? აქ, რა თქმა უნდა, უაღბილოა წვრილმანებში ჩაძირვა. შევეხოთ მოკლედ ზოგიერთ არსებითს მომენტს.

ჩეხოვში ჩვეულებრივ არჩევენ ერთმანეთისაგან ჩეხოვს—ნოველისტს და ჩეხოვს — დრამატურგს, მაგრამ ერთი და მეორეც იყო ჩეხოვის ერთი და იმავე შემოქმედი პიროვნების გამოვლინება. ეს არის ჩეხოვის ლიტერატურული მოღვაწეობის სწორი გაგების უმთავრესი პირობა, — უმთავრესი, მაგრამ, ცხადია, არასაკმაო, ვინაიდან უშუალოდ ამის შემდეგ დგება საკითხი: რა იყო მაინც მთავარი ჩეხოვის ლიტერატურულ მოღვაწეობაში? რა იყო ამ მოღვაწეობის დომინანტი? მოკლე და ამომწურავი პასუხი ამ კითხვაზე ვასცა ანატოლი ლუნაჩარსკიმ, რომელმაც თქვა, რომ მთავარი და ძირითადია ჩეხოვის შემოქმედებაში უფერული და უშინაარსო მეშჩანური ყოფის მხილება. როგორც უფერულობისა და უხამსობის მამხილებელი, ჩეხოვი არის გოგოლის მემკვიდრე, მისი დიადი ბრძოლის განმგრძობი დამცირებული და შეურაცხყოფილი პიროვნების დასაცავად. გორკის სიტყვები რომ ვიხმართ, ჩეხოვი „მთელი თავისი სიცოცხლე ებრძოდა უფერულობას“. საშუალებად კი ამისათვის მან გამოიყენა ცოცხალი სინამდვილის უხილავი არსების ის მკვეთრი გამოაშკარავების უნარი, რომლის შესახებაც ზევით ითქვა და რომელიც იყო შედეგი მის მიერ გავლილი ბუნებისმეტყველური და ლიტერატურული სკოლისა... გოგოლის მსგავსად, ჩეხოვი დაჯილდოებული იყო იმ იშვიათი ნიჭით, რომელსაც კარგად ეხერხება „გარეთ გამოიწვიოს ის, რაც ყოველ წუთს ჩვენ თვალთ წინაა და რასაც ვერ ხედავენ გულგრილი თვალები, ე. ი. წერილმანთა მთელი ის საშინელი და აღმაშფოთებელი ქაობი, რომლის

ბადეშიც ჩვენი ცხოვრება ჩაჭერილია, მთელი სიღრმე ცივი, დაქუცმაცებული, ყოველდღიური ხასიათებისა* — აი იმგვარი ხასიათებისა, რომლებიც ბლომად წარმოშვა ოთხმოციანი წლების ეპოქამ, ან, თვით ჩეხოვის სიტყვები რომ ვიხმართ, „მოდუშულ ადამიანთა“ ეპოქამ. ჩეხოვის შემოქმედებაში სწორედ აქ იჩენს თავს რუსული ლიტერატურის ეროვნული რეალისტური არსება მთელი თავისი სიდიადითა და სპეციფიკური თავისებურებით. უღრმესი სიმართლე და გულწრფელობა, სინამდვილისადმი ერთგულება და ყოველგვარი დამახინჯებისაგან თავისუფლება, და ამავე დროს რაღაც უსაზღვრო თანაგრძობა ჩაგრული და ტანჯული ადამიანის მიმართ, თანაგრძობა, რომელიც ევროპული კულტურისა ჰუმანიზმისაგან განსხვავდება — აი რა ახასიათებს ჩეხოვის შემოქმედებას — იმ მცირე მოთხრობებით დაწყებულს, რომლებსაც ჩეხოვი ბექდავდა ლეიკინის პოპულარულ ჟურნალში, და იმ დიდი დრამებით დასრულებულს, რომლებმაც მტკიცე ადგილი იპოვეს მოსკოვის მხატვრული თეატრის რეპერტუარში. ჩეხოვი იყო რუსული მხატვრული რეალიზმის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი. მას არ უღალატნია რუსული ლიტერატურის იმთავითვე დამახასიათებელი რეალიზმისათვის, არამედ მხოლოდ განაგრძო და განასრულა ეს რეალიზმი და ამით თავისი წვლილი შეიტანა რეალისტური ხელოვნების განვითარების ისტორიაში.

სწორედ ამ აზრით უნდა გავიგოთ მაქსიმ გორკის

* გოგოლის „მკვდარი სულები“.

ცნობილი სიტყვები, რომლებითაც მან მიმართა ჩეხოვს; როდესაც წაიკითხა მისი მოთხრობა „მანდილოსანი ფინით“. „წაიკითხე თქვენი „მანდილოსანი“; — წერდა გორკი ჩეხოვს. — იცით თუ არა, რას აკეთებთ თქვენ? თქვენ ჰკლავთ რეალიზმს, და მალე კიდევაც მოჰკლავთ სრულიად, დიდი ხნით. ამ ფორმამ უკვე მოსჭამა წუთისოფელი — ეს ფაქტია. თქვენზე უფრო შორს ამ გზით ვერავინ წავა, არავის არ შეუძლია ასეთ მარტივ საგნებზე სწეროს ისე მარტივად, როგორც ეს თქვენ გეხერხებათ“. ასე ამბობდა გორკი 1899 წელს. ეჭვი არ არის, რომ უფრო გვიან გორკი სხვანაირად ჩამოაყალიბებდა თავის აზრს და იტყოდა, რომ ჩეხოვი „ჰკლავდა“ არა რეალიზმს საზოგადოდ, არამედ რეალიზმის იმ სახეობას, რომელსაც თვითონ გორკიმ დაარქვა სახელად „კრიტიკული რეალიზმი“, რათა გაერჩია იგი „სოციალისტური რეალიზმისაგან“; რომელიც, არ კმაყოფილდება რა სინამდვილის ზუსტი ასახვით და მთელი მისი უზადრუკობის მხილებით, გვიჩვენებს შემდგომი განვითარების შესაძლებლობას და მომავალი ცხოვრების ჩასახვას აწინდელი ყოფის წიაღში. კრიტიკული რეალიზმის თვით ეს „მკვლევობა“ კი, რომელიც ჩეხოვის მხატვრულ მიღწევად შეიქმნა, ამ რეალიზმის განსრულებაშიდა შედგებოდა მხოლოდ. ამ განსრულებისა და განვითარების გამოსახულება იყო სწორედ ჩეხოვის ე. წ. იმპრესიონისტი. მანერა.

ლევ ტოლსტოი, ახასიათებდა რა ჩეხოვის ამ მანერას, წერდა: „ჩეხოვს თავისი საკუთარი მანერა აქვს, როგორც იმპრესიონისტებს. ხედავ, თითქოს კაცი ყო-

პელგვარი გარჩევის გარეშე ხმარობს საღებავებს, რომლებიც კი მოხვდება ხელში, და თითქოს არავითარი კავშირი ამ გავლებულ ხაზებს შორის არ არსებობს. მაგრამ დაიხვე უკან, შეხედავ, და იქმნება საკვირველი შთაბეჭდილება: თქვენს წინაშე ცოცხალი, დაუფიწყარი სურათია“. საექვოა, რომ ვინმე სხვას უფრო ნათლად განმარტოს ჩეხოვისეული იმპრესიონიზმი, რომელიც რუსული ლიტერატურის ტრადიციულ რეალიზმს სრულიადაც არ აუქმებდა, არამედ მხოლოდ ავითარებდა, თვითონ კი სავსებით ამ რეალიზმის ორბიტში რჩებოდა. მცირე ნოველის ის მხატვრული ჟანრიც, რომელიც იქცა ჩეხოვის საყვარელ ჟანრად, იყო მხოლოდ ფართო რეალისტური რუსული რომანის კონდენსაცია, რომელმაც მოითხოვა მწერლისაგან როგორც გამოთქმის, ისე გამოსახვის დიდი ოსტატობა: ენის სინათლე და სიზუსტე, ეპითეტების, მეტაფორების, შედარებების უკიდურესი ეკონომია და ს. ა.

ივანე ტურგენევი წერდა: „დაიცავით ჩვენი ენა, ჩვენი მშვენიერი რუსული ენა, ეს საუნჯე, რომელიც გადმოგვცეს ჩვენმა წინაპრებმა“. ჩეხოვი პირნათლად ასრულებდა ტურგენევის ამ ანდერძს. იგი არამცთუ იცავდა რუსულ ენას, არამედ ამდიდრებდა და აწვითავებდა მას. რუსული ენის თუ როგორი ოსტატი იყო ჩეხოვი, ამის შესახებ ყველაზე უფრო ავტორიტეტიანი სიტყვა თქვა მაქსიმ გორკიმ: „როგორც სტილისტს, ჩეხოვს ბადალი არა ჰყავს, და ლიტერატურის მომავალი ისტორიკოსი იტყვის, რომ რუსული ენა შექმნეს პუშკინმა, ტურგენევმა და ჩეხოვმა“.

არანაკლებ უბაღლოა ჩეხოვი ლიტერატურული ხელოვნების სხვა ხერხების თვალსაზრისითაც, და მართალი იყო ამიტომ ლუნაჩარსკი, როდესაც წერდა: „ჩეხოვი არის მხატვრული სიტყვის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი წარმომადგენელი“; იგი არის „მომავალ თაობათა მწერლებისათვის (მათ შორის ჩვენი თაობის მწერლებისათვისაც) სწორუბოვარა მასწავლებელი“.

მთელი თავისი ცხოვრების განმავლობაში ებრძოდა ჩეხოვი უფერულობას, ჭაობს, სადაც არ უნდა ენახა იგი. მაგრამ აქ არ არის საჭირო მივდიოთ ჩეხოვს მის მიერ ასახული სინამდვილის ყოველ კუთხეში და განვიხილოთ მის მიერ შექმნილი ყველა ლიტერატურული ტიპები. ვთქვათ მხოლოდ, რომ ჩეხოვი მშვენივრად იცნობდა რუსულ პროვინციას, იცნობდა ე. წ. „მაზრულ“ რუსეთს, სადაც ნეტარებდნენ გაპირუტყვებული ჩიშა-გიმალაისკები, სადაც თვითნებობდნენ უნტეროფიცრები პრიშიბევეები და სადაც ბელიკოვის მსგავსად ფუტლარში მოთავსებული კაცუნები ყველას რაღაც გაურკვეველ შიშს ჰგვრიდნენ თავისი გამაფრთხილებელი ძახილით: „Как бы чего не вышло“. ჩეხოვმა აღწერა ხალხის ტანჯვა და გაჭირვება, მისი სიღარიბე, სიბნელე და უუფლებობა. მან აღწერა, თუ როგორ ავიწროვებდნენ ხალხს უხეში ჩინოვნიკები და ხარბი კაპიტალისტები. ჩეხოვმა აგვიწერა მუშების ჯანგამომცლელი შრომა და მცირეწლოვან ბავშვთა უსინდისო ექსპლუატაცია. ჩეხოვი წერდა, თუ როგორ იღუპებიან გადაჭარბებული შრომისაგან ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები, როგორიც იყვნენ ძია ვანო და მისი

დისწული სონია („ძია ვანო“), და როგორ ნებევრობენ სხვადასხვა ჯურის ნახევარინტელიგენტები, აი, ისეთები, როგორიც იყო ხარკოვის უნივერსიტეტის პროფესორი სერებრიაკოვი, რომელსაც აქვს დიპლომიც, სამეცნიერო წოდებაც, მაგრამ თავისი „მოღვაწეობის“ მთელი ოცდახუთი წლის განმავლობაში არაფერი არ გაუკეთებია არც მეცნიერებისათვის, არც განათლებისათვის. ჩეხოვი ლაფს ასხამდა თავზე ამ ზარმაც ხარაბუზებს, ამ მავნე პარაზიტებს, რომლებიც ხალხს ასხდნენ კისერზე და თავის პარაზიტობას აფარებდნენ ზედ დიპლომის ქაღალდს. სანამ ეს ვაჟბატონები უნივერსიტეტში სწავლობენ, ისინი იძლევიან რაღაც იმედებს, რომ მომავალში წესიერ ადამიანებად იქცევიან, — წერდა ჩეხოვი — მაგრამ დაამთავრებენ თუ არა უნივერსიტეტის კურსს და მოეწყობიან სადმე ხელსაყრელ თანამდებობაზე, მაშინვე აქარწყლებენ ამ იმედებს და ბოლოს ხელში გვრჩება მხოლოდ ჩინოვნიკები: ჩინოვნიკი-ინჟინერი, ჩინოვნიკი-ექიმი, ჩინოვნიკი-იურისტი, ჩინოვნიკი-პედაგოგი. ყველა ამათ თითქოს ავიწყდებათ, რომ ისინი ინტელექტუალურ ძალას უნდა წარმოადგენდნენ: არაფერს არ კითხულობენ, არაფერს არ სწავლობენ, მალე ივიწყებენ იმასაც, რაც უსწავლიათ უნივერსიტეტში, და უიდეო, უზნო, უფერული მეშხანობის ჭაობში იძირებიან. „არქიტექტორი, ააშენებს თუ არა ორ-სამ წესიერ სახლს, იწყებს ბანქოს თამაშს და მთელი სიცოცხლე თამაშობს, ანდა მუდამ ატუზულია თეატრის ფარდასთან. ექიმი, თუ მას აქვს პრაქტიკა, უკვე არ ადევნებს მეცნიერებას თვალყურს, არაფერს არ კითხუ-

ლობს... და, ორმოცი წლის რომ შეიქმნება, სერიოზულად სჯერა, რომ ყოველი ავადმყოფობის მიზეზი გაცივებაა. ადვოკატი, რომელმაც ორიოდე საქმის დაცვით გაითქვა სახელი, არ ზრუნავს უკვე სიმართლის დაცვაზე, არამედ იცავს მხოლოდ საკუთრებას, თამაშობს ტოტალიზატორზე, მიირთმევს ხამანწყას და ხელოვნებათა მცოდნედ მოაქვს თავი. მსახიობი, რომელმაც ორისამი როლი გვარიანად ითამაშა, უკვე არ სწავლობს როლებს, არამედ იხურავს თავზე ცილინდრს და ფიქრობს: „რომ გენიოსია“. ასეთები არიან, ჩეხოვის აზრით, ინტელიგენტური პროფესიების პროვინციული წარმომადგენლები.

თავის ნაწერებში ჩეხოვი სოფლის გლეხობასაც შეეხო. გლეხობის ცხოვრება აგვიწერა მან სახელგანთქმულ მოთხრობაში „გლეხები“. იმავე თემას ეხება მისი მოთხრობა „სალამური“, სადაც გლეხების ყოფა ასეთი სიტყვებით არის აღწერილი: „რალა დასამლაგია, ხალხი ძალიან დაეცა. სულ უფრო და უფრო გვეცლება ძალ-ღონე. ცხოვრება გაუარესდა, პირდაპირ აუტანელი შეიქნა. მოუსაველობა, სიღარიბე, საქონლის გაწყვეტა, ავადმყოფობა... გაჭირვებამ დაგვიმონა... თუ დაღუპვა უწერია ქვეყანას, ბარემ დაიღუპოს, რა საჭიროა გაჭიანურება და ტყუილ-უბრალოდ ადამიანების წვალება“.

აქ ბუნებრივად იბადება ასეთი კითხვა: სწამდა თუ არა ჩეხოვს რუსული ცხოვრების განვითარება, მისი პროგრესი? ამ კითხვაზე შეიძლება მხოლოდ ერთი პასუხი გაიცეს: ყოველ ეჭვს გარეშეა, რომ ჩეხოვს ღრმად

სწამდა რუსეთის პროგრესი, მისი დიდი მომავალი. ამას ამტკიცებენ ჩეხოვის კერძო ბარათები; ამასვე ამტკიცებს ჩეხოვის მთელი შემოქმედება, განსაკუთრებით კი მისი დრამები, სადაც გმირები დაუღალავად მოუწოდებენ შრომისაკენ, ნათელი მომავლის განსახორციელებლად და შემდგომ თაობათა ბედნიერების მოსამზადებლად (ასტროვი, ვერშინინი). პირდაპირ ვთქვათ: ჩეხოვს უკვე იმ მიზეზის გამო არ შეეძლო არ ჰქონოდა პროგრესის რწმენა, რომ ის იყო თავისი ქვეყნის დიდი პატრიოტი.

ჩეხოვის პატრიოტიზმი არ იყო, ცხადია, სახაზინო პატრიოტიზმი; იგი არ იყო ის მოჩვენებითი პატრიოტიზმი, რომლითაც თავი მოჰქონდათ ოდესღაც ბენკენდროფებსა და უვაროვებს, კუკოლნიკებსა და ბულგარინებს. ჩეხოვის პატრიოტიზმი იყო არა მოჩვენებითი, არამედ ნამდვილი პატრიოტიზმი, რომელსაც ასაზრდოვებდა ხალხისადმი ღრმა სიყვარული და მისი შემომქმედი ძალებისადმი დიდი რწმენა. ეს იყო გრიბოდოვისა და ლერმონტოვის, სალტიკოვ-შჩედრინისა და ნეკრასოვის პატრიოტიზმი.

მრავალ სხვადასხვა მოვლენაში იჩინა თავი ჩეხოვის პატრიოტიზმმა. ჩეხოვს უყვარდა რუსული ენა და იგი ზრუნავდა მის სიწმინდესა და სილამაზეზე. პუშკინისა და ლერმონტოვის მსგავსად, ჩეხოვს უყვარდა თავისი ქვეყნის ბუნებაც და შეეძლო ამ ბუნების ისე ასახვა, რომ მკითხველისათვისაც ჩაენერგა ასეთივე სიყვარული. პეიზაჟები, რომლებიც აქა-იქ გაბნეულია ჩეხოვის მოთ-

ხრობებსა და დრამებში, დაუფიწყარ შთაბეჭდილებას
ჰქმნიან. ბოლოს, რაც მთავარია, ჩეხოვს უყვარდა რუ-
სი კაცი, უყვარდა არანაკლებად, ვიდრე ლევ ტოლს-
ტოის ან რომელიმე სხვა მწერალს, და ამიტომ უსაზღვ-
რო მწუხარებას გრძნობდა იგი, როდესაც ხედავდა, თუ
როგორ ავიწროებდნენ ამ კაცს მეფის თვითმპყრობე-
ლობა და ჩინოვნიკობის უსულგულო ფორმალზმი.
ჩეხოვის მოთხრობები მხიარული კომიზმის სამოსელში
არიან გახვეული. მაგრამ ამ მხიარულების ქვეშ დიდი
მწუხარება იმალებოდა. ეს იყო გონიერი და ადამიანის
ღირსებისათვის შესაფერი ცხოვრების წყურვილით გა-
მოწვეული მწუხარება. ჩეხოვის შემოქმედებაში მოცე-
მული იყო რევოლუციის წინაგრძობა, ხოლო მის ნაზ
სიცილში აქა-იქ ისმოდა ისეთი ჰანგი, რომელიც „ქა-
რიშხალას“ შეუბოვარ ყივილს ჩამოჰგავდა: ანტონ ჩე-
ხოვი იყო მაქსიმ გორკის წინამორბედი.

როგორია ჩეხოვის მნიშვნელობა ჩვენი დროისათვის?
არიან ავტორები, რომლებიც ფიქრობენ, რომ მწერლის
მნიშვნელობა იმ სოციალური კლასის საზღვრებით შე-
მოიფარგლება, რომლის წიაღიდანაც მწერალი წარმო-
იშვა, და, ყოველ შემთხვევაში, ეს მნიშვნელობა მწერ-
ლის ეპოქის საზღვრებს ვერ გადალახავს. ჩეხოვის შე-
მოქმედება არის ამ გულუბრყვილო შეხედულების
თვალსაჩინო გაბათილება. ჩეხოვი დაიბადა და აღიზარ-
და წვრილბურჟუაზიულ წრეში, მაგრამ მან გადალახა
თავისი კლასის ფარგლები და იქცა მწერლად მთელი
რუსი ხალხისათვის. ასეთ მწერლად ჩეხოვი რევოლუ-

ციის შემდეგ კი არ ქცეულა, არამედ თავისი მხატვრული გენიოსობის პირველი ნიშნების გამომჟღავნებასთან ერთად შეიქმნა ჩეხოვი სახალხო მწერლად.

მაგრამ თქმა იმისა, რომ ჩეხოვი არის მწერალი მთელი რუსი ხალხისათვის, არ კმარა: ჩეხოვის მხატვრული ნიჭი იმდენად დიდია, რომ იგი მისი მშობელი ხალხის საზღვრებსაც სცილდება. ჩეხოვი არის მწერალი მთელი საბჭოთა კავშირის მრავალმილიონიანი მასებისათვის, იმათთვისაც კი, რომლებიც არ ეკუთვნიან რუსულ ეროვნებას. ჩეხოვის თხზულებები თარგმნილია ქართულ ენაზე. ისინი თარგმნილია აგრეთვე სომხურ ენაზეც. მათ თარგმნიან აზერბაიჯანელები, ტაჯიკები და მრავალ სხვა ენაზე მოსაუბრე ხალხები. ჩეხოვის მკითხველთა რიცხვი საბჭოთა კავშირში პროგრესიულად იზრდება, და სხვანაირად არც შეიძლება იყოს, ვინაიდან ჩეხოვის თხზულებები დიდი ინტერესით იკითხება. ჩეხოვის თხზულებებს ბეჯითად სწავლობენ საბჭოთა კავშირის ხალხთა სკოლებში. ჩეხოვი არის შემადგენელი ნაწილი იმ კულტურული საფუძვლისა, რომელზედაც შენდება საბჭოთა კავშირის ხალხთა ურთიერთობა. პუშკინისა და გორკის მსგავსად, ჩეხოვი მორალურად ამაგრებს ჩვენი სახელმწიფოს მრავალრიცხოვან ხალხთა კავშირს, და ამ თვალსაზრისით შეუძლებელია ჩეხოვის მნიშვნელობის გადაჭარბებული შეფასება.

ბოლოს, უეჭველი ხარვეზი იქნებოდა, რომ აქ არ გვეხსენებინა ჩეხოვის შემოქმედების მსოფლიო მნიშვნელობა. ივანე ტურგენევის, ლევ ტოლსტოის და მაქსიმ

გორკის გვერდით, ჩეხოვი პოულობს მრავალრიცხოვან მკითხველსა და პატივისმცემელს ინგლისში და საფრანგეთში, ამერიკაში და ავსტრალიაში. ჩეხოვის თხზულებები ითარგმნება ევროპულ ენებზე, როგორც საკაცობრიო კულტურის დიდი მოვლენა. მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში ჩეხოვის სახელი აღბეჭდილია ოქროს ასოებით.

ცნება და სახე

ხელოვნებისა და მეცნიერების ურთიერთ მიმართების საკითხი უშუალოდ ებჭინება სახისა და ცნების ურთიერთ მიმართების საკითხს, ვინაიდან, როგორც ცნობილია, ხელოვნების სპეციფიკას შეადგენს მხატვრული სახე, ხოლო მეცნიერების მთავარი ამოცანაა ცნების გამომუშავება.

მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფიის მიხედვით, მთავარი მსგავსება მხატვრულ სახესა და მეცნიერულ ცნებას შორის იმაშია, რომ ორივე არის მატერიალური სინამდვილის ასახვა, და, მაშასადამე, როგორც არ არსებობს თავისთავადი ცნება ან აბსოლუტური ცნება, ისე არ არსებობს თავისთავადი მხატვრული სახე. ყოველი ცნება არის რეალურად არსებული მატერიალური სინამდვილის ასახვა და ყოველი სახეც არის რომელიმე რეალობის, ან ჩვენი ცნობიერებისაგან დამოუკიდებლად არსებული სინამდვილის ასახვა.

ამ დებულებას აქვს დიდი მნიშვნელობა, ვინაიდან სწორედ აქ ყველაზე უფრო ადვილად შეინიშნება ის სადემარკაციო ხაზი, რომელიც მატერიალისტურ ესთეტიკას მიჯნავს იდეალისტური ესთეტიკისაგან. ამ უკა-

ნასკნელის განვითარება ჰეგელის სახით იმ ლოგიკურად დასკვნამდე მივიდა, რომ ხელოვნებამ, როგორც აბსოლუტური იდეის არა-ცნებისებურმა, არა-ადექვატურმა ან ბნელმა და ბუნდოვანმა შემეცნებამ დაასრულა თავისი ისტორიული არსებობა და XIX საუკუნეში იგი შთანთქმული იქნება მეცნიერების მიერ. მარქსიც აღნიშნავდა, რომ XIX საუკუნის საზოგადოებაში, რომელიც კაპიტალისტური წარმოების არტახებით იყო შეკრული, ხელოვნება დაკნინდა. მაგრამ ეს დაკნინება, მარქსის აზრით, იყო კაპიტალისტური საზოგადოების ისტორიული ნიშანი, რომელიც უნდა მოსპობილიყო კაპიტალიზმის ლიკვიდაციით და სოციალისტურ წესწყობლებამში გადასვლით, სადაც ხელოვნებას (მიუხედავად იმისა, რომ ის არის სინამდვილის შემეცნება სახეებში და არა ცნებებში) ელის წინსვლა და განვითარება.

მეორე მხრით, თუ ჰეგელის იდეალისტურ ფილოსოფიაში მეცნიერული ცნება გაგებულ იყო, როგორც მხატვრული სახით გაშუალდებული რაობა, მარქსისტული ფილოსოფიით მხატვრული სახე და მეცნიერული ცნება, რამდენადაც ორივე არის მატერიალური სინამდვილის სწორი ასახვა, თანასწორი დისტანციით არიან სინამდვილისაგან დაშორებულნი. როგორც მეცნიერული ცნების შესახებ არ შეიძლება ითქვას, რომ იგი უდგება სინამდვილეს მხატვრული სახის საშუალებით და სინამდვილესთან მისასვლელ სხვა გზას მოკლებულია, ისე მხატვრული სახის შესახებ არ ითქმის, რომ მას შეუძლია სინამდვილეს მიუდგეს მხოლოდ მეცნი-

ერული ცნების საშუალებით და სხვა გზა სინამდვილესთან მისასვლელად მას არ მოეპოვება.

მაშასადამე, ლაპარაკი რაიმე სუბორდინაციაზე მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის, როგორც ეს უმართებულოდ დაშვებული იყო ჰეგელის მიერ, მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკის პრინციპით გამორიცხულია.

თუ მხატვრული სახე და მეცნიერული ცნება იმით ემსგავსებიან ერთმანეთს, რომ ორივე არის მატერიალური სინამდვილის ასახვა, ე. ი. სუბიექტის წარმოდგენა ობიექტურ სამყაროზე, მაშინ შეიძლება ასეთი დასკვნის გაკეთება: რამდენადაც ყოველი წარმოდგენა არის სინთეზი, ამდენად სახისა და ცნების შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ ორივე არის სინთეზი, ან დროსა და სივრცეში მოცემულ (ე. ი. ინდივიდუალურ) საგანთა ერთობა. მხედრის ცნება აერთიანებს მრავალ ინდივიდუალურ მხედარს, მაგრამ მხედრის მხატვრული სახეც აერთიანებს მრავალ ინდივიდუალურ მხედარს. მხედრის ისეთი ცნება, რომელიც ვერ აერთიანებს, ან თავის თავში ვერ იტევს ყველა მხედარს, არის სისრულეს მოკლებული (ვიწრო) ცნება. სწორედ ამგვარივე უფლებით ჩვენ შეგვეძლო გვეთქვა, რომ სისრულეს მოკლებულია ისეთი მხატვრული სახე, რომელიც ვეღარ იტევს რეალურ სინამდვილეში არსებულ ყველა ინდივიდუალურ მხედარს. ეს კი საბოლოო ანგარიშში იმას ნიშნავს, რომ მსგავსება მეცნიერულ ცნებასა და მხატვრულ სახეს შორის იმაშია, რომ ორივე არის ასახვა ან „ერთი მრავალთა ზედა“.

ჩვენ არ გავაგრძელებთ მხატვრული სახისა და მე-

ცნიერულის სახის საერთო ნიშნების ჩამოთვლას და მოკლედ ვიტყვით: რამდენადაც მხატვრული სახე და მეცნიერული ცნება არიან რეალურად არსებული მატერიალური სინამდვილის ასახვა, ამდენად მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკური მოძღვრებით ორივეზე ვრცელდება ყველა ის დებულება, რომელსაც ასახვის ლენინური თეორია ამყარებს: რაც ითქმის ლოგიკურ გვარზე, ის ხომ შეიძლება მის ლოგიკურ სახეობაზედაც ითქვას, ხოლო მეცნიერული ცნება და მხატვრული სახე ასახვის ლოგიკური სახეობანი არიან.

განსაკუთრებით საყურადღებოა ამ დებულებათა შორის შემდეგი: ასახვა არ არის მექანიკური პროცესი. როგორც ერთ დროს გულუბრყვილოდ ფიქრობდნენ მარქსიზმის ვულგარიზატორები. ყოველი ასახვა ამსახველს გულისხმობს და მის ნიშნებს ატარებს, და ამიტომ ასახვაში მოჩანს არა მხოლოდ ასახული ობიექტი, არამედ ამსახველი სუბიექტიც. ეს ითქმის ასახვის არა მხოლოდ იმ მოვლენაზე, რომელსაც მხატვრული სახე ეწოდება, არამედ იმ მოვლენაზედაც, რომელსაც მეცნიერული ცნება ჰქვია. თუ ონეგინის მხატვრულ სახეში ჩვენ შეგვიძლია ამოვიცნოთ ამ სახის შემოქმედი პუშკინი. არა ნაკლები უფლებით უნდა ითქვას, რომ მსოფლიო მიზიდულობის ფიზიკურ ცნებაშიც ამოიცნობა მისი შემქმნელი ნიუტონის პიროვნება.

საზოგადოდ, მხატვრული სახის სპეციფიკის ძიება მის ობიექტში უმარტებულოა, ვინაიდან ერთი და იგივე ობიექტი შეიძლება იქცეს საგნად, როგორც მხატვრული სახისათვის, ისე მეცნიერული ცნებისათვის. თვით ატო-

მების შესახებ, რომლებშიაც ადამიანური არაფერია, შეიძლება დაიწეროს არა მხოლოდ მეცნიერული გამოკვლევა, არამედ მხატვრული პოემაც: ხომ დაწერა დედმა მატერიალისტმა ლუკრეციუსმა მშვენიერი პოემა „საგანთა ბუნებისათვის“, ლომონოსოვმა კი პოემა მინაზე.

თავის შესანიშნავ სტატიაში „ხელოვნების იდეა“ ბელინსკი წერდა: „ხელოვნებისა და აზროვნების არსებაში მოცემულია მათი წინააღმდეგობაც და მათი ახლო ნათესაობრივი კავშირიც“. ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ, თუ როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ მარქსისტულ-ლენინური თვალსაზრისით ეს „ახლო ნათესაობრივი კავშირი“ ხელოვნებასა და მეცნიერებას შორის, ე. ი. ურთიერთმსგავსება მხატვრული სახისა და მეცნიერული ცნებისა. შევეხოთ ახლა საკითხის მეორე მხარეს: რაშია „წინააღმდეგობა“ ან განსხვავება მეცნიერულ ცნებასა და მხატვრულ სახეს შორის. სწორედ აქ არის ჩვენი პრობლემის მთავარი სიძნელე.

ვიკითხოთ ჯერ: რას ნიშნავს საგნის ცნება? ერთი შეხედვით, ეს ადვილად გადასაწყვეტი კითხვაა, მაგრამ ნამდვილად აქ ჩვენ წინ ძალიან ძნელი საკითხი დგას, როგორც ამას ადასტურებს ფილოსოფიური აზროვნების ისტორია. პლატონი, მაგალითად, ფიქრობდა, რომ ცნება მოცემული აქვს ყოველ კაცს: სამკუთხედის გეომეტრიული ცნება მოცემული აქვს ისეთ კაცსაც კი, ვისაც გეომეტრია არ უსწავლია, თუმცა შესაძლებელია, რომ ამ კაცმა არაფერი იცოდეს ამის შესახებ, ე. ი. იმის შესახებ, რომ მას აქვს სამკუთხედის გეომეტრიული ცნება. პლატონის ამ შეხედულებას წინააღმდეგობა გა-

უწია ლოკმა, რომელმაც დეკარტზე დამყარებით დაამტკიცა, რომ ჩვენს შემეცნებას შეიძლება მხოლოდ ის პქონდეს მოცემული, რაც გაცნობიერებულია (ე. ი. შეგნებულია). მაშასადამე, არ არსებობს შეუცნობელი ცნება. „შეუცნობელი ცნება“—ეს ფრაზა შინაგანი წინა-ღმდეგობითაა დამძიმებული და, მაშასადამე, უმართუ-ზულო გამოთქმაა.

მაგრამ რას ნიშნავს საგნის ცნების ცოდნა? ყველაზე უფრო ნათელი პასუხი ამ კითხვაზე იქნება ასეთი: საგნის ცნება იცის მხოლოდ იმან, ვისაც შეუძლია განსაზღვროს საგანი, ე. ი. თქვას, თუ რა არის იგი. მაგალითად, კაცის ცნება იცის იმან, ვისაც შეუძლია თქვას, თუ რა არის კაცი, ხოლო სამკუთხედის ცნება იცის იმან, ვისაც შეუძლია თქვას, თუ რა არის სამკუთხედი.

ვინც საგანს განსაზღვრავს, ის გვაძლევს მის განსაზღვრებას. საგნის განსაზღვრება კი ეწოდება მისი ლოგიკური გვარისა და სახეობითი სხვაობის აღნიშვნას: კაცი არის ცხოველი (გვარი), რომელიც იარაღს აკეთებს (სახეობითი სხვაობა); სამკუთხედი არის ბრტყელი ფიგურა (გვარი), რომელიც სამი გვერდით შემოფარგლულია (სახეობითი სხვაობა) — აი განსაზღვრების ნიმუშები.

როგორც ვხედავთ, ვინც განსაზღვრავს საგანს, იგი შლის მას და გამოჰყოფს მისგან ლოგიკურ გვარს და სახეობით სხვაობას. ამ გონებრივ პროცესს ეწოდება ანალიზი, ხოლო იარაღს, რომელიც მას აწარმოებს ეწოდება განსჯა.

განსჯა არის ცნებათა ნიჭიერება, და მისი მთავარი საქმეა დისკურსია, ე. ი. ერთი ცნებიდან მეორე ცნების

გამოყვანა, ან მტკიცება, ვინაიდან მტკიცება სხვა არაფერია, თუ არა ერთი (დასამტკიცებელი) ცნების გამოყვანა მეორე (სანდოდ ჩათვლილი) ცნებისაგან, რისთვისაც აუცილებელი პირობაა განსაზღვრება: თუ არ მოგვეპოვება განსაზღვრება, დისკურსიაც ვერ განხორციელდება. ამდენად „ცნებისეული ცოდნა“ და „განსჯისეული ცოდნა“ სინონიმებია.

მას შემდეგ, რაც ასე თუ ისე გაირკვა, თუ რას ეწოდება საგნის ცნება, შეიძლება შევეხოთ საკითხს მხატვრული სახის შესახებ; მართლაც, თუ ცნება გულისხმობს განსაზღვრებას, ე. ი. საგნის ლოგიკური გვარისა და სახეობითი სხვაობის აღნიშვნას, მხატვრულ სახეს ამას ვერ მოვთხოვთ. (თუ საგნის ცნება აქვს მხოლოდ იმას, ვინც იცის ამ საგნის ცნება. ე. ი. ვისაც შეუძლია გაანალიზოს ეს საგანი, გვითხრას, რა არის იგი, მხატვრული სახე საგნისა შეიძლება შექმნას ისეთმა ხელოვანმა აკი, რომელსაც არ შეუძლია მოგვეცეს ამ საგნის განსაზღვრება.)

განვმარტოთ ზემონათქვამი რამდენიმე მაგალითით.

ითქმის თუ არა, რომ შიშის მხატვრულ სახეს გვაძლევს მხოლოდ ის, ვინც იცის შიშის მეცნიერული ცნება? თუ მეცნიერული ცნების ცოდნა ნიშნავს მისი განსაზღვრების მოცემის უნარს, მაშინ ნათელია, რომ ამ კითხვაზე უარყოფითი პასუხი უნდა გაიცეს. სახელოვანმა ჰოლანდიელმა მხატვარმა რემბრანდტმა შექმნა შიშის უბადლო მხატვრული სახე, როდესაც დახატა განიმედის მოტაცების სურათი. მაგრამ, ვინმეს რომ ეკითხა ამ მხატვრისათვის, რა არის შიში, იქნებ იგი ამ კითხვაზე

ვერ გასცემდა დამაკმაყოფილებელ პასუხს და, თუ ძალიან ჩააცივდებოდნენ, იტყოდა: „მე ვერ გეტყვით, რა არის შიში. მე შემიძლია მხოლოდ გიჩვენოთ შიში. შეხედეთ ამ ჩემს სურათს. აი შიში!“ მართლაც, სიტყვიერი პასუხის გაცემა კითხვაზე, თუ რა არის შიში (ე. ი. შიშის ცნების განსაზღვრა) შეადგენს არა მხატვრის, არამედ მეცნიერის მოვალეობას.

ავილოთ მეორე მაგალითი. ცნობილია კარლ მარქსის ნათქვამი, რომ მან ბევრი რამ შეიტყო კაპიტალიზმის შესახებ ონორე ბალზაკის რომანებიდან. რას ნიშნავს ეს? ეს იმას ნიშნავს, რომ ბალზაკს თავის რომანებში მოუცია კაპიტალიზმის მშვენიერი მხატვრული სახე, რადგანაც კაპიტალიზმის ბუნება იქ სწორად ყოფილა წარმოდგენილი. მაგრამ, რომ ვინმეს მოეთხოვა ბალზაკისაგან კაპიტალიზმის ცნების განსაზღვრა, იგი დამაკმაყოფილებელ პასუხს ვერ მიიღებდა, და ამას ვერავინ ვერ გამოიყენებდა ბალზაკის წინააღმდეგ მიმართულ საყვედურის საფუძვლად: კაპიტალიზმის ცნების განსაზღვრას დასჭირდა ისეთი დიდი მეცნიერის მთელი სიცოცხლე, როგორც იყო კარლ მარქსი, და არ არის გასაკვირი, რომ რომანისტი ბალზაკს არ შეეძლო ამ განსაზღვრების მოცემა. რა თქმა უნდა, ბალზაკი იცნობდა კაპიტალიზმს და, მაშასადამე, ჰქონდა კაპიტალიზმის ცოდნა. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ვერ დაწერდა ვერც „გობსეკს“ და ვერც „ნისენჟენს“. მაგრამ ეს არ იყო ცნებისეული ცოდნა, და ის დიდი ჰეგემარიტეტაც რომელსაც შეიცავენ ბალზაკის რომანები, არ იყო განსჯისეული ჰეგემარიტეტა.

მაგრამ ნიშნავს თუ არა ყოველივე ეს იმას, რომ მხატვრული სახის შექმნის პროცესში მეცნიერული ცნება არავითარ დახმარებას არ იძლევა? რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს. მარქსი სარგებლობდა ბალზაკის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეებით კაპიტალიზმის ცნების დასადგენად, მაგრამ ამ გარემოებას არ წაუშლია საზღვარი მხატვრულ სახესა და მეცნიერულ ცნებას შორის; სწორედ ამგვარადვე მეცნიერული ცნების გამოყენება მხატვრული სახის შექმნის დროს არ ართმევს მწერალს ხელოვანის სპეციფიკას და არ აქცევს მას მეცნიერად.

გ. კ. ს. მ. გ.

შენიშვნები მხატვრული თარგმნის საკითხებზე

ახლოვდება მწერალთა მესამე საკავშირო ყრილობა, სადაც სხვა საკითხებთან ერთად ალბათ განხილული იქნება თარგმნის საკითხებიც; „ლიტერატურნაია გაზეთა“ უკვე ბეჭდავს სტატიებს ამ თემაზე. ამ სტატიებში შეხედებით როგორც სწორ და საყურადღებო მოსაზრებებს, ისე აშკარად მცდარ და მიუღებელ შეხედულებებს. ზოგიერთი ავტორი არც კი თვლის თარგმნას ლიტერატურულ მოღვაწეობად, ხოლო მთარგმნელს — მწერლად. ერთმა კი მიზანშეწონილად სცნო, რომ მთარგმნელები მწერალთა კავშირის გარეშე იყვნენ დაყენებული: მთარგმნელი არ არის მწერალიო. ეს მეტად სერიოზული საკითხებია და ჩვენც უნდა მათ შესახებ ჩვენი შეხედულება გვქონდეს.

თარგმნის საქმეს რომ საზოგადოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს, ამის შესახებ იმდენი დაწერილა, რომ ახალი რამის თქმა ამ თემაზე ძალიან ძნელია. ყოველმა ევროპულმა ერმა (გარდა ბერძნებისა) თავისი ლიტერატურის ისტორია თითქმის თარგმნით დაიწყო. ესეც რომ არ იყოს, თარგმნა არის საშუალება ხალხთა გონებრივი ურთიერთო-

ბისა, ზოლო ყოველი ეროვნული ლიტერატურა არის ამ საერთაშორისო გონებრივი ურთიერთობის ფუნქცია. იზოლაცია მომაკვდინებელია არა მხოლოდ ცალკეული ინდივიდუუმისათვის, არამედ ხალხისათვისაც. თარგმნა აფართოებს ხალხის წარმოდგენათა არეს და ავითარებს ხალხის ენას. თარგმნა გვაძლევს სტიმულს ვეძიოთ ახალი სიტყვები, რომლებიც ჩვენს დედა ენას აქამდე არ გააჩნდა ან დავიწყებული ჰქონდა, და ხელს უწყობს ჩვენი ენის ლექსიკონის გამდიდრებას, ე. ი. ხელს უწყობს ჩვენი ლიტერატურის განვითარებას. თარგმნას, უწინარეს ყოვლისა, სარგებლობა მოაქვს იმ ხალხისათვის, რომლის ენაზეც წარმოებს თარგმნა.

ჩვენთვის დღეს განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს რუსული ენიდან თარგმნას; სხვა რომ არა იყოს რა, თუნდაც იმიტომ, რომ რუსული ლიტერატურა უმდიდრეს ლიტერატურად არის საყოველთაოდ აღიარებული. როგორც ხელოვნების, ისე მეცნიერების დარგში რუსულ ენაზე იქმნება საერთაშორისო მნიშვნელობის შედეგები. შეუძლებელია დღეს ხელოვნებისა და მეცნიერების მწვერვალებს დაეპატრონოს ვინმე რუსულ ენაზე არსებული ლიტერატურის გარეშე. რუსული კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებთა გადმოთარგმნას დიდი საზოგადოებრივი და კულტურული მნიშვნელობა აქვს. თუ ჩვენ ვერ შევძლებთ მოზარდ თაობას ქართულ ენაზე მივაწოდოთ რუსული ლიტერატურის მთავარი ქმნილებები და გავაცნოთ ამ ლიტერატურის ისტორია, მაშინ საჭირო სისრულით ვერ გავუწევთ სამსახურს მომავალი თაობის

აღზრდას. ამიტომ რუსული ლიტერატურის კლასიკურ ქმნილებათა გადმოთარგმნა ქართულ ენაზე არის ქართული კულტურის განუხრელი აღმავლობისათვის ბრძოლის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ნაწილი. სწორედ ამ გარემოებით უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ უკანასკნელი ოთხი ათწლეულის განმავლობაში გაცილებით უფრო მეტი გაკეთდა რუსული ლიტერატურის თარგმნის დარგში, ვიდრე მანამდე იყო გაკეთებული.

მიუხედავად ამისა, შეუძლებელია მაინც საესებით დაგვაკმაყოფილოს იმან, რაც ამ მიმართულებით დღემდე გაკეთდა. აღუნიშვნელად ვერ დაგვრჩება, მაგალითად, ის ფაქტი, რომ დღემდე ჩვენ არ მოგვეპოვება რუსული ლიტერატურის კლასიკურ ნაწარმოებთა გადმოთარგმნის საესებით რაციონალური და საზოგადოებრივი აზრის მიერ კარგად შემოწმებული და დადასტურებული გეგმა. შეიძლება გამომცემლობებს ჰქონდეთ რუსული ლიტერატურის ქართულ ენაზე გადმოთარგმნის შეიღწლიანი გეგმა, მაგრამ ფართო საზოგადოებისათვის, კერძოდ, რუსული ლიტერატურის სპეციალისტებისათვის ეს გეგმა უცნობია. წარსულის პრაქტიკა კი გვიჩვენებს, რომ გამომცემლობების მიერ სათარგმნი ლიტერატურის გეგმების ასე კარჩაკეტილად შედგენას ყოველთვის დიდი ხარვეზები ახლდა თან. იშვიათი არ იყო შემთხვევები, როდესაც ქართულ ენაზე იბეჭდებოდა რუსული ლიტერატურის ისეთი ნაწარმოებები, რომლებსაც ნაკლები მნიშვნელობა აქვთ, და არ იბეჭდებოდა უფრო მნიშვნელოვანი თხზულებები. ეს ხარვეზები ჩვენი გა-

მომცემლობების მუშაობის პრაქტიკაში ჯერ კიდევ შე-
იმჩნევა.

ჩვენ დღემდის არ გვაქვს გადმოთარგმნილი ლ. ტოლ-
სტოის, თ. დოსტოევის, ი. ტურგენევის, ნ. ნეკრასო-
ვის, ნ. სალტიკოვ-შჩედრინის, ა. ჩეხოვის, მ. გორკის
დიდმნიშვნელოვანი ნაწარმოებები. თვით პუშკი-
ნიც კი არ გვაქვს სრულად გადმოთარგმნილი.

მაგრამ არა მხოლოდ რიცხობრივი, არამედ თვისობ-
რივი თვალსაზრისითაც რუსული ლიტერატურის კლასი-
კურ ნაწარმოებთა თარგმნა გაუმჯობესებას მოითხოვს.
სამწუხაროდ, ზოგჯერ თარგმნა ეკისრებათ ისეთ პირებს,
რომლებსაც არ მოეპოვებათ ამისათვის საჭირო ცოდნა
რუსული ლიტერატურისა, რუსეთის ისტორიისა და
თვით რუსული ენისაც კი. დაუშვამათ ამას ისიც, რომ
რუსული ლიტერატურული ნაწარმოების თარგმანის
რედაქტორად ზოგჯერ იწვევენ ისეთ პირს, რომელსაც
რუსულ ლიტერატურაზე მხოლოდ ზოგადი წარმოდგენა
აქვს. ასეთი რედაქტორი თარგმანის გასწორებისათვის
სერიოზულ მუშაობას არ აწარმოებს, და, კიდევაც რომ
მოინდომოს ამგვარი მუშაობის ჩატარება, ვერ შესა-
ძლებს, რადგანაც რუსული ლიტერატურის სათანადო
ცოდნა არ გააჩნია.

ხშირია თარგმანებში უხეში შეცდომებიც, რაც გა-
მოწვეულია არა რუსული ენის არასაკმარისი ცოდნით,
არამედ იმით, რომ მთარგმნელმა მთლად კარგად არ
იცის სათარგმნელი ნაწარმოების ლიტერატურული მნი-
შვნელობა, არ ესმის ამ ნაწარმოების მთავარი აზრი, არ
შეუხსწავლია მისი სტილი, მისი მიმართება მწერლის

მთელ შემოქმედებასთან. მთარგმნელი საფუძვლიან-დ უნდა იყოს გაცნობილი პოეტის მთელ მოღვაწეობას, მას ნათელი წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს სათარგმნელი ნაწარმოების არა მხოლოდ ცალკეულ წინადადებებზე, არამედ შინაარსზე მთლიანად; ხომ შესაძლებელია, რომ მთარგმნელს ესმოდეს ცალკე სიტყვები და წინადადებები, მაგრამ მათი მთლიანობა, მათი ურთიერთკავშირი მხატვრულ ნაწარმოებში (და სწორედ ეს არის მთავარი) არ ესმოდეს. ასეთ შემთხვევაში იგი, ცხადია, დამაკმაყოფილებელ თარგმანს ვერ მოგვცემს.

ჩვენ ვრცლად არ შევეხებით აქ სხვა სიძნელებებს და დავკმაყოფილდებით იმის აღნიშვნით, რომ შეიძლება მთარგმნელმა ჩინებულად იცოდეს რუსული ენა, ძალიან კარგად ესმოდეს აგრეთვე სათარგმნელი ნაწარმოები, როგორც ერთი პოეტური მთლიანობა, ესმოდეს მისი კავშირიც როგორც ავტორის პოეტურ პიროვნებასთან, ისე მთელი რუსული ლიტერატურის ისტორიულ ევოლუციასთან, მაგრამ მაინც ვერ მოახერხოს ამ ნაწარმოების კარგი თარგმანის შესრულება. სათარგმნელი ნაწარმოების ცოდნასთან ერთად საჭიროა მთარგმნელს გააჩნდეს პოეტური უნარი. პოეტური ნაწარმოები მხოლოდ პოეტს შეუძლია კარგად თარგმნოს, ვინაიდან მხოლოდ პოეტი მოახერხებს სათარგმნელი ნაწარმოების მეტრს, რიტმს, რითმებს, ეპითეტებს, მეტაფორებს და სხვა აქსესუარებს სათანადო ექვივალენტები მოუნახოს თავის დედა ენაზე. აქ მზამზარეული რეცეპტების მოცემა შეუძლებელია. ოღონდ, თუ მთარგმნელს არ უყვარს სათარგმნელი ნაწარმოები, თუ ის არ გრძნობს

სულიერ ნათესაობას მის ავტორთან, მაშინ მას გაუქირდება მაღალხარისხოვანი თარგმანის მოცემა. ჩვენში კი არის შემთხვევები, როდესაც პოეტური ნაწარმოების თარგმნას კისრულობს არაპოეტი. განა შესაძლებელია, არაპოეტმა, რომელსაც ლექსების წერაში არ უვარჯიშნია, მოახერხოს დიდი პოეტური ნაწარმოების პოეტური გადათარგმნა — მაგალითად, ისეთისა, როგორც არის „ვეფხისტყაოსანი“? ყოველ შემთხვევაში, ამგვარი სასწაული ძნელი წარმოსადგენია. არც ის არის გამართლებული, როცა ამა თუ იმ დიდ პოეტს თარგმნის რამდენიმე პოეტი, რომელთაც თავიანთი შემოქმედებით არავითარი სულიერი „ნათესაობა“ არ აკავშირებს აღნიშნულ დიდ პოეტთან. ასეთი თარგმანები, როგორც წესი, ყოველთვის მდარე, უხარისხო გამოდის.

რა ზომებია მისაღები, რათა თარგმნის საქმე გაუმჯობესდეს? ზოგიერთი ფიქრობს, რომ ამისათვის საჭიროა შეიქმნას თარგმნის ოსტატთა რაღაც განსაკუთრებული ჯგუფი და მხოლოდ ამ ჯგუფის წევრებს ეკისრებოდეს თარგმნის წარმოება. ჩემი აზრით, ეს არის საამქროებრივი სისტემის აღდგენა, ეს არის თარგმნის ცოცხალ საზოგადოებრივ საქმეში ბიუროკრატიული სულის შეტანა. ასეთი ჯგუფი მთარგმნელებისა მალე დაემსგავსებოდა საშუალო საუკუნეების ხელოსანთა საამქროს და შეაფერხებდა თარგმნის საქმის განვითარებას. თარგმნა არ უნდა ვაქციოთ ვისიმე მონოპოლიად. ყველას, ვინც თავის თავში გრძნობს სათანადო უნარს, უნდა მიეცეს თარგმნაზე მუშაობის შესაძლებლობა.

სხვები კიდევ უფრო შორს მიდიან თარგმნის ბიურო-

კრატინაციის საქმეში და მოითხოვენ არა მხოლოდ მთარგმნელთა სპეციალური ჯგუფის შექმნას, არამედ მთარგმნელთა სპეციალური ფაკულტეტის გახსნას უმაღლეს სასწავლებლებში. თუ ეს წინადადება გატარდა ცხოვრებაში, მაშინ ბიუროკრატიზმი თარგმნის საქმეში კიდევ უფრო გაძლიერდება: პირველი კურსის სტუდენტს უკვე მოხაზული ექნება მისი ცხოვრების სარბიელი. არაფერს კარგს ასეთი შეზღუდულობა. არ უქადის საზოგადოებას. კარგი მთარგმნელის მისაღებად სტუდენტს უნდა მიეცეს საფუძვლიანი ფილოლოგიური განათლება, ვინაიდან კარგი მთარგმნელი შეიძლება იყოს მხოლოდ ის, ვისაც კარგი ფილოლოგიური ცოდნა აქვს. კერძოდ, რუსული ლიტერატურის ნაწარმოებთა კარგი მთარგმნელების მოსამზადებლად ჩვენ კიდევ უფრო უნდა გავაუმჯობესოთ რუსული ლიტერატურის სწავლება ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებში.

რუსული ლიტერატურის კათედრების მატერიალური ბაზა ჩვენში სუსტია. წევრებს არ მოეპოვებათ საკმარისი საშუალება თავისი ნაშრომები დაბეჭდონ. ეს კი ადუნებს მეცნიერული კვლევა-ძიების სურვილს. ვინმე შეიძლება ფიქრობდეს, რომ საქართველოში მეცნიერული კვლევა-ძიების წარმოება რუსული ლიტერატურის დარგში ზედმეტია, რადგან ამას საქართველოს გარეშეც ბევრი მკვლევარი ჰყავს. მაგრამ ასეთი შეხედულება არ არის სწორი. ამავე ლოგიკით შეიძლება ვთქვათ, რომ არც მათემატიკასა და ქიმიაში არის საჭირო მეცნიერული კვლევა-ძიების წარმოება საქართველოში, რადგან

საქართველოს გარეშეც ამ დისციპლინებს ბევრი მკვლევარი ჰყავს. სხვა რომ არ იყოს, რუსულ ლიტერატურაში კვლევა-ძიების წარმოება საჭიროა სწავლების დონის ასამაღლებლად, ხოლო ვისაც სურს გააუმჯობესოს რუსული ლიტერატურის ნაწარმოებთა ქართულ ენაზე გადმოთარგმნის საქმე, ისიც უნდა სურდეს, რომ საქართველოს უმაღლეს სასწავლებლებში კიდევ უფრო გაუმჯობესდეს რუსული ლიტერატურის სწავლების საქმე.

დაბოლოს მოსახსენებელია ისიც, რომ შესრულებულ თარგმანთა კრიტიკული შეფასების საქმე სუსტად არის დაყენებული. იშვიათად იბეჭდება რეკენზიები რუსული ლიტერატურის ნაწარმოებთა ქართული თარგმანების შესახებ. თარგმნის საქმისადმი საზოგადოებრივი კონტროლის ასეთ სისუსტეს არ შეუძლია ცუდად არ იმოქმედოს თარგმნის საქმის განვითარებაზე.

საჭიროა, სეროიზულად ვიზრუნოთ ამ ნაკლოვანებათა ლიკვიდაციისათვის.

ბ ი ბ ლ ი ო გ რ ა ფ ი ა

1. „ბელინსკის წინამორბედი ლიტერატურული კრიტიკა“ დაიბეჭდა პირველად გაზეთში „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1948 წ., 20 ივნისს.

2. „ზოგიერთი სადავო საკითხი გრიბოედოვის შესახებ“ დაიბეჭდა „მნათობში“, 1945 წ., № 4-5.

3. „ნიკოლოზ გოგოლი“ დაიბეჭდა პოლიტიკურ და მეცნიერულ ცოდნათა გამაფრცვლელბელი საზოგადოების გამომცემლობაში.

4. „ეროვნული იდეა ლერმონტოვის პოეზიაში“ დაიბეჭდა „თბილისის უნივერსიტეტის შრომებში“, XXV, 1942 წ.

5. „ა. ნ. ოსტროვსკი“ დაიბეჭდა გაზეთში „სახალხო განათლება“, 1948 წ., 8 აპრილს.

6. „ორმოციანი წლების ინტელიგენცია ტურგენევის შემოქმედებაში“. დაიბეჭდა „თბილისის უნივერსიტეტის შრომებში“, XXX B, 1947 წ.

7. „ანტონ ჩეხოვის შემოქმედება“ დაიბეჭდა ჟურნალში „ბოლშევიკი“, 1945 წ., № 5-6.

8. „ცნება და სახე“ დაიბეჭდა „ლიტერატურულ გაზეთში“, 1955 წ., 12 აგვისტოს.

9. „შენიშვნები მხატვრული თარგმნის საკითხებზე“ დაიბეჭდა „ლიტერატურულ გაზეთში“, 1959 წ., 27 მარტს.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

ბელინსკის წინამორბედი ლიტერატურული კრიტიკა	3
ზოგიერთი სადავო საკითხი გრიბოედოვის შემოქმედების შესახებ	15
კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებელი ნიკოლოზ გო- გოლი	34
ევოლუციური იდეა ლერმონტოვის პოეზიაში	91
ა. ნ. ოსტროვსკი	119
ორმოციანი წლების ინტელიგენცია ტურგენევის შე- მოქმედებაში	129
ანტონ ჩეხოვის შემოქმედება	174
ცნება და სახე	194
შენიშვნები მხატვრული თარგმნის საკითხებზე	203

Проф. Сергей Иосифович Дanelia

Литературоведческие очерки

(На грузинском языке)

Изд-во „Сабчота Мцeralი“

* *

Типография изд-ва „Сабчота Мцeralი“

19 Тбилиси 60, Плехановский, 181

* *

რედაქტორი ბ. ულენტი, გამ-ბის რედაქტორი ნ. ხომერიკი,
მხატვ. რედაქტორი ი. ჯანაშვილი, მხატვარი ა. გორგაძე,
ტექნიკური რედაქტორი ნ. ნანეიშვილი, კორექტორი ც. ქაროსანიძე

* *

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 29, IV, 1950 წ., ანაწყოების ზომა
5×7,25, ფიზიკურ ფორმათა რაოდენობა 13,38, პირობით
ფორმათა რაოდენობა 6,75, ქაღალდის ზომა 70×108.
ტირაჟი 5000, შეკვ. № 139, უე 02047

* *

გამ-ბა „საბკოთა მწერალის“ სტამბა,

თბილისი, პლემბანოვის, 1^ა

ფასი 4 მან. 40 კაპ.