



Surab Tscharchalaschwili

Johannes R. Becher

Der Weg und das Werk

**VERLAG DER STAATLICHEN STALIN-UNIVERSITÄT
THBILISSI
1960**

ზუკაბ ჭარხალაშვილი

იოჰანეს ბესერი

ცხოვრება და შემოქმედება

სტალინის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
გამომცემლობა
თბილისი — 1960

შესავალი

ოოპანეს ბეხერის შემოქმედება მე-20 საუკუნის მიჯნაზე გაიშალა. ამ პერიოდის გერმანიის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენები ამა თუ იმ სახით ასახულია მის მხატვრულ და პუბლიცისტურ შრომებში. პირველი მსოფლიო ომის წინა პერიოდის გერმანია და ომის მრისხანე წლები, გერმანიის სოციალ-დემოკრატიის ოპორტუნიტული განვითარება და 1918 წლის ნოემბრის რევოლუციის დამარცხება, ვაიმარის რესპუბლიკის დესპოტური რეჟიმი და ფაშისტური დიქტატურის შავბნელი ხანა, მეორე მსოფლიო ომი და ჰიტლერული გერმანიის დამარცხება, საბჭოთა ქვეყნის ისტორიული გამარჯვება დიდ სამამულო ომში და დემოკრატიული რესპუბლიკის შექმნა გერმანიის აღმოსავლეთ ნაწილში, იმპერიალიზმის ბანაკის აგრესიული საგარეო პოლიტიკა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ და სოციალიზმის მშენებლობის დაწყება გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში—ასეთია სოციალურ-ეკონომიური და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ფაქტორები, რომლებმაც განსაზღვრეს ბეხერის შემოქმედებითი ევოლუციის ხასიათი. ბეხერის იდეური და მხატვრული განვითარების საკითხი ორგანულადაა დაკავშირებული აგრეთვე, ერთი მხრით, მუშათა რევოლუციური მოძრაობისა და გერმანიის კომუნისტური პარტიის ისტორიასთან, ხოლო, მეორე მხრით, მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის ისეთ ფაქტებთან, როგორიცაა ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვება და სოციალიზმის მშენებლობა ჩვენს ქვეყანაში.

ბეხერის შემოქმედებითი გზა რთულია და წინააღმდეგობებით სავსე. ექსპრესიონიზმიდან სოციალისტურ რეალიზმამდე, აბსტრაქტულ-ინდივიდუალისტური ჯანყიდან კომუნიზმის ცხოველმყოფელ იდეებამდე ამაღლება ბეხერმა მოახერხა ხანგრძლივი მსოფლმხედველობრივი ძიების შემდეგ მე-20 საუკუნის კლასობრივი ბრძოლის ვითარებაში. მისი გზა თავისუფალი არაა იდეოლოგიური შეცდომებისა და შემოქმედებითი ჩავარდნებისაგან, მაგრამ მის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ის სოციალურად ურთულეს პირობებშიც კი საბოლოოდ ახერხებს სწორი ორიენტაციის აღებას, სწორად აფასებს საზოგადოებრივი ძალების ხასიათს და იმ პოლიტიკურ პლატფორმას ირჩევს, რომელსაც ისტორიულად პროგრესული მნიშვნელობა აქვს. ამიტომაც, რომ ბეხერი უკვე 20-იანი წლებისათვის საგულისხმოდ შორდება ბურჟუაზიულ შეზღუდულობასა და რეაქციული-დეკადენტური ფილოსოფიური და ლიტერატურული მიმდინარეობების გავლენას. „იოჰანეს რობერტ ბეხერის განვითარება — წერს გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პრეზიდენტი ვილჰელმ პიკი — მაგალითია გერმანიაში იმისა, რომ მოწინავე ინტელიგენტები ბურჟუაზიის ბანაკიდან უნდა მოვიდნენ მუშათა კლასის სოციალისტურ ბანაკამდე, თუ პატიოსანი და თანმიმდევრული იქნებიან მშვიდობისა და პროგრესის შეფასების საკითხებში“¹. ბეხერმა გაიარა რევოლუციურ-პროლეტარული და ანტიფაშისტურ-დემოკრატიული მწერლობის სახელოვანი სკოლა. მუშათა კლასთან მისვლის შემდეგ, ვაიმარის რესპუბლიკის სულ-შემხუთავ ატმოსფეროში თუ ემიგრაციის მრისხანე წლებში ფაშიზმის ბატონობის დროს, ბეხერი—მწერალი და მოქალაქე, პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე, დაუღალავად ემსახურება მშობლიურ ხალხს, მშრომელი მასების ინტერესებს. ძნელია დასახელება რაიმე საკითხისა გერმანიის კულტურული ცხოვრებიდან უკანასკნელი ათეული წლების მანძილზე, რომლის გადაწყვეტაშიც ბეხერს არ მიეღოს აქტიური მონაწილეობა, არ გამოეთქვას თავისი ანგარიშგასაწევი აზრი. დიდია ბეხერის ღვაწლი მე-20 საუკუნის გერმანიის საზოგადო-

¹ Dem Dichter des Friedens J. R. Becher, Aufbau-Verlag, Berlin, 1951, s. 9 — 10.

ებრივ ცხოვრებაში. გერმანელი ერის, მშრომელი ხალხის კეთილდღეობის საქმე ამოძრავებს მას — ზემარცხენე „სპარტაკელ“ მწერალსა და გერმანელ რევოლუციონერ მწერალთა კავშირის მეთაურს, „რსფსრ-დმი მისალმებისა“ და „დიადი გეგმის“ ავტორს, „როტე ფანეს“ ლიტერატურული გვერდის რედაქტორსა და რაიხსტაგის კომუნისტ დეპუტატს; ამ საქმეს ემსახურება ბეხერი — რედაქტორი ჟურნალისა — „ინტერნაციონალე ლიტერატურ. დოიჩე ბლეტერ“ და დემოკრატიული გერმანიის პივნის შემქმნელი, რესპუბლიკის ხელოვნებათა აკადემიის პრეზიდენტი და მშვიდობის ნომხრეთა კომიტეტის თავმჯდომარე. დასასრულ, 1952 წლის ბოლოს „აუფბაუს“ მიერ გამოცემული ექვსტომეულიც კი ბეხერის რეული მხატვრული და პუბლიცისტური ნაწარმოებებისა ვერ ზოგვეცემს სრულ წარმოდგენას ბეხერის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ, რომელიც სამშობლოსადმი უანგარო სამსახურის საუკეთესო ნიმუშია, ვერ გვიჩვენებს მწერლის წინააღმდეგობებით სავსე შემოქმედებითი გზის ყოველი მონაკვეთის ხასიათსა და რაობას.

ბეხერის შემოქმედების მაღალიდღეურობას, მწერლის დამსახურებას სამშობლოს წინაშე მაღალი შეფასება მისცა გერმანიის ერთიანმა სოციალისტურმა პარტიამ, რომლის წისალმებაშიც გამოჩენილი გერმანელი ლიტერატორისადმი დაბადებიდან 60 წლისთავის გამო ვკითხულობთ:

„როცა პირველი მსოფლიო ომის წლებში ბევრი ინტელიგენტი შოვინიზმის გავლენის ქვეშ მოექცა, თქვენ მტკიცედ იდექით ომის მოწინააღმდეგეთა ბანაკში და მშობლიურ ხალხს გამოფხიზლებისაკენ მოუწოდებდით. თქვენ ვერ მოგატყუათ ვაიმარის რესპუბლიკის მოჩვენებითმა ბრწყინვალებამ, თქვენ დარჩით დაუღალავი მასწავლებელი და გზის მაჩვენებელი გერმანიის მუშათა კლასისა, თქვენ მოუწოდებდით ბრძოლისაკენ მილიტარისტული არისტოკრატიის ბატონობის წინააღმდეგ. ფაშიზმის შავბნელ წლებში თქვენი სიტყვა იყო მანათობელი შუქურა ნაციისტური ბარბაროსობის წინააღმდეგ მებრძოლთათვის. ძლიერი პოეტური სიტყვით თქვენ იცავდით ახალ, ქეშმარიტ გერმანიას, რომელიც გერმანელი ხალხის სახელი და დიდება უნდა ყოფილიყო...“¹.

¹ „Neues Deutschland“, 22/V — 1951, s. 1.

ბეხერის ღვაწლი გერმანული კულტურის აღმავლობის საქმეში ორჯერ აღინიშნა მწერლისადმი ნაციონალური პრემიის მიკუთვნებით. მშვიდობისა და დემოკრატიის საქმისათვის თავდადებულ მებრძოლს უფლება აქვს განაცხადოს, რომ მისი შემოქმედების „წმინდა დანიშნულება“ კაცობრიობის უკეთესი მომავლისათვის სამსახური იყო:

„Vollendung trüumend, hab ich mich vollendet,
Wenn auch mein Werk nicht als uollendet endet.
Deun das war meines Werkes heilige Sendung
Dienst an der Menschheit künftiger Vollendung“.

ერთიანი, მშვიდობისმოყვარე, დემოკრატიული გერმანიისათვის მებრძოლი ბეხერის შემოქმედება ეროვნული კულტურის საუკეთესო ტრადიციების დაცვა, მათი შემოქმედებითი ათვისება და განვითარებაა. გერმანული ენის სიწმინდისათვის მწერლის მუშაობა საპატიო აღგილს დაიკავებს მის გმირულ ბიოგრაფიაში.

სახალხო პოეტს, მშვიდობის მომღერალს უწოდებს გერმანელი ხალხი სახელოვან შემოქმედს, რადგან იგი მასთან იყო წარსულ ჭირ-ვარამში; მასთან ერთად შრომობდა მწერალი სოციალიზმისათვის გაჩაღებულ გრანდიოზულ მშენებლობაში, დასავლეთელ თანამემამულეებთან იყო იგი ნაციონალური ინტერესებისათვის ბრძოლაში. ბეხერს ნახავდით ინდუსტრიული საწარმოს—„ლაუტის“ მუშებთან და სააროფში სემინარებზე შეკრებილ ახალგაზრდა მწერლებთან, მისი სახელობის სკოლის მოსწავლეებთან ბერბისდორფში და ბერლინის უნივერსიტეტის სტუდენტებთან; ბეხერს ნახავდათ დასავლეთ და აღმოსავლეთ გერმანიის კულტურის მოღვაწეთა შეხვედრებზე და მშვიდობის საქმისადმი მიძღვნილ საერთაშორისო კონგრესებზე.

დიდი პოპულარობით სარგებლობს ბეხერის სახელი, მისი შემოქმედება გერმანელ ხალხში, მშვიდობისა და დემოკრატიის ბანაკში, ცხოფლიოს პროგრესულ საზოგადოებრიობაში. ამით აიხსნება ის მტრული გამოლაშქრებანი ბეხერის წინააღმდეგ, მთელი ის ცილისმწამებლური გამოსვლები ბურჟუაზიულ-რეაქციული პრესისა, რასაც იმპერიალიზმის აგენტები მიმართავენ ხოლმე მოსახლეობის ფართო ფენების მოტყუების მიზნით. იმპერიალიზმის აპოლოგეტი ლიტერატორები

სპეკულაციას ეწევიან ბეხერის შემოქმედებითი წარსულით, აიდეალებენ მოღვაწეობის ექსპრესიონისტულ პერიოდს, რათა დაჩრდილონ, მიჩქმალონ, დაამცირონ ნამდვილი ბეხერის მხატვრული და პუბლიცისტური ნაწარმოებების არსი, მათი მაღალიდევრობა, სოციალური დანიშნულება. ბეხერს ბრალს დებენ „ნაციონალურ ლალატში“, „რუსეთის ქვეშევრდომობაში“ და ა. შ. ტიპიურია ამ მხრივ დასავლეთ გერმანიის რეაქციულ გაზეთ „სოციალ-დემოკრატში“ გამოქვეყნებული წერილი სათაურით: „ბეხერი—ბარდი ერთიანი სოციალისტური პარტიის ტრუბადური გახდა“. წერილში ნათქვამია: „პოეტი იოჰანეს ბეხერი, რომელიც ერთ დროს ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების თვალსაჩინო მოვლენად ითვლებოდა, პოლიტიკამ კაპიტულაციამდე მიიყვანა... პოეტი იოჰანეს ბეხერი აღარ არსებობს. არის მხოლოდ ბეხერი — ბარდი, რომელიც ერთიანი სოციალისტური პარტიის პროპაგანდისტულ ლოზუნგებს ამაყად აელერებს ქნარზე“¹. ასეთივე ხასიათისაა ჰ. პფაიფერის წერილი — „ბეხერის გარდაქმნა“, რომელიც დასავლეთ გერმანიის რევანშისტული გაზეთის — „დერ ტაგეს-შპიგელის“ 1947 წლის მაისის ნომერში გამოქვეყნდა.



რეაქციული ბურჟუაზიული ლიტერატურათმცოდნეობა, რომელიც იდეალისტური მეთოდოლოგიური წინამძღვრებიდან განოდის, აყალბებს არა მარტო იოჰანეს ბეხერის შემოქმედებითი ევოლუციის საკითხებს, არამედ მე-20 საუკუნის პროგრესული გერმანული ლიტერატურის ისტორიას საერთოდ. საქმე მარტო ის კი არაა, რომ დეკადენტი კრიტიკოსებისათვის ნიშანდობლივია ყბადაღებული „ბურჟუაზიული დემოკრატიზმისა“ და აპოლიტიკური „თეორიების“ დაცვა, რომ მათთვის უცხოა ლიტერატურის საზოგადოებრივი დანიშნულება, პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპები მხატვრულ შემოქმედებაში, — ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს იმპერიალიზმის ლაქია ლიტერატორების „ესთეტიკური“ ნააზრევის აშკარა აგრესიული ხასიათი, მისი კავშირი თანამედროვე ბურჟუაზიის რეაქციულ იდეოლოგიასთან. უახლესი პერიოდის

¹ J. B e c h e r, Tagebuch 1950, Aufbau-Verlag, Berlin, 1951, s. 80.

მანძილზე კაპიტალისტურ სამყაროში გამოსული ენციკლოპედიური, მონოგრაფიული თუ მიმოხილვითი ხასიათის ლიტერატურული ნიმუშების გაცნობა გვარწმუნებს, რომ ბურჟუაზიული ლიტერატურათმცოდნეობა არ ცნობს რეალისტურ ნაკადს მე-20 საუკუნის გერმანულ ლიტერატურაში. მათ ავტორებსა და შემდგენლებს არ უნდათ შეურიგდნენ იმ აზრს, რომ კაპიტალიზმის პირობებში „ყოველ ნაციონალურ კულტურაში არის, შეიძლება არა განვითარებული, მაგრამ მაინც, დემოკრატიული და სოციალისტური კულტურის ელემენტები, რადგან ყოველ ერში არის მშრომელი და ექსპლოატირებული მასა, რომლის ცხოვრების პირობებიც აუცილებლად წარმოშობს დემოკრატიულ და სოციალისტურ იდეოლოგიას“¹. ისინი დიდ ადგილს უთმობენ ნეოკლასიციზმის, ნეორომანტიზმის, ექსპრესიონიზმის, იმპრესიონიზმის, „ახალი საგნობრიობის“ ანუ „მაგიური რეალიზმის“ და სხვა რეაქციულ-დეკადენტური ლიტერატურული სკოლების ანალიზს, მაგრამ შეგნებულად არ იზიარებენ იმ ჭეშმარიტებას, რომ მე-20 საუკუნის 20—30-იანი წლების გერმანულ ლიტერატურაში პროგრესული ეროვნული ტრადიციების განვითარების საკითხები, მშრომელი ხალხის სასიცოცხლო ინტერესებისათვის ბრძოლა უშუალოდ უკავშირდება რევოლუციურ-პროლეტარული მწერლობის მოწინავე წარმომადგენლებს, რომ ფაშისტური დიქტატურის პერიოდში ეროვნული დამოუკიდებლობისა და სამშობლოს მომავლისათვის ბრძოლის დროში იმ მწერლებს ეჭირათ, რომლებმაც თავიანთი ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა მთლიანად დაუქვემდებარეს მშობლიური ხალხის მისწრაფებებს.

ასეთი თვალსაზრისითაა გაშუქებული ლიტერატურის საკითხები, მაგალითად, ვ. ლანგესა და ი. ბითელის უახლესი პერიოდის გერმანული ლიტერატურის ისტორიებში. ლანგეს წიგნი², რომელიც ქრონოლოგიურად 1940 წლამდე მოდის, არსებითად ანტირეალისტური გერმანული ლიტერატურის ისტორიაა. ავტორი ძირითადად ბურჟუაზიულ-დეკადენტური

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 20, გვ. 10.

² V. Lange, Modern German literature (1870—1940), New York, 1945.

ლიტერატურული ტრადიციების ძიებასა და მისი გამომხატველი ნაწარმოებების ანალიზს უნდებოდა. მისთვის უჩვეულოა მოვლენების კლასობრივი ბრძოლის ასპექტში ახსნა და მწერლის შემოქმედებითი ნიმუშების ანალიზი მათი შემცენებითი ღირებულების გამოსავლინებლად. ატარებს რა „წმინდა ხელოვნების“ კონცეფციას, ლანგეს საერთოდ არ აინტერესებს კრიტიკული რეალიზმის საკითხები; მას „ნხედველობიდან რჩება“ მთელი ანტიფაშისტურ-დემოკრატიული ლიტერატურა და კმაყოფილდება იმის აღნიშვნით, რომ ბეხერი, ზეგერსი და სხვები ემიგრაციაში იმყოფებოდნენ (!). დამახასიათებელია, რომ წიგნში მხოლოდ ერთხელ გაიღვება სახელი ბეხერისა, როგორც ექსპრესიონისტისა (გვ. 83), ხოლო შემდეგ ისიც სამუდამო დავიწყებას ეძლევა სხვა პროგრესულ მწერლებთან ერთად.

ბითელის „თანამედროვე გერმანულ ლიტერატურაში“¹ დიდი ადგილი უკავია ოპორტუნისტული გერმანული სოციალ-დემოკრატიის მწერლობას. უფრო მეტიც, ის თანაგრძნობით ლაპარაკობს ისეთ „ლიტერატორებზე“, როგორიცაა ჰაინრიხ ლერში და კარლ ბრიოგერი, რომლებმაც რეფორმიზმისადმი სამსახური მალე ჰიტლერის კარზე ლაქიობით შეცვალეს. ბითელისათვის ასე თუ ისე შესაძლებელია მსჯელობა ბეხერის ადრეულ შენოქმედებაზე, მის ექსპრესიონისტულ ნაწარმოებებზე, მაგრამ როცა საკითხი „მუშურ პოეზიას“ ეხება ბეხერი „ქრება“ და წინა პლანზე ლერშები და ბრიოგერები გამოდიან.

პოზიტური შინაარსისაგან დაცლილი ლიტერატურისა და ხელოვნების ბურჟუაზიული მეხოტბენი „მიწასთან ასწორებენ“ ყოველ მწერალს, რომელსაც სინამდვილესთან შეხების რაიმე ნიშანწყალი „აღმოაჩნდება“, ნაწარმოებს, რომელშიც სოციალური გამიზნულობის რაიმე ნასახი შეიმჩნევა. „ნეიტრალური“ ხელოვნების დამცველნი 1920 — 1940 წლების ევროპული ლიტერატურის ანთოლოგიის შემდგენელთა სახით იქამდეც კი მიდიან, რომ „მარქსისტულ დაჯგუფებასთან“ ერთად „ნეოკათოლიკურსა და ნეოკონსერვატორულ“ მიმარ-

¹ J. Bithell, *Modern German Literature (1880—1938)*. London, 1939.

თულებებსაც არ თვლიან ღირსად კრებულში წარმოდგენისა, რადგან „მათი პრინციპები და სტილი განსაზღვრული იყო არალიტერატურული მიზნებითა და ინტერესით“¹. ძნელი გასაგებია ვის გულისხმობენ ავტორები აღნიშნული მიმართულებების წარმომადგენლებად, მაგრამ როცა ამ პერიოდის გერმანული ლიტერატურის „საუკეთესო ნიმუშებად“ რილკეს, გეორგეს, შიკელეს, დებლინის, ცუკმაიერისა და სხვათა შემოქმედებას გვთავაზობენ, ნათელი ხდება, რომ ამგვარი „ნეიტრალიტეტის“ უკან ბურჟუაზიული კლასის ინტერესები იმალება. ფრანც შენბერნერის წერილში, რომელიც ანთოლოგიას ერთვის, ფაქტიურად უგულვებელყოფილია მე-20 საუკუნის გერმანული ლიტერატურის ქეშმარიტი მონაპოვარი.

ანალოგიური კონცეფციითაა დაწერილი „ნარკვევი“ — „გერმანული ლიტერატურა“, რომელიც 1946 წელს ნიუ-იორკში გამოცემულ ლიტერატურულ ენციკლოპედიაშია მოთავსებული. მართალია, აქ ერთგვარად „დისკვალიფიცირებულია“ ფაშიზმის მსახური „ლიტერატორები“ (ჰანს გრიმი, ჰანს იოსტი და სხვ.), ლაპარაკია „ახალი საგნობრიობის“ („ახალი რეალიზმის“) გადაზრდაზე „ნაციისტურ რომანტიკაში“ ნიცშესა და გეორგეს კულტის განახლებით, მაგრამ სოციალური ტენდენციურობისათვის მწერალს ერთმევა შემოქმედის სახელი, მას „პროპაგანდისტი“ ერქმევა, ხოლო მის ნაწარმოებს „პროპაგანდა“ ამ სიტყვების ბურჟუაზიული გაგებით. ასე ექცევა წერილის ავტორი, კერძოდ, 1933—1945 წლების ემიგრანტულ-ანტიფაშისტურ გერმანულ ლიტერატურას, რომელიც თურმე მხოლოდ „ანტინაციისტური პროპაგანდაა“².

ბურჟუაზიული ლიტერატურათმცოდნეობის „ავტორიტეტებს“ „გამონაკლისად“, „შემთხვევითად“, „არაკანონზომიერად“ მიაჩნიათ ერთ დროს დეკადენტურ ლიტერატურასთან დაკავშირებული ბეხერის რეალისტურ სრულყოფამდე ამაღლება. ეს „უცნაური მეტამორფოზა“ მწერლისა, რაც, მათი აზრით, „მხატვრის სიკვდილს“ ნიშნავს, განპირობებული არაა მე-20 საუკუნის გერმანული სინამდვილით. თუკი „მუ-

¹ The best of modern European literature (1920—1940), Philadelphia, 1943, p. XXIX.

² Encyclopedia of literature (Edited by y. T. Shipley), New-york, 1946, p. 357.

შათა პოეზიის“, „რევოლუციური ლირიკის“, „პოლიტიკური ლიტერატურის“ ისეთი ცნობილი წარმომადგენლები—მსჯელობენ ისინი — როგორიცაა ლერში, ბრიოგერი, პეცოლდი, ბართელი, ცეხი, ენგელკე და სხვები ახერხებენ „მხატვრული შემოქმედების პრინციპების“ დაცვას, თუ ექსპრესიონიზმის „მონაპოვარი“ 20-იანი წლების შემდეგ „ახალი რეალიზმის“ („ახალი საგნობრიობის“) საშუალებით კვლავ განაგრძობს არსებობას, ხოლო გოთფრიდ ბენის „ევოლუციის“ სახით—უშუალოდ შეუერთდა „მესამე იმპერიის“ „ლიტერატურას“, როგორღა ჩანს „დროისა და სივრცის ფაქტორთა“ მოქმედება ბეხერის შემოქმედებაზე? ლიტერატურის გამყალბებელთა ამ მსჯელობაში ყოველი აზრი, ყოველი ცნება რეაქციული ბურჟუაზიული იდეოლოგიის თავისებური გამოვლენა, ექსპლუატატორთა კლასისადმი თავისებური სამსახურია. მოვლენის არსის ფალსიფიკაცია აქ ორგანულადაა შერწყმული ცალკეული ცნებებით სპეკულაციასთან. „მუშური“, „რევოლუციური“, „პოლიტიკური“—მათ ნაწერებში გაგებულია სრულიად საწინააღმდეგო მნიშვნელობით, ისე, როგორც ეს ოპორტუნიტულ, რეფორმისტულ ლიტერატურაში შეინიშნება, ხოლო ზემოთ ჩამოთვლილი მწერლები გერმანიის მემარჯვენე სოციალ-დემოკრატიის მესიტყვენი არიან. ტერმინოლოგიური მაქინაციების ამგვარ გამოყენებასაც ერთი დანიშნულება აქვს: არარაობად აქციოს რევოლუციურ-დემოკრატიული, რეალისტური ნაკადი გერმანულ ლიტერატურაში. მე-20 საუკუნის გერმანული ლიტერატურის „ტრადიციული“ „ისტორიების“ (ვ. მარჰოლცი, ჰ. კინდერმანი, ფრ. კუმერი, ა. კლაინ-ბერგი და სხვები) მიხედვით უახლესი პერიოდის გერმანულ ლიტერატურაში არ არსებობს კრიტიკული რეალიზმი, რევოლუციურ-პროლეტარული მწერლობა და ა. შ. რომ არაფერი ვთქვათ სხვა მწერალთა შესახებ, ამგვარი ფალსიფიკაციის ნათელსაყოფად საკმარისი იქნება ჩვენება აღნიშნული „ისტორიების“ ავტორთა დამოკიდებულებისა ბეხერის შემოქმედებისადმი. თითქმის ყველა მათგანი ბეხერს „ორთოდოქსალურ ექსპრესიონისტად“ აცხადებს, გვიანდელი ბეხერის მხატვრულ ნიმუშებსაც ექსპრესიონისტულ სკოლას უკავშირებს, ხოლო თუ ასეთი რამ არ მოხერხდა, ნაწარმოები საერთოდ

ქრება მხედველობის არიდან. ჰ. კინდერმანი¹, მაგალითად, ვრცლად მიმოიხილავს ექსპრესიონიზმსა და „ახალი საგნობრიობის“ საკითხებს, მაგრამ „ვერ იცლის“ რევოლუციური პროლეტარული მწერლობისათვის, „ადგილს ვერ პოულობს“ ჰ. მანის და სხვათა შემოქმედების ანალიზისათვის და ა. შ. მის წიგნში ცოცხლობს ადრეული ბეხერი, ბეხერი — ექსპრესიონისტი, მაგრამ დაკარგულია ავტორი ნაწარმოებებისა — „ლენინის საფლავთან“, „გვამი ტახტზე“, „ლუიზიტი“; ა. კლაინბერგის მეთოდოლოგიური პოზიციები კი იმდენად ყალბია, რომ „გერმანული მწერლობის“ ავტორი მიახლოებითაც ვერ ასახელებს რევოლუციურ-პროლეტარულ ლიტერატურას მემარჯვენე სოციალ-დემოკრატიის „მხატვრული შედეგებისაგან“. პროლეტარული პოეზიის საწყისები ექსპრესიონიზმიდან გამოჰყავს, ბეხერის „მშვიდობისა და საზოგადოებრივი წესრიგის მომხრეობაზე“ ისევე ლაპარაკობს, როგორც „ახალი პროლეტარული იდეოლოგიის გამოვლენის შესახებ“ რეფორმისტული სოციალ-დემოკრატიის მესვეურთა ნაწერებში².

რამდენადმე თავისებურია ვერნერ მარჰოლცის კონცეფცია, რომელიც გატარებულია მის წიგნში — „თანამედროვე გერმანული ლიტერატურა“ (1930). მარჰოლცი ბეხერს ექსპრესიონისტად მიიჩნევს, მაგრამ ამ მიმართულების ტიპიურ წარმომადგენლებად ლირიკაში ფრანც ვერფელსა და გეორგ ტრაკლს ასახელებს. 20-იანი წლების ბეხერი, მისი აზრით, განეკუთვნება „ახალგაზრდა თაობის პოლიტიკური ლირიკის“ სფეროს. ასეთი განსაზღვრის წინააღმდეგ შეიძლება არაფერი გვეთქვა, მაგრამ როცა ამ „ლირიკაში“ ვხედავთ ანტირევოლუციური, ოპორტუნიისტული მწერლობის წარმომადგენლებსაც, მაშინ აშკარა ხდება, რომ მარჰოლცს საერთოდ არ ესმის ამ პერიოდის ლიტერატურულ მოვლენათა სოციალური არსი, რომ ის „ტრადიციული“ ბურჟუაზიული კრიტიკის გზას აგრძელებს; ყოველგვარი ფასი ეკარგება ავტორის მსჯელობას ბეხერის „პროლეტარული“ და „ანტი-

¹ H. Kindermann, Das literarische Antlitz der Gegenwart, Halle (Saale), 1930.

² A. Kleinberg, Die deutsche Dichtung, Berlin, 1927, s. 418—419.

ბურჯუაზიული“ მისწრაფებების შესახებ, რადგან გერმანულ სინამდვილეს, კლასთა ბრძოლას იგი ოპორტუნიტულად აღიქვამს. მარჰოლცის აზრით, პროლეტარული მწერლობისაკენ მობრუნების პერიოდში, ბეხერის შემოქმედებითი ნიმუშები მნიშვნელოვნად კნინდებიან, „პოლიტიკასთან კავშირი“ მათ „უკარგავს თავისებურებას ადამიანურის თქალსაზრისით“¹.

როგორც მოსალოდნელი იყო, მე-20 საუკუნის 20—30-იანი წლების ბურჯუაზიული ლიტერატურათმცოდნეობის ყველა „მიღწევა“ ლიტერატურულ მოვლენათა ფალსიფიკაციის საქმეში უკიდურესობამდე განავითარეს და თავისი აგრესიული მიზნებისათვის გამოიყენეს „მესამე იმპერიის“ „ლიტერატორებმა“, ფაშისტური იდეოლოგიის მესვეურებმა, რომლებიც გებელსის პროპაგანდის სამინისტროსთან იყვნენ დაკავშირებული. ცნობილია, რომ ფაშიზმის ბატონობის წლებში დაახლოებით 250 გერმანელი მწერალი და ლიტერატურული მოღვაწე სამშობლოს ფარგლებს გარეთ ცხოვრობდა, ემიგრაციაში იმყოფებოდა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ამ მწერალთა მნიშვნელოვან ნაწილთანაა დაკავშირებული ყოველივე პროგრესული, რაც ამ პერიოდის გერმანულმა ლიტერატურამ მოგვცა. მიუხედავად ამისა, ფაშიზმის აპოლოგეტები ხოტბას ასხამენ უნიჭო ჰიტლერელ „მწერლებს“ (ჰ. იოსტი, ჰ. გრიმი, რ. ბინდინგი და სხვ.), ღუმილით უვლიან გვერდს მთელ ანტიფაშისტურ მწერლობას. ნაციზმისა და რასიზმის იდეოლოგიები ლიტერატურულ მოვლენებს განიხილავენ „ძლევამოსილი ნაციონალ-სოციალისტური რევოლუციის პოზიციებიდან“ (ლაპარაკია ფაშისტურ დიქტატურაზე), რაც მათ საშუალებას აძლევს აღადგინონ ნიცშესა და რილკეს რეაქციული კულტები, ადიდონ, კერძოდ, ის მწერლებიც, რომლებმაც თავიანთი ადრეული ოპორტუნიტულ-დეკადენტური განვითარება ფაშიზმის ბანაკში დაასრულეს².

ფაშისტური „ლიტერატურის“ უსირცხვილო ქება-დიდებას, ეროვნული კულტურული ტრადიციების გაყალბებისა და

¹ W. Mahholz, Deutsche Literatur der Gegenwart, Berlin, 1930, s. 394—395.

² Fr. Koch, Geschichte deutscher Dichtung, Hamburg, 1940, s. 259, 345, 357.

„ხალხურობის“ ფაშისტური ლოზუნგით ფაქტების დამახინჯების ტიპიური. ნიმუშია ალბერტ ზიორგელის წიგნი, რომელშიც ჰიტლერელ „მწერალთა“ შემოქმედება ისტორიულ ასპექტშია დახასიათებული „გერმანული სულის თვით-შემეცნების“ საჩვენებლად¹. იგივე ითქმის პაულ ფექტერის „გერმანული ლიტერატურის ისტორიაზეც“².

* * *

მეცნიერული საფუძველი ბეხერის შემოქმედების კრიტიკული ათვისებისა მოცემულია სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებლის—მაქსიმ გორკის წერილში, რომელიც მან 1928 წლის 1 იანვარს დაწერა მწერლის დასაცავად ვაიმარის რესპუბლიკის რეაქციონერთა ვერაგული შეთქმულებისაგან მართალია, წერილში მოცემული არაა ბეხერის ნაწარმოებთა იდეური და მხატვრული ანალიზი, მაგრამ გორკისეული შეფასება ბეხერის—როგორც მხატვრული სიტყვის ოსტატისა და „ლუიზიტისა“ განმსაზღვრელი მნიშვნელობისა გახდა მომავალ მკვლევართათვის. გორკი წერს: „Талантливых людей сейчас очень немного. Европа XX столетия производит их скупо. Иоганнес Бехер—прежде всего талантливый человек. Я не могу судить о красоте и силе его стихов, но думаю, что они не уступают его прозе. „Люзит“ (единственная справедливая война) Бехера—превосходное произведение художника, вдохновленного любовью и ненавистью“³.

1929 წელს გამოქვეყნდა ი. ანისიმოვის ნარკვევი „ბეხერის შემოქმედება“⁴, რომელშიც, სამწუხაროდ, სათანადო ანგარიში არ ეწევა გორკის აღნიშნულ წერილს. ამით უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ ნარკვევში სუსტია დახასიათება ბეხერის იმ ნაწარმოებებისა, რომლებიც უკვე მიუთითებენ მწერლის მობრუნებაზე რევოლუციური პროლეტარიატისაკენ („გვამი ტახტზე“, „ლენინის საფლავთან“, „ლუიზიტი“). შედარე-

¹ A. Soergel, Dichter aus deutschem Volkstum, Leipzig, 1934.

² P. Fechter, Geschichte der deutschen Literatur, Berlin, 1941.

³ М. Горький, За мир и демократию, М., 1951, стр. 50.

⁴ И. Анисимов, Творчество Бехера („Вестник нп. лит.“, 1929, № 1).

ბით უკეთესადაა გარჩეული ბეხერის ადრეული ნაწარმოებები („დაცემა და ზეიმიდან“ ლექსების კრებულამდე — „ღმერთისადმი“), მწერლის ექსპრესიონიზმისადმი დამოკიდებულების საკითხი, მაგრამ აქაც ერთგვარ გადაქარბებას იჩენს იმ პოზიტიური მარცვლების შეფასების საკითხში, რომლებიც უფრო გვიან გაღვივდნენ. ანისიმოვი, მართალია, ამჩნევს ბეხერის ადრეულ შემოქმედებაში „რამდენიმე პატარა, მაგრამ თავისებურ კუნძულს... მთელ რიგ ნიმუშებს, რომლებიც სრულიად მოულოდნელ სურათებს გვიშლიან“, მაგრამ მათში მხოლოდ „სანტიმენტალური, მეზიანური თემის“ დამუშავებას ხედავს და ამით ჩრდილავს იმ ჯანსაღ ნაქადს, რაც თავისებურად 20-იანი წლების დასაწყისის ნაწარმოებებშიც შეინიშნება.

ბეხერის შემოქმედებითი გზაა დახასიათებული ვ. ვანს-ლოვის წერილში, რომელიც 1936 წელს გამოქვეყნდა¹. წერილის დადებით მხარედ უნდა ჩაითვალოს მწერლის იდეური და მხატვრული განვითარების შინაგან წინააღმდეგობათა ჩვენების ცდა, ექსპრესიონისტულ დანაშრევებზე მსჯელობა ამ მიმართულებასთან ბეხერის მიერ „ორგანიზაციული“ კავშირის გაწყვეტის შემდეგაც და ზოგიერთი სხვა. მაგრამ უნდა აღინიშნოს სერიოზული ნაკლოვანებანიც: ბეხერის შემოქმედებითი ევოლუცია ყველა პუნქტში დაკავშირებული არაა რევოლუციური მოძრაობის ისტორიასთან გერმანიაში, უგულვებელყოფილია რამდენადმე გერმანიის კომუნისტური პარტიის როლი ქვეყნის რევოლუციურ-პროლეტარული მწერლობის აღმავლობის საქმეში, ნაჩვენებია არაა დამაჯერებლად ადრეული ბეხერის თავისებურებანი სხვა ექსპრესიონისტებთან შედარებით და ა. შ.

ყურადღებას იპყრობს ტ. მათილიოვას წერილი (1941)², რომელშიც ადრეული პერიოდის დახასიათებასთან ერთად მოცემულია ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზი იდეურად და მხატვრულად ჩამოყალიბებული ბეხერის ისეთი ნაწარმოებებისა, როგორიცაა „ბედნიერების მაძიებელი“ (1938), „სონეტები“ (1939), „მეორედ დაბადება“ (1940) და

¹ В. Ванслов, Творческий путь Бехера („Литература в школе“, 1936, № 3).

² Т. Мотылева, Иоганнес Бехер („Октябрь“, 1951, № 5).

რომანი „გამოთხოვება“ (1940). მატლიოვა სწორად მიუთითებს, რომ უკანასკნელი წლების ბეხერი შეუძლებელი იქნებოდა წინა პერიოდში სათანადო საწყისების მომწიფების გარეშე, რომ სოციალიზმის ქვეყნის სიდიადის შეცნობამ და საბჭოთა კავშირის თემის დამუშავებამ მნიშვნელოვნად შეუწყობ ხელი ბეხერის შემოქმედებითი სრულყოფის პროცესს და სხვ. მატლიოვა სწორია მაშინაც, როცა ბეხერის პოეზიის არსებით ნიშნებად ასახელებს პასუხისმგებლობის მაღალ გრძნობასა და ნოვატორობისაკენ მისწრაფებას მხატვრულ შემოქმედებაში, საწერლო მუშაობისა და საზოგადოებრივი ქველმოქმედების შეხამებას ლიტერატურულ და პრაქტიკულ მოღვაწეობაში. მიუხედავად ამისა, აღნიშნულ წერილში ბეხერის შემოქმედებასთან დაკავშირებული რიგი მნიშვნელოვანი საკითხები არაა სათანადოდ გაშუქებული:

1. ბეხერის შემოქმედებითი ევოლუცია განხილული არაა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის ასპექტში. გათვალისწინებული არაა ლენინისა და სტალინის მითითებანი ამ საკითხთან დაკავშირებით, რასაც უდიდესი, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს რევოლუციის შემდგომი პერიოდის პროგრესული საზღვარგარეთული ლიტერატურის შესწავლისათვის. საკმარისი იქნება გავიხსენოთ ერთი ადგილი ი. ბ. სტალინის წერილიდან — „ოქტომბრის რევოლუციის საერთაშორისო ხასიათი“: „...ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვება ნიშნავს ძირეულ გარდატეხას კაცობრიობის ისტორიაში, ძირეულ გარდატეხას კაპიტალიზმის ისტორიულ ბედში, ძირეულ გარდატეხას მსოფლიო პროლეტარიატის განმათავისუფლებელ მოძრაობაში, ძირეულ გარდატეხას მთელი მსოფლიოს ექსპლოატირებული მასების ბრძოლის წესებსა და ორგანიზაციის ფორმებში, ყოფაცხოვრებასა და ტრადიციებში, კულტურასა და იდეოლოგიაში“¹.

2. უგულვებელყოფილია გორკისა და მაიაკოვსკის მნიშვნელობა პროგრესული გერმანული ლიტერატურის განვითარებისათვის საერთოდ, ბეხერის შემოქმედებითი ევოლუციისათვის კერძოდ.

¹ ი. სტალინი, თხზ., ტ. 10, გვ. 455.

3. დავიწყებულია რეალისტური, რევოლუციურ-დემოკრატიული ტრადიციები გერმანულ ლიტერატურაში, რომელთაც დიდი მნიშვნელობა აქვთ მე-20 საუკუნის პროგრესული გერმანული ლიტერატურისათვის და სხვ.

ჩამოთვლილი შენიშვნები ბეხერის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ თითქმის ყველა სხვა წერილსაც ეხება. საკმე ისაა, რომ მათში აღნიშნული საკითხების შესახებ დეკლარაციულ განცხადებებსაც იშვიათად იპოვიოთ.

პროგრესული გერმანული ლიტერატურის, დემოკრატიული გერმანიის მწერლობის და ცალკეულ შემოქმედთა (მათ შორის ბეხერის) შესახებ საგულისხმო აზრებია გამოთქმული ლ. გინზბურგის, ნ. ტოპერის, ი. ფრადკინის, ვ. ნოიშტატის, ე. კნიპოვიჩის და სხვათა წერილებშიც. საკითხისადმი სწორი მეთოდოლოგიური მიდგომით გამოირჩევა შ. რევიშვილის წერილი — „იოჰანეს რობერტ ბეხერი“, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ერთადერთი შრომაა ქართულ ენაზე ჩვენთვის საინტერესო თემასთან დაკავშირებით¹.

* * *

საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის მონაპოვართან ერთად, ბეხერის შემოქმედების მკვლევარმა არ შეიძლება ანგარიში არ გაუწიოს დემოკრატიული გერმანიის ლიტერატურულ კრიტიკას. მიუხედავად ხანმოკლე პერიოდისა, მისმა მოწინავე წარმომადგენლებმა, საბჭოთა ლიტერატურასთან იდეური ურთიერთობის პირობებში დაამუშავეს უახლესი პერიოდის გერმანული ლიტერატურის ისტორიის მთელი რიგი საკითხები, გამოაქვეყნეს ცალკეული მწერლებისადმი მიძღვნილი წერილები და სტატიები. კერძოდ, ბეხერის შესახებ საინტერესო მასალაა თავმოყრილი კრებულში — „მშვიდობის პოეტს — იოჰანეს ბეხერს“, რომელიც „აუფბაუმ“ გამოსცა 1951 წელს მწერლის 60 წლისთავთან დაკავშირებით².

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩვენთვის გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პრეზიდენტის — ვილჰელმ პიკი-

¹ შ. რევიშვილი, იოჰანეს რობერტ ბეხერი („მნათობი“, 1952, № 8).

² Dem Dichter des Friedens J. R. Becher, Aufbau—Verlag, Berlin, 1951.

სა და პრემიერ-მინისტრის მოადგილის, ერთიანი სოციალისტური პარტიის პირველი მდივნის — ვალტერ ულბრიხტის წერილები იოჰანეს ბეხერის — მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის შესახებ, რომლებშიც მოცემულია მოკლე, მაგრამ ამომწურავი შეფასება პროგრესული გერმანული კულტურის ამ თვალსაჩინო წარმომადგენლის ცხოვრება-შემოქმედებისა. ვ. პიკი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ეროვნული ინტერესებისათვის, მშვიდობისათვის ბრძოლა წითელ ზოლად გასდევს ბეხერის მთელ მოღვაწეობას, რომ დიდია ბეხერის დამსახურება საბჭოთა ქვეყნისადმი პროლეტარული სოლიდარობის განმტკიცების საქმეში. იოჰანეს ბეხერის პიროვნული განვითარება და შემოქმედება ადასტურებს — წერს რესპუბლიკის პრეზიდენტი, — რომ ის არის პროლეტარული ინტერნაციონალისტი და ამავე დროს თავისი ერის მომავლისათვის მარად მზრუნველი გერმანელი¹.

ვალტერ ულბრიხტი ლაპარაკობს ბეხერის პოეზიისა და პროზის ხალხურობის, მისი მხატვრული ნიმუშების ღრმა პატრიოტულობის შესახებ. ულბრიხტის აზრით, რეალისტური ხელოვნებისათვის ბრძოლის ფურცლები ბეხერის ბიოგრაფიიდან წარმოადგენს მარად უქკნობ ნიმუშს პროგრესული გერმანული კულტურის საქმისადმი უანგარო თავდადებისა².

ბეხერის შემოქმედების რამდენადმე სრული ანალიზის ცდას წარმოადგენს პაულ რილას, რუდოლფ კურცის, ვილანდ ჰერცფელდის, პაულ რაიმანის და სხვათა წერილები, რომლებიც ამავე კრებულშია წარმოდგენილი.

ყველაზე უფრო ვრცელია რილას წერილი „ცხოვრება და შემოქმედება“³, რომელიც, სხვათა შორის, დართული აქვს ბეხერის ნაწარმოებთა ყველაზე სრული გამოცემის — 1952 წელს ბერლინში გამოსული ექვსტომეულის — პირველ ტომს. რილა გულდასმით უკეთებს ანალიზს ბეხერის შემოქმედებით ნიმუშებს; მოაქვს ფაქტიური მასალები ბეხერის შემოქმედებითი ევოლუციის მნიშვნელოვანი ეტაპების დასახასიათებლად. წე-

¹ W. Pieck, Dichter des Friedens („Dem Dichter des Friedens“..., s. 10).

² W. Ulbricht, Der große Patriot, ibid. s. 13.

³ P. Rilla, Der Weg und das Werk, ibid.

რილის ავტორი ექსპრესიონიზმს განიხილავს მის წინააღმდეგობრივ ნოლიანობაში, ცდილობს განასხვავოს დაჯგუფებანი ამ მიმართულების შიგნით და ამის საფუძველზე ახსნას ჯანსაღი ტენდენციების არსებობა ბეხერის აღრეულ შემოქმედებაში. სამწუხაროდ, რილასეულ მსჯელობას აკლია დამაჯერებლობა, რაც გამოწვეულია იმით, რომ ბეხერის პირველი ნაბიჯები ლიტერატურის დარგში წარმოდგენილი არაა მაშინდელი გერმანიის საზოგადოებრივი ცხოვრების ფონზე, კლასობრივი ბრძოლის ასპექტში. ეს ნაკლი რილას წერილს ბოლომდე მიჰყვება, ამიტომ ზერელედ გამოიყურება მსჯელობაც ბეხერის მსოფლმხედველობრივი მომწიფების შესახებ 20—30-იან წლებში. კრიტიკოსი ჩერდება ბეხერის ისეთ ნაწარმოებებზე, რომლებშიც ნწერალზე საბჭოთა სინამდვილიდან აღებული თემები დააჩუშავა, მაგრამ ვერ გვიჩვენებს კონკრეტულად, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ამას ბეხერის იდეური და მხატვრული სრულყოფისათვის. საერთოდ, ოქტომბრის რევოლუციის, სოციალიზმის ქვეყნის მნიშვნელობის საკითხი ბეხერის შემოქმედებითი ევოლუციისათვის რილას წერილში უკანა პლანზეა გადაწეული. ეს საყვედური მეტ-ნაკლებად სხვა ავტორთა მიმართაც ითქმის. მეტ-ნაკლებად, რადგან პაულ რაიმაანი წერილში — „გერმანიის ბედისთვის“¹ უახლოვდება ამ საკითხის მართებულ გადაჭრას, ვილანდ ჰერცფელდე² ამ მიმართებით მსჯელობს მხოლოდ ემიგრაციის პერიოდის ბეხერის დახასიათებისას, რ. კურცის წერილში³ დეკლარაციულ განცხადებებს შეხედებით, და ისიც ეპიზოდურად.

კრებულის სხვა მასალებიდან აღსანიშნავია ჰერბერტი რინგის წერილი ბეხერის „დიადი გეგმის“ შესახებ, ჰაინრიჰ მანის ლიტერატურული შენიშვნები — „ჯგელაფრის დამჯერე კაცისა“ და „ბედნიერების მაძიებლის“ გამო და ფაქტობრივ-მემუარული ხასიათის ცნობები, რასაც შეიცავს ბეხერის ნაწარმოებთა პირველი გამომცემლის ჰ. ბახმაირის, არნოლდ ცვაიგის, ვილი ბრედელის, თ. მანისა და სხვათა მისალმებანი და მოგონებანი.

¹ P. Reimann, Um Deutschlands Schicksal, ibid.

² W. Herzfelde, Vom Verfall zum Triumph, ibid.

³ R. Kurtz, Dichter in der Krisis, ibid.

დემოკრატიული გერმანიის ლიტერატურული კრიტიკის სხვა ნიმუშთა შორის უნდა დავასახელოთ ალექსანდერ აბუშის წიგნი — „ლიტერატურა და სინამდვილე“¹, რომელშიც უახლესი გერმანული ლიტერატურის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი პრობლემებია დამუშავებული. ბეხერისადმი, კერძოდ, მიძღვნილია ვრცელი სტატია — „იოჰანეს ბეხერი — ერისა და მშვიდობის მგოსანი“, რომელშიც, მიუხედავად ერთგვარი სქემატიზმისა, სწორადაა მინიშნებული არსებითი მომენტები მწერლის იდეურ და მხატვრულ ევოლუციაში. ალ. აბუში უდაოდ სწორია, როცა ნებრძოლ ოპტიმიზმს მიიჩნევს ბეხერის პოეზიისა და პროზის არსებით ნიშნად; იგი ნიველირებას კი არ მიმართავს ბეხერის ადრეული შემოქმედების წინააღმდეგობრივი ხასიათის ჩვენებისას, არამედ მაშინდელი გერმანიის სოციალური სინამდვილით ცდილობს ახსნას მწერლის შემოქმედებითი წარმატებისა თუ მარცხის მიზეზი. აბუში არ უარყოფს იდეალისტურ-დეკადენტურ თეორიებთან ბეხერის ადრეული შემოქმედების არსებით კავშირს, არ აბუნდოვნებს ექსპრესიონისტი ბეხერის სახესა და ცდილობს ზომიერი იყოს ლიტერატურული ფაქტების შეფასების საკითხში. ანავე დროს წერილის ავტორი კონკრეტული მასალებით ცხადყოფს ბეხერის თვითმყოფადობას, იმ სპეციფიკურ ნიშნებს, რომლებიც მას განასხვავებენ მისი თაობის სხვა წარმომადგენლებისაგან, გვაგრძნობინებენ მოსალოდნელ ცვლილებებს მწერლის მსოფლმხედველობაში. მგზნებარე პათოსი, ძიება სინამდვილის შემეცნების ობიექტური კრიტერიუმისა, შინაგანი ღწვა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ადგილის პოვნის მიზნით, დაუკმაყოფილებლობა მიღწეულით, მშვიდობისა და ჩაგრულთადმი თანაგრძნობის მოტივები — თავიდანვე ახასიათებდა ბეხერის შემოქმედებას; ყოველივე ეს თანდათან ივსება დადებითი შინაარსით, ხდება რეალური, მოქმედი ფაქტორი მწერლის მსოფლმხედველობრივ ევოლუციასთან ერთად. ამ თვალსაზრისით აბუშს უფლება აქვს განაცხადოს, რომ ბეხერი „განახლებისაკენ“, „გარდაქმნისაკენ“ მიისწრაფვის შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლის პირველი ღრეხებიდანვე, რომ მწერალი ლიტერატურაში შემოვიდა, როგორც უკმაყო-

¹ A. A b u s c h. Literatur und Wirklichkeit, Berlin, 1952.

ფილო სოციალური სინამდვილით, როგორც „ein Ringender“. ბეხერის შემოქმედებითი ევოლუციის ცალკეული საფეხურები-სადმი კონკრეტულ-ისტორიული მიდგომა წერილის ავტორს საშუალებას აძლევს გააკეთოს მართებული დასკვნები.

მწერლის იდეური და მხატვრული განვითარების კონტურებს კრიტიკოსი ასე ხაზავს: „...ბურჟუაზიული ოჯახიდან გამოსული ახალგაზრდა ნეამბოხის სტიქიური გამოსვლებიდან ბეხერი ამოდლდა სოციალური ჟღერადობისა და ფაქიზი, გულში ჩამწვდომი ლირიკული ლექსების სახალხო შემქმნელამდე, როაელიც ყველაზე კარგად ახერხებს ჩვენი ნაციონალური ვარამისა და სამშვიდობო მისწრაფების მაღალი პათოსით გადმოცემას“¹.

აბუშის აღნიშნული წერილი საყურადღებოა აგრეთვე ბეხერის შემოქმედებისათვის სოციალიზმის ქვეყნის მნიშვნელობის სწორი დახასიათებითა და მწერლის ადგილის განსაზღვრით მე-20 საუკუნის გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში.

ცალკე უნდა აღინიშნოს გიუნთერ დაიკეს წერილი „საბჭოთა კავშირი და იოჰანეს ბეხერის განვითარება“, რომელიც დემოკრატიული გერმანიის ლიტერატურული ჟურნალის — „ახალი გერმანული ლიტერატურის“ სპეციალურ ნომერში გამოქვეყნდა². ეს არის ერთადერთი წერილი, რომელიც ბეხერის შემოქმედებითი ევოლუციის დახასიათებისათვის მნიშვნელოვან საკითხს — მწერლის სსრ კავშირთან ურთიერთობას ეხება. მიუხედავად ფრაგმენტულობისა, დაიკეს თვალსაზრისი ამ საკითხში სწორად უნდა ჩაითვალოს.

ცალკეული მომენტები ბეხერის შემოქმედებიდან, უახლესი პერიოდის გერმანული ლიტერატურის საკითხები სწორადაა გაშუქებული ა. ანტკოვიაკის, გ. კვოიდრაკის, გ. კასპარის, მ. ბროზერის, ა. ვოლტერის, უ. ბერგერისა და სხვათა წერილებში, რომლებიც დემოკრატიული გერმანიის ჟურნალ-გაზეთებმა გამოაქვეყნეს უკანასკნელ წლებში.

მეცნიერული ლიტერატურის მოცემული მიმოხილვიდან აშკარაა, რომ საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობას და დე-

¹ A. A busch, Literatur und Wirklichkeit, s. 192.

² G. Deicke, Die Sowjetunion und die Entwicklung Bechers, („Neue deutsche Literatur“, Sonderheft, 1952, XI.).

მოკრატული გერმანიის ლიტერატურულ კრიტიკას გარკვეული წარმატებანი მოეპოვებათ იოჰანეს ბეხერის შემოქმედების შესწავლის საქმეში. მიუხედავად იმისა, რომ წერილების ფარგლებში არ ხერხდება მწერლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის სრული დახასიათება, მათი ავტორები ბევრ ფაქტობრივ მასალასა და საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობენ, რასაც არ შეიძლება ანგარიში არ გაეწიოს.

გერმანელი ხალხი, მსოფლიოს პროგრესული საზოგადოებრიობა მაღალ შეფასებას აძლევს ბეხერის ლიტერატურულ შემოქმედებასა და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. სამართლიანად წერს ვ. დი ფ ლ ი გაზეთ „ტეგლიხე რუნდშაუში“: „ნე-20 საუკუნის გერმანულ ლიტერატურაში ინელია მეორე ისეთი პოეტის პოვნა, რომელიც ბეხერს მნიშვნელობითა და შემოქმედებითი თავისებურებით გადააჭარბებს, პოეტისა, რომელიც მშობლიურ ხალხთან უფრო ახლო იქნება თავისი პოეზიითა და მთელი საზოგადოებრივი მოღვაწეობით“¹.

¹ W. Difli, Vierzig Jahre Kampf („Tägliche Rundschau“, 1951, 22/V, s. 4).

ადრეული შემოქმედების ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზი

ბერლინში 1911 წელს პირველად ჩავიდა 20 წლის მიუნჰენელი ახალგაზრდა — იოჰანეს ბეხერი. მას დამთავრებული ჰქონდა მშობლიური ქალაქის სახალხო სასწავლებელი და გიმნაზია. ბონზენის ლიტერატურულმა წრემ მიუნჰენში ვერ დააკმაყოფილა კაბუკი, რომელიც ნამის — ბავარიელი პროკურორის ოჯახსა და ნათესავთა ბურჟუაზიულ-ჩინოვნიკურ გარემოში ადრევე გაეცნო კაიზერული გერმანიის სულისშემხუთველ ატმოსფეროს, მსხვილ მოხელეთა დესპოტიზმს, სახელმწიფო აპარატში გამეფებულ პრუსიულ ყოყოჩობასა და მლიქვნელობას. ბეხერი მემელერშტრასეზე დაბინავდა ერთი ქვრივი პოლონელი ქალის ბინაში და ბერლინის უნივერსიტეტში დაიწყო ლექციების მოსმენა. მეზობლად ცხოვრობდა ჰ. ფ. ბახმაირი, მისი სტუდენტობის ამხანაგი და პირველი გამომცემელი. განსხვავებით სხვა სტუდენტებისაგან, რომლებიც ბოჰემურ ცხოვრებას ეწეოდნენ და კაფე „სტეფანიში“ იკრიბებოდნენ, მათ შედარებით ზომიერი ცხოვრება გადაწყვიტეს და სხვა თანამოაზრეებს უფრო „ნორმალურ“ საზოგადოებრივ ადგილებში ხვდებოდნენ, ჩვეულებრივ, კაფეში კარლტორთან, „გლასლში“ ან „დასავლეთის კაფეში“. მაგრამ მთავარი მათი „ხალხში გასვლის“ სურვილია: „მშობლების შეძლებული ოჯახიდან ძლივს გათავისუფლებულს, მასთან (ე. ი. ბახმაირთან — ზ. კ.) ერთად „ხალხში გასვლა“ მინდოდა“ — იგონებს ბეხერი¹. ამ გზით უნდოდა მას თავი დაეღწია იმ

¹ J. Becher, Tagebuch 1950, s. 523.

გავლენისაგან, რომელიც იმ დროისათვის ძლიერმა რეაქციულმა იდეოლოგიამ იქონია მასზე. საკუთარი ოჯახის ბიბლიოთეკაშიც ის მხოლოდ ჩემბერლენის „მეოცე საუკუნის საფუძვლებს“, ნიცშესა და გობინოს წიგნებს პოულობდა. ოპორტუნიტული სოციალ-დემოკრატიის ძლიერების ვითარებაში, რილკეს, გეორგეს და სხვათა დეკადენტური შემოქმედების აპოლოგიის დროს, ახალგაზრდა ლიტერატურული ძალებისათვის ერთობ ძნელი იყო სწორი ორიენტაციის აღება. ნიცშესადმი საკუთარი დამოკიდებულების შესახებ, მაგალითად, თვით ბეხერი აღნიშნავს, რომ შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლის პერიოდში მან, მიუხედავად „ინსტინქტური ანტიპათიისა“ რასიზმის ამ იდეოლოგიისადმი, სწორად ვერ შეაფასა „რაფინირებული სიცრუე“ მისი მოძღვრებისა და „მის დუღუჭედაც კი თამაშობდა“¹, ხოლო მთელი თაობის მსოფლმხედველობრივ დაბნეულობაზე წერს: „ჩვენი ცხოვრება იყო ნიქეფარე უწყსრიგობა, თავმოყრა ყოველივე საწინააღმდეგოსი და წინააღმდეგობრივისა. ჩვენ გულ მკერდში ორი სული კი არ ბორგავდა, არამედ ბრძოლის ველი იყო გადაშლილი. ყველაფერი, რამაც ადრე გერმანული სული დაფლთა და დაანაწევრა, ახლა უცბად ისევ გამოცოცხლდა და კვლავ თვითგამორკვევისა და ერთიანობისაკენ ამოძრავდა. ამავე დროს ჩვენ შეპყრობილი ვიყავით ავადმყოფური ლტოლვით რაღაც დამაკავშირებლის, განუპიროვნებლისა და ობიექტურისაკენ, ვეძებდით რაღაც მორალურ მომწესრიგებელ ძალას თვით ჩვენში და ცენტრალურ სულიერ ფაქტორს ჩვენს გარეთ...“².

პირველი მხატვრული ნაწარმოები ბეხერისა 1911 წლის 20 ოქტომბერს გამოქვეყნდა. ეს იყო ჰიმნი ცნობილი გერმანელი რომანტიკოსის ჰაინრიჰ კლაისტისადმი, რომლის გარდაცვალებიდან 100 წლისთავსაც იმავე წელს აღნიშნავდნენ ოფიციალური ლიტერატურული წრეები. ამას მოჰყვა რომანი „მიწა“ და ლექსთა კრებულები — „გაზაფხულის მოწყალეობა“, „De Profundis“. ყველა ეს ნაწარმოები ბახმეირმა გამოსცა და შემდეგ რამდენადმე გადამუშავებული სახით შე-

¹ J. Becher, Tagebuch 1950. s. 14.

² J. Becher, Auswahl in 4 Bänden, Bd. IV, Vom Anderswerden, Berlin, 1949, s. 8.

ვიდა ბეხერის ორტომეულში—„დაცემა და ზეიმი“¹, რომლის მიხედვითაც მსჯელობენ ხოლმე ჩვეულებრივ ნწერლის შემოქმედებით საწყისებზე.

ბახმაირის მოგონებაში ბეხერზე მოყვანილია აზრი ანტვერპენელი პროფესორის—ჰალემახისა ბეხერის პირველი ლიტერატურული ნიმუშების შესახებ. ჰალემახი წერს: „ახალგაზრდა გერმანული ლიტერატურის ამ წარმომადგენლის გაცნობის შემდეგ ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ის დაიკავებს თავის ადგილს არა მარტო გერმანულ, არამედ მთელი ევროპის ლიტერატურაშიც“². ამ შენიშვნაში სწორადაა მითითებული, რომ ბეხერი ლიტერატურაში შემოვიდა დამოუკიდებელი, ორიგინალური პოეტური ხმით, რომელმაც იმთავითვე მიიქცია ყურადღება. ეს მართლაც მნიშვნელოვანი ფაქტია, მაგრამ როცა საუბარია მის „ადგილზე ევროპულ ლიტერატურაში“, აქ ჰალემახს მხედველობაში აქვს ბეხერის დასახელებულ ნაწარმოებთა კავშირი ბურჟუაზიულ წრეებში აღიარებულ დეკადენტურ სკოლებთან. ამას თვლის ის მწერლის დამსახურებად, ამიტომ აღუთქვამს მას „წარმატებას“ ზომავალში. ცხადია, ჰალემახის კრიტერიუმში მოვლენების შეფასებისა ყალბია და ჩვენთვის მიუღებელი; საყურადღებოა მხოლოდ კონსტატირება იმისა, რომ ბეხერის შემოქმედებითი საწყისები დეკადენტური ლიტერატურის ძლიერი ზეგავლენით ხასიათდება.

მივმართოთ „დაცემა და ზეიმი“-ს. კრებული იწყება პოეტური შესავლით, რომელიც მიძღვნის ხასიათისაა. პირველი სტრიქონიდანვე ჩანს პოეტის ღსოფლმხედველობრივი სიყალბე, სინამდვილისადმი არაჯანსაღი დამოკიდებულება. ბოდლერისა და რემბოს მეხოტბე პოეტს ანტირეალისტურად ესმის მხატვრული შემოქმედების რაობა; იგი ქვეცნობიერ მიმართებას ამჟღავნებს ობიექტური გარემოსადმი, ფაქტების მისტიკურ-სპირიტუალისტურ ანალიზს ეძლევა და ადამიანებში, საგნებსა და მოვლენებში ავადმყოფურ ჩხირკედულობას ეწევა.

¹ J. Becher, Verfall und Triumph, Hyperion—Verlag, Berlin, 1914.

² H. F. Bachmair, Dein „erster Verleger“ bittet ums Wort. („Dem Dichter des Friedens...“ s. 105).

„მწირი პოეტი“, რომელსაც „ქერა მუზა“ მფარველობს, ხან „მიტოვებულ კაფეში“ ცდილობს „ზიზღისა და ბრაზის გაქარვებას“, ხან კიდევ ხელაპყრობილი „ღვთაებრივ დღეს“ ელოდება. მას „ტანჯავს ციებ-ცხელება“, „ღრღნის ველური ოცნებანი“; ხედავს როგორ ირხევა „სინესტიდან აღმართული ქალწულის სახე“, როგორ „დასცინის დემონი“; პოეტი შეშინებულია. დანით შეიარაღებული, ფეხზე შეყენებული „ბროუნინგით“ დახეტილობს ღამ-ღამობით; დამშვიდებულია მაშინ, როცა „საჯაროდ ელაზღანდარება თავის ვერაგ კატას“, ან კიდევ ბნელ მოსახვევში მიმავალ მეძავ ქალს დაინახავს. „სისხლიანი, შემადრწუნებელი და ტანჯვებით სავსე ოცნებანი“ ეუფლებიან პოეტს, „შავი ანგელოზი“ დასტრიალებს თავს; ხსნა მხოლოდ ღმერთს შეუძლია:

„მუხლმორთხმული ევედრება ღმერთს მოწყალებას,
ის განდევილი, ბინადარი დახშულ კუბოსი“...

ასე ბნელითაა მოცული შესავალი „დაცემა და ზეიმისა“, რომელშიც ახალგაზრდა ბეხერი მისი თანამედროვე პოეტის სახეს იძლევა. ამ დეკადენტურ აბდაუბდაში იმის გარკვევა მაინც შეიძლება, რომ პოეტს, რომელსაც „ქერა მუზა“ მფარველობს და „შავი ანგელოზი“ დასტრიალებს, ვერ მოუნახავს ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში; მან არ იცის რა არის სინამდვილე, ეტანება „მიტოვებულ კაფეებსა“ და ბნელ ქუჩებს; იცის ღმერთის არსებობა, მაგრამ ჯერ ღვთაებრივი გზით სიარულის „ტექნიკასაც“ არაა დაუფლებული; მისთვის ყველაფერი „ბნელი ხვეულებია“, რომელშიაც „სძინავთ გამოუცნობ ქიშკრებს“.

ასე არ შეიძლება დიდხანს გაგრძელდეს. ბოლოს და ბოლოს პოეტი უნდა გაეცნოს ცხოვრებას, შეისწავლოს იგი, რათა შეეძლოს არჩევანის გაკეთება: ამქვეყნიური სინამდვილე სჯობია თუ ღვთაებრივი სამეფო. და აი, ორი ტომის მანძილზე, რომელთაგან ერთი ლირიკული ნიმუშების კრებულია, ხოლო მეორე პროზაულისა, ბეხერი ცდილობს სინამდვილის ყოველ კუნჭულში ჩაიხედოს, გაეცნოს ყველას. „დაცემა“ — ასე ეწოდება კრებულის პირველ ნაწილს და იგი კარგად გამოხატავს ბეხერის შეხედულებას ამქვეყნიურ სინამდვილეზე, კერძოდ, კაპიტალისტურ ქალაქზე. რეალური სინამდვილე, ინდუსტრიული ცენტრი მისთვის „ტანჯვის ქალაქია“, საპყრო-

ბილეების, საავადმყოფოების, კაფეებისა და საროსკიპო სახლების სამფლობელოა; ყველგან, სადაც არ უნდა გაიაროთ, საითაც არ უნდა გაიხედოთ შეამჩნევთ საერთო გადაგვარებასა და დაკნინებას. აგერ, „საწყალი მათხოვარი“, მას პოეტი „ხშირად პოულობს პარკებში ან ქვევით, მდინარეებთან“, თანაგრძნობითაა მისადმი გამსკვალული: „შეგეძლო ერთხელ მაინც ჩემთან დაგეძინა. ვიწრო საწოლი არც თუ ისე პატარა იქნებოდა“—მიმართავს ხოლმე პოეტი მათხოვარს, რომელსაც მეგობარსაც უწოდებს (ლექსი „მეგობარი“). იგი ახლოს დგას „საცოდაფთა“ იმ წრესთან, რომელსაც „ინვალიდები, ბოროტმოქმედნი და მეძაენი ეკუთვნიან“ ისინი მხედველობიდან გამოორჩენია თვით „კეთილშობილ“ ღმერთსაც, ამიტომ ბეხერი ლოკულობს:

„თუმც ჩვენ ვიყავით მეძაენი, ავადმყოფნი, დანაშაუენი,
მაგრამ ო, ქრისტევ, სულით მუდამ შენთან ვიყავით...
შენ კი შურს იძევ, ძალას ხმარობ ვითა ჯალათი,
ლეთიურ მალამოს, კეთილ სიტყვას აღარ გვთავაზობ...“

(ლექსი „ს ა ც ო დ ა ვ ნ ი“)

პოეტი საყვედურობს ღმერთს ამგვარი „სიმკაცრის“ გამო, სთხოვს ყურადღებას „ძონძებში გახვეულთა“ მიმართ, უხსნის, უჩვენებს მას, რომ „ცხოვრება სისხლიანი რომანია“ (ლექსი „ძონძები“). ლექსები—„კაფე“, „საროსკიპო სახლი“, „საავადმყოფო“, „მკვლელები“ და ა. შ. „ტანჯვის ქალაქის“ ცალკეულ სურათებს გვიხატავენ. პოეტს ყველგან საყოველთაო გახრწნილება და გადაგვარება ერჩენება. ამქვეყნიური სინამდვილის—„სამეფოს მიმზიდველობა გათელილია“, „ცხოვრება ქაოსია“—ასეთია ბეხერის დასკვნა. არც შეიძლება სხვაგვარი იყოს ბოჰემისტურ-ურბანისტული ლექსების ავტორის მსოფლმხედველობრივი მრწამსი, რადგან მას ამ დროისათვის საერთოდ არა აქვს გარკვეული შემოქმედებითი „მე“, საკუთარ არსებობაშიც კი ეჭვდება ხოლმე:

„მიწას გართხმული ბოძი ვარ
იუ მოშლილი ყოვრე?
თუ ნუგეშის ხე
უფსკრულისკენ რომ გადახრილა?“

პოეტი აქვე პასუხობს, რომ ის „გახრწნილი ღეროა“ (ლექსი „დაცემა“). ამის შემდეგ გასაკვირველი არაა, რომ

მან არსებითად ვერაფერი თქვა სამშობლოზე, გარდა იმისა, რომ იქ „დახეტიალობს ნაპოლეონის შავი აჩრდილი“; ან კიდევ: „კლასიკის დემონი დაგვცინის წაქცეული ლერწმის ღეროდან“, „ერთმა კრიტიკოსმა მოკლა პოეტი“, „ყვირის რიჰარდ ვაგნერი ბოროტი ტვირთით დამძიმებული“ და ა. შ. გერმანია დეკადენტმა ბეხერმა „ცივ, სწორკუთხოვან სივრცეს“ შეადარა, რომლის თავზეც „მწვანე მთვარის შავი სიცილი“ შეიმჩნევა (ლექსი „გერმანია“). ნამდვილი სამშობლო მისთვის ვარსკვლავთა ნათებაშია, მას პოეტის მხოლოდ სული უყურებს, „საცოდავი სხეული კი კნინდება“:

„შორს, შორს ყველაფერი შორს
ჩემგან. მხოლოდ სამშობლომ
უნდა ანათოს ჩემს ზემოთ,
მალღით, ვარსკვლავთ სამეფოში!
ვრცელო ქვეყანავ, ნახე შედეგი:
მე შენი ვიყავ, გენდე ადვილად—
სხეული ჩემი, საცოდავი დაკნინდა ეგზოტ,
თუმც სული მაინც ხედავს სამშობლოს“.

(ლექსი „დაცემია“)

სულის გამარჯვებისა და იმქვეყნიური ზეიმის თემა რელიეფურად გამოვლინდა ლექსში—„ზეიმი“. ესაა ჰიმნი ზეციური „მშვიდი ნავსადგურებისა“ და „ოქროსფერ ღრუბლებთან დაბინაების“ შესახებ. გადმოცემულია „ზეციური ტრიუმფის დიადი საათის“ დადგომა და ამ ჟამისადმი მიძღვნილი „გაზაფხულის მელოდოიები“ (ციკლი სონეტებისა „გაზაფხულის მელოდოიები“). ასე გაუბრის „დაცემისა და ზეიმის“ ავტორი „ტანჯვის ქალაქს“, „სისხლში ჩაძირულ ჩვენ ცხოვრებას“, თუმც ტანჯვისა და სისხლის გამომწვევ მიზეზებზე ერთობ ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვს. ამ კრებულის მხოლოდ ერთადერთი ლექსი—„შევიწროება“—გვამცნობს, რომ ავტორის სინამდვილით შეძრწუნება ომის მზადებითაცაა გამოწვეული (გავიხსენოთ, რომ კრებული პირველი იმპერიალისტური ომის წინაა გამოსული. მასში შესულია 1913 წლის ნოემბრამდე დაწერილი ნაწარმოებები). ავტორი მხოლოდ იმის თქმას ახერხებს, რომ ამ საქმეში ადამიანები არიან დამნაშავე, ადამიანები, რომლებიც „ლპერთს არ ადიდებენ“; „სამყარო ვიწროვდება“, „ქალაქები მოსაწყენი გახდა“, „შველას ითხოვენ ბავშვები, ყველაფერი ზანზარებს...“

„ვისმენთ მორჩილად ბარაბანთა ველურ ხმაურს
და უხმაუროდ ვეგებებით დიდ მსოფლიო ომს“.

ბეხერი ამაზე შორს ვერ მიდის: ღმერთია უმადურთა (ე. ი. ადამიანთა) „შემზლუდველი საავადმყოფოებით, შინშილითა და სიკვდილით“.

კრებულის მეორე, პროზაული ტომი იდეური თვალსაზრისით ახალს არაფერს შეიცავს. იგი არსებითად პირველი ტომის ხაზს მიჰყვება და ამლიძეებს მას რეალური და იდეალური, „დაცემისა“ და „ზეიმის“ სამყაროთა კონტრასტული სურათებით. ავტორი ახლა „ტანჯვის ქალაქს“, ამქვეყნიურ ყოფას „პატარა ცხოვრებას“ ეძახის და კონკრეტული მაგალითებით ცდილობს მისი ამაოების ჩვენებას. ერთერთი ასეთი მაგალითია ამბავი ჰანსისა და დორკასი (ნოველა „პატარა ცხოვრება“). ნოველაში ახალგაზრდა ცოლ-ქმრის ცხოვრება წარმოდგენილია ერთმანეთისადმი აშკარა ღალატისა და პირმოთნეობის ეპიზოდებში, რაც, ავტორის აზრით, მათი სუბიექტური სისპეტაკის ზიუხედავად ხდება. დამნაშავე, ნოველის მიხედვით, „პატარა ცხოვრება“, ცხოვრება, რომელიც ადამიანებს შორის შულსა და გაუგებრობას თესავს. ამასვე ადასტურებს ავტორი კონისა და ბეატეს (მოთხრობა „დრაგონერი“), კურტისა და შაასის (მოთხრობა „ბავშვობა“) ოჯახურ-ინტიმური ურთიერთობის ჩვენებით. მტკიცებას თან ერთვის ჰალუცინაციებამდე მისული ფანტასტიკური ოცნებანი თავისთავად ადამიანის კეთილშობილების შესახებ, ეროტიკული სცენების გაჭიანურებული აღწერა ამქვეყნიური გადაგვარების მუქ ფერებში მოცემის მიზნით და ა. შ.

ბეხერი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ადამიანური ურთიერთობა მხოლოდ ოცნებათა და წარმოდგენათა სფეროშია ნორმალური, რომ ამა ქვეყნად, საერთო გადაგვარებასთან ერთად, ოჯახური, ცოლქმრული დამოკიდებულებაც დაკნინებულია, გახრწნილია.

როგორც ვხედავთ, იმპერიალისტური ომის წინა პერიოდის გერმანიის საზოგადოებრივ ცხოვრებას იოჰანეს ბეხერი ყალბი მსოფლმხედველობრივი პოზიციებიდან აღიქვამს. მართალია, „დაცემასა და ზეიმში“ მოჩანს ანარქისტულ-ინდივიდუალისტური ბუნტი ავტორისა არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ, მაგრამ სოციალური პროტესტის ეს უბადრუკი ფორ-

მაც მიჩქმალულია რელიგიური ექსტაზითა და დეკადენტური პოეტური აზროვნებისათვის ნიშანდობლივი მხატვრული სახეებით. გარდა ამისა, აქვე, ამავე კრებულში, ადვილი შესამჩნევია პირველი ჩანასახები ექსპრესიონიზმთან ბეხერის სი-ახლოვისა, რაც მომდევნო წლებში საბოლოოდ გაფორმდა. ეს ფაქტი სრულიადაც არაა მოულოდნელი, რადგან ექსპრესიონიზმი გერმანიაში სწორედ ამ წლებში იკაფავდა გზას, ხდებოდა აღიარებული ლიტერატურული მიმართულება ბურჟუაზიულ წრეებში: 1910 წელს დაიწყო ფრანც პფემფერტმა გამოცემა „აქციონისა“, ამავე წელს გამოვიდა „შტურმის“ პირველი ნომერი (გამომცემელი ჰერვარტ ვალდენი), 1913 წელს მათ დაემატა „დი ვაისენ ბლეტერ“ და ა. შ. 1912 წელს გამოქვეყნდა ლიტერატურული მანიფესტი „კონდორი“, რომელსაც 16 ახალგაზრდა გერმანელი მწერალი აწერდა ხელს. ამის შემდეგ ექსპრესიონიზმმა მოქალაქეობრივი უფლება მოიპოვა. ბეხერი უახლოვდება „აქციონის“ წრეს, თანამშრომლობს „დი ვაისენ ბლეტერშიც“, მაგრამ ჯერ კიდევ ვერ ამოღვენებს სათანადო ექსპრესიონისტულ „განსწავლულობას“. შეიძლება ეს იმიტაც აიხსნას, რომ ამ მიმართულებას მაშინ არ გააჩნდა გარკვეული სამოქმედო პროგრამა, ასეთი მხოლოდ იმპერიალისტური ომისა და მომდევნო წლებში ჩამოყალიბდა. ამიტომაც, რომ „დაცემა და ზეიმი“, თუ შეიძლება ასე ითქვას, იმდენად ექსპრესიონისტული არაა, რამდენადაც დეკადენტური საერთოდ; მასში აშკარად იგრძნობა კავშირი არა მარტო ექსპრესიონიზმთან, არამედ სხვა რეაქციულ-დეკადენტურ სკოლებსა და თეორიებთან; ეს უკანასკნელი ჰარბობს კიდევ, რადგან, ვიმეორებთ, ბეხერის ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლის დროს ექსპრესიონიზმი ფორმირების პროცესში იყო, ხოლო შემოქმედებითი ახალგაზრდობა გერმანული ნეორომანტიზმისა და ნეოკლასიციზმის ძლიერ გავლენას განიცდიდა. უფრო მეტიც, მათ პოეტურ ფანტაზიას რენზოსეული „მთვრალი ხომალდის“ მისტიკური საიდუმლოებანიც აღიზიანებდა. კარგად წერს რეალისტი ბეხერი თავისი შემოქმედებითი საწყისების შესახებ: „...როცა მე ასპარეზზე გამოვედი, ლიტერატურით გატაცება სარისკო საქმეს, ავანტურას წარმოადგენდა, რადგან ძნელი იყო გარკვევა მოზღვა-ვებული რაფინირებული წინადადებების, თვითნებური ფრა-

ზებისა და უცნაური პათეტიკურ-გონივრული აზრების ლაბირინთში... როგორც ღერბის სურათი, ისე დაცურავდა ჩვენ თავზე მთვრალი ხომალდი...¹.

თუ რა გზით წარიმართა ბეხერის შემოქმედება „დაცემისა და ზეიმის“ შემდეგ, ამაზე ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს ლექსთა კრებული — „ევროპისადმი“², რომელიც 1913 წლის ნოემბრიდან 1916 წლის აპრილამდე ბერლინსა და მიუნჰენში დაწერილ ლირიკულ ნიმუშებს შეიცავს, და „დამბობილება“, რომელშიც 1916.—1917 წლების ლექსებია თავმოყრილი³.

„ევროპისადმი“ იხსნება პოეტური შესავლით, რომელშიც პოეტი თავისი შემოქმედებითი კრედოს გადმოცემას ცდილობს. იგი „ბედნიერი კაცობრიობის კუნძულს“ ამჩნევს, „ახალი სამყაროს“ იმედით ცოცხლობს და ამიტომ „სწავლობს, ემზადება, ვარჯიშობს“ თავისი „არაპლასტიკური მეს“ გარდაქმნის მიზნით. საზოგადოებისადმი სამსახურის სურვილს შეუპყრია ბეხერი; „ბრჭყვიალა აკორდების“ მოშორებაც კი სურს, ხალხთან დაახლოებისაკენ ისწრაფვის და თანამოკალმეებსაც მოუწოდებს „პოლიტიკას“, „მომავლის ბრწყინვალეობას“ ემსახურონ:

„უბრალო ამბებს განვერიდოთ აწ, პოეტებო!
მიმართეთ თვალნი დიდ მომავლის ბრწყინვალეობისკენ!
ვინც პოეტია, დაწერს ჰიმნებს პოლიტიკაზე!“

(სონეტი „პოეტებს“)

ბეხერი აღარაა გატაცებული „ტანჯვის ქალაქის“ ამაოების მტკიცებით, მას ღვთაებრივი, „ზეიმის“ სამყაროს „იდილიური“ აღწერისათვისაც დაუნებებია თავი. იგი აშკარად ხედავს მასების გაზრდილ უკმაყოფილებას ომისათვის მზადების პერიოდში, ხედავს რომ ყველაფერი ამ ავანტურისტული საქმისათვის კეთდება. სოციალური სინამდვილე მის წინაშე ყოველდღიური ცხოვრების საკითხებს აყენებს. იგი ხვდება, რომ „პატარა ცხოვრებას“ ვერ უშველის ზეციური ქვეყნის სურათების ჩვენებით, რწმუნდება „ბრჭყვიალა აკორდების“ უძლურებაში და სინამდვილესთან დაახლოებისაკენ მიილტვის. ამ მომენტში ეცნობა იგი აქტივიზმის ექსპრესიონისტულ პროგ-

¹ J. Becher, Tagebuch 1950, s. 171.

² J. Becher, An Europa, Leipzig, 1916.

³ J. Becher, Verbrüderung, Leipzig, 1916.

რამას, რომელშიც მან პასუხი ამოიკითხა მისთვის საინტერესო საკითხებზე. კერძოდ, ბეხერი მოხიბლა „აქციონელთა“ „პოლიტიკური ხელოვნების“ თეორიამ, მისმა „მემარცხენე“ ფრაზებმა. როცა იმპერიალისტურმა ომმა იქუხა, როცა ყველასათვის აშკარა გახდა მისი საშინელებანი, ბეხერმა საბოლოოდ აღიარა ეს თეორია, როგორც ფორმა სოციალური პროტესტისა, და მის შემოქმედებით პრაქტიკაში გატარებას შეუდგა. ამას ადასტურებს ზემოთ დასახელებული ორივე კრებული, რომლებშიც შესული ლექსების დიდი უმრავლესობა ომის თემატიკაზეა აგებული. „მომაკედავი ჯარისკაცი“, „ჯარისკაცებს“, „ბარბაროსები“, „პოეტები ომში“ და სხვა ლირიკული ნიმუშები ცხადყოფენ, რომ პოეტის ყურადღება ბრძოლების ასპარეზისაკენაა მიმართული. მას ერთობ ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვს ბარბაროსებზე, არც ჯარისკაცებისა და პოეტების დაღუპვის მიზეზები ესმის, მაგრამ წინააღმდეგია სისხლისღვრის, ნგრევის, განადგურების. ის მისტირის ყოველ დაღუპულს, „ევროპის ხალხების“ წარმომადგენელს, რადგან „დედას სიკვდილისათვის არ გაუჩენია“ იგი. სხვებთან ერთად მოთქვამს იგი ერნსტ შტადლერის, გეორგ ტრაკლისა და ალფრედ ლიპტენშტაინის დაღუპვის გამო ომის პირველ წელსვე. ისინი ხომ ექსპრესიონიზმის ქურუმები იყვნენ და „ახალ დროებას უმღეროდნენ“! ბეხერი გაბოროტებულია. ცდილობს მოიშველიოს დანტეს, შილერის და უიტმენის აჩრდილები, ზურგს აქცევს თავის წარსულსაც კი, ხოლო ვერლენს, რილკესა და ბოდლერს, რომელთაც წინა წლებში ლექსებით უმღეროდა, ახლა ასე მიმართავს:

„თქვენ კი, დაცემის პოეტებო! გაიშალენით!!
ვერლენ, რილკე, ბოდლერ—გამოდიეთ გარეთ!“

ომის გამოძახილი სხვა ლექსებშიაც ისმის, მაგრამ, როგორც ვხედავთ, მისი მხატვრული დამუშავება მოკლებულია რეალისტურ დამაჯერებლობას. თემის ზოგად-აბსტრაქტული, აპოლიტიკური გააზრება ბეხერის მსოფლმხედველობრივი სისუსტითაა პირობადებული; პოეტი ცუდად იცნობს საზოგადოებრივ ცხოვრებას, მისი განვითარების ისტორიულ კანონ-ზომიერებებს; შესაბამისად, იგი შორსაა ომის იმპერიალისტური ხასიათის სწორი გაგებისაგან და ვერც მოვლენათა შე-

მოქმედებით-მხატვრული ასახვით დაიკვებნის. უკეთეს შემთხვევაში „ციხეების აღებისა“ და ხალხთა გაერთიანების იდეა ასეა გადმოცემული:

„ფეოკის ხალხებს სურთ შეერთება
დიდ ქალაქებად. ბოზოქრობენ მმართველები,
საუკუნევ! ამაღლებულ სფეროთა ბავშვო!
აღსდგეით! აღსდგეით! ოლიმპის ღმერთებო!
იმოძრავეთ და გამოასხივეთ! რევოლუციები
თავს იყრიან თქვენ საუარველში“.

(ლექი „ფეოკისადმი“)

ასეთი ხმები სხვა ლექსებიდანაც ისმის („ძმა“, „მარსელი-ოზა“ და სხვ.), მაგრამ სწორი არ იქნება თქმა იმისა, რომ ამ კრებულში შესულ ყველა ნაწარმოებს ბრძოლისა და მოწოდების ამგვარი პათოსი ახასიათებს. ზოგიერთი ლექსი სოციალური სინამდვილისადმი ექსპრესიონისტული ამბოხების ნიშნებაც არ შეიცავს. ისინი („ერთ ქალიშვილს“, „განთხივება დორასთან“ და სხვ.) ტრადიციული უსაგნო ლირიკის ნიმუშებს უფრო ჰგვანან. ამავე დროს შეინიშნება ლექსები („ომის შემდეგ“, „ლოცვა ზამთარში“, „სამშობლოს“ და სხვ.), რომლებიც შემდგომ უკანდახევას მოასწავებენ. 1915 — 1916 წლის ლექსებში იგრძნობა, რომ ბეხერი ავადმყოფურად აღიქვამს ომის გაჭიანურებას; ცრუდება იმედი სისხლისღვრის შეწყვეტისა, ილუპებიან ნაცნობ-მეგობრები, ინგრევა ქალაქები... სადღაა გამოსავალი — ფიქრობს პოეტი და შველას ისევ „უკანასკნელ მისტიკურ ძალას“ — ანგელოზს სთხოვს:

„შენ გიხმობთ ანგელოზო. მისტიკურო ძალავ!
მუხლებზე ეხოხავთ. ვიხრწნებით მეტად,
უკუნი ღამე გვემუქრება. აღარსაით გზა.
დაფლეთილ ვარსკვლავთ ვევედრებით: მოგვეშველენით
მიგდებულებს, წალეკილ ლერწამს“.

(ლექი „ვედრება 1915/16 წ. ზამთარში“)

„სასაფლაოები ფარავს მიდამოს“, „კატაკომბების სუნი ედება ევროპას“; სული ეხუთება პოეტს ასეთ ატმოსფეროში... იქნებ ბოჰემური ცხოვრების გახსენებამ უშველოს, იქნებ „სდნაზის ექსტაზებმა“ ან „შეძულებულმა ქალმა“ დაავიწყოს ვარამი!... აი ფრანცისკა, დორკა, მარი, ემი — „გმირები“ ოთხნაწილიანი ციკლისა — „ქალიშვილები“ (კრებული „დაძნობილები“), ისინი არ არიან ბეხერის სკოლის ამხანაგები,

არც რაიმე საქმიანი ურთიერთობა ჰქონია პოეტს მათთან. ამ „ლირიკულ პერსონაჟებს“ ავტორი შემთხვევით გაეცნო კათედრებსა და ქუჩებში, ახლაც ერთობა მათთან... მაგრამ არა, ისინი ვერ ავიწყებენ ბეხერს იმ „საზოგადოებრივ მისიას“, რასაც მას „აქციონელთა“ „მემარცხენე“ პროგრამა ავალებს; „დაძმობილების“, მშვიდობისა და თანამშრომლობის იდეა კვლავ წამყვანია ომის პერიოდის შემოქმედებისათვის. მართალია, იგი ვერ ახერხებს დაღუპული მეგობრის კონკრეტულ-რეალისტური სახის მოცემასაც კი, მაგრამ სოციალური მოტივების აბსტრაქტულ-ინდივიდუალისტურ დამუშავებაში ახლა უფრო მკვეთრად ჩანს პოეტის ანტიიმპერიალისტური, ანტიმილიტარისტული და სამშვიდობო სულისკვეთება. ამ მხრივ აღსანიშნავია ლექსები—„მშვიდობისადმი“, „დაძმობილება“, „ტირანებს“, „ზოლასადმი“ და ზოგიერთი სხვა. რამდენადაც შეზღუდული არ უნდა იყოს ამ ლირიკული ნიმუშების სოციალური გამიზნულობა და ზემოქმედების ძალა თემის ზოგად-აბსტრაქტულ ასპექტში გაშუქებისა და ინდივიდუალისტურ-ანარქისტული გადაწყვეტის გამო, როგორადაც დამძიმებული არ ჩანდეს მათი მხატვრული ფორმა რელიგიური ასოციაციებითა და ექსპრესიონისტულ-დეკადენტური სახეებით, ფაქტი მაინც ფაქტად რჩება: ამ ლექსების ავტორი ჩაგრულთა მხარეზეა, მისი მახვილი სუსტად, მაგრამ მაინც ტირანების, ექსპლოატატორების წინააღმდეგაა მიმართული; ამასთანავე ცხადია, რომ გარკვეულ შემეცნებით ღირებულებას იმპერიალისტური ომით განაწამები ხალხისათვის ეს ლექსები შეიცავენ ომის დაგმობითა და მშვიდობის პროპაგანდითაც (ვიმეორებთ, მიუხედავად ამ პროპაგანდის არსებითი შეზღუდულობისა). ზოგიერთი ნიმუში:

„მარადიულო ერებო! მაშ, იმოქმედეთ,
ბოლო მოელო ტირანების ძალმომრეობას,
აღვსდექით ომის ბნელეთიდან,
ვით განთიადი უკუნეთიდან“...

(ლექსი „ახალი სამყარო“)

„ახლა კი მხოლოდ მშვიდობაზე გვალაპარაკეთ.
ეს ახლა ტყბილი ოცნებაა, მაგრამ სულ მალე
ის ყველას ძალად მოველინება. ვინც ხელს
შეგვიშლის, ანდა სადმე წინ აღგვიდგება—აღარ დავინდობთ..“

(ლექსი „მშვიდობას“)

აღნიშვნის ღირსია ლექსიც — „ზოლასადმი“. მართალია, ბეხერი აქ კონკრეტულად მხოლოდ იმას გვაშეცნობს, რომ ამ ცნობილი ფრანგი რომანისტის გარშემო ახალგაზრდა მწერლები იკრიბებოდნენ, მაგრამ მთავარი ეს არაა. ჩვენ წინაა ზოლა — ჩაგრულთა ქომაგი, ომის საშინელებათა მამხილებელი. მიუხედავად რეალისტური პოეტური აზროვნებისაგან საგრძნობი დაშორებისა, ზოლასადმი ამგვარი დამოკიდებულება საყურადღებო ფაქტია.

ბეხერის ადრეული შემოქმედების ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზიდან ნათელია, რომ პოეტი ვერ ასცდა დეკადენტურ-რეაქციული მიმდინარეობების მძლავრ გავლენას. ვილჰელმის პრუსიული იმპერიის პირობებში, ომის წინა და ომის წლებში შექმნილი ლირიკული კრებულები ექსპრესიონისტული განხრის დეკადენტური პოეზიის ნიმუშებად უნდა ჩაითვალოს. ეს საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია, მაგრამ საკითხის ობიექტური შესწავლით იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ არ შეიძლება ამ ფაქტის აღნიშვნით დაკმაყოფილება, აქ წერტილის დასმა. საჭიროა აღინიშნოს ის სპეციფიკური ნიშნებიც, რომლებიც ბეხერს განასხვავებს როგორც დეკადენტური ლიტერატურისაგან საერთოდ, ასევე ექსპრესიონისტულ-აქტივისტური პოეზიისაგან კერძოდ.

დეკადენტობა მანე, ანტისაზოგადოებრივი მოვლენაა; საჭიროა გადამწყვეტი ბრძოლა მის წინააღმდეგ — აღნიშნავდა მაქსიმ გორკი ჯერ კიდევ მე-19—20 საუკუნეების მიჯნაზე. „Дскладенты — წერს გორკი სტატიაში — „პოლ ვერლენი და დეკადენტები“ — люди извмогавшие от массы пережитых впечатлений, чувствовавшие в себе поэтические струны, но не имевшие в душе бамертонов в виде какой-либо определенной идеи, — юности, желавшие жизни, но истощенные еще до рождения“¹. პესიმიზმი და ინდიფერენტიზმი სოციალური სინამდვილისადმი, მისწრაფება ზეციურ სამეფოში დაფუძნებისაკენ და საკუთარი უძლურების შეგნება — ასეთია ამ პოეზიის ზოგიერთი ნიშანი². მეტერლინკის მღუმა-

¹ М. Горький, Несобранные литературно-критические статьи, М., 1941, стр. 237.

² იქვე, გვ. 20.

რების კულტი და სიკვდილის აპოლოგია რილკესთან, გეორგეს „წმინდა ხელოვნების“ თეორია და მალარმეს „ექსპერიმენტები“ მხატვრული ფორმის დარგში — ასეთია ზოგიერთი ფორმა დეკადენტობის გამოვლენისა ლიტერატურაში. ბეხერის ნაწარმოებთა მიმოხილვამ გვიჩვენა, რომ მიუხედავად არსებითი კავშირისა დეკადენტურ პოეზიასთან, მათი ავტორი არ არის ბოდლერის, ვერლენის, რილკეს, გეორგეს და სხვათა მსგავსი დეკადენტი. „ევროპისადმი“ და „დაძმობილება“ ცხადყოფენ, რომ პოეტისათვის უცხო არაა სოციალური მოტივებიც, რომ იგი ცდილობს სინამდვილესთან დაახლოვებას (სხვა საქმეა რა ბასიათისაა ყოველივე ეს და როგორ ცდილობს მათ ცხოვრებაში გატარებას). ვერლენის, რილკესა და ბოდლერისათვის შემთხვევით არ უწოდებია მას „დაცემის პოეტები“. ომის წინ უკვე ნათელი გახდა, რომ ბეხერმა საზოგადოებაში დარჩენა გადაწყვიტა. რამდენადაც შეზღუდული არ უნდა იყოს ბეხერის სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებანი, როგორი ხშირიც არ უნდა იყოს „წმინდა ლირიკული“ გადახვევები და რელიგიური უკანდახევა, — აშკარაა, რომ ბეხერს ვერ ჩავთვლით ისეთი ტიპის დეკადენტად, როგორიცაა ფრანგი სიმბოლისტი, ვედეკინდის მსგავსი იმპრესიონისტი თუ რომელიმე იტალიელი ფუტურისტი.

ბეხერს ვერც „შტურმელ“ ექსპრესიონისტად მივიჩნევთ. ვალდენის, შრაიერის, შტრამისა და სხვათა „წმინდა ხელოვნება“ ტიპიური არაა მისთვის. ბეხერის ნაწარმოებები არც ვერფელის, ერენშტაინის, კლემისა და სხვათა „მემარცხენე“ ექსპრესიონისტული შემოქმედებითი ნიმუშებით დაიფარება. ბეხერი თავისებური, უფრო რადიკალური „მემარცხენე“ ექსპრესიონისტი აქციონელთა შორის. დაუსრულებელი ძიება საზოგადოებაში ადგილის პოვნის მიზნით, სამშვიდობო მოწოდებები და ანტიმილიტარისტული გამოსვლები, სოციალური დიფერენციაციის შეცნობის პირველი ნიშნები (თუნდაც პრიმიტიული) იმ სახითაც კი, როგორც ეს ბეხერთანაა, არც ერთი ექსპრესიონისტი ლირიკოსის შემოქმედებაში არ შეინიშნება ისეთი ძალით, როგორც ჩვენს მიერ გარჩეულ კრებულში იგრძნობა. „წმინდა“ ექსპრესიონიზმისაგან ამგვარი „გადახვევების“ გამო ბეხერმა ვერ მოიპოვა „აქციონის“ „წამყვანი პოეტის“ წო-

დება; ბურჟუაზიული ლიტერატურათმცოდნეობა თავს ესხმის მას „კონდორის“ მანიფესტისადმი ამგვარი „ლალატისათვის“ და, ჩვეულებრივ, ჩქმალავს ხოლმე ყოველივეს, რაც მწერლის ერთგვარ პროგრესულობაზე მიგვითითებს.

რომ უფრო ნათელი გახდეს ბეხერის თავისებურება, ერთგვარი რადიკალიზმი „აქციონელებთან“ შედარებით, ამისათვის საკმარისი იქნება ფრანც ვერფელის ამავე პერიოდის პოეტური ნაწარმოებების მიმოხილვა, სწორედ ვერფელისა, რადგან მას თვლიან „გამოჩენილ ექსპრესიონისტად“ ამ ლიტერატურული სკოლის თეორეტიკოსები და მათი მიმდევარნი ბურჟუაზიული ბანაკიდან. „აქციონმა“ 1916 წლის 28 ოქტომბრის ნომერი მთლიანად ვერფელს მიუძღვნა, რადგან, კურტ პირთუსის თქმით, იგი ამ დროისათვის „ვერობული მოვლენაა“. ჟურნალში პინთუსი წერს: „ვერფელის პოეზიის თემა მეტაფიზიკაა. სწორედ მეტაფიზიკურია ადამიანური... სიყვარული, სიკეთე, სიხარული, მშობა — ყოველივე ადამიანური და ღვთაებრივი მასთან მთლიანობაშია. გაბოლის, რომ ღმერთს ადამიანი ისევე ესაქიროება ხსნისათვის, როგორც ადამიანს ღმერთი. ამგვარად, მართალია როგორც ის, ვინც ვერფელს წმინდა ადამიანობის პოეტს უწოდებს, ასევე ის, ვინც მას რელიგიურ პოეტად თვლის“¹.

ადამიანურობისა და ღვთაებრიობის ურთიერთმიმართება ცენტრალური თემაა კრებულისა „სამყაროს შეგობარი“, „ჩვენ ვარა“ და სხვ. ვერფელს სწამს ადამიანის ღვთაებრივი წარმოშობა. ამიტომ იგი თავისი ლექსებით პიროვნებაში მოცემული ღვთაებრივი ნაპერწკლის გაღვივებას ცდილობს და ამ გზით ყოველი მოკვდავის „გასაპეტაქება“ ჰარმონიული საზოგადოების შექმნის ძირითად პირობად წიაჩნია. ამ თემის დამუშავებას მოახმარა მან მთელი შემოქმედებითი ენერგია, მისი ერთგული დარჩა იგი ბოლომდე. იმპერიალისტური ომიც მას ესმის, როგორც „ღვთის სურვილის საწინააღმდეგო“ მოვლენა. ვერფელი ბეხერივით არ ინტერესდება სინამდვილით, მისთვის ის არც „ტანჯვის ქალაქია“ და არც საავადმყოფო-საპყრობილეების სამფლობელო. ვერფელი საერთოდ არ ინტერესდება ყოველდღიური ცხოვრებით, მიმდი-

¹ „Aktion“, 1916, 28. X, № 43 — 44, s. 604.

ნარე მოვლენებით, რადგან სჯერა, რომ თუ „ღვთაებრივი განწყენდა“ არა, სხვა ვერაფერი უშველის ჩიხში მომწყვდეულ კაცობრიობას. ადამიანებმა, „ღვთის შვილებმა“ თუ ერთმანეთი შეიცნეს, მაშინ მტრებიც კი მორიგდებიან, „გადაკოცნიან“ ერთმანეთს — ასეთია ვერფელის პოეზიის დედა-არსი:

„ადამიანმა ღვთაებრივმა, მნათმა, ძლიერმა —

აჰა, იხილე —

მტერშიც კი თავი შეიცნო და აკოცა ძმურად...“

(ლექსი „ო მ ი“)¹

ამ თვალსაზრისით ამუშავებს იგი ყველა სხვა მოტივს, რომელიც ზოგჯერ ნებისთი თუ უნებლიეთ შეიჭრება ხოლმე მის შემოკმედებაში.

ბეხერსა და ვერფელს შორის განსხვავება განსაკუთრებით მკაფიო გახდა 20-იან და მომდევნო წლებში, როცა ამ უკანასკნელმა, ბეხერისაგან განსხვავებით, ყბადაღებულ ბურჟუაზიულ დემოკრატიისადმი სანსახური აიროჩია და თავისი შეხედულებანი მას დაუქვემდებარა.

კიდევ უფრო ღიღია განსხვავება ბეხერის აღრეულ შემოკმედებასა და ალბერტ ერენშტაინის იმავე წლების პოეზიას შორის, რომელიც დეკადენტობის თითქმის ყველა ნიშანს შეიცავს. ლექსები — „ასე დამყურებს მკედარი დრო“, „ადამიანი ყვირის“, „სასოწარკვეთილება“, „დავიღალე ცხოვრებითა და სიკვდილით“, „აუცდენელი“ და სხვ.² — უკიდურესი პესიმიზმითა და სუბიექტივიზმით ხასიათდება. პოეტი არსებითად იმის გარკვევას უნდება „სიცოცხლე სიკვდილია“ თუ სხვა რაწ. ერთერთ ლექსში ის ასე მსჯელობს:

„ვინ იცის, იქნებ

სიცოცხლეა სწორედ სიკვდილი,

სუნთქვა — დახრჩობა, მზე კი —

ღამე ჯოჯოხეთური...“³.

¹ Fr. Werfel, Gedichte aus dreißig Jahren, Stockholm, 1939, s. 107.

² Menschheits Dämmerung, herausg. von K. Pinthus, 1920.

³ იქვე, გვ. 38.

ბეხერის ადრეული შემოქმედების წინააღმდეგობრივი ხასიათი, ერთგვარი პროგრესულობა დეკადენტურ-ექსპრესიონისტული ლიტერატურის ფარგლებში, ცხადია, ომის წინა და ომისდროინდელი გერმანიის სოციალურ-ეკონომიური მდგომარეობითაა პირობადებული. პროლეტარიატის სისუსტისა და ოპორტუნიისტული იდეოლოგიის ბატონობის ვითარებაში იმპერიალისტური ბურჟუაზიისადმი ოპოზიციურად განწყობილი ახალგაზრდა პოეტი ვერ პოულობს რეალურ საყრდენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ვერ ამჩნევს ძალას, რომელიც მას მოღვაწეობის ფართო ასპარეზზე გამოიყვანდა. ბეხერი ხედავს ომით გამოწვეულ უკმაყოფილებას მასებში, მოწმეა მათი ყოფაცხოვრებითი პირობების გაუარესებისა, მაგრამ ერთობ ცუდი წარმოდგენა აქვს მის გამომწვევ მიზეზებზე და არც ქმედების გარკვეული პროგრამა გააჩნია. ასეთ პროგრამად მიიღო მან ექსპრესიონიზმის აქტივისტური თეორია, მაგრამ ფაქტების ლოგიკურმა განვითარებამ უკვე მომდევნო წლებში გააქეთებინა მას ნაბიჯი მარცხნივ. ცხადია, ეს ნაბიჯი შეუგნებელი, გაუხედავი და არსებითად შეზღუდულია, ეს არის ნაბიჯი თვით „მემარცხენე“ ექსპრესიონიზმის სფეროში და არაერთგვაროვნებაში არ ნიშნავს სვლას ამ სფეროს გარეთ, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს არის მისწრაფება პოეტისა ექსპლოატირებული მასებისაკენ, ეს არის გულწრფელი სურვილი მათთან თანამდგომობისა, ეს არის ხმა ომის წინააღმდეგ, მშვიდობისათვის. არავინ უარყოფს, რომ აღნიშნული მისწრაფება შორსაა რევოლუციური მიზანსწრაფვისაგან, ფაქტია ანტიიმილიტარისტული გამოსვლების სტიქიური ხასიათიც, მაგრამ ყოველივე ეს ომის პერიოდის გერმანულ სინამდვილეში მაინც ერთგვარი პროგრესია. „მყვირალა დეკადენტური აბდაუბდისაგან“ განსხვავებით — წერს მ ა ტ ი ლ ი ო ვ ა — ბეხერის ადრეული ექსპრესიონისტული შემოქმედება იყო გამოხატულება პოეტის „დიდი, ნამდვილი სულიერი ტკივილისა“ და არა „პოზიორობისა და ორიგინალობისაკენ ისეთი მისწრაფება, რაც სხვებთან შეინიშნება“¹. მუდმივი ძიებით, განახლებისაკენ სწრაფვით

¹ Т. Мотылева, Иоганнес Бохер („Октябрь“, 1941, № 5, стр. 195).

და დიდი პოეტური ტემპერამენტითაც განირჩევა ბეხერის ადრეული ლექსთა კრებულები. პოეტი, მართალია, იბნევა ამ ძიებაში, სწრაფვაში, მაგრამ მაინც არასოდეს არ მიდის სინამდვილესთან შერიგებამდე; იგი არასოდეს არ ყოფილა მისი მეხოტბე. „ჩვენს წინაშეა ბურჟუაზიული ოჯახიდან გამოსული ახალგაზრდა, მემბოხე, წინააღმდეგობებით შეპყრობილი; მოწყვეტილი მშობლიურ მეშინურ ნიადაგს. სწორედ ამაშია ადრეული ბეხერის დრამა. ამით აიხსნება მისი წიგნებისათვის დამახასიათებელი გაორება“ — წერს ი. ანისიმოვი, როცა ადრეულ ბეხერს ახასიათებს¹.

ბეხერის შემოქმედების პირველი ნიმუშების სწორი დახასიათების ცდას წარმოადგენს დემოკრატიული გერმანიის ცნობილი კრიტიკოსის პაულ რილას წერილიც პოეტის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. ლაპარაკობს რა ბეხერის შედარებით პროგრესულობაზე „აქციონელთა“ შორის, იგი აღნიშნავს, რომ იდეები კრებულისა — „ევროპისადმი“ არაა „ინტელექტუალური დონკიხოტოზის აქტივისტური პროგრამის“ გაგრძელება². სხვა ადგილას იგი მიუთითებს, რომ ბეხერისათვის ტიპიური არაა პესიმიზმი, რომ სწრაფვა უკეთესისაკენ მასთან უფოო ძლიერია, ვიდრე მის თანამოკალმეებთან. რილა წერს: „გრძნობა იმისა, რომ დაცემა არ არის საბოლოო, რომ მას მალე მოეღება ბოლო — განახლება ახალგაზრდა ბეხერს ლიტერატურული თანამედროვეებისაგან, რომლებიც საერთოდ დაიბნენ გამოსავლის ძებნაში“...³.

¹ И. Анисимов, Творчество Бехера, („Вестник нп. лит.“, 1929, № 1, стр. 185).

² P. Rilla, Der Weg und das Werk („Dem Dichter des Friedens.“, s. 53).

³ იქვე, 42.

მოზარუნება ჩვეოლუციურ-პროლეტარული მწერლოგისაჲმ

რევოლუციურ-პროლეტარული მწერლობისაჲმ მოზარუნების პირველი ნიშნები ბეხერის შემოქმედებაში 1917 წლის დამლევს, ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ გამოჩნდა. ამ დროისათვის იგი, განსხვავებით სხვა „მემარცხენე“ ექსპრესიონისტებისაგან, წყვეტს კავშირს „დამოუკიდებელი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის“ მემარჯვენე ფრაქციებთან და „სპარტაკის“ კავშირის წევრი ხდება. ამავდროულად, ბეხერი — პირველი გერმანელ მწერალთაგან — ესალმება ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკას. ლექსი „მისალმება გერმანელი პოეტისა რუსეთის ფედერაციულ საბჭოთა რესპუბლიკას“ (1917) იწყება ცნობილი სიტყვებით, რომლებშიც ავტორი აღფრთოვანებას გამოთქვამს „ოქროს ჩაქუჩისა და ჩამგლის“ გამარჯვების გამო; იგი ეგებება „სინათლეს, რომელიც აღმოსავლეთიდან იწყება“:

„ზეცა ნათდება აღმოსავლეთით,
ხელეგაწვდილი ვეგებები ამ შუქს პოეტი.
დილის რიყრაყი ფანტავს სიბნელეს
და სიყვარული ეუფლება ადამიანებს“...¹

ბეხერი ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის სახით ესალმება „თავისუფლებასა და თანასწორობას“, ახალი ერას დაწყებას, რაც მზავრელებზე, ჯალათებზე, „ომის მმართველებზე“ ექსპლუატატორებზე მასების გამარჯვებას მოასწავებს.

¹ J. R. B e c h e r, *Sterne unendliches Glühen*, Berlin, 1951, s. 15.

პოეტი ხედავს, რომ „უკვე აღსდგა მონათა რაზმები“, ესმის მათი „ძველი ბორკილების მსხვერვის ხმა“, „კანონადების ხმაურში მარადიული მშვიდობის მელოდიას“ არჩევს. მაგრამ ლექსის ყველა ნაწილი არაა თანაბარი სიძლიერისა; ნაწარმოების ჯანსაღი ტენდენცია, ოპტიმისტური ხასიათი ზოგჯერ აღრეული ბეხერისათვის ნიშანდობლივი აბსტრაქტულ-რელიგიური მსჯელობებითა და ბუნდოვანი პოეტური სახეებით იჩრდილება. ბეხერი, მართალია, გამარჯვებულებს მოუწოდებს ოქტომბრის მონაპოვრის შენარჩუნებისა და სიფხიზლისაკენ, მაგრამ ჯერ კიდევ ნათლად არ ესმის რევოლუციის შემდეგდროინდელი საზოგადოებრივი წყობილების სტრუქტურა და მმართველობის ფორმები. იგი შენატრის „შორეული ხალხებისა და რასების სიმფონიას“, მომავლის „წმინდან სამეფოს, სამოთხეს“, „ღვთაებრივ მოდგმას“, ანგელოზსაც კი ამჩნევს ბარიკადების თავზე. ყოველივე ეს ბეხერის მსოფლმხედველობის არსებით შეზღუდულობაზე მიუთითებს; ფაქტია, რომ ბეხერი ჯერ კიდევ არ იცნობს საზოგადოებრივი განვითარების მეცნიერულ კანონებს.

წინააღმდეგობრივი და არათანმიმდევრულია ბეხერის სხვა ლექსებიც, რომლებიც 1918 წლის რევოლუციის დროებითი წარმატებების პერიოდშია შექმნილი. უფრო მეტიც, რიგი ლირიკული ნიმუშებისა „აქციონის“ ექსპრესიონისტულ პროგრამას მიჰყვება და პროგრესულობის რაიმე ნიშანწყალსაც არ შეიცავს. ტიპურია ამ მხრივ კრებული „ლექსები ხალხისათვის“, ¹ რომელიც იენასა და მიუნჰენში 1917-1918 წლებში დაწერილ პოეტურ ნაწარმოებებს აერთიანებს. კრებულის ავტორისათვის ადამიანი „მომავლის უტოპიური მოდგმა“, რომელმაც საკუთარი თავი ღვთაებრიობისაკენ მისწრაფების პროცესში უნდა შეიცნოს. ამ გზით, განაგრძობს პოეტი, ხდება ადამიანის „თვითდადგინება“, „ახალი ადამიანის“ წარმოშობა, ადამიანისა, რომელიც ადვილად რწმუნდება „სხეულის დაძლევის“, „სასრულიანობის“ უარყოფის აუცილებლობაში. ასეთი ადამიანისათვის ღმერთი „აყადმყოფების მომელელი“, „მანუგეშებელი“, „ღარიბთა მწყალობელი“ და „დაბნეულთა

¹ J. R. Becher, Gedichte für ein Volk, Leipzig, 1919.

მწყემსია“. შემოქმედის მოვალეობაა, ბეხერის აზრით, ხელი შეუწყოს „ახალი ადამიანის“ წარმოშობას, უჩვენოს მას ღვთაებრივი სამყაროს უპირატესობა, „ზეციური ხალხის ყოფის სურათები“. კრებულის ჰიმნური ხასიათის ციკლებში — „თვითდადგინება“, „ახალი ადამიანი“, „ღმერთისადმი“ და სხვა — ბეხერი თვით იძლევა სათანადო ნიმუშებს. აქვეა მოთავსებული სხვა ლექსები, კერძოდ, „1917“, „პროლეტარი“, „მდიდარს“, რომლებიც გვიხსნიან, რომ ბეხერი თვალს ვერ უსწორებს მიმდინარე სოციალურ მოვლენებს: საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დაბნეული პოეტი ღვთისმადიებლობასა და რელიგიურ „ჰუმანიზმში“ ეძებს შველას. პოეტი უდავოდ ამჩნევს წოდებრივ დიფერენციაციას, სურს მთელი არსებით ჩაგრულთა მხარეზე იყოს, მაგრამ მას ინდივიდუალისტურ-ანარქისტული ბუნტისაკენ მოწოდება შეუძლია მხოლოდ, მდიდრებს ღვთის სამსჯავროთი ემუქრება, პროლეტარი კი მისთვის „სულის მებრძოლი“ და „სიმართლის შვილია“.

რამდენადმე განსხვავებულადაა დამუშავებული სოციალური თემატიკა ბეხერის კრებულში „ყველას!“, ¹ რომელიც 1918 წლის დამდეგიდან 1919 წლის მაისამდე გამოქვეყნებულ ლექსებს შეიცავს. ავტორი — „სპარტაკის“ კავშირის წევრი, 1918 წლის რევოლუციის მომსწრე, რევოლუციისა და მასთან დაკავშირებული მოვლენების პოეტურ გააზრებას ცდილობს. იგი სუბიექტურად მუშათა კლასის მხარეზეა, მთელი კრებულიც რ. ლუქსემბურგის, კ. ლიბკნეხტისა და „რევოლუციური პროლეტარიატისადმი“ მიძღვნილი (ბეხერის სიტყვებით), მაგრამ ნაწარმოებების გაცნობა გვარწმუნებს, რომ ბეხერი ჯერ კიდევ შორსაა პროლეტარიატის იდეოლოგიისაგან: „დამოუკიდებელთა“ ოპორტუნიზმისა და ექსპრესიონიზმის ძლიერი გავლენა ძირშივე ზღუდავს პოეტის მისწრაფებას იყოს ჩაგრულთა ქომაგი, რევოლუციური მასების თანამგზავრი; ბეხერი „სპარტაკის“ ხელმძღვანელი მუშაკების თეორიული მომზადების დონეზეც კი არა დგას.

ლექსი „ქარიშხალი“ გვარწმუნებს, რომ ავტორი ამჩნევს მასების რევოლუციურ აზვრთებას, მათ ბრძოლას მჩაგვრელების წინააღმდეგ. ამასვე მოწმობს ჰიმნური მიმართვა —

¹ J. R. Becher, An Alle!, Verlag „die Aktion“, 1919.

„სპარტაკისადმი“ და „სპარტაკის სიკვდილი“, რომლებშიც ბეხერი პირველად ხმარობს ისეთ ცნებებს, როგორიცაა „კაპიტალიზმი“, „კლასთა ბრძოლა“ და „მშრომელი ხალხი“. ყურადღებას იქცევს ლექსიც „ვაი თქვენ!“, სადაც პოეტი წყველა-კრულვას უთვლის ყველა მათ, ვინც რევოლუციის საქმეს უღალატა, მებრძოლ ხალხს განუდგა:

„თქვენ კი გამხდარხართ მოღალატენი,
სისხლის მსმელნი და ჯალათები!
წყველა და კრულვა!
საბრალო ხალხი მოატყუეთ და განაჩენით
თქვენივე ძმების სისხლი დაღვარეთ.
წყველა და კრულვა!“

სოციალური პროტესტი, რაც ზემოდასახელებულ ლექსებში შეინიშნება, ამაზე შორს ვერ მიდის: ხდება ფაქტის აღნიშვნა, ბოროტების დაგმობა, მაგრამ ხშირად ეს ერთგვარი მიღწევაა არარაობამდე დაჰყავს პოეტს საკითხის სუბიექტივის-ტურ-აბსტრაქტული გადაწყვეტითა და ექსპრესიონისტული მხატვრული დამუშავებით. რომ არაფერი ვთქვათ მთელ რიგ ინდივიდუალისტურ და რელიგიურ გადახვევებზე (თვითნებური მსჯელობანი რევოლუციური პათოსის შესახებ მასებში, ერთობ ბუნდოვანი წარმოდგენა ბრძოლის მიზნებსა და საშუალებებზე, ღვთაებრივი ძალის მოშველიება ცხოვრების სრულყოფის მიზნით და ა. შ.) თვით ამ ლექსებში, ბეხერის მსოფლმხედველობრივ სისუსტეზე განსაკუთრებით ნათლად მეტყველებს ჰიმნები ლიბკნეხტისა და ლუქსემბურგისადმი. პოეტმა, რომელმაც კონკრეტულად ვერაფერი თქვა მებრძოლი ორგანიზაციის — „სპარტაკის“ შესახებ (ლექსები „სპარტაკისადმი“, „სპარტაკის სიკვდილი“), ვერც გერმანიის პროლეტარიატის ბელადთა დამაჯერებელი სახეების შექმნა მოახერხა. ექსპრესიონისტულ მხატვრულ ფერებში და ზებუნებრივი, ყალბი პოეტური ექსტაზით აღწერილი მათი ქება-დიდებას სცენები ავტორმა კვლავ რელიგიური ფინალისაკენ წარმართა: პროლეტარიატის ბელადები ღვთაებრივი მესიების როლში გამოდიან; მათი მოღვაწეობა გაგებულია, როგორც საუკეთესო ნიმუში მეგზურობისა ზეციური თავისუფლებისაკენ.

ინდივიდუალისტურ-ანარქისტული ამბოხებისა და ღვთის-მადიებლობის მოტივები კიდევ უფრო ძლიერდება მომდევნო

წლების ლირიკულ კრებულებში, რომლებშიც რევოლუციის დაღმავალი ხაზით განვითარება აისახა. ცხოვრების ეკონომიური პირობების გაუარესება, რეაქციული ბურჟუაზიის სისხლიანი რეპრესიები რევოლუციური მასების მიმართ, ლიბკნეხტისა და ლუქსემბურგის ვერაგული მოკვლა—პროლეტარიატსა და ცენტრისტებს შორის მერყევ ბეხერში პესიმისტური მოტივების გაძლიერებას იწვევს. პოეტის „სისხლიან გულში“, როგორც თვითონ ამბობს ხოლმე, დაისადგურა აუწერელმა სევდამ სამშობლოსადმი, თანამემამულეებისადმი; მოვლენათა ობიექტური განვითარება მას ესმის, როგორც შემდგომი უკანდახევა თავისუფლების ღვთაებრივი სამეფოდან, რომელიც ამჯერად „აღქმის კუნძულის“ სახითაა მოცემული. რევოლუციის წინ ბეხერი ჩაგრულებს ქმედებისაკენ, მჩაგვრელთა წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა, რადგან ამ გზას აღიარებდა იგი საშუალებად „ნანატრი თავისუფლების“ მოპოვებისათვის. პოეტი ამ დროისათვის ტიპური ექსპრესიონისტული პათოსით ასე მსჯელობდა:

„ადამიანო, წამოდგარხარ შენ სათლავიდან,
ჯოჯოხეთიდან, საპყრობილედან...
ლამე წავიდა, შენ დაცემას მოელო ბოლო,
ახალი შუქით განათებულს შეგყურებ ახლა,
გზას რომ იკაფავ უკეთესი ცხოვრებისაკენ.
იბედნიერე!“¹

ახლა კი, როცა ბრძოლამ, ბეხერის აზრით, სისხლისღვრის მეტი არაფერი მოიტანა, როცა ადამიანი—„ღმერთის ბავშვი“ კვლავ დაბეჩაფებული და ილაჯგაწყვეტილია, პოეტს—ჩაგრულთა ქომავს, „სოციალური ექსპერიმენტები“ მთლიანად რელიგიის სფეროში გადააქვს. ახლა მასები ბარიკადებზე კი აღარ იბრძვიან, ექსპლოატატორთა წინააღმდეგ კი არ გამოდიან, არამედ, რელიგიური ალტყინებით „შეპყრობილნი, „ჯანყდებიან“ ღმერთთან ცაფშირისათვის. საზნაწილიანი დრამატული ქმედების—„მუშები, გლეხები, ჯარისკაცები“ (1919)²—მთელი შინაარსი სწორედ ესაა: „ტანჯვის ქალა-

¹ J. R. Bocher, Gedichte um Lotte, Leipzig. 1919, s. 51.

² J. Bocher, Arbeiter, Bauern, Soldaten („Um Gott“, Insel-Vorlag, Leipzig, 1921).

ქის* მცხოვრებნი — მუშა, გლეხი, ჯარისკაცი, მდიდარი, ლარიბი, ტირანი, გენერალი, ქალი, კაცი, ბავშვი და ქვესკნელის მკვიდრნი — მკვდრები, ველური არსებანი, აგრეთვე მძინარენი, ბრმები და ა. შ. ილწვიან ღმერთის — „მამის“, „მანუგეშების“, „უძლიერების“, „უკეთილშობილების“, „უსაყვარელის“, „უწმინდის“ გულის მოგებისათვის, რათა მისი ხელმძღვანელობით გაუდგნენ გზას „აღთქმის ქვეყნისაკენ“. „აჯანყებულებს“ სწამთ, რომ სოციალური ბოროტების მიზეზი ღმერთის დავიწყებაა, ამიტომ ახლა დითირამზებს უმღერიათ უზენაესს. „ღმერთის ჯარისკაცი ვარ“ — ამბობს ერთი, „მე მისი მსახური“ — პასუხობს მეორე, „ჩემი ფესვები ღმერთშია“ — ეხმაურება მესამე. მათ ხმას იტაცებს ნაწარმოებში გამოყვანილი მისტიკური გუნდი, რომელსაც ძირითადად ქვესკნელის უცნაური ძალები ავსებს; ყველა „მარადიულ მოუსვენრობაშია“, „აღთქმის ქვეყნის“ სილიადეს შეუპყრია, რადგან იქ თურმე, სადაც მიწა ზეცას უერთდება, „მზე ტყეს ურიგდება“, აღარც სიღარიბეა, არც ქაობები, სეტყვაც კი არ მოდის:

„იქით წავიდეთ,
სადაც მიწა ზეცასა სწვდება;
მზე ტყეს ეხვევა.
სიღარიბეც გაუჩინარდა.
აღარსად არის ქაობები, არც სეტყვა მოდის...
წავიდეთ იქით,
სად შეხვედრა სამარადისო ჰარმონიად გადაიქცევა“.¹

რელიგიური „ჰუმანიზმითა“ და ღვთისმადიებლობით გატაცებული პოეტი „ღვთაებრივ აჯანყებებშიც“ ვერ პოულობს მოსვენებას. იგი მალე რწმუნდება, რომ მუშა და გლეხი „ტანჯვის ქალაქში დარჩა“, რომ ღმერთი „ავციანებს“ წყალობის გაღებას. რეალურ ცხოვრებაში წანით შეჩერებაც კი მას თავისი „პროგრამის“ უკმარობაში არწმუნებს, მაგრამ პროგრესულ საზოგადოებრივ ძალებს მოწყვეტილი პოეტი ვერ პოულობს გამოსავალს. იგი ხან მთელ ცხოვრებას, საუკუნეს წყევლის და ღმერთს ევედრება შველას,² ხან კი სიკვ-

¹ J. Becher, Um Gott, s. 193

² J. Becher, Verklärung (Hymnen), Verlag Die Schmiede, Berlin, 1922.

დილის აშკარა აპოლოგიამდეც მიდის. ლექსში „ღმერთისა-
დმი“ პოეტი წერს:

„მე აქ ვჩერდები, მიუსაფარი, სიკვდილი ყველგან.
ბევრი ვყოფილვართ ამა ქვეყნად. ამაოდ დავეშვარი,
მაკლდა თურმე ჰკუა და რჩევა. დაბნეული ვარ,
დაცემული, სად არის კუბო...
ტკბილო სიკვდილო, დაგვიხსენ ყველა...“¹

დეკადენტობისაკენ ამგვარი უკანდახევა 1918 წლის გერ-
მანიის რევოლუციის პერიოდში ისევ და ისევ ბეხერის მსოფლ-
მხედველობრივ შეზღუდულობაზე მიგვიბრუნებს. რთულ სო-
ციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში ბეხერი „სპარტაკის“ ჯგუფის
მოწინავე პოზიციებამდეც კი ვერ ამალულდა. უფრო მე-
ტიც, 1918 წლის ბოლოს, როცა „სპარტაკმა“ ყუველგვარი
კავშირი გაწყვიტა „დამოუკიდებლებთან“ და კომუნისტური
პარტიის შექმნა გამოაცხადა, ბეხერმა ვერ გაიგო ამ ფაქტის
ისტორიული მნიშვნელობა: იგი გერმანიის კომუნისტური
პარტიის წევრი მხოლოდ 1921 წელს გახდა, მას შემდეგ, რაც
„დამოუკიდებელთა“ მემარცხენე ფრაქცია მუშათა კლასის
ავანგარდს შეუერთდა.

20-იანი წლების გერმანიაში რევოლუციური ძალების სი-
სუსტემ წარუშლელი კვალი დასტოვა ბეხერის ამ პერიოდის
შემოქმედებაზე. 1919-1921 წლების ნაწარმოებები ნათლად
გვიჩვენებენ პოეტის მუდმივ მერყეობას პროლეტარულ იდეო-
ლოგიასა და „ცენტრისტულ“ ოპორტუნიზმს შორის. რევო-
ლუციურ-პროლეტარული მწერლობისაკენ დამჯერის პირველი
ნიშნები ხშირად წაშლილია ხოლმე ინდივიდუალისტურ-ანარ-
ქისტული აბსტრაქტულობითა და წერის ექსპრესიონისტული
მანერით. ბეხერის იდეური ევოლუციის მთელი ეს ეტაპი
ჩინებული ნიმუშია იმისა, თუ რა რთული პროცესია ქეშმა-
რიტი შემოქმედებითი მეთოდის დადგინება, როცა მწერალი
ვერ ნახულობს სწორ ადგილს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში,
ხოლო დეკადენტური წარსული საწინააღმდეგო მიმართულე-
ბით ექაჩება.

მიუხედავად არსებითი შეზღუდულობისა, მიუხედავად
ხშირი სუბიექტივისტურ-რელიგიური გადახვევებისა, ბეხერის
ნაწარმოებთა ანალიზს ასეთ დასკვნამდე მივყავართ: ბ ე ხ ე რ ი

¹ J. Becher, Um Gott, s. 122.

დაიძრა რევოლუციურ-პროლეტარული მწერლობისაკენ. კარგად წერს ალ. აბუში: „პირველი მსოფლიო ომის ბოლოს იგი მიჰყვებოდა ერთადერთ გარკვეულ გზას, რომელსაც სხვა ექსპრესიონისტები არ ცნობდნენ. ეს იყო გზა ბურჟუაზიული სამყაროს წინააღმდეგ ანარქისტული ამბოხებიდან... მებრძოლი სოციალისტური მუშათა კლასის ბანაკისაკენ“. ¹

* * *

ლენინი ჯერ კიდევ 1905 წელს სტატიაში — „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, იცავდა რა პარტიულობის პრინციპს ლიტერატურაში, აღნიშნავდა, რომ „... სოციალისტური პროლეტარიატისათვის ლიტერატურული საქმე, არ შეიძლება პირთა თუ ჯგუფთა მოგების იარაღი იყოს, იგი საზოგადოდ არ შეიძლება იყოს ინდივიდუალური საქმე, საერთო პროლეტარული საქმისაგან დამოუკიდებელი“ ². რუსულმა ლიტერატურამ მაქსიმ გორკის შემოქმედების სახით, ოქტომბრის რევოლუციამდე დიდი ხნით ადრე უჩვენა პროგრესულ მსოფლიოს როგორ წყდება ეს საკითხი პრაქტიკულად და რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მას მასების რევოლუციური აღზრდისათვის.

სხვაგვარად წარიმართა პროგრესული მწერლობის განვითარება მე-20 საუკუნის გერმანიაში. პროლეტარიატის საბრძოლო მოუმზადებლობისა და რევოლუციურ-დემოკრატიული ტრადიციების სისუსტის პირობებში, ვაიმარის რესპუბლიკის რეაქციული რეჟიმის ვითარებაში არ არსებობდა ხელსაყრელი ობიექტური პირობები რევოლუციურ-პროლეტარული მწერლობისათვის. 20-იან წლებში, მართალია, იწყება მისი მომძლავრება, მაგრამ იგი, როგორც პროლეტარული იდეოლოგიის ორგანული ნაწილი, ჯერ კიდევ სუსტია. 1927 წელსაც კი ბეჟეო — პროგრესული ლიტერატურის ყველაზე მოწინავე წარმომადგენელი ამ პერიოდში — წერილში — „რევოლუციურ-პროლეტარული ლიტერატურის შესახებ გერმანიაში“ — მოწინავე ლიტერატურის ჩამორჩენილობაზე ლაპარაკობს.

¹ Al. A busch, Nachwort (J. Recher, Ein Mensch unserer Zeit in seinen Gedichten, Berlin, 1951, s. 536).

² ლენინი ლიტერატურის შესახებ (კრებული), თბილისი, 1945, გვ. 8

კობს და მიუთითებს, რომ ამ საქმეს ნაკლებ ყურადღებას აქცევს გერმანიის კომუნისტური პარტია: „რევოლუციურ-პროლეტარული ლიტერატურა ახალ საწყისს წარმოადგენს. მისი ნწერლების რიცხვი ჯერ კიდევ უმნიშვნელოა; განვითარების შესაძლებლობა განსაკუთრებით შეზღუდულია ცენზურისა და პატერიალური სიძნელების გამო. ჩვენი პარტიის გაულენიანი ინსტანციები ჯერ კიდევ ვერ მივიდნენ იმის შეგნებამდე, რომ საჭიროა დახმარება ამ ლიტერატურისადმი...“¹ თვით ბეხერის ცალკეული შემოკმედებითი ნიმუშები ამ წლებისა ცხადჰყოფენ, რომ მუშათა კლასთან დაკავშირებულ მწერლებს ბოლომდე შეგნებული არ ჰქონდათ მხატვრული სიტყვის ძალა რევოლუციური პროპაგანდისათვის. ერთგვარ გამონაკლისს მხოლოდ ის ნაწარმოებები წარმოადგენს, რომელთა ავტორებმაც რამდენადმე მაინც თავი დააღწიეს ადგილობრივ შეზღუდულობას და ახალგაზრდა საბჭოთა ქვეყნის მიღწევებზე სწორი ორიენტაციით საკუთარი მეთოდოლოგიური პოზიციების გადაფასება მოახდინეს. ასე მაგალითად, ბეხერის ლირიკული კრებული „მანქანების რიტმი“ (1922),² სოციალურ სინამდვილესთან ახლოს მისვლით და ზომიერი რადიკალიზმით, არსებითად განსხვავდება ამავე პერიოდში შექმნილი ჰიმნური ლექსებისაგან, რომლებშიც ღვთისმადიებლობის გამოძახილი ისმის.³ პოზიტიური იდეალი „მანქანების რიტმისა“ უახლოვდება რევოლუციური პროლეტარიატის კლასობრივ თვალსაზრისს, საგრძნობლად თავისუფალი რელიგიური „ჰუმანიზმისა“ და „სულიერი ჰარმონიის“ ექსპრესიონისტული თეორიისაგან. ბეხერმა, პირველად თავის შემოკმედებაში, პირველმა გერმანელ მწერალთაგან 1922 წელს სცადა პროლეტარიატის დიდი ბელადის — ლენინის სახის პოეტური დამუშავება. „ჰიმნი ლენინს“ — ასე ეწოდება ამ ნაწარმოებს. პოეტი ალტაცებული ლაპარაკობს ლენინზე, როგორც ჩაგრულთა ინტერესებისათვის მებრძოლზე, დიადი მომავლის მაუწყებელზე:

¹ И. Р. Бехер, О революционно-пролетарской литературе в Германии („На литературном посту“, 1927, № 15-16).

² J. R. B e c h e r, Maschinenrhythmen, Berlin, 1926.

³ J. R. B e c h e r, Hymnen, Leipzig, Insel — Verlag, 1924.

...დავასახელებ ადამიანს,
ვისი სახელიც ქვეყნის მომავალს
უნათებს ხალხებს, არ ცნობს საზღვრებს
და ეცხლოვანი ტემპერამენტით
მსოფლიოს ახალ სივრცეებს იპყრობს —
— ლენინი...“

ამავე კრებულში ბეხერი პირველად ინტერესდება მებრძო-
ლი მუშის ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრებით, მისი
აწმყოთი და მომავლით, მაგრამ ხშირად კუნთებიანი სხეულის,
გარუჯული ხელებისა და ა. შ. ჩვენებით კმაყოფილდება (ლე-
ქსები — „ბალადა ვილის შესახებ“, „ინვალისი გუსტავი“),
ნაკლებად მსჯელობს პროლეტარიატზე, როგორც ერთადერთ
ქეშმარიტ რევოლუციურ ძალაზე („პროლეტარული იავნანა“)
და მხოლოდ ზოგჯერ, ისიც სუსტად, გადმოგვცემს ლექსში
საკუთარ ძალაში დარწმუნებისა და უკეთესი მომავლისათვის
ბრძოლის იდეას (მაგ. ლექსი „ბოლშევიკების მარში“). პოეტი
ამჩნევს კლასობრივი ბრძოლის გამწვავებას, მშრომელთა
მდგომარეობის გაუარესებას და ამჯერად უკვე ოპტიმისტუ-
რად ლაპარაკობს ბრძოლის დასასრულზე:

„მთელი სამყარო დაიფერფლა და გაპარტახდა.
ადამიანმაც დაჭარბა ფასი...
კვლავ იარაღის ისმის ჟღარუნი...
ახალი ქვეყნის, ნამდვილ ძმობის დასამყარებლად
ემზადებიან მუშები, ხალხი — ძლიერი მოდგმის...“

ყურადღების ღირსია ლექსიც „ფოლადის საწარმოს გენე-
რალ-დირექტორი და მისი კომპანია“, რომელიც კაპიტალის-
ტური წარმოების პროცესში მუშის აუტანელ მდგომარეობას
აგვიწერს, და განსაკუთრებით „გ ლ ე ხ ე ბ ი“, რომელშიც ბე-
ხერის შემოქმედებისათვის აქამდე უცხო თემაა წარმოდგენი-
ლი: სოფლის ღარიბი მოსახლეობის მდგომარეობა. „გლეხე-
ბი“ არ წარმოადგენს საკითხის სოციალურ ასპექტში გაშუ-
ქების ცდას, იგი უფრო „სოფლური იდილიის“ სურათებს
გვთავაზობს, მაგრამ საინტერესოა, როგორც ნიმუში ზოგი-
ერთი მომენტის სწორი აღწერისა გერმანული სოფლის
ყოველდღიური ცხოვრებიდან. პოეტმა იცის, რომ „გლეხების
მოტყუებას ისევე ცდილობენ ექიმბაშები და მკრთხავეები,
როგორც მღვდელი, რომელიც მათ ეკლესიაში სახარებას
უკითხავს კვირაობით და თან არჩევნებში ქრისტიანისათვის

ხმის მიცემას ურჩევს. აშკარაა, რომ ეს აღარაა სინამდვილისადმი „აქტივისტური“ მიდგომა და თემის ექსპრესიონისტული გაშლა. ამას ადასტურებს აგრეთვე ლექსი „ბომბდამშენები“, რომელიც კრებულის საყურადღებო ნიმუშია. ბეხერი ამერიკის შეერთებული შტატების მაგალითზე მიუთითებს, რომ ინდუსტრია, მთელი წარმოება კაპიტალისტური ქვეყნისა არ ემსახურება ხალხს, მატერიალური დოვლათის მწარმოებელთა ინტერესებს. ადამიანთა ერთი ჯგუფი განაგრძობს ავტორი — იარაღს, გახსნაც კი ამზადებს სხვების წინააღმდეგ, მაგრამ ისინი „ადამიანები არ არიან; ბოროტ-მოკმედნი არიან ადამიანთა წინააღმდეგ“. იქ, ამერიკაში, უოლ სტრიტზე, — წერს პოეტი — მუხლებზე მხოხავნი აქებენ ღმერთს, ხოლო ეჯავუდიდან (ადგილია ამერიკაში) აფრენილი ბომბდამშენები მასობრივი ნგრევის ახალ აქტებს ჩადიან მსოფლიოს სხვა კუთხეებში: „ადამიანის ხორცი იაფი საქონელია“ მათთვის.¹

ასეთია კრებულის საუკეთესო ნიმუშები. ისინი ნათლად მოწმობენ, რომ მათი ავტორი რევოლუციური პროლეტარიატის მხარეზეა. მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ მისი (კრებულის) სერიოზული ნაკლოვანებები, მასში წარმოდგენილი მასალის წინააღმდეგობრივი ხასიათი. ბეხერი — „ბომბდამშენების“ და „გლეხების“ ავტორი არ იგრძნობა ყოველი ლექსის წაკითხვისას, იდეური ხაზი კრებულისა ხშირად გამრუდებულია, დაბლა ეშვება. რომ არ შევჩერდეთ „მანქანათა რიტმის“ ცალკეული სუსტი, იდეურად გაუმართავი ლირიკული ნიმუშების დახასიათებაზე, როგორიცაა, მაგალითად, „წმინდა ოჯახი“ და სხვები, ზემოთ გარჩეული ლექსებიც კი ადასტურებენ ჩვენი დებულების სისწორეს: მიუხედავად მათი საფუძვლიანი განსხვავებისა „აქციონელთა“ 20-იანი წლების პოეზიისაგან, რომლისთვისაც დამახასიათებელია „ულტრამემარცხენეობა“ სოციალურ საკითხებში, ბეხერის ლირიკა ვერ პასუხობს იმ ამოცანებს, რასაც მაშინდელი გერმანია პროგრესულ ლიტერატურას უყენებდა. ავტორისათვის ჯერ კიდევ უცხოა რევოლუციური ბრძოლის უახლოესი, აქტუალური საკითხების დღის წესრიგში დასმა, მათი კონკრეტულ-

¹ J. Becher, Maschinenrhythmen, s. 157-158.

ისტორიული მიდგომით დამუშავება და რეალისტური, სოციალური გამიჯნულობის მქონე მხატვრული სახეების გამოძეწვა. კრიტიკა კაპიტალიზმისა რაც კრებულის ლექსებშია მოცემული, სინამდვილის უარყოფის ასპექტში იშლება და პოზიტური იდეალის სუსტ ჩანასახებსაც ძლივსა შეიცავს. ამასთანავე ლექსების მხატვრული ფორმა ერთობ დამძიმებულია რითმისა და რიტმის ექსპრესიონისტული, ვარიანტებით, ხოლო პოეტური სახეების ძველებური დამუშავება მხოლოდ აბუნდოვნებს ახალ, „აქციონის“ თემებისაგან განსხვავებულ შინაარსს. ფორმასა და შინაარსს შორის ამგვარ წინააღმდეგობას ბეხერის მომდევნო წლების ნაწარმოებებშიც დავინახავთ. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ექსპრესიონიზმის გადანაშთები ბეხერის 20-30-იანი წლების შემოქმედებაშიც იჩენს ხოლმე თავს: პოეტი შედარებით ადრე ახერხებს ექსპრესიონისტული თემატიკის დაძლევას, მაგრამ თემის გაშლისა და განვითარების მხატვრული მანერა, პოეტური ასოციაციები და სახეები გვიანობამდე ინარჩუნებენ დეკადენტურ-ფორმალისტურ იერს.

1924 წლისათვის ბეხერი მტკიცედ დამკვიდრდა რევოლუციური პროლეტარიატის ბანაკში. მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლიანმა შესწავლამ, რაც მწერალმა 1923 წლიდან დაიწყო, საბჭოთა ქვეყნის მიღწევებისა და შემოქმედებითი წარმატებების გაცნობამ თავისი შედეგი გამოიღო. მართალია, სოციალიზმის ქვეყნისადმი ბეხერის დამოკიდებულება უკვე 1917 წელს გამოჩნდა „მისალმებაში რსფსრ-დმი“, მაგრამ იგი მხოლოდ ახლა ჩაწვდა მთელი არსებით საბჭოთა კავშირის მსოფლიო-ისტორიულ მნიშვნელობას. ამ საქმეში პოეტს დიდი დახმარება გაუწია რევოლუციის მგზნებარე ტრიბუნთან — ვლადიმერ მაიაკოვსკისთან დაახლოებამ, მისი შემოქმედების გაცნობამ.

1922 წლის ოქტომბერში მაიაკოვსკი პირველად ჩავიდა ბერლინში. გერმანულმა ლიტერატურამ, რომელსაც არც ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები არ ჰქონდა შექმნილი რევოლუციურ თემებზე, მაიაკოვსკის სიტყვების, გამოსვლების, წერილებისა და პოეტური ნაწარმოებების სახით იდეურად და მხატვრულად სრულყოფილი შემოქმედებითი ნიმუშები გაიცნო. მაიაკოვსკი გერმანიის პროგრესულ მწერლებს მოუ-

თხრობდა სოციალიზმის ქვეყნის წარმატებების შესახებ, ანალიზს უკეთებდა მაშინდელი გერმანიის სოციალურ-ეკონომიურ მდგომარეობას და იცავდა რა რეალიზმის პრინციპს ლიტერატურაში, შემოქმედებით ძალებს პროგრესული. რევოლუციურ-პროლეტარული ლიტერატურის განვითარების პერსპექტივებს უსახავდა. საბჭოთა ეპოქის მომღერალი 1922 წლისათვის გერმანიაში ამჩნევს „ჯგუფს პროლეტარული მწერლებისა, რომლებსაც გამომცემლები არა ჰყავთ“. ამ პოეტებისათვის მაიაკოვსკის „გერმანია“, „ნორდენრეი“, „უკვე“ და სხვ. გახდა საუკეთესო ნიმუში გერმანული სინამდვილიდან აღებული თემების რეალისტური დამუშავებისა, კლასობრივი მტრების დაუნდობელი, სარკასტული მიიღებისა. მაიაკოვსკის სწამს გერმანიის პროლეტარიატის მომავალი, არ სჯერა, რომ ქვეყანა სასიკვდილო სარეცელზეა 1918 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ. მან კარგად იცის როგორ გაუსწორდნენ ბავარიის სოციალისტურ რესპუბლიკას, როგორ სჩრაიან ყელში დოლარს რევოლუციის გამცემლებს, მაგრამ მშრომელთა სიძლიერეში დარწმუნებული პოეტი ელოდება „წითელ რევანშს“, როცა ლიუდენდორფები პასუხს აგებენ ომისათვის, ჩადენილი დანაშაულისათვის („გერმანია“). სატირის ოსტატური გამოყენებით პოეტი მიწასთან ასწორებს გერმანიის რეაქციულ ბურჟუაზიას („ნორდენრეი“), უჩვენებს, როგორ „ქრება გერმანული მარკა ამერიკული დოლარების“ ზეგავლენით. თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა მაიაკოვსკის შემოქმედებასთან დაახლოებას 20-იანი წლების მოწინავე გერმანელი მწერლებისათვის, ამის შესახებ კარგად თქვა თვით ბეხერმა წერილში „სამყაროს აღმომჩენი“: „იმ დროს, როცა ბურჟუაზიული პოეტები გაურბოდნენ სინამდვილეს, რომელიც მათ რაღაც მიუწვდომელი, მისტიკურ-ირაციონალური ეგონათ, მაიაკოვსკი იჭრებოდა ამ შეუტნობადი და საკვირველი სინამდვილის შუაგულში... მისი ლექსებით ჩვენ გველაპარაკებოდა თვით მჩქეფარე გამაახალგაზრდავებელი ძალა პროლეტარიატის რევოლუციისა. ასე აღვიქვით ჩვენ პოეტის სიტყვები...“¹

¹ И. Бехер, Открытитель мира („Правда“, 1940, 14/IV).

ბეხერი გერმანული ლიტერატურის ყველაზე მოწინავე წარმომადგენელია 20-იან წლებში, ამიტომ, ბუნებრივია, რომ მაიაკოვსკის შემოქმედების არსს იგი ჩასწვდა პირველი. უკვე 1922 წელს დაიწყო მან თარგმნა პოემისა „150 000 000“, რომელიც 1924 წელს გამოაქვეყნა კიდეც. ამავე წელს, ჰამბურგში, „1924 წლის მუშათა კალენდარში“ დაიბეჭდა ბეხერის ახალი თარგმანები მაიაკოვსკიდან — „მემარცხენე მარში“, „მუშური სიმღერა“ და ნაწყვეტები „გერმანიისა“, ხოლო ვენაში, ჟურნალ „მუშათა ლიტერატურაში“ — „კომკავშირული“, „გერმანია“ (მთლიანად) და სხვ.

მაიაკოვსკი ბეხერისათვის „სოციალისტური რენესანსის ეპოქის აღმადინია...“, რომელიც აერთებს ცხოვრების სასიცოცხლო ძალებს მთელი მათი სიღრმითა და მრავალფეროვნებით“. ¹ ასე შეიცნო მან საბჭოთა ლიტერატურის ბუმბერაზი, რომლის ცხოველმყოფელი ძალა გორკის შემოქმედებასთან ერთად, მე-20 საუკუნის ყველა პროგრესულ მწერალს გადასწვდა. ეს ფაქტი მომდევნო პერიოდებში კიდეც უფრო ნათელი გახდა: იდეურად დასრულებული მხატვრული სიტყვის ოსტატები საკუთარი წარსულის დახასიათებისას მრავალჯერ მიუთითებენ სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებლების მნიშვნელობაზე საკუთარი შემოქმედებითი ევოლუციისათვის. ასეა ამ შემთხვევაშიც და მით უფრო პარადოქსალურია მტკიცება ფრანც ლეშნიცერისა, თითქოს ბეხერის და მაიაკოვსკის ურთიერთობა იმით იყოს პირობადებული, რომ მათ ერთი შემოქმედებითი წარსული აქვთ: ექსპრესიონისტული. ² ზედმეტია კრიტიკული შენიშვნების გაკეთება ამ დებულების მიმართ, რომელიც მაიაკოვსკის მოღვაწეობის რევოლუციამდელ პერიოდსაც არ გვიხაზავს სწორად. სამწუხარო მიოლოდისაა, რომ ლეშნიცერს — მაიაკოვსკის გერმანულ ენაზე მთარგმნელს, ასე ანტიმეცნიერულად ესმის ეს საკითხი.

1924 წელს ბეხერი აქვეყნებს ძირფესვიანად გადამუშავებულ ვარიანტს დრამატული ქმედებისა — „მუშები, გლეხები, ჯარისკაცები“ (1919 წელსაა დაწერილი), რო-

¹ И. Бехер, Открытатель мира („Правда“, 1940, 14/IV).

² Fr. Leschnitzer, Majakowski in deutscher Sprache („Das Wort“, 1938, № 1, s. 112).

მელსაც ახლა „რევოლუციური საბრძოლო დრამის ფრაგმენტს“ უწოდებს.¹ ფრაგმენტი, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა, როგორც ნიმუში კრიტიკული დამოკიდებულებისა ბეხერის მხრივ საკუთარი ადრეული შემოქმედებისადმი; ამავე დროს იგი გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის მწერლის იდეურ და მხატვრულ ევოლუციაზე 1919-დან 1924 წლამდე.

დრამატული ფრაგმენტის შესავალში ბეხერი გვაუწყებს, რომ მან 1919 წელს „გრძნობის კომუნიზმისა“ (Gefühlskommunismus) და „დაბნეული ექსტაზური ღვთისმადიებლობის ატმოსფეროში“ დაწერილი ნაწარმოებიდან ამოიღო ექსპრესიონისტული ადგილები; აიღად დაამუშავა მთელი რიგი ნაწილები ენობრივი თვალსაზრისითაც. მიუხედავად ამისა, ავტორი ფრაგმენტს არ თვლის სრულყოფილად, რადგან, მისი აზრით. გადამუშავებამ ძველის ყველა ნაშთი ვერ აღმოუხვრა. და თუ მაინც გამოსცა, ამას ამართლებს გერმანული პროგრესული მწერლობის სისუსტის პირობებში ამგვარი ნაწარმოებების საჭიროებით.² ბეხერს სურს მისი ნაწარმოები იყოს რევოლუციურ-პოეტური სინდისის გამლვიძებელი“ იმ მწერლებში. რომლებიც სათანადო ძალით ვერ იბრძვიან რევოლუციურ პროლეტარული მწერლობის მიზნებისათვის. ავტორის ვარაუდით, იგი დაწერილია „მხოლოდ მეზრძოლთათვის, კლასობრივად შეგნებული რევოლუციური პროლეტარიატის ჯარისკაცებისათვის“; მისი იდეაა — მონაწილეობის მიღება „წითელი ფრონტის“ შეტევაში; მას, ფიქრობს ბეხერი, არ დადგამენ ბურჟუაზიული თეატრები, რეაქციული პრესა - ტენდენციურად, ხელოვნების საწინააღმდეგოდ“ გამოაცხადებს. ბურჟუაზიული „ბრწყინვალე“ საზოგადოება, „ბატონები და ქალბატონები პარტერიდან“ ზიზლით შეხვდებიან აღწერილ სანახაობას, „თვლებს დახუჭავენ“ და „ბრილიანტებით მოქედილი თითებით დაიხშობენ სმენას“.³

1919 წელს გამოქვეყნებულ დრამატულ ქმედებაში ბეხერი ამქვეყნიურ მოკვდავთა და ქვესკნელის ძალთა „ალთქმის ქვეყნისაკენ“ მისწრაფებას გვიხატავდა, ღმერთის ყოვლისშემძლე-

¹ J. R. Becher, Arbeiter, Bauern, Soldaten; Frankfurt a/M, Der Taifun — Verlag, 1924.

² იქვე, 83-11.

³ J. Becher, Arbeiter, Bauern, Soldaten, 1924, s. 15, 18, 19.

ობას ქადაგებდა. ახლა კი ინდუსტრიული ქალაქის მუშა, უმეცრებაში გაზრდილი გლეხი და ომით განაწამები ჯარისკაცი შეიარაღებული აჯანყებისათვის ემზადებიან. მართალია, მათ ბუნდოვნად ესმით სოციალისტური საზოგადოების არსი, მაგრამ მტკიცედ სწამთ, რომ შეუძლებელია „კლასობრივ მტერთან საერთო ენის გამონახვა“; ისინი ახლა სოციალ-გამცემლების ბოლომდე მხილებასა და რუსეთის პროლეტარიატის გამოცდილების მიხედვით მოქმედებასაც მოითხოვენ. ბეხერი, რომელიც კლასობრივი ბრძოლის მარქსისტული თეორიის მიხედვით სოციალური მოვლენების ანალიზს ცდილობს, ექსპლოატირებულ მასებს კონტრრევოლუციური ძალების წინააღმდეგ გადამწყვეტი ბრძოლისაკენ მოუწოდებს, აფრთხილებს მათ, არ დაუშვან წარსული შეცდომების გამეორება. 1924 წლის ვარიანტში აღარაა მიღებული საძეაროს წარმომადგენლები და მისტიკური გუნდები, იგრძნობა მასების მებრძოლი ტემპერამენტი და რევოლუციური გაქანება. მიუხედავად ამისა, მთელ ნაწარმოებს აბსტრაქტულ-რიტორიკული პუბლიცისტიკის ბეჭედი აზის. ავტორი სწორია, როცა ორიენტაციას პროლეტარიატზე იღებს, როცა მოსახლეობის უმრავლესობას რევოლუციური ბრძოლისაკენ მოუწოდებს. როცა მოღალატე სოციალ-დემოკრატებს აკრიტიკებს, მაგრამ ყველაფერი ეს უმეტეს შემთხვევაში დეკლარაციულ ფორმაშია მოცემული რეალური სინამდვილის, კონკრეტულ-ისტორიული მასალის გათვალისწინების გარეშე: მასების გამოსვლა სტიქიურობით ხასიათდება, რევოლუციის ბედი თვითდინებასაა მინდობილი, არ ჩანს ხელმძღვანელი, მარგანიზებული ძალა, რომელიც მშრომელებს გამარჯვებისაკენ წაიყვანდა. კიდევ უფრო სუსტია ნაწარმოების მხატვრული მხარე: ურთიმო, თავისუფალი ლექსი, ექსპრესიონისტული დამსხვრეული ტაეპებითა და სტროფებით ხშირად გადადის ყალბ პათეტიკურ, „ამაღლებულ“ პროზაში. ბეხერის ლექსი და პროზა, წერის მანერა ისევე არაა გამართული, თანმიმდევრული, როგორც მომავლის იდეალი დრამატულ ფრაგმენტში გამოყვანილი პერსონაჟებისა.

1924 წელსვე ბებერი აქვეყნებს პროზაულ ნაწარმოებთა კრებულს სათაურით -- „წინ, წითელო ფრონტო!“¹ ამ კრებულით, რომელიც 20-იან წლებში რევოლუციური მოძრაობიდან აღებული ცალკეული ეპიზოდების პუბლიცისტური დამუშავება უფროა, ვიდრე მხატვრული ნაწარმოები, ავტორი უშუალოდ გამოეხმაურა „წითელი ფრონტის მებრძოლთა კავშირის“ მოღვაწეობას, რაც 1924 წლის თებერვალში დაიწყო. ამ კავშირის მიზანი იყო ქვეყნის შიგნით ექსალოატირებული მასების საბრძოლო დარაზმვა და ინტერნაციონალური სოლიდარობის განმტკიცება სხვა ქვეყნების მუშებთან.² აშკარაა აგრეთვე ტენდენცია მწერლისა, ჩაგრულთა და ექსპლოატატორთა ურთიერთობა გერმანიაში გეიჩვენოს იმპერიალიზმისა და დემოკრატიის ბანაკთა შორის არსებული ეკონომიური და პოლიტიკური ბრძოლის ასპექტში, მიაღწიოს თემის ისეთ განზოგადებასა და მონუმენტურობას, როგორიც მაიაკოვსკის პოეზიაში შეინიშნება. ამას ადასტურებს არა მარტო ის ფაქტი, რომ კრებულს ეპიგრაფად მაიაკოვსკის სიტყვები აქვს რეაქციისა და პროგრესის, „წითელი“ და „თეთრი ფრონტის“ ურთიერთ ანტაგონისტური დამოკიდებულების შესახებ. არამედ მთელი ნაწარმოების ხასიათიც. ბებერი წერს: „მე ვხედავ ორ ფრონტს, რომლებიც ყოველდღიურ ცხოვრებაში ერთმანეთს გადამწყვეტი ბრძოლისათვის უპირისპირდებიან: ერთი თეთრია, მეორე — წითელი. როგორც მაიაკოვსკიმ თქვა, სამყაროს ერთი ნახევარი იმღერებს თეთრ სიმღერას, ხოლო მეორე — წითელს...“³

ავტორი პუბლიცისტური ნოველებისა — „სადემონსტრაციო ნოველები“, „ტრიბუნიდან“ და სხვა დარწმუნებულია სოციალისტური რევოლუციის ძლევამოსილებაში. იგი მასებთან კავშირის განმტკიცებას მოითხოვს, თანამოკალმეებს აქეთკენ მოუწოდებს, გმობს სინამდვილისაგან განდგომის ფილოსოფიას. აკრიტიკებს ქრისტიანულ რელიგიას.⁴ აქვე ბებერი სატირის ოსტატური მომარჯვებით ამხელს ვაიმარის

¹ J. Becher. Vorwärts, du Rote Front!. Frankfurt a/M, 1924.

² E. Thälmann, Fünf Jahre Roter Frontkämpferbund („Reden und Aufsätze“, s. 26 — 28).

³ I. Becher, Vorwärts, du Rote Front, s. 12.

⁴ იქვე, გვ. 96, 100, 101 — 102.

რესპუბლიკის მმართველი ხროვის ძალადობასა და ყოყოჩობას, სახელმწიფოს გენერალური კომისრების პირმოთნეობასა და ბურჟუაზიულ დემაგოგიას. მწერლისათვის ებერთ-შიიდემანის მთავრობის მოხელე თუ სხვა რეაქციონერი „ისტორიული თვალსაზრისით სხვა არაფერია, თუ არა პატარა, უხეშად ჩამოქნილი კაცუნა, ჩამრგვალებული, ლოიალური ყირაზე გადასვლებით. დამახინჯებული გამოსახულება ცნობილი ვილჰელმური ქვემარობისა“. ბეხერი ნილაბს ხდის იმ „უხეშად ჩამოქნილი კაცუნების“ ნაციონალისტურ და ანტისემიტურ პოლიტიკას. რომლებიც „კაპიტალისტურ-ბურჟუაზიული ჭაობის საზოგადოებრივი წყობილების საყოველთაო-მარადიულ ფორმად გამოცხადებას ცდილობენ... მათი ღერბის განმასხვავებელი ნიშნებია: გენერლის ხმალი, სისხლის საწოვი დანადგარი და ჯალათის ნაჯახი“. ¹

ბეხერს სწამს, რომ მალე აღარავინ დაუჯერებს კონტრ-რევოლუციის მომხრეებს. მისი აზრით, მასები რწმუნდებიან, რომ უკლასო საზოგადოების შენება მხოლოდ კლასობრივი ბრძოლის გზით შეიძლება. რევოლუციური ბრძოლის გზას — მიმართავს იგი თანამემამულეებს — ჩვენ გვინათებს რუსეთი, რუსეთი ლენინისა, გორკისა და მაიაკოვსკისა, ჩვენთვის — განაგრძობს ბეხერი — უცხო უნდა იყოს ამერიკული პრაგმატიზმი და უსინდისო ტეილორიზმი, ოკეანისგალმელთა კუკლუქს-კლანი. ² ამავე განასერში „წითელი ფრონტის“ ინტერესებისათვის მეზრძოლი მწერალი სწორად აფასებს დოსტოევსკის შემოქმედებას. ბეხერი მას, გორკის მიხედვით, რუსეთის ჩამორჩენილ მხარეთა „გენიალურ განმაზოგადებელს“ უწოდებს და სწორად შენიშნავს, რომ ის ვერ გამოდგება მაიაკოვსკისეული 150 მილიონის მეგზურად. მაგრამ აქვე ბეხერი ერთგვარ აპოლოგიას იჩენს ტექნიკის განვითარებისადმი ამერიკაში, გადაჭარბებით აფასებს ებტონ სინკლერის მაშინდელ შემოქმედებას და ფასს უკარგავს უიტმენის პოეზიასაც, როცა მას სინკლერების გვერდით ასახელებს.

იდეურად გამართული არაა ბეხერის პოლიტიკური იდეალიზმი: მწერალს ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვს საზოგადოებ-

¹ J. Becher, Vorwärts, du Rote Front, s. 108—109.

² იქვე, გვ. 122 — 123.

რივი ცხოვრების განვითარებაზე სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ. მისი კონცეფციით „უკლასო საზოგადოებაში შესაძლებელია „დაუინტერესებელი“ კვლევა და ფილოსოფოსობა, წმინდა, საზოგადოებრივი ხელოვნების ნიმუშის შექმნა“, ხოლო გერმანიაში მშრომელთა გამარჯვების ერთერთ პირობად „წითელი არმიის მარშით ბრანდერბურგის ქიშკარში შესვლა“ მიაჩნია.¹ აშკარაა, რომ ბეხერი ცუდად იცნობს სოციალიზმის მშენებლობის გამოცდილებას საბჭოთა კავშირში, მარქსისტულ-ლენინურ სოციოლოგიას. გარდა ამისა, იგი „ულტრამემარცხენურ“ შეცდომას უშვებს, როცა პროლეტარიატსა და ბურჟუაზიას შორის კლასობრივ განსხვავებას ენაშიც ხედავს.²

ბეხერი ცდილობს საზოგადოებრივი პროგრესისათვის თავდადებული მებრძოლი იყოს. აქეთკენ მოუწოდებს სხვენსაც. „თქვენ შემოქმედნო, მსოფლიო ომის წლებში რომ ასე მამაცურად, დაულალავად და პატიოსნად იბრძოდით საომარო აგონიის წინააღმდეგ, თქვენ, რევოლუციის მომლერალნო ნოემბრის დღეებში, სადა ხართ ახლა?! არავითარი ნიშანწყალი არა ჩანს მისი, რომ კიდევ ცოცხლობთ; თქვენი სახელები დარჩა მხოლოდ კარიკატურებად და ჰაერში გამოკიდებულ სქემებად. ნუთუ თქვენ ყველანი მართლა ასე უიმედოდ მიიცვალენით, ნუთუ ასე საყოველთაოა გადაგვარება და ვერც ერთი ვერ გადაურჩით მას?! მეგობრებო! მე თქვენ გეძახით მთელი ხმით და მთელი არსებით; თქვენი გულების კუნჭულებში იქნებ ჯერ კიდევ ღვივის იმედის რალაც ნაპერწკალი...“³

რევოლუციური მწერლობისაკენ ამგვარი მობრუნება ბეხერს, როგორც ენახეთ, საშუალებას აძლევს კრიტიკულად გადააფასოს თავისი შემოქმედებითი წარსული. ეს დოსტოევსკისადმი დამოკიდებულების საკითხშიც გამოჩნდა, თუ წინათ ტოლსტოი და დოსტოევსკი „მესია გამათავისუფლებელნი“, „აპოლიკალიფსური მხსნელები“ იყვნენ და გაყვლილ მშრომელთ რელიგიით ანუგეშებდნენ, ახლა ბეხერი

¹ J. Becher, Vorwärts, du Rote Front, s. 114 — 115.

² იქვე, გვ. 114.

³ იქვე, გვ. 117.

მწერალთა გორკისეულ შეფასებას მიჰყვება და სწორ დასკვნებამდე მიდის. მართალია, ტოლსტოი — „რუსული რევოლუციის სარკე“ მან უფრო გვიან შეიცნო, მაგრამ ამ საკითხში აღრეულ შეხედულებათა ამგვარი გადაფარებაც ბევრის მეტყველი ფაქტია.

მიღწეულით დაუქმყოფილებლობის გრძნობა, თვითკრიტიკის უნარი, რაც ბეხერს თავიდანვე ახასიათებდა, ახლა უკვე მკაფიოდ გამოვლინდა. ბეიერმა იცის, რომ ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი იდეური და მხატვრული სრულყოფისათვის, ცდილობს უფრო ნაყოფიერად იმუშაოს მომავალში. „მუშათა, გლეხთა და ჯარისკაცთა“ 1924 წლის გადამუშავებულ გამოცემაში წერს: „ჩვენ შემოქმედნი, რომლებიც ბურჟუაზიული წრეებიდან გამოვედით და თავისუფლად ავირჩიეთ შრომასა და კაპიტალს შორის გადამწყვეტი ბრძოლის წარმოება რევოლუციური პროლეტარიატის პოზიციებიდან, მომავალში უკეთ აღჭურვილნი ვიდგომებით ჩვენსავე ადგილებზე, უკეთ გამოვიყენებთ ჩვენს განკარგულებაში მყოფ საშუალებებს მასებში მოქმედებისათვის, უკეთ გავერკვევით ყოვე ერებისა და კლასთა არსებობის განმსაზღვრელ ფაქტორებში...“¹

ბეხერის შემოქმედებითი ევოლუციისათვის ამ პერიოდში, როგორც ვთქვით, არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა სოციალიზმის ქვეყნის წარმატებათა და სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელთა ნაწარმოებების გაცნობას. ბეხერი საბოლოოდ რწმუნდება სოციალიზმის საქმის უძლეველობაში, ამიტომ, ბუნებრივია, რომ იგი ამ წლების ლიტერატურულ ნიმუშებში დიდ ადგილს უთმობს საბჭოთა კავშირის თემას. იმ დროს, როცა კაპიტალისტური სამყარო ცილს სწამებდა საბჭოების ახალგაზრდა ქვეყანას, როცა იმპერიალისტური ბურჟუაზია ახალ აგრესიულ შეთქმულებებს აწყობდა ოქტომბრის მონაპოვრის მოსპობის მიზნით, ბეხერმა ერთერთმა პირველმა საზღვარგარეთელი მწერლებიდან მთელი ძალით დაიწყო ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმის მშენებლობის მიღწევათა პროპაგანდა. ამ გზით მწერალი ცდილობდა როგორც მშრომელი მასების კლასობრივი შეგნებულობის ამაღლებას, ასევე პროგრესული საზოგადოებრივი აზრის მომზადებას სოციალიზმის

¹ J. Becher, Arbeiter, Bauern, Soldaten, 1924, s. 11.

პირველი ქვეყნის ინტერესებისათვის საბრძოლველად. ამ დებულების სისწორეს ადასტურებს ლექსები „რუსი მუშა“, „საწარმოთა პატრონები“, აგრეთვე პოემა „ლენინის საფლავთან“ და ლექსი „ლენინი აღვიძებს სამყაროს“. პირველი ორი ბეხერმა სოციალიზმის მშენებლებს მიუძღვნა. მუშები, საწარმოო საშუალებათა მფლობელნი, მტკიცე რწმენით მუშაობენ საკუთარი ქვეყნის დიადი მომავლისათვის; მათ სწამთ, რომ არ არსებობს ძალა, რომელსაც შეუძლია ისტორიის ჩარხის უკუღმა დატრიალება, საზოგადოებრივი წინსვლის შეჩერება. ლექსში ლენინის შესახებ კი პოეტი ლენინიზმის საერთაშორისო მნიშვნელობის შესახებ ლაპარაკობს, აღნიშნულია მისი დამრავმველი ძალა მსოფლიოს ყველა ქვეყნის მშრომელთათვის.

სხვა ხასიათისაა პოემა „ლენინის საფლავთან“. ლენინიზმის სიდიადესთან ერთად რგი გადმოგვცემს ღრმა მწუხარებას, რაც პროლეტარიატის ბელადის სიკვდილმა გამოიწვია უბრალო ადამიანებში. პოემა, რომელიც ზოგიერთი მომენტის მხატვრული დამუშავებით (მშრომელები ბელადის ცხედართან, ზამთრის პეიზაჟები გამოთხოვების დღეს, ლექსის ფორმა და სხვ.) მაიაკოვსკის „ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინს“ მოგვაგონებს, არ არის მარტო სამგლოვიარო მელოდია, როგორც ზოგიერთი კრიტიკოსი ფიქრობს. მასში ძლიერია ოპტიმისტური ხმებიც: ამაზე მიგვითითებს როჯორც სტალინის ფიცის მხატვრული გადმოცემა, ასევე მოკლედ აღწერილი რევოლუციური სცენა ჰამბურგის ნავსადგურში. თემის თანმიმდევრული, რეალისტური დამუშავებითა და ლენინის — პროლეტარიატის დიდი ბელადის მხატვრული სახის გამოკვეთით ბეხერის პოემა, ცხადია, ვერ შეედრება მაიაკოვსკის „ლენინს“, მაგრამ იგი, ერიჭ მიუხა მის ამავე სახელწოდების ლექსთან („ლენინი“, 1924 წ.) ერთად, წარმოადგენს საგულისხმო ფაქტს ამ მნიშვნელოვანი თემის დამუშავების ცდისა 20-იანი წლების პროგრესულ გერმანულ ლიტერატურაში.

1924 წელს გამოქვეყნებული ლიტერატურული ნიმუშების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ბეხერი მტკიცედ დადგა რევოლუციური პროლეტარიატის მხარეზე. მართალია, მწერალს ჯერ

კიდევ ბოლომდე გარკვეული არა აქვს გერმანიის პროლეტარიატის საბრძოლო ამოცანები, იგი ვერ ახერხებს მათ შესაბამისად თემის კონკრეტულ-რეალისტურ გაშლასა და გადაწყვეტას მხატვრულ ნაწარმოებში, თავისუფალი არაა იდეოლოგიური ხასიათის შეცდომებიდანაც კი, მაგრამ უცილობელი ფაქტია, რომ ბეხერის სახით გერმანიის პროლეტარიატს უკვე 1924 წლისათვის მოწინავე მეთოდოლოგიით შეიარაღებული მწერალი-პუბლიცისტი ჰყავს. ბეხერის ზემოთ გარჩეული ნაწარმოებების მნიშვნელობა კიდევ უფრო გაიზარდება, თუ გავითვალისწინებთ მაშინდელი გერმანიის სოციალურ ვითარებას. 1923 წლის 23 ნოემბერს შტრეზემანის რეაქციულმა მთავრობამ აკრძალა გერმანიის კომუნისტური პარტია. რევოლუციური ძალები არალეგალურ მუშაობაზე გადავიდნენ. მათი მდგომარეობა კიდევ უფრო გაართულდა რუთ ფიშერ-მასლოვის ჯგუფის ჰეგემონობის გამო პარტიაში. ეს ჯგუფი, რომლის ლიდერებიც სტალინმა ალფონს დოდეს ლიტერატურულ პერსონაჟს, „ლომებისა და მონბლანის გმირს“ — ტარტარენ ტარასკონელს შეადარა უცხოელ მუშათა დელეგაციებთან საუბრის დროს (1927, 5/XI)¹, აფერხებდა გერმანიის კომუნისტური პარტიის მასობრივ პარტიად გადაქცევისა და მშრომელთა პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით აღზრდის საქმეს. ამავე დროს ძლიერდებოდა ვაიმარის რესპუბლიკის ბურჟუაზიული მთავრობის რეპრესიები რევოლუციური მოძრაობისა და მასთან დაკავშირებული პიროვნებების წინააღმდეგ. დევნად იმდენად საშინელი ხასიათი მიიღო, რომ პროგრესული ლიტერატურული ნაწარმოებების აკრძალვასთან ერთად, დაიწყეს მათი ავტორების დაპატიმრებაც და არა მარტო ავტორებისა. 1924 წელს დააპატიმრეს მსახიობი როლფ გერტნერი, რომელმაც ოქტომბრის რევოლუციის მეშვიდე წლისთავისადმი მიძღვნილი სალამოს მხატვრულ განყოფილებაში მიიღო მონაწილეობა, ხოლო წიგნის გამყიდველ ულრიხს თავისუფლება აღუკვეთეს გასაყიდი წიგნების ერთი მესამედის კომუნისტური ხასიათის გამო.²

¹ ი. ბ. სტალინი, თხზ., ტ. 10, გვ. 233 — 234.

² Politische Justiz gegen Kunst und Literatur, 1925, s. 7.

რეაქციის ამგვარი შეტევის ვითარებაში გასაგებია, რომ შეუმჩნეველი არ დარჩა ბეხერის მხატვრულ-პუბლიცისტური პროდუქციაც, მით უფრო სწორედ ბეხერისა, რადგან, როგორც ვნახეთ, მწერალი სატირის ბასრი იარაღითაც ებრძოდა გაბატონებულ რეჟიმს. საბაბი ბეხერის დაპატიმრებისა გახდა პროზაულ-ლირიკული ხასიათის წიგნი — „გვამი ტახტზე“, რომელიც 1925 წლის დასაწყისში გამოქვეყნდა.¹ რევოლუციური ბრძოლის საკითხებზე მსჯელობასთან ერთად, ბეხერი აქ აკრიტიკებს იმპერიალისტურ ბურჟუაზიას, რომელიც ტექნიკის უკანასკნელ მიღწევებს ახალი ომის მომზადების საქმეს უკავშირებს (მესამე ნაწილი წიგნისა — „ყუმბარ-მზიდი“), თავს ესხმის ვაიმარის რესპუბლიკის მმართველ ხროვას, სამარცხვინო ბოძზე აკრავს ჰინდენბურგს, რომელიც ამ დროისათვის რესპუბლიკის პრეზიდენტად აირჩიეს (წიგნის მეორე ნაწილი).

1925 წლის 20 აგვისტოს დაპატიმრებული ბეხერი აიჯერად ხუთი დღის შემდეგ გაათავისუფლეს ამნისტიის კანონის საფუძველზე, მაგრამ პოლიციის მოხელენი განაგრძობდნენ მის დევნას. მიუხედავად ამისა, ბეხერმა განაგრძო თავისი შემოქმედებითი გზა: 1926 წელს გამოაქვეყნა იმპერიალისტთა აგრესიული საგარეო და საშინაო პოლიტიკის მიზნობრივი ნაწარმოებები — მოთხრობა „ბანკირი ბრძოლის ველზე მიჯირითობს“ და რომანი „ლუიზიტი ანუ ერთადერთი სამართლიანი ომი“.

რომანი „ლუიზიტი“ ისტორიული სინამდვილის მიხედვით დამაჯერებლად გვიჩვენებს გერმანიის გადაქცევას „ოკეანის-გალმელ მონოპოლისტთა“ ინდუსტრიულ კოლონიად და კაპიტალისტური სამყაროს საომარ მზადებას ახალი აგრესიული ომისათვის. ლამპერტის, ჰელმერისა და რაიხლინის ტიპის ბურჟუაზიული არისტოკრატები ომს „ღვთის ნებად“ თვლიან და შეილების სამხედრო კარიერაზე ოცნებობენ. ასე იქცევა ჰაინრიხ ფრიდლიუნგიც, მამა პეტერისა, რომელიც „რკინის ჯვრით“ დაბრუნდა იმპერიალისტური ომის ფრონტებიდან. მაგრამ პეტერ ფრიდლიუნგს მარტო „ჯვარი“ არ ჩამოუტანია. მან, მსხვილი სასამართლო მოხელის შეილმა, მამის დესპო-

¹ J. Becher, Der Leichnam auf dem Throno, Berlin, 1925.

ტიზმის მოწმემ ბავშვობაში, ომის მკაცრი სკოლა გაიარა: სისხლისღვრის ამაოებაში იგი დაარწმუნა არა მარტო ბრძოლებში მიღებულმა ხუთმა კრილობამ, არამედ რიგით ადამიანებთან ხანგრძლივმა ურთიერთობამ, მათთან ყოფნამ ტყვიების წვიმასა და საველე ლაზარეთებში. აქვე ამერიკული ტყვე ჯარისკაცის ჯონის საშუალებით მან პირველად შეიტყო დიდი ამერიკული სამხედრო არსენალის — ეჯვეუდის შესახებ, სადაც ახლა გაზის საომარი მიზნებისათვის გამოყენებას თვლიან ტექნიკის უკანასკნელ მიღწევად.

ომიდან დაბრუნებული პეტერი არ გაჰყვა მამის გზას. რევოლუციური აღმავლობის წლებში, როცა მამამისი შვეიცარიაში გარბის თავის გადასარჩენად, ხოლო ამერიკის ქიმიური კონცერნები გერმანიის ინდუსტრიულ მაგნატებს სამხედრო დაკვეთებს უდიდებენ, პეტერ ფრიდიუნგი — ბერლინელი სტუდენტი, „დედოფალ ლუიზას“ შახტებში საშინელი ნგრევის მოწმე — კომუნისტურ პარტიაში შედის. წინათ იგი გერმანიის ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტურ ჰიმნს მღეროდა სხვებთან ერთად, ახლა კი სოციალისტური რევოლუციისათვის იბრძვის. მასზე გავლენას ვერ ახდენს სოციალ-დამცემელთა პროპაგანდა, იგი ბარიკადებზეა რევოლუციონერ მუშებთან ერთად. კომუნისტი პეტერ ფრიდიუნგი ახლა რეაქციულ ბურჟუაზიას ასე მიმართავს: „მეც სხვებთან ერთად აღტაცებაში მოვდიოდი წინათ თქვენი ხელოვნების შედეგებით, თქვენი პოეზიით, მხატვრობით, მუსიკით, სკულპტურით; მეც „შემოწირული“ ვიყავი და მუხლს ვიდრეკდი „დაღუპვის“ აპოთეოზის წინაშე, გზას ვიკაფავდი გრძნობების დაბურულ ტყეში, დაბნეული დავებეტებოდი თქვენი აზროვნების ლაბირინთში, ვიძირებოდი ფილოსოფიურ სისტემებში, რომლებიც ადასტურებენ თქვენს უძლურებას — გადაწყვეტოთ საუკუნეობრივი წინააღმდეგობანი. ბავშვური გაკვირვება მიპყრობდა თქვენი მანქანურ-ტექნიკური სამყაროს ხილვისას... მაგრამ მე საკუთარი თვალებით ვნახე აგრეთვე სისხლიანი ჭაობი, რომელზედაც თქვენი კულტურაა აგებული და სათანადო დასკვნა გამოვიტანე აქედან: უარყოფიერად, რაც მისგან გამომდინარეობს და მასთანაა დაკავშირებული“ (იხ. პეტერ ფრიდიუნგის ჩანაწერების I თავი).

რევოლუციურ ორგანიზაციებთან დაკავშირებამ თვალი აუხილა მაქს ჰერზესაც. იგი აღრე ადვილად ეგებოდა ხოლმე ბურჟუაზიულ ნაციონალისტთა ანკესზე, თეორიულ დისპუტებზე „ცენტრისტებს“ ემხრობოდა, ხან კიდევ მერყეობდა: მშვიდობა იყოს და სულ ერთია ვინ გაიმარჯვებსო. მაგრამ ქიმიურ საწარმოში მუშაობამ, სადაც საწამლავ გაზებს ამზადებდნენ, თანამომძეთა ყოველდღიურმა დაღუპვამ და ცხოვრების ღუხჭირმა პირობებმა არსებითად იმოქმედა მის ცნობიერებაზე. მან ჯერ „როტე ფანეს“ კითხვა დაიწყო რეფორმისტულ „ფორვერტსთან“ ერთად, ხოლო შემდეგ კომუნისტურ ორგანიზაციებთან თანამშრომლობაში იპოვა პასუხი მისთვის საინტერესო კითხვებზე. მაქს ჰერზე, რომელიც კარგად გაეცნო ქიმიურ წარმოებას, აღშფოთებული კითხულობს პრესის ცნობებს ახალი საომარი მზადების შესახებ ევკლედში. მან ისიც იცის, თუ რა მოელის იმპერიალისტურ სამყაროში მერი გრინის, ტომ ბუტლერისა და ფრანკ მოროს მსგავს ადამიანებს, რომლებსაც არ სწამთ რეაქციონერი პროფესორებისა და ომის წინააღმდეგ ილაშქრებენ. მუშათა საბრძოლო გამოსვლების დროს მაქსი მშრომელთა ინტერესებისათვის თავდადებული ბრძოლის ნიმუშს იძლევა. იგი იღუპება ერთერთი ასეთი გამოსვლის დროს: გაზით მოწამლულს ჯალათის ტყვია უსწრაფავს სიცოცხლეს. დაიღუპა პეტერ ფრიდიუნგიც საპირველმაისო დემონსტრაციაზე კონტრრევოლუციონერთა ვერაგული თავდასხმის შედეგად. მაგრამ ისინი დაიღუპნენ იმის შეგნებით, რომ მომავალი მათი თანამომძეებისაა, რომ სოციალისტური რევოლუცია გაიმარჯვებს. პეტერისა და მაქსის სახით ბეხერმა კარგად გვიჩვენა საზოგადოების სხვადასხვა ფენებში პროლეტარული მსოფლმხედველობის ფორმირების პროცესი 20-იანი წლების გერმანიაში. ესაა რომანის ერთერთი ძირითადი თემა და იგი უდავოდ სწორადაა გადაწყვეტილი. გარდა ამისა, „ბეხერმა შესანიშნავად გვიჩვენა თავისი „ლუიზიტში“, თუ როგორ ცოცხლად იწვებიან მუშათა მასების საუკეთესო ძალები შხამიანი გაზის ღრუბლებში მხოლოდ იმისათვის, რომ ამ ქვეყანაზე გაჩნდნენ სამხედრო სპეკულანტები რაფკესა და სხვა სასწაულმოქმედთა სახით...“¹

¹ М. Г о р ь ж и й, За мир и демократию, стр. 50.

„ლუიზიტი“ ბეხერის პირველი მნიშვნელოვანი, ფართო პლანის პროზაული ნაწარმოებია. მასში იმდენად ალარ იგრძნობა წინა წლების პროზაული ნიმუშების აბსტრაქტულ-პუბლიცისტური სტილი და „შიშველი ტენდენცია“. თუ აქამდე ბეხერის შემოქმედების გმირი ხალხი იყო „ზოგადად“, ხალხი თავისი პოლიტიკური უფლებებისათვის სტიქიურად მებრძოლი, ხშირად ხალხი — ამორფული მასა, ახლა ბეხერი სინამდვილის რეალისტური, მხატვრული ასახვის პირველ ნიმუშს ქმნის. თუ წინათ ბეხერი ვერ ახერხებდა პოზიტური გმირის სახის შექმნას და ნაწარმოების პროგრესული ტენდენცია ძირითადად ზოგად-რიტორიკულ მსჯელობებსა და გაზეთურ-პლაკატურ აღწერებში ვლინდებოდა, „ლუიზიტის“ პერსონაჟების სახით მან დამაჯერებლად წარმოგვიდგინა როგორც რევოლუციური პროლეტარიატის საქმისადმი თავდადებულნი (პეტერ ფრიდლიუნგი, მაქს ჰერზე და სხვ.), ასევე სხვადასხვა ჯურის რეაქციონერებიც (ლამპერტი, ფრაიფოლფი, რაიხლინი და სხვ.). გმირთა ასეთ გაღერებას ვერ ნახავთ ვერც ერთ ადრეულ ნაწარმოებში. ეს იმითაც აიხსნება, რომ ბეხერს აქამდე ცუდად ესმოდა რეალისტური ლიტერატურის კანონ-ზომიერებანი. მას ეგონა, რომ ტრადიციული ბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა მწერლისაგან მხატვრული პერსონაჟის საშუალებით იდგის გადმოცემის უარყოფას, პიროვნულის დავიწყებას მოითხოვდა. ბეხერისათვის უცხო იყო ის ფაქტი, რომ რეალისტური მხატვრული სახე და ლიტერატურული პერსონაჟი საუცხოოდ გადმოგვცემს სინამდვილეში მიმდინარე ობიექტურ პროცესებს, მოვლენებსა და ფაქტებს; ბეხერი არ მიდიოდა იმ გზით, რომელიც უზრუნველყოფს ტიპიურ გარემოში ტიპიური სიტუაციებისა და პერსონაჟების წარმოდგენას, რაც ფაქტს, მოვლენას განზოგადების ძალას ანიჭებს და მასებზე მხატვრული ნაწარმოების შემოქმედებას განსაზღვრავს. ბეხერი ზოგჯერ შემოქმედების სუბიექტურ „მე“-საც კი ივიწყებდა ამავე მიზეზის გამო. „ლუიზიტიშიც“, ცხადია, ამ მხრივ ყველაფერი რიგზე არაა: სტიქიურობის მომენტი მუშათა მოძრაობაში, ერთობ ამაღლებული პათეტიკა და პუბლიცისტური სტილი აქაც იგრძნობა. რომანის მხატვრული პერსონაჟებიც არ არიან გამოკვეთილი ხასიათებისა, მოქმედების განვითარება ხშირად არაა ხოლმე დაკავ-

შირებული მათთან; კომპოზიციური გაშლა სიუჟეტისა (რომელიც თავის მხრივ არც თუ ისე გარკვეულია) გზადაგზა ირღვევა ე. წ. გამჭოლი მოქმედებებით, რაც კარგა ხნით გვაღიწყებს როგორც წამყვან გმირებს, აგრეთვე აღწერილ მოვლენას. მიუხედავად ამისა, „ლუიზიტი“ მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლია 20-30-იანი წლების გერმანულ ლიტერატურაში. მაქსიმ გორკიმ სამართლიანად უწოდა მას „შესანიშნავი ნაწარმოები“.

სამწერლო მოღვაწეობასთან ერთად ბეხერი ფართო საზოგადოებრივ მუშაობასაც ეწეოდა. 20-იანი წლების ბოლოდან იგი ბელმძღვანელობს „როტე ფანეს“ ლიტერატურულ (ფელეტონის) გვერდს, რომელიც სისტემატურად აქვეყნებს პროგრესულ გერმანულ მწერალთა (ჰანს მარბეიცა, ერიჰ ვაინერტი, ეგონ ერვინ კიში და სხვ.) მხატვრულ და პუბლიცისტურ ნაწერებს. კომუნისტური პარტიის ბეკლდითი ორგანოს გარშემო თავმოყრილი იყვნენ მაშინდელი მოწინავე ლიტერატურული ძალები, მწერალთა პროფესიონალური ორგანიზაციის „შუცფერბანდის“ წევრები. ამ ორგანიზაციის ბერლინის კომიტეტი 1926 წლისათვის კომუნისტი მწერლების ხელში იყო. ეს იყო ბაზა, რომელზეც მწერალთა პირველი საერთაშორისო კონფერენციის შემდეგ (მოსკოვი, 1927 წელი) გერმანიის რევოლუციურ-პროლეტარული მწერლობის ორგანიზაცია გაფორმდა. „ამხანაგებს „როტე ფანედან“ ამავე წელს ბერლინში შეხვდა ვლ. მაიაკოვსკი, რომელიც გერმანიაში უკვე მეექვსედ იყო. სპეციალურ საღამოზე მან წაიკითხა ბეხერისეული თარგმანები „გერმანიისა“ და „მემარცხენე მარშისა“; შეხვედრა მთარგმნელთან აღარ შედგა უკანასკნელის ავადმყოფობის გამო. ბეხერი — ხსენებული საერთაშორისო კონფერენციის მონაწილე — 1927 წელსავე პირველად იყო საბჭოთა კავშირში. სოციალისტური მშენებლობის ფართო გაქანებამ, მასების შრომითმა პათოსმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე. ი. ბ. სტალინი წერილში „საერთაშორისო მდგომარეობისა და კომპარტიების ამოცანებისათვის“ (1925 წ.) წერდა: „საბჭოთა ქვეყნის სამეურნეო და კულტურულ აღმავლობას ახლა გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს კაპიტალისტური ქვეყნების მუშების გარეოლუციონერებისათვის. მე ვფიქრობ, რომ დასავლეთის მუშებს არა-

სოდეს არ გამოუჩენიათ ისეთი ინტერესი რუსეთისადმი, როგორსაც ისინი ახლა იჩენენ. რატომ? იმიტომ რომ მათ ყურამდე აღწევს ხმები საბჭოთა მუშების ახალ ყოფაცხოვრებაზე მუშათა სახელმწიფოში, რომელსაც საბჭოთა კავშირი ეწოდება, და მათ სურთ შეამოწმონ ამ ხმების სისწორე... საზღვარგარეთელ მუშათა ინტერესი მატულობს... დარწმუნდებიან რა სოციალიზმის სიდიადეში — არ შეიძლება არ დაიწყონ ბრძოლა სოციალიზმისათვის საკუთარ ქვეყანაში¹. საბჭოთა კავშირზე სწორი ორიენტაციის აღებით, როგორც ვნახეთ, ბეხერმა ამგვარი ბრძოლა 20-იან წლებშივე დაიწყო. ახლა კი იგი სოციალიზმის ქვეყანასთან, საბჭოთა ლიტერატურასთან კავშირის შემდგომ განმტკიცებას მოითხოვს (იხ. წერილი ბეხერისა — „რევოლუციურ-პროლეტარული ლიტერატურის შესახებ გერმანიაში“, 1927 წ.)².

ბეხერი აძლიერებს მუშაობას პროგრესული ლიტერატურული ცენტრისათვის გერმანიაში, „როტე ფანესთან“ დაკავშირებული მწერლების იდეური აღზრდისათვის. რეაქციული ბურჟუაზია, რომელიც საშიშ მოწინააღმდეგეს ხედავს ბეხერის სახით, განაგრძობს მის დევნას, ცდილობს მოწყვეტოს იგი საზოგადოებრივ ცხოვრებას. და როცა „ლუიზიტის“ ავტორმა იმპერიალისტთა ახალი შეთქმულება აძხილა, როცა „როტე ფანეს“ ფურცლებზე სამარცხვინო ბოძზე გააქრა ვაიმარის რესპუბლიკის მმართველი ხროვა, იმპერიის „მართლმსაჯულებამ“ საჩქაროდ შეთითხნა საბრალდებულო აქტი, რომელშიც მწერალს ძველი „ცოდებებიც“ გაუხსენეს. ჩვენ წინაა საიმპერიო სასამართლოს მეოთხე საჯარიმო სენატის გადაწყვეტილება, რომელშიც ვკითხულობთ: „მეოთხე საჯარიმო სენატი იმპერიის მთავარი პროკურორის მითითებით იწყებს ძიებას სახელმწიფო დანაშაულის გამო, რაც უაღრესად საეჭვო პიროვნებამ, მწერალმა იოჰანეს რობერტ ბეხერმა (მცხოვრები ბერლინში, კლაუდიუს შტრასე, 3) ჩაიდინა...“³ დანაშაულად მიჩნეულია გამოქვეყნება ისეთი ნაწარმოებებისა, როგორიცაა „ლუიზიტი“, „გვამი ტახტზე“, „წინ, წითელო

¹ ი. ბ. სტალინი, თხზ., ტ. 7, გვ. 60.

² „На литературном посту“, 1927, № 15—16.

³ Der literarische Hochverrat von J. R. Becher, Berlin 1928, s. 6.

ფრონტო“, „მუშები, გლეხები, ჯარისკაცები“ (1924 წლის ვარიანტი) და „როტე ფანეში“ მოთავსებული (1925, 3/V) წერილი „ჰინდენბურგს!“ ამ ნაწარმოებებში ვაიმარის რესპუბლიკის „მართლმსაჯულებამ“ „რესპუბლიკის დაცვის კანონისა“ და დემაგოგიური „ახალგაზრდობის დაცვის“ კოდექსის საფუძველზე „იმპერიის კონსტიტუციის შეურაცხყოფა“, „რესპუბლიკის ძალით დანგრევისაკენ მოწოდება“, სახელმწიფო მოხელეთა აბუჩად აგდება და „ლმერთის გაუწმინდურება“ „აღმოაჩინა“. საბრალდებულო აქტს ერთოდა ვრცელი ამონაწერი „შავი ადგილებისა“ ზემოთ ჩამოთვლილი ნაწარმოებებიდან. „ლუიზიტიდან“, მაგალითად, ასეთად მიიჩნიეს რევოლუციის, ბრძოლის უბრალო ხსენებაც კი.¹ სამსჯავრო პროცესი მრავალჯერ გადაიდო. უკანასკნელად დანიშნულ იქნა 1928 წლის 15 მარტისათვის, მაგრამ ამჯერადაც ჩაიშალა: რეაქციულმა ბურჟუაზიამ ვერ გაბედა გასამართლება ბეხერისა, რომლის დასაცავად ხმა აიმაღლეს მსოფლიოს პროგრესული საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებმა, მათ შორის მ. გორკიმ, ა. ბარბიუსმა, რ. როლანმა და სხვებმა. სორენტოში, ბეხერის დასაცავად 1928 წლის 1 იანვარს დაწერილ სტატიაში, გორკი წერს: „...ბეხერის გასამართლების დროს თქვენ იხელმძღვანელებთ პირადი შურისგების გრძნობით ადამიანისადმი, რომელმაც პატიოსნად, უშიშრად და ნიჭიერად გიჩვენათ თქვენ სიმართლე... მე მოვუწოდებ ყველა პატიოსან ადამიანს პროტესტი გამოთქვას ბეხერის გასამართლების გამო, რადგან მისი დანაშაული მხოლოდ ისაა, რომ იგი პატიოსანია და ნიჭიერი“.²

სასამართლო დევნა ბეხერისა დამთავრებული არ იყო, როცა მან ლექსთა კრებული „მშვიერი ქალაქი“³ გამოაქვეყნა. პოეტური ასახვის ობიექტად ავტორი ინდუსტრიულ ქალაქს ირჩევს. განსხვავებით 20-იანი წლების დასაწყისის პოეზიისაგან, ბეხერის ყურადღება ახლა რევოლუციური პროლეტარიატისაკენაა მიპყრობილი. აღარ ისმის ძველი ანარ-

¹ Der literarische Hochverrat von J. R. Becher, Berlin, s. 7—8

² М. Горький. О суде над Бехером (сб. М. Горький, За мир и демократию, М, 1951. стр. 50—51).

³ J. R. Becher, Die hungrige Stadt, Agis-Verlag, Wien—Berlin, 1927.

ქისტულ-ურბანისტული მოტივები, კაფეები და საჯარო სახ-
ლებიც შთაუთქავს ფაბრიკა-ქარხნების სილუეტებსა და
კვამლს, დაზგებისა და საყვირების ხმაურში დაკარგულა
„ტანჯვის ქალაქის“ მცხოვრებთა ხმა. ბეზერი კაპიტალისტუ-
რი წარმოების პროცესში პროლეტარიატის ადგილისა და
სოციალური ხვედრის გარკვევას ცდილობს. პოეტი ანჩნევს,
რომ საწარმოო საშუალებებზე კერძო საკუთრების დროს,
როცა წარმოებაში ანარქია ბატონობს, როცა კაპიტალისტი
მაქსიმალური მოგების მიღებას ცდილობს, აუტანელია მუშა-
თა სამუშაო და საყოფაცხოვრებო პირობები, იზრდება
მშრომელთა ექსპლოატაცია, უმუშევართა რიცხვი, მატულობს
სიკვდილიანობა, მახინჯდება ფიზიკურად და სულიერად ადა-
მიანი — მანქანის მონა (ლექსები — „უმუშევრის სიკვდილი“,
„უხეში გავხდით აშკარად“ და სხვ.); მიწაზე და დაზგაზე
მიჯაჭვულთათვის არავენ ზრუნავს, სადაც არ უნდა იყვნენ
ისინი — ქალაქში თუ სოფელში, გერმანიის რომელიმე ინდუ-
სტრიულ საწარმოში თუ „დიდ ქვეყანა პერუში“ — სულ ერ-
თია, დღედაღამ უნდა იმუშაონ არსებობის შენარჩუნებისა-
თვის (ლექსი „მოგზაური“). ყოველივე ეს სწორია, მაგრამ
საკითხის მბოლოდ ერთი მხარეა: ჩვენება მშრომელი მასე-
ბის აუტანელი მდგომარეობისა კაპიტალიზმის დროს; სადაა
მეორე, ძირითადი, შემტევი ხაზი რეალისტური ნაწარმოები-
სა, რომელიც წარმოების კაპიტალისტურ პროცესში მუშათა
კლასობრივი შეგნებულობის ზრდასა, ორგანიზაციული დარაზ-
მულობის განმტკიცებასა და რევოლუციური ბრძოლისათვის
მზადებაზე მიგვითითებს? ჩვეულებრივ ასახელებენ ზოლმე
ლექსს — „ქვა“, მაგრამ იგი ეკონომიურად და სულიერად
დაკნინებული, „ქვად“ გადაქცეული მუშის ერთობ სუსტ
ოპტიმიზმს გამოხატავს:

„დრო მოვა, ალბათ, და ქვაც ფეხზე შეიმართება,
გროვას მივიღებთ ქვებისაგან მტკიცეს და ძლიერს,
ქვა ქვასთან მივა,
ქვა, ყველგან ქვები...
ქვებისაგან მთები აღიმართება...
როდის-ღა როდის?“

მიუხედავად აღნიშნული ნაკლისა, კრებული „მშიერი ქა-
ლაქი“ გარკვეული მნიშვნელობისა იყო 20-იანი წლების გერ-

მანიაში; იგი ხელს უწყობდა მუშათა თეორიული მომზადების დონის ამაღლებას. გარდა ამისა, იგი საინტერესოა, როგორც საყურადღებო ნიმუში ამ პერიოდის პროგრესული გერმანული ლირიკისა, რომელიც კვლავ ჩამორჩებოდა საზოგადოებრივ ცხოვრებას. „როტე ფანემ“ მაღალი შეფასება მისცა ბეხერის აღნიშნულ კრებულს: „იოჰანეს ბეხერის ლექსთა კრებული — „მზიერი ქალაქი“ (აგის გამომცემლობა, ბერლინი) ცხადპყოფს, რომ ლირიკა დღესაც ცოცხლობს და რომ ის რევოლუციონერი პოეტის ხელში შეიძლება ჩინებული იარაღი იყოს კლასობრივ ბრძოლაში. ბეხერის ლირიკული ნიჭი განსაკუთრებით ძლიერად გამოემჟღავნა ბალადური სახის რეალისტურ ყაიდაზე გაფორმებულ ლექსში — „ქვა“.¹

სხვაგვარი ხასიათისაა ლექსები ლირიკული კრებულისა — „მთების ჩრდილში“, რომელიც 1928 წელს გამოიცა. ბეხერმა აქ პირველად სცადა გაერთიანება ავტობიოგრაფიულ-ინტიმური და მშობლიური ადგილებისადმი მიძღვნილი პოეტური ნიმუშებისა („ჩემი ბავშვობა“, „ჩემი მასწავლებლები“, „როცა ჩვენ ბავშვები ვიყავით“, „სკოლაში“, „ბებია“, „ტყე“, „მთების ჩრდილში“ და სხვ.). დასახელებული ლექსები გვიპრობენ განცდის უშუალობითა და პოეტური ენის სისადავით. ისინი ჰაინეს „ქაბუკურ ვნებებსა“ და „ლირიკულ ინტერმეცოს“ („სიმღერათა წიგნი“) მოგვაგონებენ თემატური ძრავალფეროვნებითა და პოეტური ასოციაციებით. მართალია, კრებულის ცალკეული ნიმუშები — „ჩაძირულობა“, „ბავშვობის სურათი“ და ზოგიერთი სხვა უსაგნო ლირიკისაკენ იხრება, მაგრამ ეს არაა წამყვანი ტენდენცია ნაწარმოებისა: ლექსების უმრავლესობა ჯანსაღ, რეალისტურ ნაკადს ექვემდებარება და ხშირად სოციალურ ღრეარდობამდე აღწევს. სწორედ ასეთი ლექსები შეიტანა ბეხერმა პოლიტიკური ლირიკის ნიმუშებთან ერთად კრებულში — „ჩვენი დროის ადამიანი“ (1930), რომელიც, ავტორის ვარაუდით, 20-იანი წლების პოეტური შემოქმედების „რჩეულია“ და ექსპრესიონისტულ წარსულთან „ანგარიშის გასწორება“. კრებული საინტერესოა როგორც შემდგომი ცდა მსოფლმხედველობრივად მომწიფებული ბეხერისა, გადააფასოს საკუთარი შემოქმედებითი წარ-

¹ „Rote Fahne“, 1928, 16. XII; 7. Beilage, s. 23.

სული, გადაარჩინოს მისგან ის, რამაც „დროს გაუძლო“. რას თვლის პოეტი ასეთად? — ძიებას, დაუსრულებელ სწრაფვას „სრულყოფილი ადამიანის“ იმ იდეალისაკენ, რომელიც განუხორციელებელია ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში.¹ ასეთი ადამიანები მან გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანაში ნახა, როცა 1927 წელს პირველად იხილა იგი:

„ადამიანი ვიხილე ისევ. ის იცინოდა,

უცინოდა სახის ნაკვეთიცი.

მუშა და გლეხი იცინოდა. მათ

ახარებდათ შეძლებული ცხოვრება თვისი.“

(ლექსი „მოსკოვი. 1927 წლის ოქტომბერი“)²

აქვეა წარმოდგენილი საუკეთესო ნიმუშები ადრეული ნაწარმოებებიდან (ლექსები ლენინზე, „მასების შეტევა“, „ქვა“ და ა. შ.), რომელთაც ჩვენ თავის დროზე გავეცანით. ბეხერს ახლა ყოველივე ეს განვლილ ეტაპად მიაჩნია. „ნუ გაჰყვები მას, მოეშვით აჩრდილებს, ბურუსს! დადექით იქ, სადაც აწმყოში მომავალი იწყება“ — მიმართავს იგი თანამემამულეებს.³ მომავალი კი ბეხერისათვის იწყება დღევანდელ ცხოვრებაში, ყველგან, წარმოებაში თუ პარტიულ შეკრებაზე, სადაც იმ კლასის რევოლუციური ბრძოლის საკითხები წყდება, რომელსაც ეკუთვნის მომავალი.

პროგრესულ გერმანელ მწერალთა კავშირი ბეხერის ხელმძღვანელობით აძლიერებს მასობრივ პოლიტიკურ მუშაობას მოსახლეობის ფართო ფენებში, აგიტაციას უწევს მოწინავე მწერალთა მხატვრულ ნიმუშებს. „ჩვენ გავიტანეთ ჩვენი ლიტერატურა ქუჩებსა და წარმოებაში — წერს ბეხერი 1930 წელს — მიუხედავად აკრძალვისა და პოლიციის მუქარისა, ავავსეთ საშობაო ბაზრები ჩვენი წიგნებით. მთელი დღე ავტოკოლონები ავრცელებდნენ რევოლუციურ-პროლეტარული ფრონტის საბრძოლო წიგნებს“. ⁴ თვლის რა მასებთან კავშირის განმტკიცებას წინ გადადგმულ ნაბიჯად მწერალთა

¹ J. R. Becher, Der Mensch unserer Zeit, Berlin, 1930, Vorwort, s. 5 — 6.

² იქვე, გვ. 138.

³ J. R. Becher, Der Mensch unserer Zeit, Vorwort, s. 6

⁴ Я. Бехер, Шаг вперед („Вестник лн. литературы“, 1930, № 2, стр. 192)

კავშირის მუშაობაში, ბეხერი მოითხოვს გადაწყვეტი ბრძოლის წარმოებას ე. წ. „მემარცხენეების“, „მუშათა პოეტებისა“ და „თანამგრძნობლების“ წინააღმდეგ, რომელთაც რეაქციული ბურჟუაზია და სოციალ-დემოკრატია იფარავდა.¹

გერმანიის მუშათა კლასის გათიშულობა, კომუნისტური პარტიის სისუსტე ხელ-ფეხს უხსნიდა რეაქციულ, ფაშისტურ ძალებს, რომლებმაც პიტლერის თაოსნობით ჯერ კიდევ 1923 წლის 8 ნოემბერს მიუნჰენში მოწყობილი, რევანშისტული გამოხდომით გამოიჩინეს თავი. შემდგომ წლებშიც რურის მაგნატების მხარდაჭერით მოქმედი კონტრრევოლუცია ხშირად იყენებდა ხოლმე მათ რევოლუციური მასების წინააღმდეგ. ამგვარ ვითარებაში, როცა იმპერიალიზმის აპოლოგეტები „ლიტერატურულ სახარებად“ აცხადებენ ჰანს გრიმის პროფაშისტურ რომანს—„ხალხი სივრცის გარეშე“, ხოლო „შემრიგებლები“ აიდეალებენ კაპიტულანტურ პოლიტიკას გაბატონებული რეჟიმის მიმართ, ბეხერი გრძნობს მოახლოებული ფაშისტური გადატრიალების საფრთხეს, ამჩნევს კაპიტალისტური სამყაროს გამაღებულ შეიარაღებას მსოფლიოს ხელახალი გადანაწილებისათვის და საჯაროდ აცხადებს: „არ შემიძლია ვდუმდე, რადგან არ მინდა ვიყო თანამონაწილე დანაშაულში... თანამონაწილენი დანაშაულისა, რომელიც რეაქციის გამარჯვებას და კაცობრიობის დაღუპვას მოასწავებს, მხოლოდ მაშინ არ ვიქნებით, თუ სრული შეგნებულობით განვუდგებით კაპიტალისტურ მთავრობებს და მოვამზადებთ ნიადაგს იმპერიალისტური ომის სამოქალაქო ომად გადაქცევისათვის“.² ბეხერი ილაშქრებს „ერთა ლიგისა“ და ფაშისტური კონფერენციების წინააღმდეგ „განიარაღებისა“ და „ომის აკრძალვის“ საკითხებზე, აკრიტიკებს ბურჟუაზიულ „სამხედრო ლიტერატურას“ (ე. იუნგერი და სხვ.), მის ისეთ ნიმუშებსაც კი, როგორიცაა რემარკის „დასავლეთის ფრონტზე სიწყნარა“. პოლიტიკური აგიტაციის გაძლიერების მიზნით იგი მოითხოვს ისეთი ფორმის ლიტერატურული ნიმუშების ფართო გამოყენებასაც, როგორიცაა საბრძოლო

¹ И. Бехер, Шаг вперед („Вестник ин. литературы“, 1930, № 2, стр. 193).

² И. Бехер, Угроза войны и задачи революционных писателей („Литература мировой революции“, 1931, № 2, стр. 52).

პლაკატი, საგაზეთო ფელეტონი და მუშური კორესპონდენცია. ლექსთა კრებულის — „კაცი, რომელიც მწყობრში მიდის“ (1932) — შემდეგ, რომელშიც პოეტმა ე. წ. „ნეიტრალური საშუალო გერმანელის“ თემის დამუშავება დაიწყო და, რომელიც მერყევ ელემენტთა კლასობრივი შეგნებულობის განმტკიცებისაკენ იყო მიმართული, ბეხერმა თვით გამოაქვეყნა წიგნი, რომელშიც „კედელზე გასაკრავად“ გამოზნული ნაწარმოებები შეიტანა.¹ მაიაკოვსკის „ოკნა როსტაში“ გამოქვეყნებული მასობრივ-პოლიტიკური პოეზიის ნიმუშების მსგავსად, რომლებიც რევოლუციური ქართველების დროს პარტიულ-პროპაგანდისტული მუშაობის საუკეთესო მაგალითი იყო მსოფლიოს პროგრესული მწერლებისათვის, ბეხერი თავის ფელეტონურ-კარიკატურული ხასიათის ლექსებში დაუზოგავად ესხმოდა თავს ყველას, ვინც პარტიის მარქსისტულ ხაზს ეწინააღმდეგებოდა და სექტანტურ-შემარიგებლური პოლიტიკით რეაქციის ძალებს ემსახურებოდა. თუ კომუნისტი კოლეგის მიმართ, რომელიც კრიტიკასა და თვითკრიტიკას უარყოფს და ფრაზიორობისაკენ მიისწრაფვის, ბეხერს სარკასტულ-ჰუმორისტული მხატვრული ფერები აქვს მომარჯვებული (ლექსი „ამჟანაგი უშეცდომო“), კლასობრივი მტრისა და გადაგვარებული მუშაკის წინააღმდეგ სატირის ულმობელ იარაღს მიმართავს. მთელი რიგი ლექსებისა, ამასთანავე, მასებს მარტივი, გასაგები ენით უხსნის პარტიის პოლიტიკას მიმდინარე ეტაპზე და მათ რევოლუციური კმედებისაკენ მოუწოდებს. სწორედ ამიტომ ათავსებდა აღნიშნულ წიგნში შესულ ლექსებს თავის გვერდებზე გერმანიის კომუნისტური პარტიის ორგანო — „როტე ფანე“.

ბეხერის 30-იანი წლების დასაწყისის შემოქმედების დახასიათება არ იქნება სრული, თუ არ შევეხეთ მის პოემას — „დიადი გეგმა“ (1931). „დიადი გეგმა“ ეპიკური ტილოა, რომელიც ავტორმა საბჭოთა კავშირში სოციალიზმის მშენებლობის, კერძოდ, პირველი ხუთწლიანი გეგმის მნიშვნელობის საკითხებს უძღვნა. საბჭოთა სინამდვილიდან ამგვარი თემის აღება და მასზე ფართო პლანის მხატვრული ნაწარმოების შექმნა, პოეტისათვის არაა შემთხვევითი მოვლენა. მწერალთა

¹ J. R. Becher, *An die Wand zu kleben*, 1933, M. — L.

საერთაშორისო კონფერენციაზე (1930, ნოემბერი) ბეხერმა განაცხადა: „ყველაზე უფრო სწორი საშუალება ბრძოლისათვის საშიშროების წინააღმდეგ რევოლუციური მოძრაობისა და, კერძოდ, რევოლუციონერი მწერლების განკარგულებაში არსებულ საშუალებათაგან — ესაა პროპაგანდა სოციალისტური მშენებლობისა საბჭოთა კავშირში, განსაკუთრებით მისი ხუთწლიანი გეგმისა“. ¹ ასე შეგნებულად, კონკრეტულ-ისტორიული სიტუაციის შესაბამისად ამუშავებს ხოლმე ბეხერი საბჭოთა კავშირის თემას.

„ვუშლერ ხუთწლედს“ პირველი ლექსია, რომელიც ბეხერმა პოემაზე მუშაობის დაწყებამდე გამოაქვეყნა. ამ უწინშენელო ცდამ თითქოს დაარწმუნა პოეტი იმ ქვეშარიტებაში, რომ აღებული ვრცელი თემისათვის არ გამოდგებოდა ლირიკული ლექსის ფორმა. ბეხერი, რომელიც კარგად იცნობდა მაიაკოვსკის პოემებს — „ლენინი“ და „კარგია!“ — პოემას მიმართავს. მაგრამ პოეტური ფორმის სწორი მიგნება ცოტას ნიშნავს: საჭიროა ფორმისა და შინაარსის ისეთი სინთეზი, რომელიც აუცილებელია რეალისტური ნაწარმოებისათვის. სამწუხაროდ, ბეხერმა პოემაში ვერ მიაღწია ასეთ სინთეზს. ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, ისაა, რომ პოეტმა ვერ მოახერხა ტიპიური მოვლენებისა და მხატვრული პერსონაჟების საშუალებით თემის გაშლა, საკითხის „რეალისტური დაკონკრეტება“ და აქედან განზოგადებამდე ამაღლება. ბეხერი ცდილობს გვიჩვენოს სოციალიზმის ქვეყნის მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობა და ხუთწლიანი გეგმის სიდიადე, მასების შრომითი აღმავლობა და პარტიის დამრავმველი ძალა, ინდუსტრიალიზაცია, კოლექტივიზაცია და ა. შ. პოეტი ლაპარაკობს დნებრის ჰიდროელექტროსადგურისა და თურქეთ-ციმბირის რკინიგზის მშენებლობის შესახებ, მშრომელთა პატრიოტულ თაოსნობასა და უცხოეთის ინტერვენციის დამარცხებაზე და ა. შ. აშკარაა მისწრაფება ბეხერისა ასახოს ყველაფერი, რაც სოციალიზმის ქვეყნის ძლევადასილებაზე მიუთითებს, მაგრამ განა დაიტევს ერთი პოემა ასეთ გრანდიოზულ თემებს? ცხადია, არა. ამიტომაც, რომ ნაწარ-

¹ ციტირებულია ვ. ვანსლოვის წერილიდან („Литература в школе,“ 1936, № 3).

მოებში ბევრი საკითხია წამოჭრილი, მაგრამ მხატვრულად დამუშავებული, რეალისტურად ასახული—ძალიან ცოტა. უკანასკნელთა რიცხვს პირველ რიგში მიეკუთვნება საბჭოთა ხალხის შრომითი აღმავლობის ჩვენება და დახატვა პარტიისა, როგორც გამარჯვებათა ორგანიზატორისა და სულისჩამდგმელისა. ბეხერს სწამს, რომ საბჭოთა მშრომელები ვადამდე შეასრულებენ ხუთწლიან გეგმას. ამას ხშირად გვაუწყებს ხოლმე პოემაში გამოყვანილი გუნდი სოციალისტური აღმშენებლობისა. მომავალ წარმატებათა საფუძვლად პოეტს მიაჩნია მშრომელთა მზარდი შრომითი აქტივობა, ლენინიზმის უძლეველობა, ხელმძღვანელობა კომუნისტური პარტიისა, რომელიც მუშათა კლასის ტვინი, საქმე, ძალა და ღიღებაა (მაიაკოვსკი).

საბჭოთა კავშირში გაჩაღებული მშენებლობის ფონზე ბეხერი გვიხატავს მუშათა აუტანელი ჩაგვრის სურათებს კაპიტალისტურ ქვეყნებში, რომლებიც ახალი კრიზისის მარწყუბებში იმყოფებიან, ლაპარაკობს საზღვარგარეთელი მშრომელების დიდ ინტერესზე სოციალიზმის ქვეყნისადმი. იქ, კოლონიზატორთა სამეფოში, სადაც „ხორბლეულს წვავენ, რომ არ გაიაფდეს, მიწას ფარავენ, ნავთი რომ არ აღმოჩნდეს, გამოგონებებს ჰყიდიან, ბედნიერება რომ არ მოახლოვდეს, საკვებს ზღვაში ჰყრიან, ფასი რომ შეინარჩუნონ“ (ბეხერი), ყველაფერს აკეთებენ სსრ კავშირის მიღწევათა გაყალბებისათვის, ხალხს უმაღავენ სიმართლეს. მაგრამ „ავროპას“ ბათქმა კარგა ხანია გამოაღვიძა ჩაგრული ხალხები; სოციალიზმის ქვეყნის წარმატებებით აღფრთოვანებულნი იწყებენ ბრძოლას ეროვნული თავისუფლებისათვის:

„ფეხზე წამოდგა, გამოფხიზლდა ადამიანი, —
ძველად ჩაგრული;
თავისი კლასის ძალა
აძლევს ახლა მხნეობას
და მეტი რწმენით იმსკვალება,
როდესაც ხედავს, როგორ შენდება
საბჭოების დიდ ქვეყანაში — სოციალიზმი“.

ბეხერს ესმის როგორც ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯვების მსოფლიო-ისტორიული, ასევე პირველი საბჭოთა ხუთწლედის საერთაშორისო მნიშვნელობა. იგი სწორად აღ-

ნიშნავს იმ ფაქტორებს, რომლებმაც განსაზღვრეს ხუთწლეულის წარმატებანი; პოემის მიხედვით ასეთებია — საბჭოთა მშრომელების შრომითი ენთუზიაზმი და სწორი პარტიული ხელმძღვანელობა მასებისადმი. მაგრამ სად არიან ის ლიტერატურული პერსონაჟები, რომლებიც ავტორის სწორ იდეურ ჩანაფიქრს ასახიერებენ? სად არიან საბჭოთა ადამიანები, რომლებიც ჩვენი გეგმების რეალურობას განაპირობებენ? „დიად გეგმაში“ ისინი არ არიან. მათზე თვით ავტორი ლაპარაკობს ხოლმე ზოგადად, საერთოდ, მაგრამ ხელშესახებად არც ერთი გმირი არაა გამოკვეთილი, არც ერთი მოვლენა არაა ასახული. ბეხერი რეალიზმის მოთხოვნათა საწინააღმდეგოდ, მოკმედების გაშლისათვის პლაკატურობასა და დეკლარაციულ განცხადებებს მიმართავს ხოლმე. ამგვარი ხერხით იგი ცდილობს ისეთი ფაქტების წარმოდგენას, როგორიცაა ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის პროცესი, წინააღმდეგობათა გადალახვა წარმოების პროცესში, ანტისაბჭოთა ელემენტების განადგურება და ა. შ. საქმეს ვერ შევლის ციფრობრივი მონაცემების, სტატისტიკური ამონაწერების ხშირი მოყვანა; მშრალი სქემები ოდნავადაც ვერ ავსებენ იმ ნაკლს, რომელიც პოემას ახასიათებს. ამიტომია, რომ ზოგიერთი კრიტიკოსი „დიად გეგმას“ ავტორის „შემოკმედებით მარცხად“ მიიჩნევს.¹ ჩვენი აზრით, ეს უდავოდ გადაჭარბებაა. სწორი არაა ჰერბერტ ირინგი (დემოკრატიული გერმანია), რომელიც პოემის სქემატურობას ამართლებს პოეტის შეგნებული მისწრაფებით — პოპულარიზაცია გაეწია ხუთწლეულისათვის საზღვარგარეთელ მუშებში. ირინგი ცდება, როცა ფიქრობს, რომ ციფრები, მშრალი ფაქტები უფრო ზრდის ნაწარმოების შემეცნებით ღირებულებას, ვიდრე მხატვრული სახეები, მხატვრულობა საერთოდ.²

„დიადი გეგმა“ ყურადღებას იქცევს სწორი იდეური გამიზნულობითა და თემის მართებული მიგნებით. პოემამ გარკვეული როლი შეასრულა სოციალიზმის ქვეყნის მიღწევათა

¹ В. Девекки, Творчество Эриха Байнера (зап. диссерт.) М., 1951, стр. 831.

² H. Jhring, Der große Plan („Dem Dichter des Friedens...“ s. 126).

პროპაგანდის საქმეში გერმანელ მუშებს შორის. ცნობილია, რომ მის ტექსტზე რამდენიმე სცენური გადამუშავება და საგუნდო ორატორია დაიწერა, მაგრამ იმ ნაკლმა, რასაც „შემოქმედებით მარცხსაც“ ეძახიან, მნიშვნელოვნად დასწია ნაწარმოების საერთო ღონე.

* * *

„მუშათა კლასი მეტად მკაცრ მოთხოვნებს უყენებს ხელოვნებას, მას იგი უცქერის როგორც მისთვის საჭირო, ან მის საწინააღმდეგო იარაღს.

რამდენიმე მიზეზი და მათ შორის განსაკუთრებით ორი, აიძულებს მას მკაცრი იყოს: სიდიადე და სირთულე ამოცანისა, რომელიც მან უნდა გადაწყვიტოს, და გადაგვარებულ სიძველეთა მტრული გარემოცვა; მუშათა კლასმა იცის, რომ ეს ძველი გარემოცვა შეიძლება გავრცელდეს, როგორც გადამდები ავადმყოფობა, იცის, რომ სავსებით თვითონაც არაა თავისუფალი მისი მემკვიდრეობისაგან.

მუშათა კლასი ამბობს: ლიტერატურა უნდა იყოს ერთ-ერთი კულტურული იარაღი ჩემს ხელში, ის უნდა ემსახუროს ჩემს საქმეს, რადგან ჩემი საქმე საერთო-საქაცობრიო საქმეა.

ეს არის ხმა—ხმა ახალი ისტორიისა...“¹

როგორ პასუხობს რევოლუციური პროლეტარიატის მოთხოვნებს ბეხერის 20-იანი და 30-იანი წლების დასაწყისის შემოქმედება? როგორ ისმის მასში „ახალი ისტორიის ხმა“?

პასუხი ამ კითხვებზე მოცემულია ბეხერის ცალკეულ ნაწარმოებთა ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზის დროს, საკითხის კონკრეტულ-ისტორიული მიდგომით დამუშავების მთელ მანძილზე. ახლა კი, როცა ვაჯამებთ მწერლის შემოქმედებითი ევოლუციის განვლილ საფეხურებს, უნდა აღინიშნოს შემდეგი:

1. იოჰანეს ბეხერის 20-იანი და 30-იანი წლების დასაწყისის შემოქმედება არაა იდეურად და მხატვრულად სრულყოფილი. ლიტერატურული ნიმუშები ამ პერიოდისა, როგორც ამას მათი ავტორიც აღნიშნავს შემდეგ, თანამედროვე მკით-

¹ М. Горький, Молодая литература и ее задачи (Архив Горького, т. III, М., 1951, стр. 229).

ხველს ბევრ რამეში პრიმიტიულად, გულუბრყვილოდაც კი შეიძლება ეჩვენოს, მაგრამ ნუ დაგვაფიქვდება, რომ ისინი მე-20 საუკუნის დასაწყისის გერმანიაში შეიქმნა, იმ დროს, როცა მუშათა კლასი გათიშული იყო, კომუნისტური პარტია — სუსტი, ხოლო მოსახლეობის მნიშვნელოვანი ნაწილი — ოპორტუნიზმის ბანგით გაბრუებული. ბეხერის ნაწარმოებები, მთელი მათი ნაკლოვანებების მიუხედავად, დარჩება როგორც ბრძოლის დოკუმენტები, ბრძოლისა საზოგადოების სასიცოცხლო ინტერესებისათვის, სამშობლოს კეთილდღეობისათვის.

2. საუკეთესო ნაწარმოებები ამ პერიოდისა ყურადღებას იპყრობენ, უპირველეს ყოვლისა, თემის აქტუალურობითა და პოლიტიკური სიმახვილით. ბეხერი გერმანელ მწერალთა შორის პირველი დაუკავშირდა საზოგადოების პროგრესულ ძალებს, პირველი ამადლდა რევოლუციური პროლეტარიატის იდეოლოგიამდე. 20-იანი წლების გერმანულ ლიტერატურაში იგი გვევლინება ისეთი თემების დამუშავების პიონერად, როგორიცაა ბრძოლა სოციალისტური რევოლუციისათვის გერმანიაში და მუშათა იდეოლოგიური მომზადების საკითხები, ოქტომბრის რევოლუციის სიდიადე და სოციალიზმის ქვეყნის მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობა. ბეხერმა პირველმა დაამუშავა ლიტერატურულად სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის საკითხები ჩვენს ქვეყანაში, ერთერთმა პირველმა უმღერა საბჭოთა ადამიანებს.

3. მისწრაფება მწერლისა ახლოს მივიდეს ცხოვრებასთან, უკეთესად გაიცნოს რევოლუციური მასების სულისკვეთება, ისტორიული ალლო კლასობრივი კატაკლიზმების ეპოქაში სწორი პოლიტიკური პლატფორმის ამორჩევისა — ბეხერის შემოქმედებითი წარმატებების საფუძველს წარმოადგენს. საბჭოთა ქვეყანასთან დაახლოება, გორკისა და მაიაკოვსკის შემოქმედებათა გაცნობა აჩქარებს ყოფილი ექსპრესიონისტის აღმავალ განვითარებას.

4. ჩვენს მიერ განხილული ლირიკული და პროზაულ-პუბლიცისტური ნაწარმოებები ახასიათებენ ბეხერის იდეურ და მხატვრულ ევოლუციას ექსპრესიონიზმიდან რევოლუციურ-პროლეტარულ მწერლობამდე. ესაა გზა, რომელიც, მიუხედავად მრავალი წინააღმდეგობისა, პროგრესის ხაზით მიიმართება. 1924 წლისათვის ბეხერი ძირითადად თავს აღწევს

დეკადენტური ლიტერატურული სკოლის გავლენას და მტკიცედ დგება რევოლუციური მასების ინტერესთა სადარაჯოზე. და თუ მაინც ლაპარაკი გვიხდება ბეხერის შემოქმედების არსებით ნაკლოვანებებზე, ამის მიზეზი უმთავრესად ორია: მაშინდელი გერმანიის უზადრუკი სოციალური სინამდვილე და ექსპრესიონისტული წარსული. მათ დაძლევის მწერალი ახერხებს გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანაზე ორიენტაციის სწორი აღებით და საბჭოთა ლიტერატურის მიღწევების გამოყენებით, მაგრამ დაძლევა არაა საბოლოო: „მემარცხენეობის“ საყმაწვილო სენი და ექსპრესიონიზმის გადმონაშთები იჩენს ხოლმე თავს ცალკეულ ნაწარმოებებში. პირველი ძირითადად მეღაენდება სტიქიურობის წინაშე ქედმოხრასა და „პროლეტკულტურ“ რეციდივებში, ხოლო მეორე — ნაწარმოების მხატვრულ კანონზომიერებათა უგულებელყოფასა, პოეტური ფორმის დაშლილობასა და ლიტერატურული სახეების ბუნდოვანებაში.

5. ბეხერის შემოქმედებით ნიმუშებს, ცხადია, ახასიათებს ის ნაკლიც, რასაც მ. გორკი 30-იან წლებში ახალგაზრდა საბჭოთა ლიტერატურას უსაყვედურებდა. ესაა პოზიტიური იდეალის სისუსტე, უძლურება — კონკრეტულ-რეალისტურად ასახონ ყოველივე ახალი და პროგრესული ძველის ნგრევის პროცესში. მხედველობაში თუ არ მივიღებთ პეტერ ფრიდიუნგსა და მაქს ჰერზეს („ლუიზიტი“), ბეხერმა, როგორც ვნახეთ, მოწინავე იდეებისათვის მებრძოლის დამაჯერებელი სახეც ვერ მოგვცა ამ პერიოდში. გერმანიის პროგრესულ მწერალთა კავშირმა, მისმა ორგანომ — „ლინკსკურვემ“ ცხოვრებაში ვერ გაატარა ლენინური პრინციპი პროლეტარული კულტურის მემკვიდრეობითი ხასიათის შესახებ, სათანადოდ ვერ გამოიყენა რეალისტური, რევოლუციურ-დემოკრატიული ტრადიციები გერმანული ლიტერატურისა. ბეხერიც კი, რომელიც „როტე ფანეში“ თავისი მუშაობით ვიერთის „რაინის ახალი გაზეთის“ ფურცლებზე მოღვაწიობას მოგვაგონებს, ვერ ასცდა გავლენას მწერალთა ორგანიზაციის მისწრაფებისა „პროლკულტური ავტონომიისა“ და „განსაკუთრებული კულტურის“ გამოგონებისაკენ, რასაც სასტიკად ებრძოდა ლენინი.

ბახუმი — ჩეხოსლოვაკია

ლაიწყო ფაშისტური დიქტატურის შავბნელი ხანა. რუ-
რისა და სხვა სამრეწველო რაიონების მსხვილი კაპიტალისტე-
ბის მხარდაჭერით მოქმედმა პიტლერულმა ხროვამ დაუყო-
ვნებლივ გააჩალა იმპერიალისტური ომისათვის მზადება და
აგრესიული პოლიტიკის სასარგებლო პროპაგანდისტული
კამპანია. კომუნისტური პარტიისა და მისი ორგანოს —
„როტე ფანეს“ აკრძალვასთან ერთად დააპატიმრეს ერნსტ
ტელმანი, საკონცენტრაციო ბანაკებში მოათავსეს მწერლები
— ვ. ბრედელი, ე. მიუზამი, კ. ოსეცკი და სხვები. „მესამე
იმპერიის“ დამცველები დევნიდნენ განურჩევლად ყველას,
ვისი მოქმედებაც წარსულსა და აწმყოში არასაკმაოდ ლოიალუ-
რად ერევნებოდათ. ამით უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ ნა-
ციზმის იდეოლოგიები გებელსის პროპაგანდის სამინისტრო-
დან თავს ესხმოდნენ ისეთ მწერლებსაც კი, რომელთა შემო-
ქმედება კრიტიკული რეალიზმის ნიშნულზეა ან ჩაითვლება
(კ. ჰილერი. რ. შიკელე, ფრ. ვერფელი და სხვა).

კულტურისა და პროგრესის წინააღმდეგ ფაშისტურმა
შეტევამ თავისი გამოხატულება ჰპოვა ისეთ ბარბაროსულ
აქტებში, როგორიცაა პროგრესულ მეცნიერთა და მწერალთა
წიგნების „შუნდ უნდ შმუცლიტერატურად“ გამოცხადება და
მათი საჯაროდ დაწვა, ჰანს ფრიდრიჰ ბლუნკის „მწერლობის
საიმპერიო პალატის“ მოღვაწეობა „გერმანული სულის“ ლი-
ტერატურული ნიმუშების „გადარჩენის“ მიზნით, ხელოვნე-
ბათა აკადემიიდან პ. და თ. მანების გამოყვანა და ა. შ. ნა-
ციტური დიქტატურისათვის მისაღები იყო მხოლოდ ის მწე-

რალი, რომლის ნაწარმოებებიც ყბადაღებული „12 თეზისის“ ფაშისტურ მოთხოვნებს აკმაყოფილებდა, რომელიც შემოქმედებით პრაქტიკაში განახორციელებდა როზენბერგისეულ „მშვენიერების რასულ იდეალს“. ესაა „იდეალი“, რომელიც „მესამე იმპერიის“ მიზნებისათვის აზავებდა ნიცშეანურ კაცთმოდულობასა და რასიზმს, იდეალისტური ესთეტიკის პრინციპებსა და გარდასულ დროთა რეაქციულ თეორიებს. ბლუნკის „პალატისათვის“ მისაღები გახდნენ ყოფილი ექსპრესიონისტი მწერლები ჰანს იოსტი და გოთფრიდ ბენი, ოპორტუნისტული სოციალ-დემოკრატიის აპოლოგეტები ჰაინრიჰ ლერში და კარლ ბრიოგერი, რომლებმაც 1933 წელსვე მოაწერეს ხელი „გერმანელ მწერალთა ერთგულების ფიცს იმპერიის კანცლერ ჰიტლერისადმი“.

სხვა გზა აირჩიეს პროგრესულმა გერმანელმა მწერლებმა: ნაწილი დარჩა სამშობლოში და წინააღმდეგობის ფრონტის რიგებში იბრძოდა რეაქციული რეჟიმის წინააღმდეგ (ადამ კუჰჰოფი, ჰარო შულცე-ბოიზენი და სხვა), ნაწილი კი კომუნისტური პარტიის მითითებით პოლიტიკურ ემიგრაციაში წავიდა (ი. ბეხერი, ვ. ბრედელი, ა. ზეგერსი) ფრ. ვოლფი და სხვ.). გერმანიის დატოვება ამ მწერლებისათვის აუცილებელი გახდა, რადგან პირველივე „შავ სიაში“ გამოქვეყნების შემდეგ ფაშიზმის აგენტები მათ სიკვდილით ემუქრებოდნენ. რაც შეეხება სხვა ლიტერატორებს, რომელთა რიცხვი 250-მდეა, ისინიც უნდა გასცლოდნენ „მესამე იმპერიის“ ფარგლებს, რადგან გებელსის სამინისტრომ მათი მოღვაწეობა „არასაიმედოდ“, „გერმანული სულის საწინააღმდეგოდ“ მიიჩნია. ემიგრანტთა შორის ბევრია ბურჟუაზიული მსოფლმხედველობის მქონე მხატვრული სიტყვის ოსტატი, ბურჟუაზიული „დემოკრატიის“ მოტრფიალე. ასეთებმაც კი უარი განაცხადეს ფაშისტებთან თანამშრომლობაზე; ჰიტლერულ დიქტატურაში ბურჟუაზიული „თავისუფლების“ მტერი და პიროვნების უფლებათა უგულებელმყოფელი დაინახეს.

დევნილი გერმანელი მწერლები მსოფლიოს სხვადასხვა ქალაქებს შეეხიზნენ. ბევრგან მათ ბეჭდვითი ორგანოების დაარსებაც კი შეძლეს. გამოდიოდა ჟურნალ-გაზეთები— „გეგენანგრიფ“ (პრალა), „ორიენტ“ (იერუსალიმი), „ინფორმაციონსბლეტერ“ (ურუგვაი), „დერ დოიჩე შრიფტშტელერ“ (პარი-

ზი) და ა. შ., მაგრამ გერმანული ნაციონალური კულტურისა და ერის სასიცოცხლო ინტერესები ნაკლებად აწუხებდა ადგილობრივ მთავრობებს. ისინი ხშირად მხარს უჭერდნენ რა ჰიტლერელთა მოთხოვნებს, ხურავდნენ ემიგრანტთა ლიტერატურულ გაერთიანებებსა და პერიოდულ გამოცემებს: კაპიტალისტური გამოცემლობები უარს ამბობდნენ გერმანელ მწერალთა ნაწარმოებების გამოცემაზე. ასე მაგალითად, ჰ. მანძა თავისი უკანასკნელი რომანი „Empfang bei der Welt“, რომელიც 1946 წელს დაასრულა, მხოლოდ ოთხი წლის შემდეგ გამოცა, ხოლო „ორიენტისა“ და „ფრაიეს დოიჩლანდის“ (მექსიკო) თანამშრომლები — ა. ცვაიგი, ე. კიში და სხვები ვალებითა და ვაივაგლახით ახერხებდნენ ბექდვით ორგანოთა შენარჩუნებას. მათ არ ჰქონდათ საჭირო მანქანადანადგარები, არ ჰყავდათ მოსამსახურე პერსონალი, ხშირად განიცდიდნენ რეაქციული ელემენტების თავდასხმას. ცნობილია, რომ „ორიენტმა“ არსებობა შეწყვიტა სწორედ ასეთი თავდასხმის გამო 1943 წლის თებერვალში, რასაც შედეგად მოჰყვა სტამბის აფეთქება და ბოიკოტი რედაქციისადმი.

პროგრესულმა გერმანელმა მწერლებმა მეორე სამშობლო მხოლოდ საბჭოთა კავშირში ჰპოვეს. აქ, სადაც თავმოყრილი იყო ლიტერატორთა საუკეთესო ნაწილი (ბეხერი, ბრედელი, ვოლფი, ვაინერტი და სხვ.), ყოველგვარი პირობა იყო შექმნილი არა მარტო სამშობლოს ინტერესების დასაცავად, არამედ ნორმალური შემოქმედებითი მუშაობისთვისაც. მხატვრული სიტყვის ცნობილი ოსტატები, რომლებიც სათვისაც. სსრ კავშირი აქამდეც მანათობელი შუქურა იყო, ახლა კიდევ უფრო ახლო გაეცნენ სოციალიზმის ქვეყნის სამეურნეო და კულტურულ წარმატებებს; საბჭოთა სინამდვილესთან ცოცხალმა ურთიერთობამ იდეურად გამოაწერთო ისინი, აამაღლა მათი შემოქმედების მხატვრული დონე. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ გერმანული ლიტერატურის ჩვენს ქვეყანაში შექმნილი ნიმუშები, მათ შორის ჟურნალების — „დას ვორტისა“ და „ინტერნაციონალე ლიტერატურ. დოიჩე ბლეტერის“ მხატვრული პროდუქციაც, უფრო სრულყოფილად გამოხატავენ გერმანელი ხალხის მისწრაფებებს, უფრო ქმედითად ეხმაურებიან რეალურ ვითარებას, ვიდრე სხვა მწერლების შემოქმედება. სამშობლოს, ეროვნული კულტუ-

რის ინტერესებს ფაშისტური დიქტატურის წლებში პროგრესული გერმანელი მწერლები გერმანიის საზღვრებს გარედან ემსახურებოდნენ. წინააღმდეგობის ფრონტის მებრძოლებთან ერთად დიდია ამ მწერალთა ღვაწლი გერმანელი ხალხის წინაშე. ეს პირველ რიგში საბჭოთა კავშირში მყოფ ცნობილ შემოქმედთა შესახებ ითქმის. ამას ადასტურებს, კერძოდ, იოჰანეს ბეხერის 1933—1945 წლების ლირიკა, პროზა და პუბლიცისტიკა.

* * *

საკუთარი შემოქმედებითი ევოლუციის შესახებ 1933 წლიდან ბეხერი შემდეგს გადმოგვცემს: „ადამიანებმა კარგად იციან, რომ ლიტერატურული მიმართულება, რომელიც მე 1933 წლის შენდევ, ემიგრაციაში ყოფნის დროს ავირჩიე, სულ სხვა სიღრმისა და ზემოქმედებისაა, ვიდრე ის ჩემი ექსპრესიონისტული ექსპერიმენტები, რომლებიც მხოლოდ სნობური გემოვნების რამდენიმე ლიტერატორს აკმაყოფილებდა. როგორც პოეტი საბოლოოდ მე მაშინ ჩამოვყალიბდი, როცა სერიოზულად ვცადე სამყაროს რეალისტურად ასახვა...“¹

სინამდვილის რეალისტური ასახვა, აქტუალური სოციალური მოვლენების დამუშავება ბეხერთან, როგორც ვიცით, აქამდეც შეინიშნებოდა, მაგრამ თუ ახლა მწერალი საკუთარი შემოქმედებითი კრედოს დადგინებაზე ლაპარაკობს, ამას თავისი საფუძველი გააჩნია. ბეხერისათვის ახლა მიუღებელია არა მარტო ექსპრესიონისტული წარსული. რომელსაც „კურიოზულ ექსპერიმენტებს“, „სუბიექტურ „მეში“ ჩაძირულობას“ უწოდებს, არამედ რევოლუციურ-დემოკრატიული მოღვაწეობის განვლილი ეტაპებიც. მიუღებელია. რადგან იგი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ მწერლის საპატიო მოვალეობის შესრულებისათვის სრულებით არაა საჭირო „პროლეტარულტური ავტონომია“, მასებამდე ისეთი „მისვლა“, ყველასთან ისეთი „ლაპარაკი“. რაც ინდივიდუალური პოეტური ხმის დაკარგვასა და მოვლენების კუდში მაჩანჩალობას მოასწავებს. ბეხერისათვის ახლა ნათელია ლენინური დებულება იმის

¹ J. Becher, Tagebuch. 1950, s. 152 — 153.

შესახებ, რომ მარქსიზმმა, როგორც რევოლუციური პროლეტარიატის იდეოლოგიამ. კრიტიკულად აითვისა კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე დაგროვილი ცოდნა, რომ პროგრესული კულტურისათვის მებრძოლმა პროლეტარიატის დიქტატურის პრაქტიკული გამოცდილებით უნდა იხელმძღვანელოს. მარქსიზმ-ლენინიზმი, რომელიც მას 20-იანი წლების დასაწყისისათვის „რჩეულ, შეგნებულ რევოლუციონერთა“ სამოქმედო პროგრამად მიაჩნდა, ახლა მან ჩაგრული და ექსპლოატირებული მასების რევოლუციურ თეორიად, ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების შესახებ ერთადერთ ჭეშმარიტ მეცნიერებად და უკლასო საზოგადოების ნშენებლობის პრაქტიკულ სახელმძღვანელოდ აღიარა. ამგვარი გადაიარაღებისათვის ბეხერი მოამზადა მწერლის კავშირმა გერმანიის პროგრესულ საზოგადოებრივ ძალებთან და საბჭოთა ქვეყანასთან ურთიერთობამ:

„ვიყავი საბჭოთა კავშირში: სწორედ
მას შემდეგ გავიხარდე, ჩამოვყალიბდი,
სულიერად და იდეურად ავმაღლდი ბევრად,
დაბნეულობა და ბურჟუი გამიჭრა სრულად“.
(ლექსი „აშკარად ვამბობ“)

ყველაზე მეტი მარქსიზმის კლასიკოსებიდან ვისწავლე, მწერალთა შორის ყველაზე მეტი გორკის შემოქმედებამ მომცა — აცხადებს ბეხერი იმავე ლექსში. პოეტი ემზადება საქმით უპასუხოს ახალ ამოცანებს, იყოს იმ პატრიოტთა პირველ რიგებში, რომლებმაც ფაშისტური დიქტატურის წინააღმდეგ ბრძოლა მიიჩნიეს წმინდათაწმინდა მოვალეობად. ამ მიზნით კიდევ უფრო ახლოს მიდის კომუნისტურ პარტიასთან, რევოლუციურ მასებთან:

„ჩემი კლასის დაეალებით ვწერ, საჯაროდ ვამბობ:
პარტია არის უმაღლესი ორგანო ჩემთვის.
კირი და ლხინი ჩვენ ერთი გვაქვს, ერთად ვიქნებით:
რაც მე არ ძალმიძს, პარტია მას ადვილად დაძლეოს“.
(იქვე)

სამშობლოდან განშორების მწუხრმა, ქვეყნის გაპარტახებამ ფაშიზმის უღელქვეშ, ვერ ჩაკლა მებრძოლი სული მოწინავე გერმანელ მწერალში. ემიგრაციის პირველი დღეებიდანვე იგი კომუნისტური პარტიის ცნობილ მუშაკებთან ერთად

იწყებს გერმანული კულტურის პროგრესულ მოღვაწეთა დარაზმვას ერთიანი ანტიფაშისტური ფრონტის შესაქმნელად. განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო ამ მხრივ ბეხერის მუშაობა საბჭოთა კავშირში, სადაც ის 1934 წლის დამდეგს ჩამოვიდა ავსტრიასა, ჩეხოსლოვაკიასა, შვეიცარიასა და საფრანგეთში ხანმოკლე ყოფნის შემდეგ.

„სსრ კავშირში — ამბობს ბეხერი — არა მარტო თავშესაფარი ვიპოვე, არამედ სამშობლოც ჩემი სამშობლოსათვის. აქ შეიქმნა ჩემი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები“.¹ ამასვე იმეორებს იგი შესავალ წერილში კრებულისა — „ვარსკვლავების დაუსრულებელი ნათება“, რომელშიც სოციალიზმის ქვეყნისადმი მიძღვნილი პოეტური ნიმუშებია თავმოყრილი. ბეხერი წერს: „საბჭოთა კავშირი ჩემი განვითარების გადამწყვეტი ფაქტორი გახდა. მან მე გარდამქმნა ადამიანური, მხატვრული და პოლიტიკური თვალსაზრისით, უზომოდ ამამაღლა, ვიმედოვნებ, ამას ჩემი ლექსებიც ადასტურებს“.²

* * *

თუ მართალია ბეხერის სიტყვები იმის შესახებ, რომ მის მთელ შემოქმედებას შეიძლება ეწოდოს — „გერმანიის ძებნაში“ (Auf der Suche nach Deutschland), ამას პირველ რიგში ემიგრაციის პერიოდის ლიტერატურული ნიმუშები ამართლებს. სწორედ ემიგრაციის პერიოდისა, რადგან სამშობლოს „ძებნის“ საკითხი პოეტისათვის ახლა მთელი სიმწვავეთ დაისვა.

სამშობლოსადმი სიყვარულის გრძნობა ბეხერისათვის არაა რომანტიკული „Heimgefühლ“-ან კიდევ ექსპრესიონისტული „ზოგად-საკაცობრიო იდეალი“. ბეხერმა იცის, რომ პატრიოტიზმის არსს იმპერიალიზმის ეპოქაში პროლეტარიატისა და მის გარშემო დარაზმული მშრომელი მასების რევოლუციური პრაქტიკა განსაზღვრავს, რომ ამოცანები უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლისა მოითხოვს დაუნდობელ კრიტიკას რეაქციული იდეოლოგიისას, რომელიც ბურჟუაზიულ

¹ J. Becher, Aus dem Brief an die Wähler (J. Recher, Ausstellung, Berlin, 1951, s. 32)

² J. Becher, Sterne unendliches Glühens, 1951, s. 10.

ნაციონალიზმსა და კოსმოპოლიტიზმს ქადაგებს. მწერლის მახვილი, კერძოდ, მიმართულია ფაშისტური დიქტატურის წინააღმდეგ, რომელმაც „სამშობლოს დაცვისა“ და -ეროვნული კულტურის გადარჩენის“ ლოზუნგებით ფეხქვეშ გათელა მოსაილეობის ფართო ფენების ინტერესები და პროგრესული კულტურული ტრადიციები. ბეხერის პოეზიაში „სამშობლოს“ ცნება მკვეთრადაა გამოიჯნული „სამშობლოს“ აპოლიტიკური, ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური გაგებისაგან. მისთვის გერმანია არაა „გერმანია ყველაფერზე მაღლა“, როგორც ამას ფაშიზმის მეხოტბენი გაჰყვიროდნენ. ამიტომაც, რომ პოეტი არაფრად აგდებს ჰიტლერელთა მიერ მისთვის მოქალაქეობის წართმევას, მისი წიგნების აკრძალვას, რადგან ნაცისტ მოძალადეებს არ თვლის გერმანელი ხალხის წარმომადგენლად, იმის შემფასებლად, „თუ ვინაა გერმანელის სახელის ღირსი“ (ლექსი—„მე გერმანელი ვარ“); გერმანია, მისი აზრით, არ არის იქ, სადაც ახალ აგრესიულ გეგმებს ადგენენ; გერმანიის ბედ-იღბალი არ აწუხებთ მათ, ვინც „საპატიო მოვალეობად უცხო მხარეთა სახიზრობელებით დაფარვას“ თვლის, ვინც ხალხის ინტერესებს ფაშისტურ მარკებზე ჰყიდის. სამშობლოსადმი უანგარო სამსახურის ნიმუშად პოეტს მიაჩნია გერმანიაში დარჩენილ პატრიოტთა გმირული მოღვაწეობა და იმ თანამემამულეთა მოქმედება არმიაში თუ ემიგრაციაში, რომლებიც მზად არიან მსხვერპლად გაიღონ საკუთარი სიცოცხლეც კი საერთო-საზოგადოებრივი საქმისთვის (ლექსი „სად იყო გერმანია“). ბეხერი ფაშისტურ ხროვას ჩინური კედლით ყოფს გერმანელი ხალხისაგან, არსად არ ლაპარაკობს ამ უკანასკნელზე, როგორც ერთიან, ერთფეროვან მასაზე. პოეტის თვალი „სამშუალო გერმანელსაც“ კი ამჩნევს, რომელიც წინათ პროლეტარიატსა და ვაიმარის რესპუბლიკის მმართველ კლასებს შორის მერყეობდა, ხოლო ახლა ფაშიზმისადმი საკუთარი მიმართება ვერ დაუდგენია. ვერ გაურკვევია ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ბეხერის სიტყვებით, ესაა „ადამიანი, რომელიც ყველაფერს უჯერებდა“, გერმანელი, რომელიც ადვილად ექცევა რეაქციული პროპაგანდის გავლენის ქვეშ. ესაა ადამიანი, რომელიც ანგარიშგაუწყებლად, მომავლის გაუთვალისწინებლად, ბრმად ემორჩილება ჰიტლერელთა ბრძანებებს, ჯალათთა გვერდით მწყობრადაც

კი მიაბიჯებს და არასოდეს არ კითხავს თავისთავს — რატომ? რისთვის? „ადამიანი, რომელიც მწყობრში მიდის“, არსებითად განსხვავდება „ადამიანისაგან, რომელიც ღუმს“; ეს უკანასკნელი გერმანელი პატრიოტია, რომელიც მიუხედავად აუტანელი. ტანჯვა-წამებისა, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე იცავს წინააღმდეგობის ფრონტის მეზობლთა ინტერესებს. „საშუალო გერმანელის“ თემა ადრეც შეინიშნებოდა ბეხერის შემოქმედებაში და თუ ახლაც განაგრძობს პოეტი მის დამუშავებას, ეს აიხსნება იმ როლის სწორი გაგებით, რომელსაც ასეთი ადამიანები ასრულებენ ხოლმე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ბეხერს სწამს, რომ მათთან პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მუშაობის შედეგად, სახალხო ფრონტს ახალი რევოლუციური ძალები შეემატება. ამ საქმეს ემსახურება პოეტური კრებული — „ადამიანი, რომელიც ყველაფერს უჯერებდა“, ¹ აგოეთვე სხვა ლირიკული ნიმუშები. „საშუალო გერმანელს“ კრებული ისტორიულ ასპექტში წარმოგვიდგენს. მე-20 საუკუნის გერმანული სინამდვილის ფონზე პოეტი გვიჩვენებს, რომ ასეთი ადამიანების მსოფლმხედველობა იმდენჯერ შეიცვალა, რამდენჯერაც მმართველი აპარატის შემადგენლობა ვილჰელმის მონარქიასა და ვაიმარის რესპუბლიკაში. პოეტის დამოკიდებულება მათდამი ძირითადად ჰუმორისტულია, რადგან იღეა ნაწარმოებისა მათი გამოსწორებაა და არა საზოგადოებიდან გარიცხვა. ჰაინრიჰ მანის სიტყვებით, ბეხერი მათ შესახებ მხიარულად მოგვითხრობს, რადგან იცის, რომ „საშუალო ადამიანის“ ორკოფულობა, „ნეიტრალიტეტი“ შეიძლება განიკურნოს. ²

სწორი კლასობრივი თვალსაზრისი, სოციალური მოვლენებისადმი პარტიული მიდგომა ბეხერის პატრიოტულ ლირიკას დიდ შემეცნებით ღირებულებას ანიჭებს. ბეხერის პოეზია არაა მოთქმა სამშობლოს ბედის გამო ან კიდევ ლოცვა-კურთხევა იღუმალის ძალებისა, რომლებმაც პოეტი უნდა ანუგეშონ. პოეტი წყევლა-კრულვას უთვლის ფაშისტ მოძალადეებს, წუხს იმის გამო, რომ მათ რბევა და აწიოკება მოუტანეს მეზობელ

/1 J. R. Becher — Der Mann, der alles glaubte, M., — L., 1935.

2 H. Mann, Gedanken über zwei Bücher („Dem Dichter des Friedens...“: S. 153).

ხალხებს, მაგრამ სოციალური პროტესტის გადმოცემისას იგი არ კმაყოფილდება სინამდვილის ნეგატიურ პლანში წარმოდგენით ან კიდევ ფაშიზმის აბსტრაქტული კრიტიკით.

ბეხერის პატრიოტული პოეზია მეტადიდი ოპტიმიზმითაა გამსჭვალული. „საშუალო გერმანიის“ თემა თუ ნაციისტი ჯალათების ბოროტმოქმედებათა მხილება, ჰიმნები სამშობლოსადმი და გახსენება ისტორიული წარსულისა, ლექსები მიუნჰენსა თუ გერმანიის სახელოვან შვილებზე — ერთ საქმეს ემსახურება: ფაშისტური უღლისაგან გერმანელი ხალხის განთავისუფლებასა და უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლას.

თორმეტჯერ მივიდნენ გესტაპოს აგენტები ბეხერის შესაპყრობად, მრავალჯერ დაარბიეს მისი სახლი. ბეხერმა დატოვა გერმანია. დატოვა იმ იმედით, რომ მალე განახლებულს იხილავდა მას. ემიგრაციის პირველ დღეებშივე ბეხერი წერდა:

„მე ვიცი, ჩემი გერმანია რომ წარმოდგება.
მოძალადეთა ბატონობას დაძლევს უთუოდ
და თავისუფალ გერმანიის თავზე სულ მალე
აფორიალდება დროშა ჩვენი გამარჯვებისა“.
(ლექსი „გ ე რ მ ა ნ ი ა ს“)

პოეტმა იცის, რომ უკეთესი მომავალი ოცნებით არ მოიპოვება, რომ მისთვის ბრძოლაა საჭირო. ერთხანს ფიქრობს კიდევ იმაზე თუ როგორ იბრძოლოს ფაშიზმის წინააღმდეგ: საომარი იარაღით თუ მხატვრული სიტყვით. მაგრამ მალე რწმუნდება, რომ „ბრძოლის დროს ლექსიც ყუმბარაა“ და სამწერლო ასპარეზზე დარჩენას გადაწყვეტს. ლექსი „დავალება“ კარგად გადმოგვცემს პასუხისმგებლობის იმ გრძნობას, რომლითაც ბეხერი შეუდგა თავისი საპატიო მოვალეობის შესრულებას.

ბეხერის მთელი გულისყური სამშობლოსკენაა მიპყრობილი. იგი ხედავს, რომ ფაშისტები ყველაფერს აკეთებენ ახალი აგრესიული ომის გაჩაღებისათვის. ჰიტლერელთა რადიო, პრესა ომს ქადაგებს: კედლებზე ყველგან „ომი“ სწერია, ბავშვებს „ომობანას“ ათამაშებენ, მღვდელი „ომზე“ ლოცულობს, მუსიკა „ომის მელოდიებს“ უკრავს, ქალის ტანსაცმელი „საომარი მოდისაა“, სიგარეტზეც კი „ომია“ დახატული, საითაც უნდა გაიხედო — სვასტიკა გეჩხირება თვალში (ლექსი

„ყველა კედელზე დაწერილია — „ომი“). ასეთ ვითარებაში პოეტი მიმართავს „ყველას, ვისაც გერმანია უყვარს“, მეგობრებს, რომლებსაც დაშორდა ემიგრაციის გამო, კიდევ უფრო გააძლიერონ პარტიული პროპაგანდა მასებში, შეაგნებინონ ყველას, რომ საზოგადოებრივი განვითარების ისტორია ხალხის სამართლიანი საქმის უძლეველობას ადასტურებს. აქ ბეხერი გერმანიის მშრომელებს მოაგონებს მარქსიზმ-ლენინიზმის ღიად იდეებს, საბჭოთა ქვეყნის გამოცდილებას ცარიზმსა და უცხოელ ინტერვენტებთან ბრძოლაში, ტელმანის, კლ. ცეტკინისა და სხვათა საგმირო საქმეებს, რამაც მათში უნდა განამტკიცოს რწმენა გამარჯვებისადმი.¹

მასებში რევოლუციური სულისკვეთების გაღვივების მიზნით, როგორც ვხედავთ, ბეხერი თავის ლექსებში, ერთი მხრით, ააშკარავებს ფაშიზმის რეაქციულ არსს, ხოლო, მეორე მხრით, ისტორიული წარსულის სახელოვანი ფურცლების განახლებას მიმართავს. ეპიკური ტილოებიდან ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს პოემა „გერმანია“, რომელიც ემიგრაციის პირველ წლებში შეიქმნა.² პოემის იდეური შინაარსი ძირითადად საბჭოთა სინამდვილიდან აღებული მასალი-სა და გერმანიის მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლის ეპიზოდების საფუძველზეა გაშლილი. ამავე დროს ავტორი ხშირად მიმართავს კონტრასტის მხატვრულ მანერას პოზიტიურ ფონზე რეაქციის ბანაკის ანტისაზოგადოებრივი ხასიათის საჩვენებლად. სწორედ ასე იწყება პოემა: საპირველმაისო ზეიმზე მოსკოვში მყოფ პოეტს თვალწინ მისი დაბეჩაფებული სამშობლო უდგას, სამშობლო, სადაც ხალხი თავის ნება-სურვილს ვერ გამოსთქვამს ისე აშკარად, როგორც გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანაში. პოეტმა იცის, რომ კეთილი საქმის გამარჯვებისათვის საჭიროა რევოლუციური შეგნებულობა და ორგანიზაციული სიმტკიცე, ისეთი, როგორიც რუსეთის პროლეტარიატმა გამოიჩინა 1917 წელს. ბეხერი გერმანელ ხალხს მოაგონებს პარიზის კომუნის ამბებს, თანამემამულეთა თავგანწირული ბრძოლის ნიმუშებს წარსუ-

¹ იხ. ლექსები კრებულისა — „Deutscher Totentanz 1933“ და სხვა.

² J. Becher, Deutschland („Gesammelte epische Dichtungen, Kiew, 1939)

ლიდან. რაიხსტაგის გადაწყვეტილების პროვოკაციული საქმის ორგანიზატორები, ისინი, რომლებმაც აღრე „ბეხერის საქმე“ შეადგინეს, ხოლო ახლა ცეცხლში ჰყრიან ყველაფერს, რაც მოწინავე საზოგადოებრივ აზრს შეუქმნია, პოეტის სიტყვით, კვლავ აწყობენ ვერაგულ შეთქმულებებს გერმანიის პროლეტარიატის წინააღმდეგ. მაგრამ — განაგრძობს ბეხერი — რევოლუციურ სულს მასებში ვერ ჩაჰკლავენ ბიშტითა და კონდახით; გერმანელ ხალხს ახსოვს აჯანყებული გლეხები რეფორმაციის ეპოქაში და რევოლუციური გამოსვლები მე-19 საუკუნის 40-იან წლებში, ბრძოლები ვილჰელმის მონარქიის წინააღმდეგ და ოპორტუნიისტული სოციალ-დემოკრატიის გამცემლური საქციელი; ხალხი არ იფიწყებს ლიბკნეხტის, ლუქსემბურგის. ტელმანის საბრძოლო მოწოდებებს. ფაშისტი ისტორიკოსები არ ახსენებენ მათ სახელებს, გებელსის პროპაგანდის სამინისტრო აყალბებს სოციალური მოვლენების გენეზისს, ჯალათი ბარბაროსები ბიბლიოთეკებიდან იღებენ მათ წიგნებს, მაგრამ ხალხში ახალი ძალით ღვივის რევოლუციური ბრძოლის თეორია, მარქსიზმ-ლენინიზმის უკვდავი იდეები. ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში გერმანელ ხალხს, თვით ბეხერსაც, აღაფრთოვანებს საბჭოების დიდი ქვეყანა, „ელვარე ძალის ხუთწახნაგოვანი ვარსკვლავი“, ვარსკვლავი კრემლისა, რომელმაც პოეტსაც „ყოველგვარი ეჭვები გაუქრო“; ის არაა უბრალო „ციური ვარსკვლავი“, არც საშობაო ხეზე ჩამოკიდებული მნათობი ან კიდევ „მეგზური მიღმური სამყაროსაკენ“; ის რეალური ძალაა, რომელსაც იმედით შესცქერიან მსოფლიოს ჩაგრული ხალხები:

„კრემლის ვარსკვლავი მოელვარე
ანათებს ხმელეთს; მისი ციმციმი
უსახლეროა, იგრძნობა ყველგან;
მომავლის დროს და სივრცეს ანათებს“.

ემიგრაციის გზაზე, ვენასა და პარიზში, პოეტს ფაშიზმის აჩრდილი დასდევდა თან. იგი აღშფოთებული ლაპარაკობს ბურჟუაზიული მთავრობების შესახებ, რომლებსაც ოდნავადაც არ აფიქრებთ „მიხაკისფერი ჰირის“ გავრცელების საფრთხე. ბეხერი ყველგან პასუხს ეძებს კითხვაზე, რომელიც მას არც დღისით და არც ღამით არ ასვენებს: რით უშველოს გერმანიას. მას იმედს უნერგავს ვენის მუშების დემონსტრაციები

და გერმანელ პატრიოტთა გმირული მოქმედებანი, მაგრამ საბოლოო პასუხს მაინც საბჭოთა კავშირში პოულობს, იქ, სადაც თავისუფალი ხალხი უკლასო საზოგადოებას აშენებს. „მოსკოვმა მე გარდაქმნა“ — ასე ეწოდება პოემის უკანასკნელ თავს, რომელშიაც საბჭოთა ქვეყანაში ჩამოსული პოეტი საკუთარ შემოქმედებით დაოსტატებაზეც მოგვითხრობს:

„აქ ოსტატებმა დამაოსტატეს,
შთამბერეს სული ახლებური.
მე კლასის ძალამ გადამადნო
და გამომგვდა უფრო ძლიერი“.

რაში გამოიხატა პოეტის ეს „გარდაქმნა“, „კლასობრივი ძალით გადადნობა“? უპირველეს ყოვლისა, პარტიული თვალსაზრისის განმტკიცებაში სინამდვილის აღქმისას და მებრძოლ ოპტიმიზმში. რაც წითელ ზოლად გასდევს ბეხერის პატრიოტულ პოეზიას. მსოფლმხედველობრივი დასრულებისა და გამარჯვებისადმი ურყევი რწმენის საფუძველს პოეტისათვის წარმოადგენს რევოლუციური პროლეტარიატის გეცნიერული თეორია — მარქსიზმ-ლენინიზმი, გერმანიის მუშათა კლასის გმირული ბრძოლები წარსულსა და აწმყოში, საბჭოთა კავშირში სოციალიზმის მშენებლობის პრაქტიკული გამოცდილება. ამას ადასტურებს არა მარტო „გერმანია“, არამედ სხვა პოემებიც, კერძოდ, „ხის სახლი“ და „იალტა“, აგრეთვე ლექსები ციკლებიდან — „ემიგრაციის პერიოდში“, „განახლება“, ლირიკული კრებული — „გერმანია მოგვიწოდებს“ და სხვა.

იდეური შინაარსი დასახელებული ნაწარმოებებისა „გერმანიის“ ხაზს მიჰყვება: ყველგან, სადაც არ უნდა იყოს პოეტი, მოსკოვის მახლობლად „ხის სახლში“ თუ ყირიმის თვალწარმტაც ადგილებში, ბოლშევეოსაკენ მიმავალ ელექტრომტარებელში თუ პერედელკინოს საბავშვო სახლის აღსაზრდელებთან — პოეტი თავის მშობლიურ ხალხზე ფიქრობს. სოციალისტური ცხოვრება დამკვიდრებულა ყველგან: სახეს იცვლის მოსკოვი (სონეტი „ძველი სახლი მოსკოვში“), საყოველთაო შრომითი აღმავლობაა ფაბრიკა-ქარხნებში (ლექსები — „ჩვენი გმირობა“, „საწარმოებმა გეგმა შეასრულეს“ და სხვ.), ახალგაზრდობა მეცნიერების საფუძვლებს ეუფლება (ლექსი — „აქ სწავლობენ“ და სხვა), მუშა იყენებს დასვენების უფ-

ლებას და შეგებულებაში მიდის („მუშა მიემგზავრება დასასვენებლად“), საბჭოთა არმია ფხიზლად იცავს ქვეყნის საზღვართა ბელშეუხებლობას (ლექსები — „წითელი არმია“, „დიდი ნუგეში“ და სხვ.) და ა. შ. საბჭოთა სინამდვილე ბეხერს მიაჩნია რეალურ განხორციელებად სანუკვარი ოცნებისა, რასაც იგი გერმანელი ხალხის რეაქციის ძალებზე გამარჯვებას უწოდებს. „სადაც არ უნდა ვიყო, მე მაინც გერმანიაში ვარ“ — ამბობს პოეტი (ლექსი — „კითხვა, რომელიც არ მასვენებს“) და „ახალი სამყაროს სასტუმროდან“, რომელიც ცას ებჯინება, ტიროლის მთებს ეალერსება, მდინარე მოსკოვის ნაპირებიდან ნეკარს, მაინსა და ზაალეს გასცქერის (ლექსები — „სიმღერა მდინარეების შესახებ“, „ახალი სამყაროს სასტუმრო“). პოეტური ასოციაციებით ყველაფერი უკავშირდება სამშობლოს, გერმანელ ხალხს, რომელსაც პოეტი ასე მიმართავს:

„გერმანია, სამშობლო ჩემი, ეს ხომ თქვენა ხართ,
თქვენი სახელით მღერის ლექსის ყველა სტრიჰონი;
მე გერმანია თქვენს გარეშე ჯერ არ მინახავს,
ამ გერმანიას არასოდეს არ მივატოვებ“.

ბეხერი მთელი თავისი არსებით თანამედროვეობის პოეტიცაა. იგი ახლა მხოლოდ იმას ნანობს, რომ იდეური სისუსტის გამო წინათ „იმ სულელებს მიჰყევბოდა, რომლებიც თავიანთ ბრძოლას შინაგანი შუღლით არარაობად აქცევდნენ ხოლმე“ და ქვეყნის ინტერესებს იფიწყებდნენ. მან ემიგრაციის პირველი დღეებიდანვე ამოცანად დაისახა შემოქმედებითი განახლება, „შეცდომათა ნაშთების აღმოფხვრა“ (ლექსი „დავალება“), რათა უკეთესი სამსახური გაეწია სამშობლოსათვის. ბეხერი ახლა აკრიტიკებს „წმინდა პოეზიის“ მიმდევრებს, ყველას ვინც სოციალური ვარამის დაფიწყებას ცდილობს უსაგნო რითმებში. მისთვის მიუღებელია მათი აზრიც, ვინც ემიგრაციის სიდუხჭირეს უჩივის და საკუთარი პოეტური ხმის სისუსტეს ამით ამართლებს. მწერლებს იგი მოუწოდებს აქტიური მონაწილეობა მიიღონ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, იყვნენ თანამედროვეობის შემადგენენი, გააკეთონ ის, რაც პუშკინმა, გოეთემ და ბალზაკმა თავის დროზე გააკეთეს მშობლიური ხალხებისათვის.¹ ბეხერს, კერძოდ,

¹ J. B. Becher, Jalta. („Sterne unendliches Glühen“, s.236, 244).

მიაჩნია, რომ საამისოდ საბჭოთა კავშირში უცხოელი მწერლისთვისაც ყოველგვარი პირობაა შექმნილი. საკუთარი გამოცდილების მიხედვით იგი აღნიშნავს, რომ გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანაში „უცხოობის ნატამალიც ვერსად შენიშნა“. პირიქით, „აქ დასრულდა ჩემი ლექსი“, „აქ ვიპოვე სამშობლო ჩემი სამშობლოსათვის“ — ლაპარაკობს პოეტი და მადლობის გულითად სტრიქონებს უძღვნის საბჭოთა მეგობრებს:

„Jhr aber habt mich brüderlich empfangen,
Und alles gubt ihr mir, daß mein Gedicht
Soll weiterleben. Dunkle Mächte rangen
Mich damals nieder. Zwungen sie mich nicht.

Verdank ichs euch. Und mehr noch habe ich
Euch zu verdanken: Werke mir gelangen,
Darin erhob und überstieg ich mich —
So seid ihr in mein Werk mit eingegangen.

Wofür aber tiefster Dank gebührt:
Niemals hat falscher Stolz mir abverlangt,
Daß ich nicht leiden dürfe, was ich litt.

Jhr littet meines Volkes Leiden mit.
Dafür, ich weiß, wird reicher euch gedankt,
Als ich vermag... Mein Volk dankt einst dafür“.

(სონეტი „მადლობა საბჭოთა მეგობრებს“)¹

სამშობლოსადმი სიყვარულის გრძნობა და მისი თანამედროვე სინამდვილის აქტუალური საკითხები ამოძრავებს ბეხერს მაშინაც, როცა პოეტური შთაგონებისათვის ისტორიულ წარსულს მიმართავს. ბეხერი სინამდვილიდან კი არ გარბის, როგორც ამას ნოვალისისა და შატობრიანის ტიპის რომანტიკოსები ჩადიოდნენ, ეგზოტიკასა და თვითდამშვიდებას კი არ ეძებს გარდასულ დროებში, განუჩიევლად და თვითმიზნურად კი არ აცოცხლებს ძველ ფაქტებსა და მოვლენებს, არამედ თანამედროვეობის პოზიციებიდან მხოლოდ იმას ანახლებს, რაც, მისი აზრით, მასების რევოლუციურ შეგნებას გაზრდის და პატრიოტულ სულისკვეთებას გააღვიძებს. ისტორიული წარსული ბეხერისათვის ერთერთი საშუალებაა უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლაში. წარსულისადმი პოეტის ასეთი მიმართების აშკარა დამადასტურებელია როგორც ის-

¹ J. Becher, Deutschland ruft, M., 1942, s. 42.

ტორიული პოემები—„ლუთერი“ და „გრამელსჰაუზენი“, ასევე სონეტები რენესანსისა და მომდევნო პერიოდების გამოჩენილი ადამიანებისადმი (დანტე, მიქელ-ანჯელო, ლეონარდო და ვინჩი, შექსპირი, ბახი, გოეთე, ჰელდერლინი და სხვ.).

პოემაში „ლუთერი“ ბეხერი რეფორმაციის ეპოქას დაუბრუნდა ნაციონალური რევოლუციურ-გამათავისუფლებელი ტრადიციების ჩვენების მიზნით. მან პოეტურ ფერებში აღადგინა სურათები გლეხთა ცნობილი აჯანყებისა, რომელიც, მარქსის სიტყვით, „გერმანიის ისტორიის ყველაზე რადიკალური ფაქტი“ იყო.¹

მე-16 საუკუნის გერმანიისა და ლუთერანიზმის დახასიათების დროს პოემის ავტორი მარქსსა და ენგელსს მიჰყვება. მოვლენათა განვითარება ნაწარმოებში სწორედ ისეა წარმოდგენილი, როგორც ენგელსის ცნობილ შრომაში—„გლეხთა ომი გერმანიაში“. პოემის იდეურ გამიზნულობას განსაზღვრავს ენგელსისავე სიტყვები, რომლებითაც აღნიშნული შრომა იწყება: „Немецкий народ также имеет свою революционную традицию. Было время, когда Германия выдвигала личности, которые можно поставить рядом с лучшими революционными деятелями других стран, когда немецкий народ проявил такую выдержку и развивал такую эперию, которые у централизованной пацци привели бы к самым блестящим результатам, когда у немецких крестьян и плебеев зарождалась идея и планы, которые достаточно часто приводят в содрогание и ужас их потомков“.²

პოემაში რეფორმაცია დახასიათებულია როგორც შუასაუკუნეების რეაქციული ძალებას, ფეოდალური არისტოკრატისა და კათოლიკური ეკლესიის წინააღმდეგ მიმართული მოძრაობა, რომელმაც გლეხობისა და ქალაქის პლებეური ფენების მნიშვნელოვანი ნაწილი მოიცვა. კარგადაა გადმოცემული მასების საბრძოლო განწყობილება აჯანყების პროცესში და უბადრუკობა გერმანელი ბიურგერობისა, რომელიც ფეოდალურ არისტოკრატიასთან კომპრომისის გზას დაადგა.

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Соч., т. I, стр. 393.

² Фр. Энгельс, Крестьянская война в Германии, М., 1952, стр. 19.

პოემის ავტორს სწორად ესმის დამარცხების მიზეზები, აჯანყებულებისა და მათი მეთაურების შეცდომები, რეფორმაციის ნახევრულობა და ლუთერანიზმის არსებითი შეზღუდულობა. მან ისიც იცის, რომ რეფორმაცია გერმანელთა ნაციონალურ უბედურებად იქცა (ენგელსი), რომ ამის შემდეგ გერმანია სამასი წლის განმავლობაში აღარ ჩანს საერთაშორისო ასპარეზზე აქტიურად მოქმედ ქვეყნებს შორის¹. მაგრამ ბეხერისათვის ნათელია ამ მოვლენის ადგილიც გერმანიის ისტორიაში: ის იყო მასების პირველი მნიშვნელოვანი საბრძოლო გამოსვლა, რომელიც იმ დროისათვის პროგრესულ საქმეს — გერმანიის სახელმწიფოებრივ გაერთიანებას — ემსახურებოდა. ბეხერის დამსახურება სწორედ ისაა, რომ ის მოვლენებისადმი, ფაქტებისადმი კონკრეტულ-ისტორიულ მიდგომას ამჟღავნებს, კი არ ალამაზებს სინამდვილეს, არამედ მას წინააღმდეგობრივ განვითარებაში გვიჩვენებს და წინა პლანზე იმ მხარეს წამოსწევს, რომლის ცხოველმყოფელობაც მომავალმა დაადასტურა. ასე გახსნა მან ლუთერის სახეც პოემაში. ნაწარმოებში ხაზგასმულია მისი დამსახურება სქოლასტიკური თეოლოგიის წინააღმდეგ ბრძოლაში და მნიშვნელობა ბიბლიის გერმანული თარგმანისა მშობლიური ენის განვითარებისათვის. როგორც ვხედავთ, ლუთერი ისევე დახასიათებული, როგორც ენგელსის „ბუნების დიალექტიკაში“: „Лутер вычистил Аугиевы конюшни не только церкви, но и немецкого языка, создал современную немецкую прозу и сочинил текст и мелодию того проникнутого уверенностью в победе хора, который стал „Марсельезой“ XVI века“².

ისტორიზმის პრინციპს არ ღალატობს ბეხერი პოემაშიც „გ რ ი მ ე ლ ს ჰ ა უ ზ ე ნ ი“, რომლის რეალურ ქარგას ოცდაათწლიანი ომის (1618—1648) ამბები წარმოადგენს. ცნობილია, რომ ეს იყო დაუსრულებელი ბრძოლა თვით გერმანელ პროტესტანტ და კათოლიკე თავადებს შორის, რამაც ქვეყანა, მარქსის თქმით, „ბარბაროსულ მდგომარეობამდე“ მიიყვანა³.

¹ Фр. Энгельс, Людвиг Фейербах (К. Маркс и Фр. Энгельс, Избр. пр., т. II, 1949, стр. 379).

² Фр. Энгельс, Диалектика природы, 1948, стр. 6.

³ К. Маркс и Фр. Энгельс, Соч., т. V, стр. 213.

ომს ბოლო მოეღო ვესტფალიის ზავით, რომელმაც კიდევ უფრო განამტკიცა გერმანიის ტერიტორიალური დაქსაქსულობა და ხელი შეუწყო მეზობელი ქვეყნების გავლენათა გაძლიერებას. ქვეყნის გაპარტახება და მოსახლეობის დიდი დანაკლისი — აი, რა მოუტანა სამთავროთა შორის შულშმა გერმანიას. „Ошустошение и обезлюдение было безгранично. Когда наступил мир, Германия лежала беспомощной, растоптанной, растерзанной, истекая кровью...“ — წერს ენგელსი¹.

ოცდაათწლიანი ომის დროინდელი გერმანიის რეალისტური ასახვაც კი არ გამოადგებოდა ფაშიზმის წინააღმდეგ მებრძოლ ბეხერს. „მკვდარი სამეფო, რომელსაც გერმანია ერქვა“ (ბეხერი) ვერაფერს ეტყოდა გერმანელ ხალხს, რომელიც ჰიტლერელთა ტირანიის წინააღმდეგ იბრძოდა. ამიტომ პოეტმა სხვა გზა აირჩია: მან მონახა გმირი, რომელიც არა მარტო სწორად ასახავს მაშინდელ გერმანიას, არამედ თანაგრძნობითაც არის გამსჭვალული ომით დაზარალებული უბრალო ადამიანებისადმი და ფეოდალური სიმახინჯის წინააღმდეგაც ილაშქრებს. ეს გმირია ჰანს იაკობ ქრისტოფელ გრიმელსჰაუზენი, ავტორი რომანისა — „სიმპლიცისიმუსის თავგადასავალი“, რომელიც დემოკრატიული ნაკადის საუკეთესო გამომხატველია მე-18 საუკუნის გერმანულ ლიტერატურაში.

გრიმელსჰაუზენის და მისი გმირის დახასიათებისას პოემის ავტორის მთელი გულისყური მიჰყრობალია არა „გათელილი გერმანიისაკენ“, არამედ იმის გამოვლინებისაკენ, რითაც მწერალმა მის წარმომშობ სინამდვილეს გაუსწრო და ღირებულება შეინარჩუნა მომავალ თაობათათვის. ასეთი, უპირველეს ყოვლისა, კრიტიციზმია; შეზღუდული, მაგრამ მაინც სწორი კრიტიკა დრომოჭმული ბატონყმური პოლიტიკური ინსტიტუტისა. ბეხერი ამჩნევს, რომ გრიმელსჰაუზენი სატირის შესანიშნავი ოსტატია, რომ მას ეხერხება „სიმართლის სიცილით“ თქმა და ამას მწერლის დიდ ღირსებად თვლის:

„So lachte er, wie es die Zeit gebot.
Welch eine Kunst, sich lachend zu verkünden,
Und während wildes Schluchzen ihn umdroht,
Was alle leiden, lachend mitzuleiden!“

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Соч., т. XV, стр. 642.

გრიმელსჰაუზენი პოემის ავტორისათვის დემოკრატი მწერალია, რომლის სატირასაც სოციალური დანიშნულება გააჩნია, სიმპლიცისიმუსი კი ნამდვილი ხალხური გმირი, რომელმაც ჯერ ბრძოლის გზები არ იცის, მაგრამ შეგნებულმა აქვს თავისი უპირატესობა გაბატონებულ საზოგადოებასთან შედარებით. უპირატესობის შეგნება მასში წარმოშობს სიცილს, რომელიც „ერთერთი მძლავრი იარაღია ყოველივე იმის წინააღმდეგ, რამაც დრო მოკამა.... დასცინო ვინმეს — ეს ნიშნავს ამხილო იგი, უჩვენო ყველას მისი ნაკლი... (გერცენი)“. ასეთია სიცილის სოციალური ფუნქცია, რაც გრიმელსჰაუზენის მაგალითზე კარგად გვიჩვენა ბეხერმა.

მცირე ფორმის ლირიკული ნაწარმოებები, ცხადია, არ იძლევა საშუალებას სინამდვილის ისეთ ფართო ასპექტში ასახვისათვის, როგორც ეს ეპიკური ჟანრის ნიმუშებში შეინიშნება. ეს კარგად იცის ბეხერმაც. ამიტომ, როცა იგი თავის ლექსებსა და სონეტებში რენესანსის ეპოქის „ტიტანებს“ თუ ნაციონალური კულტურის სახელმძღვანელო ადამიანებს უმღერის, პოეტური ობიექტის ყოველმხრივი დახასიათების პრეტენზიით კი არ გამოდის, არამედ გმირის ერთ რომელიმე თვისებას წამოსწევს ხოლმე წინ, ჩვეულებრივ იმას, რითაც ეს გმირი თანამედროვეობას ეხმაურება. „პორტრეტების წიგნის“¹ იმ ნიმუშთა იდეურ საფუძველს, რომლებიც ალორძინების ეპოქის მიჯნაზე იშლებიან, წარმოადგენს ენგელსის ცნობილი სიტყვები: „Что был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености. Люди, основавшие современное господство буржуазии, были всем чем угодно, но только не людьми буржуазно-ограниченными...“².

ლეონარდო და ვინჩი და მიქელ-ანჯელო, მაგალითად, ამავე სახელწოდების სონეტებში დახატული არიან როგორც დიდი ჰუმანისტები, ფართო ერუდიციისა და ტიტანური

¹ J. R. Becher, Buch der Gestalten (Auswahl in vier Bänden, 1949, Bd. II).

² Ф р. Энгельс, Диалектика природы, 1948, стр. 6.

გაქანების ადამიანები, რომლებმაც მეცნიერებისა და ხელოვნების განვითარებაში აქტიური მონაწილეობით ხელი შეუწეეს საზოგადოებრივ პროგრესს. ბეხერის სურვილია გამოჩენილ პიროვნებათა მოკლე პოეტური დახასიათება თავისებური „გმირული ბიოგრაფია“ იყოს, რომელიც საზოგადოების წევრებს საერთო-სახალხო საქმისადმი თავდადებას ასწავლის. პოეტი ამას ხშირ შემთხვევაში აღწევს კიდეც. აღწევს მაშინ, როცა იოს ფრიცს, ჰირონიმუს ბოშს, მათიას გრიუნევალდს თავისი დროისათვის პროგრესულ სახალხო გმირებად ასახელებს (იხ. ამავე სახელწოდების სონეტები), მაშინაც, როცა რემბრანტისა და შექსპირის მხატვრულ ოსტატობაზე მსჯელობს („რემბრანტი“, „შექსპირი“) ან სერვანტესის სატირულ ხელოვნებას იხსენებს („სერვანტესი“). რეალიზმის პრინციპებს არ ღალატობს ბეხერი დანტეს, ჰელდერლინის, გოეთესა და სხვების განდიდების დროსაც: ჰელდერლინში პოეტი სამშობლოსა და ხალხის მომღერალს ეძებს, გოეთეს ცხოვრება და მოღვაწეობა უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე ნამდვილი შემოქმედებითი ღწვის საუკეთესო ნიმუშია, ხოლო დანტე — „შუა საუკუნეების უკანასკნელი პოეტი და ამასთან ერთად ახალი დროის პირველი პოეტი“ (ენგელსი) ¹:

„Er abnt, was kommt. Doch kann er zum Vergleich
Nur Bilder brauchen, die der Zeit entnommen.
Er nimmt den Himmel, wie er überkommen,
Und gründet dort ein neues Mönche Reich“

(სონეტი „მიძღვნა დანტესადმი“)

მოულოდნელი არაა, რომ „გმირული ბიოგრაფიების“ ძებნაში ბეხერს არ გამოორჩა პრომეთეს ლეგენდარული სახეც, ესოდენ პოპულარული მსოფლიო ლიტერატურაში. გოეთეს, ბაირონის, შელისა და სხვათა პოეტურ ნაწარმოებებში პრომეთე გაგებულია როგორც კოლოსალური ენერგიის მქონე გმირი, თავდადებული და ტანჯული კაცობრიობის წინსვლის საქმისათვის. ბეხერის პრომეთეც (ლექსი — „პრომეთე“) ტრადიციულ გზას აგრძელებს, იმ განსხვავებით, რომ მასში უფ-

¹ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, კომუნისტური პარტიის მანიფესტი, წინასიტყვაობა 1893 წლის იტალიური გამოცემისათვის, 1952, გვ. 35.

რო ძლიერ ლევიის ოპტიმიზმი. აქ გმირი უკვე ხედავს „ადამიანური მოდგმის სამფლობელოებს“, კლდეზე მიჯაჭვული — ბედნიერ მომავალზე ოცნებობს.

„პორტრეტების წიგნში“, სადაც ყველა ლირიკული ნიმუში არ დგას სათანადო იდეურ სიმაღლეზე (მაგ. სონეტი — „უოტ უიტმენი“, რომელშიც ცნობილი ამერიკელი პოეტის პიროვნება ერთობ აბსტრაქტულადაა დახატული და, გარკვეული თვალსაზრისით, იდეალიზებულიც), ყურადღებას იქცევს სონეტები: „გორკი“, „მაიაკოვსკი“, „ტოლსტოი“.

საბჭოთა სინამდვილესთან დაახლოებული ბეხერი ახლოს გაეცნო საბჭოთა ლიტერატურის მიღწევებს, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს. საკუთარ მსოფლმხედველობრივ ევოლუციასთან ერთად, იგი უფრო ღრმად წვდება სოციალისტური მხატვრული შემოქმედების მაღალიდეურობის სათავეებს, ახლებურად აღიქვამს რუსულ კლასიკურ ლიტერატურას, ახლებურად კითხულობს გორკისა და მაიაკოვსკის შემოქმედებასაც. ბეხერისათვის ახლა ნათელია, რომ თავისი დიდებული მხატვრული ნაწარმოებებით გორკი მტკიცედ დაუკავშირდა რუსეთისა და მთელი მსოფლიოს მუშათა მოძრაობას, რომელსაც დიდი სარგებლობა მოუტანა¹. ცნობილია, კერძოდ, დიდი პოპულარობა გორკისა გერმანელ მუშებში, რის შესახებაც ვ. პიკი ჯერ კიდევ 1931 წელს წერდა „როტე ფანეში“.² სონეტის მიხედვით გორკი სიმართლისათვის დაუღალავი მეზრძოლია, ბნელეთის მოციქულთა დაუნდობელი მამხილებელი, რომელიც ყველა ქვეყნის ჩაგრულთ უკეთესი მომავლისაკენ მიმავალ გზას უნათებს.

პოეტი-რევოლუციონერი, პოეტი მგზნებარე ტრიბუნი, სოციალიზმის ქვეყნის მომღერალი — ასე ხატავს ბეხერი მაიაკოვსკის. პოეტისადმი მიძღვნილ სონეტში, კერძოდ, ხაზგასმულია მისი ახლო ურთიერთობა მოსახლეობის ფართო ფენებთან, რომელთა სახელითაც ლაპარაკობს ხოლმე იგი საჯარო გამოსვლებში. ამავე დროს მას მშრომელებში შეაქვს კომუნისტური პარტიის სიტყვა, რევოლუციური თეორიის

¹ В. И. Ленин, Соч., изд. четвертое, т. 16, стр. 89; т. 34, стр. 354.

² W. P i e c k. Maxim Gorki und die deutschen Arbeiter („Reden und Aufsätze“. Bd. I, s. 140—142).

იდებები. ამიტომაც, რომ მას სულგანებული უსწენენ მუშები და გლეხები, წითელარმიელები და პარტიზანები. ამიტომაც, რომ „მთელი დარბაზი ლაპარაკობს ხოლმე მასთან ერთად“. „სამყაროს აღმომჩენს“ უწოდებს ბეხერი მაიაკოვსკის 1940 წელს „პრავედაში“ გამოქვეყნებულ წერილში, რომელიც ავსებს სონეტიში გამოთქმულ შეხედულებებს საბჭოთა ეპოქის უნიკიერესი პოეტის შესახებ. წერილის ავტორი მაიაკოვსკის „რევოლუციურ მნიშვნელობაზე და ზემოქმედების ძალაზე“ ლაპარაკობს იმის მიხედვით, თუ რამდენად „აერთიანებს თავის თავში ეპოქის სასიცოცხლო ძალებს“ პოემების — „ლენინი“ და „კარგია!“ — ავტორი. საგულისხმოა ბეხერის აზრი იმის შესახებაც, რომ მაიაკოვსკის ადგილის შეფასების დროს ლიტერატურის ისტორიაში გადამწყვეტი ფაქტორია მისი მაღალიდევურობა და მხატვრული ოსტატობა, რაც სანიმუშო გახდა მსოფლიოს პროგრესულ მწერალთათვის, და არა ის — „შექმნა თუ არა სკოლა ან ჰყავს თუ არა მიმბაძველები“, ამ ცნების ვიწრო მნიშვნელობით¹.

„გმირული ბიოგრაფიებისათვის“ ბეხერმა მიმართა კლასიკურ რუსულ ლიტერატურასაც, კერძოდ, ლევ ტოლსტოის — მწერალსა და მოქალაქეს. სონეტი „ტოლსტოი“ მსოლოდ ერთ მომენტს აღნიშნავს „ომისა და მშვიდობის“ ავტორის მოღვაწეობიდან: ესაა მასების ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებისა და საბალხო განათლებისათვის ზრუნვა. საკითხი სქემატურადაა განხილული, მაგრამ მაინც საყურადღებოა ორი გარემოების გამო: ჯერ ერთი, აშკარაა ბეხერის სწორი მიმართება მე-19 საუკუნის რუსული ლიტერატურისადმი და, მეორეც, ფაქტია ძიება შემეცნებითი ღირებულებისა ტოლსტოის შემოქმედებაში, რაც 30-იან წლებამდე ბეხერისათვის უცხო იყო. ეს უკანასკნელი გარემოება ადასტურებს, რომ ბეხერი არ იზიარებს ბურჟუაზიულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებულ აზრს, რომლის თანახმადაც საზღვარგარეთ ტოლსტოი რელიგიური მისტიციზმითაა თურმე ცნობილი.

„სამშობლოს ძეგნაში“ გართულ პოეტს თავისუფლებისათვის მებრძოლი სხვა ხალხებიც არ ავიწყდება. ბეხერის

¹ И. Б о х о р, Открыватель мира („Правда“, 1940, 14. IV).

პატრიოტიზმის ცხოველმყოფელობას პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის დიადი პრინციპები განსაზღვრავს. ამიტომაც, რომ „გერმანიის“ ავტორი მართო თანამემამულეების ბედზე კი არ წუხს, არამედ გულთან ახლოს მიაქვს ყოველი პატრიოტული წამოწყება, რაც ეროვნული ინტერესებისათვის ბრძოლას ისახავს მიზნად. შვიდი ბავშვის ამბავი, რომელიც მოზარდი თაობის ფაშისტურ აღზრდაზე მოგვითხრობს (რომანი ლექსად — „სიმღერა შვიდ ბავშვზე“), ერთნაირად აფრთხილებს გერმანიის, იტალიისა და ესპანეთის დედებს, რომელთა შვილებსაც „რკინის ჯვარზე“ ოცნებას უნერგავენ, დალუპვას უმზადებენ ჰიტლერის, მუსოლინისა და ფრანკოს მთავრობები; გ. კელერის „სოფლელი რომეო და ჯულიას“ ტრაგიკული ბედი, რომელზეც ბეხერმა ამავდეს სახელწოდების პოეტური რომანი შექმნა, ყველას ერთნაირად უჩვენებს, თუ რა ძლიერია მშვიდობისმოყვარე ადამიანების მისწრაფება თავისუფლებისაკენ.

სხვა ხალხებთან ძმური სოლიდარობის ხმები ისმის ბეხერის მიერ საბჭოთა კავშირისადმი მიძღვნილ ლექსებში. იგი გაისმა მაშინაც, როცა ესპანეთში სამოქალაქო ომი გაჩაღდა. ბეხერმა უშუალოდ იხილა მებრძოლ რესპუბლიკანელთა პოზიციები, ნახა დანგრეული ქალაქები და აწიოკებული სოფლები, დალუპული პატარები და ლტოლვილთა ქარავნები. ყოველივე ეს მან დამაჯერებელ პოეტურ ფერებში აღწერა ესპანურ თემებზე შექმნილ ლექსებში — „მადრიდი“, „შეხვედრა გვადალკვივირზე“, „ბავშვის მოკვლა“, „დედის ვედრება“ და სხვ. მაგრამ აღწერა არა თვითმიზნურად, ან მხოლოდ სიძულვილის აღგზნებისათვის მტარვალთა წინააღმდეგ, არამედ იმის შეგნებით, რომ თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხის საკმე გაიმარჯვებს.

პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი ამტკიცებს და აღრმავებს პროგრესული მწერლის კავშირს სამშობლოსთან, ეროვნულ ტრადიციებთან. რეალისტური შემოქმედებისათვის უცნაური როდია „ათვისება“ „უცხო“, არაადგილობრივი თემებისა და სიუჟეტებისა, მაგრამ ეს არასოდეს არ ნიშნავს ეროვნული ნიადაგიდან მოწყვეტას, არ ნიშნავს, რადგან მათი დამუშავება სწორედ ეროვნული ინტერესებითაა პირობადებული. მშობლიური ხალხისა და მშრომელი მასების კე-

თილი საქმისადმი სამსახურითაა გასხვიოსნებული. რევოლუციური პროლეტარიატის ჰუმანიზმი — სოციალისტური ჰუმანიზმი — მხატვრული სიტყვის მოწინავე ოსტატებს ჩაგრულებთან თანამდგომობისა და მათთვის თავდადებისაკენ მოუწოდებს.

ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ბეხერის ნაწარმოებთა იდეური სიწმინდე და მაღალი მხატვრული დონე განსაზღვრა მწერლის კავშირმა სოციალიზმის ქვეყანასთან, რომლის სახითაც იგი სასურველი მომავლის განხორციელებულ იდეალს ხედავს, და გერმანიის რევოლუციურ ძალებთან, რომლებიც იატაკქვეშეთსა და ემიგრაციაში განაგრძობდნენ ბრძოლას. ამ განასერში უნდა აღინიშნოს აგრეთვე შემოქმედებითი ათვისება ნაციონალური კულტურული ტრადიციებისა, რაც 1933 წლის შემდეგ კიდევ უფრო აშკარად გამოვლინდა.

აქ პირველ რიგში კვლავ მე-19 საუკუნის 40-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული პოეზია უნდა დავასახელოთ, კერძოდ, ჰაინე და ვერთი. როცა ბეხერი თავის პოემა „გერმანიასთან“ დაკავშირებით აცხადებს, რომ ჰაინეს „გერმანია—ზამთრის ზღაპრის“ მაგვარი დავწერეო, ეს შემთხვევითი ამბავი, ან გარეგან-ფორმალური ნიშნებით მსჯელობა კი არაა, არამედ საკითხის არსს გამოხატავს. პოემებს საერთო იდეური საფუძველი — სამშობლოსადმი სიყვარული და მხატვრული ფორმა—გერმანული ხალხური ლექსი ანათესავებს ერთმანეთთან. საბჭოთა კავშირში შექმნილი ბეხერის „გერმანია“, ცხადია, რეალიზმის უფრო მაღალი საფეხურის გამოხატულებაა, ვიდრე ჰაინესი, მაგრამ ეს არ გვიშლის ხელს ვილაპარაკოთ მათი საერთო გამიზნულობისა და წერის მხატვრული მანერის ურთიერთმსგავსების შესახებ. თხრობის მშვიდი ტონი პოეტური ექსპოზიციების დროს და კლასობრივი მტრისადმი სიძულვილი, ნაზი ლირიკული ინტონაციებით მშობლიური ადგილების აღწერა და რეაქციული წრეების წარმომადგენელთა სარკასტული მხილება, სატირის ოსტატური გამოყენება და მსუბუქი იუმორი ისევე ცვლიან ერთმანეთს ბეხერის პოემაში, როგორც ჰაინესთან. რაც შეეხება ბეხერის ცალკეულ ლირიკულ ნიმუშებს, უნდა აღინიშნოს თემის გაშლისა და გადაწყვეტის ჰაინესეული ხერხის ხშირი გამოყენება, რაც პირადულ-სუბიექტური განცდებიდან

სოციალურ მოტივებამდე ამაღლებას გულისხმობს; ამასთანავე კვანძის გახსნა მოცემულია ხოლმე ბოლო სტროფში, რომელიც შთელი ლექსის დედაარსს გადმოგვცემს და ერთი შეხედვით დიდად განსხვავდება ლექსის დასაწყისისაგან. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ ლექსები ციკლებიდან — „ბავშვობა ლეგენდა“, „შვებობის ქება“, „ლექსები მიუნჰენისადმი“ და სხვა. ბეხერს ემარჯვება უმნიშვნელო დეტალის პოეტური აღწერიდან რეალისტურ განზოგადებამდე ისეთი ამაღლებაც, როგორიც, მაგალითად, ჰაინეს დედისადმი ჰიდლენილ სონეტშია მიღწეული (იხ. ბეხერის ლექსები — „ბეზია“, „ქრისტიანე“ და სხვ). დასასრულ, ხალხურ ლექსში ბეხერი ისევე პოულობს „გერმანელი ხალხის გულის ძეგრას“, „მოწყენილობასა და ცრემლებს“, „რისხვასა და დაცინვას“, როგორც ამ სიტყვების ავტორი — ჰაინრიჰ ჰაინე.

ჰაინესეული ტრადიციების სწორი გაგება ორგანულად გამომდინარეობს იმ შეფასებიდან, რომელსაც ბეხერი აძლევს „გერმანიის“ და „სიმღერათა წიგნის“ ავტორს. ბეხერის პოემის („გერმანია“) მეთვრამეტე თავი ჰაინეს ახასიათებს, როგორც გერმანელი ხალხის საყვარელ მგოსანს, რომლის წიგნებიც აკრძალვის შემდეგ ახალი ძალით გავრცელდა მოსახლეობაში. ამასთანავე ჰაინე დესპოტიზმის დაუძინებელი მტერი და ძლიერი სატირიკოსია, რომელიც „ზახვილი რითმებით სერავს და ქრის გაბრუნაილ ფილისტერს“.

ზოგიერთი ნაწარმოების ხასიათითა და მხატვრული მანერის თავისებურებით ბეხერი ახლოსაა აგრეთვე „გერმანიის პროლეტარიატის პირველი და ყველაზე მნიშვნელოვანი პოეტის“ — გეორგ ვერთის „ირონიითა და იუმორით სავსე“ (ენგელსი) შემოქმედებით ნიმუშებთან. ბეხერი, კერძოდ, ვერთს — „ახალი რაინის გაზეთის“ ფელეტონის გვერდის რედაქტორს გვაგონებს არა მარტო „როტე ფანეში“ ლიტერატურული მოღვაწეობით, არამედ ინტერნაციონალიზმის, ხალხთა მეგობრობის იდეათა და რევოლუციური გამოსვლების პარტიული პროპაგანდითაც¹. მართალია, ბეხერის შემოქმედებითი ევოლუცია იმპერიალიზმისა და პროლეტარული

¹ А. Я. Дышман, Георг Верт (Г. Верт, Избр. произв., М., 1953. стр. 23).

რევოლუციის ეპოქის საბრძოლო გამოცდილებათა პირდაპირი შედეგია, მაგრამ წარსულში დაგროვილი ცოდნის კრიტიკული ათვისების გარეშე ყოველგვარი წინსვლა შეუძლებელია და რა გასაკვირია, თუ ვიერთის ნაწარმოებებმაც სასარგებლო იმპულსების როლი შეასრულეს „გერმანიის მძებნელისათვის“. „ინდუსტრიისა“ და „ზარბაზნების ჩამომსხმელის“ ავტორი (ე.ი. ვიერთი) ჯერ კიდევ 30-იან წლებში ასწავლიდა პროგრესულ გერმანელ მწერლებს (მათ შორის ბეხერსაც, ცხადია) მუშური თემების ანეტიკველებას ექსპლუატატორთა წინააღმდეგ ბრძოლის სასარგებლოდ ისევე, როგორც ფ. ფრაილიგრატის კლასობრივად შეგნებული გმირები ლექსებიდან — „ქვევიდან — ზევით!“, „მკვდრები ცოცხლებს“ და გ. ჰერვეგის პოლიტიკური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები („პარტია“, „სიმღერა სიძულვილზე“ და სხვა).

პროგრესული ლიტერატურული ტრადიციების გაგრძელებად უნდა ჩაითვალოს ბეხერის პოეზიის მხატვრული ფორმაც. სონეტის ფართო გამოყენება, კერძოდ, „ფორმალური ექსპერიმენტი“ კი არაა ბეხერის შემოქმედებით გზაზე, კლასიკური ლირიკის ამ სახეობის დაქვეითებას კი არ ნიშნავს პეტრარკას, შექსპირის, ჰაინეს სონეტების შემდეგ, არამედ კანონზომიერი ლიტერატურული ფაქტია, ობიექტური მიზეზებით პირობადებული. აღორძინება სონეტისა ბეხერის შემოქმედებაში, ისევე როგორც ხალხური ლექსისა და პოეტური ეპოსის მივიწყებული ფორმისა (იხ. ბეხერის „რომანები ლექსებად“), გამოიწვია მწერლის იდეურმა ევოლუციამ რეალიზმისაკენ, რამაც ისევე მოითხოვა ექსპრესიონისტული რეკიდივების დაძლევა, როგორც ლიტერატურაში პარტიული თვალსაზრისის გატარებამ — ბრძოლა „პროლეტკულტურ“-სექტანტური შეცდომების წინააღმდეგ. ბეხერის სონეტი „განახლებული“ სონეტია. იგი ბეხერს არ მიაჩნია სასიყვარულო-ინტიმური ლირიკის საკუთრებად, მასში მის თანამედროვე სინამდვილისათვის აქტუალურ თემებს ხსნის და ძირითადად აღწევს კიდევ ფორმისა და შინაარსის ისეთ ერთიანობას, რასაც რეალისტური ხელოვნება მოითხოვს. ეს აქვს მხედველობაში ტ. მატლიოვას, როცა წერს: „პოეტი (ე.ი. ბეხერი — ზ. კ.) ისე ლაპარაკობს სონეტებში, თითქოს ეს მისი

მეტყველების თანდაყოლილი მანერა იყოს“¹. ამაზევე მიუთითებს ჰ. მანის სიტყვები ბეხერის წიგნის — „ყველაფრის დამჯერე კაცის“ ანალიზის დროს: „წიგნში არის შესანიშნავი სონეტები, რომლებიც განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებენ. ასეთი რამ კლასიკური ეპოქის შემდეგ მე არ მინახავს...“² ბეხერისეული სონეტის გაცნობისათვის გამოდგება „მადლობა საბჭოელ მეგობრებს“, რომელიც ჩვენ წინა გვერდებზე მთლიანად მოვიყვანეთ, ხოლო იმის საჩვენებლად, თუ როგორ ითვისებს იგი წარსულის მემკვიდრეობას, კიდევ ერთ ტიპიურ მაგალითს დავასახელებთ. ა. გ რ ი ფ ი უ ს ი ს ცნობილი სონეტის — „სამშობლოს ცრემლების“ მოტივებზე ბეხერი კმნის ასეთივე ფორმის „სამშობლოს ცრემლებს“. ორივე სონეტის ოთხტაეპიანი სტროფები პოეტის ერთდამიწვე განწყობილებას გადმოგვცემს: პირველი მოთქვამს ოცდაათწლიან ომში გერმანიის დაუძლურების გამო, ხოლო მეორეს ცრემლები ფაშინშმის ქუსლქვეშ მგმინავმა გერმანელმა ხალხმა მოჰგვარა. ანალოგია ამით ამოიწურა. გრიფიუსი კვლავ იმას იმეორებს, რითაც დაიწყო: „ჩვენ სრულიად, მეტად, ვიდრე სრულიად, — გაჟიანაგდით“; ბეხერი კი იმშრალებს ცრემლს, თვალებს იმედიანად აპყრობს მომავალს; ოპტიმისტური ხმები ესმის ბახის ფუგებიდან და ჰელდერლინის ჰიმნებიდანაც კი.

ასე, თანამედროვეობის პოზიციებიდან აღიქვამს ბეხერი ისტორიულ წარსულს, ასე გაფორმდა მისი რეალისტური შემოქმედებითი „მე“, რომელიც ახლა „უტოპიურ ხმებს“ კი არ მიჰყვება, არამედ დიადი მომავლის ნათებას ხედავს. მისი ლირიკული წიგნი „ბელნიერების მაძიებელი და შვიდი ცოდვა“ (1938)³, რომელშიც თავმოყრილია 1933 — 1938 წლების საუკეთესო პოეტური ნიმუშები, სამართლიანად ითვლება რეალიზმის პოზიციებზე ბეხერის დამკვიდრების ნიმუშად. ჰ. მ ა ნ ი ამ კრებულს ბეხერის „მთავარ ნაწარმოებს“ უწოდებს; მისი აზრით, ბეხერმა საზოგადოებას უჩვენა, რომ „არსებობს

¹ T. Motylewa, J. R. Becher („Internationale Literatur“, 1941. № 5, s. 43).

² H. Mann, Gedanken über zwei Bücher („Dem Dichter des Fridens...“ s. 154).

³ J. R. Becher, Der Glücksucher und die sieben Lasten, M., 1938.

პოეზია, რომელიც ცხოვრებას იპყრობს¹. მაღალი შეფასება მისცა „ბედნიერების მაძიებელს“ თომას მანმა. 1939 წლის ერთერთ წერილში იგი აღნიშნავს: „მე მას (ე. ი. „ბედნიერების მაძიებელს“ — ზ. კ.) მივიჩნევ დიდ წიგნად, რომელიც, ალბათ, განიხილება როგორც კემმარიტი ლირიკული კრებული ჩვენი ეპოქისა და ჩვენი მძიმე ხვედრის შესახებ. წარსულისა და მომავლის მასში მოცემული სინთეზი ჩემთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა...“²

საყურადღებოა პაულ რილას მოსაზრებაც. რილა აღნიშნულ წიგნს მიიჩნევს შემოქმედებით წარსულთან ბრძოლაში ბეხერის „საბოლოო გამარჯვებად“, რომელიც, ამავე დროს, ახალი იდეური და მხატვრული სიმაღლეებისაკენ მწერლის ახალგაზრდული ენერგიით მისწრაფებაზეც მიუთითებს. რილა წერს: „წიგნში „ბედნიერების მაძიებელი და შეიდი ტვირთი“ ბეხერმა საბოლოოდ დაძლია წარსული და გაიმარჯვა. მაგრამ ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ბეხერის პოეზიაში დიდი მოუსვენრობის შემდეგ დიდი შესვენება დაიწყო. პირიქით, სწორედ ახლა მიიღო შემოქმედებითმა მოუსვენრობამ დამაჯერებელი მხატვრული ფორმა...“³

რილას დებულების სისწორე დასტურდება ბეხერის 40-იანი წლების სხვა ნაწარმოებთა ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზითაც.

* * *

40-იანი წლებისათვის ბეხერის იდეური და მხატვრული დასრულება, მწერლის შემოქმედებაში რეალისტური პრინციპების დამკვიდრება რელიეფურად გამოჩნდა რომანშიც — „გამოთხოვება“, რომელიც მე-20 საუკუნის გერმანული პროზის ერთერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. იგი 1940 წელს გამოვიდა მოსკოვში და მაშინვე მიიპყრო ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება.

¹ H. Mann, J. Becher, sein Hoheslied (1938), „Dem Dichter des Friedens...“, s. 154.

² Th. Mann, Aus drei Briefen („Dem Dichter des Friedens...“, s. 168).

³ P. Rilla, Der Weg und das Werk (ibid., s. 77).

ცნობილია, რომ ვილჰელმის მონარქიის წლები გერმანიის ისტორიისა სუსტადაა წარმოდგენილი გერმანულ ლიტერატურაში. მხოლოდ ვ. ბრედელის „ნაცნობები და ნათესაეები“, ჰ. მანის „ქვეშევრდომი“ და „მასწავლებელი უნრატი“, აგრეთვე ნაწილობრივ არნოლდ ცვაიგის ტრილოგია („დავა სერჟანტ გრიშას გამო“, „აღზრდა ვერდენთან“ და „გამეფება“) ასახავს ფართო პლანში მე-20 საუკუნის დასაწყისის გერმანიის საზოგადოებრივ ცხოვრებას. ამავე პერიოდს ეხება ბეხერის რომანიც, მაგრამ აღნიშნულ ნაწარმოებებისაგან მას ბევრი რამ განასხვავებს.

უპირველეს ყოვლისა, ეს ითქმის შემოქმედებითი მეთოდის შესახებ. განსხვავებით ჰ. მანის რომანებისაგან, რომლებიც კაიზერული მონარქიის სატირიკული მხილების კარგი ნიმუშებია და შესანიშნავად გვიხატავს გაბატონებული საზოგადოების წევრების „ქვეშევრდომულ“ ბუნებას, ბეხერის რომანში განსაკუთრებით ძლიერია პოზიტური იდეალი, ხასიათები სინამდვილისადმი ოპოზიციურად განწყობილი გმირებისა. ბეხერი არა მარტო ჰესლინგებს გვიჩვენებს, არამედ ისეთი პერსონაჟებიც გამოჰყავს და ისეთ სურათებსაც ქმნის, რომლებიც უფრო სრულად გადმოგვცემენ ეპოქის სოციალურ არსს. 1900 — 1914 წლების გერმანიის პირობებში მოსახლეობის სხვადასხვა ფენებში ანტიბურჟუაზიული განწყობილებისა და რევოლუციური შეხედულებების ჩამოყალიბების ჩვენების თვალსაზრისით ბეხერის „გამოთხოვება“ უსწრებს ვ. ბრედელის „ნათესაეებსა და ნაცნობებსაც“ კი (მხედველობაში მაქვს „მამები“ და „შვილები“), რომ არაფერი ვთქვათ ა. ცვაიგის ტრილოგიაზე, სადაც რეალიზმი მხოლოდ უკანასკნელ ნაწილებში ვითარდება.

ბეხერის „გამოთხოვება“ ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოებია, რომელშიაც მოქმედება საკუთარი წარსულის ჩვენების ფონზე იშლება. ყველასათვის ცხადია, რომ ჰანს გასტლი თვით პატარა იოჰანეს ბეხერია, ხოლო რომანის სხვა გმირები — ავტორისათვის კარგად ცნობილი პირები ოჯახისა, სკოლასა და ღვაწლზე გარემოში. სიუჟეტური ხაზი რომანისა ჰანს გასტლის სულიერი ფორმირების პროცესს მიჰყვება, მაგრამ ავტორი ცენტრალური გმირის გამოკვეთისათვის ფსიქოლოგიური მხატვრული ლიტერატურის ტრადი-

ციულ ხერხებს კი არ მიმართავს, არამედ ტიპიური ხასიათის ტიპიურ გარემოში წარმოდგენის რეალისტურ გზას აგრძელებს. ჰანსის ევოლუციის ჩვენება ნაწარმოებში ბურჟუაზიული ოჯახის „დამჯერე ბავშვიდან“ „ჯავშნოსან პოტიომკინზე“ მეოცნებემდე და პროტესტანტამდე დესპოტური სინამდვილისადმი გმირის „თანდაყოლილ“ პიროვნულ თვისებებს კი არ ემყარება, ან უჩვეულო „სუბიექტივისტური გარდაქმნებით“ კი არაა მოტივირებული. არამედ საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების ობიექტური კანონების შესაბამისად ხდება. ამიტომ ჰანსის ყოველი ნაბიჯი მარცხნივ „მშობლიური“ გარემოდან მკითხველს არ ეჩვენება მოულოდნელად, გაუმართლებლად. ბეიერი არ მიმართავს გმირის ხასიათის ნიველირებას, სინამდვილის შეფერადებას. რომანიდან კარგად ჩანს, რომ ავტორი ახლოს იცნობს ეპოქას, რომ ამალვება ინდივიდისა კაიზერული მონარქიის შეგნებულ მოწინააღმდეგემდე — იოლი საქმე არ იყო მაშინდელ გერმანიაში. ადამიანის სულიერი ჩამოყალიბება, ძველისა და ახლის კიდილი, წარსულის უარყოფა რთული პროცესია. ეს ახლა კარგად იცის ბეიერმა და ამიტომ, რომ სინამდვილეს მის წინააღმდეგობრივ განვითარებაში გვიჩვენებს.

ჰანს გასტლი ბურჟუაზიული ოჯახის შვილია. სახლი და სკოლა მას ბურჟუაზიული კარიერისაკენ ეწევა. მამა — მაღალი თანამდებობის სასამართლო მოხელე, რომელიც შვილის პრუსიულ აღზრდაზე ოცნებობს, უფრო გვიან მას იმპერიალისტურ ომში მოხალისედ წასვლასაც ურჩევს. ეს მას ოჯახის დიდებად მიაჩნია და ამიტომ არა მარტო ურჩევს, არამედ კატეგორიულადაც მოითხოვს. მამა შვილს „მდაბიოდამი“ სიძულვილს, პრუსიულ ყოყმოებასა და ხელქვეითების მიმართ სისასტიკეს ასწავლის. ამ საქმეში მას ეხმარება ბურჟუაზიული სკოლა — გამასწორებელი სამხედრო სასწავლებელი, მისი დირექტორი — ფერჩი და პროფაშისტური ტიპის ისეთი ამხანაგები, როგორიცაა ფეკი და ფრაიშლაგი. ფეკისა და ჰანსის ყოველი საუბარი — ესაა დაპირისპირება ორი გიმნაზიელისა, რომელთაგან ერთს ჰესლინგის გზა აუღრჩევია, ხოლო მეორეს (ჰანსს) ჯერ კიდევ ვერ დაუდგენია საკუთარი მისწრაფებანი. ვერ დაუდგენია, რადგან იგი მარტო „წითელ-ლოყება ბურჟუებს“ კი არა, მშრომელი ხალხის ცხოვრება-

საც იცნობს. ეს ცხოვრება მან გაიცნო ოჯახში — მოსამსახურე ქალ ქრისტიანესთან და მსახურ ქსავერთან ურთიერთობაში, მეტყვევ ზიგერთან საუბარში, ახალგაზრდა პარტინგერთან და ლიოვენშტაინთან ამხანაგობაში. ეს უკანასკნელი რომანის ის „პოზიტიური ძალა“, რომელიც არა თუ „ანიტრალებს“ „ნეგატიურს“, „არამედ საბოლოო ჯამში ძლევს კიდევ მას. ჰანს გასტლის გარდაქმნის პროცესი ამ „ძალათა“ ურთიერთდაპირისპირების ასპექტშია გადაშლილი. ნელა, თანდათანობით ხდება ჰანსის იდეური ამადლება. თუ „სამხედრო იდეალებს“ მასში მალე ცვლის სიბრალულის გრძნობა ქრისტიანე-ქსავერის სამყაროსადმი, თუ, მიუხედავად მშობლების რჩევისა, ჰანსი არ იშლის „მაცდურ“ ამხანაგებთან (პარტინგერი, ლიოვენშტაინი) ყოფნას, სამაგიეროდ, იგი ადრევე ვერ ახერხებს რაიმე რეალური პროგრამის შემუშავებას. ასეთი რამ მან ვერ შეძლო კაფე „სტეფანის“ ლიტერატურულ-ბოჰემისტურ დაჯგუფებასთან მჭიდრო კონტაქტის დროსაც. მხოლოდ ახალგაზრდა პარტინგერის სიტყვები უჯდება ხოლმე მას კეუაში. პარტინგერის გავლენითვე იცნობს იგი მუშათა კლასის ცხოვრებას, 1905 წლის რუსეთის რევოლუციის ამბებს და თუ ჯერ მხოლოდ მამის პირადი სურვილების წინააღმდეგ გალაშქრებას ბედავს, მალე აშკარად აკრიტიკებს მას. ჰანსს აღარ მოსწონს დედისა და ბებუის „ანიტრალური“ ხაზიც, „ბედით კმაყოფილებისა“ და „ბედისადმი მორჩილების“ „ფილოსოფია“. ბურჟუაზიული საზოგადოება მიესალმა სოციალ-დემოკრატიის ოპორტუნიტისტ ლიდერთა გამცემლურ ნაბიჯს — საომარი კრედიტებისათვის ხმის მიცემას რაიხსტაგში. ჰანსის მამა ახლა კიდევ უფრო დარწმუნდა ბერნშტაინელთა „ერთგულებაში“; მემარჯვენე ბანაკში გადაბარგდა მოხუცი პარტინგერიც. მაგრამ შვილებმა სხვა გზა აირჩიეს. მართალია, მათ ვერ შესძლეს შეჩერება ფეკებისა და ფრაიშლაგებისა, რომლებიც „სამშობლოს“ „რკინითა და სისხლით“ დასაცავად წავიდნენ, მაგრამ აშკარად დაიკავეს ანტიიმპერიალისტური და ანტიმილიტარისტული პოზიციები. ისინი „დიადი გარდაქმნის“ იმედით ცოცხლობენ. ბურჟუაზიული ოჯახის მიტოვებით ჰანსმა პროტესტი გამოუცხადა არა მარტო დესპოტ მამას, არამედ მთელ გაბატონებულ საზოგადოებას; როცა ის განშორების წინ თავის საკუ-

თარ სახლ-კარს „ჩამკედარ სამფლობელოებს“ ადარებს, ამით მას განაჩენი გამოაქვს მთელი ბურჟუაზიული სინამდვილისათვის, რომლის დაღუპვის გარდუვალობაშიც იგი ახლა მტკიცედაა დარწმუნებული. რომანში კონკრეტულად ნაჩვენებია არაა მოვლენათა შემდგომი განვითარება; გახსნილი არაა იდეალის რეალური შინაარსი, მაგრამ ამას ვერც მოვთხოვთ ნაწარმოებს. იგი მე-20 საუკუნის გერმანიის იმპერიალისტურ ომამდელ ტრაგედიას გვიჩვენებს. ეს ის პერიოდი იყო, როცა იმპერიალისტური ბურჟუაზია ხალხთა სასაკლაოს ამზადებდა, ხოლო ჰანსები ეთხოვებოდნენ ძველ სამყაროს და ახლისათვის საბრძოლველად ემზადებოდნენ. ამიტომ ჰქვია რომანს „გამოთხოვება“ — „გერმანული ტრაგედიის პირველი ნაწილი. 1900 — 1914“.

ნაწარმოების ძირითადი თემა „გამოთხოვების“ თემაა. ამაზე ავტორი თავიდანვე მიგვითითებს: ეპილოგში „გამოთხოვების მუსიკა“ ისმის, იწყება „გამოთხოვების ზეიმი“, „ყველა ზეიმიზეა დაპატიებული“. მწერალი გვაფრთხილებს, რომ გმირებია „უნდა გამოეთხოვონ ადამიანებსა და ეპოქას, ბევრ რამეს, რაც მათთვის ახლობელი და ძვირფასი იყო“, რომ „განშორება არაა ადვილი“. მაგრამ რაც მთავარია, ესაა „მხიარული გამოთხოვება“, რომელიც ძველის სამუდამოდ დაგმობას ვულისმობს ახლის გულისათვის. ასეთია ბეხერის „გამოთხოვება“ — სინთეზი უარყოფისა და დადგინებისა. და თუ ძირითადი ნაწილი რომანისა მაინც უარყოფისადმია მიძღვნილი, ესეც რეალისტი ბეხერის სიძლიერეზე მიგვითითებს, რადგან პოზიტური იდეალის მეტად გაშლა აღებულ პერიოდის ფონზე არ იქნებოდა გამართლებული: გერმანიის პროლეტარიატი ჯერ კიდევ სუსტია იდეოლოგიურად და ორგანიზაციულად.

საბჭოთა კავშირისა და დემოკრატიული გერმანიის კრიტიკა მაღალ შეფასებას აძლევს ბეხერის „გამოთხოვებას“. რომანი ბევრად უფრო დასრულებული პროზაული ნაწარმოებია, ვიდრე „ლუიზიტი“, რომლის „შიშველი ტენდენცია“ და „პლაკატურობა“ თვით დაგმო ავტორმა 1936 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაში. „გამოთხოვება“, პირველ რიგში, ყურადღებას იპყრობს სინამდვილის წინააღმდეგობრივ განვითარებაში ჩვენებით რევოლუციური პროლეტარიატის მსოფლ-

მხედველობრივი პოზიციებიდან, რაც მხოლოდ სოციალისტურ რეალიზმს ახასიათებს. ამან განსაზღვრა რომანის წარმატება, მისი არსებითი განსხვავება ჰ. მანისა და ა. ცვაიგის ნაწარმოებებისაგან¹. ბეხერი ახერხებს მე-20 საუკუნის დასაწყისის გერმანიიდან ტიპიური მომენტები შეარჩიოს; სწორად იღებს ორიენტაციას ახალზე, აღმავალზე, რაც ჯერ, ფართოდ გავრცელებული არაა, მაგრამ სწორად გამოხატავს ეპოქის მაჯისცემას. ბეხერის დამსახურებაა ისიც, რომ მან გაითვალისწინა როლი 1905 წლის რუსეთის რევოლუციისა გმირის იდეური გარდაქმნის პროცესში. სწორია ამ საკითხთან დაკავშირებით ა. ანტკოვიაკის საყვედური ლიტერატურული კრიტიკისადმი. რომელიც მხედველობიდან უშვებს ხოლმე ამ ფაქტს².

მოკმედემა რომანში მწყობრად ვითარდება. დასრულებულია მთავარი მოკმედი პირის ხასიათიც. სქემატურნი არ არიან დანარჩენი პერსონაჟებიც, რომელთაც გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებათ ნაწარმოების იდეური გახსნისათვის. ყველა მათ თავიანთი ინდივიდუალობა გააჩნიათ და არ წააგვანან ერთმანეთს. მეტყველების თავისებურებებითაც კი გაარჩევენ მათ მკითხველი: ერთი (ჰანსის მამა) კანცელარიულ-მწიგნობრული ენით ლაპარაკობს, მეორე (ქრისტიანე) ხალხურ სიბრძნეს (ანდაზები, გამოთქმები) მიმართავს ხოლმე და ა. შ. ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს ახალგაზრდა ჰარტინგერი, რომელიც ნაწარმოების მიხედვით ერთერთი წამყვანი ფიგურაა. ავტორი მას ვერ გვიჩვენებს მოკმედემაში. იგი ეპიზოდურად გაიღვებინა ხოლმე რომანში და ისიც მაშინ, როცა მისი თეორიული ცოდნა ჰანსზე ზემოკმედების ჩვენებისათვისაა საჭირო. ავტორი ნაკლებად ზრუნავს ჰარტინგერის სახის გამოკვეთისათვის, მას არ ანიჭებს „დამოუკიდებელ არსებობას“, რის გამოც იგი ხელოვნურად გამოყვანილი ჩანს³. ზოგიერთის აზრით, ჰარტინგერი საერთოდ არ ჩაითვლება ტიპიურად ნაწარმოებში, რადგან რევოლუციური

¹ A. L. A busch, Literatur und Wirklichkeit, s. 199.

² A. A n t k o w i a k, Das dichterische Wort als kämpferische Friedenstat („Bibliothekar“ 1951, N 10, s. 519).

³ A. P y s a k o v a, Предисловие (J. Becher, Abschied, M., 1950, s. 9).

განსწავლულობით არ შეესაბამება გერმანიის მუშათა კლასის მაშინდელ მდგომარეობას¹.

„გამოთხოვება“ გერმანიაში მხოლოდ ფაშიზმის განადგურების შემდეგ გამოიცა. წიგნის იდეა ახლებურად გაისმა გათავისუფლებულ გერმანელ ხალხში, რომლის წინაშეც დემოკრატიული განახლების პრობლემა იდგა. განსაკუთრებით პოპულარული გახდა ბეხერის რომანი გერმანელ ახალგაზრდობაში. წერილში ავტორისადმი ს. რიბო აღნიშნავს, რომ „გამოთხოვებამ“ ხელი შეუწყო თვითკრიტიკის განვითარებას მოზარდ თაობაში².

„გამოთხოვებას“ უკავია ბეხერის რჩეულ ნაწარმოებთა ოთხტომეულის (1949) მესამე და ექვსტომეულის (1952) მეოთხე ტომები.

* * *

ფაშისტური აომიის დროებითი წარმატებები ცენტრალურ ევროპაში ბევრმა გერმანელმა მწერალმა ერთობ მტკივნეულად განიცადა: მათ დაკარგეს ქვეყნის განახლებისა და სამშობლოში დაბრუნების იმედი. მაქს ჰერმან-ნაისე, მაგალითად (გარდაიცვალა ინგლისში 1941 წელს), რომელიც ემიგრაციის პირველ წლებში ცხარე ცრემლებით მოთქვამდა გერმანიის ბედის გამო და ხელებაპყრობილი ნატრობდა ნაციზმის მოსპობას (ლექსები „სამშობლოში მინდა“, „განშორებისას“, „ჩვენ მათ არ ვეკუთვნით“ და სხვა)³, 1940 წელს უკიდურეს პესიმიზმში ვარდებოდა. „მწარე აღსარება“ — ასე ეწოდება ამ დროის ერთერთ ლექსს, რომელიც კარგად გადმოგვცემს პოეტის გულგატეხილობას. გულმოკლული ავტორი ღმერთს სთხოვს დააჩქაროს „სიკვდილის განაჩენის“ სისრულეში მოყვანა, რადგან მისი „მხნეობა მოტყდა უკვე კარგა ხანია“. შიშისა და განწირულების გრძნობას შეუპყრია იგი:

„მე სასიკვდილო განაჩენი გამომიტანეს.
რას ელოდებით, მოიყვანეთ ის სისრულეში!
გადავადება აღარ მინდა, მკედარი ვარ ისეც
და სულერთია რა იქნება აწ ხვედარი ჩემი.

¹ Е. Книпович, „Прощание“ Иоганнеса Бехера („Инт. лит.“, 1941, №5, стр. 181).

² S. Riebau, Vom Abschied und vom Anderswerden („Dem Dichter des Friedens...“, s. 278).

³ Das Wort der Verfolgten, herausg. von B. Kaiser. Berlin, 1948.

ო, ღმერთო ჩემო, ზეციურო, რას მოვესწარი,
ადამიანი ვიყავი და რაღა ვარ ახლა?!

(ლექსი „მ წ ა რ ე ა ლ ს ა რ ე ბ ა“) ¹

ასეთივე მოტივები ისმის ჰერმან-ნაისეს მსგავსი სხვა ემიგრანტი მწერლების შემოქმედებიდანაც. მათ სწორად ვერ შეაფასეს საბჭოთა კავშირზე ჰიტლერელთა თავდასხმის ბარბაროსული ფაქტიც, სინამდვილის ცოდნით ვერ განსკვრიტეს. საბჭოთა ხალხის გამარჯვების გარდუვალობა. მწერალთა ერთი ნაწილი ინდივიდუალიზმის ავადმყოფურმა გრძნობამ და ემიგრანტული ცხოვრების სიღუბეჩირემ კაპიტალისტურ ქვეყნებში თვითმკვლელობამდე მიიყვანა (ვ. ჰაზენკლევერი, ე. ტოლერი, მ. ალსბერგი და სხვა), ხოლო ზოგიერთი გაირიყა საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან, სუბიექტურ „მე“-ში ჩაიკეტა და ლოცვა-კურთხევას მოჰყვა „სულის სახსენებლად“. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ ლექსები ელზე ლასკერ-შიულერისა, რომელიც იერუსალიმში გარდაიცვალა 1945 წელს. ლექსში „მე ვიცი“ (1941) იგი მოახლოებულ სიკვდილზე ოცნებობს და „ღვთაებრივი ხსნის“ იმედით ცოცხლობს. ასეთივე ხასიათისაა „ჩემი გული ისვენებს დაღლილი“ (1942) ².

რა დიდი განსხვავებაა ზემოთ დასახელებულ მწერლებსა და საბჭოთა კავშირში მყოფ გერმანულ შემოქმედთა შორის, რომლებიც „ინტერნაციონალე ლიტერატურის“ გარშემო იყვნენ შემოკრებილი! აღნიშნული ჟურნალის რედაქტორი იოჰანეს ბეხერი სამამულო ომის დაწყების შემდეგ წერდა: „შემთხვევითი არაა, რომ ჩვენი ჟურნალი საბჭოთა კავშირში გამოდის. ასევე არაა შემთხვევითი ის ფაქტი, რომ აქ გერმანულ ენაზე იქმნება ნაწარმოებები, რომლებიც შეესაბამებიან გერმანელი ხალხის თავისუფლებისაკენ ბუნებრივ მისწრაფებასა და კემშარიტ სასიცოცხლო ინტერესებს“ ³. ბეხერის ამ დებულების სისწორეს ადასტურებს ე. ვაინერტის, ვ. ბრედელის, ფრ. ვოლფის და სხვათა შემოქმედება, რომელიც სამამულო ომის პერიოდს მოიცავს. ამას ნათელჰყოფს თვით ბეხერის ამავე წლების შემოქმედებითი ნიმუშებიც.

¹ Das Wort der Verfolgten, herausg. von B. Kaiser, Berlin, 1948. s. 275.

² იქვე, გვ. 294.

³ J. Becher, Wiedergeburt („Jnt. Literatur“, 1941, № 9, s. 3).

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის დროიდან ბეხერი განუყრელად იყო დაკავშირებული სოციალიზმის ქვეყანასთან, თავისუფალ საბჭოთა ხალხთან. პოეტი მიესალმა რევოლუციის გამარჯვებას ჩვენს ქვეყანაში, ამხილა იმპერიალისტთა შეთქმულებები მის წინააღმდეგ, უმღერა საბჭოთა ხუთწლიდებს, სოციალისტურ მშენებლობას. საბჭოთა ლიტერატურის, გორკისა და მაიაკოვსკის შემოქმედებათა ზეგავლენით მობრუნდა იგი რეალიზმის შემოქმედებითი პრინციპებისაკენ. საბჭოთა კავშირში გახდა იგი ერისა და მშვიდობის პოეტი. ალ. აბუშის სიტყვებით „ბეხერმა საბჭოთა კავშირში შეითვისა საბჭოთა ლიტერატურის დიდი გამოცდილება სოციალისტური რეალიზმის გზით განვითარებისა და ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით. სწორედ ამით ამალდა იგი როგორც ეროვნული გერმანელი პოეტი ამ სიტყვების ქეშმარიტად დემოკრატიული მნიშვნელობით“¹.

ბეხერმა იცის, რომ საბჭოთა კავშირი მშვიდობისა და დემოკრატიის ბურჯია. მას იმედით შესცქერიან კოლონიური და დამოკიდებული ქვეყნების ხალხები, კაპიტალისტური სამყაროს მილიონობით ჩაგრული ადამიანი. გერმანელი მშრომელები, კერძოდ, საბჭოთა. საზოგადოებრივ წყობილებაში ხედავენ იმ ძალას, რომელიც მათ იხსნის ფაშიზმის ულლისაგან. როცა ჰიტლერელთა ურდოები მუხანათურად დაესხნენ თავს მშვიდობისმოყვარე საბჭოთა ქვეყანას, გერმანიის პროგრესულმა საზოგადოებრივმა ძალებმა კიდევ უფრო გააძლიერეს რევოლუციური მუშაობა, რათა მოეახლოვებინათ გამარჯვების დღე. მათ სწამდათ, რომ საბჭოთა ხალხები დაასამარებდნენ ფაშიზმს. ქვეყნის შიგნით წარმატებით მოქმედებდნენ ისეთი ანტიფაშისტური ორგანიზაციები, როგორიცაა „წინააღმდეგობის ჯგუფი შულცე-ბოიზენი-ჰარნაი“, „მთამსვლელთა გაერთიანება“², ახალგაზრდათა კავშირები, რომელთა შესახებაც სტეფან ჰერმლინი მოგვითხრობს წიგნში — „პირველი რიგი“³ და ა. შ. ქვეყნის გარეთ, ემიგრანტ გერმანელ-

¹ A. I. A busch, Literatur und Wirklichkeit, s. 218.

² Widerstand im Dritten Reich, № 1, № 2, Berlin, 1948.

³ St. Hermlin, Die erste Reihe, Berlin, 1951.

თა შორის, თავდადებით იბრძვიან პროგრესული კულტურის მოღვაწენი, კერძოდ, საბჭოთა კავშირში მყოფი მწერლები. ისინი არა მარტო მაღალიდღეურ პატრიოტულ ნაწარმოებებს ქმნიან, არამედ ფრონტებსა და საბრძოლო კავშირებში უშუალო მონაწილეობითაც ემსახურებიან გამარჯვების საქმეს. ბეხერი, ვაინერტი, ბრედელი და სხვები — წევრები გერმანელი ემიგრანტებისა და ტყვეების ნაციონალური კომიტეტისა — „თავისუფალი გერმანია“. ავტორები საბრძოლო-აგიტაციური ფურცლებისა, რომლებიც ათასობით ვრცელდებოდა გერმანელთა ჯარებში, ორგანიზატორები რადიოგადამცემებისა, ჯარისკაცებისა და ზურგის მოსახლეობისათვის, ბევრჯერ ყოფილან ცეცხლის ხაზზეც. სტალინგრადის ოპერაციის დროს, მაგალითად, საბჭოთა არმიის მებრძოლებთან და შტაბებში ნახავდით ულბრიხტს, ბეხერს, ვაინერტსა და ბრედელს.

ბეხერი დარწმუნებულია, რომ ბრძოლა საბჭოთა ხალხის მხარეზე ფაშიზმის წინააღმდეგ, ესაა ბრძოლა საკუთარი სამშობლოსათვის, ბრძოლა იმ ხალხების გათავისუფლებისათვის, რომლებიც ფაშისტური ტერორის ქვეშ იტანჯებიან. ბეხერს არ აქვებს საბჭოთა არმიის წარუმატებლობა ომის პირველ ხანებში, ესმის მისი ობიექტური მიზეზები. მან იცის, რომ საბჭოთა მეომრები პირნათლად მოიხდიან ვალს მშობლიური ხალხის წინაშე, წარმატებით შეასრულებენ დიად გამათავისუფლებელ მისიას. საბჭოთა არმია „დიდი იმედია“ არა მარტო საბჭოთა ქვეყნის ინტერესების სადარაჯოზე, არამედ სხვა ხალხების ბრძოლაშიც ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის (ლექსი „დიდი იმედი“).

სამამულო ომის წარმატებით დამთავრების საწინდარს ბეხერი ხედავს მრავალეროვანი საბჭოთა სახელმწიფოს სიმტკიცეში, მშრომელი მასების ურდვევ ერთიანობასა და კომუნისტური პარტიის სწორ ხემძღვანელობაში. იგი უკვე ამჩნევს დაღუპულ გერმანელთა პირველ საფლავებს აღმოსავლეთის ფრონტზე, ესმის აცრემლებული დედების ხმა და დაჰრილდასახიჩრებულთა კვნესა. ყოველივე ეს პოეტს მიაჩნია იმ გერმანელთა გაფრთხილებად, რომლებიც ჯერ კიდევ ფაშისტური პროპაგანდის გავლენას განიცდიან და მონა-მორჩილად მიჰყვებიან „მესამე იმპერიის“ გონებაჩლუნგ მეთაურებს (ლექ-

სები — „გერმანელთა საფლავები აღმოსავლეთის ფრონტზე“, „მომავლადი ჯარისკაცი“, „წყველა და კურთხევა“ და სავ.). ბეხერი გერმანელ ჯარისკაცებს განუმარტავს, რომ არ შეიძლება დამარცხდეს სამართლიანი საქმე, საქმე საბჭოთა ხალხისა, რომელიც გმირობის სასწაულებს ახდენს ფრონტზე და ზურგში (ლექსი „წმინდა სურვილი“). გერმანელ მწერლებსაც მიმართავს მოწოდებით გააძლიერონ ანტიფაშისტური პროპაგანდა, მთელი შესაძლებლობა მოახმარონ საერთო მტერზე გამარჯვების საქმეს. მხატვრული სიტყვის მოწინავე ოსტატებმა, ბეხერის აზრით, ისევე უნდა გარდაქმნან შემოქმედებითი მუშაობა ომის წარმატებით დასრულების ინტერესებისათვის, როგორც მრეწველობისა და მეურნეობის მუშაკებმა.

ყოველი ეპოქის ნამდვილი ლიტერატურა — მიმართავს ბეხერი თანამოკალმეებს — ხალხს მიჰყვებოდა, მის სასიცოცხლო ინტერესებს გამოხატავდა. ამიტომ მას, ვისაც აწუხებს სამშობლოს ბედი, უფლება არა აქვს მთელი ძალით არ ებრძოლოს ფაშიზმს. ახლა — განაგრძობს ბეხერი — როგორც არასდროს, საფრთხე მოელის გერმანელ ხალხს მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხი წყდება. საჭიროა ბრძოლა გერმანიისათვის; „ფრთხილი პოლიტიკა“, დაყოვნება თუ ფიქრი — ძირშივე გამორიცხულია¹. ბეხერი აკრიტიკებს ფაშიზმის მებოტზე მწერალს ე. ე. ღვინგერსა და სხვებს, რომლებმაც ხალხის ინტერესები კარგა ხანია გაჰყიდეს გებელსის სამინისტროს ლიტერატურულ პრემიებზე².

ბეხერი ადანაშაულებს გერმანელ ხალხს, რომელმაც კაცობრიობას ვერ ააცდინა ფაშისტური საფრთხე, ყველა გერმანელს, რომელმაც წარსულში სათანადო სიმტკიცე და შეგნებულობა ვერ გამოიჩინა ეროვნული ინტერესებისათვის ბრძოლაში. მმართველი რეაქციული ხროვის ყოველი წამოწყება ძვირად უჯდებადა მეზობელ ქვეყნებს, თვით გერმანელ ხალხს, რომლის საუკეთესო ნაწილიც მსხვერპლად ეწირებოდა უმიზნო სისხლისღერას.

ისტორიული შეცდომებიდან სათანადო დასკვნები გამოიტანეს საზოგადოების პროგრესულმა წევრებმა. რიგითმა

¹ J. Becher, Rede an die deutschen Dichter („Jnt. Lit.“ 1941, № 9).

² J. Becher, An E. E. Dwinger („Jnt. Lit.“ 1941, № 9).

ადამიანებმა შეიგნეს, რომ პოლიტიკური სიბეცეა ბრძოლა „მზის ქვეშ ადგილის“ მოპოვებისათვის. მათი შეხედულება კიდევ უფრო განმტკიცდა ჰიტლერელთა არმიის დამარცხების დაწყებიდან აღმოსავლეთის ფრონტზე. თუ აქამდე ზურგში დარჩენილი ოჯახის წევრების ნაწილი რუსეთიდან გაგზავნილ სისხლით დალაქულ ტანისამოსსაც სიამოვნებით იღებდა და მის „მოპოვებელს“ „სამშობლოსადმი თავდადებულად თვლიდა“ (ლექსი „საჩუქრები რუსეთიდან“), ახლა რწმუნდება საკუთარ უმეცრებაში, ცდილობს უკეთესად გაერკვეს შექმნილ ვითარებაში და „ყოფილ გმირებს“ ტყვედ დანებებას ურჩევს (ლექსი „გერმანიის ხმა“ და სხვ.). ჯარისკაცებს აღარ სურთ ომი. ისინი რწმუნდებიან, რომ ჰიტლერის საქმე წაგებულია.

პირველი მძლავრი დარტყმა ფაშისტურმა არმიამ მოსკოვის მისადგომებთან იგემა. ამ დარტყმამ შეარყია ნაცისტთა ლანდსკნეხტების საბრძოლო განწყობილება და ზურგში დარჩენილთა სულიერი მხნეობა. პრუსიული ყოყოჩობა დროებით წარმატებათა პერიოდში ვაიმეომრულმა განწყობილებამ შეცვალა. სს-ელი ჯალათის კარლ ჰონდერის ოჯახის ფონზე მოქმედების გაშლით გერმანელების მოსკოვთან დამარცხების ისტორიული მნიშვნელობა ასახა ბეხერმა დრამატულ პოემაში „ბრძოლა მოსკოვთან“. პოემა სუსტია, როგორც დრამატული ნაწარმოები (მოქმედების ჩვენების ნაცვლად დიდი ადგილი უკავია რეჩიტაციას, გამართული არაა დიალოგები, არაა დრამატული კონფლიქტები და ა. შ.), ფრაგმენტულ ხასიათს ატარებს და შორსაა აღებული თემის სრულყოფილი დამუშავებისაგან, მაგრამ მაინც აღსანიშნავია ზოგიერთი მომენტის გამო. ბრძოლა მოსკოვისათვის — ეს იყო ბრძოლა გერმანიისათვის — ასეთია ავტორის იდეური ჩანათეიქრი. მოქმედება წარმოებს 1941 წლის შემოდგომაზე აღმოსავლეთის ფრონტზე და ღრმა ზურგში — გერმანიის ერთერთ ქალაქში. გერმანელები მოსკოვის მისადგომებზე იმყოფებიან. თავგასული არმიელები ზეიმისათვის ემზადებიან. შეჯავშნული ფაშისტები ღიმილით შესცქერაინ გზის მაჩვენებელს, რომელიც იუწყება, რომ მოსკოვამდე 100 კმ-ია დარჩენილი. დივიზიის გენერალი მაღლობზე განლაგებულ ჯარისკაცებს „ომის დასასრულს ულოცავს“. ეს სიმაღლე „მსოფლიო-ისტორიულ სიმაღლედ“ მიაჩნია, რადგან იქიდან მოს-

კოვი ჩანს. კარლ ჰორდერი და სხვა ფაშისტები დატაცებული ძვირფასეულობის გაგზავნაზე ფიქრობენ. კარლთანაა მობალი-სე ჰიტლერელი, მისი შვილი — იოჰანეს; სულიერად მასთანაა ცოლი მარიაც, რომელიც მოუთმენლად ელის ქმრის ყოველ ამანათს. ჰორდერის ოჯახი ტიპური ფაშისტური ოჯახია, რომელსაც არასოდეს უფიქრია სამშობლოზე, ხალხზე. ჰორდერები დამნაშავენი არიან გაძარცვული მოსახლეობისა და წამებული ტყვე პარტიზანების წინაშეც. შურისძიება დაიწყო კიდეც წითელი არმიის გმირული ოპერაციის შედეგად იმ მაღლობზე, საიდანაც მოსკოვს გასცქეროდნენ, გერმანიაში გასაგზავნი ნივთებიც დარჩა და მათი თავებიც, ვინც ღიმი-ლით შეჰყურებდა გზის მაჩვენებელზე გამოსახულ 100-ს.

სამამულო ომის თემებზე შექმნილი ბეხერის ნაწარმოებები პოლიტიკური სიმახვილით გამოირჩევიან. პოეტს ეხერხება ყოველდღიური საბრძოლო ცხოვრებიდან ტიპური დეტალების შერჩევა და მათთვის შესაფერი მხატვრული საღებავების შერჩევა. ეს მის პოეზიას ფართო განზოგადების ძალას ანი-ქებს და ხდის მძლავრ იდეოლოგიურ იარაღად ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში. მეკდარი ჯარისკაცის წერილი და დაღუპული სტუდენტის დღიური, თოვლში ჩაყინული გერმა-ნელის ხელი და ჯვრები სს-ელთა საფლავებზე, გადამწვარი სახლის ნარჩენები და ბავშვის ფეხსაცმელები ლიუბლინიდან (იხ. ლექსები ციკლიდან „დოო მოსპობისა“) — კონკრეტული პოეტური ობიექტებია, რომელთა რეალისტური ასახვითაც ავტორი გარკვეული შემეცნებითი ღირებულების მხატვრულ სურათებს ქცნის; წერილისა და დღიურის გვერდებით ფრონ-ტზე მყოფ გერმანელ ჯარისკაცთა სულიერ განწყობილებას ვეცნობით, ჩაყინული ხელი და საფლავის ჯვრები აფრთხი-ლებს მას, ვინც ჯერ კიდევ ვერ შეიგნო ჰიტლერული ავან-ტურიზმის განწირულება, ხოლო დანგრეული სახლებისა და ნაძარცვი ნივთების პოეტური ამეტყველებით ავტორი იმ სახალხო რისხვას გადმოგვცემს, რომელსაც ვერ დაემალებიან ფაშისტი მტარვალები.

ბეხერი წუხს იმის გამო, რომ მე-20 საუკუნის ბარბაროსი გერმანელის სახელს ატარებს, რომ მისი ქვეყანა ვერ ასცდა ისტორიულ კატასტროფებს. გერმანიის რეაქციულმა წრეებ-მა ბოროტად გამოიყენეს საბჭოთა მშრომელების კეთილ-

მეზობლური სურვილები, უხეშად დაარღვიეს 1939 წლის თავდაუსხმელობის პაქტი და მსოფლიო ბატონობის ფაშისტურ იდეას ანაცვალეს ხალხის სასიცოცხლო ინტერესები. ნაცვლად მშვიდობიანი ურთიერთობისა, ფაშისტურმა ბროვამ ახალი სასაკლავო გამართა (ლექსი „რუსეთი“).

ომის მსვლელობაში აშკარად გამოჩნდა სოციალისტური საზოგადოებრივი წყობილების ყოველგვარი უპირატესობა კაპიტალისტურ ფორმაციასთან შედარებით. სამართლიანმა საქმემ, საბჭოთა ხალხების ურღვევმა ერთიანობამ და მორალურმა სიმტკიცემ, კომუნისტური პარტიის ბრძნულმა პოლიტიკამ და სტრატეგიამ გაიმარჯვა. გამარჯვება ყველასათვის ცხადი გახდა სტალინგრადის გმირული ოპერაციის შემდეგ, რომელიც ფაშისტური არმიის მზის ჩასვლას მოასწავებდა. ეოლგასთან გერმანელების განადგურება ბეხერმა მიიჩნია „მსოფლიო სამსჯავროდ“, რომლის წინამეც ჰიტლერელმა ჯალათებმა პასუხი აგეს დანგრეული ქალაქებისა და სოფლებისათვის, ევროპის ხალხთა აწიოკებისა და ოქტომბრის მონაპოვარზე ხელის აღმართვისათვის (სონეტი „ბრძოლა სტალინგრადთან“).

საბჭოთა არმიამ დაიწყო დიადი გამათავისუფლებელი მისიის შესრულება. მან ფაშისტი აგრესორებისაგან გაათავისუფლა არა მარტო ჩვენი ტერიტორია, არამედ შვება მოუტანა მეზობელ ხალხებსაც, რომლებსაც მოსპობით ემუქრებოდნენ ოკუპანტები. კაპიტალისტური პრესა აერცვლებდა ჭორებს იმის შესახებ, თითქოს საბჭოთა მეომრები აპირებდნენ გერმანიის სახელმწიფოსა და გერმანელი ხალხის მოსპობას. ეს მათ იმ აგრესიული პოლიტიკის გასამართლებლად ჟნდოდათ, რომელიც ომის შემდგომ პერიოდში გამოვლინდა სრულად. ნამდვილი გერმანელი პატრიოტები, მათ შორის ბეხერიც, მტკიცედ არიან დარწმუნებული, რომ საბჭოთა მშრომელები არ აიგივებენ ჰიტლერის ბროვას გერმანელ ხალხთან. საბჭოთა მთავრობის პოზიცია ამ საკითხში ნათლად ჩამოაყალიბა ი. ბ. სტალინმა ჯერ კიდევ ომის დასაწყისში: „...სასაცილო იქნებოდა ჰიტლერის ბროვის გაიგივება გერმანელ ხალხთან, გერმანიის სახელმწიფოსთან. ისტორიის გამოცდილება გვეუბნება, რომ ჰიტლერები მოდიან და მიდიან, გერმანელი ხალხი კი, გერმანიის სახელმწიფო კი

— რჩება“¹. ბეხერი, რომელიც კარგად იცნობს საბჭოთა კავშირის საგარეო და საშინაო პოლიტიკას. თავის პუბლიცისტურ წერილებში ააშკარავებს რეაქციული პროპაგანდის ნამდვილ არსს, ჩაგრულ ხალხებს მოაგონებს სოციალიზმის ქვეყნის ისტორიულ გზას ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ და გამოთქვამს რწმენას, რომ ისინი დაათასებენ საბჭოთა მშრომელების მიერ გაღებულ მსხვერპლს კაცობრიობის საქმისათვის². ბეხერი დასცინის იმ ფაიშოლიტიკოსებს, რომლებიც ჰიტლერის დამარცხებას რუსეთის ტერიტორიის სიდიდესა და კლიმატურ პირობებს უკავშირებენ: იგი ლაპარაკობს სრულ კრახზე ნაცისტური იდეოლოგიებისა, რომლებიც ნიციშეანური რასობრივი თეორიისა და ველური ნაციონალიზმის ქადაგებით დაპყრობილ ხალხებზე მორალურ-პოლიტიკურ გაბატონებას ცდილობდნენ.

სამამულო ომის პერიოდში არნახული სიძლიერით გამოვლინდა საბჭოთა პატრიოტიზმის ცხოველმყოფელი ძალა, რამაც დიდი გავლენა მოახდინა ბეხერის მსოფლმხედველობრივ ევოლუციაზე. ბეხერი უშუალო მოწმე იყო არნახული საგმირო საქმეებისა ფრონტზე და ზურგში, რასაც საბჭოთა ადამიანები სამშობლოს სახელით ჩადიოდნენ. საბჭოთა საზოგადოებაში ბეხერმა ხორცშესხმული ჰპოვა ყველა ის მისწრაფება, რაც თავისუფალი ადამიანის ბედნიერ ცხოვრებას მოაქცევს. საბჭოთა მოქალაქის სულიერი თვისებანი მისთვის ნიმუშია იმ თანამემამულეთა მორალური და ზნეობრივი გარდაქმნისათვის, რომლებმაც ახალი გერმანიის შენება უნდა დაიწყონ.

როგორც ვხედავთ, ბეხერის შემოქმედება საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის პერიოდში აგრძელებს და ავითარებს ყველა იმ ხაზს, რომელიც ბეხერი-რეალისტის მხატვრულ და პუბლიცისტურ ნაწერებში აქამდეც შეინიშნებოდა. ახლა, საბოლოოდ დადასტურდა, რომ ბეხერი ახერხებს მისი თანამედროვე სინამდვილის მოწინავე მსოფლმხედ-

¹ ი. ბ. სტალინი, საბჭოთა კავშირის დიდი სამამულო ომის შესახებ, თბილისი, 1947, გვ. 51.

² J. Recher, War das Jahr 1943 („Inter. Lit.“ 1944, № 11).

ველობრივი პოზიციებიდან სოციალურ მოვლენათა ასახვას, რომ მისი ლიტერატურული ნიმუშები პოლიტიკური სიმახვილითა და თემის პარტიული დამუშავებით გამოირჩევიან. ბეხერმა საკმით გაამართლა ომის დასაწყისში წარმოთქმული სიტყვები: „არ შეიძლება ლიტერატურას რაიმე მნიშვნელობა ჰქონდეს, თუ ის გულგრილად ეკიდება თავისი ხალხის საქმეს. ახლანდელი განსაცდელის ეამი მოვლენებში აქტიურად ჩარევას მოითხოვს. ისტორია არ მიიღებს ნეიტრალიტეტის გამოცხადებას. ბრძოლის დროს თავისუფალ სივრცეებში მოთვალთვალისეული მშვიდი მოქმედება ან ე. წ. „ობიექტური ქრონიკოსის“ როლში გამოსვლა — კაცობრიობისადმი ლალატს ნიშნავს“¹.

— — —

¹ J. R. B e c h e r, Wiedergeburt („Jnt. Lit“, 1941, N 9, s. 4).

ბეხერი და თანამედროვეობა

ჩერ კიდევ ომის სუნი ასდიოდა გერმანიის ქალაქებსა და სოფლებს, ნანგრევები აფერხებდა ქუჩებში მოძრაობას, როცა ბეხერი სამშობლოში დაბრუნდა. ოცდაათწლიანი ომის დროინდელი გაპარტახება მოაგონდა მწერალს, როცა გარუჯულ სახლებს შორის მოხეტიალე თანამემამულენი დაინახა. ეს იყო „ბნელში მოსიარულე ხალხი“, რომელსაც მთელი ისტორიის მანძილზე პირველად მიეცა შესაძლებლობა თავისუფალი ცხოვრებისა. მაგრამ ცხოვრების ახლებურად მოწყობა ახალ ამოცანებს უსახავდა ყოველ გერმანელ პატრიოტს და ბეხერმაც მთელი თავისი შემოქმედებითი აზრი და ნიჭი სამშობლოს უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლას დაუქვემდებარა.

მსხვილი სამრეწველო საწარმოების ნაციონალიზაციასა და სოფლის მეურნეობაში აგრარული რეფორმების გატარებასთან ერთად, პირველხარისხოვანი მნიშვნელობისა იყო ღონისძიებანი კულტურული ცხოვრების სფეროში, რომლებიც საბჭოთა კავშირის დახმარებით გატარდა ქვეყნის აღმოსავლეთ ნაწილში (ცვლილებანი განათლების სისტემაში, ზრუნვა კულტურის ფრონტის მუშაკთა საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებისათვის და სხვ.). ვ. პიკმა სიტყვაში 1946 წლის 3 თებერვალს განაცხადა: „ჩვენი ამოცანაა საფუძველი ჩავუყაროთ ახალ გერმანულ კულტურას, კულტურას, რომელიც ჩვენთვის აუცილებელია ჩვენს ძნელ გზაზე უკეთესი მომავლისაკენ, იმისათვის, რათა კვლავ მოვიპოვოთ ადგილი დიდი კულტურის მქონე ხალხთა ერთიან ოჯახში“.¹

¹ W. P i o c k, Reden und Aufsätze, Bd. I, s. 43.

უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ისტორიული წარსულის კრიტიკულ ათვისებასა და დაშვებული შეცდომებიდან სათანადო დასკვნების გამოტანას. ამიტომ ბეხერი ზრუნვას გერმანელი ხალხის იდეური აღზრდისათვის მასში თვითკრიტიკული სულის გაღვივებით იწყებს. ბეხერმა იცის, რომ გერმანიის ისტორია მდიდარია „გერმანული ტრაგედიებით“. მათ შორის ყველაზე ძომაკვდინებელი იყო 1933—1945 წლების ეროვნული კატასტროფა, რომელმაც გერმანია დაღუპვის კარამდე მიიყვანა. ბეხერი მოითხოვს მთელმა ერმა, ყოველმა გერმანელმა შეიგნოს „დიდი სირცხვილი“ და „მორალური სიმძიმე“ უკანასკნელი დამარცხებისა: „პირველი, რაც ჩვენ უნდა შევიგნოთ, ესაა ჩვენი დამარცხების „სამარცხინო სიდიდე“ და „მორალური სიმძიმე“. მხოლოდ ამგვარად გახდება ჩვენთვის ნათელი, რომ საჭიროა დიდი ღონისძიებანი, რათა ჩვენი ხალხი ამ სამარცხინო ისტორიული დამარცხებიდან გამოვიყვანოთ“.¹ გადაუდებელ ამოცანად დემოკრატიული გერმანიისათვის ბრძოლაში ბეხერს მიაჩნია დაუნდობელი კრიტიკა ნაცისტური იდეოლოგიისა, რომელიც წლების განმავლობაში წამლავდა მშრომელი წასების ეროვნულ თვითშეგნებას. მწერალი გერმანელ ხალხს განუმარტავს, რომ ნაციზმი არ არის „ჩვეულებრივი“ რეაქციული იდეოლოგია იმპერიალიზმის ეპოქაში; იგი გამოხატავს მონოპოლისტური კაპიტალიზმის მისწრაფებას იმ ეტაპზე, როცა ეს უკანასკნელი მსოფლიო ომისათვის ემზადება. ნაციზმი „განსაკუთრებული ბარბაროსული ფორმაა გერმანული იმპერიალიზმისა“, ისაა იდეოლოგია „ბარბაროსობამდე დაშვებისა“.² „ახალი გერმანიის ახალი ადამიანები“, ბეხერის აზრით, თავისუფალნი უნდა იყვნენ რასობრივი თეორიისა და პრუსიული ყოყოჩობის ყოველგვარი გადმონაშთისაგან; მათ უნდა ახასიათებდეთ „სწორი აზროვნება“ და „ჯანსაღი მგრძნობელობა“ სინამდვილის შემეცნების პროცესში, უნდა შეეძლოთ წინსვლა ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების შესახებ მეცნიერული თეორიის —

J. Becher, Deutsches Bekenntnis („Vom Anderswerden“ s. 117).

¹ J. Becher, Erziehung zur Freiheit (ibid., s. 55, 62).

მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძველზე. ამ გზით თავისუფალი ხალხი სწორად აითვისებს საკუთარ წარსულს, დარწმუნდება, რომ ისტორიას თვით ხალხი ქმნის: „ისტორიას თვით ჩვენ ვქმნით... ის, რაც ხვალ მოხდება და მომავალში იარსებებს, უკვე დღეს იკაფავს გზას და დღესვე მზადდება. ჩვენს ბედს მხოლოდ ჩვენ განვსაზღვრავთ, ჩვენი მომავალი თვით ჩვენზეა დამოკიდებული; არავითარი სხვა ძალა არ არსებობს“. ¹ აქვე ბეხერი განმარტავს, რომ წარსულის განახლებას მხოლოდ მაშინ აქვს ფასი, როცა იგი (ე. ი. წარსული) თანამედროვეობის პოზიციებიდან აღიქმება და აქტუალურ საზოგადოებრივ საკითხებს უკავშირდება. „აწმყო არ არსებობს წარსულის გარეშე; წარსული ასე თუ ისე შემონახულია ახლანდელში“ — ამბობს ბეხერი და პოეტურ-პუბლიცისტურ ნიმუშებში თვით აცოცხლებს გადასულ მოვლენებს. ამ ფაქტს ომის შემდგომი გერმანიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან ინტელიგენციის ერთი ნაწილი ქვეყანას „საბოლოოდ დაღუპულად“ აცხადებდა და უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის ამოებას ქადაგებდა. ამგვარ „მოწუწუნე პოლიტიკოსებს“ ბეხერი უხსნის, რომ გერმანიის წარსული მხოლოდ „გერმანული ტრაგედია“ არ არის, რომ გერმანელ ხალხში ყოველთვის ღვიოდა დემოკრატიულ-რევოლუციური მისწრაფებანი. პუბლიცისტური წერილების კრებულში ვკითხულობთ: „სხვაგვარი სახის დიდი იმედი ჩვენთვის ისაა, რომ ჩვენს ისტორიაში ყოველთვის არსებობდა არა მარტო ის ერთადერთი საბედისწერო შესაძლებლობა, რომელმაც მთელი ძალით იჩინა თავი ჩვენს კატასტროფაში, არამედ სხვა გერმანული შესაძლებლობაც“. ² ბეხერი გადაჭრით ილაშქრებს რა რეაქციულ-ბურჟუაზიული თვალსაზრისის წინააღმდეგ, რომლის თანახმად გერმანელ ადამიანში „საბოლოოდ დაისადგურა „ბნელმა საწყისმა“, ახალი ცხოვრების მშენებლებს მოაგონებს საბჭოთა ხალხის ბრძოლას სოციალიზმის აშენებისათვის, თანამემამულეთა რევოლუციურ გამოსვლებს რეფორმაციისა და მე-19 საუკუნის 40-იან წლებში, გერმანული კლასიკური ლიტერატურის ჰუმანიტურ იდეალსა და წინააღმდეგობის

¹ J. B e c h e r, Rede an München („Vom Anderswerden“, s. 165).

² J. B e c h e r, Auf andere Art so große Hoffnung (ibid., s. 176).

ფრონტის მებრძოლთა საგმირო საქმეებს. მწერალი ღრმად და დარწმუნებული, რომ მშვიდობისმოყვარე ხალხებთან ურთიერთობის პირობებში გერმანელი ხალხი შეძლებს ცხოვრების მოწყობას დემოკრატიულ საწყისებზე. დამარცხებას, ბეზერის აზრით, „სარგებლობაც“ კი შეუძლია მოუტანოს ხალხს, რომელიც არ ეძლევა სასოწარკვეთილებას და საკუთარი ძალებით, ისტორიული გამოცდილების გათვალისწინებით იწყებს ახალი საზოგადოების შენებას.¹ მებრძოლი ოპტიმიზმითაა გამსჭვალული ბეზერის 1945—1948 წლების პოეტური შემოქმედებაც, რომლის საუკეთესო ნიმუშებიც „ჩეხულის“ მეორე ტომშია წარმოდგენილი.² ბეზერის პოეტური ხმა ახლა არ გაისმის „გატეხილი ზარივით“, ისე როგორც თორმეტი წლის წინათ, რადგან იგი ემიგრაციის პერიოდში საბოლოოდ დასრულდა იდეურად, გამოეთხოვა საკუთარ წარსულს; გაქრა მოგონებაც „მთვრალ ლექსებზე“ და პოეტი „განახლებული დაბრუნდა სამშობლოში“ (ლექსი „გამოთხოვება და დაბრუნება“).

პოეტს სევდას ჰგვრის საშობლოს გაპარტახება, გმირულად დაღუპულ თანამემამულეთა მოგონება, მაგრამ არ კარგავს იმეობასა და სჯერა, რომ „ნანგრევებიდან აღდგება ნამდვილი გერმანია“. იგი ახალი ენერგიით უმღერის განახლებულ ქვეყანას, რომელიც წლების განმავლობაში გულით ატარა უცხო მხარეებში (ლექსები — „ჩემი სამშობლოს სილამაზე“, „განახლებული მიწა“ და სხვ.). სამშობლოს ერთგულ შვილთა საპატიო მოვალეობად ბეზერი მიიჩნევს ბრძოლას ერთიანი, დემოკრატიული გერმანიისა და საყოველთაო მშვიდობისათვის, რადგან დარწმუნებულია, რომ მხოლოდ ამ გზით შეიძლება სასურველი მომავლის მიღწევა. საწარმოთა გადაცემა ხალხის გამგებლობაში და კოლექტიური შრომის პათოსი სახალხო მშენებლობებზე, სოციალიზმისა და დემოკრატიის ბანაკის განმტკიცება პოეტს მიაჩნია რეალურ წინამძღვრად იმ გამარჯვებისა, რომლისკენაც „ახალი დროის

¹ J. Becher, Vom Gewinn der Niederlage („Vom Anderswerden“, s. 183—186)

² J. Becher—Heimat, meine Trauer (1945-46), Auswahl in 4 Bd., 2. Bd., 1949, Berlin.

ახალი ადამიანები“ მიისწრაფვიან (ლექსი „ხალხის საკუთრება“).

ბეხერს ესმის იარაღის ელარუნი იმპერიალიზმისა და რეაქციის ბანაკიდან, შეგნებული აქვს, რომ დასავლეთელ ხელისუფალთა პოლიტიკა დიამეტრალურად უპირისპირდება გერმანელი ხალხის სასიცოცხლო ინტერესებს და ახალი ცხოვრების მშენებელთ სიფხიზლისა და ერთობლივი მოქმედებისაკენ მოუწოდებს. იგი გმობს აგრესიულ ზრახვებს იმპერიალისტური მთავრობებისა, რომლებიც გერმანიის გათიშვისა და ძმათა შორის სისხლისღვრის მოწყობისაკენ მიისწრაფვიან. გერმანია ერთიანი უნდა იყოს, იგი „გულია, რომლის ორად გაჭრაც შეუძლებელია“ — ამბობს პოეტი (ლექსი „ზონალურ საზღვარზე“).

შექმნილ საერთაშორისო ვითარებაში ბეხერს უმნიშვნელოვანეს საკმედ, გერმანელთა „ეროვნულ ღირსებად“ და „მორალურ ვალდებულებად“ მიაჩნია ურთიერთობის განმტკიცება მშვიდობისა და დემოკრატიის ბანაკთან, პირველ რიგში — საბჭოთა კავშირთან. გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანა პოეტისათვის რეალური ფაქტორია, რომელიც განსაკუთრებულ როლს ასრულებს სხვა ხალხების ცხოვრებაშიც, კერძოდ, მაშინ, როცა მათ წინაშე ისტორიული კანონზომიერებით დადგება საკითხი საკუთარი ქვეყნის დემოკრატიული განახლებისა. ბეხერი წერს: „საბჭოთა კავშირში პირველად შეიქმნა ახალი საზოგადოებრივი წყობილება. ყოველ ხალხს მხოლოდ ნაყოფს მოუტანს იმ გამოცდილების გათვალისწინება და თავისი ინტერესებისათვის გამოყენება, რაც საბჭოთა ქვეყანას ახალმა საზოგადოებრივმა სისტემამ შესძინა“. ¹ გარდა ამისა, საბჭოთა ქვეყანა პოეტს მიაჩნია საყოველთაო მშვიდობის ბურჯად, რომელიც ყველა ხალხს აღაფრთოვანებს ეროვნული უფლებებისათვის ბრძოლაში. ბეხერი გერმანელ მშრომელებს მოაგონებს საბჭოთა მთავრობის კეთილმეზობლურ პოლიტიკას სხვა ქვეყნების მიმართ, საბჭოთა მეომრების დამსახურებას ფაშისტური უღლისაგან გათავისუფლებული ხალხების წინაშე და რეაქციულ, ანტისაბჭოთა პროპა-

¹ J. Becher, Vom Zugänglichen („Vom Anderswerden“, s. 223).

განდას თომას მანის სიტყვებით ახასიათებს: „ძირითადი სისულელე ჩვენი ეპოქისა“.

ახალი ომის გამჩალებელთა გასაგონად ბეხერი აცხადებს, რომ გერმანელი ხალხი არასოდეს არ შეურიგდება ქვეყნის დანაწილებას, ქვეყნის აღმოსავლეთი და დასავლეთი ნაწილების ისეთ დაპირისპირებას, როგორსაც რეაქციული პრესა ახდენს. იმპერიალიზმის იდეოლოგთა მისწრაფება ილაპარაკონ „ორი გერმანიისა“ და „ზონალური კულტურის“ შესახებ განწირულია დასალუბად, რადგან ყოველი შეგნებული გერმანელი ხელს უწყდის თავის თანამემამულეს ქვეყნის რომელ მხარეშიც არ უნდა ცხოვრობდეს იგი, რათა შეერთებული ძალებით იბრძოლონ ეროვნულ უფლებათა განხორციელებისათვის. ერთიანი, თავისუფლებისმოყვარე გერმანია — ესაა ყოველი გერმანელის სამშობლო, რომელსაც ჩვენ საბედისწერო შეცდომების მძიმე პერიოდებშიც ვეძებდით — ლაპარაკობს ბეხერი მშვიდობისმოყვარე გერმანელთა სახელით.¹ საყოველთაო მშვიდობისათვის ბრძოლა მათთვის განუყოფელია გერმანიის პრობლემის სამართლიანი გადაჭრისაგან, რადგან ესმით, რომ გერმანიის გათიშვის იმპერიალისტური პოლიტიკა საფრთხეს უქმნის საერთაშორისო მშვიდობის საქმეს. ბეხერი კეთილ ადამიანებს მოუწოდებს მონოპოლისტთა აგრესიული კურსის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ საყოველთაო მშვიდობის მოპოვებისათვის: „მშვიდობა ჩვენ არავის არ უნდა ეთხოვოდ, მით უფრო — არავის არ უნდა გაუუწოდოდ მისთვის მოწყალების ხელი... მშვიდობა არაა კარგი ამინდი, რომლის ნატვრაც შეიძლება. ჩვენ უნდა ვისწრაფოდ მშვიდობისაკენ, უნდა ვიბრძოლოდ მისთვის; მშვიდობა ბრძოლით უნდა მოვიპოვოდ“. ² გერმანიის ერთგულ შვილად, ნამდვილ რევოლუციონერად მწერალი თვლის იმას, ვისაც სწორად ესმის ისტორიული აუცილებლობა, ვინც მთელი არსებით გერმანელი ხალხის ბედნიერი ცხოვრებისათვის იბრძვის. პროგრესულ-საზოგადოებრივ მოქმედებად მოცემული ნომენტისათვის ბეხერს მიაჩნია ერთიანი, დემოკრატიული, მშვიდობისმოყვარე გერმანიის დაცვა, უკეთესი მომავლისადმი სამსახური

¹ J. Becher. Befreiung („Vom Anderswerden“, s. 261).

² J. Becher, Alles für den Frieden (ibid., s. 269).

მთელი წარსული გამოცდილების გამოყენებით. წერილში „ქეშმარიტი რევოლუციონერის შესახებ“ იგი წერს: „ქეშმარიტი რევოლუციონერი ის არის, ვინც შეიცნობს თავისი დროის ისტორიულ აუცილებლობას და მის შესაბამისად მოქმედებს. ისტორიული აუცილებლობა კი გერმანიისათვის მოითხოვს ერთიანი, თავისუფალი, დემოკრატიული ქვეყნის შექმნაზე ზრუნვას, წარსულში დაშვებული შეცდომების გაწეორების აღკვეთას, ბრძოლას მშვიდობისათვის“.¹ ბეხერი ცდილობს თვით იყოს „ქეშმარიტი რევოლუციონერი“, მაგალითის მიმცემი სხვებისათვის მხატვრული შემოქმედებითა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით. სამშობლოს ინტერესებისათვის ბრძოლის საქმეს ახნარს პოეტურ ნიჭსა და პუბლიცისტურ მახვილგონიერებას, ორატორულ მქერზეტყველებასა და ორგანიზატორულ ტალანტს. ამ საქმეს ემსახურება ბეხერი მშვიდობის დაცვის კომიტეტის თავმჯდომარე და ჟურნალ „ზინ უნდ ფორმის“ დამაარსებელი, ენისა და ლიტერატურის განყოფილების ხელმძღვანელი დემოკრატიული სექტორის ხელოვნებათა აკადემიაში და „კულტურბუნდის“ პრეზიდენტი. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს დამსახურება ამ უკანასკნელი ორგანიზაციისა, რომელმაც ბეხერის ხელმძღვანელობით დიდი როლი შეასრულა ქვეყნის დემოკრატიული განახლების საქმეში. აქ გაერთიანებული კულტურის ფრონტის მუშაკები ერთიანი, თავისუფლებისმოყვარე გერმანიისათვის მებრძოლთა პირველ რიგებში არიან. ამიტომ იყო, რომ ამერიკის, ინგლისისა და საფრანგეთის მთავრობებმა აკრძალეს „კულტურბუნდის“ მოღვაწეობა დასავლეთ ზონებში, ხოლო ამერიკელმა ხელისუფლებამ საერთოდ არ შეუშვეს თავიანთ სექტორში ბეხერი, რომელსაც მწერალთა კონფერენციაში და გერმანია-საფრანგეთის საზოგადო მოღვაწეთა შეხვედრაში უნდა მიეღო მონაწილეობა.²

ერთიანი, დემოკრატიული, მშვიდობისმოყვარე გერმანიის მშენებლობის ამოცანებთან ორგანულადაა დაკავშირებული ბეხერის ესთეტიკური იდეალი და ლიტერატურული შეხედულებანიც. მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ძირითადი

¹ J. Becher, Vom wahrhaft Revolutionären („Vom Anderswerden“, s. 230).

² „Berliner Zeitung“, 1948, 22. V., s. 3.

პრინციპების მომარჯვებითა და საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედებითი წარმატებების გათვალისწინებით, იგი პროგრესული გერმანული ლიტერატურის განვითარების გზებს სახავს და საფუძველს ამაზღვრს ახალი გერმანული ლიტერატურისათვის, რომელმაც ხელი უნდა შეუწყოს დემოკრატიული ქვეყნის მშრომელი მოსახლეობის სულიერ ჩამოყალიბებას. ამავე მიზნისათვის იგი შემოქმედებითად ითვისებს მოწინავე გერმანული კულტურის ტრადიციებსა და სხვა ხალხების გამოჩენილ მოღვაწეთა კრიტიკულ ნააზრევს.

ბეხერი ხედავს, რომ გერმანიის აღმოსავლეთ ნაწილში გატარებული დემოკრატიული გარდაქმნების შედეგად ახალი პერსპექტივები გადაიშალა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა წინაშე. ახლა უკვე შეიძლება ლაპარაკი „მშვენიერების კანონთა მიხედვით ადამიანის ჩამოყალიბების“ მარქსისტული პრინციპის შემოქმედებით პრაქტიკაში გატარებაზე. რადგან თვით ცხოვრება გახდა მშვენიერი. ბეხერი წერს: „როგორც მარქსმა თქვა, ადამიანი მშვენიერების კანონების მიხედვითაც უაღრესად, და სწორედ ახლაა ის დრო, როცა მუშებსა და გლეხებს სამყარო მთელი მისი შეუღარებელი სიმშვენიერით უნდა გადაეღუშალოთ“.¹ ბეხერისათვის მშვენიერება თვით ცხოვრებაში, ობიექტურ რეალობაშია მოცემული, ამიტომ მას არ სჭირდება მისტიკური მოგზაურობანი „ცისფერი ყვავილისა“ თუ „ოქროს ქოთნისათვის“. მშვენიერების შინაარსს მასთან ავსებს თვით სინამდვილე, საზოგადოებრივი ცხოვრება, ხოლო მხატვრული ნაწარმოების შემეცნებით ღირებულებას განსაზღვრავს ის ფაქტი, თუ რამდენად სწორადაა მასში ასახული საზოგადოებრივი განვითარების ისტორიული ტენდენცია, როგორ პასუხობს იგი ეპოქის მოთხოვნილებებს: „ხელოვნება, როგორც ასეთი, საცოდავად დაილუპება, გაუფასურდება ან ხელოვნურ საქმიანობად გადაიქცევა, როცა მასში არ აისახება სამშობლოს ინტერესები, ეპოქის საზოგადოებრივი და ისტორიული მოთხოვნები“.² ბეხერი აკრიტიკებს იდეალისტური ესთეტიკის მიმდევრებს, რომლებიც „დაუინტერესებელ ხელოვნებასა“ და მატერიალ-

¹ J. Becher, Vom Anderwerden s. 281.

² ibid., s. 133.

ემპირიული შინაარსისაგან დაცლილ მშვენიერებას ქადაგებენ. აპოლიტიკურობისა და უიდეობის ყოველგვარი გამოვლენა, მისი აზრით, ხალხის საქმისადმი ღალატს ნიშნავს. არასოდეს — ამბობს ბეხერი — ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა პასუხისმგებლობა თანამემამულეთა წინაშე ისე დიდი არ ყოფილა, როგორც ახლა, როცა გერმანიის ბედ-იღბალი წყდება.¹

ლიტერატურის ხალხურობის მარქსისტულ-ლენინური პრინციპი ადგილს არ ტოვებს „წმინდა მშვენიერების“ ძიებისათვის, ძირშივე გამოორიცხავს მხატვრული ფანტაზიის თავაშვებულ სრბოლას ზერეალურ სფეროებში. ლიტერატურა თავის საზოგადოებრივ დანიშნულებას მაშინ ამართლებს, როცა მშვენიერად თვით ხალხის ცხოვრებას, ისტორიულად პროგრესული საქმისათვის თავდადებულ მებრძოლთა ყოველდღიურ საქმიანობას მიიჩნევს და მას ასახავს მაღალმხატვრულად. რეალისტური ესთეტიკის მიხედვით ხელოვნებას ღრმად უნდა ჰქონდეს გადგმული ფესვები მატერიალური დოვლათის მწარმოებელთა ფართო ფენებში; მხატვრული ნაწარმოები გასაგები უნდა იყოს ხალხის მასებისათვის, უნდა გამოხატავდეს მათ აზრს, გრძნობასა და მისწრაფებას. მაღალიდებურობასთან ერთად შემოქმედს ევალება შესაფერი მხატვრული ფორმის პოვნა, შინაარსის პრიმატით ფორმისა და შინაარსის ისეთი სინთეზის შექმნა, რომელშიც სრულად გამოვლინდება ნაწარმოების შემეცნებითი ღირებულება. რეალისტური მხატვრული შემოქმედების აღნიშნულ კანონზომიერებათა დაცვის, პრაქტიკაში გატარების შემთხვევაში საქმე გვაქვს ლიტერატურასთან — საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმასთან, რომელიც ხელს უწყობს საზოგადოების წევრთა სვლას უკეთესი მომავლისაკენ.

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ეს უცილობელი ჰუმანიტუბანი სახელმძღვანელო პროგრამა საზღვარგარეთის ყველა პროგრესული ლიტერატორისათვის. ადგილობრივი სინამდვილისა და სახელოვანი ეროვნული ტრადიციების მიხედვით ისინი ითვისებენ მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა შრომების ცხოველმყოფელ იდეებს, ფართოდ იყენებენ თავიანთ

¹ J. Becher, Über Literatur („Vom Anderswerden“, s. 76).

ნაწერებში რუსული კლასიკური ლიტერატურისა და სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებით მიღწევებს, ხშირად მიმართავენ დიდ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებსა და საბჭოთა მწერლებს. ბეხერი, კერძოდ, არა მარტო თავისი მოღვაწეობით ადასტურებს ამას, არამედ სხვებსაც პროგრესულ საზოგადოებრივ აზრთან მუდმივი კავშირისაკენ მოუწოდებს. ასეთი კავშირი, მისი აზრით, საწინდარია გამარჯვებებისა გერმანელი ხალხის სულიერი განახლების საქმეში.

დემოკრატიული საზოგადოებრივი წყობილების მშენებლობა ქვეყნის აღმოსავლეთ ნაწილში ბეხერს მიაჩნია გერმანელი ხალხის სურვილის ერთსულოვან გამოხატულებად, ხალხისა, რომელიც ერთიანი, თავისუფალი სამშობლოსათვის ილწვის. იგი ამავე დროს არის მნიშვნელოვანი წვლილი საყოველთაო მშვიდობისათვის ბრძოლაში, რასაც კეთილი ნების ადამიანები ეწევიან მსოფლიოს ყველა კუთხეში. ამიტომ ბეხერი მოითხოვს მთელი შემოქმედებითი ენერგიით თანამშრომლობას ახალი გერმანიის მშენებლებთან, შრომისა და მშვიდობის გმირებთან. ახლა, მისი აზრით, დაუშვებელია განყენებული თემების დამუშავება და აბსტრაქტულ-სქემატური მხატვრული სახეების შექმნა, რადგან ცხოვრება უხვად სთავაზობს მწერალს ცოცხალ სინამდვილესა და რეალურ პერსონაჟებს. აი, რას წერს იგი ახალი გერმანული ლიტერატურის შესახებ: „...ჩვენ ბევრად ჩამოვრჩებით ჩვენ დროს, თუ არა გვაქვს შეგნებული, რომ საჭიროა ავსახოთ ჩვენი მუშებისა და გლეხების, ჩვენი ხალხის დაუშრეტელი ენერგია, ჩვენი მეცნიერების, ინჟინრებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა თვალსაჩინო ადამიანთა ცხოვრება. საწარმოთა კედლები აღარ უნდა დარჩეს ცივი და მიუკარებელი, მუშის სახლში აღარ უნდა იყოს ფსევდომხატვრული ნაწარმოებები...“¹ თანამედროვეობის აქტუალური საკითხებისაკენ მობრუნებასთან ერთად, ბეხერი პროგრესულ გერმანელ მწერლებს მოუწოდებს აიმაღლონ მხატვრული ოსტატობა. მხატვრული პერსონაჟი — აფრთხილებს იგი თანამოქალაქეებს — აბსტრაქტული სქემა კი არ უნდა იყოს, არამედ სისხლსავსე გმირი, რომელიც სწორად განაზოგადებს მოცემულ სოციალურ.

¹ J. Becher, Vom Anderswerden, s. 281.

ძალას. არ კმარა ნაწარმოების გმირი თანამედროვე ადამიანი იყოს. ბეხერის აზრით, საჭიროა მისი საზოგადოებრივ საქმიანობასა და პირადულ ცხოვრებაში რეალისტური ჩვენება, მისი შინაგანი სულიერი სამყაროს ისეთი გახსნა, რომლის შემდეგაც იგი მახლობელი გახდება მკითხველთა ფართო წრეებისათვის. ბეხერი გმობს „შიშველ ტენდენციურობასა“ და „დამრიგებლურ ფრაზიორობას“ მხატვრულ ნაწარმოებში, დარწმუნებულია, რომ რეალიზმის შემოქმედებითი პრინციპების დაცვა აგვაშორებს გაუხამსებისა და გაუბრალოების ყოველგვარ გამოვლენას ლიტერატურაში.¹

მიჰყვება რა მატერიალისტური ესთეტიკის მოწინავე ტრადიციებს, ბეხერს ახალი გერმანული ლიტერატურის ცენტრალურ პრობლემად ახალი გერმანიის მშენებელი ინდივიდის იდეური აღზრდა მიაჩნია. სიახლეს ხელოვნებაში იგი განიხილავს ორგანულ კავშირში ადამიანის სულიერი გარდაქმნის საზოგადოებრივ საქმესთან, რაც ყველაფერზე მაღლა უნდა დააყენოს შემოქმედმა. ბეხერი წერს: „გადამწყვეტი ისაა, რომ ხელოვნება ადამიანით იწყება. ახალი ხელოვნებაში სწორედ ახალ ადამიანს უკავშირდება. ხელოვნების ნაწარმოების სიდიადე განსაზღვრულია იმ ადამიანური სიდიადით, რომელიც ამ ნაწარმოებში აისახა. ხელოვნების ნაწარმოების სიდიადე — ესაა ასახვა იმ დროისათვის მისაწვდომი ადამიანური და მსოფლმხედველობრივი სიდიადისა...“² აქვე ბეხერი მიუთითებს, რომ მხატვრული ასახვა თანამედროვე სინამდვილისა ყველასათვის გასაგები, მისაწვდომი უნდა იყოს, ხოლო გმირები კემშარიტად ხალხური, ისე, რომ მკითხველს არ გაუჭირდეს მათი მშობლიურად მიჩნევა. ამავე დროს ასახული სინამდვილე საზოგადოების რიგით წევრებს უკეთესი მომავლისაკენ გზას უნდა უნათებდეს, ნაწარმოების გმირები კი სანიმუშოანი უნდა იყვნენ ხეაღინდელი დღისათვის ბრძოლაში.³

გერმანელი ხალხის დემოკრატიული განახლება გერმანული ჰუმანიზმისა და კლასიკური მემკვიდრეობის განახლებაცაა — ამბობს ბეხერი, როცა ისტორიულ წარსულს გადახედავს

¹ J. Becher, Vom Anderswerden, s. 243.

² ibid, s. 266.

³ ibid, s. 267.

თანამედროვეობის პოზიციებიდან; განახლებაა, რადგან აღორძინებული ხალხი, რომლის შეგნებაც თავისუფალია ბურჟუაზიული იდეოლოგიის დანაშრეგებისაგან, ყოველივე პროგრესულის დამფასებელიცაა და მფარველიც. გრიფიუსის პატრიოტული ღირიკა და ჰელდერლინის ჰიმნები სამშობლოსადმი, ჰაინეს პოლიტიკური პოეზია და კელერის რეალისტური ნოველები, ბეხერის აზრით, დღესაც ინარჩუნებენ ცხოველმყოფელობას, რადგან თავიანთი დროისათვის მოწინავე ტენდენციები შემოუნახეს მომავალ თაობებს. გერმანიის სახელოვან შვილთა შორის, რომელთა ცხოვრება და მოღვაწეობა გერმანიის დემოკრატიული აღორძინების საქმეს ეხმაურება, ბეხერი განსაკუთრებულ კვარცხლბეკზე ათავსებს გოეთეს, რომელსაც მან „გამათავისუფლებელი“ უწოდა საიუბილეო ზეიმზე ვაიმარში 1940 წლის 23 აგვისტოს. გოეთე „გამათავისუფლებელია“, უპირველეს ყოვლისა, იმ დამსახურების გამო გერმანელი ხალხის წინაშე, რომელიც მან განმანათლებლურ-ფაუსტური იდეების პროპაგანდით მოიპოვა მაშინდელი გერმანიის უბადრუკ სოციალურ ვითარებაში. „სამყარო, რომელსაც გოეთე ჰქვია“, ბეხერის მიხედვით, არსებითად განსხვავდება არა მარტო შუასაუკუნეობრივ-სქოლასტიკური სინამდვილისაგან, არამედ მნიშვნელოვნად სცილდება ბურჟუაზიული კლასის საზოგადოებრივ იდეალსაც. გოეთე დიდია იქ, სადაც გენიოსი იმარჯვებს ფილისტერზე, ხოლო „ზეეს-ოლიმპიელს“ ჩრდილს ვერ აყენებს მახინჯი სოციალური სინამდვილე. მიჰყვება რა გოეთეს შემოქმედების ენგელსისეულ შეფასებას, ბეხერი ებრძვის ბურჟუაზიული ლიტერატურათმცოდნეობის წარმომადგენლებს, რომლებიც რეაქციული „ლეგენდებით“ სრულიად აყალბებენ გამოჩენილი მწერლის მემკვიდრეობას. მართალია, ბეხერის წერილი („გამათავისუფლებელი“)¹ რამდენადმე სქემატურია და ბოლომდე თანმიმდევრულად ვერ გვიჩვენებს გოეთეს შემოქმედების წინააღმდეგობრივ ბუნებას (იქნებ ეს შეუძლებელიცაა ერთ წერილში, რომელიც მოხსენებისათვისაა განკუთვნილი), მაგრამ ერთი რამ ცხადია: ბეხერი ცდილობს „ალადგინოს ნამდვილი გოეთე“, გოეთე — სამშობლოსა და მშობლიური ხალხის პატრიოტი, ეროვნული ინტერესებისათვის მებრძოლი.

¹ J. Becher, Der Befreier („Vom Anderswerden“, s. 285-323).

ბეხერი გოეთეს არ იეიწყებს მაშინაც, როცა გერმანული ენის საკითხებზე მსჯელობს. კერძოდ, მას ხშირად მოჰყავს ხოლმე გოეთეს სიტყვები: „დედაენის სიწმინდისათვის ზრუნვა და მისი გამდიდრება — საუკეთესო თავების საქმეა“. ენის წმინდისა და გამდიდრების საკითხს ბეხერი დემოკრატიული გერმანიის მშენებლობის საქმეს უკავშირებს. მას კარგად ესმის, რომ „თუ არ არსებობს საზოგადოებისათვის გასაგები და ყველა მისი წევრისათვის საერთო ენა, საზოგადოება წყვეტს წარმოებას, ირღვევა და აღარ არსებობს... ამ გაგებით ენა. რომელიც ურთიერთობის იარაღია, ამასთანავე საზოგადოების ბრძოლისა და განვითარების იარაღს წარმოადგენს“. ¹ ცნობილია, რომ ფაშისტმა ბარბაროსებმა დაანაგვიანეს გერმანული ენა ირაციონალური გამოთქმებითა და ცნებებით; ენას თავს მოახეივს ისეთი სიტყვები, რომლებიც არასოდეს არ მოუთხოვია საზოგადოებრივ ცხოვრებას. ი. ბ. სტალინი აღნიშნავს, რომ „კლასობრივი“ დიალექტები ანუ, უფრო სწორად ჟარგონები, ემსახურებიან არა ხალხის მასებს, არამედ ვიწრო სოციალურ ზედაფენას“. ² იგივე ითქმის გერმანული ენის ფაშისტურ ჟარგონზე, რომელიც „მე-სამე იმპერიის“ მმართველი ხროვის ინტერესებს გამოხატავდა. ბეხერი გმობს მას, როგორც ანტიხალხურ მოვლენას და საერთო-სახალხო ენისათვის ზრუნვას ყველა გერმანელი პატრიოტის საპატიო მოვალეობად აცხადებს: „ჩვენი ენის მოვლა-პატრონობა და შემდგომი განვითარება უპირველეს ყოვლისა ნიშნავს: გაეწმინდოთ იგი ფუჟე და გაბერილი, ნისლოვანი და ბუნდოვანი სიტყვებისაგან, რაც ნაცისტების ჟარგონს ახასიათებს, დავიცვათ იგი იმ ძირითადი თვისებების შერყვნისაგან, რაც გერმანული აზროვნების განვითარებას კლასიკური პერიოდიდანეე მოჰყვება“. ენა, რომელიც ყველა ნების გერმანელისათვის არაა გასაგები და მისაწვდომი, ბეხერისათვის არაა მშობლიური, გერმანული ენა. ³

¹ ი. ბ. სტალინი, მარქსიზმი და ენათმეცნიერების საკითხები, თბილისი, 1950, გვ. 20.

² იქვე, გვ. 41.

³ J. Becher, Vom Anderswerden, s. 132, 268.

როგორც ვხედავთ, ბეხერის პოეტური შემოქმედება და ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი გერმანელი ხალხის საერთო საქმეს — ერთიანი, მშვიდობისმოყვარე, დემოკრატიული გერმანიის მშენებლობას ემსახურება. ცხადია ისიც, რომ ბეხერმა წამყვანი პოზიცია დაიკავა ომის შემდგომი პერიოდის გერმანიის ცხოვრებაში. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს ის ცალკეული შეცდომებიც, რომლებიც ტიპური არაა ბეხერისათვის, მაგრამ მაინც შეინიშნება მის ლირიკულ კრებულებსა და კრიტიკულ ნააზრევში. ლაპარაკია 1945-1948 წლების ზოგიერთ ლექსსა და პუბლიცისტურ-ლიტერატურულ წერილზე, რომლებიც შავ ლაქებად მოჩანან ბეხერის მთელი შემოქმედების ფონზე. ავიღოთ, მაგალითად, ლექსები — „ხალხი ბნელში მოსიარულე“ და „ცრემლებით ბრმა“. პოეტი მათში ეროვნული კატასტროფით გამოწვეულ მწუხარებას გადმოგვცემს. ნაცვლად მებრძოლი ოპტიმიზმისა, რაც მძლავრად გაისმის ბეხერის პოეზიაში, ავტორი აქ კმაყოფილდება მხოლოდ სინანულის გამოთქმით თანამემამულეთა ბედის გამო. პოეტი მათ კი არ ამხნევებს, უკეთესი მომავლისათვის კი არ აღაფრთოვანებს, არამედ მხოლოდ დასტურის, მოთქვამს სამშობლოს ხვედრის გამო. უფრო ბეტიც, ლექსში „გამარჯვებულებს“ იგი ითხოვს, უფლება მისცენ „სასოწარკვეთილი და მოწყენილი“ იყოს:

„მე თქვენ არა გთხოვთ შენდობას ჩვენთვის.
მხოლოდ ამას გთხოვთ, შეისმინეთ ჩემი ვედრება:
დამტოვეთ ასე მოწყენილი, სულდაცმეული,
ჯერ ხომ ვაებას დასასრული არ უჩანს არსით...“
(ლექსი „გ ა მ ა რ ჯ ვ ე ბ უ ლ ე ბ ს“).

ამავე პერიოდის ზოგიერთ ლექსში პოეტს ლალატობს კლასობრივი ალლო; იგი ვერ იჩენს მოვლენებისადმი პარტიულ დამოკიდებულებას, ეს კი მის პოეზიას აპოლიტიკურ ელფერს აძლევს. ლექსები ციკლიდან — „დაბრუნება“, „დიდება საგნებს“, „დიდება ყველას და ყველაფერს“, „ბნელი ძახილი“ ვერ პასუხობენ პოეტური კონკრეტულობის რეალისტურ მოთხოვნას. ამ ლირიკული ნიმუშებიდან ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ავტორს არ გააჩნია ასასახი ობიექტი. ამიტომ უმღერის „ყველას და ყველაფერს“; ცდილობს ფაშიზმის განადგურებით გამოწვეული სიხარულის გადმოცე-

მას, მაგრამ ავიწყდება, რომ უსაგნო ლირიკა ვერ იქრება ცხოვრების სიღრმეში, ვერ აღწევს მკითხველის გულამდე. როცა ბეხერი სინამდვილეს ლალატობს, მხატვრული ფორმაც იშლება და კნინდება მასთან. ბუნდოვანი პოეტური სახეებისა და არქაული სიმბოლიკის არსებობა აღნიშნულ ლექსებში სწორედ ამ მიზეზით აიხსნება.

იგივე ითქმის „სონეტებზე მეორე მსოფლიო ომში დაღუპული გერმანელებისადმი“. „სონეტების“ ავტორს ამჯერად ავიწყდება თავისი სხვა ლექსები და პრაქტიკული განცხადება იმის შესახებ, რომ არ შეიძლება პიტლერული ხროვის გაიგივება გერმანელ ხალხთან. დასაშვებია, რომ სხვაგვარი იყო ბეხერის იდეური ჩანაფიქრი, მაგრამ, როცა პოეტი ერთნაირად ამკობს ფაშისტ ჯარისკაცსა და წინააღმდეგობის ფრონტის მებრძოლს, ძალაუვნებურად გვიხდება ლაპარაკი შემოქმედებითი მარცხის შესახებ.

მარქსისტულ-ლენინური ლიტერატურათმცოდნეობის მოთხოვნებს, როგორც ვთქვით, ვერ აკმაყოფილებს ბეხერის ზოგიერთი კრიტიკული წერილიც. პროგრესული ტრადიციების დახასიათებისა და მწერალთა შეფასების დროს, ცალკეულ შემთხვევებში იგი ვერ იჩენს სათანადო ზომიერებას, ლალატობს კულტურული მემკვიდრეობის ათვისების ნეცნიერულ პრინციპს. ასე მაგალითად, ერნსტ თეოდორ ამედეი ჰოფმანი მას გერმანული რეალიზმის წარმომადგენლად მიაჩნია,¹ ხოლო ზოგიერთი დეკადენტი მწერალი (ვალერი, ვერლენი და სხვ.) საზოგადოებრივი პროგრესის გამომხატველად.²

ვერ დავეთანხმებით ბეხერს გ. კელერის შემოქმედების შეფასებაშიც; რომელიც მოცემულია წერილში „ლიტერატურის შესახებ“. წერილის ავტორს „მწვანე ჰაინრიხის“ შემოქმედი რეალისტად მიაჩნია და სამართლიანად ლაპარაკობს მის უპირატესობაზე ისეთ მწერლებთან შედარებით, როგორიც იყვნენ შტიფტერი, მიორიკე და სხვები. მაგრამ ბეხერი უდავოდ აქარბებს, როცა კელერს „დიდ პოლიტიკურ მწერლად“, „პოლიტიკური და დემოკრატიული მწერლის მისაზამდნომად“ აცხადებს; არაფრის მთქმელია აგრეთვე მისი შე-

¹ J. Bechler, Vom Anderswerden, s. 73.

² ibid., s. 130.

დარება რილკესთან და ძიება იმისა, არის თუ არა კელერი „უიტმენის დემოკრატიული პროგრამული პოეზიის მოთხოვნათა“ „ნაადრევად განმხორციელებელი“. ¹

დასასრულ, ერთხელ კიდევ ვიმეორებთ, რომ აღნიშნული შეცდომები მცირე გამონაკლისია ბეხერის შემოქმედებაში. ისინი ვერ ამცირებენ მწერლის იმ ლიტერატურული ნიმუშების მნიშვნელობას, რომლებიც იდეური სიწმინდითა და მხატვრული ოსტატობით გამოირჩევიან. მათმა გაცნობამ დაგვარწმუნა, რომ ბეხერი მტკიცედ დგას ეროვნული ინტერესების სადარაჯოზე.

* * *

ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ წერილებში ბეხერი ხშირად ლაპარაკობს „ახალი გერმანული ლიტერატურის“ შესახებ. ამ ცნების ქვეშ მას ესმის კრიტიკული რეალიზმისაგან თვისობრივად განსხვავებული ლიტერატურა, რომელიც გერმანიის პირობებში ხელს შეუწყობს ცხოვრების დამადგინებელი საწყისის დამკვიდრებას და არ დაკმაყოფილდება მხოლოდ საზოგადოებრივი პროგრესის შემფერხებელი სოციალური ძალების კრიტიკით. საფუძველი ასეთი ლიტერატურისათვის, როგორც სამართლიანად ფიქრობს ბეხერი, მოამზადა დემოკრატიულმა გარდაქმნებმა ქვეყნის აღმოსავლეთ ნაწილში, რაც გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის შექმნით დაგვირგვინდა. ბეხერს ესმის ამ ისტორიული ფაქტის მნიშვნელობა: თუ რატომაა იგი მობრუნების პუნქტი ევროპის ისტორიაში და ბურჟი ბრძოლაში ერთიანი, მშვიდობისმოყვარე გერმანიისათვის. ამიტომ ახალ ლიტერატურას საერთო-სახელმწიფოებრივი საქმის განუყოფელ ნაწილად აცხადებს და განმარტავს: „ახალი ლიტერატურის ქვეშ ჩვენ უნდა გავიგოთ ლიტერატურა, რომელიც გერმანიის დემოკრატიულ განახლებას ემსახურება. ესაა გერმანიის ერთიანობის, ხალხთა ძმობისა და მშვიდობის გამომხატველი ლიტერატურა“. ² მას სასახლოდ მიაჩნია ცხოვრება და მოღვაწეობა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, სადაც ხელოვ-

¹ J. Becher, Vom Anderswerden, s. 74.

² J. Becher, Tagebuch 1950 (Auf andere Art so große Hoffnung, Aufbau-Verlag, Berlin, 1951, s. 317).

ნებამ და მეცნიერებამ გერმანიის ისტორიაში პირველად მოიპოვეს „მშობლიურობის უფლება“.

გერმანიის სინამდვილეში მომხდარი სოციალური ძვრების ასახვას შეეცადა ბეხერი ლირიკულ კრებულებში — „მშვენიერი გერმანული სამშობლო“ (1952), „1952 წლის გერმანული სონეტები“, „მომავლის ბედნიერება ახლოა“ (1951), აგრეთვე დღიურის ფორმით დაწერილ ავტობიოგრაფიულ-პროზაულ ნაწარმოებში „სხვაგვარი სახის დიდი იმედი (1950 წლის დღიური)“.

არის თუ არა „დღიური“ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პირველი წლის ლიტერატურული ძეგლი? — კითხულობს ხოლმე ავტორი და არ გვაცნობს თავის აზრს ამ საკითხზე. ავტორი გარკვეულ პასუხს არ იძლევა აგრეთვე კითხვაზე — „დღიური“ დამოუკიდებელი არსებობის მქონე შემოქმედებითი ნიმუშია თუ „გამოთხოვების“ გაგრძელება. ვფიქრობთ, ბეხერს არც შეეძლო ამ კითხვებზე დადებითი პასუხის გაცემა, რადგან მისი იდეური ჩანაფიქრი სრულად განხორციელებული არ უნდა იყოს. საქმე ისაა, რომ ავტორმა ყველგან ვერ შეძლო პიროვნულ-ავტობიოგრაფიული მომენტებიდან საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე საკითხებამდე ამაღლება, აღნიშნული მომენტებისათვის ისეთი განიხილვადეგელი ძალის მინიჭება, როგორიც „გამოთხოვებაშია“ მიღწეული. ნაწარმოებში კარგადაა ნაჩვენები თვით ბეხერის მსოფლმხედველობრივი ევოლუცია, მოცემულია რეალისტი მწერლის საინტერესო დაკვირვებანი საკუთარ შემოქმედებით წარსულზე, მაგრამ თუ საბოლოო მიზანი — ფართო პლანის სოციალური ნაწარმოების შექმნა — მაინც არაა განხორციელებული, ამის მიზეზი უნდავრესად მეტისმეტად ხშირი სუბიექტივისტური გადახვევებია. შესაძლებელია ასეთი რამ აუცილებელიცაა დღიურში, რომელიც ვიწრო ოჯახური წრისათვისაა განკუთვნილი, მაგრამ ბეხერის „დღიური“ ხომ ეპოქალური ძეგლი უნდა იყოს? სწორედ ეს ავიწყდება ხოლმე მის ავტორს, როცა „ვარჯიშის თეორიაზე“ მსჯელობს ან კიდევ რილკეს ნაწერებში ეძებს „შესანიშნავ ადგილებს“. ეპისტოლარულ-მხატვრულ ფორმაში ბეხერმა ვერ მოახერხა შექმნა მთლიანი რეალისტური სურათებისა „ჩვენი დროის ბურჟუაზიული ადამიანის ცხოვრებიდან“, ვერ გვიჩვენა დამა-

ჯერებლად იდეური ზრდა ინდივიდისა დემოკრატიული ცხოვრების პირობებში. სათანადო ადგილები „დღიურიდან“ ფრაგმენტული ხასიათისაა.

უფრო მნიშვნელოვანია ბეხერის ლიტერატურულ-კრიტიკული შენიშვნები „ახალი გერმანული ლიტერატურის“ შესახებ და მოდერნისტული ბურჟუაზიულ-დეკადენტური მწერლობის კრიტიკა (რ. გრინი, თ. ელიოტი, ო. ჰექსლი, ორუელი და სხვ.); ბეხერი თავს ესხმის დასავლეთ გერმანიის „ლიტერატურულ განგსტერებსაც“ (ე. დვინგერი, თ. პლივიე და სხვ.), რომლებმაც თავიანთი კალამი რურის ინდუსტრიულ მაგნატებსა და მათ ოკეანისგალმელ მოკავშირეებს მიჰყიდეს.

„დღიურში“ ბეხერი გვევლინება როგორც დასრულებული თეორეტიკოსი, რომელიც თავის ლიტერატურულ შეხედულებებს მარქსისტულ-ლენინური მეთოდოლოგიის საფუძველზე აყალიბებს. კეშმარიტად ხალხურ შემოქმედს, მისი აზრით, საზოგადოებრივი განვითარების ისტორიული ტენდენციის ჩვენება და ერის სასიცოცხლო ინტერესებზე პასუხი მოეთხოვება. მაღალიდეური ლიტერატურა, ბეხერის ნიხედვით, გულგრილი ვერ იქნება სამშობლოს ბედისადმი და ვერც ქვეყნის სოციალური მოვლენების აღწერილობითი ასახვით დაკმაყოფილდება. მხატვრული სიტყვის ნამდვილი ოსტატის ადგილი ცხოვრების შუაგულშია. აქედან უნდა იბრძოდეს იგი ახლისა და პროგრესულისათვის, თავს უნდა ესხმოდეს ძველს, დროწმულს, ყოველივეს, რაც საზოგადოებრივ წინსვლას აფერხებს.

რეალისტური ლიტერატურის ამ მაღალი შემოქმედებითი პრინციპების განხორციელებას ბეხერი საბჭოთა მწერლების ნაწარმოებებში ხედავს. ისინი მას განმსაზღვრელად მიაჩნია მომავლის „დიდი გერმანული ლიტერატურისათვის“, რომელმაც გერმანიის სინამდვილეში მომხდარი ისტორიული ძვრები უნდა ასახოს.

როგორც ვხედავთ, აქ ბეხერი აშკარად სცილდება კრიტიკულ რეალიზმს, ლაპარაკობს საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედებითი მეთოდის — სოციალისტური რეალიზმის შესაძლებლობაზე დემოკრატიული გერმანიის სინამდვილეში. ამიტომ ჩვენს მიერ აღნიშნული ლირიკული კრებულები, რომლე-

ბითაც ბეხერმა გარკვეული ნაბიჯი გადადგა ამ მიმართულებით, აღნიშნული საკითხის უფრო კონკრეტული განხილვის ასპექტში უნდა გაეაჩიოთ.

* * *

სოციალიზმის მშენებლობის დაწყებას დემოკრატიულ გერმანიაში მოჰყვა არსებითი ცვლილებანი კულტურული ცხოვრების ყოველ სფეროში. საფუძვლიანად გადაათესეს საკუთარი შემოქმედებითი პოზიციები პროგრესული გერმანული ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებმაც. მათთვის ნათელი გახდა, რომ სოციალიზმის მშენებელი ხალხის მხატვრული შემოქმედება მხოლოდ სოციალისტური რეალიზმის გზით შეიძლება განვითარდეს, რომ მხოლოდ რევოლუციური პროლეტარიატის მსოფლმხედველობრივი პოზიციებიდან შექმნილი ნაწარმოებები შეიძლება იყოს მძლავრი იდეოლოგიური იარაღი დიადი მომავლისათვის ბრძოლაში. ამასთან დაკავშირებით, სოციალისტური რეალიზმის საკითხები განსაკუთრებით აქტუალური გახდა დემოკრატიული გერმანიისათვის. ამ საკითხებს ორგანულად დაუკავშირდა რეალისტური გერმანული ლიტერატურისა და ხელოვნების მომავალი. ვ. ულბრიხტმა მოხსენებაში ერთიანი სოციალისტური პარტიის მეორე კონფერენციაზე (1952, 9 — 12 ივლისი) აღნიშნა: „ხელოვნების ამოცანაა გაუსწროს ცხოვრებას და თავისი შემოქმედებით აღაფრთოვანოს ადამიანები სოციალიზმის მშენებლობისათვის ბრძოლაში. მხოლოდ ის ხელოვანი შეძლებს ადამიანთა აღზრდას სოციალიზმის სულისკვეთებით, რომელიც მტკიცედ მიჰყვება პარტიას, მჭიდროდაა დაკავშირებული ხალხთან. ყოველივე ეს ხელოვანისაგან მოითხოვს საერთო არაფერი ჰქონდეს ფორმალიზმსა და სხვა დეკადენტურ მიმართულებებთან, შექმნას ნაწარმოებები სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების საფუძველზე. მხატვრული შემოქმედების ცენტრში უნდა იყოს ახალი ადამიანი, მებრძოლი ერთიანი, დემოკრატიული გერმანიისათვის, აქტიური მუშაკი, სოციალისტური მშენებლობის გმირი. ამ ახლისა და პროგრესულის ასახვით იგი ხელს უწყობს მილიონობით მოწინავე ადამიანების აღზრდას“.¹ ამავე კონფერენციაზე მომავ-

¹ Protokoll der Verhandlungen der II. Parteikonferenz der SED, s. 125 — 126.

ლის „დიდი გერმანული ხელოვნების“ „ერთადერთ შემოქმედებით მეთოდად“ გამოაცხადა სოციალისტური რეალიზმი იოჰანეს ბეხერმა. მან თქვა: „სოციალიზმმა განელო გზა უტოპიიდან მეცნიერებამდე. ახლა იგი გერმანიაშიც იღებს რეალურ სახეს... სოციალიზმის მშენებლობა კულტურის სფეროში იმას ნიშნავს, რომ შევედით დიდი გერმანული ხელოვნების აღმავლობის პერიოდში. დიდი გერმანული ხელოვნების განვითარება მხოლოდ სოციალიზმის პირობებშია შესაძლებელი. დიდი გერმანული ხელოვნება ან სოციალისტურ-რეალისტური იქნება, ან, სრულებით არ იარსებებს. სოციალისტური რეალიზმი ამიტომ ერთ-ერთ შემოქმედებით შესაძლებლობას კი არ ნიშნავს, არამედ იგი არის ერთადერთი შესაძლებლობა, ერთადერთი შემოქმედებითი მეთოდი, რომელიც დიდი გერმანული ნაციონალური კულტურის აღმავლობამდე მიგვიყვანს“.¹

სოციალისტური რეალიზმი არ არის მარტო საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედებითი მეთოდი, როგორც ეს ბურჟუაზიულ კრიტიკას ჰგონია. მართალია, იგი რუსეთის პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლის პროცესში ჩაისახა და ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯვების შემდეგ გახდა სამყაროს ესთეტიკური ათვისების ქეშმარიტი პრინციპი, მაგრამ ეს არ იძლევა არავითარ საფუძველს მის მხოლოდ „რუსულ მოვლენად“ გამოცხადებისათვის. ცხადია, სოციალისტური რეალიზმი ერთადერთ შემოქმედებით მეთოდად იქცევა მხოლოდ სოციალიზმის გამარჯვების შემდეგ მოცემულ ქვეყანაში, მაგრამ გამორიცხული არაა მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობით შეიარაღებული მოწინავე მწერლების შემოქმედებითი ევოლუცია ამ მიმართულებით კაპიტალიზმის პირობებშიც. ლუი არაგონის, ანდრე სტილის და სხვათა ლიტერატურული ნიმუშები არ თავსდება კრიტიკული რეალიზმის ჩარჩოებში. რაც შეეხება სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების ლიტერატურას, მას სრული შესაძლებლობა აქვს სოციალისტური რეალიზმის გზით განვითარებისა, რადგან აქ თვით საზოგადოებრივი ცხოვრება, მშრომელი მასების გაბატონებული მდგომარეობა განსაზღვრავს მაღალიდგური

¹ Protokoll..., s. 443.

მხატვრული შემოქმედების არსებობას. კურსი სოციალიზმი-საქენ ამ ქვეყნების მწერლებს საშუალებას აძლევს შექმნან ნა-წარმოებები სოციალისტური პრაქტიკის საფუძველზე, რაც აუცილებელი პირობაა სოციალისტური რეალიზმის — რო-გორც ძირითადი შემოქმედებითი მეთოდის — დამკვიდრები-სათვის. ორივე შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობისაა მთელი საბჭოთა ლიტერატურა, რომლის გამანაყოფიერე-ბელი გავლენის გარეშე წარმოუდგენელია კრიტიკული რეა-ლიზმის გადასვლა სოციალისტურ რეალიზმში, რასაც „თანა-მედროვე კულტურული განვითარების ძირითად ტენდენციას“ უწოდებს პროგრესული საზღვარგარეთული კრიტიკა.¹ რეა-ლისტური ლიტერატურის განვითარებას, ცხადია, ცალკეულ ქვეყნებში რევოლუციური ბრძოლის აღმავლობა და მასების კლასობრივი შეგნებულობის ზრდა განსაზღვრავს. გასაგებია ისიც, რომ სოციალისტური რეალიზმის დადგინება ადგილო-ბრივი სოციალურ-ეკონომიური პირობების შესაბამისად მოხ-დება; ყოველი შემოქმედი თავისებურ გზას გაივლის იდეური ევოლუციის პროცესში, მაგრამ, ვიმეორებთ, საზღვარგარეთის პროგრესული მწერალი გვერდს ვერ აუვლის საბჭოთა ლიტე-რატურის გამოცდილებას, ისევე როგორც სოციალიზმის მშენებელი და ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის მებრძო-ლი ხალხები საბჭოთა მშრომელების მიღწევებს კომუნიზმი-სათვის ბრძოლაში.

კრიტიციზმის განვითარებას საზღვარგარეთულ ლიტერა-ტურაში ჯერ კიდევ დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატე-ბი უწყობდნენ ხელს თავიანთი თეორიულ-პუბლიცისტური შრომებით. იგივე ითქმის რუსული რეალიზმის შესახებ, რო-მელიც „სოციალური ცხოვრების ამოცანათა გადამწყვეტი-საქენ დაუცხრომელი მისწრაფებით“ გამოირჩეოდა (გორკი). რაც შეეხება საბჭოთა ლიტერატურას, მან — კაპიტალიზმის საერთო კრიზისის შემდგომი გამწვავებისა და ბურჟუაზიული კულტურის გახრწნის ვითარებაში — ახალი პერსპექტივები გა-დაშალა მსოფლიოს პროგრესულ მწერალთა წინაშე. საბჭოთა ლიტერატურა — ყველაზე იდეური და მოწინავე ლიტერატუ-

¹ P. Reimann, Über realistische Kunstauffassung, Berlin, 1949, s. 117—118.

რა მსოფლიოში, გორკის, მიაკოვსკის და სხვათა შემოქმედება მათთვის ნიმუში გახდა იმისა, რომ საკმარისი არაა სოციალური უსამართლობის დანახვა და მხილება, ბურჟუაზიული სინამდვილის უარყოფა. სოციალისტური რეალიზმის ნიმუშებზე მათ ისწავლეს, რომ ლიტერატურა, როგორც მძლავრი იდეოლოგიური იარაღი უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლაში, მაშინ ამართლებს თავის დანიშნულებას, როცა მართალი და კონკრეტულ-ისტორიული ასახვა სინამდვილისა მის რევოლუციურ განვითარებაში ორგანულადაა დაკავშირებული მშრომელი მასების კომუნისტური აღზრდის ამოცანებთან. სწორედ ამიტომ საზღვარგარეთის პროგრესული მწერლები კიდევ უფრო უახლოვდებიან საბჭოთა ქვეყანას, ცდილობენ ადგილობრივი სოციალურ-ეკონომიური პირობების მიხედვით აითვისონ სოციალისტური კულტურის ისტორიული გამოცდილება.

საკითხი საბჭოთა ლიტერატურის მნიშვნელობის შესახებ მსოფლიოს პროგრესული მწერლობისათვის სწორად ესმის გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ლიტერატურულ კრიტიკას. „პროგრესული ლიტერატურა ჩვენს ეპოქაში — წერს ალ. აბუში — როგორც მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში, ისე ჩვენთანაც, წარმოუდგენელია საბჭოთა ლიტერატურის კეთილისმყოფელი ზემოქმედების გარეშე, რადგან მასში გამოიხატა მსოფლიო-ისტორიული სიახლე, რაც 1917 წლის დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციას მოჰყვა“.¹ აბუში გერმანელ მწერლებს მოუწოდებს ახლოს გაეცნენ საბჭოთა ლიტერატურას, ყურადღებით შეისწავლონ მისი საუკეთესო ნიმუშები. ის ფაქტი, რომ საბჭოთა ლიტერატურა წამყვან როლს ასრულებს მსოფლიო ლიტერატურაში, მისი სიტყვებით, „თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძველია“.² თუ რას ნიშნავს საბჭოთა ლიტერატურის „ყურადღებით შესწავლა“, მოწინავე შემოქმედებითი ტრადიციების ათვისება, — ამაზე ბეხერმა უპასუხა მაქსიმ გორკის დახასიათებისას. წერილში „პოეზიის დაცვა“ იგი ახალგაზრდა მწერლებს მოუწოდებს: „ვწეროთ გორკივით — არ ნიშნავს გორკის სტილის

¹ Al. A h u s c h. Literatur und Wirklichkeit, Aufbau — Verlag, Berlin, 1952, s. 150.

² ibid. s. 322.

გადმოღებას; ეს მოთხოვნა ასე უნდა გავიგოთ: სანიმუშოდ უნდა მივიჩნიოთ გამოჩენილი მწერლები, მათ შორის, ცხადია, ბუმბერაზი მაქსიმ გორკიც; ისწავლეთ ისე, როგორც სწავლობდა გორკი, ისწავლეთ ცხოვრების უნივერსიტეტებში... როცა თქვენ ისე დაუკავშირდებით ცხოვრებას, ბუნებას, ისტორიას, ისე შეიყვარებთ მშობლიურ ხალხს, როგორც გორკის უყვარდა რუსი ხალხი სხვა ხალხებთან ერთად, — მაშინ თქვენი შემოქმედებითი მეთოდი მხოლოდ რეალისტური შეიძლება იყოს.¹

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ლიტერატურული ორგანოები — ჟურნალები „ნოიე დოიჩე ლიტერატურ“ და „აუფბაუ“, აგრეთვე გაზეთი „ზონტაგი“ სისტემატურად ათავსებენ ლიტერატურულ-კრიტიკულ მასალებს სოციალისტური რეალიზმის შესახებ. ეს გასაგებიცაა: შემოქმედებითი მეთოდის განახლების საკითხი ფრიად აქტუალური გახდა დემოკრატიული ქვეყნის მშენებელ მშრომელთათვის. მაგრამ სწორი არ იქნება იმის მტკიცება, თითქოს ახალი გერმანული ლიტერატურის საწყისები პროგრესულ მწერალთა ომის შემდგომი პერიოდის ნაწარმოებებში გამოჩნდა პირველად. ასეთ ვარაუდს საფუძველს აცლის ბეხერის, ვაინერტის, ბრედელის, ზეგერსისა და სხვათა შემოქმედებითი ნიმუშები, რომლებიც ჯერ კიდევ ფაშისტური დიქტატურის დროს გამოქვეყნდა გერმანიის გარეთ. ბეხერის 40-იანი წლების პოეზია, აგრეთვე რომანი „გამოთხოვება“ შეიცავენ სოციალისტური რეალიზმის აშკარა ნიშნებს. მათი არსებობა ბეხერის შემოქმედებაში განსაზღვრა მწერლის კავშირმა გერმანიის პროგრესულ-რევოლუციურ ძალებთან და უშუალო ურთიერთობამ გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანასთან. ომის შემდგომ პერიოდში ტენდენცია სოციალისტური რეალიზმისაკენ კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახდა. ამას ნათლად ადასტურებს ჩვენს მიერ დასახელებული ლირიკული კრებულები, რომლებიც 1950—1952 წლებში გამოვიდა დემოკრატიულ გერმანიაში. ამ პოეტური ნაწარმოებებით უპასუხა ბეხერმა ერთიანი სოციალისტური პარტიის მოწოდებას, რომელშიაც ნათქვამია: „იმისათვის, რომ განვითარდეს რეალისტური ხელოვნე-

¹ „Sinn und Form“, 1952, № 4, s. 33.

ბა, რომელიც ასახავს ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობას გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ხელოვნების დარგის ჩვენმა მუშაებმა ცხოვრება უნდა გვიჩვენონ სწორად, მის აღმავალ განვითარებაში. ამისათვის საჭიროა რეალური ცხოვრების განვითარების ცოდნა. ჩვენი დროის ტიპური პირობები, რომლებშიც უნდა წარმოიშვან ტიპური ხასიათები, ესაა ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ესაა ბრძოლა ჩვენი ხალხის სასიცოცხლო საკითხების გადაწყვეტისათვის“.¹

ბეხერის ლირიკულ კრებულში („მომავლის ბედნიერება ახლა“, „ახალი გერმანული ხალხური სიმღერები“) დემოკრატიული მშენებლობის თემა ორგანულადაა შეთავსებული გერმანელი ხალხის სამშვიდობო მისწრაფებებთან. პოეტი მგზნებარე სტრიქონებს უძღვნის თავისი სამშობლოს ნათელ მომავალს, აღიღებს ახალი ცხოვრების მშენებელთა საგმირო საქმეებს. ლექსების დიდი ნაწილი პიწნია დემოკრატიული რესპუბლიკისადმი, რომელსაც პოეტი ზტკიცე დასაყრდენად თვლის ერთიანი, თავისუფლებისმოყვარე გერმანიისათვის ბრძოლაში. საბრძოლო სულისკვეთებით გამსჭვალულ პოეტურ ნიმუშებში ბეხერი გადმოგვცემს ფაშისტური ტირანიისაგან გათავისუფლებულ გერმანელ მშრომელთა ერთსულოვან მისწრაფებას — არ დაუშვან გამთიშველური პოლიტიკის გატარება, რაც ოკეანისგალმელ მონოპოლისტთა აგრესიულ მიზნებს ემსახურება. პოეტი გერმანელ ხალხს მოუწოდებს საკუთარი ძლიერების შეგნებით აშენონ დემოკრატიული ცხოვრება, ბოლომდე დაიცვან ისტორიული მონაპოვარი, რასაც ბევრი საბჭოთა მეომრისა და გერმანელი პატრიოტის სიცოცხლე შეეწირა. გერმანიის ერთიანობის საკითხის გამო მოსახლეობის გამოკითხვისა და მშვიდობის პაქტზე ხელისმოწერათა შეგროვების შედეგები, ორგანიზებული გამოსვლები რემილიტარიზაციისა და იმპერიალისტური ექსპანსიის წინააღმდეგ — ბეხერს მიაჩნია იმის აშკარა დადასტურებად, რომ დასავლეთ გერმანიის მოსახლეობა სულითა და გულით აღმოსავლელ თანამემამულეებთანაა. პოეტი მოითხოვს გერმანელი ხალხის ერთიანობის შემდგომ განმტკიცებას, რაც ეროვნული

¹ Dokumente der SED, Bd. III, 1952, Berlin, s. 440.

ინტერესებისათვის ბრძოლაში გამარჯვების აუცილებელი პირობაა (ლექსი „ქარი“ და სხვ.).

ბეხერს ახარებს გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პირველი წარმატებები მშვიდობიანი მშენებლობის გზაზე. პატრიოტული შთაგონებით გადმოგვცემს პოეტი შრომისადმი დამოკიდებულების შეცვლას განახლებულ სამშობლოში, რაც ინდუსტრიული საწარმოების ნაციონალიზაციასა და მიწის რეფორმის გატარებას მოჰყვა. ლექსები „ხალხის საკუთრება“, „ახალი ცხოვრების სიმღერა“, „იციინის გული“, „ხალხი — შემოქმედი“ და სხვ. კარგად გადმოგვცემს იმ კეთილი ნების გერმანელების სულიერ გარდატეხას, რომლებიც აქტიურად ჩაებნენ ახალი ცხოვრების მშენებლობაში. მათ სწამთ, რომ დემოკრატიული რესპუბლიკა ხალხის ნება-სურვილის გამომხატველი სახელმწიფოებრივი ფორმაა, რომ აქ ყველაფერი საზოგადოებრივი კეთილდღეობისათვის კეთდება. ფაბრიკა-ქარხნებში გაშლილი აქტივისტური მოძრაობა, საყოველთაო ენთუზიზმი სახალხო მშენებლობებზე, ცვლილებანი სოფლის მეურნეობაში, რამაც მნიშვნელოვნად გააუმჯობესა გლეხის მდგომარეობა, ბეხერს დიადი მომავლის ჩინებულ დასაწყისად მიაჩნია. ახალი საწყისის მხარდაჭერით და მისი დადგინებისათვის ბრძოლით, მათი მხატვრული სახეების გამოკვეთით, ვინც უკეთესი მომავლის საქმისათვის იბრძვის დღევანდელ ეტაპზე — ბეხერი ამზადებს ნიადაგს ახალი გერმანული ლიტერატურისათვის. ამავე საქმეს ემსახურება იგი ომის გამჟღავნებელთა აგრესიული გეგმების მხილებით („1952 წლის სონეტები“, „პასუხი“, „იყო სოფელი“, „მკვლელობა ესენში“ და სხვ.), ბრძოლით თვითდამშვიდებისა და პოლიტიკური სიფხიზლის მოდუნების წინააღმდეგ, რასაც დემოკრატიის საქმისათვის უარყოფითი შედეგები შეიძლება მოჰყვეს. ბეხერის პოეზიის ლირიკული გმირი მთელი არსებით იბრძვის გერმანიის განახლების საქმისათვის. დემოკრატიული რეჟიმის დადგინების პროცესში ამაღლდა იგი „საშუალო გერმანელიდან“ ხალხის ინტერესებისათვის შეგნებულ მებრძოლამდე. ახალი წყობილების სიმაღლიდან უკეთებს იგი ანალიზს საკუთარ წარსულს, მოწინავე თანამემამულეთა და მოძმე ხალხების სახელოვან წარმომადგენლებთან ურთიერთობაში იმაღლებს საწარმოო კვალიფიკაციას. ასეთი შემოქმე-

დებითი აქტივობა, შრომითი გმირობა არასოდეს უნახავს მას, ახლა რწმუნდება იმაში, თუ რა ძალა აქვს საყოველთაო-სახალხო პათოსს. ბეხერი ისწრაფვის ამ სიახლისა და განახლების მომღერალი იყოს, აქეთკენ მოუწოდებს სხვებსაც. ამავე დროს პოეტს შეგნებული აქვს, რომ ქვეყნის ეკონომიურ-პოლიტიკური და კულტურული განახლება, საზოგადოებრივი განვითარების ახალ რელსებზე გადასვლა — არაა იოლი საქმე. იგი მოითხოვს დაუნდობელ ბრძოლას ყოველივე ძველისა და დრომოკმულის წინააღმდეგ, რაც ახლის დადგინებას აფერხებს. ბეხერი ცდილობს სინამდვილე მის აღმავალ, წინააღმდეგობრივ განვითარებაში გვიჩვენოს, სატირის ცეცხლით ამოწვას რეაქციული იდეოლოგიის გადმონაშთები დემოკრატიული სამშობლოს მშენებელთა შეგნებაში, იყოს მესიტყვე ერის პროგრესული ძალებისა, რომლებიც უკეთესი მომავლისათვის მებრძოლთა პირველ რიგებში არიან. ამას მოწმობს როგორც თეორიულ-პუბლიცისტური წერილები, ასევე რიგი ლექსებისა ჩვენს მიერ დასახელებული ლირიკული კრებულებიდან.

დემოკრატიული გერმანიის მწერალთა შეკრებებზე ბეხერი სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ ახალი გერმანული ლიტერატურა სათანადოდ ვერ პასუხობს საზოგადოებრივ ცხოვრების მოთხოვნებს (იხ. მაგ. გამოსვლა მწერალთა II კონგრესზე).¹ დემოკრატიული გერმანიის ლიტერატურის შემდგომი აღმავლობის წინაპირობად მას მიაჩნდა მწერალთა მუდმივი ზრუნვა საკუთარი იდეურ-პოლიტიკური დონის ამაღლებისათვის, ხალხის ფართო მასებთან კავშირის განმტკიცება და შემოქმედებითი ათვისება საბჭოთა ლიტერატურის მიღწევებისა. ერთიანი სოციალისტური პარტიის II პარტიულ კონფერენციაზე (1952, 9—12/VII) ბეხერმა განაცხადა: „თავისთავად ცხადია, რომ ჩვენ სოციალისტური კულტურის შექმნის პროცესში მთელი არსებით ახლოს ვართ იმათთან, ვინც საბჭოთა კულტურა შექმნა, ახლოს ვართ საბჭოთა კულტურის ოსტატებთან, რომლებმაც შექმნეს არა მარტო ეროვნუ-

¹ J. R. Becher, Auswahl in sechs Bänden, Aufbau-Verlag, Berlin, 1952, Bd. V.

ლი კულტურის კემზარიტი ნიმუში, არამედ კაცობრიობის ახალი კულტურის მაგალითიც“. ¹

გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტია დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს პროგრესულ ლიტერატურას და ხელოვნებას დემოკრატიული ქვეყნის მშენებლობის საქმეში. პარტია მოწინავე მწერლობისაგან მოითხოვს მაღალიდგურ მხატვრულ ნაწარმოებებს, რომლებიც გერმანელ ხალხს ალაფრთოვანებს ეროვნული ინტერესებისათვის ბრძოლაში, ხელს შეუწყობს საყოველთაო მშვიდობისა და დემოკრატიის ბანაკის განმტკიცების საქმეს. ამას ემსახურება ის გადაწყვეტილებანი იდეოლოგიურ საკითხებზე, რომლებიც ფორმალისტური და „პროლეტკულტური“ რეციდივების წინააღმდეგაა მიმართული. ² მხატვრული სიტყვის სხვა ოსტატებთან ერთად, ბეხერის შემოქმედება და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა ორგანული ნაწილია საერთო-სახალხო ბრძოლისა ერთიანი, მშვიდობის-მოყვარე, დემოკრატიული გერმანიისათვის.

* * *

„მას შემდეგ, რაც მე პირველი ლექსი დავეწერე, — მოგვითხრობს ბეხერი, — მე ყოველთვის ეცდილობდი თეორიულად გამეაზრებინა პოეზიის არსი... თეორიისადმი ამგვარი ინტერესი ყოველთვის მაფორიაქებდა და მოსვენებას მიკარგავდა. ამას ვგრძნობდი განსაკუთრებით მაშინ, როცა თვითდამშვიდებისა და თვითკმაყოფილების საფრთხე მემუქრებოდა... სწორედ თეორიისადმი მგზნებარე ინტერესმა ამაყდინა მე „წმინდა“ თეორიის გზას და საშუალება მომცა კვლავ და კვლავ შემემოწმებინა თეორია შემოქმედებითი პრაქტიკით, ხოლო შემოქმედებითი პრაქტიკა — თეორიით“. ³ თეორიისა და შემოქმედებითი პრაქტიკის ურთიერთობის საკითხებსა და ამ ასპექტში „პოეზიის არსის გააზრებას“ ბეხერმა მრავალი ლიტერატურულ-ესთეტიკური წერილი მიუძღვნა. 1940—1952 წლების ამგვარი წერილები (აგრეთვე კრიტიკული შენიშვნები, ჩანაწერები) მან გააერთიანა თეორიულ შრომაში

¹ Protokoll der Verhandlungen der II. Parteikonferenz der SED, s. 444.

² Dokumente der SED, Bd. III.

³ J. B e c h e r, Macht der Poesie, Berlin, 1955, s. 91.

„პოეზიის დაცვა“, რომელიც 1952 წელს გამოაქვეყნა. მომდევნო წლებში მწერალი ზედიზედ აქვეყნებს ასეთივე ხასიათის შრომებს, რომლებშიც განხილულია ახალი გერმანული ლიტერატურის საკითხები, მოცემულია ცდა ამ ლიტერატურის ესთეტიკური ძირების თეორიული დასაბუთებისა. ეს შრომებია: „პოეტური აღსარება“ („Poetische Konfession“, 1954), „პოეზიის ძალა“ („Macht der Poesie“, 1955) და „პოეტური პრინციპი“ („Das poetische Prinzip“, 1957).

1952—1957 წლებში გამოქვეყნებული ოთხივე წიგნი ფაქტობრივად ერთი თეორიული ტრაქტატია, რომლის ავტორსაც ერთი მიზანი აქვს: დაასაბუთოს სოციალისტური რეალიზმის შესაძლებლობა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ხელი შეუწყოს ახალი ლიტერატურის განვითარებას, განაზოგადოს მისი შემოქმედებითი მიღწევები, დასახოს მომავლის ნათელი პერსპექტივა. ამიტომაც, რომ თვით ავტორი დასახელებულ თეორიულ შრომებს „ერთი დიდი თემის ვარიაციას“ უწოდებს. ამ „ვარიაციებში“ წამყვანი ადგილი უჭირავს ბეხერის მსჯელობებს საკუთარ შემოქმედებაზე; აშკარად იგრძნობა მწერლის სურვილი თანამედროვეობის სიმალლიდან განიხილოს განვლილი გზა, შეაფასოს იგი ობიექტურად კრიტიკული აზროვნების დღევანდელი დონის მიხედვით, გააკეთოს აქედან საჭირო დასკვნები ახალი გერმანული ლიტერატურის თეორიისათვის. ბეხერის მსჯელობებში ვხვდებით ცალკეულ „წმინდა პოეტურ“ გადახვევებსა და სუბიექტურ „აღსარებებსაც“. მაგრამ ეს ვერ ჩრდილავს იმ მთავარს, რაც მწერლის თეორიული შრომებიდან გამომდინარეობს; ეს მთავარია — სოციალისტური რეალიზმის დაცვა-დასაბუთება დემოკრატიული გერმანიის სინამდვილეში, მხატვრულ-ესთეტიკური საკითხების ჩამოყალიბება შემოქმედებითი პრაქტიკის საფუძველზე. ბეხერს კარგად ესმის, რომ „სოციალისტური ლიტერატურის შექმნა არ შეიძლება მისი არსის შეგნებული გააზრებისა და მისი თეორიულ-ფილოსოფიური დასაბუთების გარეშე“. ¹ ოთხივე წიგნში იგი სწორედ ამ ამოცანის გადაწყვეტას ცდილობს. მიუხედავად ზოგიერთი ნაწილის

¹ იხ. ბეხერის წერილი მწერალთა თეორიული კონფერენციისადმი („Neue deutsche Literatur“, 1958. № 7, s. 103).

სქემატურობისა, ბეხერის თეორიული შრომები მნიშვნელოვნად ავსებენ იმ ხარვეზს, რაც დემოკრატიული გერმანიის კრიტიკას გააჩნია ახალი ლიტერატურის აქტუალური საკითხების შესწავლა-დამუშავებაში. ამ შრომების მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ იოჰანეს ბეხერის ესთეტიკურ შეხედულებათა გარკვეულ სისტემაზე, რაც მე-20 საუკუნის საზღვარგარეთული კრიტიკული აზრის მნიშვნელოვანი მონაპოვარია.

ბეხერის თეორიული შრომები — „პოეტური აღსარება“, „პოეზიის ძალა“ და „პოეტური პრინციპი“ იმ პერიოდში შეიქმნა, როცა რევოიზიონიზმის ტალღამ ახალი აზვირთება იწყო და რეალისტური ხელოვნების ბასტიონებს შეუტია. ამან გარკვეული გავლენა მოახდინა შრომების ხასიათზე: მათი მეტი ნაწილი დაწერილია პოლემიკური სტილით, მებრძოლი პათოსით. მრავალ თეორიულ ფრაგმენტსა და ლიტერატურულ შენიშვნაში ბეხერი ცხადყოფს კაპიტალისტური სამყაროს ანტიესთეტიკურ ბუნებას, ააშკარავებს „მოესთეტო“ ლიტერატორთა რევოიზიონიზმის ბურჟუაზიულ-რეაქციულ ხასიათს და, მათ საპირისპიროდ, კონკრეტული ფაქტებით ადასტურებს რეალისტური შემოქმედებითი პრინციპების ყოვლისმძლეობასა და სიცოცხლისუნარიანობას. „პოეზიის დაცვის“ მოთხოვნა, რასაც გარკვეული ადგილი უჭირავს ბეხერის ესთეტიკურ ნააზრევში, რეალისტური ლიტერატურის სწორედ ისეთ დაცვას გულისხმობს, როგორიც მოეთხოვება მოწინავე შემოქმედს იდეოლოგიური ბრძოლის გამწვავების დროს. ასეთ დროს, ბეხერის სიტყვებით, საჭიროა „პოეზიის დაცვა“ არა მარტო „შიგნიდან“, ე. ი. მხატვრული სიტყვის საშუალებით, არამედ „გარედანაც“ — თეორიული ცოდნითა და პუბლიცისტის მახვილი სიტყვით, ბრძოლის პროცესში უშუალო მონაწილეობით. „პოეტი ვალდებულია — წერს იგი — აქტიურად ჩაებას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და იბრძოლოს ადამიანის არსებობის პირობების გარდაქმნისათვის იმგვარად, რომ პოეზიამ შეძლოს დაიკავოს თავისი შესაფერი ადგილი“.¹

ბეხერმა კარგად იცის, რომ კაპიტალისტური სამყაროს მსხვრევამ შექმნა რეალური საფუძველი კემზარიტი ხელოვნე-

¹ J. Becher, Das Poetische Prinzip, s. 239.

ბის განვითარებისათვის. სოციალიზმის პირობებში იწყება დიადი პროცესი „მშვენიერების კანონის მიხედვით“ ადამიანთა მოღვაწეობისა, რაც სრულყოფილ სახეს კომუნისტურ საზოგადოებაში მიიღებს. ამდენად, მსჯელობს იგი, სოციალისტური საზოგადოების წინსვლის ყოველი საფეხური გარკვეული ნაბიჯია ხელოვნების სრულყოფის გზაზე, ხელოვნებისა, რომელიც „ადამიანთა ესთეტიკური მოღვაწეობის უმაღლესი ფორმაა“. ¹

ბეხერი ხშირად იმეორებს მარქსის თეზისს იმის შესახებ, რომ ადამიანთა შრომითი მოღვაწეობა არის „შემოქმედება მშვენიერების კანონთა მიხედვით“. ამით მწერალი თავისებურად მიუთითებს ხოლმე იმაზე, რომ მშვენიერს, როგორც ისტორიულ კატეგორიას, ობიექტური საფუძველი აქვს თვით ბუნებასა და ადამიანთა საზოგადოებაში. რაც უფრო ღრმად წვდება ადამიანი ბუნების საიდუმლოებებს, მით უფრო მრავალფეროვნად იშლება მის წინაშე ობიექტურად არსებული მშვენიერი, მით უფრო ინტენსიური ხდება სინამდვილის ესთეტიკურად ათვისების პროცესი. „მხოლოდ იმ ადამიანს შეუძლია შეიცნოს ბუნებაში არსებული, რომელსაც უნარი შესწევს აითვისოს ბუნება და გარდაქმნას იგი“ — წერს ბეხერი „პოეტურ პრინციპში“ (იქვე, გვ. 210). ადამიანის პრაქტიკული მოღვაწეობის პროცესში, ბეხერის სიტყვებით, ობიექტურად არსებული მშვენიერი, ე. ი. მშვენიერი „თავისთავად“ თანდათან ხდება მშვენიერი „თავისთვის“ ანუ ადამიანის ცხოვრებისათვის აუცილებელი თვისება. მშვენიერის წვდომა „ადამიანს ამაღლებს თავის თავთან შედარებით“, ამდიდრებს მას სულიერად, ინტელექტუალურად, აზრს სძენს თვით ადამიანურ არსებობას. ამიტომ, ბეხერის აზრით, ბრძოლა მშვენიერისათვის, ამავე დროს არის ბრძოლა ადამიანისათვის, რომელიც „ბუნებისა და სიცოცხლის ყველაზე დიდებული სასწაულია“. ²

ბეხერის ლიტერატურულ შენიშვნებში მოხაზულია ზოგიერთი მხარე მომავლის დიდი ლიტერატურისა, რომელიც უკლასო საზოგადოების განვითარებას უნდა მიჰყვეს. ხელოვნების „იდეალურ მიზნად“ იგი თვლის მხატვრულ შემოქმე-

¹ J. Becher, Das poetische Prinzip, s. 240.

² J. Becher, Macht der Poesie, s. 179.

დებაში მშვენიერისა და კეთილის ისეთ შეერთებას. როგორ-
საც გულისხმობს გორკის ცნობილი სიტყვები: „ესთეტიკა
არის მომავლის ეთიკა“.

„პოეტური აღსარებისა“ და „პოეტური პრინციპის“
ფრაგმენტებში იგი იმ აზრს ავითარებს, რომ სულიერად და
ფიზიკურად სრულფასოვანი ადამიანის ჩამოყალიბება, რაც
კემპარიტი ხელოვნების პირდაპირი საქმეა, არსებითად „არის
ეთიკური პრინციპის დასრულება ესთეტიკაში“. „დადგება
დრო, — წერს ბეხერი, — როცა კეთილი მშვენიერი იქნება,
ხოლო მშვენიერი — კეთილი; სიკეთისა და მშვენიერების
ერთიანობაში გამოვლინდება ადამიანის ყოვლისშემძლეობა,
მისი ადამიანური სიდიადე“.

ბეხერის კრიტიკულ შენიშვნებში საინტერესო აზრებია
გამოთქმული ლიტერატურული ჟანრების შესახებ. იგი არ
ეთანხმება ბურჟუაზიული ლიტერატურათმცოდნეობის იმ
წარმომადგენლებს, რომლებიც „მოდველებულად“ აცხადებენ
ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილ ისეთ ჟანრებსაც კი,
როგორიცაა რომანი და ლირიკული ლექსი. „ყველა ჟანრს
აქვს არსებობის უფლება; არ შეიძლება ერთი ჟანრის მეო-
რით შეცვლა“ — პასუხობს მათ ბეხერი. ჟანრობრივ მრავალ-
ფეროვნებას იგი ეროვნული ლიტერატურისა და მისი კულ-
ტურული ტრადიციების „შინაგანი სიმდიდრის“ გამოვლენად
თვლის. ამიტომ, მისი აზრით, საჭიროა როგორც ცალკეული
ჟანრების, ასევე ჟანრების ურთიერთმიმართების შესწავლა.
ამის გარეშე ვერ მივიღებთ ლიტერატურული პროცესის და-
სრულებულ სურათს, სრულად ვერ დავახასიათებთ ეროვნული
ლიტერატურის სპეციფიკურ ნიშნებს. ესთეტიკამ და ლიტე-
რატურულმა კრიტიკამ, განაგრძობს ბეხერი, უნდა გამოავ-
ლინოს არა მარტო ხელოვნების საერთო კანონზომიერებანი,
არამედ უნდა გვიჩვენოს თვითეული ჟანრის ბუნებაც, ცალ-
კეული მწერლების ნაწარმოებთა კონკრეტულ-ჟანრული თავი-
სებურებაც. ასევე უნდა იქნას გათვალისწინებული ის ცვლი-
ლებანი ჟანრის სფეროში, რაც ლიტერატურულ მოვლენათა
განვითარებას მოჰყვა თანამედროვე ეტაპზე. „ხელოვნების
მთელი საიდუმლოება გადაგვეხსნება მხოლოდ იმ შემთხვევა-
ში, თუ ჩვენ, ავხსნით რა მის საზოგადოებრივ დანიშნულე-

ბას, განვიხილავთ ცალკეულ ქანრებს მთელ მათ მრავალფე-
როვნებაში“ — ამბობს ბეხერი.

იგი მოითხოვს დამუშავდეს სოციალისტური რეალიზმის
„პოეტიკის“ საკითხები, შეიქმნას რომანის, დრამის და სხვა
ქანრების „ახალი თეორია“. სხვაგვარად, მისი აზრით, სწო-
რად ვერ დავახასიათებთ შემოქმედებითი ნიმუშების მხატვ-
რულობას, წერის მანერის ინდივიდუალობას. ამავე მიზნით
აუცილებელია გარკვევა „მხატვრული ტექნიკის“ ელემენტებ-
ში, შედწევა მწერლის შემოქმედებით ლაბორატორიაში.
„თუ ესთეტიკას, როგორც მეცნიერებას. არ უნდა დაიკარგოს
ცარიელ აბსტრაქციებში, — წერს ბეხერი „პოეტურ პრინციპ-
ში“, — მაშინ ის უნდა „დავიდეს“ მეტრიკის, მეტაფორის და
ყველა იმ საიდუმლოებათა შესწავლამდე, რომლებშიც გახვე-
ულია პოეზიის შინაგანი არსი და რომლებიც უნდა ავხსნათ
იმისათვის, რომ ხელოვნების მათ უკან დამალული სიღრმე
გამოჩნდეს“.

უფრო კონკრეტულად ბეხერი ლირიკულ პოეზიაზე მსჯე-
ლობს. საყურადღებოა, კერძოდ, მისი შეხედულებანი პოეტუ-
რი შემოქმედების ზოგიერთი თავისებურებისა და პოეტური
ქანრების სპეციფიკის შესახებ.

ბეხერი ღებულობს ცნობილ ძვალსაზრისს, რომლის თანა-
ხმადაც პოეტურ შემოქმედებაში უფრო უშუალოდ ჩანს შე-
მოქმედის „მეს“ მიმართება სინამდვილისადმი, ვიდრე, მაგა-
ლითად, რომანში. პოეტი ყოველთვის „თავისი საკუთარი
სახით“ წარსდგება ხოლმე სინამდვილის წინაშე და ასახვის
ცენტრშიც უპირატესად სუბიექტურ „მეს“ აყენებს. მიუხე-
დავად ამისა, ახალი ტიპის რეალისტი პოეტი, განსხვავებით
ძველი პოეტური სკოლების წარმომადგენლებისაგან, არასო-
დეს არ რჩება განცდებისა და გრძნობების „საკუთარ“ სამ-
ყაროში, არ იზღუდება ვიწრო პირადული ამბებით. რეალის-
ტური შემოქმედებითი მანერის წყალობით მის ლექსებში
პირადული საზოგადოებრივს ერთვის ხოლმე, ხოლო „წმინდა
პოეტური“ — სოციალურს. ბეხერის მიხედვით, სწორედ ესაა
„სპეციფიკურად ახალი“ სოციალისტურ ლირიკაში. ჩვენი
დროის მოწინავე პოეტი ხალხის ფიქრებითა და აზრებით
ცხოვრობს. ამიტომ იგი „ასახავს რა თავის თავს, ამით თა-
ვის დროსაც ასახავს“. რაც უფრო ახლოსაა პოეტი მშობ-

ლიურ ხალხთან, სამშობლოსთან, მის კულტურასთან — მით უფრო მეტი მოქალაქეობრივი პათოსი იგრძნობა მის პოეზიაში, მით უფრო ღიძია მისი შემოქმედების შემეცნებითი ღირებულება. ასეთი პოეტის „სიტყვა და საქმე ერთია... ის გვიჩვენებს საკუთარ თავს, ეს ნიშნავს — ის გვიჩვენებს საქმეს. მისი და საქმის ინტერესები ერთიდაიგივეა, ის განუყრელადაა დაკავშირებული საქმესთან“ — წერს ბეხერი „პოეტუო აღსარებაში“. ამ ასპექტში იგი მაღალ შეფასებას აძლევს ერიშ ვაინერტისა და ბერტოლტ ბრეჰტის შემოქმედებას.

საინტერესოა ბეხერის მსჯელობა სონეტის შესახებ. ლექსის ეს ფორმა განსაკუთრებით მახლობელია ბეხერისათვის. სონეტებით უმღერა პოეტმა მშობლიურ მიწა-წყალს და გამოჩენილ ადამიანებს, ახალი გერმანიის შენებასა და საბჭოთა ხალხს, წარმოების ნოვატორსა და მშვიდობისათვის მებრძოლს. სტატიაში „სონეტის ფილოსოფია“ (1956), რომელიც შემდეგ „პოეტურ პრინციპში“ შევიდა, ბეხერმა — ცნობილი სონეტების ავტორმა, ამ ლირიკული ფორმის მთელი თეორია შექმნა.

სონეტი ბეხერს მიაჩნია „პოეზიის ძირითად ფორმად“, რადგან მასში, მისი აზრით, ყველაზე კარგად ხერხდება სინანდელის ისეთი პოეტური ასახვა, როგორიც მოეთხოვება მოწინავე პოეტს თანამედროვე ვითარებაში. ყველა თოთხნეტატაეპიანი ლექსი სათანადო სტროფული დაყოფითა და რითმით „სონეტის ფილოსოფიის“ ავტორს არ მიაჩნია სონეტად. სონეტის ფორმა, ბეხერის თქმით, უნდა გამოხატავდეს და შეესაბამებოდეს შინაარსს, იგი უნდა იყოს „შინაარსის ფორმა“ და არა ფორმა თავისთავად. კერძოდ, სონეტს გამართლება აქვს მაშინ, თუ მისი შინაარსი ასეთი სახითაა წარმოდგენილი: პირველი სტროფი თეზისია, მეორე — ანტითეზისი, ხოლო ბოლო ტერცინები — სინთეზი. ამ თავისებურების შენეწეობით სონეტში პოეტი აღწევს „მაქსიმალური პოეტური ძალის გამოვლენას მინიმალური მოცულობის დროს“; ამავე მიზეზით სონეტი შინაგანი დრამატიზმის გამოხატვის მეტ საშუალებას იძლევა, ვიდრე ბალადა. სონეტი ბეხერისათვის „პოეზიის განსაკუთრებული დრამატული ჯანრია“, რომელშიც პოეტი „ეკონომიური მხატვრული საშუალებებით ძლიერ მხატვრულ ეფექტს“ აღწევს.

სონეტის „ფილოსოფია“ რამდენადმე სუბიექტური ჩანს. მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება ანგარიში არ გაეწიოს მის ავტორს — სონეტის ალიარებულ ოსტატს.

ბეხერის 50-იანი წლების თეორიული შრომები, როგორც ვთქვი, ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებს, ფრაგმენტებსა და შენიშვნებს აერთიანებს. ისინი მწერალს მიაჩნდა იმ დიდი თეორიული შრომის დასაწყისად, რომელშიც თანმიმდევრულად დაალაგებდა საკუთარ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს. მანამდე მან ცალკეული ნაწილებისა და ფრაგმენტების სახით გააცნო იგი მკითხველთა ფართო წრეებს, რათა შემდგომი მუშაობის პროცესში ანგარიში გაეწია საზოგადოებრივი აზრისათვის. სამწუხაროდ, მას არ დასცალდა შემოქმედებითი გეგმის განხორციელება: იგი ემბოლიის შედეგად გარდაიცვალა 1958 წლის 11 ოქტომბერს.

სიკვდილის წინ გამოვიდა ბეხერის უკანასკნელი ლექსების კრებული „საუკუნის შუაღელის ნაბიჯი“ („Schritt der Jahrhundertmitte“). ლექსების დიდი ნაწილი შექმნილია პოეტის ავადმყოფობის დროს, ბერლინის მახლობელ აგარაკზე, ზააროვის ტბასთან მდებარე სახლში, სადაც იგი ცხოვრობდა სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში. კრებულის ავტორი უმღერის სოციალიზმის მშენებლებს გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ახალი ქვეყნის ნათელ მომავალს, ახალი ადამიანის აზრსა და გონებას („სიმღერა სოციალიზმის მშენებლებზე“ და სხვ.). აქვეა ლირიკული ნიმუშები, რომლებშიც გადმოცემულია პოეტის გულწრფელი სიყვარული სამშობლოს ბუნებისადმი, მახლობელი ადგილებისადმი („ტბაზე“, „ზააროვის ტბის ნაპირზე“ და სხვ.).

კრებულში არის რამდენიმე ფილოსოფიური ხასიათის ლექსიც. მათში ბეხერი ერთგვარად აჯამებს თავის შეხედულებებს ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, მწერლის საზოგადოებრივ დანიშნულებაზე (სონეტების ციკლი „პოეზიის ძალა“, ლექსი „ანდერძი“ და სხვ.).

* * *

იოჰანეს ბეხერის გარდაცვალება დიდი დანაკლისია გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მწერლობისათვის, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის გზით ვითარდება. ბეხე-

რის სახით, ნათქვამია ერთიანი სოციალისტური პარტიის ნეკროლოგში, გერმანელმა ხალხმა დაჰკარგა დიდი ეროვნული მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, რომელმაც მთელი სიცოცხლე მშობლიური ხალხის ინტერესებს, სამშობლოს უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლას შესწირა.¹ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პრეზიდენტის ვილჰელმ პიკის სიტყვებით „გერმანელ ხალხს აღაოა ჰყავს თავისი ერთერთი დიდი ადამიანი“. ერის, სოციალიზმისა და მშვიდობის პოეტი უწოდა ბეხერს ვალტერ ულბრიხტმა.

იოჰანეს ბეხერმა სამართლიანად დაიმსახურა ასეთი მაღალი შეფასება. იგი ქეშმარიტად სახალხო პოეტია, რომლის შემოქმედებაც ეროვნული კულტურის საგანძურში შევიდა. მთელი მისი ცხოვრება და ლიტერატურული მოღვაწეობა ნათელი ნიმუშია იმათთვის, ვინც ახალ გერმანიას აშენებს, საზოგადოებრივი პროგრესისათვის იბრძვის.

¹ „Neues Deutschland“, 12. X, 1958.

წინამდებარე შრომაში, რომელიც კრიტიკულ ნარკვევს წარმოადგენს, განხილულია XX საუკუნის გამოჩენილი გერმანელი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის იოჰანეს რობერტ ბეხერის ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითადი საკითხები. მიუხედავად ამისა, იგი არ არის მონოგრაფია, არ ისახავს შიზნად პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობის სრულად და ყოველმხრივ განხილვას. შრომაში უპირატესად დახასიათებულია ბეხერის შემოქმედებითი გზა—პოეტის იდეური და მხატვრული ევოლუცია ექსპრესიონიზმიდან სოციალისტურ რეალიზმამდე.

ბეხერის ვრცელი და მრავალფეროვანი შემოქმედება ჯერ კიდევ არაა სათანადოდ შესწავლილი. ქართულ ენაზე ამ პოეტის შესახებ თითქმის არაფერი დაწერილა. მისი ლექსებიდანაც უმნიშვნელო ნაწილია თარგმნილი. ამიტომაც წიგნში მოცემულია საკუთარი არაპოეტური თარგმანები, რომლებშიც მხოლოდ აზრია ზუსტად გადმოცემული.

ყველა შესაძლებელი ნაკლოვანების მიუხედავად, ვფიქრობ, წიგნი გარკვეულ სამსახურს გაუწევს ფილოლოგიური ფაქულტეტების სტუდენტებსა და, საერთოდ საზღვარგარეთული ლიტერატურით დაინტერესებულ მკითხველებს.



შ ი ნ ა ა ო ს ი

შესავალი	5
ადრეული შემოკმედების ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზი . .	26
მოზრუნება რევოლუციურ-პროლეტარული მწერლობისაკენ	43
ბეზერი-რეალისტი	83
ბეზერი და თანამედროვეობა	125
ავტორისაგან	161

რედაქტორი ნ. კაკაბაძე

გამომცემლობის რედაქტორი ც. ცერცვაძე

კორექტორი ვ. შალანია

კონტრალიორ-კორექტორი ლ. გამცემლიძე

*

Зураб Давидович Чархалашвили

Иоганнес Р. Бехер

Жизнь и творчество

(На грузинском языке)

Изд-во ТГУ им. Сталина

Тбилиси — 1960

შეკვეთის № 211

შე 00782

ტირაჟი 1000

გადაეცა წარმოებას 5/II-59 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 18/III-60 წ.
ანაწყოების ზომა 5,5×9,5. ქაღალდის ზომა 54×84. სასტამბო ფორმათა
ჩაოდენობა 10,25. სააღრიცხვო-საგამომცემლო ფორმათა ჩაოდენობა 7,72.

შახი 7 შან.

სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ი. ჯავახიშვილის პროსპექტი, 1.

Типография Издательства ТГУ им. Сталина, Тбилиси,
проспект И. Чавчавадзе, 1.