

მეგობრული ურთიერთობები

**ვ. ი. ლენინი
და
ესთონეთის
საკრებო**

„ მენა „
თბილისი
1 9 7 0

3K23+1+7
3323+1+7 8
დ 887

ნაწროში მოცემულია ვ. ი. ლენინის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებათა ანალიზი. ავტორი უმთავრესად განიხილავს იმ სიახლეს, რომელიც ვ. ლენინმა შუიტანა მარქსისტულ ესთეტიკაში, კერძოდ, მხატვრული ასახვის თეორიის ლენინურ გაშუქებას, ხელოვნების პარტიულობის პრინციპსა და სხვა საკითხებს.

ქსისტული ესთეტიკის განვითარების დიდმნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენს. მასში, უწინარეს ყოვლისა, განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს, ერთი მხრივ, მხატვრული ასახვის თეორიის არსებითი გადრმავება, ხოლო, მეორე მხრივ, ახალი (რევოლუციურ-სოციალისტური) ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს პრინციპთა გაშუქება.

მხატვრული ასახვის თეორიის პრობლემებს ვ. ლენინი უმთავრესად იმ ბრძოლის პროცესში შეეხო, რომელსაც პარტიის თეორიული საფუძვლების, საერთოდ, მარქსისტული მსოფლმხედველობის დასაცავად აწარმოებდა. აქ ძირითადად იგულისხმება რეაქციის პერიოდი — 1908-1911 წლები, როდესაც დაიწერა „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ და წერილები ლევ ტოლსტოის შესახებ.

ცნობილია, რომ 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებამ რეაქციის მძვინვარება გამოიწვია არა მარტო საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და პოლიტიკური აზროვნების სფეროში, არამედ საერთოდ იდეოლოგიის ყველა დარგში, განსაკუთრებით კი ფილოსოფიურ აზროვნებაში. მარქსისტულ მატერიალიზმს დაუპირისპირდა მახისა და ავენარიუსის ემპირიოკრიტიციზმისა და სხვა სუბიექტივისტურ-იდეალისტური რეაქცი-

ული სისტემების პროპაგანდა, რაც უფრო ხშირად თვით მარქსიზმის „დაცვის“ საფარით ხდებოდა. მარქსიზმის კრიტიკა მახიზმის პოზიციიდან ობიექტურად იქცა „რეაქციის იარაღად, რეაქციის მეგზურად“ და დასაყრდენად არა მარტო ფილოსოფიასა და მეცნიერებაში, არამედ ხელოვნებაშიც. ამიტომ წერდა ლენინი 1910 წელს „პუბლიცისტის შენიშვნებში“: „ჩვენს დროში მეცნიერების, ფილოსოფიის, ხელოვნების დარგში წინ წარმოდგა მარქსისტების ბრძოლა მახისტების წინააღმდეგ“.¹ ეს ბრძოლა, როგორც ცნობილია, უპირველეს ყოვლისა, თვით ვ. ლენინმა გადაიხადა. ძირითადად „მატერიალიზმისა და ემპირიოკრიტიციზმის“ შექმნით, რომელშიც რეაქციის კალმონების გამანადგურებელი კრიტიკა მარქსისტული გნოსეოლოგიის შემდგომი განვითარებისა და გაღრმავების საფუძველზეა მოცემული. მართალია, ამ შრომაში ვ. ლენინი ლიტერატურის, საერთოდ ესთეტიკის საკითხებს ცალკე არ ყოფს, მაგრამ, ისინი მაინც პოულობენ არსებით ასახვას შემეცნების არსის საერთო ანალიზში. გნოსეოლოგიისა და ესთეტიკის საკითხების ეს მთლიანობა კი, როგორც ცნობილია, გამოწვეული იყო თვით ემპირიოკრიტიციზმის წარმომადგენელთა გნოსეოლოგიურ და ესთეტიკურ შეხედულებათა პრინციპულ-იდეური მთლიანობით. „ბრმა უნდა იყო, — ვკითხულობთ „მატერიალიზმისა და ემპირიოკრიტიციზმში“—რომ იდეური ნათესაობა ვერ დაინახო ლუნაჩარსკისეულ „ადამიანის უმაღლესი პოტენციების გაღმერთებასა“ და ბოგდანოვისეულ მთელი ფიზიკური ბუნების ნაცვლად ფსიქიკურის „საყოველთაო ჩასმას“ შორის. ეს ერთი და იგივე აზრია, ერთ შემთხვევაში

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 16, გვ. 253 (ციტატები ყველგან მოტანილია ვ. ლენინის თხზულებათა მეოთხე გამოცემიდან).

უფრო ესთეტიკური თვალსაზრისით გამოხატული, ხოლო მეორეში — გნოსეოლოგიურით“¹. ამასთან, მახიზმი ხელოვნებასა და ესთეტიკაში განსაკუთრებით გააქტიურდა რეაქციის პერიოდში, რაც შეუძლებელს ხდიდა ვ. ლენინის შრომა ემპირიოკრიტიციზმის წინააღმდეგ, ამა თუ იმ ფორმით, არ შეხებოდა ესთეტიკის საკითხებსაც. მაგრამ მაინც, როგორც აღვნიშნეთ, ეს საკითხები შემეცნების ზოგადი არსის ასპექტში პოულობს ასახვას ამ შრომაში. რაც შეეხება მხატვრული შემეცნების სპეციფიკას, იგი გაშუქებულია წერილებში ლევ ტოლსტოიზე, გენიალური რუსი მწერლის მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების კონკრეტული ანალიზის სახით.

ამრიგად, ვ. ლენინის „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ და წერილები ლევ ტოლსტოიზე არა მარტო ერთ პერიოდშია შექმნილი, არამედ ესთეტიკის ერთი და იგივე პრობლემების გაშუქებასაც მოიცავენ სხვადასხვა მხრივ, და ამდენად ჩვენთვის საინტერესო საკითხის თვალსაზრისით. ორგანულად არიან ურთიერთთან დაკავშირებულნი. აქ ყურადღებას იქცევს ის გარემოებაც, რომ „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ და თეორიული მონაცემებით ყველაზე მნიშვნელოვანი წერილი ლევ ტოლსტოიზე „ლევ ტოლსტოი, როგორც რუსეთის რევოლუციის სარკე“, დაიწერა ზუსტად ერთსა და იმავე დროს — 1908 წელს. მაშასადამე, ვ. ლენინი მხატვრული ასახვის თეორიას სწორედ მაშინ აღრმავებდა და აწვითებდა, როდესაც მუშაობდა შემეცნების მარქსისტული თეორიის საკითხებზე, აღრმავებდა და აწვითებდა ასახვის მარქსისტულ თეორიას.

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 14, გვ: 441.



ვ. ლენინი „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“ ნათელს ხდის, რომ როგორც რუსი მახისტების, ისე მათ მასწავლებელთა „ფილოსოფიის გამოსავალი წერტილი და ძირითადი წინამძღვარი სუბიექტური იდეალიზმია“.¹ ბუნებრივია, ეს კონცეფცია მახისტების ესთეტიკური თვალსაზრისისა და საერთოდ იმ დროის მთელი რუსული დეკადენტური ლიტერატურისა და სახვითი ხელოვნების თეორიულ-ფილოსოფიური საფუძველიც იყო. ამით აიხსნება, რომ დეკადენტურ მიმდინარეობათა ნიშანდობლივ თეორიულ პრინციპებს შეადგენდა: სინამდვილის სრული უარყოფა, მისტიკა, უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, სუბიექტური განცდის ერთადერთ სინამდვილედ გამოცხადება. ყველაფერი ეს კი იმასაც ნიშნავს, რომ ვ. ლენინის მიერ სუბიექტური იდეალიზმის ყველა სახეობის გნოსეოლოგიის უსუსურობის, არამეცნიერული და რეაქციული ბუნების ჩვენება, არსებითად, დეკადენტიზმის წინააღმდეგ გალაშქრებაც იყო, როგორც ესთეტიკაში, ისე თვით შემოქმედებაშიც. ეს ერთი მხრივ, მეორე მხრივ, უდავოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ასახვის თეორიის პრინციპების ლენინურ დალაგებასა და გაშუქებას, მოწინავე ესთეტიკური იდეებისა და მხატვრული კულტურის განვითარებისათვისაც. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა მომხდარიყო, რადგან ვ. ლენინმა თავის შრომაში განსაკუთრებული სიცხადით და სიღრმით დახატა შემეცნების არსის ნამდვილი სურათი, მრავალმხრივ ნათელყო, რომ ადამიანის შემეცნება „გარეგანი სამ-

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 14, გვ. 108.

ყაროს ასახვაა“¹, რომ სამყარო ობიექტურად არსებობს და შეცნობადია, ხოლო ჩვენი განცდა, წარმოსახვა, გრძნობები „ობიექტური სამყაროს სუბიექტური სახეა“.²

აღსანიშნავია, რომ ვ. ლენინი ამ პრინციპთა საილუსტრაციოდ იყენებს ფოიერბახის „მეტად გონებამახვილ და თვალსაჩინო“ ახსნა-განმარტებას, რომელშიც ფანტაზიის შესახებ შემდგომი მეტად დამახასიათებელი მსჯელობა გვხვდება: „რა თქმა უნდა, ფანტაზიის ნაწარმოებიც ბუნების ნაწარმოებია“, ბუნების ასახვაა. ამასთან, „თუმცა ადამიანის წარმოდგენანი (Bilder) მზესა, მთვარესა, ვარსკვლავებსა და ბუნების სხვა არსებებზე (Naturwesen) ბუნების ნაწარმოებნი არიან, მაგრამ სხვანაირნი ნაწარმოებნი, რომელნიც განსხვავდებიან ბუნებაში არსებულ საგნებისაგან“.

ლ. ფოიერბახის ამ სტრიქონებს ვ. ლენინი დასძენს: „ჩვენი წარმოდგენის საგნები განსხვავდებიან ჩვენი წარმოდგენისაგან, საგანი თავისთავად განსხვავდება საგნისაგან ჩვენთვის“³. ამრიგად, აქ ვ. ლენინს ფანტაზია განხილული აქვს როგორც შემეცნების ნაწილი, შემეცნების ობიექტური კანონზომიერების გამომხატველი მოვლენა. ამ გაგებით ვ. ლენინი უპირისპირდებოდა ყველა რჯულის დეკადენტებსა და სუბიექტივისტებს, რომელთა თვალსაზრისით ფანტაზია ტყუილს, ფიქციას, სინამდვილის უარყოფას, წმინდა სუბიექტურ შეგრძნებასა და წარმოსახვას წარმოადგენს. მაშასადამე, ვ. ლენინის განსაზღვრით, ფანტაზიაც სინამდვილის ასახვაა, მაგრამ თავისებური ასახვა. ამ პრინციპს კი მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს მხატვ-

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 14, გვ. 108.

² იქვე, გვ. 141.

³ იქვე, გვ. 140.

რული შემეცნების არსის ანალიზისათვის, რადგან ფანტაზია უკანასკნელის (ე. ი. მხატვრული ასახვის, შემეცნების) ერთ-ერთ არსებით ნიშანდობლივ (სპეციფიკურ) ფაქტორს შეადგენს.

მაგრამ, როგორც უკვე აღინიშნა, ვ. ლენინი „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“ შემეცნების ისტორიულობის, კრიტერიუმის, სოციალური ბუნებისა და სხვა საკითხების განხილვისას, ძირითადად ასახვის ზოგად არსს განსაზღვრავს. კერძოდ, აქ იგი უპირატესად არკვევს იმ საერთო ხასიათის ობიექტურ კანონზომიერებას, რომელიც შემეცნების ყველა ფორმას ახასიათებს. იმ თავისებურებებს კი, რომლებიც სინამდვილის ასახვის მხატვრულ და ლოგიკურ ფორმებს განასხვავებენ ურთიერთისაგან, ვ. ლენინი მათ სხვა ნაშრომებსა და წერილებში ეხება საგანგებოდ. სახელდობრ, ლოგიკური შემეცნების სპეციფიკურ ნიშნებს განსაკუთრებული სიცხადით აშუქებს ჰეგელის „ლოგიკის მეცნიერების“ კონსპექტში (1914 წ.), ხოლო მხატვრული შემეცნების თავისებურებას, როგორც აგრეთვე ვთქვით, წერილებში ლევ ტოლსტოის შესახებ.

* *

„შემეცნება, — ვკითხულობთ „ლოგიკის მეცნიერების“ კონსპექტში, — არის ადამიანის მიერ ბუნების ასახვა, მაგრამ ეს ასახვა არის არა მარტივი, არა უშუალო, არა მთლიანი, არამედ ეს არის პროცესი მთელ რიგ აბსტრაქციათა, ფორმულებისა, ცნებათა შედგენისა, კანონთა ets, რომელი ცნებანიც, კანონებიც ets (აზროვნება, მეცნიერება — „ლოგიკური იდეა“) ასახვენ პირობითად, დაახლოებით, მარადიულ მოძრაობასა და განვითარებაში მყოფი ბუნების უნივერსალურ კანონზომიერებას. აქ მ ა რ თ ლ ა ც, ობიექტურად ს ა მ ი წევრია: 1) ბუნება,

2) ადამიანის შემეცნება — ადამიანის ტვინი (როგორც იმავე ბუნების უმაღლესი ნაყოფი) და 3) ბუნების ასახვის ფორმა ადამიანის შემეცნებაში: ეს ფორმა არის სწორედ ცნებები, კანონები, კატეგორიები etc“. (უკანასკნელი ხაზგასმა ჩემია. მ. დ.)¹. „ცოცხალი განჭვრეტიდან აბსტრაქტულ აზროვნებამდე და მისგან პრაქტიკამდე — ასეთია ჭეშმარიტების შემეცნების, ობიექტური რეალობის შემეცნების დიალექტიკური გზა“.²

ვ. ლენინის ეს სტრიქონები, შემეცნების საერთო არსის განსაზღვრასთან ერთად, ძირითადად მოიცავენ შემეცნების საკუთრივ ლოგიკური სახეობის („აზროვნების, მეცნიერების“) თავისებურების განსაზღვრას. ვ. ლენინი აქ გარკვევით მიუთითებს, რომ თეორიული შემეცნება არ არსებობს აბსტრაქციის გარეშე და რომ მისთვის დამახასიათებელი ერთადერთი ფორმა სინამდვილის ასახვისა, ეს არის: „ცნებები, კანონები, კატეგორიები etc“. მაშასადამე, ლოგიკური შემეცნების სპეციფიკური არსი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი „ქმნის აბსტრაქციებს, ცნებებს, კანონებს, სამყაროს მეცნიერულ სურათს“ (ხაზგასმა ჩემია. მ. დ.)³.

არსებითად განსხვავებულია სინამდვილის მხატვრული ასახვა. მისთვის ნიშანდობლივია არა მსჯელობა, მტკიცება, ცნებები, კანონები, კატეგორიები, დასკვნები, საერთოდ აბსტრაქციის საფუძველზე დამყარებული განზოგადება, არამედ მხატვრული წარმოსახვა, იგივე — მხატვრული განზოგადება, შეთხზვა, მაშასადამე, ასახვის მხატვრული ფორმა, რაც შემოქ-

¹ ლენინის კრებული, IX, 1935 წ., გვ. 98.

² იქვე, გვ. 68.

³ იქვე, გვ. 98.

მედებითი ფანტაზიის საფუძველზე ხორციელდება და სინამდვილის მხატვრულ სურათს ქმნის. მართალია, ვ. ლენინი უაზრობად თვლიდა ფანტაზიის როლის უარყოფას „უაღრესად ზუსტ მეცნიერებაშიც კი“ და სულიერ ცრურწმენას უწოდებდა აზრს იმის შესახებ, თითქოს ფანტაზია „მხოლოდ პოეტისათვის იყოს საჭირო“, მაგრამ, როგორც ამას აქ ციტირებული ბოლო სიტყვებიც აშკარად ადასტურებენ, ეს უდიდესი მნიშვნელობის თვისება, ძირითადად, მაინც მხატვრული შემოქმედების დამახასიათებელ ნიშანდობლივ მოვლენად მიაჩნდა. ამასთან, ფანტაზიის როლის ასეთი კატეგორიული აღიარება თეორიული შემეცნების სფეროში, არსებითად, ნიშნავს ფანტაზიის ღრმა შემეცნებითი არსის ხაზგასმასაც, რაც ლოგიკურად ესიტყვება „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“ განვითარებულ თვალსაზრისს.

გავეცნოთ ვ. ლენინის აქ მითითებულ შეხედულებასაც ფანტაზიის შესახებ: ფანტაზია უაღრესად ძვირფასი ნიჭია. „ტყუილად ფიქრობენ, რომ ფანტაზია მხოლოდ პოეტისათვისაა საჭირო. ეს სულელური ცრურწმენაა! მათემატიკაშიც კი საჭიროა იგი, დიფერენციალური და ინტეგრალური გამოთვლათა აღმოჩენაც კი უფანტაზიოდ შეუძლებელი იქნებოდა. ფანტაზია უდიდესი ღირებულების თვისებაა“¹. ანდა კიდევ: „ყველაზე მარტივ განზოგადებაშიც, ყოველად მარტივ ზოგად იდეაშიც („მაგიდა“ საზოგადოდ) არის ფანტაზიის ერთგვარი ნაგლეჯი (...უაზრობაა უარყო ფანტაზიის როლი უაღრესად ზუსტ მეცნიერებაშიც კი)“².

ამრიგად, ვ. ლენინი დიამეტრალურად უპირისპირდება იმ

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XXXIII. გვ. 373.

² В. Л е н и н, Философские тетради, 1936, გვ. 336.

იდეალისტურ გაგებას, რომელიც ფანტაზიას განიხილავს, როგორც მხოლოდ გამოგონილსა და წმინდა სუბიექტური ხედვის სფეროს, ე. ი. სინამდვილის უარყოფას. რა თქმა უნდა, ვ. ლენინს გარკვევით აქვს მინიშნებული ის განსხვავებაც, რომელიც ფანტაზიის საერთო სახეობასა და მხატვრულ ფანტაზიას შორის არსებობს. მაგრამ ეს განსხვავება შედარებითია, ფანტაზიის აქ აღნიშნული საერთო ასახვითი არსის სხვადასხვაგვარი კონკრეტული სახემოსილებით გამოვლენის საზღვრებს არა სცილდება.

ვ. ლენინის ესთეტიკურ-ლიტერატურული შეხედულებებიდან ლოგიკურად გამომდინარეობს დასკვნა იმის შესახებაც, რომ მხატვრული ასახვის ზემოთ მითითებული თავისებურება ვლინდება როგორც სინამდვილის ფაქტების, მოვლენების მხატვრული განზოგადება, ხოლო თვით ამ უკანასკნელის სპეციფიკური დანიშნულებაა ემოციურ-სულიერი ამაღლების, ესთეტიკური სიამოვნების აღმძვრელი ფენომენის შექმნა. ვ. ლენინის ესთეტიკურ-ლიტერატურული ნააზრევის ერთ-ერთ ძირითად პრინციპს მხატვრული შეთხზვის სწორედ ამ სპეციფიკური ამოცანისა და განსაკუთრებულობის ხაზგასმა, ჭეშმარიტი სილამაზის დაცვა, ხელოვნების ქმნილებათა მხატვრული ღირსების უარსებითესი მნიშვნელობის აღიარება შეადგენს. ამიტომ იყო, რომ პარტიის ბელადი და უკვე საბჭოთა სახელმწიფოს მეთაური ახალი, პროლეტარული ხელოვნების განვითარების საკითხებზე მსჯელობისას საგანგებოდ აღნიშნავდა: „საჭიროა ლამაზი შევინარჩუნოთ, ავიღოთ ის როგორც ნიმუში, დავეყრდნოთ მას, თუნდაც იგი „ძველი“ იყოს“. და შემდეგ: „მე არ შემიძლია მხატვრული გენიის უმაღლეს გამოხატულებად ჩავთვალო ექსპრესიონიზმის, ფუტურიზმის,

კუბიზმის და სხვა „იზმების“ ნაწარმოებები. მე ისინი ვერ გაიგია, მე არ განვიცდი მათგან არავითარ სიხარულს“.¹

როგორც ვხედავთ, ვ. ლენინი აქ ლაპარაკობს ხელოვნების ნაწარმოების, როგორც მშვენიერების, როგორც სიხარულის, ესთეტიკური სიამოვნების გამომწვევი ქმნილების შესახებ. და, რაც მთავარია, იგი იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მხატვრულ ქმნილებათა ამ მხარეს — საკუთრივ ესთეტიკურ ღირსებას, რომ ამჯერად დეკადენტიზმს, უპირველეს ყოვლისა, ამ თვალსაზრისით უარყოფს. ყველაფერი ეს კი იმასაც ნიშნავს, რომ ვ. ლენინი სინამდვილის მხატვრული განზოგადების, საერთოდ მხატვრული ასახვის დანიშნულებას ხედავდა მშვენიერებისა და სინამდვილის ჭეშმარიტი (მართალი) წარმოსახვის ორგანულ შემოქმედებით სინთეზში. ამ მიდგომით აფასებდა იგი მხატვრულ მოვლენებს, რაც განსაკუთრებული სისრულით ვლინდება ლ. ტოლსტოის შემოქმედების ანალიზში.

როგორც ცნობილია, კ. მარქსის განსაზღვრით, თეორიული აზროვნება, საერთოდ ლოგიკური შემეცნება, ხასიათდება „სამყაროს ათვისების“ „მისთვის ერთადერთი შესაძლებელი წესით“, რომელიც განსხვავდება „მხატვრულ, რელიგიურ და პრაქტიკულ-სულიერი ათვისებისაგან“². თავისთავად ცხადია, აქ ათვისება ნახმარია შემეცნების მნიშვნელობით, ხოლო ლოგიკურ-თეორიული, მხატვრული, რელიგიური და პრაქტიკულ-

¹ ვ. ლენინი, კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, თბილისი, 1957, გვ. 609.

² კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, სახელგამი, 1953, გვ. 283. სხვათა შორის, ეს ადგილი სწორად არ არის ნათარგმნი ამ გამოცემაში. ასევე, არასწორი თარგმნით არის წარმოდგენილი იგი აღრინდელ რუსულ გამოცემებშიც. აქ დედნის მიხედვით გასწორებული სახით გვაქვს ციტირებული.

სულიერი ათვისებანი მიჩნეულია მის სპეციფიკურ ფორმებად. ამასთან, ისიც ცხადია, რომ ათვისების სპეციფიკური, „ერთადერთი წესი“ ყველა ამ ფორმისთვისაა დამახასიათებელი. ოღონდ, მარქსისავე შესატყვისი ფილოსოფიური და სოციოლოგიურ-ისტორიული პრინციპები სრულ საფუძველს გვაძლევენ დავასკვნათ, რომ საკუთრივ რელიგიური და პრაქტიკულ-სულიერ ათვისებათა ეს „ერთადერთი წესი“ ძირითადად მათი ფუნქციურ-შინაარსობრივ თავისებურებათა შედეგად აქვს გამოყოფილი კ. მარქსს და არა საკუთრივ „ასახვის ფორმის“ თავისებურებათა გამო.

ამრიგად, სამყაროს ათვისება, იგივე — შემეცნება, გვარეობითი ცნებაა, ხოლო ლოგიკური და მხატვრული შემეცნებანი მის კონკრეტულ სპეციფიკურ ფორმებს წარმოადგენენ.¹ ამ დასკვნას (კერძოდ, ხელოვნების შემეცნებითი არსის აღიარებას) სავსებით ადასტურებს კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ცნობილი ლიტერატურული შეხედულებანი (უპირატესად მათი შეხედულებანი ბალზაკისა და შექსპირის შემოქმედებაზე).

ვ. ლენინი მარქსისტული ესთეტიკის ამ დიდმნიშვნელოვანი პრინციპის შემდგომ გაღრმავებასა და განვითარებას ახდენს. ამ მხრივ საგანგებო ყურადღებას იქცევს მხატვრული შემოქმედების საკუთრივ ასახვით-შემეცნებითი თავისებურების (შეიძ-

¹ შემეცნება ტრადიციულად დამკვიდრებულია როგორც საკუთრივ ლოგიკური შემეცნების აღმნიშვნელი ცნებაც. როგორც ვნახეთ, ამ გაგებით იყენებს მას ვ. ლენინიც. მაგრამ ეს ფაქტი არ ცვლის ვითარებას, რადგან ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ამ ცნების ვაწრო მნიშვნელობით ხმარებასთან, ხოლო ამდენად გარკვეულ პირობითობასთანაც. ასეთი ორმაგი მნიშვნელობითობა ხომ სხვა ცნებათა სფეროშიც გვხვდება. მაგალითად, დრამა დრამატული ჟანრების საერთო, გვანდობილი სახელია და ახლა უკვე დრამა არის და ერთ-ერთი დრამატული ჟანრისაც.

ლება ასეც ვთქვათ, განსაკუთრებულობის) ლენინური ანალიზი, რომლის თანახმად, ჭეშმარიტად დიდი მხატვარი არ შეიძლება არ ასახავდეს საზოგადოებრივი ცხოვრების არსებით მხარეებს (მაშასადამე, მისი ნაწარმოებები არ ხასიათდებოდნენ მხატვრული სიმართლით) იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც იგი აშკარად მცდარი, რეაქციული შეხედულებისაა იმავე მოვლენების შესახებ.

ლ. ტოლსტოის შემოქმედების ლენინური ანალიზის ეს ერთ-ერთი ძირითადი თეორიული წანამძღვარი მხატვრული შემეცნების სპეციფიკური კანონზომიერების არსებით მხარეს აშუქებს. მაგრამ როგორც ამ პრინციპის, ისე საერთოდ მხატვრული ასახვის თავისებურების ლენინური გააშუქების მთლიანი სახით გათვალისწინებისათვის, საჭიროა, რამდენიმედ მაინც, გავეცნოთ ვ. ლენინის კონცეფციას ლ. ტოლსტოის შემოქმედების შესახებ.

* *

ვ. ლენინს ლ. ტოლსტოი უდიდეს მოვლენად მიაჩნია მთელ მსოფლიო ლიტერატურაში.

„რა ბუმბერაზია, ჰა! რა უზარმაზარი ადამიანია! — უთქვამს მას მ. გორკისათვის ლ. ტოლსტოიზე, — აი ხელოვანი, ბატონო ჩემო. და იცით კიდევ რა არის განსაცვიფრებელი? ამ გრაფამდე ნამდვილი გლეხი ლიტერატურაში არ ყოფილა.

შერე შემომხედა მოჭუტული თვალებით, — განაგრძობს გორკი თავის მოგონებას, — და მკითხა: ვინ შეიძლება მის გვერდით დავაყენოთ ევროპაში?

თავის თავს თვითონვე უპასუხა:

— არავინ!

და ხელების ფშვნეტიტ ჩაიცინა კმაყოფილმა“¹.

1910 წელს დაწერილ ერთ-ერთ წერილში ვ. ლენინი ლ. ტოლსტოის სახელს რუსეთის პირველი რევოლუციის მსოფლიო მნიშვნელობასთან აკავშირებს. ლ. ტოლსტოის „მსოფლიო მნიშვნელობა, როგორც მხატვრისა, — წერს იგი, — მისი მსოფლიო სახელი, როგორც მოაზროვნისა და მქადაგებლისა, ერთიც და მეორეც, თავისებურად ასახავს რუსეთის რევოლუციის მსოფლიო მნიშვნელობას“². მაგრამ, მეორე მხრივ, ვ. ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავდა და მკაცრად, დაუნდობლად აკრიტიკებდა დიდი მწერლის სუსტ მხარეებს, რეაქციულ იდეებს, ე. წ. „ტოლსტოველობას“.

1908 წელს, ლ. ტოლსტოის დაბადების 80 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით, ხოლო 1910-1911 წლებში მწერლის გარდაცვალების გამო, ოფიციალურმა და ლიბერალურმა გაზეთებმა განსაკუთრებული ხელგაშლილობა გამოიჩინეს ტოლსტოის შემოქმედებისა და მოძღვრების რეაქციულ ფალსიფიკაციაში, რაც არსებითად მიმართული იყო რევოლუციისა და მარქსიზმის წინააღმდეგ, ჩვენი პარტიის წინააღმდეგ. არსებითად ამ გზას გაჰყვა მენშევიკური პრესაც.

ვ. ლენინი თავის წერილებში ლ. ტოლსტოის შესახებ გამანადგურებელი კრიტიკით აღუდგა წინ ამ შემოტევას. მან აშკარა გახადა ლ. ტოლსტოის სახელს ამოფარებულ კონტრრევოლუციონერ მოკალმეთა პირმოთნეობა, „გაცვეთილი ოინბა-

¹ ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, სახელგამი 1957, გვ. 605 — 606.

² ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 16. გვ. 401. ციტირებულია წერილიდან „ლ. ნ. ტოლსტოი“.

ზობა“, ორკოფული „ცივილიზებული“ სიცრუე. ცარიელი ფრაზები და „ფულით ნაყიდი“ სიყალბე. გაყენტილი მუშათა კლასისა და მისი იდეოლოგიის სიძულვილით. ამავე დროს, ვ. ლენინმა თავის წერილებში მოგვცა ლ. ტოლსტოის შემოქმედებისა და მოძღვრების არსის გენიალური ანალიზი, რაც მხატვრული მოვლენების მარქსისტული კვლევის კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს. ამ ანალიზის ძირითადი დებულებაა „მთლიანი ტოლსტოის“ უარყოფა, ტოლსტოის შემოქმედებასა და მოძღვრებაში არსებითი შინაგანი წინააღმდეგობების დასაბუთება.

ვ. ლენინის განსაზღვრით, წინააღმდეგობანი ლ. ტოლსტოის ნაწარმოებებსა, შეხედულებებსა, მოძღვრებასა და სკოლაში აშკარადაა მოცემული. ერთი მხრივ, ჩვენს წინაშე დგას ლ. ტოლსტოი—„გენიალური მხატვარი, რომელმაც მოგვცა არა მარტო რუსეთის ცხოვრების უბადლო სურათები, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის პირველხარისხოვანი ნაწარმოებნი“; ტოლსტოი — გამომხატველი „მეტად ფხიზელი რეალიზმისა“, „ყველა და ყოველგვარი ნიღბის ჩამოგლეჯით“ რომ ხასიათდება; ლ. ტოლსტოი — „საოცრად ძლიერი, უშუალო და გულწრფელი“ პროტესტანტი, საზოგადოებრივი სიცრუისა და სიყალბის მოწინააღმდეგე, „კაპიტალისტური ექსპლოატაციის უღმობელი“ კრიტიკოსი, მთავრობის ძალადობათა და სასამართლოს, ეკლესიისა და სახელმწიფო მმართველობის ოინბაზობის მამხილებელი; ლ. ტოლსტოი — შემოქმედი ბრწყინვალე მხატვრული ეპოპეისა, რომელშიც შეუდარებლად არის განსაზოვნებული ჩაგრული მასების მდგომარეობა და განწყობილებები, რუსი მემამულე და გლეხი, საერთოდ მთელი რუსეთის ცხოვრება „ბურჟუაზიული რევოლუციის ეპოქისა“.

მეორე მხრივ, ლ. ტოლსტოი გვევლინება „როგორც მემამულე. რომელიც მწვალებლობს ქრისტეს სახელით“: როგორც სასაცილო „წინასწარმეტყველი, რომელსაც ახალი რეცეპტები აღმოუჩენია“ და სურს ამით იხსნას კაცობრიობა; როგორც უტოპისტი, პატრიარქალური, გულუბრყვილო გლეხის მისტიციზმის, ტირილისა და სასოწარკვეთილების, პოლიტიკისაგან განდგომილობისა და ასკეტიზმის გამომხატველი: როგორც რევოლუციის აშკარა მოწინააღმდეგე. „ბოროტებისადმი წინაღუდგომლობისა“ და ზნეობრივი თვითსრულყოფის მქადაგებელი: როგორც სარკე „გლეხური აჯანყების სისუსტისა და ნაკლოვანებებისა“, რუსეთის პატრიარქალური სოფლის უნერხემლობისა და „ყაირათიანი გლეხის“ დახვესებული ლაჩრობისა, მქადაგებელი ყველაზე მოქნილი და ამიტომაც განსაკუთრებით საზიზღარი ხუცობისა.

ამრიგად, ლენინის შეფასებით, ტოლსტოი დიდია, ძლიერია, პროგრესული რუსეთის მესიტყვე და სარკეა, ამავე დროს — უსუსურია, ჩამორჩენილია, რეაქციული უტოპიზმის აპოლოგეტია.

ამ შინაგან წინააღმდეგობათა რკალში ვ. ლენინი, უპირველეს ყოვლისა, ხედავს ტოლსტოი — მხატვრისა და ტოლსტოი — მოაზროვნის, ანდა, თვით ლენინისავე სიტყვებით რომ გადმოვცეთ, „მხატვარ ტოლსტოის ნაწარმოებებისა“ და მოაზროვნე ტოლსტოის შეხედულებების“ ძირითადი ტენდენციების სხვადასხვაობას. „მისწრაფება, — წერს ლენინი, — რომ ძირ-ფესვიანად აღგავონ ოფიციალური ეკლესია, მემამულეებიც, მემამულური მთავრობაც“, „შექმნან პოლიციურ-კლასობრივი სახელმწიფოს ნაცვლად თავისუფალ და თანასწორუფლებიანი წვრილ გლეხთა თანაცხოვრება, — ეს მისწრა-

ფება წითელ ზოლად გასდევს გლახთა ყოველ ისტორიულ ნაბიჯს ჩვენს რევოლუციაში, და, უეჭველია, ტოლსტოის ნაწერების იდეური შინაარსი გაცილებით უფრო შეესაბამება ამ გლახურ მისწრაფებას, ვიდრე განყენებულ „ქრისტიანულ ან-არქიზმს“, როგორც ზოგჯერ უწოდებენ მის შეხედულებათა სისტემას.¹ ამიტომ, რომ ლენინი ყოველთვის აღფრთოვანებით ლაპარაკობს ტოლსტოიზე, როგორც დიდ რეალისტ მწერალზე, გენიალურ ხელოვანზე. უდიდესმა მხატვარმა, აღნიშნავს იგი, შეძლო იმდენი დიდი საკითხის დაყენება და ისეთ მხატვრულ ძლიერებამდე ამაღლება, „რომ მისმა ნაწარმოებებმა ერთ-ერთი პირველი ადგილი დაიკავეს მსოფლიო მხატვრულ ლიტერატურაში. რევოლუციის მომზადების ეპოქა მებატონეთა მიერ დაბეჩავებულ ერთ-ერთ ქვეყანაში, ტოლსტოის გენიალური გაშუქების მეოხებით, წარმოგვიდგა, როგორც წინ გადადგმული ნაბიჯი მთელი კაცობრიობის მხატვრულ განვითარებაში“², ანდა კიდევ: „წარმოშობით და აღზრდით ტოლსტოი ეკუთვნოდა რუსეთის მემამულეთა უმაღლეს დიდკაცობას, — მან კავშირი გაწყვიტა ამ წრის ყველა ჩვეულ შეხედულებასთან და თავის უკანასკნელ ნაწარმოებებში მგზნებარე კრიტიკით დაესხა თავს მთელ თანამედროვე სახელმწიფოებრივ, საეკლესიო, საზოგადოებრივ, ეკონომიურ წესებს, რომლებიც ემყარება მასების დამონებას, მათს სილატაკეს, გლახთა და წვრილ მებატონეთა გაჩანაგებას საზოგადოდ, ძალადობასა და პირმოთინეობას, რითაც თავიდან ბოლომდე გაქლენთილია მთელი თანამედროვე ცხოვრება“³.

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 15, გვ. 241-242.

² ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 16, გვ. 401.

³ იქვე, გვ. 413.

ამავე დროს, ვ. ლენინი თავს ესხმის, სასტიკად აკრიტიკებს ლ. ტოლსტოის პოლიტიკურ, მორალურ, ფილოსოფიურ და რელიგიურ შეხედულებებს, საერთოდ ტოლსტოის მთელ მოძღვრებას — ტოლსტოველობას, რომელიც მას მიაჩნდა გარკვეული რაციონალური ელემენტების მომცველად, მაგრამ მაინც „უსათუოდ უტოპიურად და თავისი შინაარსით რეაქციულად ამ სიტყვის უალრესად ზუსტი და ღრმა მნიშვნელობით“.

ტოლსტოის მოძღვრება, ვ. ლენინის განსაზღვრით, გამოხატავდა თავისი ეპოქის გლეხობის როგორც პროტესტს, ისე სასოწარკვეთილებას; როგორც სიძულვილს არსებული წყობილების მიმართ, მომწიფებულ მისწრაფებას უკეთესისაკენ, სურვილს წარსულისაგან თავის დაღწევისა, ისე მისივე ოცნების უსუსურობასა და რევოლუციურ უხერხემლობას.

ლ. ტოლსტოის „ბაგეებით, — წერს ვ. ლენინი, — ლაპარაკობდა რუსი ხალხის მთელი ის მრავალფეროვანი მასა, რომელსაც უკვე სძაგს თანამედროვე ცხოვრების ბატონ-პატრონი, მაგრამ რომელიც ჯერ კიდევ ვერ მისულა შეგნებულ, თანმიმდევრულ, ბოლომდე მიმავალ, შეურიგებელ ბრძოლაში მათს წინააღმდეგ“.¹ ანდა კიდევ „ხალხის უზარმაზარი ზღვა, მთელ სიღრმემდე აბობოქრებული, მთელი თავისი სუსტი და ძლიერი მხარეებით“ — აი რა არის მოცემული ტოლსტოის მოძღვრებაში. და ლ. ტოლსტოი ისეთი სიძლიერით ასახავს ხალხის — მილიონობით და ათეული მილიონობით გლეხობის ამ „განწყობილებას, რომ თვითონ მას თავის მოძღვრებაში შეაქვს მათი გულუბრყვილობა, პოლიტიკისაგან მათი გან-

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 16, გვ. 440.

დგომა, მათი მისტიციზმი, ამ ქვეყნისაგან განდგომის სურვილი, ბოროტებისადმი წინაღუდგომლობა“, უმწეო წყევლა-კრულვა კაპიტალიზმისა და „ფულის ბატონობის მისამართით“.¹

მაგრამ რუსი გლეხობა, ბურჟუაზიული რევოლუციის ეპოქაში გარკვეული დიფერენციაციით ხასიათდებოდა. სახელდობრ, გლეხობის სულ მცირე ნაწილი წელში გამართული იყო; მან იცოდა ბრძოლის გზა, „ჯანყდებოდა და იარაღს კიდებდა ხელს თავისი ბტრების გასაუღეტად, მეფის მსახურთა და მემამულეების დამცველთა მოსასპობად“. სწორედ გლეხობის ამ ნაწილის განწყობილების გამოხატვას წარმოადგენს ლ. ტოლსტოის მოძღვრების კრიტიკული (რაციონალური) ელემენტები.

გლეხობის უდიდესი ნაწილი კი „ტიროდა და ლოცულობდა, თხოვნებს წერდა და „შუაკაცებს“ გზავნიდა — სწორედ ლევ ნიკოლოზის ძე ტოლსტოის სულისკვეთებისამებრ“².

დამახასიათებელია. რომ ამ განწყობილებების გამოვლენას ვ. ლენინი ხედავს 1905-1906 წლების ჯარისკაცთა აჯანყებებშიც. „ჯარისკაცი, — წერს იგი, — აღსავეს იყო გლეხის საქმისადმი თანაგრძნობით. მისი თვალეზი აინთებოდა ხოლმე მიწის ხსენებაზედაც კი. ძალაუფლება ჯარში არაერთხელ გადასულა ჯარისკაცთა ხელში, მაგრამ ეს ძალაუფლება გაბედულად თითქმის არ ყოფილა გამოყენებული; ჯარისკაცები მერყეობდნენ. ორიოდე დღის შემდეგ, ზოგჯერ რამდენიმე საათის შემდეგ, რომელიმე საძულველ უფროსს რომ მოჰკლავდნენ, პატიმრობიდან ანთავისუფლებდნენ დანარჩენებს, მოლაპარაკებას მართავდნენ ხელისუფლებასთან, და შემდეგ დასახ-

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 16, გვ. 414.

² ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 15, გვ. 242.

ვრეტად დგებოდნენ, გასაწყებლად წვებოდნენ, ისევ ებმოდნენ უღელში — სავსებით ლევ ნიკოლოზის ძე ტოლსტოის სულისკვეთებისამებრ“.¹

გლახობის ამ უმრავლესობის განწყობილებებაა და სასოწარკვეთილებას გამოხატავს ლ. ტოლსტოის მოძღვრების ძირითადი პირნციპები, ე. წ. ტოლსტოველობა. ამიტომაც, რომ „ტოლსტოის იდეები ჩვენი გლახური აჯანყების სისუსტისა და ნაკლოვანების სარკეა, პატრიარქალური სოფლის უნიათობისა და „მეურნე გლახის“ ბეჩავი ლაჩრობის ასახულობაა“.²

✓ ლ. ტოლსტოის შემოქმედებისა და მოძღვრების ძირითადი ტენდენციებისათვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობანი განსაკუთრებული სიცხადით ვლინდება მწერლის რევოლუციონისადმი დამოკიდებულებაში. „დიდი მხატვრის სახელის შედარება რევოლუციასთან, — ვკითხულობთ წერილში „ტოლსტოი, როგორც რუსეთის რევოლუციის სარკე“, — რომელიც მან აშკარად ვერ გაიგო, რომელსაც მან აშკარად ააჩიდა თავი, შეიძლება პირველი შეხედვით უცნაური და ხელოვნური მოგვეჩვენოს. ხომ არ დავარქმევთ სარკეს იმას, რაც ცხადია, არ ასახავს მოვლენებს სწორად?“ მაგრამ „თუ ჩვენს წინაშე მართლაც დიდი მხატვარია, მას თავის ნაწარმოებებში უნდა აესახა რევოლუციის თუნდაც ზოგიერთი არსებითი მხარე“ (ხაზგასმა ჩემია — მ. დ.).³ და როგორც თვით წერილის სახელწოდებაც მიუთითებს, მომდევნო ანალიზით ვ. ლენინი სავსებით ნათელს ხდის, რომ ლ. ტოლსტოი — მხატვარი რევოლუციის არა მარტო ზოგიერთ არსებით მხარეს

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 15, გვ. 243-244.

² იქვე, გვ. 243.

³ იქვე, გვ. 236.

ასახავს, არმედ რევოლუციის ჰეშმარიტ სარკედ გვევლინება, რადგან იგი იყო არ მარტო დიდი მხატვარი, არმედ დიდი რეალისტიც.

ამრიგად, ერთი მხრივ, ლ. ტოლსტოიმ, როგორც მოქალაქემ და მოაზროვნემ, აშკარად ვერ გაიგო რევოლუცია, აშკარად აარიდა თავი მას. მეორე მხრივ კი ლ. ტოლსტოი — მხატვარი წარმოადგენს რევოლუციის სარკეს.

აღნიშნულთან ერთად, ვ. ლენინის განსაზღვრით, ლ. ტოლსტოისათვის დამახასიათებელი ყველა ეს წინააღმდეგობანი „შემთხვევითი რამ კი არ არის, არამედ იმ წინააღმდეგური პირობების გამოხატულებაა, რომლებშიც ჩაყენებული იყო XIX საუკუნის უკანასკნელი მესამედის რუსეთის ცხოვრება“.¹ არსებითად, ეს არის 1861 წლიდან 1905 წლამდე განვლილი პერიოდი. „მართალია, — წერს ვ. ლენინი, — ლ. ტოლსტოის ლიტერატურული მოღვაწეობა უფრო ადრე დაიწყო და უფრო გვიან დამთავრდა, ვიდრე დაიწყო და დამთავრდა ეს პერიოდი, მაგრამ ლ. ტოლსტოი, როგორც მხატვარი და მოაზროვნე, სავსებით ჩამოყალიბდა სწორედ ამ პერიოდში, რომლის გარდამავალმა ხასიათმა წარმოშვა ყველა განმასხვავებელი თვისება ტოლსტოის ნაწარმოებებისა და «ტოლსტოველობისა»².

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 15, გვ. 238.

² ვ. ლენინი, ტ. 17, გვ. 39. ეს სტრიქონები, რომლებიც მოტანილია ვ. ლენინის წერილიდან „ლ. ნ. ტოლსტოი და მისი ეპოქა“, არც ერთ ქართულ თარგმანში არ არის სწორად გადმოცემული. აქ მითითებულ წყაროში ასეა ნათარგმნი: „რომლის გარდამავალმა ხასიათმა წარმოშვა ტოლსტოის ნაწარმოებთა და „ტოლსტოველობის“ ყველა განმასხვავებელი თვისება“. დედანში კი ასე იკითხება: „...переходный характер которого породил в се отличительные черты и произведения Толстого и „толстовщины“. ჩვენ დედნის მიხედვით შესწორებული სახით გვაქვს ციტირებული.

ჩვენი აზრით, ეს სტრიქონებიც იმის მაჩვენებელია, რომ ვ. ლენინისათვის ერთისა და იმავე ნიშნების, თვისებების მატარებელი არ იყო ლ. ტოლსტოის მხატვრული შემოქმედება და „ტოლსტოველობა“ (ლ. ტოლსტოის მოძღვრება).

დასასრულ, უაღრესად საყურადღებოა და ნიშანდობლივი ის გარემოება, რომ ვ. ლენინი წერილში „ლევ ტოლსტოი და თანამედროვე მუშათა მოძრაობა“ ლ. ტოლსტოის კრიტიკის სიღრმეს, თავისებურებასა და ისტორიულ მნიშვნელობას განიხილავს როგორც ტოლსტოი-გენიალური მხატვრისათვის დამახასიათებელ მოვლენას. აქ საგულისხმოა არა მარტო ის, რომ გენიალური მხატვრების თვისებად ცხოვრების განსაკუთრებული სიძლიერითა და სიღრმით გამოხატვაა აღიარებული, არამედ ისიც, რომ ლ. ტოლსტოის კრიტიკა, რუსი ხალხის ფართო მასების, სახელდობრ „სოფლური, გლეხური რუსეთის შეხედულებათა მსხვერვეის“ განსაკუთრებული სიძლიერით გამოხატვა, მიჩნეულია ლ. ტოლსტოის საკუთრივ მხატვრული შემოქმედების დამახასიათებლად, ღირსებად, თავისებურებად. ვ. ლენინი წერს: „ტოლსტოის კრიტიკის თავისებურება და ისტორიული მნიშვნელობა ის არის, რომ ეს კრიტიკა ისეთი სიძლიერით გამოხატავს აღნიშნული პერიოდის რუსეთის ხალხის უაღრესად ფართო მასების და სახელდობრ სოფლური, გლეხური რუსეთის შეხედულებათა მსხვერვეას, რომელიც მხოლოდ გენიალური მხატვრების დამახასიათებელია“ (ხაზგასმა ჩემია. — მ. დ.).¹

ყველაფერი ეს სავსებით ნათელს ხდის იმ მკვლევართა შეხედულების მცდარობას, რომელთაც სურთ ლ. ტოლსტოის

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 16, გვ. 413.

ნააზრევისა და შემოქმედების ლენინურ ანალიზში დაინახონ „ერთიანი წინააღმდეგობის“ აღიარება. მაშასადამე, რომლებიც ფიქრობენ, თითქოს, ვ. ლენინის განსაზღვრით, ლ. ტოლსტოის შემოქმედება ისევე გამოხატავს და ეკუთვნის ძველ რუსეთს, როგორც „ტოლსტოველობა“, ტოლსტოის პოლიტიკური და რელიგიური რწმენა; და პირიქით — ტოლსტოის ეს რწმენაც ისეთივე დიდია და პროგრესული, მემბოხე და პროტესტანტული, როგორც ტოლსტოის მხატვრული შემოქმედებაა.

ლ. ტოლსტოის შემოქმედებისა და მოძღვრების ლენინური ანალიზის ძირითადი აზრი, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამ ვულგარული შეხედულების უარყოფას მოიცავს. ამავე დროს, საგანგებო ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ამ ანალიზში მხატვრული შემოქმედების ობიექტური სპეციფიკური კანონზომიერების, კანონების ღრმა გაგებაა ასახული, მკვეთრად ჩამოყალიბებული თეორიული წანამძღვრის, საფუძვლის სახით. დამახასიათებელია, რომ ვ. ლენინის თვალსაზრისის ეს მხარეც არსებითად სავსებით ემთხვევა კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ლიტერატურულ შეხედულებებს, თუმცა ვ. ლენინი არ იცნობდა თავისი მასწავლებლების იმ წერილებს, რომლებშიც ეს შეხედულებებია მოცემული.

ლ. ტოლსტოის ლენინური ანალიზის აქ აღნიშნული თეორიული პრინციპები, უპირველეს ყოვლისა, იმის ნათელყოფაა, რომ სინამდვილის მხატვრული ასახვა სპეციფიკურია არა მარტო თავისი ფორმით, არამედ ასახვის მთელი პროცესის ხასიათისა და შინაგანი არსის მხრივაც. ეს კი იმას ნიშნავს; რომ მხატვრულ შემეცნებაში გამოხატვის სპეციფიკურ ფორმას საფუძვლად უდევს სინამდვილის წამოსახვის ასეთივე

ღრმად სპეციფიკური პროცესი, ღრმად თავისებური ხედვა, შეგარძნება, განცდა. აზროვნება, „საკუთარი წესი“ და წყობა. ამავე ღროს. ვ. ლენინის წერილებში კონკრეტულად არის ნაჩვენები ისიც, რომ გენიალური მხატვრების ერთ-ერთი ნიშანდობლივი თვისებაა ცხოვრების ძლიერი და ნამდვილი ფერებით, სიმართლით ასახვა, ხოლო ამიტომ, რაც უფრო დიდია ხელოვანი როგორც მხატვარი, მით უფრო ღრმად სწვდება იგი სინამდვილის არსს, მით უფრო მკვეთრი ფერებით გამოხატავს ეპოქის მაჩისცემასა და მოწინავე იდეებს, ხალხის ცხოვრებას, ინტერესებს, იდეალებსა და თვით მხატვრული შემეცნების (ასახვის) სპეციფიკურ კანონზომიერებასაც. ამით აიხსნება, რომ დიდი ხელოვანი სინამდვილის რიგ არსებით მხარეს მაშინაც ასახიერებს თავის შემოქმედებაში, როდესაც მისი პოლიტიკური შეხედულებანი, მოძღვრება იმავე სინამდვილის ყალბ გაგებას მოიცავს, რეაქციულია. იმ შემთხვევაში კი, როდესაც ასეთი მწერალი დიდი რეალისტიც არის, მის ნაწარმოებებში მთელი თავისი მრავალფეროვნებით ისახება სინამდვილე, ეპოქა, ე. ი. მხატვრული სიმართლე ამარცხებს თეორიულ ცრურწმენას, ჭეშმარიტი მხატვრული იმარჯვებს მცდარ პოზიციასზე მდგომ მოაზროვნეზე.

როგორც ვნახეთ, ვ. ლენინი ლ. ტოლსტოის შემოქმედებაში რეალიზმის სწორედ ამგვარ გამოვლენას ხედავს. ამიტომაც, რომ იგი განსაკუთრებით მიუთითებს ლ. ტოლსტოის „მეტად ფხიზელ რეალიზმზე“, რომელიც ყოველგვარ წილაბთა ჩამოგლეჯით ხასიათდება და დამყარებულია „რუსეთის სოფლის, მემამულისა და გლეხის ყოფა-ცხოვრების“ ჩინებულ ცოდნაზე. ყველაფერი ეს იმას ნიშნავს, რომ ვ. ლენინი ლ. ტოლსტოის რეალიზმში ხედავდა ლ. ტოლსტოის რეაქციული მოქ-

ღვრების წინააღმდეგ მოქმედ უაღრესად მნიშვნელოვან შემოქმედებით ფაქტორს. ამრიგად, ლ. ტოლსტოისათვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობანი ვ. ლენინს, უპირველეს ყოვლისა, გაშუქებული აქვს როგორც მწერლის მცდარ პოლიტიკურ შეხედულებებსა და მეთოდის, საერთოდ, შემოქმედების ძირითად ტენდენციებს შორის არსებული წინააღმდეგობა.

მხატვრული ასახვის თეორიის აქ ხაზგასმული პრინციპები იმდენად ორგანულად არის მოცემული ვ. ლენინის წერილებში ლ. ტოლსტოის შესახებ (ცხადია, როგორც თეორიული წინამძღვრები), რომ მხოლოდ მათი გათვალისწინება ხდის გასაგებს ამ წერილებში განვითარებულ თვალსაზრისს ტოლსტოი-გენიალური მხატვრისა და ტოლსტოი-მოაზროვნის ურთიერთობის შესახებ.

ბუნებრივია, რომ ამ პრინციპებს უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვთ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკისათვის. ისინი, უპირველეს ყოვლისა, ნათლად ააშქარავებენ იმ გავრცელებული შეხედულების მცდარობას, რომელიც აღიარებს, თითქოს, მარქსისტულ-ლენინური თვალსაზრისით, სინამდვილის მხატვრულ და ლოგიკურ (დისკურსიურ) შემეცნებათა შორის არსებული განსხვავება მხოლოდ გამოსახვის ფორმის სხვადასხვაობით იფარგლებოდეს, ხოლო ამიტომ აბსტრაქცია მხატვრულ შემეცნებაშიც იმავე როლს ასრულებს, რაც მას ლოგიკურ შემეცნებაში აკისრია. ეს გაგება ემყარება ვ. ლენინის იმ ზემოთ ციტირებულ განსაზღვრათა ესთეტიკაში პირდაპირ გადატანას, რომლებიც განვითარებულია „ლოგიკის მეცნიერების“ კონსპექტში და საკუთრივ თეორიული შემეცნების არსს ეხებიან. მართალია, აბსტრაქციაც მონაწილეობს

მხატვრულ შემოქმედებაში, მაგრამ მხოლოდ ერთ-ერთი არა ძირითადი ელემენტის სახით. იქ, სადაც „აბსტრაქციის ძალა“ ჩნდება, როგორც არსებითი ფაქტორი, ხელოვნება არა მარტო კნინდება, არამედ სავსებით ქრება, რადგან მხატვრული ასახვის სტიქია სურათოვანი, სახეობრივი ასახვაა, სინამდვილას „სინამდვილისავე ფორმაში“ ჩვენებაა; ეს კი სინამდვილის გრძნობად — კონკრეტულ გარდასახვას. მხატვრულ განზოგადებას, წარმოსახვას გულისხმობს და მხატვრული ფანტაზიის ძალას, შეთხზვას ემყარება, როგორც აუცილებელ სპეციფიკურ შემეცნებით საფუძველს.

მხატვრული ასახვის სწორედ ეს თავისებურება ქმნის შესაძლებელს, რომ დიდი მხატვარი-რეალისტი სწორად ხედავდეს სინამდვილეს მაშინაც კი, როდესაც მისი ძირითადი თეორიული შეხედულებები იმავე სინამდვილის შესახებ მცდარია. ასეთ შემთხვევაში, როგორც ეს უკვე ნათლად ვნახეთ ტოლსტოის შემოქმედების ლენინისეული ანალიზის სახით, ხელოვანი ავლენს არა თავის ყალბ შეხედულებებს, არამედ თვით სინამდვილის ლოგიკას, სინამდვილის არსს, მაშასადამე, თავისი შეხედულებების ილუსტრაციას კი არ ახდენს, არამედ ხატავს იმის სურათებს, რასაც თვით სინამდვილე კარნახობს. ლ. ტოლსტოიმ თავისი შემოქმედების ეს მხარე, თუმცა შესაძლებელია არა სრული სახით, მაგრამ მაინც ნათლად და ნიშანდობლივად გამოხატა შემდეგის აღნიშვნით: „ჩემი გმირები, ქალებიც და მამაკაცებიც, ზოგჯერ ისეთ ოინებს სჩადიან, რასაც მე არ ვისურვებდი. ისინი აკეთებენ იმას, რაც უნდა გააკეთონ ნამდვილ ცხოვრებაში, რაც არსებობს ნამდვილ ცხოვრებაში და არა იმას, რაც მე მსურს.“¹

¹ «Толст. ежегодник», 1911 г., гл. 91.

✓
ძირითადად ასეთია მხატვრული შემეცნების როგორც ზოგადი არსის, ისე თავისებურების (სპეციფიკური ბუნების) ობიექტური კანონზომიერების, კანონების ლენინური ანალიზის პრინციპები.

როგორია ამ პრინციპების ადგილი და მნიშვნელობა მარქსისტული ესთეტიკის განვითარებაში?

როგორც ვნახეთ, კ. მარქსი ჯერ კიდევ „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“ დაწერილ შესავალში ეხება მხატვრული შემეცნების სპეციფიკას. კერძოდ, კ. მარქსი აქ ხელოვნებას განიხილავს როგორც სამყაროს ათვისების სპეციფიკურ ფორმას, რომელიც ათვისების „მისთვის ერთადერთი შესაძლებელი წესით“ ხასიათდება. ეს თვალსაზრისი, რეალიზმის დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობის ხაზგასმასთან ერთად, არა ერთხელ არის ასახული კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის უფრო გვიანდელ შეხედულებებში ბალზაკის, შექსპირისა და სხვა რეალისტი მწერლების შესახებ. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ამ მხრივ ფ. ენგელსის ცნობილი წერილი მწერალ ქალ მ. ჰარკნესთან, რომელშიც გაანალიზებულია ბალზაკის პოლიტიკურ შეხედულებებსა და მხატვრულ შემოქმედებას შორის არსებული კონფლიქტი, წინააღმდეგობა. ყველა ამ უდიდესი მნიშვნელობის განსაზღვრასა და შენიშვნაში მოცემული გაშუქება მხატვრული ასახვის როგორც ზოგადი, ისე სპეციფიკური არსისა, ვ. ლენინმა თავის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებში გააღრმავა და განავითარა, ცხადია, შემეცნების მარქსისტული თეორიის გაღრმავებისა და განვითარების საფუძველზე. ამრიგად, ვ. ლენინის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები არსებითად ამდიდრებენ

მსატერული ასახვის ობიექტური სპეციფიკური კანონზომიერების მარქს-ენგელსისეულ ანალიზს.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ვ. ლენინის ესთეტიკური ნააზრევის ამ მხარეს, საერთოდ ლ. ტოლსტოის მოძღვრებისა და შემოქმედების ლენინურ ანალიზს, დიდი მნიშვნელობა აქვს მარქსისტული ესთეტიკის ისეთი არსებითი პრობლემების გაშუქებისათვის, როგორცაა ხელოვანის მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების მეთოდის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა კლასიკურ მემკვიდრეობაში.

როგორც ეს უკვე ზემოთ აღნიშნულიდანაც აშკარად ჩანს, ვ. ლენინის განსაზღვრით, ლ. ტოლსტოის შემოქმედებაში რუსეთის რევოლუციის ასახვა, ანდა, სხვა სიტყვებით რომ გადმოვცეთ, ლ. ტოლსტოის მიერ თავის ნაწარმოებებში ეპოქის შეუდარებელი სურათების დახატვა არა „ტოლსტოველობის“ თვალსაზრისით, არამედ თვით სინამდვილის შესაბამისად, — არ იყო მხოლოდ მხატვრული შემეცნების თავისებურებისა და მწერლის გენიალური მხატვრული ტალანტის დამსახურების შედეგი. ამ უკანასკნელთ უფრო დიდ ასპარეზს უქმნიდა, აქლიერებდა და სინამდვილის მთელს არსთან უშუალოდ აკავშირებდა შემოქმედების მეთოდი — კრიტიკული რეალიზმი. ამიტომაც, რომ ვ. ლენინი განსაკუთრებული ხაზგასმით მიუთითებს ლ. ტოლსტოის „მეტად ფხიზელ რეალიზმზე“, რომელიც ყოველგვარ ნიღაბთა ჩამოგლეჯით ხასიათდება და დამყარებულია „რუსეთის სოფლის, მემამულისა და გლეხის ყოფა-ცხოვრების“ ჩინებულ ცოდნაზე. ყველაფერი ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ვ. ლენინი ლ. ტოლსტოის რეალიზმში ხედავდა „ტოლსტოველობის“ წინააღმდეგ მოქმედ ფაქ-

ტორს. ამრიგად, ლ. ტოლსტოისათვის დამახასიათებელი წინა-
აღმდეგობანი ვ. ლენინს გაშუქებული აქვს როგორც მწერლის
პოლიტიკური მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების ძი-
რითად ტენდენციებს შორის არსებული წინააღმდეგობაც.

სწორედ ამგვარ წინააღმდეგობაზე, კონფლიქტზე მიუთი-
თებს ფ. ენგელსი ბალზაკის შემოქმედებაში მ. ჰარკნესთან მი-
წერილ წერილში. მისი განსაზღვრით, ბალზაკმა მხატვრულ
ნაწარმოებებში მოგვცა თავის დროის საფრანგეთის შეუდა-
რებელი რეალისტური ისტორია, რომელშიც მოვლენების
სწორი ასახვით სავსებით უარყოფილია თვით მწერლისავე
მცდარი და რეაქციული პოლიტიკური შეხედულებები. ბალ-
ზაკის „სიმპათია სასიკვდილოდ განწირული კლასის მხარეზეა.
მისი სატირა არასოდეს არ ყოფილა უფრო მკრელი, მისი
ირონია უფრო მწარე, ვიდრე მაშინ, როცა ის ამოქმედებს
არისტოკრატებს, მამაკაცებსაც და დედაკაცებსაც, რომლებ-
საც საერთოდ ღრმა სიმპათიით ეპყრობოდა. ერთადერთი ადა-
მიანები, რომელთა შესახებ იგი აშკარა აღტაცებით ლაპარა-
კობს, ესენი არიან მისი ყველაზე უფრო დაუძინებელი მტრები
რესპუბლიკის გმირები, ადამიანები, რომლებიც იმ დროს
(1830 — 1836) მართლაც ხალხის მასების ნამდვილი წარმო-
მადგენლები იყვნენ“.¹

ბალზაკის პოლიტიკური იდეებისა და შემოქმედების ასეთ
წინააღმდეგობას ფ. ენგელსი შემდეგი გარემოებით ხსნის: „ის,
რომ ბალზაკი იძულებული იყო წასულიყო თავისივე საკუთა-
რი კლასობრივი სიმპათიებისა და მცდარი პოლიტიკური
რწმენის წინააღმდეგ, რომ ის ხედავდა თავისი საყვარელი

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, 1938, гл. 164.

არისტოკრატების განადგურების აუცილებლობას და მათ აღწერდა ისეთ ადამიანებად, რომელნიც უკეთესი ხვედრის ღირსნი არ იყვნენ, რომ ის ხედავდა მომავლის ნამდვილ ადამიანებს იქ, სადაც ამ დროს შესაძლო იყო მათი პოვნა, ამას მე ვთვლი რეალიზმის ერთ უდიდეს გამარჯვებად, მოხუცი ბალზაკის ერთ-ერთ უდიდეს თავისებურებად“ (ხაზგასმა ჩემია. — მ. დ.)¹.

როგორც ვხედავთ, ფ. ენგელსის ამ თვალსაზრისსა და ლ. ტოლსტოის შემოქმედების ლენინისეულ ანალიზს არსებითი ხასიათის თანხვედნილობა ახასიათებთ, თუმცა ვ. ლენინი ფ. ენგელსის ამ წერილს პარკნესთან არ იცნობდა (იგი აღმოჩენილი და გამოქვეყნებული იქნა ვ. ლენინის გარდაცვალების შემდეგ). რაც შეეხება სხვაობას, ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ფ. ენგელსი ბალზაკის ძირითად პოლიტიკურ შეხედულებებსა და შემოქმედებას შორის არსებული წინააღმდეგობის გამაპირობებელი ფაქტორებიდან მხოლოდ რეალიზმს ასახელებს. ცხადია, აქ ყურადღების ასეთი გამახვილება რეალიზმის მიმართ იმით აიხსნება, რომ ფ. ენგელსი თავის პირად წერილში სპეციალურად კი არ განიხილავს ბალზაკის მცდარ პოლიტიკურ იდეებსა და მხატვრულ შემოქმედებას შორის არსებულ კონფლიქტს, არამედ მას ეხება მხოლოდ როგორც მაგალითს რეალიზმის მწერლის შეხედულებათა მიუხედავად გამოვლენის ნათელსაყოფად.

ვ. ლენინი, როგორც ვნახეთ, გაცილებით უფრო ფართოდ განიხილავს ამ საკითხს, ცხადია, თავისი ძირითადი თემის შესაბამისად, კერძოდ, იგი იმ ფაქტს, რომ ტოლსტოი თავის

¹ K. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, გვ. 164.

ნაწარმოებებში ხატავდა სინამდვილის მართალ და შეუღარებელ სურათებს, ხოლო ამით უპირისპირდებოდა საკუთრივ ყალბ რწმენას, ე. წ. „ტოლსტოველობას“, ხსნის არა მარტო რეალიზმის დამსახურებით, არამედ მხატვრული ასახვის სპეციფიკის, თვით მწერლის როგორც გენიალური მხატვრისა და შემოქმედების მეთოდის — რეალიზმის — ნიშანდობლივი თვისებების ერთობლივი გამოვლენით. ამავე დროს, ვ. ლენინს ლ. ტოლსტოის ნააზრევისა და შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების წინააღმდეგობანი დახასიათებული აქვს როგორც ეპოქის წინააღმდეგობების, ეპოქის სისუსტისა და სიძლიერის ასახვა, უკუფენა. დასასრულ, ვ. ლენინს მითითებული აქვს ლ. ტოლსტოის მოძღვრების კრიტიკული ელემენტებიც. ბუნებრივია, გარკვეული მნიშვნელობა ამ გარემოებასაც აქვს განხილული კონფლიქტის გენეზისისათვის. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ისეთი მწერალი, რომლის პოლიტიკური მსოფლმხედველობა აბსოლუტურად რეაქციულია, ე. ი. არ მოიცავს რაიმე რაციონალურ მარცვალს, არ შეიძლება მხატვრულ შემოქმედებაში სავსებით საწინააღმდეგო პროგრესულ პოზიციაზე აღმოჩნდეს ან რეალისტი იყოს.

ამრიგად, ლ. ტოლსტოის შემოქმედებისა და მოძღვრების ლენინური ანალიზი არა მარტო თვით ტოლსტოის შემოქმედების საიდუმლოების გენიალურ ახსნას მოიცავს, არამედ საერთოდ შემოქმედების მეთოდისა და პოლიტიკური შეხედულებების წინააღმდეგობრივი ურთიერთობის ობიექტური კანონზომიერების ბრწყინვალე გაშუქებასაც. კერძოდ, ეს ანალიზი ნათელს ხდის, რომ წინააღმდეგობა შემოქმედების მეთოდის, საერთოდ შემოქმედებისა და პოლიტიკური თვალ-

საზრისის ძირითად ტენდენციებს შორის დამახასიათებელია გარდამავალი, მძაფრი შინაგანი კონტრასტების მომცველი ეპოქების მხოლოდ ისეთ დიდ ხელოვანთათვის, რომელთა პოლიტიკური შეხედულებები, მოძღვრება სწორად ვერ სახავს სინამდვილეს, პირიქით, ყალბია, ხოლო შემოქმედების მეთოდს კრიტიკული რეალიზმი წარმოადგენს. ამრიგად, განხილული კონფლიქტი ყოველთვის გულისხმობს მხატვრის პოლიტიკური იდეების ორგანულ კავშირს ეპოქის რეაქციულ ძალებთან. მხატვრული შემოქმედება კი — სინამდვილის სწორ ასახვასა და ეპოქის პროგრესულ ძალებთან, განვითარების ტენდენციებთან, რაც ძირითადად ხელოვნის ტალანტის, მხატვრული შემეცნების სპეციფიკური არსისა და რეალიზმის შემეცნებითი ბუნების ერთიანი დამსახურების, შედეგის სახით ვლინდება. ამიტომაც, რომ ეს კონფლიქტი ყოველთვის ეპოქის წინააღმდეგობათა ასახვას წარმოადგენს.

დამახასიათებელია, რომ ვ. ლენინის ეს თვალსაზრისი, რომელიც ძირითადად ასახულია წერილში „ლევ ტოლსტოი, როგორც რუსეთის რევოლუციის სარკე“, გარკვეულ გამოძახილს პოულობს მ. გორკის „რუსული ლიტერატურის ისტორიაში“. აქ მ. გორკი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ რეალიზმი ხასიათდება სინამდვილის არსის სწორი, ობიექტური გამოსახვით“, და რომ რეალისტი მწერალი «невольно подчиняясь своим впечатлениям, часто не замечает что, рисуя дорогое и близкое ему, он рисует это близкое таковым, какое он есть на самом деле»¹. ანდა კიდევ, იქვე პუშკინის შესა-

¹ Архив М. Горького, т. I, История русской литературы, 1939, 83-171.

ხებ ვკითხულობთ: «Мы видим, что писатель, богатый знанием жизни, так сказать, перегруженный опытом, в своих художественных обобщениях выходит из рамок классовой психики, возвышаясь над тенденциями класса, — и объективно рисует нам этот класс»¹.

უდავოა, რომ აქ სტრიქონებში ნათლად გამოსჭვივის ვ. ლენინის დასახელებული კლასიკური სტატიის გავლენა. ეს სავსებით გასაგებიცაა, რადგან ვ. ლენინის ეს სტატია გამოქვეყნდა 1908 წლის 11 (24) სექტემბერს, ხოლო მ. გორკი თავის „ისტორიაზე“ მუშაობდა 1908-1909 წლებში. აღსანიშნავია ამ პერიოდში ვ. ლენინისა და მ. გორკის მჭიდრო ურთიერთობაც, რაც განსაკუთრებული სიცხადითაა ასახული მათ პირად მიმოწერაში. განსაკუთრებით საყურადღებო აქ ის ფაქტიცაა, რომ ერთ-ერთ პირად ბარათში, რომელიც დაწერილია 1908 წლის 25 თებერვალს, ვ. ლენინი მ. გორკის სწერდა: „გარდა ამისა, მე ვფიქრობ, რომ მხატვარს თავის სასარგებლოდ ბევრი რამის ნახვა შეუძლია ყოველ ფილოსოფიაში. ბოლოს, მე სავსებით უეჭველად ვიზიარებ იმ აზრს, რომ მხატვრული შემოქმედების საკითხებში თქვენ ძალიან კარგად ერკვევით და რომ ამგვარი შეხედულებების მიღებისას თქვენი მხატვრული გამოცდილებიდანაც და ფილოსოფიიდანაც, თუნდაც იდეალისტურიდან, თქვენ შეგიძლიათ მიხვიდეთ ისეთ დასკვნამდე, რომლებიც უდიდეს სარგებლობას მოუტანდნენ მუშათა პარტიას“².

¹ Архив М. Горького. т. I. История русской литературы, гл. 103.

² ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 13, გვ. 568-569. ამ გამოცემაში სიტყვები „и из философии хотя бы идеалистической“, თარგმნილია არასწორად. ჩვენ შევასწორეთ დენის შესაბამისად.

როგორც ვხედავთ, აქ არსებითად იგივე თვალსაზრისის განვითარებასთან გვაქვს საქმე. შეიძლება მეტიც ითქვას, ამ შემთხვევაში შედარებით გარკვეული ზოგადი დებულების სახითაც კი აყალიბებს ვ. ლენინი თავის გაგებას მხატვრული შემოქმედების ასახვით-შემეცნებითი არსის თავისებურების შესახებ. რა თქმა უნდა, ამ სტრიქონებსაც არ შეიძლებოდა არ ჰქონოდა უშუალო მნიშვნელობა მ. გორკისათვის თავისი

ძოთ გადმოცემული თვალსაზრისის ფორმირებისას. ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ, გვიან, დაახლოებით ოცი წლის შემდეგ, მ. გორკი უფრო აკონკრეტებს თავის ამ შეხედულებას, კიდევ უფრო მკვეთრად და კატეგორიულად აღნიშნავს მწერლის პოლიტიკური შეხედულებებისა და შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების ურთიერთისაგან გათიშვის, დისპროპორციის არსებობას. ამავე დროს, იგი ახლა ჩვენთვის უკვე ცნობილ კლასიკურ მაგალითს ემყარება: «Широта наблюдений, богатство житейского опыта нередко возрождают художника силою, которая преодолевает его личное отношение к фактам, его субъективизм. Бальзак субъективно был приверженцем буржуазного строя, но в своих романах он изобразил пошлость и подлость мещанства с поразительной беспощадной ясностью...»¹.

* *

ლ. ტოლსტოის მოძღვრებისა და შემოქმედების ლენინური ანალიზის აქ ხაზგასმულ პრინციპებს ნათლად ადასტურებს იმ დიდ ხელოვანთა პოლიტიკური შეხედულებებისა და შემოქმე-

¹ М. Горький, О том, как я учился писать; Москва, 1959, გვ. 6.

დების ხასიათი, რომლებიც ანალოგიური კონფლიქტით ხასიათდებიან.

საილუსტრაციოდ მოვიტან რამდენიმე მაგალითს.

როგორც ეს ნაწილობრივ უკვე აღვნიშნეთ ფ. ენგელსის წერილის ციტირებისას, ბალზაკი, რომელიც ისტორიული გარდატეხის (ფეოდალური ყოფის ბასტილების ნგრევის დასასრულის) ეპოქაში ცხოვრობდა, პოლიტიკური რწმენით ლეგიტიმისტი იყო. მისი პოლიტიკური მსოფლმხედველობის ძირითად პრინციპებს, მისივე სიტყვებით, „ორი მუდმივი ჭეშმარიტება — რელიგია და მონარქია წარმოადგენდა“. ამ პრინციპთა სახით, ბალზაკის სოციალური სიმპათიები ისტორიის მიერ განწირულ სოციალური წრის ინტერესებს ემყარებოდა და ასახავდა. ამავე დროს, მის მხატვრულ მსოფლგაგებას (შემოქმედების მეთოდს) კრიტიკული რეალიზმი შეადგენდა. იგი ამომწურავად დაახასიათა „ადამიანთა კომედიის“ წინასიტყვაობაში თვით ბალზაკმა, სინამდვილის ნათელი შემოქმედებითი აპოლოგიის სახით. ეპოქის სოციალური ყოფის დეტალური შესწავლა და ასახვა, მაგრამ არა მიბაძვის, არამედ მისი ნამდვილი არსის გახსნის, განზოგადების, ტიპობრივის წარმოსახვის საშუალებით — ასეთია. მწერლის შემოქმედების საფუძველი. ბალზაკი, რომელიც თავის თავს საფრანგეთის ისტორიის მდივნად თვლიდა, შესანიშნავად ახორციელებდა ამ თვალსაზრისს თავის შემოქმედებაში. ამიტომ გვაძლევს იგი, ფ. ენგელსის სიტყვებით რომ გადმოვცეთ, თავისი ეპოქის საფრანგეთის საზოგადოების „ყველაზე უფრო შესანიშნავ რეალისტურ ისტორიას“, რომელშიც ეს საზოგადოება „ეკონომიური დეტალების“ მხრივაც კი უფრო მეტი „სისრულითაა გადმოცემული“. ვიდრე „იმ პერი-

ოდის ერთად აღებული ყველა პროფესიონალი ისტორიკოსის, ეკონომისტისა და სტატისტიკოსის წიგნებში¹. გ. პლехანოვიც ასეთივე დახასიათებას აძლევდა ბალზაკის შემოქმედებასა და რეალიზმს².

ბალზაკის შემოქმედების ეს მხარე --- უაღრესად მკვეთრი რეალისტური ბუნება — არაერთხელ აქვს მითითებული თავის ცალკეულ შენიშვნებში კ. მარქსსაც. ერთ-ერთ ასეთ შენიშვნაში ნათქვამია, რომ „თავის უკანასკნელ რომანში „გლეხებში“ ბალზაკი, რომელიც საზოგადოდ შესანიშნავია რეალური ურთიერთობის დრამაგებებით, ზუსტად აღწერს, თუ ერთი ღარიბი გლეხი როგორ მუქთად უსრულებს სხვადასხვა სამუშაოს თავის მევახშეს“... (ხაზგასმა ჩემია — მ. დ.)³ ბალზაკის რეალიზმი, სიზუსტე, ცხოვრების „საფუძვლიანი შესწავლა“ და ჩვენება იმდენად სანდოდაც კი მიაჩნია მარქსს, რომ ამ მწერლის ნაწარმოებებს არგუმენტად იყენებდა დიდი ეკონომიური პრობლემების მეცნიერული ანალიზის პროცესში.

თავისებური სახით, ანალოგიური წინააღმდეგობებით ხასიათდება გოგოლიც: იგი, მიუხედავად იმისა, რომ თავისი ძირითადი პოლიტიკური რწმენით არ იყო ეპოქის მოწინავე იდეების გამომხატველი, შემოქმედებაში გვევლინება, როგორც დიდი მხატვარი, კრიტიკული რეალიზმის ბრწყინვალე წარმომადგენელი, მკვეთრი სატირით და დიდი სიმართლით ამეტყველებული შესანიშნავი რეალისტური ქმნილებების ავტორი.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, гл. 164.

² იხ. Г. В. Плеханов — литер. критик, 1933, гл. 50.

³ კ. მარქსი, კაპიტალი, ტ. III, ნაწილი 1, გვ. 15.

„მკვდარი სულების“ პირველ ნაწილში, — წერს ნ. დობროლიუბოვი, — არის ადგილები თავიანთი სულით ახლო მდგომი „მიმოწერასთან“, მაგრამ „მკვდარი სულები“ ამით არ კარგავს თავის საერთო აზრს, ასე დაპირისპირებულს გოგოლის თეორიულ შეხედულებებთან“ (ხაზგასმა ჩემია — მ. დ.)¹.

თავისი შემოქმედების ეს რეალისტური საფუძველი შესანიშნავად გამოხატა გოგოლმა „ავტორის აღსარებაში“. ამ გზით კი მწერალი იმდენად ახლოს მოვიდა ხალხის თვალსაზრისთან, რომ, როგორც დობროლიუბოვი შენიშნავდა, თვითონვე შეშინდა, უფსკრულად მოეჩვენა, ხოლო ბოლოს „წერილების“ სახით კიდევ „გაიქცა მისგან“.

უაღრესად თავისებურია, მაგრამ არსებითად მაინც ანალოგიურ ხასიათს ატარებს ის შედარებითი სხვაობაც, რომელიც დიდი ქართველი კლასიკოსების ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ძირითადი პოლიტიკური იდეებისა და შემოქმედების ტენდენციებს ახასიათებს. უაღრესად თავისებურია იმიტომ რომ, აქ წინააღმდეგობა მოცემულია არა რეაქციულსა და პროგრესულს შორის, არამედ ლიბერალურ-პროგრესულ პოლიტიკურ შეხედულებებსა და შემოქმედებაში ასახულ უფრო რადიკალურ, ჭეშმარიტად პროგრესულ, ხალხის ინტერესებთან ორგანულად დაკავშირებულ მებრძოლ დემოკრატიულ პოზიციას შორის.

დასასრულ, კიდევ ერთი შენიშვნაც.

წინააღმდეგობა ხელოვნის ძირითად პოლიტიკურ შეხედულებებსა და შემოქმედების პროცესს შორის, როგორც

¹ Н. А. Добролюбов, Собр. соч., 1911, гл. 126.

ვნახეთ, ყოველთვის გულისხმობს ხელოვანის პოლიტიკური იდეების არსებით ან შედარებით დაშორებას სინამდვილის ობიექტური არსისაგან. ამის გამო, ცხადია, შეუძლებელია მას ადგილი ჰქონდეს ისეთი ხელოვანის შემოქმედებაში, რომლის მსოფლმხედველობა (პოლიტიკური იდეები) სინამდვილის სწორ ახსნას, ასახვას მოიცავს. პირიქით, ასეთი იდეური დასაყრდენის დროს მეთოდი, ყოველთვის რეალიზმს რომ წარმოადგენს, შინაგანი ორგანულობით უკავშირდება მსოფლმხედველობას, ხოლო ეს უკანასკნელი თავის მხრივ ამძაფრებს, აძლიერებს მეთოდის „მოქმედებას“, შემოქმედების პროცესის შემეცნებით სიღრმესა და მხატვრულ ღირსებას. ამრიგად, აქ მსოფლმხედველობისა და მეთოდის ურთიერთობის კანონზომიერების პირდაპირ, შეუზღუდავ გამოვლენასთან გვაქვს საქმე. ამ კანონის ყველაზე მკვეთრ მაგალითს წარმოადგენს საბჭოთა ხელოვნება. უკანასკნელი შინაგანი აუცილებლობით გულისხმობს ამგვარ მთლიანობას: მასში ხელოვანის შემოქმედების მეთოდი—სოციალისტური რეალიზმი და მსოფლმხედველობა ერთი და იმავე შემეცნებითი ინტერესით არიან განსაზღვრულნი. ამიტომ შემოქმედის თეორიულ და მხატვრულ პოზიციას შორის აქ გამორიცხულია ყოველგვარი განსხვავების შესაძლებლობა: სოციალისტური რეალიზმი, ჩვენი ეპოქის ეს მოწინავე და ერთადერთი ჭეშმარიტი შემოქმედებითი მეთოდი, შინაგანი ორგანულობით გამოხატავს მისი წარმომშობი მსოფლმხედველობის პრინციპებსა და სულისკვეთებას.

ამრიგად, ნათლად ჩანს, რომ პოლიტიკური იდეებისა და შემოქმედების მეთოდის ძირითადი ტენდენციების წინააღმდეგობა მხოლოდ კლასობრივი ექსპლოატაციის საფუძველზე

დამყარებული სოციალური ურთიერთობის ეპოქების მწერლებისათვის არის დამახასიათებელი. მას მხოლოდ ეს „ცალმხრივი“ ეპოქები ქმნიდა და ქმნის. სოციალისტური საზოგადოება კი, სადაც მოსპობილია ეს ცალმხრივობა, შინაგანი გაორება, სადაც არ ბატონობენ ყალბი წარმოდგენები ცხოვრებასა და სილამაზეზე, სადაც ტალანტის სწორი გზით განვითარება ხდება, ყოველმხრივ გამორიცხავს განხილული წინააღმდეგობებისა და სხვაობის არსებობას.

ძირითადად ასეთია ვ. ლენინის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ მემკვიდრეობაში მხატვრული ასახვის თეორიის ძირითადი პრინციპების გაშუქება.



! როგორც ვთქვით, ვ. ლენინის ესთეტიკური ნააზრევის ერთ-ერთ არსებით მხარეს წარმოადგენს ჩვენი ეპოქის ხელოვნების შემოქმედებითი მეთოდის უმნიშვნელოვანესი პრინციპების ჩამოყალიბება. უპირველეს ყოვლისა, ეს შეეხება ხელოვნების პარტიულობის პრინციპს, რომლის დასაბუთება მოცემულია ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ (1905 წ. ნოემბერი). ამ ნაშრომში პროლეტარიატის გენიალურმა ბელადმა, ერთი მხრივ, განსაზღვრა პარტიის ახალი საბრძოლო ამოცანები პრესის, საერთოდ მთელი პარტიული ლიტერატურის დარგში, ხოლო, მეორე მხრივ, მარქსისტული ესთეტიკის შესატყვისი თვალსაზრისის განვითარების საფუძველზე წამოაყენა ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი, რომელსაც ეყრდნობა საბჭოთა ხელოვნებისა და მთელი მსოფლიოს ყველაზე პროგრესული მხატვრული კულტურის შემოქმედების მეთოდი.

პარტიული ბეჭდვითი სიტყვის ამოცანებს, კერძოდ, „სოციალ-დემოკრატიული ლიტერატურისა“ და პრესის დამოკიდებულებას პარტიული ორგანიზაციებისადმი, ვ. ი. ლენინი არაერთხელ შეეხა უფრო ადრე დაწერილ წერილებსა და შრომებშიც. მაგრამ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ეს დამოკიდებულება განხილულია საგანგებოდ და, რაც განსაკუთრებით ნიშანდობლივია, იმ ამოცანების თვალსაზრისით, რომლებიც 1905 წლის რევოლუციის განვითარების შედეგად რუსეთში შექმნილი „ახალი პირობებით“ იყო ნაკარნახევი. ვ. ლენინი აქ, უპირველეს ყოვლისა, მიუთითებს არალეგალურ და ლეგალურ პარტიულ ბეჭდვით სიტყვას შორის განსხვავების არსებობაზე. მისი განსაზღვრით, მთელი არალეგალური ბეჭდვითი სიტყვა აქამდეც პარტიული იყო. მთელი ლეგალური ბეჭდვითი სიტყვა კი, პარტიულობის აკრძალვის გამო, არაპარტიული გზით ვითარდებოდა, „მაგრამ ამა თუ იმ პარტიისაკენ „მიიღრიკებოდა“. აუცილებელი იყო ძახინჯი კავშირგაბმულობა, არანორმალური „თანაცხოვრება“, ყალბი შენიღბვა“.¹

ვ. ლენინი ამ დროს უწოდებს ეზოპური სიტყვების, ლიტერატურული ლაქიობის, მონური ენისა და იდეური ყმობის წყეულ დროს. „პროლეტარიატმა, — განაგრძობს შემდეგ იგი, — ბოლო მოუღო ამ უმსგავსოებას... მაგრამ პროლეტარიატმა ჯერჯერობით მხოლოდ სანახევროდ მოუპოვა თავისი უფლება რუსეთს.

რევოლუცია ჯერ არ დამთავრებულა. თუ ცარიზმს უკვე აღარ ძალუძს რევოლუციის დამარცხება, რევოლუციას

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 10, გვ. 34.

ჯერ კიდევ არ ძალუძს ცარიზმის დამარცხება. და ჩვენ ისეთ დროში ვცხოვრობთ, როცა ყველგან და ყველაფერში თავს იჩენს აშკარა, პატიოსანი, პირდაპირი, თანმიმდევარი პარტიულობის ეს არაბუნებრივი შეხამება არალეგალურ, შენიღბულ, „დიპლომატიურ“ მოქნილ „ლეგალობასთან“. ვ. ლენინი სხვა ფაქტებთან ერთად მიუთითებს იმ გავლენის შესახებაც, რომელიც ამ არაბუნებრივმა შეხამებამ მოახდინა პირველ ლეგალურ ბოლშევიკურ გაზეთზე „ნოვიაა ჟიზნზე“¹, და დაასკვნის: „ასე თუ ისე, რევოლუციის ნახევარი ყველას გვაიძულებს დაუყოვნებლივ შევუდგეთ საქმის ახლად მოგვარებას. ლიტერატურა ახლა შეიძლება 9/10-ით ლეგალურადაც კი პარტიული იყოს. ლიტერატურა პარტიული უნდა გახდეს... სოციალისტურმა პროლეტარიატმა უნდა წამოაყენოს პარტიული ლიტერატურის პრინციპი, განავითაროს ეს პრინციპი და განახორციელოს იგი რაც შეიძლება სრული და მთლიანი სახით“². ამ ამოცანის განსახორციელებლად, მიუთითებდა ვ. ი. ლენინი, მთელი პარტიული ლიტერატურის საქმე, მაშასადამე, ლეგალური ბეჭდვითი სიტყვის საქმეც, „ორგანიზებული, გეგმაშეწონილი გაერთიანებული სოციალ-დემოკრატიული პარტიული მუშაობის“ შემადგენელი ნაწილი უნდა გახდეს და პარტიულ კონტროლს დაექვემდებაროს.

¹ ამ შემთხვევაში ლენინს მხედველობაში აქვს „ნოვიაა ჟიზნის“ პირველი რვა ნომერი, რომლებიც გამოვიდა მანამდე, ვიდრე ვ. ლენინი რუსეთში დაბრუნდებოდა და გაზეთის ფაქტიური რედაქტორი გახდებოდა. აღნიშნულ ნომერებში პოეტი ნ. შინსკი, რომელიც ამ გაზეთის ოფიციალური რედაქტორი იყო, მისტიკურ თეორიასაც კი ქადაგებდა (კერძოდ, იგი აყენებდა მისტიციზმის სოციალიზმთან შერწყმის თვალსაზრისს).

² ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 10, გვ. 35-36.

ლიტერატორები უსათუოდ პარტიულ ორგანიზაციებში უნდა შევიდნენ“. ამავ დროს, გამომცემლობანი და საწყობები, მალაზიები და სამკითხველოები, ბიბლიოთეკები და წიგნების სხვადასხვა სავაჭროებიც უნდა გახდნენ პარტიული და პარტიის მიმართ ანგარიშვალდებულნი. მთელ ამ მუშაობას კი ხელმძღვანელობა და კონტროლი უნდა გაუწიოს სოციალისტურმა პროლეტარიატმა. მან ამ მუშაობაში საჭიროა შეიტანოს „ცოცხალი პროლეტარული საქმის ცოცხალი ნაკადი და, ამრიგად, ყოველგვარი ნიადაგი გამოაცალოს ძველთაძველ ნახევრადობლომოვისებურ, ნახევრადჩარჩულ რუსულ პრინციპს: „მწერალი თავისთვის წერს, მკითხველიც თავისთვის კითხულობს“¹.

ვ. ლენინი აქვე საგანგებოდ მიუთითებს იმის შესახებაც, რომ სოციალისტური პროლეტარიატის ლიტერატურული საქმე არ შეიძლება იყოს „პირთა თუ ჯგუფთა მოგების იარაღი“, ანდა კერძო ინდივიდუალური საქმე. „ძირს უპარტიო ლიტერატორები! ძირს ზეკაცი ლიტერატორები!“ — მოუწოდებდა ბელადი პარტიას, მთელ რევოლუციურ პროლეტარიატს.

როგორც ვხედავთ, პარტიული ლიტერატურის პრინციპი და ის ამოცანები, რომლებიც მის განსახორციელებლად დაუსახა პარტიას ვ. ლენინმა, იფარგლება მხოლოდ წმინდა პარტიული პრესითა და ლიტერატურით. მხატვრულ ლიტერატურას აქ ვ. ლენინი არც ერთ შემთხვევაში არ გულისხმობს. ამას სავსებით ნათელყოფს შემდეგი გარემოებაც: ვ. ლენინი თავის დასკვნას იმის შესახებ, რომ პროლეტარიატმა უნდა შექმნას და იგი კიდევაც შექმნის ბეჭდვით სიტყვას თავისუფალს „ბურჟუაზიულ-ანარქისტული ინდივიდუალიზმისაგან“, — დასძენს: „რაო? შესძახებს, ალბათ, რომელიმე ინტელიგენტი.

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 10, გვ. 37.

თავისუფლების მგზნებარე მომხრე. რაო? თქვენ გსურთ კოლექტიურობას დაუმორჩილოთ ისეთი სათუთი, ინდივიდუალური საქმე, როგორცაა ლიტერატურული შემოქმედება! თქვენ გსურთ, რომ მუშები ხმების უმრავლესობით სწყვეტდნენ მეცნიერების, ფილოსოფიის, ესთეტიკის საკითხებს! თქვენ უარყოფთ აბსოლუტურად ინდივიდუალური იდეური შემოქმედების აბსოლუტურ თავისუფლებას!“

ვ. ლენინს თავისი პასუხი ამ მოსალოდნელ პროტესტზე ორ ნაწილად აქვს გაყოფილი. პირველ ნაწილში იგი ეხება პარტიული ლიტერატურის პრინციპის არასწორ გაგებას: „დამშვიდდით, ბატონებო! ჯერ ერთი, ლაპარაკია პარტიულ ლიტერატურაზე და პარტიული კონტროლისადმი მის დაქვემდებარებაზე. ყველას ნება აქვს სრულიად შეუზღუდავად წეროს და ილაპარაკოს ყველაფერი, რაც მას სურს, მაგრამ ყოველ ნებაყოფლობითს კავშირს (მათ შორის პარტიასაც) აგრეთვე ნება აქვს გააძევოს ისეთი წევრები, რომელნიც ანტიპარტიულ შეხედულებათა ქადაგებისათვის პარტიის ფირმით სარგებლობენ“!..¹

ვ. ლენინი მიუთითებს მთელ რიგ სხვა ანალოგიური ხასიათის მომენტებზედაც, რითაც კიდევ უფრო ნათელს ხდის პარტიული ლიტერატურის პრინციპის ჭეშმარიტ ბუნებასა და მისი განხორციელების აუცილებლობას. პასუხის მეორე ნაწილში კი იგი ეხება საკუთრივ მხატვრული შემოქმედების თავისუფლების ბურჟუაზიულ თეორიას: „მეორე, ბატონო ბურჟუაზიულო ინდივიდუალისტებო, უნდა მოგახსენოთ, რომ თქვენი სიტყვები აბსოლუტურ თავისუფლებაზე მხოლოდ ფარისევლობაა“!²

იქვე ვ. ლენინი ნათელყოფს ამ

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი. ტ. 10. გვ. 38.

² იქვე, გვ. 39.

დებულების ჰეშმარიტებას თვით ზურყუაზიული ლიტერატურისა და ხელოვნების კლასობრივი ბუნების ანალიზით, რასაც ქვემოთ შევხებით.

თავისთავად ცხადია, საკითხების ამგვარი დალაგება და განხილვა იმითაა გამოწვეული, რომ პარტიული ლიტერატურის ლენინური პრინციპი შეეხება მხოლოდ პარტიულ ლიტერატურას.

ჩვენ ამ გარემოებას იმიტომ მივაქციეთ ასეთი ყურადღება, რომ, როგორც ცნობილია, არა მარტო ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე ხდებოდა ამ სტატიის ფალსიფიკაცია, იმ დებულებების მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე მექანიკურად გადატანის სახით, რომლებიც ვ. ლენინს განვითარებული აქვს საკუთრივ პარტიული ლიტერატურისა და პრესის შესახებ, არამედ შემდეგაც ჩვენს დროსაც და ჩვენს პრესაშიც. განსხვავება ის იყო, რომ ამას რევოლუციამდე აკეთებდნენ პარტიის აშკარა მტრები თავიანთ ცილისწამებათა დასადასტურებლად, ხოლო ჩვენს დროში ამას სჩადიოდნენ ჩვენივე აღმიანებიც, რომლებსაც არასწორად ესმოდათ პარტიის პოლიტიკა მხატვრულ ლიტერატურაში და ვულგარიზმის პრინციპებით იყვნენ დაბრმავებულნი. ეს უკანასკნელი თავგამოდებით ამტკიცებდნენ, თითქოს, ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპის თანახმად, ჰეშმარიტი საბჭოთა ნაწარმოებების შექმნა მხოლოდ კომუნისტ მწერალს შეეძლოს. საერთოდ, ისინი ახდენდნენ ვ. ლენინის ისეთ მითითებათა ჩვენს პირობებსა და მხატვრულ ლიტერატურაში პირდაპირ გადმოტანას, რომლებსაც მომენტის მნიშვნელობა ჰქონდათ (მხოლოდ გარკვეულ პერიოდში წარმოადგენენ აუცილებელს) ან მხოლოდ პარტიულ ლიტერატურას შეეხებოდნენ.

უველა ეს დამახინჯებანი სათანადოდ იქნა დაგმობილი, რამაც დიდად შეუწყო ხელი ვ. ლენინის ამ ისტორიული შრომის სწორ გაგებას.

რა თქმა უნდა, ჩვენს დროში მტრებიც ხელგაშლილად მიმართავენ ამ პრინციპის დამახინჯებას.



საკუთრივ მარქსისტული ესთეტიკისა და სოციალისტური ლიტერატურის საკითხებიდან „პარტიულ ორგანიზაციასა და პარტიულ ლიტერატურაში“ გაშუქებულია:

1. ხელოვნების სოციალური და კლასობრივი არსი, კერძოდ კი ბურჟუაზიული ლიტერატურისა და ხელოვნების კლასობრივი შეზღუდულობა.

2. ლიტერატურის პარტიულობა როგორც სოციალისტური ლიტერატურის საფუძველი.

3. მხატვრული შემოქმედების სპეციფიკური არსისა და შემოქმედებითი ინდივიდუალობის აუცილებლობის საკითხები.

ხელოვნების კლასობრივი არსი და ბურჟუაზიული ხელოვნების განსაზღვრულობა ვ. ლენინს თავის სტატიაში გაანალიზებული აქვს მხატვრული შემოქმედების „აბსოლუტური თავისუფლების“ (იგივე — „წმინდა ხელოვნების“) თეორიის კრიტიკის სახით. 1905 წლის პერიოდში ეს თეორია მოდურ (განსაკუთრებით გავრცელებულ) თეორიას წარმოადგენდა. იგი, რომელიც უკიდურესად მკვეთრი სახით გამოვლინდა რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, წარმოადგენდა რეაქციული იდეოლოგიის დასაყრდენს ესთეტიკასა და ხელოვნებაში. მას ვ. ი. ლენინი, როგორც ვნახეთ, „მხოლოდ ფარისევლობას“

უწოდებს: შემდეგ კი წერს: „ფულის ბატონობაზე დამყარებულ საზოგადოებაში, სადაც მშრომელთა მასები გალატაკებული არიან და ერთი მუჭა მდიდრები მუქთახორობენ, შეუძლებელია რეალური და ნამდვილი „თავისუფლება“. განა თქვენ თავისუფალი ხართ თქვენი ბურჟუაზიული გამომცემლისაგან, ბატონო მწერალო? თქვენი ბურჟუაზიული საზოგადოებისაგან, რომელიც თქვენგან მოითხოვს პორნოგრაფიას ჩარჩოებსა და სურათებში, პროსტიტუციას „წმინდა“ სასცენო ხელოვნების დამატების სახით? ეს აბსოლუტური თავისუფლება ხომ ბურჟუაზიული თუ ანარქისტული ფრაზაა (ვინაიდან, როგორც მსოფლმხედველობა, ანარქიზმი უკულმა გადმობრუნებული ბურჟუაზიულობაა). არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო. ბურჟუაზიული მწერლის, მხატვრის, მსახიობი ქალის თავისუფლება — ეს არის მხოლოდ შენიღბული (ანდა ფარისევლურად ნიღაბფარებული) დამოკიდებულება ფულის ქისისაგან, მოსყიდვისაგან, ხასობისაგან“.¹

ეს სტრიქონები ნათელს ხდიან ხელოვნების, როგორც კლასობრივი მოვლენის არსს და იმ ბედსაც, რომელიც ოფიციალურ ხელოვნებას ხვდა წილად ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. აქ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ბრწყინვალედ ფორმირებული მარქსისტული პრინციპი: „არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო“. ვ. ლენინს ეს კანონი იმ სახით აქვს დაკავშირებული ბურჟუაზიული ხელოვნების კლასობრივი ბუნების კონკრეტულ განსაზღვრასთან, რომ გარდაუვალად გულისხმობს მისგან გამომდინარე შემდეგ დებულებასაც: ხელოვანი, რომელიც

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 10, გვ. 39-40.

კლასობრივ საზოგადოებაში ცხოვრობს და ქმნის. არ შეიძლება არ გამოსახავდეს კლასობრივი ბრძოლის პროცესს და ამა თუ იმ სახით არ იღებდეს მონაწილეობას ამ ბრძოლაში.

ყველაფერი ეს, კერძოდ ხელოვნების საერთო კლასობრივი არსის გაშუქება, „თავისუფალი ხელოვნების“ ბურჟუაზიული თეორიისა და ბურჟუაზიული ხელოვნების კრიტიკა. ვ. ლენინს თავის სტატიაში ხაზგასმული აქვს როგორც ერთგვარი წინამძღვარი ახალი, სოციალისტური ლიტერატურის განვითარების საფუძველისა და არსის განსაზღვრისათვის, მხატვრული ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპის წამოყენებისა და დასაბუთებისათვის. აი ეს პრინციპიც: „და ჩვენ, სოციალისტები, ვამხელთ ამ ფარისევლობას, ვგლეჯთ ყალბ აბრებს, -- არა იმიტომ, რომ ხელში შეგვრჩეს არაკლასობრივი ლიტერატურა და ხელოვნება (ეს შესაძლებელი იქნება მხოლოდ სოციალისტურ უკლასო საზოგადოებაში), არამედ იმიტომ, რომ ფარისევლურად თავისუფალ, ნამდვილად კი ბურჟუაზიასთან დაკავშირებულ ლიტერატურას დაუუპირისპიროთ ნამდვილად თავისუფალი, პროლეტარიატთან აშკარად დაკავშირებული ლიტერატურა.“

ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა, თავისუფალი იმიტომ, რომ არა ანგარება და არა კარიერა, არამედ სოციალიზმის ღრეა და მშრომელებისადმი თანაგრძნობა მიიზიდავს ახალ-ახალ ძალებს მის რიგებში. ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა იმიტომ, რომ იგი სამსახურს გაუწევს არა სალონების გულმოყირკებულ „გმირქალს“, არა მოწყენილ და სისუქნის ქონით შეწუხებულ „ზედა ფენის ათეულ ათასებს“, არამედ მილიონობით და ათეულ მილიონობით მშრომელებს, რომელნიც ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს, მის ძალას, მის მომავალს

შეადგენენ. ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა, რომელიც კაცობრიობის რევოლუციური აზრის უკანასკნელ სიტყვას განაყოფიერებს სოციალისტური პროლეტარიატის გამოცდილებითა და ცოცხალი მუშაობით, რომელიც შექმნის მუდმივ ურთიერთმოქმედებას წარსულის გამოცდილებასა (მეცნიერული სოციალიზმი, რომელმაც დააგვირგვინა სოციალიზმის განვითარება მისი პრიმიტიული, უტოპიური ფორმებიდან) და ახლანდელ გამოცდილებას შორის (ამხანაგ მუშების ახლანდელი ბრძოლა)¹.

ბუნებრივია, რომ ეს სტრიქონები, რომლებშიც კიდევ ერთხელ ხაზგასმითაა აღნიშნული კლასობრივი საზოგადოების მხატვრული კულტურის კლასობრივი ბუნება, საზღვრავენ არა მარტო იმ ლიტერატურის არსსა და განვითარების საფუძველს, რომელსაც პროლეტარიატი ქმნიდა დიდ სოციალისტურ რევოლუციამდე, არამედ მრავალეროვანი საბჭოთა მხატვრული კულტურის არსსა და საფუძველსაც.

ვ. ლენინს, არსებითად, ამ სტრიქონების სახით აქვს მოცემული მხატვრული ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი.

როგორც ვხედავთ, ეს განსაზღვრა მთელი თავისი არსებით განსხვავდება პარტიული ლიტერატურის პრინციპისაგან.

ვ. ლენინი ამ შემთხვევაში არ იყენებს არც ერთ წმინდა პარტიულ ტერმინს, არ ეხება საკითხის წმინდა პარტიულ-ორგანიზაციულ მხარეს, პარტიის პროგრამას, ტაქტიკურ რეზოლუციებსა და სხვ. აქ მას ახალი ლიტერატურის არსი და პარტიულობა დახასიათებული აქვს როგორც შეუნიღბავი, აშკარა კლასობრიობა, რომელიც განასახოვნებს პროგ-

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 10, გვ. 40.

რესულ იდეებს—სოციალიზმის იდეებს და სამსახურს გაუწევს „მილიონობით და ათეული მილიონობით მშრომელებს“ — „ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს, მის ძალას, მის მომავალს“. ამასთან, ვ. ლენინის ანალიზით, ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის აღნიშნული ბუნება წარმოადგენს მხატვრული შემოქმედების კლასობრივი არსის გამოვლენის უმაღლეს ფორმას, დამახასიათებელს მხოლოდ იმ ლიტერატურისა და ხელისუფლებისათვის, რომელსაც „სოციალისტური პროლეტარიატი“, სოციალისტური საზოგადოება შექმნის.

საერთოდ კი ლიტერატურის პარტიულობა ვ. ლენინს გაგებულ აქვს როგორც კლასობრივი ბრძოლის განვითარების უმაღლესი სტადიის გამოვლინება მხატვრულ ლიტერატურაში, რომელიც „მოვლენის ყოველი შეფასების დროს სავალდებულოს ხდის პირდაპირ და აშკარად დადგომას განსაზღვრული საზოგადოებრივი ჯგუფის თვალსაზრისზე“.¹

ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპის აღნიშნული ხასიათი ნათელს ხდის, რომ პარტიულობის ცნება მხატვრული შემოქმედების სფეროში არ შეიძლება გაგებულ იქნას პირდაპირი (წმინდა პარტიულ-ორგანიზაციული) მნიშვნელობით. იგი არსებითად, რამდენადმე მაინც, გადატანითი მნიშვნელობით ნახმარი ცნებაა. მის საფუძველს მხატვრული ნაწარმოების იდეური კრედოს (ტენდენციის) რაობა და გამოვლენის ხასიათი შეადგენს. კერძოდ, საბჭოთა ლიტერატურის პარტიულობა ვლინდება როგორც სინამდვილის სწორი, მართალი განსახიერება რევოლუციური განვითარების

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 1, გვ. 481.

პროცესში, ღრმა ხალხურობა, აშკარა, შეუნიღბავი იდეურობა, საბჭოთა ხალხის ინტერესებისა და იდეალების წარმოსახვა, საბჭოთა ადამიანების აღმზრდელი და შთამაგონებელი მხატვრული სახეების შექმნა, მაშასადამე, როგორც კომუნისტური იდეურობა. ამის გამოა, რომ პარტიულობის პრინციპი სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკის საფუძველსა და უმნიშვნელოვანეს პრინციპს წარმოადგენს. აღნიშნულით აიხსნება ისიც, რომ საბჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპები, არსებითად. სავსებით ემთხვევიან ურთიერთს: საბჭოთა მხატვრულ კულტურაში ის, რაც პარტიულია, ხალხურიცაა და პირიქით — რაც ხალხურია პარტიულიცაა“¹.

დამახასიათებელია, რომ პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპთა ეს თანხვედრილობა (იგივეობა), ნათლადაა ასახული ვ. ლენინის ცნობილ საუბარში კლარა ჟუკინთან. როგორც ცნობილია, ამ საუბარში ვ. ლენინი აღნიშნავდა: ოქტომბრის რევოლუციის მიერ მხატვრის ბურჟუაზიული ბაზრისაგან განთავისუფლებასა და მისთვის თავისუფალი შემოქმედებითი ასპარეზის შექმნას, კლასიკური მემკვიდრეობის დაცვისა და ახალი მხატვრული კულტურის „ამოსავალ პუნქტად“ აღიარების აუცილებლობას, ბურჟუაზიულ-დეკადენტური ხელოვნების სიმახინჯეს, ანტიმხატვრულობასა და იმ სიძნელეებს, რომლებიც დაბრკოლებას უქმნიდნენ ხელოვნების განვითარებაზე სათანადო ზრუნვის საქმეში პარტიას, საბჭოთა ხელისუფლებას. აგრეთვე ვ. ლენინი აქ განსაკუთრებულ

¹ რა თქმა უნდა, ბურჟუაზიულ ხელოვნებაში სრულიად საწინააღმდეგო გარემოებასთან გვაქვს საქმე: იქ ხალხურობა და კლასობრივი არსის გამოხატვის სიმკვეთრე ურთიერთის უარყოფას წარმოადგენს.

ყოფილებას აქცევს ხელოვნების ხალხთან და ხალხის ხელოვნებასთან დაახლოებას, როგორც მეტად მნიშვნელოვან პარტიულ და სახელმწიფოებრივ ამოცანას, რისთვისაც უპირველეს ყოვლისა საჭიროდ თვლის ხალხის „საერთო განათლებისა და კულტურული დონის ამაღლებას“. ამ და მთელ რიგ სხვა საკითხთა განხილვის ფონზე, ვ. ლენინი შეხებიდა ახალი ხელოვნების (საბჭოთა ხელოვნების) განვითარების ხალხურ საფუძველსაც, რაც კლ. ცეტკინს შემდეგი სახით აქვს გადმოცემული თავის მოგონებაში: „ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის. იგი თავისი უღრმესი ფესვებით მშრომელთა ფართო მასების თვით შუაგულში უნდა აღწევდეს. იგი გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს ამ მასებისათვის, იგი უნდა აერთებდეს ამ მასების გრძნობას, აზრს, ნებისყოფას და აღფრთოვანებდეს მათ. იგი მათში მხატვრებს უნდა აღვიძებდეს და ავითარებდეს“.¹

როგორც ვხედავთ, აქ ვ. ლენინი „პარტიულ ორგანიზაციასა და პარტიულ ლიტერატურაში“ მოცემულ თვალსაზრისს ავითარებს ახალი პირობების შესაბამისად, პროლეტარიატის დიქტატურის პირობების შესაბამისად. და, რაც მთავარია, ეს სტრიქონებიც ნათლად ავლენს, რომ მას ლიტერატურის, საერთოდ, ხელოვნების პარტიულობის პრინციპი გაშუქებული აქვს როგორც ღრმა ხალხურობის პრინციპი, როგორც კომუნისტური იდეურობის პრინციპი.

აქ საჭიროა აღინიშნოს შემდეგიც: ვ. ლენინი, ლიტერატურის საკითხებზე მსჯელობისას, როგორც სხვა შემთხვევაში, ისე კერძოდ სტატიაშიც „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული

¹ ვ. ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 609.

ლიტერატურა“, არ ხმარობს ტენდენციურობის ცნებას. ვ. ლენინის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებების ცნობილი მკვლევარი ბ. მეილახი ფიქრობს, თითქოს, ეს გარემოება იმით იყოს გამოწვეული, რომ მაშინ ეს ტერმინი სპეციალურ ლიტერატურაში იხმარებოდა სხვადასხვა მნიშვნელობით, განსაკუთრებით მარქსიზმის მოწინააღმდეგეთა მიერ, და ამიტომ მას დაკარგული ჰქონდა თავისი ძირითადი მნიშვნელობა. ამავე დროს, მისი დასკვნით, ეს ტერმინი ლენინთან მოხსნილია პარტიულობის კატეგორიით. ჩვენი აზრით, ეს შეხედულება არ არის სწორი.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მაშინ სხვადასხვა გაგებით იხმარებოდა არა მარტო ტენდენციურობა, არამედ მთელი რიგი სხვა პოლიტიკური, ფილოსოფიური და ესთეტიკური ტერმინებიც. ვ. ლენინი კი მათ მაინც ხმარობდა, ცხადია, მათი ჰეგემონიური მნიშვნელობის, შინაარსის მიხედვით. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ, ტენდენციურობა, როგორც ცნობილია, ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურ არსს შეადგენს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ტენდენციურობა წარმოადგენს ლიტერატურისა და ხელოვნების ზოგადი კანონზომიერების ერთ-ერთ არსებით მხარეს, რომელიც ისტორიულად სხვადასხვა სიმკვეთრით, ფორმითა და კლასობრივი შინაარსით ვლინდება.

ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური გაგება, ცხადია, ლიტერატურის იდეურ მხარესაც გულისხმობს. მაგრამ იგი გულისხმობს ლიტერატურის იდეური მოტივების საკუთრივ კლასობრივ ხასიათს. ამასთან, ლიტერატურის პარტიულობა ხომ ლიტერატურის იდეური და კლასობრივი არსის გამოვლენის უმაღლესი ფორმაა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მას გარ-

კვეული თავისებურება გააჩნია. და, რაც მთავარია, იგი, ვ. ლენინის განსაზღვრით, მხოლოდ მაშინ წარმოიშობა, როდესაც კლასთა გამძაფრებული პოლიტიკური ბრძოლა პარტიათა ბრძოლაში იხატება. მაშასადამე, პარტიულობა ლიტერატურის წარსულშიც მოქმედ ზოგად კანონს არ წარმოადგენს, მაშინ როდესაც ტენდენციურობა, როგორც აღინიშნა, დამახასიათებელია მხატვრული შემოქმედების მთელი ისტორიისათვის. ყველაფერი ეს ნათელს ხდის, რომ შეუძლებელია ვ. ლენინის ესთეტიკურ შეხედულებებში პარტიულობა ტენდენციურობის ადეკვატურ ცნებად მივიჩნიოთ.

რაც შეეხება იმ გარემოებას, რომ ვ. ლენინის ლიტერატურულ წერილებსა და შენიშვნებში არ გვხვდება ტერმინი ტენდენციურობა, ეს იმითაა გამოწვეული, რომ ეს წერილები და შენიშვნები ლიტერატურის ამ მხარეს არ ეხებიან. კერძოდ, „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ მოიცავს არა იმის ანალიზს — ლიტერატურა, ხელოვნება იდეურობით, ტენდენციურობით ხასიათდება თუ არა, არამედ იმის გაშუქებას თუ როგორ ვლინდებიან ბურჟუაზიულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში კლასობრივი ინტერესები და როგორ გამოვლინდებიან ისინი იმ ახალ ლიტერატურაში, რომელსაც რევოლუციური პროლეტარიატი შექმნის. ერთი სიტყვით, ვ. ლენინი ამ სტატიაში ხელოვნების კლასობრივი არსის დასაბუთებასა და მისი გამოვლენის უმაღლესი ფორმის განსაზღვრას იძლევა.

* *

ვ. ლენინის სტატია „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ განსაკუთრებული მნიშვნელობის მოვლენაა მარქსისტული ესთეტიკის განვითარებაში. მისი ასეთი

მნიშვნელობა, უპირველეს ყოვლისა, იმაში მდგომარეობს, რომ ამ სტატიაში ლიტერატურის კლასობრივი არსის შესახებ კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შეხედულებათა განვითარებისა და გაღრმავების საფუძველზე, პირველადაა წამოყენებული და დასაბუთებული პარტიულობის პრინციპი, რომელიც, როგორც უკვე ვთქვით, წარმოადგენს საბჭოთა ლიტერატურის მხატვრული მეთოდის ძირითად კანონს, მისი იდეურობისა და ხალხურობის სასიცოცხლო საფუძველს. ამ პრინციპის სახით ვ. ლენინმა მარქსისტულ ესთეტიკაში შეიტანა ახალი, „უმნიშვნელოვანესი განძი“ და მთელი სისრულით ჩამოაყალიბა, გააშუქა ლიტერატურის, ხელოვნების უშუალო, მჭიდრო კავშირი ცხოვრებასთან.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა მოახდინეს უდიდესი გადატრიალება ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში. მათ შექმნეს სრულიად ახალი ესთეტიკური მსოფლმხედველობა, რომელშიც სხვა ძირითად პრინციპებთან ერთად ჩამოაყალიბეს ხელოვნების სოციალურ-კლასობრივი არსის ჭეშმარიტი თეორია და გაარკვიეს ის საფუძველიც, რომელსაც უნდა დამყარებოდა მათი ეპოქის ახალი ხელოვნება, პროლეტარულ-რევოლუციური ლიტერატურა, ხელოვნება. მაგრამ, როგორც ცნობილია, მაშინ თვით ეს ახალი ხელოვნება მხოლოდ ჩანასახის სახით არსებობდა, ხოლო რევოლუციური მოძრაობა ჯერ კიდევ არ იდგა იმ სიმაღლეზე, რომ მას პარტიულობის პრინციპი წარმოეშვა. კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ეპოქა არ ხასიათდებოდა საამისო ობიექტური პირობებით. ამიტომაც, რომ კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შეხედულებებში პარტიულობის პრინციპი არაა ასახული. როგორც ცნობილია, ფ. ენგელსის მიერ 1859 წელს ლასალთან მიწერილ წერილში იგი მხოლოდ მი-

ნიშნებულთა, მაგრამ მეტად ზოგად ფორმაში და ისიც, კერძოდ „დრამის მომავლის“ დახასიათების სახით. მხედველობაში გვაქვს ენგელსის აღნიშნული წერილის შემდეგი ცნობილი ადგილი: «Полное слияние большой идейной глубины, осознанного исторического смысла,.. с шекспировской живостью и действительностью будет достигнуто, вероятно, только в будущем, да, пожалуй, и не немцами. Во всяком случае именно в этом слиянии я вижу будущее драмы»¹.

არსებითად განსხვავებულ ვითარებასთან გვაქვს საქმე 1905—1907 წლების რევოლუციის პერიოდში, როდესაც კლასთა გამძაფრებული პოლიტიკური ბრძოლის გამოხატულებად პარტიათა ბრძოლა იქცა. ამ ფაქტის მიუხედავად, ბურჟუაზია აყენებდა უპარტიოების თეორიას, „თვითმპყრობელობისა და ბატონყმობის წინააღმდეგ ბურჟუაზიული საზოგადოების ყველა კლასის „საერთო სახალხო“, ერთი შეხედვით, არაკლასობრივი ბრძოლის“ ლოზუნგს². მაგრამ ეს იყო მოჩვენებითი უპარტიობა, რომელშიც იხატებოდა ბურჟუაზიული რევოლუციის კლასობრივი ხასიათი, სახელდობრ, ბურჟუაზიის შენიღბული ბრძოლა იმისათვის, რომ რევოლუციის განვითარება მხოლოდ ბურჟუაზიის ინტერესებით შემოფარგლულიყო. ეს ლოზუნგი, თვით 1905 წლის რევოლუციის თავისებური ხასიათის გამო, ვარკვეულ გამოხმაურებას პოულობდა. იგი, ბუნებრივია, ვლინდებოდა ესთეტიკასა და ხელოვნებაშიც.

პროლეტარიატის პარტია და მისი ბელადი ვ. ლენინი შეუძრავებელ ბრძოლას აწარმოებდნენ ამ ბურჟუაზიული შენიღ-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, 1938, გვ. 176.

² ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 10, გვ. 73.

ბულობისა და მისი გამომხატველი თეორიების წინააღმდეგ. „აშკარა და ფართო კლასობრივი ბრძოლის ინტერესები, — წერდა ვ. ლენინი სტატიაში „სოციალისტური პარტია და უპარტიო რევოლუციურონობა“, — აუცილებლად მტკიცე პარტიულობის განვითარებას მოითხოვენ“¹. ცხადია, ეს შეეხებოდა პარტიის მოღვაწეობისა და ბრძოლის ყოველ დარგს, მაშასადამე, იდეოლოგიის სფეროსაც.

დროის ეს მოთხოვნა, პროლეტარიატის რევოლუციური, პარტიულ-იდეური ბრძოლის ეს ახალი ვითარება, შექმნილი რუსეთში 1905 — 1907 წლების რევოლუციის პერიოდში, წარმოადგენდა იმ ობიექტურ საფუძველს, რომლის შედეგად ვ. ლენინმა, კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ესთეტიკურ შეხედულებათა განვითარების საფუძველზე, მარქსისტული ესთეტიკა გაამდიდრა ხელოვნების პარტიულობის პრინციპით². როგორც ამ, ისე სხვა ზემოთ აღნიშნულ მომენტთა სახით, ვ. ლენინის სტატიამ „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ უაღრესად დიდი როლი ითამაშა არა მარტო პარტიის ისტორიაში, არამედ ჩვენი საუკუნის მთელი პროგ-

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 10, გვ. 72.

² ყველაფერი ეს სავსებით ნათელს ხდის, რომ პარტიულობა არ არის ლიტერატურისათვის ყოველთვის დამახასიათებელი მოვლენა. სამწუხაროდ, ვულგარიზმი ამ საკითხის გაგებაშიც არც ისე იშვიათად გვხვდება ჩვენში, ისიც უკანასკნელ დროს, კერძოდ მას შემდეგაც კი, რაც გამოქვეყნდა ჟურნალ „კომუნისტის“ ცნობილი სარედაქციო წერილი, რომელშიც ეს საკითხი კიდევ ერთხელ სავსებით ნათლად იყო გაშუქებული. პარტიულობის მთელ კლასიკურ მემკვიდრეობაში დანახვა, ლიტერატურის ყოველთვის პარტიულ მოვლენად გამოცხადება — ასეთია ამ ვულგარული „თეორიის“ ყოველგვარ საფუძველს მოკლებული ამოსავალი დებულება.

რესული მხატვრული კულტურისა და ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაშიც. განსაკუთრებულია ამ სტატიის მნიშვნელობა საკუთრივ საბჭოთა ხელოვნებისათვის, რადგან სოციალისტური რეალიზმის ყველაზე არსებითი, ფუძემდებლური პრინციპი პირველად სწორედ ამ სტატიაში ჩამოყალიბდა. ამიტომ ეს შრომა, არსებითად, სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკის ფუძემდებლური შრომაა. ამ ისტორიულ ფაქტს სავსებით ნათელს ხდის ის ცნობილი გარემოება, რომ ყველა ის ნიშანი, რომლითაც სოციალისტური რეალიზმი განსხვავდება კლასიკური (კრიტიკული) რეალიზმისაგან. საბჭოთა ლიტერატურისა და მისი მეთოდის მსოფლმხედველობრივი საფუძვლიდან (პარტიული არსიდან) მომდინარეობს. ეს სავსებით გასაგებიცაა, რადგან სოციალისტური და კრიტიკული რეალიზმი რეალიზმის განვითარების სხვადასხვა ეტაპად გვევლინებიან; მაშასადამე, ორივესათვის დამახასიათებელია ერთი და იგივე ძირითადი შემოქმედებითი თვალსაზრისი. კანონზომიერება, რომელიც ასახულია რეალიზმის ცნობილ ენგელსისეულ განსაზღვრაში. მაგრამ თვით ეს საერთო კანონზომიერება, კონკრეტია სხვადასხვა სახით ვლინდება თითოეული მათგანის სფეროში, რაც გამოწვეულია იმით, რომ ისინი სხვადასხვა საზოგადოებრივი ურთიერთობის პროდუქტებს შეადგენენ და სხვადასხვა მსოფლმხედველობრივ საფუძვლებს მოიცავენ.

ზემოთ, სოციალისტური ლიტერატურის განვითარების გზებისა და ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპის ლენინური განსაზღვრის განხილვისას, აქ აღნიშნული გარემოება ნათლად იყო ნაჩვენები საბჭოთა ლიტერატურის რამდენიმე სპეციფიკური ნიშნის მაგალითზე.

უშუალოდ პარტიულობით, იდეური არსით (საფუძვლით) არის გაპირობებული სოციალისტური რეალიზმის ისეთი ძირითადი ნიშანიც, როგორცაა სინამდვილის რევოლუციურ განვითარებაში ასახვა. ბუნებრივია, რომ მხოლოდ მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობით აღქურვილ ხელოვანს აქვს შესაძლებლობა შექმნას ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც მოცემული იქნება სრული და მართალი მხატვრული სურათები ობიექტური სინამდვილისა, წარმოსახული რევოლუციური განვითარების პროცესში. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ასეთი სურათები ეპიზოდურად კრიტიკული რეალიზმის სფეროშიც არ გვხვდებოდეს. მაგრამ აქ მათ არ აქვთ სისტემის ხასიათი. ამასთან, რაც მთავარია, ყოველი ასეთი გამოვლინება კრიტიკული რეალიზმის სფეროში არსებითად იმის მაჩვენებელია, რომ ხელოვანი, ძირითადად, დიდმა შემოქმედებითმა ტალანტმა და რეალიზმმა მიიყვანა ასეთი ნაწარმოების შექმნამდე და არა თავისმა ძირითადმა პოლიტიკურმა იდეებმა. განსაკუთრებით ეს ითქმის მომავლის განჭვრეტის, მაშასადამე, ისეთი მოვლენების განსახიერების შესახებ, რომლებიც ჯერ კიდევ ჩანასახის, განვითარების ტენდენციის სახით არიან წარმოდგენილნი. მათი ღრმა რეალისტური წარმოსახვა მხოლოდ სოციალისტური რეალიზმის საფუძველზეა შესაძლებელი, რადგან ეს უკანასკნელი გამომდინარეობს სოციალური სინამდვილის, საერთოდ, მთელი სამყაროს არსისა და განვითარების კანონზომიერების სწორი შემეცნებიდან, მარქსიზმის პრინციპებიდან. კრიტიკულ რეალიზმს კი, როგორი ძლიერი სახითაც არ უნდა გამოვლენილიყო იგი, არ შეეძლო ასე წარმოესახა „ახალი ტენდენციები“, „ხვალინდელი დღე“. ეს იმიტომ, რომ მას არასოდეს არ უნათებდა

გზას შესატყვისი მსოფლმხედველობა. ასეთი საფუძველი და უნარი მხოლოდ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის, ხელოვნების ერთ-ერთ სპეციფიკურ ნიშანს, თვისებას წარმოადგენს. უწინარეს ყოვლისა, სწორედ ეს თვისება განაპირობებს რომანტიზმის ახალი სახეობის გამოვლენას ამ ხელოვნებაში.

უაღრესად დამახასიათებელია, რომ ვ. ლენინს სოციალისტური რეალიზმის ეს უაღრესად არსებითი მხარე მოცემული აქვს არა მარტო ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპის სახით, არამედ უშუალოდაც. კერძოდ, ცნობილ კლასიკურ შრომაში „რა ვაკეთოთ?“, პროლეტარიატის გენიალური ბელადი, იმის ანალიზთან დაკავშირებით, თუ რაზე უნდა ოცნებობდეს ნამდვილი რევოლუციონერი მარქსისტი, განსაზღვრავს რევოლუციური ოცნების არსსა და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. ვ. ლენინი თავის თვალსაზრისს ამ საკითხის შესახებ გამოხატავს დ. პისარევუს შემდეგი მსჯელობის ციტირებით: „ჩემს ოცნებას შეუძლია წინ გაუსწროს მოვლენათა ბუნებრივ მსვლელობას, ან მას შეუძლია გაინავარდოს სულ განზე იქითკენ, სადაც ვერასოდეს ვერ მიაღწევს მოვლენათა ვერავითარი ბუნებრივი მსვლელობა. პირველ შემთხვევაში ოცნებას არავითარი ზიანი არ მოაქვს; მას შეუძლია გაამაგროს და გააძლიეროს კიდევ მშრომელი ადამიანის ენერგია. ასეთ ოცნებაში ისეთი არაფერია, რასაც შეუძლია შერყვნას ან მოადუნოს სამუშაო ძალა. სრულიად პირიქით. ადამიანი რომ სავსებით მოკლებული იყოს ამგვარი ოცნების უნარს, მას რომ არ შეეძლოს ხანდახან წინ გაუსწროს და გონებით წარმოადგინოს მთლიან და დასრულებულ სურათში სწორედ ის ქმნილება, რომელიც ეს-ეს არის ისახება მის ხელში, — მაშინ

ზე სრულებით არ ძალშიძს წარმოვიდგინო, რა აღმძვრელი მიზეზი აიძულებდა ადამიანს დაეწყო და დაესრულებინა უდიდესი და დამქანცველი სამუშაოები ხელოვნების, მეცნიერებისა და პრაქტიკული ცხოვრების სფეროში.

ოცნებასა და სინამდვილეს შორის უთანხმოებას არავითარი ზიანი არ მოაქვს, თუკი მეოცნებე პიროვნებას სერიოზულად სწამს თავისი ოცნება, თუ ის ყურადღებით უკვირდება ცხოვრებას, თავის დაკვირვებას ადარებს თავის საოცნებო კოშკებს და საზოგადოდ კეთილსინდისიერად მუშაობს თავისი ფანტაზიის განსახორციელებლად. როდესაც რაიმე კავშირი არსებობს ოცნებასა და ცხოვრებას შორის, მაშინ ყველაფერი თავის რიგზეა“. დ. პისარევის ამ სტრიქონებს, ციტირებულს სტატიიდან „მომწიფებული აზრის შეცდომები“, ვ. ლენინი დასძენს: „აი სწორედ ასეთი ოცნება, სამწუხაროდ, ძალიან ცოტაა ჩვენს მოძრაობაში და ამაში ყველაზე მეტად დამნაშავენი არიან ლეგალური კრიტიკისა და არალეგალური „მაჩანჩალობის“ წარმომადგენელნი, რომელნიც ყოყმოებენ თავიანთი სიფხიზლით, „კონკრეტულთან“ სიახლოვით“¹.

ვ. ლენინი აქ ნათლად გვიჩვენებს, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს „რეალურ ოცნებას“ რევოლუციური მოძრაობისათვის, კაცობრიობის პროგრესისათვის. ცხადია, რომ ეს თვალსაზრისი ყველაზე მეტად ესიტყვება იმ ხელოვნებას, რომელიც აშკარად, შეგნებულად გამოხატავს პროლეტარიატის, საბჭოთა ხალხის იდეალებს, ინტერესებს, „რეალურ ოცნებას“, მთელ სულიერ სამყაროს. ამიტომ აქვს ვ. ლენინის ამ თვალსაზრისს პირდაპირი კავშირი სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებთან.

¹ ვ. ლენინი. თხზულებანი, ტ. 5, გვ. 649-650.

ვ. ლენინი „პარტიულ ორგანიზაციასა და პარტიულ ლიტერატურაში“ წერს: „უდავოა, ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მექანიკურ შეთანხმებას, ნიველირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას. უდავოა, ამ საქმეში უეჭველად საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს, გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს“.¹ ვ. ლენინის ეს დებულება არსებითი მნიშვნელობის მქონეა არა მარტო ლიტერატურის არსის მარქსისტული გაშუქებისათვის, არამედ საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედებითი საკითხების გაშუქებისათვისაც. ამიტომაც, რომ იგი აღიარებულია სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთ ძირითად (სახელმწიფანელო) დებულებად. მასში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ლიტერატურის სპეციფიკის ღრმა გაგება, რომელმაც, როგორც ვნახეთ, უფრო სრული გამოვლენა ჰპოვა ლ. ტოლსტოის შემოქმედების კონკრეტულ ანალიზში.

ვ. ლენინს ეს თვალსაზრისი, აქ ციტირებულ სტრიქონებში, პარტიისადმი საგანგებო მითითების სახით აქვს მოცემული: ბელადი საჭიროდ თვლის ლიტერატურის სპეციფიკის მთელი სინავსით გათვალისწინების აუცილებლობას. ვ. ლენინის ეს მითითება პარტიის პოლიტიკის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი გახდა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რის შედეგად დროულად იქნა განადგურებული სხვადასხვა ვულგარისტული თეორიები, რომლებიც თვალსაჩინო დაბრკოლებებს ქმნიდნენ საბჭოთა მხატვრული კულტურის განვითარებისათვის. ამ

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 10, გვ. 36-37.

ლენინურმა პრინციპმა უდავოდ დიდი როლი ითამაშა მთელი საბჭოთა ხელოვნების განვითარების ისტორიაში.

აქ საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ვ. ლენინი ციტირებულ სტრიქონებში, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვანის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის აუცილებლობასა და განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიუთითებს, რაც მხატვრული შემოქმედების სპეციფიკური არსის ღრმა და ყოველმხრივი ანალიზით არის გამოწვეული. თავისთავად ცხადია, იმის თქმა, რომ ლიტერატურაში „უეჭველად საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს“, ფანტაზიას, ფორმას, იმის აღიარებაცაა, რომ აუცილებელია ფართო გასაქანი მიეცეს მწერლის შემოქმედებით ინდივიდუალობას: ინდივიდუალური მონაცემების, მთელი სულიერ-ინტელექტუალური „მეს“, ტალანტის შემოქმედებითი განსაკუთრებულობის გამოვლენას. ეს კი იმის მაჩვენებელია, რომ ვ. ლენინი შემოქმედებით ინდივიდუალობას განიხილავს როგორც მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ ძირითად კანონს.

✓ პარტიულობის პრინციპის დასაბუთებისას ამ თვალსაზრისის ასე გამოკვეთილად განვითარება ყოველგვარ საფუძველს აცლის რევიზიონისტულ „სიბრძნეს“, თითქოს, სოციალისტური რეალიზმი ზღუდავდეს მხატვრულ ფორმას, ხელოვანის ნიჭს, ოსტატობას, ინდივიდუალური ხელწერის გამოხატვას. საბჭოთა ლიტერატურის, სახვითი ხელოვნების, მუსიკის, თეატრის, კინოსა და გამოყენებითი ხელოვნების განვითარებამ საქვეყნოდ დაადასტურა, თუ რამდენად დიდია ის შემოქმედებითი ასპარეზი, რომელსაც სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები უქმნიან ხელოვანთა ტალანტს, მიდ-

რეკილებებსა და სუბიექტურ განსაკუთრებულობას, ანდა, თუ რამდენად ორგანულად ითვალისწინებს და ემყარება მხატვრული წარმოსახვის სპეციფიკურ კანონზომიერებას ხელოვნების პარტიულობის ლენინური პრინციპი. ~~~~~



1913 წელს ვ. ლენინი „თეზისებში ნაციონალურ საკითხზე“, სტატიებში: „მუშათა კლასი და ნაციონალური საკითხი“, „კრიტიკული შენიშვნები ნაციონალურ საკითხზე“ და სხვა, ფართოდ ეხება იმ კულტურის ეროვნულ ხასიათს, რომელსაც „მუშათა კლასი შექმნის მთელ მსოფლიოში“. თავისთავად ცხადია, მას მიუღებლად, ანტიპარტიულად, მუშათა კლასისათვის უცხოდ მიაჩნია ე. წ. „ნაციონალური კულტურის“ ბუნდისტური თეორია. „ნაციონალური კულტურის ლოზუნგი, — წერს იგი, — არის ბურჟუაზიული (ხშირად შავრაზმულკლერიკალურიც)“. ამ ლოზუნგის წინააღმდეგ ვ. ლენინი ახალი კულტურის (მუშათა კლასის კულტურის) არსს ინტერნაციონალიზმში ხედავს: „ჩვენი ლოზუნგია დემოკრატიზმისა და მსოფლიო მუშათა მოძრაობის ინტერნაციონალური კულტურა“¹. „მუშები მთელ მსოფლიოში ქმნიან თავიანთ, ინტერნაციონალურ კულტურას, რომელსაც დიდი ხანია ამზადებდნენ თავისუფლების მქადაგებელნი და ჩაგვრის მტრები“. ძველ სამყაროს, ნაციონალური ჩაგვრისა და უთანასწორობის სამყაროს, მუშათა კლასი დაუპირისპირებს ყველა ერის მშრომელთა ერთიანობას, სადაც ადგილი არ ექნება არავითარ ეროვნულ პრივილეგიებსა და ნაციონალურ ჩაგვრას². პროლეტარული კულტურა, ვ. ი. ლენინის დასკვნით, ამ დიადი სულისკვეთების, ჭეშმარიტი ინტერნაციონალიზმის მედროშე

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 20, გვ. 9.

² ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 19, გვ. 89.

და გამომხატველი იქნება. განვითარების სხვა გზა მისთვის არ არსებობს. მაგრამ ეს თვალსაზრისი, ვ. ლენინის განსაზღვრით, ნაწილობრივადაც არ გულისხმობს ინტერნაციონალურისა და ნაციონალურის ურთიერთთან დაპირისპირებას. პირიქით, ისინი ურთიერთს მოიცავენ. ეს იმიტომ, რომ „ინტერნაციონალური კულტურა უეროვნო არ არის“¹. ოღონდ, ამავე დროს, ინტერნაციონალურ კულტურას არ შეიძლება უშუალოდ დაუყუკავშიროთ ყველაფერი, რაც რომელიმე ერის კულტურისათვისაა დამახასიათებელი, რადგან მთლიანი, ისაერთო, განუყოფელი ხასიათის ეროვნული კულტურა არ არსებობს. თ ვ ი თ ე უ ლ ნაციონალურ კულტურაში მოიპოვება, განუვითარებლად მაინც, დემოკრატიული და სოციალისტური კულტურის ე ლ ე მ ე ნ ტ ე ბ ი, ვინაიდან თ ვ ი თ ე უ ლ ერში არის მშრომელი და ექსპლოატირებული მასა, რომლის ცხოვრების პირობები გაბედულად წარმოშობენ დემოკრატიულ და სოციალისტურ იდეოლოგიას. მაგრამ თვითეულ ერში არის აგრეთვე ბურჟუაზიული კულტურა (ხოლო უმრავლესობაში კიდევ — შავრაზმული და კლერიკალურიც) — ამასთან არა მარტო „ელემენტების“ სახით, არამედ გა ბ ა ტ ო ნ ე ბ უ ლ ი კულტურის სახით“². ანდა კიდევ: „ორი ერია თვითეულ თანამედროვე ერში — ვეტყვით ჩვენ ყველა ნაციონალ-სოციალს. არის ორი ნაციონალური კულტურა თვითეულ ნაციონალურ კულტურაში“³.

ეროვნულ კულტურათა ამ მხარეს (კლასობრივ არსს) არ

1. ვ. ლ ე ნ ი ნ ი, თხზულებანი. ტ. 20, გვ. 9.

2 იქვე, გვ. 10.

3 იქვე, გვ. 21.

თვალისწინებდნენ „ნაციონალური კულტურის“ ლოზუნგის ავტორები. ამიტომ მიდიოდნენ ისინი ანტიმარქსისტულ დასკვნამდე. ვ. ლენინი კი, აქ ციტირებული ანალიზის საფუძველზე, „დემოკრატიზმისა და მსოფლიო მუშათა მოძრაობის ინტერნაციონალური კულტურის“ განვითარებას, თვითეული ნაციონალური კულტურის „დემოკრატიულ და სოციალისტურ ელემენტებს“, პროგრესულ ნაკადს აფუძნებს. იკ. წერს: „თ ვ ი თ ე უ ლ ი ნ ა ც ი ო ნ ა ლ უ რ ი კ უ ლ ტ უ რ ი დ ა ნ ჩ ვ ე ნ ვ ი ღ ე ბ თ მ ხ ო ლ ო დ მ ი ს დ ე მ ო კ რ ა ტ ი უ ლ დ ა ს ო ც ი ა ლ ი ს ტ უ რ ე ლ ე მ ე ნ ტ ე ბ ს, ვ ი ღ ე ბ თ მ ა თ მ ხ ო ლ ო დ დ ა უ თ უ ო დ თ ვ ი თ ე უ ლ ი ე რ ი ს ბ უ რ ყ უ ა ზ ი უ ლ ი კ უ ლ ტ უ რ ი ს, ბ უ რ ყ უ ა ზ ი უ ლ ი ნ ა ც ი ო ნ ა ლ ი ზ მ ი ს ს ა პ ი რ ი ს პ ი რ ო დ“¹.

ამრიგად, კულტურა, მაშასადამე ხელოვნებაც, რომელსაც მუშათა კლასი შექმნის, მისი ინტერნაციონალური არსის მიუხედავად, უეროვნო არ არის, მაგრამ იგი უშუალოდ ემყარება და თავის თავში ავლენს თითოეული ერის კულტურაში მოცემულ დემოკრატიულ, პროგრესულ ნაკადს. მუშათა კლასის კულტურა ამ ნაკადის განვითარების ახალი ეტაპია.

ვ. ლენინის განხილული თვალსაზრისის განვითარებისა და გაღრმავების საფუძველზე აღმოცენდა ცნობილი პრინციპი შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული მხატვრული კულტურის შესახებ. ეს პრინციპი, ფორმირებული ი. სტალინის მიერ, სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკის ერთ-ერთ დასაყრდენს, საბჭოთა კულტურის ერთ-ერთ ძირითად კანონს წარმოადგენს. იგი გვევლინება, როგორც საბჭოთა ხალხების ხელოვნების ა ღ მ ა ვ ლ ო ბ ი ს საფუძველი.

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი ტ. 20, გვ. 10.

მის ჰემშარიტ არსს მქვევრმეტყველურად ადასტურებს მთელი საბჭოთა მხატვრული კულტურის განვითარების ისტორია.

ყველაფერი ეს სავსებით ნათელს ხდის იმ ვაი-თეორეტიკოსთა „სიბრძნის“ აშკარა ანტილენინურ არსს, რომლებიც ჩვენი ხელოვნების ეროვნული მრავალფეროვნების წინააღმდეგ გამოდიან და „ერთიანი მხატვრული კულტურის“ თეორიას ანვითარებენ (ცხადია, უმთავრესად შენიღბული სახით). კოსმოპოლიტიზმი ერთმოდულეობაა და ჩვენს დროში იმდენად ორგანულად არის შერწყმული ბურჟუაზიულ იდეოლოგიასთან, რომ მას ვერავითარი გადაკეთება, ინტერნაციონალიზმის ფრაზებით შელამაზება ვერ დააკავშირებს მარქსისტულ-ლენინურ პრინციპებთან. ამიტომაც, რომ იგი აბსტრაქციონიზმის ერთ-ერთ უპირველეს პრინციპად გვევლინება.

როგორც ცნობილია, ზოგი მოხალისე კიდევ უფრო შორსაც კი მიდის: საბჭოთა ხალხების ერთენიანობის აუცილებლობასაც კი ქადაგებს ლენინური ეროვნული პოლიტიკის საფარით. ჩვენ აქ არ შევუდგებით ამ უთვისტომო, ეროვნულ გრძნობას მოკლებულ ან უკიდურეს შოვინისტ ადამიანთა ქარაგმების განხილვას. შემოვიფარგლებით მხოლოდ იმის აღნიშვნით, რომ ვიდრე ხალხთა ეროვნული თავისებურებანი არსებობს, შეუძლებელია ხელოვნებაც არ იყოს ეროვნული. არავითარ ხელოვნურ ძალდატანებას არ შეუძლია ამ კანონის შეცვლა. ანდა, კიდევ რომ შეიძლებოდეს ეს, რა დადებია შედეგს მოგვიტანდა ეს ერთფეროვნება? ეს ხომ გააღარიბებდა ჩვენს კულტურას? კიდევ უფრო მეტი შეიძლება ითქვას ენის შესახებ. რასაკვირველია, შეიძლება ენის ხელოვნურად აკრძალვა. მაგრამ რატომ უნდა მოხდეს ეს? ანდა, ვის ენას წარმოადგენს ენების შესახებ

ასეთი თეორიის ქადაგება. ვ. ლენინის წერილი „საჭიროა თუ არა სავალდებულო სახელმწიფო ენა?“, რომელიც დაწერილია 1914 წელს, ჩვენს დროშიც რამდენადმე მაინც შესაფერ პასუხს იძლევა ამ კითხვებზე. ეს წერილი მიმართულია რუსული ენის სავალდებულო სახელმწიფო ენად აღიარების მოთხოვნის წინააღმდეგ. სავალდებულო სახელმწიფო ენა, განმარტავს ვ. ლენინი, პრაქტიკულად „ნიშნავს, რომ ველიკოროსთა ენას, რომლებიც რუსეთის მოსახლეობის უმცირესობას 'შეადგენენ, თავს ახვევენ რუსეთის მთელ დანარჩენ მოსახლეობას'."¹ შემდეგ წერილში მოცემულია იმ არგუმენტების არსებითი, გამანადგურებელი კრიტიკა, რომლებითაც რეაქციონერები და ლიბერალები ცდილობდნენ დაესაბუთებინათ თავიანთი არქიშოვინისტური პოზიცია: რუსეთის იმპერიაში შემაჯავალი ყველა ხალხის ყოველ სკოლაში რუსულ ენაზე სწავლებისა და მთელი ოფიციალური საქმის წარმოების ამავე ენაზე განხორციელების აუცილებლობა. დასკვნა კი ასეთია: რუსი ხალხი. რუსი დემოკრატია „არ ცნობს არავითარ ეროვნულ ჩაგვრას, თუნდაც „რუსული კულტურისა და სახელმწიფოებრივობის ინტერესებისათვის“.

აი რატომ ამბობენ რუსი მარქსისტები, რომ აუცილებელია: სავალდებულო სახელმწიფო ენის არ არსებობა, ამასთან მოსახლეობისათვის სკოლებში ყველა ადგილობრივ ენაზე სწავლების უზრუნველყოფა. აგრეთვე კონსტიტუციაში ისეთი ძირითადი კანონის შეტანა, რომლითაც გაბათილებულად გამოცხადდება ერთ-ერთი რომელიმე ერის ყოველგვარი პრივი-

¹ ვ. ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, სახელგამო, 1937, გვ. 202.

ლეგია და ეროვნული უმცირესობის უფლებათა რაიმეგვარად არღვევა“¹...

ამ უკომენტაროდაც სავსებით ნათელი თვალსაზრისის თანმიმდევრულ განხორციელებას წარმოადგენდნენ საბჭოთა პერიოდში ვ. ი. ლენინის მიერ მიღებული და განხორციელებული ღონისძიებანი ეროვნული საკითხის სფეროში. დამახასიათებელ მაგალითს წარმოადგენს ამ მხრივ რკპ (ბ) ც კ-ის რეზოლუციის პროექტი „უკრაინაში საბჭოთა ხელისუფლების შესახებ“. ამ დოკუმენტში ვ. ლენინი საგანგებო ყურადღებას აქცევს უკრაინული ენისა და ეროვნული კულტურის საკითხებს: „რადგან უკრაინულ კულტურას (ენას, სკოლას და სხვ.) საუკუნეების განმავლობაში ახშობდნენ რუსეთის ცარიზმი და ექსპლოატატორული კლასები, რკპ ცენტრალური კომიტეტი ავალდებულებს პარტიის ყველა წევრს ყოველნაირად შეუწყონ ხელი უკრაინული ენისა და კულტურის თავისუფალი განვითარების ყოველგვარი დაბრკოლების აღმოფხვრას... რკპ წევრებმა უკრაინის ტერიტორიაზე საქმით უნდა განახორციელონ მშრომელი მასების უფლება — ასწავლონ და ყველა საბჭოთა დაწესებულებაში ილაპარაკონ დედაენაზე, ყოველგვარი წინააღმდეგობა გაუწიონ უკრაინული ენის უკანა რიგში დაყენების რუსიფიკატორულ ცდას, გადააქციონ იგი მშრომელი მასების კომუნისტური განათლების იარაღად. დაუყოვნებლივ მივიღოთ ზომები, რათა ყველა საბჭოთა დაწესებულებაში საკმაო რაოდენობით იყოს უკრაინული ენის მცოდნე მოსამსახურეები, და რომ შემდეგში ყველა მოსამსახურემ იცოდეს უკრაინული ენა“...²

ასეთია ლენინური ეროვნული პოლიტიკის ჭეშმარიტი არსა.

¹ ვ. ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 204.

² იქვე. გვ. 319-320.

ვ. ლენინი საბჭოთა კულტურის განვითარების საკითხებში განსაკუთრებით ფართოდ შეეხო ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ. ამჟერად ვ. ლენინმა საგანგებოდ გააშუქა საბჭოთა კულტურის ისტორიული საფუძვლები, სახელდობრ, დამოკიდებულება რევოლუციის წინამორბედ ეპოქათა მიერ შექმნილ მემკვიდრეობასთან.

ამ პრობლემას მაშინ ძალზე აქტუალური მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ნიჰილიზმის გამო, რომელიც დამახასიათებელი იყო დეკადენტური მიმდინარეობისა და „პროლეტკულტის“ თვალსაზრისისათვის. გარდა ამისა, მემკვიდრეობისა და ახლის ძიების უროიერთმიმართების პრობლემა ხომ ყოველი ახალი ეპოქის დასაწყისის ხელოვნებისა და ესთეტიკის ერთ-ერთი უარსებითესი პრობლემაა.

საბჭოთა რესპუბლიკამ რევოლუციის წინა ეპოქიდან მემკვიდრეობით მიიღო საკმაოდ ძლიერი მოდერნისტულ-დეკადენტური მიმდინარეობანი ხელოვნების ყველა დარგში. როგორც ცნობილია, ეს ეპოქა — 1910 — 1917 წლები — „უაღრესად სამარცხვინო“ ხანას წარმოადგენდა რუსეთის ინტელიგენციის ერთი ნაწილის ისტორიაში. ამ პერიოდის რუსი ინტელიგენციის აღნიშნულმა ნაწილმა, შეიძლება ითქვას, ზურგი შეაქცია რევოლუციას, ჩაეფლო „რეაქციული მისტიკისა და პორნოგრაფიის ჭაობში, თავის დროშად უიდებოა“ და დეკადენტიზმი გამოაცხადა. ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი, რომელსაც ამ სულისკვეთების გამომხატველი ანტირეალისტური და ანტიხალხური მიმდინარეობანი ქადაგებდნენ, ეს იყო ხელაღებით უარყოფა მთელი კულტურული მემკვიდ-

რეობისა: ყველაფერი თავიდან, ყველაფერი ახლად — ასეთი იყო მათი დევიზი. და ეს სავსებით ლოგიკურიც იყო, რადგან იმ არსებითად ავადმყოფურ ძიებას, რომლითაც ეს დეკადენტური იზმები ხასიათდებოდნენ, კლასიკურ მემკვიდრეობასთან მართლაც არაფერი ჰქონდა საერთო.

არსებითად ამავე პოზიციაზე იდგა „პროლეტკულტი“.

„პროლეტკულტი“ (პროლეტარული კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციები) თუმცა დასაწყისში (ჩამოყალიბდა ოქტომბრის რევოლუციის წინა თვეებში), შედარებით უფრო სწორად წარმართავდა მუშათა კლასის ინტერესს ხელოვნებისა და ლიტერატურისადმი, მაგრამ შემდეგ მთლიანად დაშორდა ჭეშმარიტ გზას. მის ხელმძღვანელობაში გაიპარნენ პარტიისათვის უცხო ელემენტები, ხოლო მთელი ამ ორგანიზაციის ხელმძღვანელი და იდეოლოგი გახდა ა. ბოგდანოვი.

„პროლეტკულტი“ რევოლუციის გამარჯვების პირველ წლებშივე იმდენად დაშორდა პარტიას, რომ მან თავისი თავი, საერთოდ პროლეტარული კულტურის მთელი სფერო, პარტიისაგან დამოუკიდებლადაც კი გამოაცხადა¹. ანტიპარტიული თვალსაზრისი ედო საფუძვლად მის „თეორიას“ თვით პროლეტარულ კულტურის არსისა და განვითარების გზების შესახებაც. უპირველეს ყოვლისა, იგი, როგორც აღვნიშნეთ, სავსებით იზიარებდა ანარქისტულ-დეკადენტურ პოზიციას კულტურის წარსულის მიმართ, თუმცა მას „ასაბუთებდა“ საკუ-

¹ „პროლეტკულტის“ 1919 წლის ყრილობის რეზოლუციაში ნათქვამია „პროლეტკულტი“ არის პროლეტარიატის კულტურულ-შემოქმედებითი ორგანიზაცია, ისევე როგორც მუშათა პარტია — მისი პოლიტიკური ორგანიზაცია, ხოლო პოფესიონალური კავშირი-ორგანიზაცია ეკონომიური“.

თარი პოლიტიკური „არგუმენტაციით“ („რევოლუციური“ ფრაზეოლოგიით შელამაზებული „არგუმენტაციით“). იგი მთელ კლასიკურ მემკვიდრეობას აცხადებდა ექსპლოატორთა იდეოლოგიის გამონხატველად და, მაშასადამე, პროლეტარიატის მტრად. ამიტომ, მისი რეცეპტით, თავისი მხატვრული კულტურა პროლეტარიატს უნდა შეექმნა საგნებით დამოუკიდებლად და მხოლოდ საკუთარი ძალებით (გლახობის მონაწილეობის გარეშეც კი). ამ „პრინციპთა“ საფუძველზე პროლეტკულტელები თავს აცხადებდნენ „სილამაზის ჯალათებად“ და განადგურებით ემუქრებოდნენ სიძველეთა საუნჯეებს.

Пусть кричат нам: «вы палачи красоты»,
Во имя нашего завтра сождем Рафаэля,
Разрушим Музей, растопчем искусства цветы!

პროლეტკულტელი პოეტის ეს სტრიქონები კარგად გადმოსცემენ ა. ბოგდანოვის მიერ დანერგილ ნიჰილიზმს.

ვ. ლენინმა გამანადგურებელი კრიტიკით გაილაშქრა ამ ნიჰილიზმის წინააღმდეგ.

ვ. ლენინი, როგორც უკვე ვნახეთ, ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავს კაცობრიობის მიერ ისტორიულად შექმნილი კულტურის კლასობრივ არსს, მის ორგანულ კავშირს სოციალურ გარემოსთან, კლასობრივ ბრძოლასთან, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი უაღრესად აფასებდა იმავე კულტურას, კერძოდ, ხელოვნებისა და ლიტერატურის წარსულს, ყველაფერ თვალსა-

¹ ციტირებულია პოეტ კირილოვის ლექსიდან „Мы“.

ჩინოს, რაც ამ სფეროში შეიქმნა კლასობრივი ექსპლოატაციის უღელქვეშ. ეს თვალსაზრისი განსაკუთრებით მკვეთრად გამოიხატა ვ. ლენინის იმ შეხედულებებში, რომლებიც ეხებიან კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელობას, როგორც საკუთრივ ახალი მხატვრული კულტურის, ისე კომუნისტური საზოგადოებისა და მისი კულტურის შექმნის საქმეში საერთოდ. პროლეტარული კულტურა, ვ. ლენინის განსაზღვრით, უნდა წარმოადგენდეს იმ კულტურის კანონზომიერ განვითარებას, რომელიც კაცობრიობამ შეიმუშავა კაპიტალისტთა და მემამულეთა საზოგადოების პირობებში. „თუ ნათლად არ შევიგნეთ ის, რომ, — ამბობდა ვ. ლენინი ალკკ-ს სრულიად რუსეთის III ყრილობაზე, — პროლეტარული კულტურის შენება შესაძლებელია კაცობრიობის მთელი განვითარებით შექმნილი კულტურის მხოლოდ ზუსტი ცოდნით, მხოლოდ მისი გადამუშავებით, — თუ ეს არ შევიგნეთ, ისე ამ ამოცანას ჩვენ ვერ გადავწყვეტთ. პროლეტარული კულტურა არ არის საიდანდაც გამომხტარი რამ, იგი არ არის იმ ადამიანთა გამონაგონი, რომელნიც თავის თავს პროლეტარული კულტურის სპეციალისტებს უწოდებენ. ეს თავიდან ბოლომდე ჩმახია. პროლეტარული კულტურა უნდა იყოს ცოდნის იმ მარაგის კანონზომიერი განვითარება, რომელიც კაცობრიობამ შეიმუშავა კაპიტალისტური საზოგადოების, მემამულური საზოგადოების, მოხელური საზოგადოების უღელქვეშ“.¹

ეს თვალსაზრისი, რომლის მახვილი ციტირებულ კონტექსტში, უპირველეს ყოვლისა, მიმართულია პროლეტარულ კულტურას წინააღმდეგ. ვ. ლენინის სხვა სიტყვებსა და წერილებშიც გვხვდება. მაგალითად, 1919 წელს წარმოთ:

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 31, გვ. 343.

ქმულ სიტყვაში „საბჭოთა ხელისუფლების მიღწევები და სიძნელეები“, ვკითხულობთ: „უნდა ავიღოთ კაპიტალიზმის მიერ დატოვებული მთელი კულტურა და მისგან ავაშენოთ სოციალიზმი. უნდა ავიღოთ მთელი მეცნიერება, მთელი ტექნიკა, მთელი ცოდნა, ხელოვნება. უამისოდ კომუნისტური საზოგადოების ცხოვრებას ვერ ავაშენებთ“¹.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიმართ კიდევ უფრო მკვეთრად გამოუთქვამს ეს შეხედულება ვ. ლენინს კ. ცეტკინთან საუბარში. მაშინ ფერწერაში გამეფებულ მემარცხენე-დეკადენტურ მიმდინარეობათა ანარქისტული ნიჰილიზმის უარყოფითად შეფასების შემდეგ მას უთქვამს: „რაც ლამაზია, უნდა შევინარჩუნოთ, ნიმუშად გადავიხადოთ იგი, დავეყარდნოთ მას, თუნდაც იგი „ძველი“ იყოს. რატომ უნდა შევაქციოთ ზურგი ჭეშმარიტად მშვენიერს, უარი ვთქვათ მასზე, როგორც შემდგომი განვითარების გამოსავალ პუნქტზე. მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ძველია? რატომ უნდა მოვიხაროთ ქედი ახლის წინაშე, როგორც ღმერთის წინაშე... მხოლოდ იმიტომ, რომ „ეს ახალია“? უაზრობაა, სრული უაზრობაა“². როგორც ვხედავთ, ვ. ლენინი უაღრესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მხატვრული მემკვიდრეობის ათვისებას. იგი განსაკუთრებით აფასებდა კლასიკური მემკვიდრეობის დიდ მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირსებასა და მის როლს მასების კულტურის ამაღლებაში³.

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 29, გვ. 66.

² ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 609.

³ იმიტომ იყო, რომ ვ. ლენინი სამოქალაქო ომის წლებში განსაკუთრებულ მითითებებს აძლევდა განსახკომის გამომცემლობას რუსული კლასიკური მწერლობის დიდი ტირაჟით გამოცემის შესახებ.

ცხადია, აღნიშნული არ გულისხმობს, თითქოს, ვ. ლენინი კულტურული მემკვიდრეობის პირდაპირი ათვისების (მიღების) პრინციპს ანვითარებდეს: ვ. ლენინის როგორც ფილოსოფიურ-პოლიტიკური მსოფლმხედველობა, ისე შეხედულებები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, ყოველმხრივ გამორიცხავენ ასეთი დასკვნის გამოტანის შესაძლებლობას. პირიქით, ვ. ლენინი, თუმცა მემკვიდრეობის გამოყენებისა და დაცვის უდიდესი პროპაგანდისტი იყო, მაგრამ თვით ეს დაცვა მას არ ჰქონდა წარმოდგენილი იმ სახით, როგორც „არქივის თანამშრომელი იცავს ძველ ქალაქს“. მისი განსაზღვრით, მემკვიდრეობის დაცვა, გამოყენება არ ნიშნავს მემკვიდრეობით შემოფარგვლას. იგი მიუთითებდა კულტურის წარსულის მხოლოდ მასალის სახით, მხოლოდ კრიტიკული ათვისების გზით გამოყენებაზე. სხვა შესაძლებელი გზა, ლენინიზმის თვალსაზრისით, არ არსებობს ძველის საფუძველზე „ახლის, ძველის აგანსრულიად განსხვავებულის“ ასაშენებლად. ამიტომ იყო, რომ ვ. ლენინი თავს ესხმოდა „ნაციონალური კულტურის“ თეორიას, რომელიც ბურჟუაზიულ კულტურას იღებდა უშუალო საფუძველად პროლეტარული კულტურისათვის.

ვ. ლენინს არა ერთხელ აქვს გამოთქმული ეს თვალსაზრისი, უმთავრესად ზემოთ მითითებულ სიტყვებში. კერძოდ, სიტყვაში „საბჭოთა ხელისუფლების მიღწევები და სიძნელებები“, კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ ნათქვამია: „ჩვენ კი სოციალიზმი უნდა ავაშენოთ ამ კულტურისაგან. სხვა მასალა ჩვენ არ მოგვეპოვება“. „...ჩვენ, სოციალისტებმა და კომუნისტებმა საქმით უნდა დავამტკიცოთ, რომ უნარი შეგვწევს ავაშენოთ სოციალიზმი ამ აგურებით, ამ მასალით“.¹

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 29, გვ. 66.

ერთადერთი ნაკადი, რომელიც, ვ. ლენინის განსაზღვრით პროლეტარული კულტურის, საბჭოთა კულტურის პირდაპირ დასაყრდენად, უშუალო ისტორიულ სათავედ გვევლინება, როგორც ეს უკვე ვნახეთ ინტერნაციონალური კულტურის ლოზუნგის განხილვისას, არის დემოკრატიული და სოციალისტური კულტურის ელემენტები, თვითეულ ნაციონალურ კულტურაში რომ მოიპოვება განუვითარებლად მაინც.

ვ. ლენინის ამ პრინციპებს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდათ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ისტორიაში. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ სწორედ ამ პრინციპებმა იხსნა ჩვენი მწერლობა პროლეტკულტელთა და დეკადენტთა ანარქისტული ნიპილიზმისაგან. რომელიც არსებითად ყოველგვარი მხატვრული პროგრესის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

ვ. ლენინმა გაილაშქრა პროლეტკულტელთა მეორე ნიპილისტურ-ვულგარული შეხედულებების წინააღმდეგაც. პროლეტკულტელები, რომლებიც თავიანთ თავს პროლეტარული კულტურის სპეციალისტებად თვლიდნენ და მიმართავდნენ მავნე ცდას გამოეგონათ რაღაც „განსაკუთრებული კულტურა“, კულტურული ამოცანების ერთბაშად გადაწყვეტის თეორიას აყენებდნენ. მათ კულტურული რევოლუციაც იმავე სახით ჰქონდათ წარმოდგენილი, როგორითაც პოლიტიკური. ვ. ლენინმა პოლიტგანთა სრულიად რუსეთის მეორე ყრილობაზე დიამეტრულად საწინააღმდეგო თვალსაზრისი განავითარა. მან თქვა: „კულტურული ამოცანა ვერ გადაწყდება ისე სწრაფად, როგორც პოლიტიკური და სამხედრო ამოცანები. უნდა შევიგნოთ, რომ წინსვლის პირობები ახლა სულ სხვაა. კრიზისის გამწვავების ხანაში პოლიტიკური გამარჯვების მოპო-

ვება რამდენიმე კვირაში შეიძლება. . . . რომში შეიძლება გაიმარჯვო რამდენიმე თვეში, ხოლო კულტურის დარგში გამარჯვება ასეთ ვადაში შეუძლებელია, თვით საქმის არსის გამო აქ საჭიროა უფრო გრძელი ვადა“¹.

ეს თვალსაზრისია განვითარებული ვ. ლენინის ცნობილ წერილშიც „უმჯობესია ცოტა და კარგი“.

კულტურის ობიექტური კანონზომიერების ამ ანალიზს ამყარებდა ვ. ლენინი საბჭოთა კულტურის განვითარების ამოცანების განსაზღვრას, მაშინ როდესაც დეკადენტები და პროლეტკულტელები სუბიექტივიზმის პრინციპებიდან გამოსდით. ამიტომ იყო, რომ ვ. ლენინი კულტურის მუშაკებისაგან მოითხოვდა შეგუებოდნენ „ამ უფრო ხანგრძლივ ვადას“ და გამოეჩინათ წინდახედულობა, სისტემატურობა, ნებისყოფა და შეუპოვრობა.

ამავე დროს, ვ. ლენინი იმის პირობად, რომ საბჭოთა მხატვრული კულტურა დამდგარიყო განვითარების დიდ და ფართო გზაზე, ხელოვნება ხალხს დაახლოებოდა და ხალხი ხელოვნებას, საჭიროდ თვლიდა ხალხის განათლების, საერთო კულტურული დონის ამაღლებას. „ჩვენ პირველ რიგში ვაყენებთ, — აღნიშნავდა ვ. ლენინი, — უფართოეს სახალხო განათლებასა და აღზრდას. ეს ქმნის ნიადაგს კულტურისათვის, — რა თქმა უნდა, იმ პირობით, თუ პურის საკითხი გადაჭრილია. ამ ნიადაგზე უნდა აღმოცენდეს ნამდვილად ახალი, დიდი კომუნისტური ხელოვნება, რომელიც შექმნის თავისი შინაარსის შესაბამის ფორმას. ამ გზაზე ჩვენს „ინტელიგენტებს“ უდიდესი მნიშვნელობის კეთილშობილი ამოცანების გადაჭრა მოუხდებათ“².

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 33, გვ. 73.

² ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 611.

ვ. ლენინი საგანგებოდ მიუთითებდა იმ დიდი მოძრაობის მნიშვნელობასაც, რომელიც რევოლუციამ წარმოშვა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. „ახალი ძალების გამოღვიძება, — უთქვამს მას კლ. ცეტკინისთვის, — მათი მუშაობა იმისათვის, რომ საბჭოთა რუსეთში შექმნან ახალი ხელოვნება და კულტურა, ეს კარგია, ძალიან კარგია“¹. იგი აღნიშნავდა ამ მოძრაობისათვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობრივობის, დუდილის, ქაოსური ხასიათის გარდუვალობასაც, მაგრამ ასეთივე აუცილებლობად თვლიდა პარტიის ხელმძღვანელი როლის ამოქმედებას: „ჩვენ კომუნისტები ვართ. ჩვენ არ შეგვიძლია დავდგეთ გულხელდაკრეფილი და საშუალება მივცეთ ქაოსს განვითარდეს საითაც სურს. ჩვენ სავსებით გეგმაზომიერად უნდა ვხელმძღვანელობდეთ ამ პროცესს და ვაყალიბებდეთ მის შედეგებს“². და, მართლაც, ვ. ლენინმა შექმნა მტკიცე ტრადიცია მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების პროცესზე პარტიის ხელმძღვანელობისა. ეს ტრადიცია, რომელიც პარტიამ ვ. ლენინის გარდაცვალების შემდეგ მთელი სისავსით გამოავლინა თავის მორალურებაში, დამკვიდრდა როგორც საბჭოთა ლიტერატურის სწორი გზით განვითარებისა და აღმავლობის აუცილებელი პირობა, სასიცოცხლო საფუძველი. ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილებანი ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, რომლებმაც უაღრესად დიდი, წარმართველი როლი ითამაშეს მთელი საბჭოთა მხატვრული კულტურის განვითარების ისტორიაში, აღნიშნულის ნათელ ილუსტრაციას წარმოადგენს. ყველაფერი ეს კი სავსებით ნათელს ხდის იმ

¹ ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ. გვ. 611.

² იქვე, გვ. 609.

რევიზიონისტული „თეორიის“ სრულ უსაფუძვლობასა და ანტიპარტიულ ხასიათს, რომელიც მიმართულია ლიტერატურის განვითარებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ.

დასასრულ, საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ვ. ლენინის ნაწილობრივ ზემოთაც ციტირებული შეხედულება ჭეშმარიტი კლასიკური ხელოვნებისა და დეკადენტური „იზმების“ შესახებ: „...მე მგონია, რომ ჩვენცა გვყავს ჩვენი ექიმი კარლშტადტები. ჩვენ ერთობ დიდი «დამამხობლები ვართ ფერწერაში». საჭიროა ლამაზი შევინარჩუნოთ, ავიღოთ ის როგორც ნიმუში, დავეყრდნოთ მას თუნდაც ის «ძველი» იყოს. რატომ უნდა შევაქციოთ ზურგი ჭეშმარიტად მშვენიერს, უარვყოთ ის როგორც გამოსავალი პუნქტი შემდგომი განვითარებისათვის მხოლოდ იმის საბაბით, რომ ის «ძველია»? რატომ უნდა მოვიხაროთ ქედი ახლის წინაშე, როგორც ღმერთის წინაშე, რომელსაც მხოლოდ იმიტომ უნდა დავემორჩილოთ, რომ «ეს ახალია»? უაზრობაა, სრული უაზრობა! აქ ბევრი თვალთმაქცობაა და, რა თქმა უნდა, შეუფერებელი მოწიწება დასავლეთში გაბატონებული მხატვრული მოდის წინაშე. ჩვენ კარგი რევოლუციონერები ვართ, მაგრამ რატომღაც ვალდებულად ვთვლით ჩვენს თავს დავამტკიცოთ, რომ ჩვენც «თანამედროვე კულტურის სიმალღეზე» ვდგავართ. მე კი მყოფნის გამბედაობა ჩემი თავი «ბარბაროსად» გამოვაცხადო. მე არ შემიძლია მხატვრული გენიის უმაღლეს გამოხატულებად ჩავთვალო ექსპრესიონიზმის, ფუტურიზმის, კუბიზმისა და სხვა «იზმების» ნაწარმოებები. მე ისინი ვერ გამიგია, მე არ განვიცდი მათგან არავითარ სიხარულს“¹.

¹ ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ. გვ. 609.

ეს საკმაოდ ვრცელი ამონაწერი იმიტომ მოვიყვანეთ აქ, რომ იგი თითქმის ყველა თავისი ნიუანსით ეხმაურება ჩვენი ხელოვნების თანამედროვე ვითარებას. თავისთავად ცხადია, ჩვენე ხელოვნება ახლა სულ სხვაა შედარებით იმასთან, ვიდრე იყო მაშინ. თანამედროვე მოდერნის მიმართაც სხვა სახით ვლინდება მიმბაძველობა. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ „შეუგნებელი მოწიწება დასავლეთში გაბატონებული მხატვრული მოდის წინაშე“ დღესაც საკმაოდ ფეხმოდგმულია შემოქმედებით პრაქტიკაშიც და საერთოდაც. ისიც უდავოა, რომ ბევრი ჩვენგანი ფეხის ხმას აჰყვამ იმიტომ, რომ დაემტკიცებინა „თანამედროვე კულტურის დონეზე“ ვდგავარო, ე. ი. ჩამორჩენილი არა ვარო. და თვით ამ ნამდვილ ჩამორჩენილობას, ობივატილობას, ცუდი მოდისადმი მონობას, და გულცივ დამოკიდებულებას ჭეშმარიტად თანამედროვე ეროვნული ხელოვნების ინტერესებთან, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებთან, სამწუხაროდ, ყოველთვის თანმიმდევრულად არ ვებრძვიტ. ვ. ლენინის ამ სტრიქონებს, აგრეთვე ლენინისავე მითითებას იმის შესახებ, რომ შეუძლებელია გულხელდაკრეფილები შევცქეროდეთ ასეთ არა ჯანსაღ მოვლენებს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ამ ვითარებაში.

* *

ძირითადად ასეთია ვ. ლენინის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრების პრინციპები, რომელთა საფუძველზე განისაზღვრა 30-იანი წლების დასაწყისში საბჭოთა ხელოვნების მეტოდი.

როგორც ცნობილია, ამ პრინციპების შესაბამისად წარმართავდა და წარმართავს კომუნისტური პარტია საბჭოთა მხატვრული კულტურის განვითარებას.

ამრიგად, ვ. ლენინმა, მარქსისტული ესთეტიკის ძირითადი პრინციპების განვითარებასთან ერთად, პირველმა გააშუქა იმ გზის ძირითადი ნიშნები, რომელსაც მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის, საერთოდ საბჭოთა ხელოვნების წინსვლა ემყარება და რომელიც ამჟამად თანდათან მკვიდრდება მსოფლიოს პროგრესული ხელოვნების ყველა დარგში.

Мамня Дудучава

В. И. Ленин и вопросы эстетики

(На грузинском языке)

Издательство «Мерани»

Руставели 42

Тбилиси. 1970

რედაქტორი გ. გოგიაშვილი
გამომც. რედაქტორი ც. ქაროსანიძე
მხატვარი ზ. ხარაბაძე
მხატვ. რედაქტორი სპ. ცინცაძე
ტიქრედაქტორი ო. მამფორია
კორექტორი თ. იოსელიანი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 13/IV-70 წ.
ქალაქის ზომა 70×108¹/₃₂
ნაბეჭდი თაბახი 3,78
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 3,18
უე 00236. ტირაჟი 5 000. შეკვ. № 775.

ფასი 4ნ კაპ.

გამომცემლობა „მერანი“
რუსთაველის 12, თბილისი. 1970

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო
კომიტეტის მთავარპოლიგრაფურწვეულობის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი,
თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5

Комбинат печати Главполиграфпрома Государственного
комитета Совета Министров Грузинской ССР по печати.
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5.

