

ე. გუგუშვილი, ა. იუფიტი

ნაჩსულის ფურცლები



ბავრცემლობა „ხელოვნება“
თბილისი
1988

ნაშრომში მოთხრობილია ბოლშევიკური პრესის როლზე ხელოვნების, კერძოდ თეატრის, განვითარების საქმეში. განხილულია ის საკითხები, რომლებსაც აშუქებდა ლენინური „ისკრა“ დრამატურგიისა და თეატრის შესახებ; ბოლშევიკური პრესის დამოკიდებულება თეატრისადმი პირველი რევოლუციის წლებში, რეჟეციის უმძიმეს პერიოდში, ახალი რევოლუციის აღმავლობის ხანაში. მოყვანილია „ისკრაში“, „ვეზდამი“, „პრადასა“ და სხვა ბოლშევიკურ გაზეთებში ვ. ი. ლენინისა და მისი თანამებრძოლი პუბლიცისტების გამოსვლები თეატრის შესახებ.

**ლენინური „ისკრა“
დრამატურგიისა და თეატრის
შესახებ**

XIX—XX საუკუნეების მიჯნაზე რუსეთისათვის ნიშანდობლივი იყო რევოლუციური ბრძოლის გამძაფრება, ქვეყანა ბარიკადებისათვის ემზადებოდა, რევოლუციის წინაღულე იგრძნობოდა.

კაპიტალიზმი თავის უმაღლეს სტადიაში შედიოდა და სწორედ რუსეთი გახდა მისი ყველა წინააღმდეგობათა საკვანძო პუნქტი — აქ გადმონაცვლა მსოფლიო მუშათა მოძრაობის ცენტრმა. რუსეთის პროლეტარიატი ქვეყნის სერიოზულ პოლიტიკურ ძალად იქცა. ახლოვდებოდა დრო, როცა მუშათა განთავისუფლებაზე თვით მუშებს უნდა ეზრუნათ.

სწორედ იმ პერიოდში ვ. ი. ლენინი ნათლად და ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ რუსეთის პროლეტარიატის ბრძოლას, მისი კლასობრივი თვითშეგნების განვითარებას უნდა უხელმძღვანელონ რუსმა სოციალ-დემოკრატებმა, ხელი შეუწყონ მის ორგანიზაციას, დასახონ საბრძოლო ამოცანები. როდესაც ლენინი რუს სოციალ-დემოკრატებზე ლაპარაკობდა, მას მხედველობაში არ ჰყავდა ისინი, ვინც თავიანთ „მოღვაწეობაში“ დაეშვა ტრედუნიონიზმამდე, მაჩანჩალობამდე და კუსტარულობამდე, ვინც შეუშინდა მასების სტიქიური აღშაველობის ძალას და ვისაც ამ პერიოდში „ხმა გაეზარა“ და სიყალბე შეიპარა.

შემთხვევითი როდი იყო, წიგნის „რა ვაკეთოთ“ დასასრულს რუსეთის სოციალ-დემოკრატიის ისტორიის სამი პერიოდის დახასიათებისას ლენინი რომ წერდა: — რაც შეიძლება სწრაფად გაეუქმებინათ მისი განვითარების შესამე პერიოდი — უთავბოლოობის, რღვევის, შერყეობის პერიოდი. როცა რუს სოციალ-დემოკრატებზე ლაპარაკობდა, რომელთაც უნარი შესწევდათ დახმარებოდხენ მუშებს ბრძოლაში, მათი თვითშეგნების ორგანიზაციაში, ლე-

ნინს მხედველობაში ჰყავდა ჰემშარიტი მარქსისტები, მუდა? მზადყოფნის ხელი შეეწყობოთ მარქსის რევოლუციური მოძღვრების დამკვიდრებაში და დახმარება აღმოეჩინათ რუსეთის სოციალ-დემოკრატიის კრიზისის დაძლევაში, საიდანაც ისინი ძალამოცემული და დაეჯეკებული გამოვიდოდნენ.

ადრინდელ ნაშრომებში ვ. ი. ლენინი არაერთგზის ამტკიცებდა, რომ ხალხის ნამდვილი მეგობრები არიან არა ნაროდნიკები, რომლებიც აიდეალებენ სოფლებს და რომანტიკულ ოცნებებს ეძლევიან „ერთობის შესახებ“, არამედ — მარქსისტები. ჩვენ ხალხს კაპიტალიზმის სახტიმენტალური კრიტიკა კი არ უნდოდა, არამედ სჭირდებოდა ცხოვრებაში აქტიური ჩარევა „მისი შეცნობისა და შეცვლის მიზნით“. სტატიის „რა მემკვიდრეობაზე ვამბობთ უარს?“¹ ლენინი აღნიშნავდა, რომ ლიბერალური ნაროდნიკობა აღმოჩნდა ნაბიჯი უკან რუსეთის განმანათლებლებთან შედარებით, წარსულის რევოლუციური ტრადიციების ნამდვილი გამგრძელებლები კი რუსი სოციალ-დემოკრატები არიანო, რომლებიც მემკვიდრეობის გაცილებით თანამიმდევრულ და ერთგულ დამცველებად მიაჩნდა.

პრობლემების კონტექსტში, რომლებიც ამ წიგნის ხასიათს განსაზღვრავენ, განსაკუთრებით ხაზი უნდა გაესვას იმას, რომ ლენინი რუსეთის მუშათა პრესის ისტორიას უკავშირებდა განმათავისუფლებელი მოძრაობის ისტორიას რუსეთში. ლენინი მუშათა (პროლეტარულ-დემოკრატიული ან სოციალ-დემოკრატიული) პრესის წინამორბედად თვლიდა ცენზურის გარეშე საერთო-დემოკრატიულ პრესას გერცენის „კოლოკოლის“ მეთაურობით. დეკაბრისტების „პოლიარნაია ზევდას“ შემდეგ კი, ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „კოლოკოლის“ მოღვაწეობამ დაარღვია რუსეთის სინამდვილეში გაძეფებული მონური დუმილი. „როგორც დეკაბრისტებმა გამოაღვიძეს გერცენი, ისე გერცენმა და მისმა „კოლოკოლმა“ გამოაღვიძებინა გზაზე დააყენეს რაზნოჩინცებო“², — წერდა ლენინი, და ამით ხაზს უსვამდა განმათავისუფლებელი ტრადიციების მემკვიდრეობითობას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ეურნალ „სოვრემენიკს“, რომელიც სხვადასხვა დროს ნეკრასოვის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის და სალტიკოვ-შჩედრინის აქტიური მონაწილეობით გამოდიოდა, განმათავისუფლებელი მოძრაობის ამ პერიოდში ისეთივე ადგილი ეკავა, როგორც წინა

¹ ვ. ი. ლენინი. თბ. სრ. კრებული. ტ. 2, გვ. 616—668.

² ვ. ი. ლენინი. თბ. სრ. კრებული. ტ. 20, გვ. 293.

პერიოდში — „კოლოკოლს“. 1902 წელს რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატებისა და მათი ბეჭდვითი ორგანოების შესახებ გამოჩენილმა პარტიულმა პუბლიცისტმა, პროფესიონალმა რევოლუციონერმა ს. გ. შაუმიანმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ „სოვრემენიკი“, განსაკუთრებით დობროლიუბოვისა და ჩერნიშევსკის დროს, უფრო გაბედული და რადიკალური იყო, ვიდრე გერცენის ძიერ ლონდონში გამოცემული რევოლუციური „კოლოკოლი“³. უურნალმა შეინარჩუნა ერთგულება რევოლუციურ-დემოკრატიული დროშისაღმძი და თავის გარშემო დარაზვა რუსეთის საზოგადოების პროგრესული, მოწინავე ძალები.

კიდევ უფრო უნდა გაზრდილიყო პროგრესული პრესის როლი პროლეტარულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პერიოდში, როცა სარბიელზე გამოვიდა ახალი რევოლუციური კლასი — რუსეთის პროლეტარიატი.

მზარდ მუშათა მოძრაობის სათავეში ჩადგომისა და მისი საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნის გზაზე დაყენებისათვის საჭირო იყო ერთიანი, მებრძოლი მუშათა პარტია. რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის I ყრილობამ, როგორც ცნობილია, ვერ შეძლო ცალკეული მარქსისტული წრეებისა და ჯგუფების გაერთიანება. უფრო მეტიც, 1898 წლის შემდეგ სოციალ-დემოკრატიულ წრეებში გაძლიერდა იდეური მერყეობა და უთანხმოება. ამიტომ საჭირო იყო ადგილობრივი ორგანიზაციების ჩამორჩენის დაძლევა და, უპირველეს ყოვლისა, საკადრისი პასუხის გაცემა „ეკონომისტების“ ოპორტუნისტებისათვის,

„ეკონომისტების“ გაჰანადგურებელი კრიტიკით გამოვიდა ვ. ი. ლენინი. მან წამოაყენა რევოლუციური მარქსისტული თეორიით შეიარაღებული ახალი ტიპის მებრძოლი და ერთიანი პარტიის შექმნის ღრმა და ნათელი გეგმა. ლენინმა ბრწყინვალედ დაასაბუთა, რომ პარტიის იდეურ და ორგანიზაციულ დამრავლავ სწორ საშუალებად შეიპლება იქცეს და უნდა იქცეა კიდევ რუსული პოლიტიკური, არალეგალური გაზეთი. ასეთი გაზეთი გახდა „ისკრა“.

„ისკრის“ დაჰმარსებელი და მისი მთავარი რედაქტორი ფაქტიურად იყო ვ. ი. ლენინი. ლენინი წარმართავდა გაზეთის პოლიტიკურ ხაზს. მის ხელში იყო აგრეთვე საქმის მთელი ორგანიზაციული მხარე. რუსეთთან კავშირის დამყარებაც მან იღო თავის ლენინი იყო „ისკრა“ მთავარი სტატიების ავტორი, რომლებიც

³ ს. გ. შაუმიანი. რჩული თხზულებანი 2 ტომად. ტ. I. გვ. 21. მ.; 1978 (რუს.).

ედღენბოდა მარქსისტული თეორიისა და რევოლუციური მოძრაობის ძირეულ საკითხებს. გაზეთს უნდა გადაეჭრა რუსეთისა და მთელი საერთაშორისო რევოლუციური მოძრაობის გიგანტური, ისტორიული ამოცანები. „ისკრის“ რევოლუციური მარქსისტული პოზიციების სიღრმეს, სიცხადეს, პრინციპულობას განსაზღვრავდა ლენინის თეორიულად მდიდარი ნაშრომები და უპირველესად მისი წიგნი „რა ვაკეთოთ“, რომელშიც გაშიშვლებულია ოპორტუნისმიზის იდეური ფესვები და გენიალურად არის დაშუშავებული მარქსისტული პარტიის იდეოლოგიური საფუძვლები.

ლენინი გაზეთს განიხილავდა როგორც გადამწყვეტ ფაქტორს რევოლუციის სოციალ-დემოკრატიის პროპაგანდისა და აგიტაციის საქმეში. მასვე ეკისრებოდა წამყვანი როლი პროლეტარიატის ბრძოლაში და მისი ამოცანები არ შემოიფარგლებოდა მარტო მარქსისტული იდეების გავრცელებით ან მხოლოდ მოკავშირეების შერჩევით. მისი როლი გაცილებით ფართოდ განისაზღვრებოდა: „გაზეთი არა მარტო კოლექტიური პროპაგანდისტი და კოლექტიური აგიტატორია, არამედ კოლექტიური ორგანიზატორიც არის“⁴, — წერდა ლენინი.

გაზეთის საშუალებით მოხდა მარქსისტ-ლენინელების ერთიანი დარაზმული მარქსისტული პარტიის შექმნა. თავის მხრივ, პარტია, რომელიც წარმოიშვა როგორც მუშათა კლასის მოწინავე რაზმი, როგორც მისი ორგანიზაციის უმაღლესი ფორმა, ყოველთვის წარმართავდა და წარმართავს თავისი პარტიული პრინციპებისა და მისი პირველი ნაბიჯებიდან დღემდე. მხოლოდ კომუნისტ-ლენინელთა პარტიის წყალობით პრესამ თავის ირგვლივ დარაზმი მილიონობით ექსპლუატირებული მასები, აღზარდა ისინი რევოლუციური იდეების სულისკვეთებით და მარქსიზმ-ლენინის პრინციპების ჭეშმარიტი პროპაგანდისტი გახდა. პრესა იყო მთავარი და გადამწყვეტი იარაღი, რომელიც საშუალებას აძლევდა პარტიას ყოველდღე, ყოველ საათს ესაუბრა ხალხთან.

ამ საუბრების თემატიკა ვრცელი იყო. საუბარში დიდი ადგილი ეთმობოდა მასების იდეოლოგიურ აღზრდას. გაზეთის საშუალებით მარქსისტულმა პარტიამ თავისი არსებობის პირველი დღეებიდანვე გააჩაღა ბრძოლა პროლეტარიატის მოწინავე იდეოლოგიისათვის.

„ეკონომისტებთან“ შეუპოვარ ბრძოლაში „ისკრამ“ გააერთიანა დაქსაქსული სოციალ-დემოკრატიული წრეები და მოამზადა რსდმპ II ყრილობა, რომელმაც შექმნა რუსეთში რევოლუციური მარქსისტული პარტია.

⁴ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 5, გვ. 640.

თუ „ეკონომისტების“ ორგანოები ხოტბას ასხამდნენ მასების სტიქიურ შოძრაობას და ცდილობდნენ მასთან შეგუებას, „ისკრა“ ზრდიდა მასებს, აშალებდა მათ პოლიტიკურ და კულტურულ დონეს, აიარალებდა თეორიულად.

ლენინმა და ლენინელებმა შექმნეს რევოლუციური მარქსისტული პარტია, ისინი იბრძოდნენ მარქსიზმის შემოქმედებითი განვითარებისათვის, რევოლუციური თეორიის შემდგომი დამუშავებისათვის, იმისათვის, რომ ამ თეორიას დაუფლებოდა მუშათა კლასი. „რევოლუციური თეორიის გარეშე შეუძლებელია რევოლუციური შოძრაობაც“, — მიუთითებდა ვ. ი. ლენინი⁵. სოციალისტური თეორიის — მეცნიერული კომუნიზმის, სოციალისტური იდეოლოგიის საკითხები „ისკრის“ და სხვა რევოლუციურ-მარქსისტული გამოცემების ყურადღების ცენტრში იდგა. „ისკრა“ და თეორიული ყურნალი „ზარია“ ისევ და ისევ უბრუნდებოდნენ ფილოსოფიის, საპარტლის, მორალის, რელიგიისა და საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმების უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს. მარქსისტულ პრესას, რა თქმა უნდა, არ შეეძლო გვერდი აეჭკია კულტურის პრობლემებისთვისაც.

ტრადიცია კვლავ შორეულ წარსულში უნდა ვეძიოთ. პროგრესული რუსული პრესის როლი ამ პრობლემების გაზრახვაში (კერძოდ იმ პრობლემებისა, რომლებიც თეატრალურ ხელოვნებას ეხება), ჯერ კიდევ XIX ს. განისაზღვრება, მაგრამ პროლეტარიატის ბრძოლის გამწვავების კვალობაზე ტრადიციები თავის განსაკუთრებულ გამოხატულებას პოულობს იმ ისტორიული პირობების გათვალისწინებით, რომლებიც რევოლუციური რუსეთის სინამდვილეში იყო.

მენშევიკების საპირისპიროდ ბოლშევიკები კულტურისა და ხალხის განათლების ამოცანებს განიხილავდნენ პროლეტარიატის პოლიტიკურ ბრძოლასთან მჭიდრო, განუყრელ კავშირში. საკითხის ასეთი დაყენება აცამტკვრებდა მენშევიკურ თვალსაზრისს, რომელსაც II ინტერნაციონალისტ მოღვაწეებს დაესესხნენ. ამ თვალსაზრისის თანახმად, თითქოსდა პროლეტარიატი ვერ ჰოიპოვებს პოლიტიკურ ძალაუფლებას ქვეყანაში, სადაც საკმარისი რაოდენობით არაა კულტურული კადრები. ოპორტუნისტები ეჭვს გამოთქვამდნენ ასეთი კადრების შექმნის შესაძლებლობაში და ამით ეჭვქვეშ აყენებდნენ პროლეტარიატის მიერ პოლიტიკური ძალაუფლების მოპოვების იდეას.

„ისკრა“ თავის მკითხველებს უჩვენებდა ამ შემთხვევებლური-

⁵ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 5, გვ. 460.

„მოჯადოებული“ წრის მანკიერებას. პირველივე ნომერში გაზეთი წერდა: „შეუძლებელია ნაყოფიერი მოღვაწეობა ხალხის კეშმარიტი განათლების სასარგებლოდ, მისი პოლიტიკური თავისუფლებისათვის ბრძოლის გარეშე. და შეუძლებელია ნაყოფიერი ბრძოლა პოლიტიკური თავისუფლებისათვის მუშათა სოციალისტური პარტიის რიგების გარეშე“⁶.

„ისკრის“ გამოცემამდე ჯერ კიდევ ორი თვით ადრე, ლენინი „ისკრის“ რედაქციის განცხადებაში (შემდეგ გადაიბეჭდა გაზეთის I-ლ ნომერში) წერდა: „ჩვენ განზრახვა არა გვაქვს ჩვენი ორგანო სხვადასხვაგვარ შეხედულებათა უბრალო საწყობად გადავაქციოთ. პირიქით, ჩვენ გავუძღვებით მას სასტიკად გარკვეული მიმართულებით. ეს მიმართულება შეიძლება გამოთქმულ იქნას სიტყვით: მარქსიზმი“...⁷

ამგვარად, რუსეთში პირველი მარქსისტული გაზეთის პირველსავე ნომერში გამოიკვეთა მისი მიმართულება — ნებისმიერი საკითხი გაშუქებულიყო მარქსის რევოლუციური მოძღვრების სულსკვეთებით.

ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის მომზადების პერიოდში მარქსისტული პარტია და მისი პარტიული პრესა „არ იფარგლებოდა მხოლოდ და მხოლოდ ვიწრო პროლეტარული საკითხებით“, იგი აყენებდა საერთო-დემოკრატიულ ამოცანებს, მხარს უჭერდა ყოველგვარ დემოკრატიულ პროტესტს მუშების აქტიური მონაწილეობით. ასეთი პოზიცია სრულებითაც არ ნიშნავდა ანტაგონისტურ წინააღმდეგობათა და კლასობრივ ბრძოლის მიჩქმალვას პროლეტარიატსა და ბურჟუაზიას შორის. პირიქით, სწორედ „კლასობრივი თვალსაზრისი“ მოითხოვდა, ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, პროლეტარიატს მხარი დაეჭირა ყოველგვარი დემოკრატიული მოძრაობისათვის, მონაწილეობა მიეღო სხვადასხვა ლიბერალური საკითხის გადაწყვეტაში, შესძლებოდა დროულად გამოემუშავებინა თავისი, სოციალ-დემოკრატიული მიმართება ყოველი მოვლენისადმი, გადაეჭრა იგი თავისი ინტერესების სასარგებლოდ.

დემოკრატიული საქმის წარმატება რუსეთში ბევრად იყო დაშოკებული იმაზე, რამდენად დროულად ჩაუდგებოდა სათავეში მუშათა კლასი საერთო დემოკრატიულ მოძრაობას და დაუქვემდებარებდა მას რევოლუციის ინტერესებს.

ნებისმიერი საკითხის გადაწყვეტა წმინდა პროლეტარული სულსკვეთებით გულისხმობდა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ

⁶ „ისკრა“ 1900, დეკემბერი, № 1.

⁷ ვ. ი. ლენინი, თხზ. სრ. კრებული. ტ. 4, გვ. 434—435.

ყველა პატიოსანი მებრძოლის ჩაბმას პროლეტარიატის რიგებში, ქვეყნის დემოკრატიული ელემენტების გაერთიანებას პროლეტარიატის ხელმძღვანელობით. პარტიისა და მისი ბელადის ეს ხაზი გავრცელდა არა მარტო პარტიის პოლიტიკური, ორგანიზაციული აშოცანების სფეროზე, არამედ იგი განსაზღვრავდა პარტიის პოზიციასაც ხაშდვილი პროლეტარული კულტურისათვის ბრძოლაში.

პირველი მარქსისტული გაზეთი ეკონომიზმის წვრილბურჟუაზიულ იდეოლოგიასთან პარტიის ბრძოლის ცენტრი გახდა. იგი ააშკარავებდა ნაროდნიკობის მცდარ თეორიებს, ბურჟუაზიული ლიბერალიზმის რეაქციონერობას, უდიდეს მუშაობას ატარებდა მუშათა კლასის სოციალისტური შეგნების გამომუშავებისათვის, აშხადებდა პროლეტარიატს მომავალი რევოლუციისათვის.

ვ. ი. ლენინმა დაადასტურა, რომ „საკითხი მხოლოდ ასე დგას: ბურჟუაზიული თუ სოციალისტური იდეოლოგია. მუშათანა რამ აქ არ არის (ვინაიდან კაცობრიობას არავითარი „მესამენაირი“ იდეოლოგია არ გამოუქმუშავებია და საერთოდც საზოგადოებაში, რომელსაც კლასობრივი წინააღმდეგობანი ღრღნის, არც შეიძლება არასოდეს გარეკლასობრივი ან ზეკლასობრივი იდეოლოგია არსებობდეს). ამიტომ სოციალისტური იდეოლოგიის ყოველგვარი დამცირება, მისგან ყოველგვარი ჩამოშორება ნიშნავს იმავე დროს ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გაძლიერებას“⁸.

„განუყოფელი ეროვნული კულტურის“ ლოზუნგის წამოყენების ნებისმიერი ცდა ნიშნავდა ბურჟუაზიული კულტურის გაძლიერებას, მისი ბატონობის განმტკიცებას. მოწინავე დემოკრატიული ხელოვნება, რომელიც ხელს შეუწყობდა მუშის კულტურის საერთო აშაღლებას და ჩამოაყალიბებდა მის მხატვრულ გემოვნებას, მოწოდებული იყო, როგორც სოციალისტური შეგნების შეტანის ერთ-ერთ საშუალებას, სერიოზული როლი შეესრულებინა მუშათა მოძრაობაში.

ბოლშევიკური პრესა პროლეტარიატის მოწინავე იდეოლოგიისა და ხაშდვილი პროლეტარული მხატვრული შემოქმედებისათვის ბრძოლაში ფუძემდებლურ მნიშვნელობას აკუთვნებდა ლენინის მოძღვრებას — ორი კულტურის შესახებ. ასევე ლენინის დებულებებმა განსაზღვრეს ბოლშევიკების პარტიის პოზიცია ეროვნული საკითხისადმი, ცალკეული ეროვნული კულტურისადმი მიდგომის დროს.

მარქსისტული ესთეტიკის მეთოდოლოგიის დაქუშავება და პირველი კრიტიკული სტატიების გამოქვეყნება, რომლებშიც კონ-

⁸ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებულო. ტ. 5, გვ. 480—481.

კრეტული მხატვრული მოვლენები ახლებურად, კლასობრივი პო-
ზიციებიდან გაშუქდა, მკვიდროდა დაკავშირებული გ. ვ. პლენხ-
ხოვის სახელთან. თუმცა პლენხანოვის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ
შემკვიდრებაში თეატრს ნაკლები ყურადღება ეთმობა, ვიდრე
ლიტერატურას ან სახვით ხელოვნებას, მისი როლი მარქსისტული
თეატრალური კრიტიკის ფორმირების ისტორიაში ფრად მნიშვნე-
ლოვანია.

„უქისამართო წერილებში“ (1899—1900) პლენხანოვი აყითა-
რებს ენგელსის აზრს და ამტკიცებს, რომ ხელოვნება წარმოიშო-
ბა და ვითარდება ადამიანების მატერიალურ-შრომითი საზოგა-
დობრივი მოღვაწეობიდან. სტატიაში „მარქსიზმის ძირითადი სა-
კითხები“ იგი თავის აზრს სცენური წარმოდგენების შრომითი
წარმოშობის შესახებ ასურათხატებს პირველყოფილი ტომების
ეთნოგრაფიულ გამოკვლევებზე დაყრდნობით. პლენხანოვის იდეა
უპირისპირდება თეატრის წარმოშობის რელიგიურ თეორიებს,
რომლებიც აღორძინდა XIX საუკუნის მიწურულს რუსულ იდეა-
ლისტურ ესთეტიკაში.

პლენხანოვის მთელ რიგ სტატიებში ხელოვნებაზე, რომლებიც
შიეკუთვნება ჩვენ მიერ საკვლევ პერიოდს, გატარებულია აზრი,
რომ ხელოვნების...შინაარსს კლასობრივ საზოგადოებაში განსაზღ-
ვრავს კლასობრივი ბრძოლა ამ საზოგადოებაში, რომ ხელოვნება
მკვიდროდ დაკავშირებულია სოციალურ პრობლემებთან.

საყურადღებოა სტეფანე შაუმიანის გამოსვლა 1902 წელს „სო-
მეზი სოციალ-დემოკრატების კავშირის მანიფესტით“, რომელიც გა-
აოქვეყნდა სომხურ გაზეთ „პროლეტარიატში“. შაუმიანის აზრით,
თანამედროვე უთანასწორობის ფესვები არსებულ სოციალურ
წყობაშია და მხოლოდ ამ წყობის მოსპობით შეიძლება მავალწიოთ
მუშების განთავისუფლებას. „ამიტომ, — წერს იგი, — სოციალ-
დემოკრატიის საბოლოო მიზანია — მივეთ ხელში მუშაა შრომის
იარაღები და წარმოების საშუალებანი“, ხოლო „სოციალისტური
იდეალის განხორციელება... შესაძლებელია მხოლოდ მთელი „არ-
სებული წყობილების ძირფესვიანი მსხვრევით, სოციალური რე-
ვოლუციის მეშვეობით“⁹...

„მანიფესტში“ შაუმიანმა სწორი ახსნა-განმარტება მისცა ნა-
ციონალურ საკითხს და აღნიშნა ორი ძირითადი პრინციპი, რომ-
ლითაც უნდა ეხელმძღვანელათ რუსეთის ყველა სოციალ-დემოკ-
რატს — პოლიტიკური და სამოქალაქო თავისუფლების მოთხოვნა,

⁹ ციტ. წიგნის მიხედვით: ს. გ. შაუმიანი. რჩეული - თბუღლებანი,
ტ. 1, გვ. 31—32.

სრული თანასწორობა და ერთა თვითგამორკვევის უფლება. „მანიფესტის“ გამოხვედრას ლენინი გამოეხმაურა სტატიით, რომელიც დაიბეჭდა „ისკრის“ ფურცლებზე, სადაც წერდა: „ჩვენ 'უღიანო' და გულთ მთვრალეებით „სომეხ სოციალ-დემოკრატთა კავშირის“ მანიფესტს და განსაკუთრებით მის შესანიშნავ ცდას — სწორად დააყენოს ნაციონალური საკითხი“¹⁰.

1903 წელს საქართველოში ცალკე ბროშურად გამოიცა რევოლუციური მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწის, პარტიული პუბლიცისტის და ლიტერატურათმცოდნის ა. გ. წულუკიძის ნაშრომი „ოცნება და სინამდვილე“. ავტორი მწვავე პოლემიკას უმართავს სოციალ დემოკრატის ა. ჯორჯაძეს, რომელმაც „ცნობის ფურცელში“ დაბეჭდა სტატიები, სადაც ამტკიცებდა, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში არავითარი წინააღმდეგობა არ არის ერთმანეთთან დაპირისპირებულ ძალებს შორის, და, პირიქით, იქმნება ხელსაყრელი ნიადაგი მოპირისპირე სოციალური ჯგუფების ერთმანეთისათვის, ამასთან „საერთო მოქმედების ნიადაგს“ მათთვის წარმოადგენს ეხა, ვაჭრობა, მრეწველობა, სოფლის მეურნეობა.

ა. წულუკიძე უარყოფს ამ მოსაზრებას, როგორც უსაფუძვლოს და ანტიმარქსისტულს. იგი იცავს მარქსისტულ თვალსაზრისს ეროვნული ენის განვითარების საკითხშიც და ხელოვნებისა და ლიტერატურის დანიშნულების შესახებ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, რომლებიც თავისთავად კი არ წარმოადგენენ საპირისპირო კლასების-ანტაგონისტების „გაერთიანების“ საგანს, პირიქით, სწორედ მათ უნდა გაუსვან ხაზი და ამხილონ ამ საზოგადოების კლასობრივი ანტაგონიზმი. „სანამ თანამედროვე ცხოვრების პირობები არსებობს, სანამ მისი ძირითადი უკუღმართობა ფესვიანად არ ამოთხრილა, მანამ ენაც არ არის „საერთო ნიადაგი, — წერს იგი, — მხოლოდ მომავალი ერთ დიდ „საერთო მოქმედების ნიადაგს“ გვიშვებებს, რომელზედაც ყველა „საფუძველი“ გამოიკვლება, შური და მტრობა მოისპობა და მუდმივი წინააღმდეგობა ნამდვილ საერთო მისწრაფებით შეიცვლება“¹¹. წულუკიძე შემდეგ ასაბუთებს, რომ ძალა, რომელიც ავითარებს ხალხის სულიერ სიმდიდრეს, მის ეროვნულ კულტურას, არის არა ბურჟუაზია, არამედ მისი ანტაგონისტი — სხვა საზოგადოებრივი კლასი. „მატერიალურად ხელშეწყობ, მაგრამ გონებრივად ახლად აღორძინებული“ მშრომელი ხალხი... იგი უნდა გახდეს ცხოვრების წინსვლის

¹⁰ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 6, გვ. 402. ამასთან ლენინი აღნიშნავდა ერთგვარ არათანამიმდევრობას მანიფესტში ამ საკითხების გამოკვლისას (იხ. იქვე, გვ. 402).

¹¹ ა. წულუკიძე. თხზ. თბილისი, 1967., გვ. 167.

მეზობიარად. მან უნდა გააკეთოს დიდი „საერო საქმე“¹², წულუკიძის აზრით, უზარმაზარმა ძალამ, რომელიც იმალება მუშის ღარიბული ტანსაცმლის ქვეშ, იგი უნდა აქციოს მდგომარეობის პატონ-პატრონად ენის, ლიტერატურის, ხელოვნებისა და მთელი კულტურის დარგშიც. „საზოგადოებრივი კითხვები, სახალხო თეატრი და სხვა მსგავსი დაწესებულებანი, — წერს სტატიის ავტორი, — თავიდანვე განსაზღვრულ სახეს ღებულობს, გარკვეულ ხიდაგზე მყარდება. ხალხის თვითცნობიერების გასაღვივებლად არის იგი ქვეყნად მოვლენილი, თუ ამ ცნობიერების ჩასახშობად, ჯგუფთა ინტერესების დასათარავად, ჩასაფუჩეჩებლად? პირველი ძოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად მოქმედებს თვით ხალხი, მხოლოდ მეორესთვის — ბურჟუაზია“¹³.

ასე რომ, როგორც იტყვიან, უკვე სტადიის „დასაწყისშივე“ განიხილავდნენ პარტიული პუბლიცისტები ეროვნული კულტურის პრობლემას ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, ასაბუთებდნენ „ერთიანობისა“ და „ერთობლიობის“ შეუძლებლობას და, პირიქით, აშკარად გამოთქვამდნენ აზრს არსებულ ანტაგონიზმზე ყოველი ერის ეროვნული კულტურის შიგნით, რაც საეხებით შეესაბამებოდა ლენინურ ღებულებას ორი კულტურის შესახებ.

ამ თვალსაზრისით ძალზე ნიშანდობლივია ს. გ. შაუმიანის გამოსვლა 1902 წელს სომეხ მწერალ-დემოკრატ ლაზაროს ალაიანის იუბილეზე. შაუმიანი განიხილავდა მწერლის შემოქმედებას მის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ იდეალებთან მჭიდრო კავშირში. ორატორს მოჰყავდა ლუდვიგ ბერნეს სიტყვები: „თეატრი, ხელოვნება ვერ გაიფურჩქნება გერმანიაში, სანამ არ დაბერავს თავისუფლების ქარი... და ჩვენშიც, — განაგრძობდა იქვე შაუმიანი, — შეიძლება გამოჩნდნენ ნიჭიერი მსახიობები (აბელიანის მსგავსი) ან თუნდაც გენიოსები (ადამიანის მსგავსი). ჩვენ შეიძლება გვექონდეს ნიჭიერად დაწერილი პიესები, მაგრამ არასდროს, ახლანდელ პირობებში, არ გვექნება მუღმივი, სანიმუშო საზოგადოებრივი თეატრი, რომელიც ბუნებრივი განვითარების გზანადგავს, არასდროს არ გვექნება დამოუკიდებელი ეროვნული ხელოვნება“¹⁴.

ორატორი შეძგომ ავითარებს აზრს იმის შესახებ, რა ადგილ უკავია თეატრს ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, სადაც „სხვადასხვა

¹² ა. წულუკიძე. თხზ. გვ. 140.

¹³ ა. წულუკიძე. თხზ. გვ. 171.

¹⁴ ს. გ. შაუმიანი. რჩეული თხზულებანი. ტ. I. გვ. 25:

კომიტეტების მათხოვრობის წყალობით“ თეატრის ხედვრია „რადეხაირად იარსებოს“ და „იყოს მხოლოდ გასართობი საშუალება ჩვენი „თავისუფლად მოაზროვნე“ განსწავლული ბურჟუაზია-თვის“...

შაუქმიანი ამბობდა, რომ ქვეყანაში, სადაც არ არის პოლიტიკური თავისუფლება, სადაც ბატონობს ტირანია და დესპოტიზმი, შეუძლებელია იარსებოს თეატრმა, რომელსაც საზოგადოებრივი როლი აკისრია. იგი მოუწოდებდა მეცნიერებს, ხელოვნების მოღვაწეებს, ლიტერატორებს, „გონებრივად მომწიფებულ მთელ მოსახლეობას“, გამხდარიყვნენ „თავისი სამშობლოს ჯარაჯაკები“ და ომი გამოეცხადებინათ ხალხის ჯალათებისათვის — ცარიზმისათვის.

ეს იყო აშკარა გამოწვევა მეფის ხელისუფლებისა და იმ „ბურჟუების“, საიუბილეო დარბაზში რომ ისხდნენ. და სწორედ ისინი შეეცადნენ ჩაეხშოთ რევოლუციონერის ცოცხალი და მგზნებარე სიტყვა. ორატორს არ აცალეს დაემთავრებინა თავისი გამოსვლა. ადგილობრივი სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციების შემწეობით შაუქმიანის მოხსენება ჰექტოგრაფზე გააშრავლეს.

პარტიულ პუბლიცისტებს და მარქსისტულ პრესას აინტერესებდა ყველაფერი, რაც ხელს უწყობდა რუსული კულტურის, ლიტერატურის, ხელოვნების დემოკრატიული საფუძვლების განმტკიცებას. „ისკრა“ სისტემატურად ბეჭდავდა სტატიებს პროლეტარულ შწერალ მ. გორკიზე, რევოლუციონერ-დემოკრატებზე, ძოუთხრობდა იმაზე, თუ როგორ იღვიძებდა მუშებში ინტერესი ხელოვნებისა და ლიტერატურისადმი, როგორ იწერებოდა მხატვრებზე, რომლებიც არ იზიარებდნენ პროლეტარულ მსოფლმხედველობას, მაგრამ თავიანთი შემოქმედებით იბრძოდნენ ხალხის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. მაგრამ რასეც არ უნდა ეწერა გაზეთს — რუსული კულტურის წარსულსა თუ აწმყობზე — იგი ყოველთვის იყენებდა მოქმედარ ფაქტს პროლეტარიატის თანამედროვე რევოლუციური ბრძოლის ინტერესებისათვის

„ისკრის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა პეტერბურგის „თავისუფალ მხატვართა კავშირის“ დეკლარაცია. უკვე თვით დეკლარაციის სათაური — „მხატვრები და ბრძოლა თავისუფლებისათვის“ — მოწმობს, რომ მისი შინაარსი გადაწნულია იმ დებულებებთან, რომელსაც აყენებს პარტია, მისი პუბლიცისტები და მისი პრესა ხელოვნების შესახებ. დეკლარაცია მოუწოდებდა მხატვრებს აქტიური ბრძოლისაკენ, აშკარა გამოსვლებისაკენ, დემონსტრაციებისა და გაფიცვებისაკენ. დეკლარაციაში მოხსენებული

იყვნენ წარსულის შოწინავე მწერლები, მრისხანე სიტყვით რომ გამოდიოდნენ „ყოველგვარი ბორკილებისა და ხუნდების“ წინააღმდეგ და მოუხმობდნენ არსებული წყობის წინააღმდეგ ბრძოლასაკენ. დეკლარაცია მოუწოდებდა ხელოვნების ახალი თაობის მოღვაწეებს, გაჰყოლოდნენ ტოლსტოის, ნეკრასოვის, ტურგენევის გზას, რომელთა შემოქმედებაში უნარიანად იყო შეხამებული აქტიური, პროტესტული საწყისი და მაღალმხატვრული ოსტატობა. დეკლარაციაში ნათლად იყო ჩამოყალიბებული აზრი, რომ ხელოვნების გაფურჩქვნა შესაძლებელია მხოლოდ თავისუფალ საზოგადოებაში, სადაც განთავისუფლებული ხელოვნების ერთადერთი და სრულყოფილი მფლობელი იქნება მხოლოდ მონოპოლის ბორკილებისაგან თავდახსნილი ხალხი.

„ისკრა“ სიამოვნებით გამოაქვეყნა ეს დოკუმენტი — მასში გამოისმოდა პროტესტი „საზოგადოებრივი ტენდენციებისათვის უცხო, აბსტრაქტული ხელოვნების“ მსახურების წინააღმდეგ. მასში გამოთქმული იყო არა მარტო მომავლის თავისუფალი ხელოვნების გაფურჩქვნის შესაძლებლობის რწმენა, არამედ იგი შეიცავდა კიდევ ამ მომავლისათვის ბრძოლის მოწოდებას. როგორც უცილობელი დასკვნა, ისე აღიქმებოდა დეკლარაციის ეს სიტყვები: „ჩვენ მხოლოდ მაშინ გავხდებით ხალხის მეგობრები, როცა ისინი გავგიგებენ და შეგვიყვარებენ, როცა დაენათესავდებიან“.¹⁵

ამგვარად, ეროვნული კულტურის განვითარებისა და პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის შესახებ წერილობრივ უაზიულ თვალსაზრისთან პაექრობაში გამოიკვეთა პარტიული, ქემმარიტად შარქსისტული პოზიცია — იგი განამტკიცებდა ხელოვნების კლასობრივ ხასიათს, ეროვნული კულტურის საკითხს განიხილავდა პროლეტარიატის პოლიტიკურ თავისუფლებასთან მჭიდრო კავშირში.

გაზეთი „ისკრა“ და ჟურნალი „ზნამია“ თითქმის ყოველ ნომერში ბეჭდავდნენ ლექსებს, სიმღერებს, მხატვრულ-პუბლიცისტურ ნარკვევებს, მოთხრობებს, ფელეტონებს, პამფლეტებს, მწვავე კარიკატურებს სატირული ტექსტებით. რევოლუციური ლექსები და სიმღერები ქვეყნდებოდა მარქსისტული ბეჭდვითი სიტყვის ორგანოების ფურცლებზე, გამოიცემოდა ცალკეული კრებულებისა და ფურცლების სახით და დიდი სიყვარულით სარგებლობდა მშრომელთა მასებში¹⁶.

¹⁵ „ისკრა“, :902, ივლისი, № 22.

¹⁶ იხ.: „რევოლუციური პოეზია (1890—1917)“. შესავალი სტატია, ტექსტის მომზადება და შენიშვნები დაურთო ა. დმიშვიცმა. ლ., 1954 (რუს.).

რუსეთის რევოლუციური მოძრაობის ერთ-ერთი აქტიური მოღვაწე, „ვარშავიანკას“ რუსული ტექსტის ავტორი გ. მ. კრეიფანოვსკი წერდა: „ჩვენი რევოლუციური სიმღერები, რა თქმა უნდა, აკავშირებდა რევოლუციური სოციალ-დემოკრატიის საერთო მიზნებსა და ამოცანებს, იმ სურვილით, რომ საბრძოლო სიმღერის საშუალებით პროლეტარიატის 'რიგებში' შეეტანა ბრძოლის იდეა“¹⁷.

1902 წლის დეკემბერში „ისკრა“ იტყობინებოდა, რომ სოფლად ცხოველ ინტერესს იჩენენ ქალაქიდან გაგზავნილი რევოლუციური მხატვრული ლიტერატურისადმი, კერძოდ, რევოლუციური პოეზიის არალეგალური კრებულისადმი „ბრძოლის სიმღერები“. „არცთუ იშვიათად, — წერდა „ისკრა“, — სოფლად გაიგონებთ, რომ გუნდი მღერის სიმღერას ამ კრებულიდან. შესაძლებელია შეგხვდეთ გლეხი, რომელიც მთელ ფურცლებს ზეპირად წაგიკითხავთ ამ კრებულიდან. კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, მასებზე ზემოქმედების რა ძლიერი საშუალებაა რევოლუციური სიმღერა. იგი ყოველთვის გიკაფავს გზას ფურცლისაკენ, ბროშურისაკენ, წიგნისაკენ“¹⁸.

ძარქისტული პრესა გამოხატავდა ხალხის ნამდვილ ინტერესებს, იგი პროგრესულ კულტურაში, რეალისტურ, მაღალიდგურ ხელოვნებაში ხედავდა მშრომელი ხალხის პოლიტიკური თვითშეგნების განვითარების და ესთეტიკური აღზრდის მძლავრ საშუალებას.

რევოლუციურ პოეზიაში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა მ. გორკის შესანიშნავ ნაწარმოებს „სიმღერა შევარდენზე“ და „ქარიშხალას სიმღერას“, ასე ფართოდ რომ ავრცელებდნენ სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციები მრავალრიცხოვან ლეგალურ და არალეგალურ გამოცემებში.

1901 წელს სომხეთის დიდმა პოეტმა ავეტიკ ისააკიანმა სომხურად თარგმნა „ქარიშხალას სიმღერა“, სტეფანე შაუმიანმა კი ვორკის მოთხრობა „ერთხელ შემოდგომაზე“. პროგრესული სომხური გაზეთი „მშაკი“ ამის შესახებ წერდა: „ხალხური ანდაზა ამბობს, „მაძლარს შშიერიც შაძლარი ეგონაო“, რომ ეს ანდაზა სწორია, ეს დასტურდება მ. გორკის მოთხრობებით, რომელმაც თავის თავზე გამოსცადა, რა სახიფათოა ღარიბი და მშიერი კაცისათვის იმ მცნებების არად ჩაგდება, მაძლარ კაცს რომ მოუგონია“¹⁹.

¹⁷ ვ. კ უ რ ი ლ ე ნ კ ი, რევოლუციური პოეზიის ბოლშევიკური ტრადიციები. „ნოვი მირ“. 1948, № 2, გვ. 159 (რუს.).

¹⁸ ისკრა, 1902, 1 დეკემბერი, № 29.

¹⁹ „მშაკი“, 1901, № 246 (სომხურ ენაზე).

ქართული გაზეთი „კვალი“ არ იყო მარქსისტული მიმართულებისა. მაგრამ სოციალ-დემოკრატიული ჯგუფი „მესამე დასი“, რომელიც 1893 წელს დაარსდა, ცდილობდა ეს გაზეთი თავისი იდეების პროპაგანდისტვის გამოეყენებინა. სწორედ „კვალის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა ქართულ ენაზე თარგმნილი გორკის „ქარიშხალს სიმღერა“. „მესამე დასის“ ერთ-ერთი მონაწილე რაყდენ კალაძე თავის მოგონებებში წერს, რომ ამ ორგანიზაციის ყველა წევრი შაშინვე დაეწაფა გორკის ნაწარმოებების კითხვას. „...ჩვენ ძალიან მოგვწონდა, — წერს იგი, — მწერლის მიერ იდეალიზებული „ბოსიაკები“ (მაწანწალები), მაგრამ მისი „ქარიშხალს“ გამოქვეყნების დღიდან ერთბაშად მეხსიერებიდან ამოვშალეთ ეს „ბოსიაკები“ და მთლიანად რევოლუციისთვის ოცნებამ შეგვიპყრო“. ²⁰ თვითონ რ. კალაძეს არაერთხელ გამოუქვეყნებია „კვალში“ გორკის მოთხრობები.

2

მარქსისტული ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა რუსეთში შეიქმნა განმათავისუფლებელი მოძრაობის პროლეტარულ პერიოდში და ასახა ის ისტორიული ცვლილებები, რომლებიც ხდებოდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში საუკუნეთა მიჯნაზე.

1890 წლიდან დაწყებული იდეალისტური კონცეფციების შეტევის წარმატებით მოსაგერიებლად რუს სოციალ-დემოკრატებს უნდა შეეძლათ შეეცნათ კრიტიკული ანალიზის პრინციპები და განემტკიცებინათ მარქსისტული პოზიცია ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში. მონაწილე რუსული კრიტიკის ტრადიციებმა, უპირველეს ყოვლისა, რევოლუციონერ-დემოკრატების შეხედულებებმა და მეთოდმა, გამძლიდრებულმა მატერიალისტური ესთეტიკით, რომლის საფუძვლები ჩამოყალიბებული იყო კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შრომებში, საძირკველი ჩაუყარა მარქსისტულ-ესთეტიკურ აზრს რუსეთში.

თავისი პირველი ნაბიჯებიდანვე მარქსისტულმა პრესამ მკაცრად გააკრიტიკა ბურჟუაზიული პრესის მონაჩმახი, რომელიც ამტკიცებდა, რომ მუშათა კლასი არ ისწრაფის კულტურისკენ, რომ მატერიალურ ზრუნვაში ჩაფლული პროლეტარიატი, თითქოს გულგრილი ყოფილა ხელოვნებისადმი.

1900 წლის დეკემბერში ლიბერალური ნაროდნიკების ჟურნალმა „რუსკოე ბოგატსტვომ“ გამოაქვეყნა ვინმე დადონოვის სტატია.

²⁰ „მაქსიმ გორკი და ქართული კულტურის მოღვაწეები“. თბილისი, 1970, გვ. 22.

ამ სტატიამ, რომელსაც სათაურად ჰქონდა „რუსული მანჩესტერი“²¹, დადონოვმა ბრალი დასდო ივანოვო-ვოზნესენსკის მუშებს გულგრილობაში კულტურის მიმართ. იგი დაბეჭდილებით ამბობდა, რომ ბიბლიოთეკასა და თეატრს მუშა ამჯობინებს „თავის უბრალო, ჯანსაღ“ სოფლურ გასართობებს: მას ურჩევნია დალიოს მთელი შტოფი არაყი, მუშტი-კრივი გააჩალოს, უკეთეს შემთხვევაში ფერხულში საცეკვაოდ ჩაებას ან უსმინოს გარმონის ხმას, რომელიც ხან სევდიანად კვნესის, ხან კი მთვრალივით უღარდელად გაჰკვივის.

ისკრელმა ს. კ. შესტერნიმ დაწერა დადონოვის საპასუხო სტატია და შიადწია იმას, რომ იმავე ჟურნალის ფურცლებზე გამოქვეყნებინათ ეს სტატია²². „რუსკოე ბოგატსტვოს“ რედაქციამ არ დააყოვნა და მაშინვე მიაყოლა დადონოვი²³ მეორე სტატია. შექმდე კი სასწრაფოდ შეწყვიტა დისკუსია. დადონოვის მსჯელობა, რომ მუშები გულგრილი არიან ცოდნის, კულტურის, თეატრის მიმართ, იქცეოდნენ „თეორიებად“, რომ მუშები, ვითომ, გულგრილი არიან პოლიტიკის მიმართ, რომ პროლეტარიატი მოწყვეტილია სოციალ-დემოკრატიათ.

„რუსკოე ბოგატსტვოს“ წინააღმდეგ გამოსვლა ლენინმა დაავალა გამოჩენილ რევოლუციონერს, მუშას, „ისკრის“ კორესპონდენტს ივანე ვასილის ძე ბაბუშკინს.

1901 წლის ივნისში მიუნხენიდან, სადაც მაშინ „ისკრის“ რედაქცია იყო, ნ. კ. კრუპსკიამ, ლენინის დავალებით, ბარათი გაუგზავნა ბაბუშკინს. „ჩვენ გვაქვს თქვენდამი თხოვნა, — წერდა კრუპსკიამ, — ნახეთ ბიბლიოთეკაში „რუსკოე ბოგატსტვო“. დაწყებული გასული წლის დეკემბრიდან. ვინმე დადონოვმა დაწერა აღმამფოთებელი სტატია ივანოვო-ვოზნესენსკიზე. რომელშიც ცდილობს ივანოვო-ვოზნესენსკის მუშები წარმოადგინოს ისე, თითქოს მათ არავითარი სოლიდარობა არ გააჩნიათ. არა აქვთ არავითარი მოთხოვნა და მისწრაფებანი. შესტერნიმ იქვე აშხილა დადონოვი. საპასუხოდ დადონოვმა კიდევ უფრო აღმამფოთებელი სტატია დაწერა. მაშინ „რუსკოე ბოგატსტვომ“ განაცხადა, რომ იგი წყვეტს საკითხის შემდგომ განხილვას, წაიკითხეთ ეს სტატიები (თუ საჭიროა, შეიძინეთ „რუსკოე ბოგატსტვოს“ ეს

²¹ დადონოვი. რუსული მანჩესტერი. — „რუსკოე ბოგატსტვო“, 1900, № 12.

²² ს. კ. შესტერნი. ივანოვო-ვოზნესენსკი (პასუხად დადონოვს). — „რუსკოე ბოგატსტვო“, 1901, № 3.

²³ წერილი რედაქციას. — „რუსკოე ბოგატსტვო“. 1901, № 4.

ხომრები ჩვენ ხარჯზე) და მათ საპასუხოდ დაწერეთ სტატი ან შენიშვნა. ეცადეთ რაც შეიძლება მეტი ფაქტობრივი მასალა შეაგროვოთ. ძალზე მნიშვნელოვანი იქნებოდა მოგვეთავსებინა „ისკრაში“ ან „ზარიაში“²⁴ ამ სისულელის უარყოფა მუშის²⁵ მიერ, რომელიც ახლოს იცნობს ივანოვო-ვოზნესენსკის“ ცხოვრებას“. წერილში შეტანილი დამატებების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ლენინს სურდა, რომ ლიბერალური ნაროდნიკებისათვის პასუხი გაეცა მუშას, რომ პასუხი ყოფილიყო არა მცირე შენიშვნის სახით, არამედ საყურნალო ტიპის ვრცელი სტატიის ფორმით.

ბაბუშკინმა დაუყოვნებლივ შეასრულა ლენინის დავალება. მან დაწერა დიდი სტატია, რომელიც გამოქვეყნდა 1901 წლის ოქტომბერში „ისკრის“ სპეციალურ დამატებაში სახელწოდებით „მუშა მუშების მხარეზე“. წარმომადგენელმა იმ მასისა, რომელსაც „რუს-კოე ბოგატსტოვ“ ბატონკაცურად მხარზე ხელს ურტყამდა და ფლობდა უთანაგრძნობდა, ვითომ წუხდა, ბრალს დებდა ლოთობასა და შეზღუდულობაში, ჭეშმარიტი პუბლიცისტური ნიჭითა და ფართო მარქსისტული ერუდიციით ამხილა დადონოვის ნაჯღაბნის შეხილბული აზრი. აშკარა და უსამანო სიცრუე დაარქვა ბაბუშკინმა დადონოვის მტკიცებას იმის თაობაზე, რომ დიდ მუშათა რაიონში. სადაც ოცი ათასი მცხოვრებია, არცერთ სახლში არ არის წიგნები. „მუშებს ყოველთვის, — წერდა ბაბუშკინი, — აქვთ თავიანთი საიდუმლო ბიბლიოთეკები, სადაც ცოტაა წიგნები, სამაგიეროდ ეს შერჩეული წიგნებია და მათ მუდამ პყავთ მკითხველი“²⁶.

ბაბუშკინს უპასუხოდ არ დაუტოვებია აგრეთვე ბრალდება, რომ მუშები გულგრილნი არიან თეატრის მიმართ. დამახასიათებელია, რომ დადონოვი, გამოწვევით აღწერდა ყველა, თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალს, თუ კი რაიმე. ივანოვო-ვოზნესენსკის ქუჩებში შეუნიშნავს, მაგრამ სიტყვაც არ დასცდენია იმაზე, რას უჩვენებდნენ მაყურებელს სიფხიზლის ადგილობრივი საზოგადოების თეატრის სცენაზე, რეპერტუარიც კი არ უხსენებია.

ამასთან, უნდა ითქვას, რომ სიფხიზლის საზოგადოების ივანოვო-ვოზნესენსკის თეატრის, ისე როგორც ხალხის სიფხიზლისთვის სამზრუნველო სხვა თეატრების პიესები, დიდ როლს ასრულებდნენ მუშათა მოსახლეობის სულიერ ცხოვრებაში. ამიტომაც, ბაბუშკინი, რომელიც მოიხსენიებს თეატრს, უპირველესად ჩერდება დრამატურგიაზე. იმისდა მიხედვით, თუ როგორი იყო რეპერტუარის ხა-

²⁴ დაყოფით მოცემული სიტყვები, წერილში ჩაწერა ლენინის მიერ

²⁵ ხაზგასმულია ლენინის მიერ.

²⁶ „ისკრა“, 1901, ოქტომბერი, № 9, დამატება.

რისხი, მისი იდეურ-პოლიტიკური მიმართულება, ასევე როგორი ოსტატობით ასრულებდა მსახიობი და რა გადაწყვეტას მოუწახვდა რეჟისორი სპექტაკლს, ამაზე დიდად იყო დამოკიდებული თეატრში მუშათა დასწრება, მათი დაინტერესება ან გულგრილობა თეატრისადმი. თუ სცენაზე იდგმება „წესიერი ამბები“, და თუ ეს „წესიერი ამბები“ სათანადოდ ხორციელდება, მაშინ თეატრიც საგსეაო, — დამაჯერებლად ასაბუთებდა ბაბუშკინი.

კიდევ იყო ერთი გარემოება, რომელიც ასევე ხელს უშლიდა მუშებს სისტემატურად ევლოთ თეატრში — მაღალი ფასები ბილეთებზე. თუმცა, სიფხიზლის საზოგადოების ივანოვო-ვოზნესენსკის თეატრში იყო იაფფასიანი ადგილებიც. დადონოვმა ხელიდან არ გაუშვა ეს მომენტიც და განაცხადა, რომ მუშას ფეხებზე ჰკიდია თეატრი, თუმცა იქ დასწრება ძვირი არ ღირსო. მაგრა? ბაბუშკინმა დაუმტკიცა, რომ ეს სწორი არ არის: — მუშები, — წერდა იგი, — ხშირად ვერ დადიან თეატრში იმიტომ, რომ იაფფასიანი ბილეთები ძალზე ცოტაა, აგრეთვე იმიტომ, რომ ასეთი ადგილებიდან, რომლებიც ისედაც ბევრი არ არის, ცუდად ისმის.

ბაბუშკინმა გააბათილა ის მტკიცებაც, რომ მუშები „არ იყენებენ მათთვის „უხვად“ გამოყოფილ მატერიალურ დახმარებას სულიერი მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად, რადგან მათ ეს მოთხოვნილებები არ გააჩნიათო. ფაქტები საწინააღმდეგოს მეტყველებდნენ. „შეიძლება სტატისტიკურად დავამტკიცოთ. — აღნიშნავდა მოგვიანებით გ. ვ. პლენანოვი, — რომ რაც უფრო მაღალია ხელფასი მუშების მოცემული ფენისთვის, მით უფრო დიდი წილი შოდის მუშის სულიერი მოთხოვნილების დაკმაყოფილებაზე“²⁷.

რამდენიმე წლის შემდეგ, 1905 წლის რევოლუციის აღმავლობის პერიოდში, მუშებს შორის დიდი წარმატებით სარგებლობდა მოსკოვის მთელი რიგი თეატრების (მათ შორის იყო მოსკოვის სამხატვრო თეატრი) წამოწყება, — ბოლშევიკური გაზეთის „ბორბას“ რედაქციის საშუალებით ამ თეატრებმა ორგანიზაცია გაუკეთეს შელავათიანი ბილეთების თითქმის ყოველდღიურ გავრცელებას. „მას შემდეგ რაც მოსკოვის საოპერო და დრამატულ თეატრებში, — წერდა „ბორბა“ 1905 წლის დეკემბერში. — შელავათიანი ადგილები გამოუყვეს მუშებს, დღე არ გასულა, რომ ეს შელავათიანი ადგილები დაკავებული არ ყოფილიყო მუშებით. ცხადია, რა დიდი და ძლიერია მუშა ხალხის ესთეტიკური მოთხოვნილება ახლაც კი, პოლიტიკური ბრძოლის გამწვავების პერიოდში, პროლეტარიატის

²⁷ გ. ვ. პლენანოვი. თხ. ტ. 24, მ-ლ., 1927, გვ. 273.

საბრალო გამოსვლის წინადადეს²⁸. ლიბერალური ნაროდნიკები არ ეხებოდნენ კემპარიტ, ღრმა სოციალურ მიზნებს, რომლებიც ხელს უშლიდნენ მუშებს, მუდმივი და შეუნელებელი ინტერესი გამოეჩინათ კულტურისადმი, ხელოვნებისადმი. ბაბუშკინი კი უჩვე-ხებდა, რა მნიშვნელოვანი იყო მუშებისთვის ღრმად შეეცნოთ ლიტერატურა და თეატრი და მკითხველი იმ დასკვნამდე მიჰყავდა, რომ მხოლოდ საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნა გაუხსნის პროლეტარიატს ფართო, ნამდვილად თავისუფალ გზას სინათლისკენ, ცოდნისკენ, რეალისტური ხელოვნებისაკენ.

ბაბუშკინის სტატიით „ისკრა“ აგრეთვე იმ პოზიციის წინააღმდეგ გამოდიოდა, რომელიც ხელოვნების საკითხში „ეკონომისტებმა“ დაიკავეს. ისინი ხომ ჭერ კიდევ მაშინ რუსეთის მარქსისტული ორგანიზაციის რიგებში იმყოფებოდნენ.

„ეკონომისტები“ ამცირებდნენ ხელოვნების მნიშვნელობას პროლეტარიატისათვის. „ეკონომისტების“ ბეჭდვითი სიტყვის ორგანოები ყოველნაირად ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ მუშებისთვის უცხოა ყველა შოთხონილება და მისწრაფება, რომლებიც მათ ეკონომიური ინტერესების ფარგლებს გარეთაა. „ეკონომისტები“ ცდილობდნენ მუშების იზოლაციას საზოგადოების სხვა დანარჩენი ოპოზიციური ფენებისაგან. ისინი, ლენინის შენიშვნით, მოწინააღმდეგენი იყვნენ ყოველნაირი არამუშათა ინტელიგენციისა. „ეკონომისტების“ პრესა დაჟინებით უნერგავდა მკითხველებს უპატივემლობას ეგრეთ წოდებული თავისუფალი პროფესიის წარმომადგებლებისადმი, მათ შორის ხელოვნების მუშაკებისადმი. „რაბოჩაია მისლის“ რედაქცია უხეშად და დემაგოგიურად აცხადებდა, რომ მუშა ევრაეითარ განსხვავებას ვერ ხედავს მასწავლებლებს, მსახიობებსა და მღვდლებს შორის და რომ „ამ ბატონების სათვალავში ჩავდება საერთოდ არ ღირს, მაგათგან ხეირს ვერ ნახავ“²⁹.

„ეკონომისტები“ უარყოფდნენ რუსული კულტურის თვითყოფადობას. შემთხვევითი არ არის, რომ ამ ანტიპატრიოტულმა განწყობილებებმა თავისი ლოგიკური გაგრძელება პოვეს „ახალ“, შემეფიქურ „ისკრაში“³⁰. ეკონომისტების ძირითადი პერიოდული გა-

²⁸ „ბორბა“, 1905, 6 დეკემბერი.

²⁹ „რაბოჩაია მისლ“, 1898, ოქტომბერი.

³⁰ „ჟურნალისტის შენიშვნებში“, რომელიც გამოქვეყნდა ოპორტუნისტული გაზეთის 62-ე ნომერში, უარყოფილი იყო რუსული ლიტერატურის პატრიოტული თემა. ფაქტების საწინააღმდეგოდ, მენშევიკებს არ სურდათ დაენახათ მოწინავე რუსი მხატვრების წამყვანი თემა: „ბუშკინის ორა-სამი სტატია, ტიუტჩევის რამდენიმე ლექსი — აჰ, თითქმის მთელი პოეტური შესაძლებლობა რუსეთის პატრიოტიზმისა (ისკრა“, 1904 წლის 15 მარტი).

შოკეები — გაზეთი „რაბოჩაია მისლ“ და ჟურნალი „რაბოჩე დელო“ თითქმის არ განიხილავდნენ ლიტერატურის საკითხებს. დროდადრო დუმილი ირღვეოდა. მაგრამ ეს მცირერიცხოვანი სტატიებიც, იშვიათი გაშონაკლისის გარდა, შემთანხმებლური სულსკვეთებით იყო გაშსკვალული. მაგალითად, სტატიაში „სახალხო სახლის გახსნა ბრიუსელში“ (ჟურნალი „რაბოჩე დელო“ № 2—3, 1899 წლის აგვისტო) კმაყოფილებით იტყობინებოდა, რომ ბელგიის სოციალისტურმა პარტიამ (ის კი, როგორც ცნობილია, II ინტერნაციონალის ერთ-ერთი ყველაზე სანიმუშო გაბურჯებული პარტია იყო) ბურჟუაზიული ბანაკიდან მიღებული სახსრებით გახსნა სახალხო სახლი, სადაც ეწყობოდა გასართობები მუშებისათვის.

გასაგებია, რომ ბრიუსელის სახალხო სახლში გამართულ სპექტაკლებსა და კონცერტებზე შეიძლებოდა ყოფილიყო ყველაფერი, გარდა საზოგადოების რევოლუციურად გარდაქმნის მოწოდებისა.

როგორცაა გაზეთმა „რაბოჩაია მისლმა“ თავის მკითხველებს სანიმუშო-საჩვენებელ მაგალითად მოუყვანა ბელგიის სოციალისტური პარტიის შიდა ორგანიზაცია. დამრიგებლის როლში გამოვიდა თანამედროვე ოპორტუნისმის მამამთავარი ვანდერველდე. მან საზეიმოდ გამოაცხადა, რომ სოციალისტებს ბურჟუაზიული საზოგადოების ნიადაგზეც შეუძლიათ ზიადწიონ თავიანთი მიზნებისა და იდეალების სრულ განხორციელებას. ამ საპროგრამო გამოცხადების ერთ-ერთი პუნქტი, რომელიც ხელოვნებას ეძღვნებოდა, „რაბოჩაია მისლის“ მკითხველებს მოუთხრობდა, რომ ბელგიის სოციალისტურ პარტიაში არსებობს, სპეციალური საზოგადოებები, რომლებიც აერთიანებენ დრამატულ, საგუნდო და მუსიკალურ წრეებს, და რომ ამ საზოგადოებათა მიზანია მუშათა გაართობა და „სოციალისტურ სვლათა „მორთვა-მოკაზმვა“.

მხატვრული შემოქმედებისადმი ან სრული გულგრილობა, „წმინდა“ აპოლიტიკური ხელოვნება, რომელიც მოწოდებულია მხოლოდ „გართოს და გააღაძაოს“, სხვას არაფერს სთავაზობდნენ მუშებს არც ბელგიელი სოციალისტები და არც რუსი „ეკონომისტები“.

თუცა იყო შემთხვევა, როცა „ეკონომისტები“ შეეცადნენ გამოეყენებინათ ხელოვნება არა მარტო გაართობისათვის, არამედ როგორც კლასობრივი ბრძოლის ოპორტუნისტული „თეორიის“ აშკარა პროპაგანდის საშუალება.

1899 წელს ჟენევაში, საზღვარგარეთ, „რუსი სოციალ-დემოკრა-

ტების კავშირმა“.³¹ ესე იგი „ეკონომისტების“ ორგანიზაციამ გა-
შოსცა ანონიმური პროპაგანდისტული პიესა „გაფიცვა“³², რომელიც
თავისებური დიალოგის ფორმით წარმოდგენილი „ეკონომისტების“
პროგრამა იყო. ჯერ კიდევ პიესის გამოქვეყნებამდე, მისი რეკლამ-
შირება ითავა ჟურნალმა „რაბოჩე დელომ“. სხვათა შორის, რო-
ვორც გამოსასვლელი ცნობები იუწყებოდა, იგი იმავე სტამბაში
დაიბეჭდა. სადაც იბეჭდებოდა ჟურნალი „რაბოჩე დელო“ და
„ეკონომისტების“ სხვა გამოცემები.

პიესა გვიამბობს რუსეთის ერთ-ერთი სამრეწველო ცენტრის
საფეიქრო ფაბრიკის მუშათა გაფიცვის შესახებ. გაფიცვას სათა-
ვეში უდგას ნაკითხი ფეიქარი ოსიპ ვასილკოვი; მუშებმა წაუყენეს
ფაბრიკანტს მთელი რიგი ეკონომიური მოთხოვნები. მართალია,
გაფიცვის დროს მათ მოსთხოვეს უფროსი ოსტატის დათხოვნა,
მაგრამ ეს, როგორც პიესიდან ირკვევა, მუშებისათვის აშკარად შე-
ორეხარისხოვანია. მეპატრონე მტკიცე უარს აცხადებს ოსტატის
გაშვებაზე, არც მუშები მოითხოვენ ამას მაინცდამაინც კატეგორი-
ულად. ბოლოს და ბოლოს გაფიცულები აღწევენ ერთგვარ მატე-
რიალურ დათმობებს, და ფინალში საერთო სიხარული და ზეიმი
სცენაზე. „ძმებო, შევუდგეთ მუშაობას!“ — იძახის გაფიცვის მეთა-
ური. მოტყუებული „ძმები“ აღფრთოვანებული ყიყინით უპასუხე-
ბენ: „ვაშა! ყოჩაღ, ოსიპ! შევუდგეთ მუშაობას! მეგობრობა მარად!..
ვაშა!“ მუშები გაემართებიან ფაბრიკისკენ! — ნათქვამია პიესის სა-
ფინალო რემარკაში — და იწყებენ მუშაობას“. როცა ამ იდილიურ
სურათს ხატავდა, პიესის უცნობი ავტორი მოუწოდებდა პროლე-
ტარიატს, რაც შეიძლება სარფიანად გაეყიდა თავისი „საქონელი“ —
სამუშაო ძალა და მეპატრონესთან ბრძოლა სუფთა კომერციული
მიზნებით შემოეფარგლა. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ასეთი პოლი-
ტიკა უსათუოდ მიგვიყვანს „მხოლოდ პროფესიულ“ ბრძოლამდე.
„სოციალ-დემოკრატები, — წერდა ლენინი, — არამტყუ ვერ დას-
ჯერდებიან ეკონომიურ ბრძოლას, არამედ ვერც კი იფიქრებენ, რომ
ეკონომიურ მხილებათა ორგანიზაცია შეადგენდეს მათს უმთავრეს
მუშაობას. ჩვენ აქტიურად უნდა შევუდგეთ მუშათა კლასის პო-

³¹ საზღვარგარეთ „რუსი სოციალ-დემოკრატების კავშირი“ შეიქმნა ენევეაში
1894 წელს „შრომის განთავისუფლების“ ჯგუფის ინიციატივით. პირველ ხანებ-
ში „შრომის განთავისუფლების“ ჯგუფი ხელმძღვანელობდა „კავშირს“ და რე-
დაქციას უწევდა მის გამოცემებს, მაგრამ შემდეგ „კავშირში“ გადაწონეს ოპორ-
ტუნისტებმა — „ეკონომისტებმა“. 1893 წელს „შრომის განთავისუფლების“
ჯგუფმა უარა განაცხადა „კავშირის“ გამოცემების რედაქტირებაზე, 1900 წლის
აპრილში კი საბოლოოდ გაწყვიტა მასთან ურთიერთობა.

³² „გაფიცვა“. სამშობლებიანი პიესა. რუსეთის ფაბრიკის ცხოვრებიდან.
ენევე, 1899.

ლიტიკურ აღზრდას, მისი პოლიტიკური შეგნების განვითარებას³³. უნდა ითქვას, რომ „გაფიცვის“ ავტორი ეხება აგრეთვე პოლიტიკურ მოთხოვნებს, მაგრამ ამას ძალზე ფრთხილად აკეთებს. პიესის მთავარი გმირი, სანიმუშო „ეკონომისტი“ ვასილკოვი დღენიადაგ ჩასჩინებებს მუშებს, რომ პოლიტიკურ მოთხოვნებზე გადასვლამხოლოდ მას შემდეგ შეიძლება, როცა მატერიალური მდგომარეობის ერთგვარ გაუმჯობესებას მივალწევთო, ესე იგი. წმინდა ეკონომიური გაფიცვის მოწყობის შემდეგ (1900 წლის აგვისტოში „რაბოჩე დელო“ წერდა: „უახლოესი პოლიტიკური მოთხოვნების მხრივ შესაძლებელია ერთი ან უკიდურეს შემთხვევაში ჩამდინიშე გაფიცვის შემდეგ)³⁴. ეს იყო მუშათა მოძრაობის სტაჟინური განვითარების თეორია, რომლის უსუსურება ხაზგასმით აღნიშნა ლენინმა ნაშრომში „რა ვაკეთოთ?“

90-იანი წლების მეორე ნახევარში (სწორედ ამ დროს ხდება „გაფიცვის“ მოქმედება) ხშირად ეწყობოდა გაფიცვები, რომლის წევრები კმაყოფილდებოდნენ, როგორც ეს ნაჩვენებია იყო პიესაში, ეკონომიური მოთხოვნებით. 90-იანი წლების გაფიცვები კლასობრივი ბრძოლის ჩანასახი იყო. „თავისთავად აღებული, ეს გაფიცვები, — ლენინის განსაზღვრით, — ტრედ-უნიონისტულ ბრძოლას წარძოლავდნენ, ეს კიდევ არ იყო სოციალ-დემოკრატიული ბრძოლა; ეს გაფიცვები მოასწავებდნენ მუშებისა და მეპატრონეების ანტაგონიზმის გაღვივებას, მაგრამ მუშებს არ ჰქონდათ, და არც შეიძლებოდა ჰქონოდათ შეგნება მათი ინტერესების შეურავებელი წინააღმდეგობისა მთელ თანამედროვე პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ წყობილებასთან, ე. ი. სოციალ-დემოკრატიული შეგნება.“³⁵

ამ პირობებში სოციალ-დემოკრატების ამოცანა იყო გაფიცვებისა და რევოლუციური ბრძოლის გაერთიანება თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. საჭირო იყო მუშათა მოძრაობაში სოციალისტური შეგნების შეტანა, ამ მოძრაობის სათავეში ჩადგომა. მისი ფართო პოლიტიკური ბრძოლის გზაზე გამოყვანა. „ეკონომისტები“ კი უარყოფდნენ პროლეტარიატის მებრძოლი ერთიანი პარტიის ხელმძღვანელ როლს, ამტკიცებდნენ სტიქიურად განვითარებული მოძრაობის მაჩანჩალობის პრინციპულ აუცილებლობას.

„ეკონომისტების“ გარემოში პიესის „გაფიცვის“ დაწერა სრულიად კანონზომიერი იყო. იგი აღტაცებით უწევდა პროპაგანდას წმინდა ეკონომიურ გაფიცვას, მისთვის უცხო არ იყო ბრძოლის ტრედუნიონისტური ხასიათის იდეალიზაცია, განამტკიცებდა იმას,

³³ ე. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 5. გვ. 503.

³⁴ „რაბოჩე დელო“, 1900, № 7, გვ. 15.

³⁵ ე. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 5, გვ. 468.

რაც იყო დროშოქმული და ყველი გასვლოდა, ქებას ასხამდა იმას, რაც არ გამოხატავდა რევოლუციური მოძრაობის განვითარების პერსპექტივებს, არამედ, პირიქით, ხელს უშლიდა, გზაზე ელობებოდა მას.

სინამდვილის ზერელე ცოდნამ, ძირითად იდეურ-ეკონომიკურ მიმართულებათა უნიადგობამ და უსუსურობამ „გაფიცვის“ ავტორი მიიყვანა მხატვრული სიმართლის დარღვევამდე. პიესაში უკიდურესად სტატიკური და სქემატური სახეებია, მოქმედება დუხედ მიმდინარეობს, საგულდაგულოდ მიჩქმალულია კონფლიქტი.

„გაფიცვამ“ ვერ გაიკვლია გზა მუშა-მკითხველისკენ და დაუწყებებს მიეცა ის ისე, რომ ვერ მოესწრო აღიარებას³⁶.

ლიბერალი ნაროდნიკებისა და „ეკონომისტების“ საპირისპიროდ, „ისკრის“ ფურცლებზე ყალიბდებოდა პრინციპულად სხვა დამოკიდებულება ლიტერატურისა და თეატრის მიმართ

3

„მუშათა კლასის შეგნება, — წერდა ლენინი ნაშრომში „რა ვაკეთოთ?“ — არ შეიძლება იყოს ქემმარტად პოლიტიკური შეგნება, თუ მუშები არ არიან შეჩვეული თვითნებობისა და ჩაგვრის, ძალმომრეობისა და ბოროტმოქმედების ყველა და ყოველგვარ შემთხვევაზე გამოხმაურებას, რომელ კლასებსაც უნდა ეხებოდეს ეს შემთხვევები; — და თანაც გამოხმაურებას სწორედ სოციალ-დემოკრატიული და არა სხვა რომელიმე თვალსაზრისით³⁷.

გაზეთი პროტესტს აცხადებდა მეფის ცენზურის ჩაგვრის წინააღმდეგ, ნამდვილი კულტურული წამოწყებების დევნისა და აკრძალვის წინააღმდეგ, პროგრესული, დემოკრატიული მწერლების

³⁶ მ. გორკის პიესის „მტრების“ ანალიზისას პიესა „გაფიცვას“ მოუბრუნდა ბ. ვ. მიხაილოვსკი წიგნში „რუსეთის პირველი რევოლუციის ეპოქის მ. გორკის დრამატურგია“ (გამოცემა მე-2, „ისკუსტეო“, 1955). ავტორი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „მუშათა მღელვარება გორკის პიესაში გამოწვეულია არაეკონომიკური, არამედ როგორც პროტესტი უფლებებზე მდგომარეობის გამო“. გაუმართლებელია მიხაილოვსკის მტკიცება, რომ ეს რტიკური ვითარება, რომელიც გორკიმ საფუძვლად დაუდო „მტრების“ კვანძს, თითქოსდა „დაფიქსირებულია“ „გაფიცვაში“. ხოლო გაფიცვის მეთაური შემთანხმებელ ოსიპ ვასილკოვს „ეკონომისტების“ პროპაგანდისტული ნაწარმოებიდან უწოდებს „მოწინავე მუშა-პარტიულს“. სწორედ იმიტომ რომ საერთოა თვითონ გაფიცვის აქტი და ცალკეული სიუჟეტური იმპოქეიანი, ვითარება, რომელიც ამ პიესების კვანძს საფუძველია და მათ კონფლიქტებს განსაზღვრავს, პრინციპულად განსხვავებულია, როგორც პრინციპულად განსხვავებულია პარლეტარული დრამატურგისა და ანონიმური ავტორის — „ეკონომისტის“ — იდეურ-მხატვრული პოზიციები.

³⁷ ვ. ი. ლენინი. თხზ. ხრ. კრებული. ტ. 5, გვ. 519.

სახელის „შებლალვის წინააღმდეგ. „ისკრა“ მიესალმებოდა პეტერბურგში გამოშვებულ არალეგალურ ფურცელს „სხვისი მონასორჩილი პრესის ორასი წლისთავი“, რომელშიც, როგორც გაზეთი აღნიშნავდა, დაგმობილი იყო რუსეთის ცენზურის საპარცხვინოსისტემა, აღწერილი იყო ბრძოლა თავისუფალი სიტყვისათვის, როცელიც დაიწყო რადიშჩევმა და განაგრძო გერცენმა. და მოუწოდებდა თვითმპყრობელობის განადგურებისაკენ³⁸. „მთავრობის ჟურნალული, — წერდა „ისკრა“ 1901 წლის ივნისში, — დაპატიმრებათა ტალღასთან დაკავშირებით, რომელიც მთელს ქვეყანას მოედო, — გაფიცვების ისეთ პაროქსიზმამდე მივიდა, როგორც დიდი ხანია არ უხანავთ: იგი ცოფებს ყრის და ანგარიშს უსწორებს მშვიდობიან ლიტერატორებს, მოხუც პროფესორებს და მეცნიერებს“³⁹.

„ისკრამ“ და მის კვალდაკვალ მარქსისტულმა ქართულმა გაზეთმა „ბრძოლამ“⁴⁰ საპარცხვინო ბოძზე გააკრა მეფის თვითმპყრობელობა, რომელიც სდევნიდა ლევ ტოლსტოის.

ეკლესიისგან შწერლის დასაგმობი განკვეთისა და პრესაში ამის შესახებ რაიმე მასალის დაბეჭდვის კატეგორიულად აკრძალვის შემდეგ⁴¹, ლ. ტოლსტოის სახელი უწინდელზე უფრო ხშირად ჩნდება მარქსისტული არალეგალური გაზეთის ფურცლებზე. მარქსისტული პოეზია ტოლსტოის უწოდებდა რუსული და მსოფლიო ლიტერატურის სიამაყეს და ხალხის საბელით გამოდიოდა შწერლის დასაცავად. 1901 წლის მაისში „ისკრამ“ გამოაქვეყნა დიდი შწერალი რეალისტისადმი მშრომელი ხალხის პატივისცემითა და მადლიერებით აღსავსე ადრესის სრული ტექსტი, რომელიც ლ. ტოლსტოის პროზოროვის მანუფაქტურის მუშებმა მიართვეს⁴².

რევოლუციური მოძრაობის ზრდით დამფრთხალი მეფია მთავ-

³⁸ „ისკრა“, 1901, 26 დეკემბერი, № 13.

³⁹ „ისკრა“, 1903, 1 თებერვალი, № 33.

⁴⁰ „ბრძოლა“ თბილისის სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის ლენინურ-ისკრულს ჯგუფის პირველი არალეგალური მარქსისტული ქართული გაზეთია, რომელიც გამოდიოდა 1901 წლის სექტემბრიდან 1902 წლის დეკემბრამდე ჩათვლით. სულ გამოვიდა ოთხი ნომერი... „ისკრამ“ „ბრძოლას“ პირველი ნომრის გამოსვლა აღნიშნა, როგორც დიდი პოლარიტურა მნაშენელობას მოვლენა (ხ. „ისკრა“ 1901 წლის 20 დეკემბერი, № 13).

⁴¹ სინოდის განჩინება ლ. ნ. ტოლსტოის ეკლესიისაგან განკვეთის შესახებ გამოქვეყნდა „საეკლესიო უწყებებში“ 1901 წლის 24 თებერვალს. ამჟამად ლეს ბეჭდვითი სიტყვის საქმეთა მთავარმა სამმართველომ განკარგულება გასცა ცნობებისა და სტატიების გამოქვეყნების აკრძალვის შესახებ, რომლებიც უხებოდა სინოდის დადგენილებას. ამას მოჰყვა 1901 წლის მარტში გაზეთებში დეკემბრისა და ცნობების გამოქვეყნების აკრძალვა, რომლებშიც თანაგრძნობას უცხადებდნენ ეკლესიისაგან განკვეთილ ლ. ტოლსტოის.

⁴² „ისკრა“, 1901, მაისი, № 4.

რობა შინაგან საქმეთა მინისტრის სიპიაგინის მორიგ ცირკულარში ბრძანებულა გაეძლიერებინათ შემზღვეველი ღონისძიებები თეატრალური წარმოდგენებისა და კონცერტების მიმართ, განსაკუთრებით ისეთების მიმართ, რომლებიც გათვალისწინებული იყო მუშებისათვის. „ისკრა“ ამას გამოეხმაურა სარედაქციო სტატიით „ახალი ორკაპი“. გაზეთი უხსნიდა მკითხველებს, რომ მეფის მთავრობა „შეზღუდვებს და აკრძალვებს მიმართავს იმის შიშით, ვაითუ თეატრალური წარმოდგენები და კონცერტები გამოიყენონ რევოლუციური პროპაგანდის მიზნით. „ახალი ცირკულარი, — წერდა „ისკრა“. — შიოთხოვს, ვიდრე წარმოდგენის, კონცერტის, საღამოს გაჰართვის ან კითხვის ჩატარების ნებას დართავდნენ, ადგილობრივი ხელისუფლები უნდა დარწმუნდნენ ჰეშმარიტ მიზნებში, რასაც ისინი ისახავენ“, ე. ი. მომწყობთა ძიებას აცხადებდა“⁴³. მეფის ხელისუფლებას განა მართო რევოლუციური პროპაგანდა აშინებდა. ზოგჯერ თეატრალური წარმოდგენებისა და კონცერტების დროს აგროვებდნენ თანხას, რომლის მნიშვნელოვანი ნაწილი, მიუხედავად ჯამუშების მხრივ ზედამხედველობის ყველა ზომისა, რევოლუციური ორგანიზაციების ფონდში შედიოდა. სიპიაგინის ცირკულარის განსაკუთრებული პუნქტით იკრძალებოდა წარმოდგენის დროს ფულის შეკრება.

„ცხოვრება, — წერდა „ისკრა“, რა თქმა უნდა, არ დააყოვნებმ და გვერდს აუვლის ყველა ამ ხელშემშლელ პირობებს, კერძოდ, ხალხი, რომელიც თანაუგრძნობს რუსეთის რევოლუციას, გამოიხატავს გზას და ამ ახალი წესების პირობებშიც შეავსებს ჩვენი ორგანიზაციების საღაროებს“. ახალი ცირკულარი ჩვენი მმართველი წრეების უსაზღვრო თავხედობის მაჩვენებელია. აბეზარი პოლიციური ჰეტურვეობა მეშხანური ცხოვრების ყველა კუთხეში მიძვრება, ამსხვრევს ყველაფერს თავის გზაზე“⁴⁴.

ყოველ ნომერში ლენინური გაზეთი ამხელდა თეატრალურ წარმოდგენებსა და კონცერტებზე პოლიციის მეუჭეეობას. „ისკრა“ უჩვენებდა, პოლიციის რეპრესიებს თეატრის მიმართ მუშათა მღელვარების ზრდის კვალდაკვალ. „ისკრა“ აღმფოთებით იუწყებოდა 1902 წლის თებერვალში კრემენჩუგში დატრიალებულ ამბებზე. ქალაქში სოციალ-დემოკრატიული პროკლამაციებისა და ფურცლების გავრცელებას ადგილობრივი პოლიციის დევნა მოყვა, დევნიდნენ ყველას, ვინც ასე თუ ისე საშიშად მოეჩვენებოდათ. რეპრესიები ძლიერდება „კრამოლური“ თეატრალური წარმოდგენებისა და სხვა სანახაობათა წინააღმდეგ. პოლიცია წამდაუწუმ აუქმებს კონცერ-

⁴³ „ისკრა“, 1901, ოქტომბერი, № 9.

⁴⁴ იქვე.

ტებსა და ლიტერატურულ-მუსიკალურ საღამოებს, კრძალავს სპექტაკლებს. ერთ-ერთ კერძო სახლში მოზარდების ჯგუფი ამზადებდა „შილერის პიესას „ყაჩაღები“. ამის შესახებ შეიტყო კრემენჩუგის ხელისუფლებამ. დაუყოვნებლივ გასცა მისი აკრძალვის განკარგულება. „სპექტაკლის დაწყების წინ, — წერს „ისკრა“, — შეძრიკრა პოლიცია — ძალზე ბევრი იყვნენ (ბოქაული თანამეგობრებით და 6 პოლიციელი, ბოლოს კი თვითონ პოლიცმაისტერი), გაჩხრიკეს ყველა, ნივთიერ მტკიცებად წაიღეს დეკორაციები, იარაღი, კოსტუმები, ფული და ა. შ. სპექტაკლის ორი მონაწილე პოლიციელი ბადრაგის თანხლებით მიჰყავთ უბანში, სადაც ერთი დღე-ღამე ამყოფებენ. მეორე დღეს უბანში იკრიბება მრისხანე სასაძარტლო ტრიბუნალი — კრემენჩუგელი დერჟიმორდები პოლიცმაისტერის მეთაურობით. გამოძახებული იყო ყველა ბავშვი. რომელთა დაკითხვა დღის 4 საათიდან ღამის 12 საათამდე გაგრძელდა. პოლიციას ძალზე ეხამუშება პიესის სახელწოდება („ყაჩაღები“) და იარაღი (მართალია, ხისა), რომელიც არტისტებს აღმოაჩნდათ: ჩანს, ბავშვები რომელიღაც რევოლუციური პარტიის აგენტები არიან და მთელი დაკითხვაც აქეთ წარიმართა: პოლიცია ხან მოფერებით, ხან მუქარით მოითხოვს ბავშვებისაგან დაასახელონ ეს პარტია. ზოგი ბავშვი ტირის, უმეტესობას კი ღირსეულად უჭირავს თავი: მაგალითად, როცა პოლიცია შეიჭრა „თეატრში“ და ბოქაულმა მიმართა „არტისტებს“ შეკითხვით, ვინ არის მათ შორის მთავარი მონაწილე, ერთმა ბუთხუზამ წინ წარსდგა ნაბიჯი და ვაჟაკურად დასკეჟა: „წამიყვანეთ, მე ვარ მონაწილე“. დაკითხვის დროს ბოქაულმა წინადადება მისცა ერთ გიმნაზიელ გოგონას დაქსახელებინა მისი ამხანაგი-სოციალისტი გოგონების გვარები, სანაცვლოდ დაპირდა, რომ სპექტაკლის საკითხს არ გაახმაურებდა“. „რითი დამთავრდება ეს ფარსი, არ ვიცი, — წერს დასასრულს „ისკრა“. — ყოველივე ეს სასაცილო იქნებოდა, რომ არ ყოფილიყო ასე სამწუხარო!“⁴⁵.

აზრი, რომ თეატრი მფოთის წყაროა, მარტო პოლიციას როდღე უკარგავდა მოსვენებას. „ისკრა“ აღნიშნავდა, შიშმა, რომ თეატრი „არაკეთილსაიმედო“ გავლენას ახდენს. მოიცვა „განათლების უწყების შოლვაწეები“, უეჭველად მათ შორის შეარჩია ჩვენმა ნიჭიერმა მწერალმა თავისი „კაცი ფუტლარში“, — წერდა „ისკრა“⁴⁶.

გიმნაზიელებს არცთუ იშვიათად ეკრძალებოდათ სპექტაკლებზე დასწრება. ლენინური გაზეთი გამოდიოდა მოსწავლე ახალგაზ-

⁴⁵ „ისკრა“, 1902, 1 იენისი, № 21.

⁴⁶ „ისკრა“, 1903, 15 იანვარი, № 32.

რდობის დასაცავად. „ისკრა“, მაგალითად, მხარს უჭერდა სტავრო-პოლ-კავკაზსკოეს გომნაზიელების მოთხოვნას, — თუ ვინ დაეს-წრებოდა სპექტაკლებს, ეს არ უნდა ყოფილიყო „უფროსობის გა-დასაწყვეტი“.

მარქსისტული პრესა ამხელდა ხელოვნების დარგში ანტიხალ-ხურ, ზოგჯერ კი კონტრრევოლუციური ხასიათის ფარულ ან პირ-დაპირ შეზღუდვებს და მოუწოდებდა მკითხველებს აქტიური პო-ლიტიკური ბრძოლისაკენ. „დაე მეფის მთავრობამ, — წერდა „ის-კრა“, — განაგრძოს ძველებურად: ვინც ქარს დათესავს, ქარიშ-ხალს მოიმკის“⁴⁷.

რეპრესიების გაძლიერებასთან ერთად მეფის მთავრობა ცდი-ლობდა შიღო სხვა ზომებიც. ქანდარმებისა და პოლიციის მეურ-ვეობით იქმნებოდა ყალბი მუშათა ორგანიზაციები. მოახლოებული რევოლუციის შიშით ქანდარმერიის პოლკოვნიკმა ზუბატოვმა შექ-მნა პოლიციური მუშათა ორგანიზაციები, მათ შორის სპეციალური „კულტურულ-საგანმანათლებლო“ დაწესებულებები. ჯერ კიდევ XIX ს. 70—80-იან წლებში, სწორედ მაშინ, როდესაც რუსეთში ძუშათა კლასი იღვიძებდა, „კულტურის კერები“ ეწყობოდა მეფაბ-რიკეებისა და მექარხნეების სახსრებით. XIX საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედსა და XX საუკუნის დასაწყისში საფაბრიკო და საქარხნო თეატრები ჩნდება ყველაზე მსხვილ სამრეწველო ცენტრებში, სა-დაც ძუშათა ძლეღვარება განსაკუთრებით ხშირი და ძლიერი იყო (პეტერბურგში, მოსკოვში, ივანოვო-ვოზნესენსკში, ოდესაში, ვლა-დიჩირში, იაროსლავლში და ა. შ.)

ზოგიერთი ასეთი თეატრის, საუკეთესო სპექტაკლის და სხვა „ხალხის გასართობის“ ხასიათზე მჭევრმეტყველურად მიანიშნებდა პეტერბურგის ვიბორგის მხარის მეფაბრიკეების და მექარხნეების მიერ მოწყობილი „სახალხო სეირნობის“ რეპერტუარი. 1895 წლის ზაფხულის სეზონში ვიბორგის ბალის ღია თეატრში წარმოდგენი-ლი იყო „შიამიტის და ზრდილი ქალი“ — ლენსკის ვოდევილი. „თუ არ იკითხე ფონი, ისე ნუ ჩახვალ წყალში“ — მანსფელდის ვოდე-ვილი, „შეეტლები“ — გრიგორიევის ვოდევილი, „ლამით“ — სტა-ხოვიჩის სცენები, „ექვიანი ქმარი და გულადი საყვარელი“ — კო-შედი-ა-ვოდევილი საბუროვისა, „მონა თავს იცემს, თუ გულ-ძოდგინედ არა ძვის“ — ზაზულინის ვოდევილი, „პროვინციელი სარძლო და პეტერბურგელი საქმროები“ — ზუბროვის ვოდევილი, „შეიყარნენ, აირივნ-დაირივნენ და თავთავიანთი გზით გასწიეს“ — ნიკულისის ვოდევილი-ფარსი, „გაკვეთილი ეკვიანებს“ — იზმაი-

⁴⁷ „ისკრა“, 1901, ივნისი, № 5.

ლოვის კომედია-ვოდევილი, „აურზაური არაფერზე“ — იაბლოჩკო-ხის ხუმრობა-ვოდევილი, „ნაპოლეონ I პეტერბურგში“ — მორო-ზოვის ფარსი, „ცოდებები არიან განა საქმროები“, სცენები, „ორი მეძებარი ერთ კვალში“ — შენკის ხუმრობა-ვოდევილი, „ეს ჩემი პატარა კაპრიზი“ — როზენის კომედია. არც ერთი რუსული და დასავლეთეუროპული კლასიკური დრამატურგიის ნაწარმოები, არც ერთი პიესა არ არის, რომელიც მართლად ასახავდეს სინამდვილეს და ცხოვრებას ეძღვნებოდეს. მათში მიახლოებითაც კი არ არის! ხაჩენები ფსიქოლოგიური, მართალი, ტიპური სახეები და სოციალური კონფლიქტები. „ხალხისათვის“ რეპერტუარს საგულდაგულოდ არჩევდნენ უხამსი და პრიმიტიული ვოდევილებიდან და ფარსებიდან, სადაც მოქმედება ხდებოდა დროისა და სივრცის გარეშე და არ გასცილებია ისეთ „სასიცოცხლო მნიშვნელოვან“ პრობლემებს, როგორიც იყო მზითვევი, მაჰანკლობა, მემკვიდრეობა, სასიყვარულო ინტრიგა⁴⁸.

მართალია, რუსეთის საფაბრიკო მუშათა თეატრებს შორის ბევრი ისეთიც იყო, რომლებსაც თავიანთი წამოწყებებით (უპირველეს ყოვლისა, რეპერტუარი) ობიექტურად დიდი სარგებლობა მოჰქონდათ მუშათა კულტურული ზრდის საკითხში. გ. ხაჩენკოს ფუნდამენტურ ნაშრომში „XIX ს. მიწურულისა და XX ს. დასაწყისის რუსული სახალხო თეატრი“⁴⁹ მრავალი საინტერესო მაგალითი მოჰყავს საფაბრიკო და სოფლის თეატრების ცხოვრებიდან და იქვე აღნიშნავს, რომ მთელ რიგ შემთხვევებში მეფის მთავრობა ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს ამ თეატრებს, რადგან ზოგჯერ მათ შოლვაწეობაში ხედავდა არსებული სინამდვილისადმი უკმაყოფილების გამჟოვლენის ზოგიერთ ნიშანს.

თეატრისადმი, კულტურის საკითხებისადმი მუშის ინტერესებზე, მის ყურადღებაზე ნათლად მეტყველებს ერთი დოკუმენტი. სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის ირკუტსკის კომიტეტის შოლვაწეობის შესახებ ანგარიშგებაში ჩამოთვლილია ღონისძიებე-

⁴⁸ 1888 წლის 1 მაისიდან მეფის სპეციალური მითითებით დადგენილ იქნა, რომ „სახალხო“ თეატრების სცენაზე შეიძლება დაიდგას დრამატული ცენზურის მიერ დაშვებული მხოლოდ ის პიესები, რომლებიც დაამსახურებენ ბეჭდვითი სიტყვის საქმეთა მთავარი სამმართველოს მოწონებას. 1888 წლის 20 მაისის ცრკულარით ბეჭდვითი სიტყვის საქმეთა მთავარი სამმართველო აუწყებდა გუბერნატორებს, რომ ყველა პიესას, რომელიც გათვალისწინებულა „სახალხო“ თეატრებში დასადგმელად, ზედ ერთკმის ბეჭედი და საგანგებო მოწონების წარწერა „ბეჭდვითი სიტყვის საქმეთა მთავარი სამმართველოს მიერ სახალხო თეატრებში დასადგმელად მოწონებულია“.

⁴⁹ გ. ა. ხაჩენკო. „XIX ს. მიწურულისა და XX ს. დასაწყისის რუსული სახალხო თეატრი“, მ., 1975 (რუსულად).

მი, ვაწეული პროპაგანდისტული მუშაობისათვის და აღნიშნულია, რომ პარტიული ცხოვრების საკითხებზე საუბრების გარდა, მუშათა წრეში იკითხება კულტურის საკითხებისადმი მიძღვნილი რეფერატები. პირველი რეფერატი, რომელიც მოისმინეს მუშებმა, ძიებლვა თემას „გორკი და ჩეხოვი“⁵⁰.

„ისკრის“ სტატიების გავლენით მუშებში ძლიერდებოდა სურვილი უფრო მეტად ზიარებოდნენ მოწინავე დემოკრატიულ კულტურას. მუშები („ეკონომისტების“ მონაჩმახის სააბირძსპიროდ) მონდომებული და დაინტერესებული იყვნენ თავიანთი ესთეტიკური განვითარებით. ისინი ამის შესახებ სწერდნენ „ისკრას“, უჩიოდნენ იმ შეზღუდვებსა და დაბრკოლებებს, რომელთაც ხედებოდნენ თავიანთი კულტურული ზრდის გზაზე. ტვერის მუშების მიერ გამოგზავნილ ერთ-ერთ კორესპონდენციაში სიხარული იტყობინებოდნენ, რომ მათ აქვთ თეატრი, რომელიც 1500 მაყურებელს რტევს და ამ თეატრს ისინი უყურებენ არა როგორც მხიარულ გასართობს, არამედ იგი მიაჩნიათ ცხოვრების ასახვისა და გარდაქმნის ძძლავრ ფაქტორად. ისინი გამოთქვამენ სინანულს იმის გაძო, რომ თეატრის რეპერტუარში არ არის პ. ი. სუმბათაშვილის პიესა „ჯენტლმენი“. სუმბათაშვილის ეს ნაწარმოები მუშებს აინტერესებდათ იძდენად, რამდენადაც გმირის პროტოტიპად (ამაში მუშები დარწმუნებულები იყვნენ), გამოყვანილია ფაბრიკის ერთ-ერთი მეპატრონე — ივან მოროზოვი, რაც სრულიად საკმარისი აღმოჩნდა, რათა პიესა არ შეეტანათ ტვერის თეატრის რეპერტუარში. მუშები თავის გაზეთში წერდნენ: „როგორც სუმბათოვის გმირის კულტურული ევროპიელის გარეგნული პეწი ვერ მალავს ბევრ რამეს აზიური ველურობისას, ასევე „ტვერის მანუფაქტურის“ საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მთელი ბრწყინვალეება ვერ ფარავს უხეში ექსპლუატაციის სურათს, რომელსაც ფაბრიკის აღმინისტრაცია ეწევა, სურათს აღმამფოთებელი წესებისა, რომელთაც შეგნებულად უქერს მხარს“⁵¹.

რამდენიმე წლის შემდეგ, 1905 წლის დასაწყისში, გამოჩენილ თეატრალურ მოღვაწეთა ჯგუფმა, რომელთა შორის იყვნენ მ. პ. სადოვაკი, ა. ა. იაბლოჩკინა, ე. პ. კორჩაგინა-ალექსანდროვსკაია და სხვები, გააკეთა საჯარო განცხადება „რუსული თეატრის გასაჯირი“. მსახიობები პროტესტს გამოთქვამდნენ ეკონომიური და პოლიტიკური ჩაგვრის წინააღმდეგ, რომელსაც რუსული თეატრი

⁵⁰ კრ. „ციმბირელი კორესპონდენტები ლენინურ „ისკრაში“ ი. ა. მედველევის რედაქციით. 1951, გვ. 99.

⁵¹ „ისკრა“, 1903, 1 მაისი, № 39.

განიცდიდა, ამასთან, განსაკუთრებით ხაზს უსვამდნენ სახალხო თეატრების მძიმე მდგომარეობას. „სახალხო თეატრების სცენაზე უცილობლად ნებადართული დასადგმელი პიესებიდან, — წერდნენ მოწინავე რუსი მსახიობები, — ძალიან ცოტაა დაშვებული, ამასთან ამ ღარიბი რეპერტუარიდან გარკვეულად იღებენ პიესებს, რომელთაც სინამდვილესთან ცოცხალი კავშირი აქვთ და სახალხო აუდიტორიის ცხოველ დაინტერესებას გამოიწვევს“.

1901—1904 წლებში, როცა რუსეთში როგორც მოახლოებული ქარიშხლის მაუწყებელი, რევოლუციურ გამოვლათა ზვავი ჩამოიშალა, მეფის მთავრობამ გამალებით დაიწყო სახალხო სიფხიზლის ეგრეთ წოდებული სამზრუნველო სახალხო სახლების შექმნა. უცნაურად გამოიყურებოდა ფინანსთა სამინისტროსადმი დაქვემდებარებული ეს მზრუნველობა, რომელიც ყველაზე ნაკლებ იყო დაინტერესებული ხალხის სიფხიზლეში, ვინაიდან მის უწყებაში „სახალხო“ სახლების, თეატრებისა და ბაღების გარდა, შედიოდა აგრეთვე სახელმწიფო საარაყო მონოპოლია. რევოლუციური სიტუაცია აიძულებდა მეფის ხელისუფლებასა და ბურჟუაზიას გაეძლიერებინა სპეციფიკური „მოქნილი“ ღონისძიებები. ზუბატოვის ორგანიზაციები სულ უფრო მტკიცედ იკიდებდნენ ფეხს კულტურის დარგში. „ისკრა“ გამოთქვამდა ძალზე დასაბუთებულ ვარაუდს, რომ არსებობდა საიდუმლო ცირკულარი, „რომელიც მიუთითებდა პოლციის, ჟანდარმერიისა და მისთანა პოლიციური დაწესებულებების ჩინოსნებს უფრო მეტად ეზრუნათ კლუბებისა და ყველა სახის ასოციაციის დასანერგავად“.

ლენინურმა „ისკრამ“ აშხილა ზუბატოვიჩინა. გაზეთმა თავის ფურცლებზე გამოაქვეყნა წერილები, სტატიები, შენიშვნები, ინფორმაციები, რომელთაც სააშკარაოზე გამოჰქონდათ მთელი სიყალბე მეფის თვითმპყრობელობის დაწესებულებებისა.

„ისკრამ“, მაგალითად, გამანადგურებელი კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა ეგრეთ წოდებული მუშათა კლუბი ნიკოლაევოში, რომელსაც მუშები უნდა დაეცვა რევოლუციური პროპაგანდის გავლენისაგან და თავისთავად წარმოადგენდა კეთილგანზრახულობათა განწყობილებების და ერთგული ქვეშევრდომობის გრძნობების სანერგეს, მას იყენებდნენ მუშებს შორის პოლიციური მეოვალეობის მიზნით. გაზეთი განუშარტავდა მკითხველებს ამ კლუბის ნაძღვილ არსს და წერდა: „რუსეთის იმპერიის სხვა ადგილებში სამზრუნველო დაწესებულებები ასევე ხსნის და ყველგან გახსნის კიდევ მეფის საჰიციტროების გვერდით საჩაიებს, სამკითხველოებს,

აწლითაუკლებს, „სახალხო კითხვას“. და ყველგან თავიანთი წიგნებით. ლექციებით და აბდაუბდა სურათებით ეცდებიან ხალხის გონების დაბინდვას, უქადაგებენ მოთმინებას, მარხვა-ლოცვას, უფროსობის შორჩილებას და მადლიერებას“⁵².

„ისკრამ“ ამხილა სახალხო სიფხიზლის სამზრუნველო და მისი ფსევდოგანმანათლებელი დაწესებულებების რეაქციული ხასიათი. გახუთს ამ საკითხში უკომპრომისო პოზიცია ეკავა. ასეთ წაპოწყებათა წინააღმდეგ გამოსვლისას ამოცანად არ ისახავდა გამოერკვია, რამდენი სახის სახალხო თეატრი არსებობს და შეესაბამისად, რა მიზნებსა და ამოცანებს ისახავს თითოეული მათგანი. საიდუმლოება როდი იყო, რომ სახალხო სიფხიზლის სამზრუნველო თეატრების გვერდით, რომლებიც თითქოსდა მომზადებული იყვნენ ჩამოეცილებინათ ხალხი ლოთობისთვის, არსებობდნენ თეატრები, რომლებიც ობიექტურად დადებით როლს ასრულებდნენ მის კულტურულ განათლებაში. „ხალხის სიფხიზლისათვის სამზრუნველო თეატრების უძრავლესობა, — წერდა გ. ა. ხაიჩენკო, — და აგრეთვე ზოგიერთი კერძო თეატრი, ხალხისათვის წარმოადგენდნენ ეგრეთ წოდებულ „მასობრივი კულტურის“ ჩანასახს, მიზნად ისახავდნენ ხალხის მასები ჩამოეშორებინათ. განმათავისუფლებელი მოძრაობისაგან, აუხამსებდნენ და აყალბებდნენ ხელოვნებას“⁵³. მათ არავითარი საერთო არა ჰქონდათ მოყვარულთა სახალხო და მუშათა თვითშექმედების თეატრებთან. რომელიც შვა პროლეტარიატის განმათავისუფლებელი მოძრაობის ეპოქაში, არც საყოველთაოდ ხელმისაწვდომ პ. პ. გაიდებუროვის თეატრთან, არც სხვა მსგავსი ხასიათის თეატრებთან, რომლებსაც, როგორც გ. ა. ხაიჩენკო აღნიშნავს. „ხალხთან მიჰქონდათ ჰემშარიტი, მაღალი ხელოვნება; გამოშუქავებული ჰქონდათ სცენასა და მყურებელთა დარბაზს შორის ურთიერთნდობის, თანამზრახველობის, სულიერი ერთობის სრულიად ახალი პრინციპები, რომელთაც შემდგომი განვითარება უკვე საბჭოთა თეატრში პოვეს“⁵⁴.

მაგრამ მიუხედავად ხალხის სიფხიზლის სამზრუნველო თეატრების ცოლვაწობისადმი „ისკრის“ უკიდურესი პოზიციისა, მათ, — როგორც გ. ხაიჩენკო წერს, — „თავიანთ მყურებულებამდე დრამატუ-

⁵² „ისკრა“, 1902, 15 იანვარი, № 15.

⁵³ გ. ა. ხაიჩენკო. XIX ს. მიწურულისა და XX ს. დასაწყისის სახალხო თეატრი, გვ. 329—330.

⁵⁴ სახალხო სახლებს შორის განსაკუთრებული ადგილი ეკირა გრაფინია პანინას პეტერბურგის კერძო სახალხო სახლს, რომელთანაც 1903 წლის აპრილში გაიხსნა საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი თეატრი. მას სათავეში ედგა პ. გაიდებუროვი. ამ სახალხო სახლისა და თეატრის შესახებ, რომელსაც პ. გაიდებუროვი ხელმძღვანელობდა, იხ. ქვემოთ.

ლი მკაცრულად გარდა, მიჰქონდათ მსოფლიოს კლასიკის შედეგ-
რები, რომლებიც გამსჭვალული იყვნენ ჰუმანიზმის იდეებით, თავი-
სუფლებს მოყვარე გრძობებით, ტირანიისა და უსამართლობისად-
მი სიძულვილით“⁵⁵. და ეს მოწმობს იმას, რომ არა მარტო თეატრების
სახესხვაობა განსაზღვრავდა მათ არსებობას, არამედ ტენდენციე-
ბის აშკარა არაერთმნიშვნელოვანება თითოეული ამ სახესხვაობის
შიგნით.

დაძაბულ იდეოლოგიურ ბრძოლაში გარკვეული ადგილი ღაი-
კავა ამ წლებში ისეთი აშკარა რეაქციული მოვლენის წინააღმდეგ
გამოსვლებმა, როგორც იყო ლიტერატურულ-მხატვრული საზოგა-
დობას პეტერბურგის თეატრი, რომელიც ჩვეულებრივ მოიხსენი-
ებოდა მისი ფაქტიური მეპატრონის სუვორინის თეატრის სახე-
ლით. სუვორინი, როგორც ცნობილია, იყო აგრეთვე შავრაზმული
გაზეთის „ნოვოე ვრეჟიას“ მფლობელი და ხელმძღვანელი. „ნო-
ვოე ვრეჟია“ ლენინმა დაახასიათა, როგორც ნიჰუში გაცნობელებ-
ული ვაჰრობისა „ჰიჰობით და გატანით“, სადაც „ვაჰრობენ ყვე-
ლაფრით, დაწყებული პოლიტიკური რწმენით და დამთავრებული
პორნოგრაფიული განცხადებებით“⁵⁶.

„ისკრა“ და შარქსისტული თეორიული ჟურნალი „ზარია“ უჩ-
ვენებდნენ სუვორინის თითქმის შეუნიღბავ კავშირს პოლიციის
დეპარტამენტთან. „ისკრა“ წერდა, რომ ხელისუფლების მფარვე-
ლობის წყალობით სუვორინს სრული შესაძლებლობა აქვს „გარ-
ყვანას რუსული საზოგადოება სცენიდანაც და თავისი გაზეთის
მხრიდანაც“⁵⁷. ლენინური გაზეთი აღაშფოთა სუვორინის თეატრის
სცენაზე კრილოვის და ლიტვინის „კონტრადანდისტების“
მსგავსი ნაწარმოებების დადგმამ, „ისკრა“ მოუწოდებდა საზოგა-
დობის დემოკრატიულ ნაწილს ჰკუთნოს ესწავლებინა სუვორინისათ-
ვის „და ისე ასწავლოს ჰკუთნოს, რომ ერთხელ და სამუდამოდ დააშახ-
სოვრდეს ამ მთავრობის რეპტილიას“⁵⁸. ამ პიესის სკანდალურმა
დადგმამ პროგრესულად განწყობილი ახალგაზრდობის მძაფრი პრო-
ტესტი გამოიწვია. მღელვარება, რომელიც პრემიერის დღიდან დაი-
წყო, მერე დღეს უნივერსიტეტშიც გაგრძელდა და დამთავრდა
ექვსასი სტუდენტის დაპატიმრებით. „ისკრა“ და „ზარია“ იუწყე-
ბოდნენ ამ სტიქიურად წარმოქმნილი დემონსტრაციის შესახებ.
შემდგომ ლენინური გაზეთი აღნიშნავდა, რომ კრილოვისა და ლიტ-

⁵⁵ გ. ა. ხაიჩენკო. XIX ს. მიწურულისა და XX ს. დასაწყისის რუსული
სახალხო თეატრი. გვ. 330.

⁵⁶ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული, ტ. 18. გვ. 325.

⁵⁷ „ისკრა“, 1901, თებერვალი, № 2.

⁵⁸ იქვე.

ვიწის პიესამ ახალგაზრდობის საუკეთესო ნაწილის პროტესტი გამოიწვია მთელ რუსეთში⁵⁹.

ერთ-ერთი ასეთი პროტესტის შესახებ, რომელმაც იფეთქა ქუთაისის თეატრში „კონტრადანდისტების“ წარმოდგენის დროს და იმაზე, თუ როგორ გაუწიორდნენ სამ ახალგაზრდა მანიფესტანტს პოლიციელები, მოუთხრობდა თავის მკითხველებს გაზეთი „ბრძოლა“. ქართული გაზეთი წერდა უკანონობაზე, ხელისუფლების ველურ თვითნებობაზე, რომელიც ესწრაფოდა თავისუფალი აზროვნების სულ უმნიშვნელო გამოვლენის ჩახშობას. „ქუთაისში საზოგადოებრივ პროტესტთან დაკავშირებით, რომელიც მთავრობას გაპოუცხადეს დრამის „კონტრადანდისტების“ დადგმის გამო, სასამართლოს გადაეცა სამი სტუდენტი (კანდელაკი, ლორთქიფანიძე და ნინიძე). სასამართლომ უარი უთხრა ბრალდებულებს თხოვნაზე გამოეძახებინათ მოწმეები, მაშინ როცა პოლიციამ 80 კაცი გამოიძახა მოწმეებად, ისევ პოლიციელები. და ამას რუსეთში მართლშაჩულებას ეძახიან!.. ერთი პოლიციელი დაითხოვეს იმისთვის, რომ მან გამოძიებას მისცა ჩვენება, რაც ნახა, ე. ი. ის, რომ წესრიგი ისევ პოლიციამ დაარღვია, როცა ცემა დაუწყო ხალხს. როცა იგივე პოლიციელმა უარი თქვა თავის ჩვენებებზე და მისცა ახალი ჩვენება, ისეთი, როგორსაც პოლიცია ითხოვდა, იგი სამუშაოზე აღადგინეს. სინდისით ასეთ ვაჭრობას კიდევაც სამსახურს ეძახიან!“⁶⁰

4

დემონსტრაციები თეატრალური წარმოდგენების დროს არა მხოლოდ პროტესტი იყო რეაქციული, უხამსი, გამრყენელი ხელოვნების წინააღმდეგ, არამედ პოლიტიკური ბრძოლის პრაქტიკული საშუალებაც. სწორედ ამიტომ ანიჭებდა მათ ასეთ დიდ მნიშვნელობას მთელი რევოლუციამდელი ბოლშევიკური პრესა და ასე მაღალ შეფასებას აძლევდა ვ. ი. ლენინი.

მარქსისტული პრესისათვის თეატრი ყოველთვის იყო სამოქალაქო კათედრა, ტრიბუნა, იდეოლოგიური ბრძოლის ადგილი. მანიფესტაციას თეატრალური წარმოდგენის დროს უნდა გაეწია ამ ბრძოლის საზღვრები, დახმარებოდა თვითონ ცხოვრებას გაეზღვია თეატრალური კედლები, თუ სცენაზე არა, დარბაზში შეედწია, ხოლო მაცურებელი ექცია პოლიტიკურ შეჯახებათა უშუალო მოწაწილედ. „ისკრა“ პირველივე ნოჰრიდან ამზადებდა ადგილობრივ სოციალ-დემოკრატიულ ორგანიზაციებს საჯარო პოლიტიკური დე-

⁵⁹ „ისკრა“, 1903, 1 ივლისი, № 43.

⁶⁰ „ბრძოლა“, 1901, სექტემბერი, № 1.

მონსტრაციებისათვის და წარმართავდა მათ ჩასატარებლად. სტატიაში „183 სტუდენტის სალდათად გამწესება“, რომელიც გამოქვეყნდა „ისკრის“ მეორე ნომერში (1901 წლის თებერვალი), ლენინი წერდა: „მთავრობას სურს გამოაყუყუროს ხალხი, როცა აცხადებს, პოლიტიკური პროტესტისადმი მისწრაფება უწესოებააო. მუშებმა საჯაროდ უნდა განაცხადონ და განუმარტონ უაღრესად ფართო მასებს, რომ ეს სიცრუეა, რომ ძალმომრეობის, უწესოებისა და აღვირახსნილობის ნამდვილი კერა — ეს რუსეთის თვითმპყრობელი მთავრობაა, პოლიციისა და მოხელეების თავნებობაა.

თუ როგორ უნდა მოეწყოს ეს პროტესტი, ეს ადგილობრივმა სოციალ-დემოკრატიულმა ორგანიზაციებმა და მუშათა ჯგუფებმა უნდა გადაწყვიტონ. ფურცლების დარიგება, დაყრა, გაკერა. გამართვა კრებებისა, რომლებზედაც შეძლებისამებრ მოწვეულ უნდა იქნას საზოგადოების ყველა კლასი, — ასეთია პროტესტის ყველაზე უფრო ხელმისაწვდომი ფორმები. მაგრამ სასურველი იქნებოდა, რომ იქ, სადაც მაგარი და მტკიცედ მოწყობილი ორგანიზაციებია, უფრო ფართო და აშკარა პროტესტის ცდას მოახდენდნენ საჯარო დემონსტრაციების სახით“⁶¹.

სწორედ პოლიტიკური პროტესტის ერთ-ერთი ყველაზე ფართო და აშკარა ფორმა იყო თეატრებში დემონსტრაციები. „ისკრის“ პირველი ვრცელი ცნობა წინასწარ მომზადებული და ორგანიზებულად ჩატარებული დემონსტრაციების შესახებ თეატრალური წარმოდგენების დროს 1902 წლის 15 თებერვალს, გაზეთმა გადმოგვიღო სოციალ-დემოკრატების სამხრეთ რუსეთის ჯგუფის ფურცელი ოდესაში მომხდარი ამბების შესახებ:

„რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტია.
პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!

ყველას

20 იანვრის 11 საათისათვის, როცა წარმოდგენები რუსულ და ქალაქის თეატრებში ის-ის იყო უნდა დამთავრებულიყო და მაყურებლის ყურადღება მთლიანად სცენისკენ იყო მიმართული, ქანდარიდან ქვემოთ ჩაცვივდა და ყველა მიმართულებით გაიფანტა პროკლამაციები, რომლებიც გამოშვებული იყო მეფისა და ქანდაკებრიის საძარცხინო დამმობილების გამო⁶². ერთდროულად დასკვნებს:

ძირს რუსეთის თვითმპყრობელობა!
ვაუმარჯოს პოლიტიკურ თავისუფლებას!
ვაუმარჯოს სოციალიზმს!

⁶¹ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული, ტ. 4, გვ. 515—516.

⁶² მხედველობაში ჰქონდათ მეფის მიერ ქანდაკების კორპუსის წარმომადგენლების ამასწინანდელი მიღება საზეიმო ვითარებაში.

ეს ჩაიდინა ორმა ჩვენმა ამხანაგმა (მუშებმა), რომელთაც კარგად ესმოდათ ამ აქტის მნიშვნელობა და დანიშნულება.

რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობის ისტორიაში ეს პროტესტის აშკარად გამოცხადების პირველი შემთხვევაა, რომელიც რუსეთის საზოგადოებამ მოისმინა მსგავს ვითარებაში, ჩაგვრისა და ძალადობის პროტესტი, ბოროტებისა და უსამართლობის წინააღმდეგ! ფურცელი მთავრდებოდა შემდეგი სიტყვებით: „დაე ჩვენი ამხანაგების ეს აშკარა პროტესტი იქცეს ერთ-ერთ. ნაპო-წყლად, საიდანაც ძლიერი ცეცხლი ავარდება, მოედება რუსეთის ყველა კუთხეს და გადაბუგავს რუსეთის საზარელ ცარიზმს“⁶³.

გაზეთი სოციალ-დემოკრატების სამხრეთ რუსეთის მოწოდება-ფურცლით გამოვიდა 1902 წლის 15 თებერვალს. ხოლო ორ კვირაზე ცოტა ძეტი ხნის შემდეგ, 5 მარტს, ლენინი წერს „ისკრი“ რედაქციისთვის მოხსენებას და შავად მოხაზავს რევოლუციას რსდმპ კომიტეტების კონფერენციისათვის, რომელიც შედგა ბელოსტოკში 23—28 მარტს. ამ დოკუმენტებში, მთელი რიგი სხვა უმნიშვნელოვანესი საკითხების ღრმა, პრინციპულ გადაწყვეტათან ერთად, რომლებიც ასე აღელვებდა მაშინ პარტიას, ლენინმა წამოაყენა წინადადება ბრძოლის პრაქტიკული საშუალებების შესახებ. „კონფერენცია აცხადებს, — წერს ლენინი შავად მონახაზ რევოლუციაში, — რომ პარტია მხარს დაუჭერს ყოველგვარ რევოლუციურ და პროგრესულ-ოპოზიციურ მოძრაობას არსებული პოლიტიკური და საზოგადოებრივი წყობილების წინააღმდეგ. როგორც ბრძოლის პრაქტიკული საშუალება, კონფერენციას განსაკუთრებით საჭიროდ მიაჩნია მოეწყოს ბოიკოტები, მანიფესტაციები თეატრებში და სხვ., აგრეთვე ორგანიზებული მასობრივი დემონსტრაციები. კონფერენცია ურჩევს პარტიის ყველა კომიტეტსა და ჯგუფს, მიაქციონ ყურადღება იმას, რომ აუცილებელია მოსამზადებელი ღონისძიებანი საყოველთაო-სახალხო შეიარაღებული აჯანყებისათვის მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ“⁶⁴.

სტიქიური მანიფესტაციები, იმ პროტესტის მსგავსად, რომელმაც იფეთქა სუვოჩინის თეატრის ერთ-ერთი წარმოდგენის დროს, უნდა შეეცვალა ძლიერ დემონსტრაციებს, ადგილობრივი პარტიული კომიტეტები და ჯგუფები რომ ამზადებდნენ და ატარებდნენ. „ზარა“ დაწმუხებული იყო, როცა წერდა, რომ რევოლუციური სოციალ-დემოკრატიული პარტიის მიერ ორგანიზებულმა დემონ-

⁶³ „ისკრა“, 1902, 15 თებერვალი, № 17.

⁶⁴ ვ. ი. ლენინი, თხზ. სრ. კრებული, ტ. 6, გვ. 119—120.

სტრაციებმა თეატრებში „უნდა დააჩქარონ თავისუფლებისა და სოციალიზმის საქმე“⁶⁵.

ხუთი დღის შემდეგ, რაც ლენინმა შავად დაწერა რეზოლუცია და წინადადება წამოაყენა გამოეყენებინათ მანიფესტაციები თეატრებში შშრომელთა პოლიტიკური აღზრდისათვის, გამოვიდა „ისკრის“ მორიგი, მეთვრამეტე ნომერი. მასში მოთავსებული იყო ერთბაშად სამი ცნობა მანიფესტაციების შესახებ თეატრალური წარმოდგენების დროს, მერე ასეთი ცნობები მოდიოდა ყოველი მხრიდან — პეტერბურგიდან, ვარშავიდან, ნიჟნი ნოვგოროდიდან, რივიდახ. პოლტავიდან, ბელოსტოკიდან და ა. შ.

მარქსისტულ-ლენინური პრესა იყო ერთადერთი წყარო, საიდანაც შეეძლოთ გაეგოთ რუსეთში ამ პროტესტის სპეციფიკური ფორმების შესახებ, რომელიც ქვეყნის ხან ერთ, ხან მეორე სამრეწველო ცენტრში იფუჯებდა.

პოლიციის დეპარტამენტმა რამდენიმე საიდუმლო მიწერილობა დაგზავნა, რომლებიც კრძალავდნენ რაიმე ფორმით ნათქვამი ყოფილიყო მუშათა „არეულობის“, არალეგალური ფურცლებისა და ლიტერატურის გავრცელების, საზოგადოებრივი დემონსტრაციების, პოლიტიკურ დაპატიმრებათა შესახებ.

ამაოდ დაუწყებთ ძებნას ცხოვას, მაგალითად, ოდესის გაზეთებში მანიფესტაციების თაობაზე, რომლებიც გაიმართა ერთდროულად ორ თეატრში კვირა დღეს, 1902 წლის 20 იანვარს, იმ მანიფესტაციებზე, დაწვრილებით, რომ ამცნობდა საზღვარგარეთიდან თავის მკითხველებს „ისკრა“. მთელი ქალაქი ლაპარაკობდა მრავალრიცხოვანი სოციალ-დემოკრატიული პროკლამაციების შესახებ — ეს იყო თეთრი ფურცლები ალისფერი ლენტებით, რუსული და ქალაქის თეატრების მაცურებელთა დარბაზში რომ გაჩნდა წარმოდგენის დროს. ოდესის გაზეთებმა ამას დუმილით უპასუხეს, თუმცა შიღებული იყო, დაწვრილებით აეწერათ ქალაქის ყველაზე უმნიშვნელო შემთხვევებიც კი. გაზეთ „ოდესკიე ნოვოსტის“ სპეციალურ განყოფილებაში — „თეატრი და მუსიკა“ — მანიფესტაციის მეორე დღეს დაიბეჭდა საკმაოდ ვრცელი ანგარიში სპექტაკლზე, რომელიც წინა დღეს რუსულ თეატრში დაიდგა (20 იანვარს რუსულ თეატრში გადიოდა ს. ნოვიკოვის ოპერეტა „ჩვენი ქალაქი“), და მსმენელთა რეაქციებზე. და ამ ანგარიშშიც არც ერთი სიტყვა არ იყო ნათქვამი მანიფესტაციაზე.

მანიფესტაციების ჩატარების მნიშვნელობა და სირთულე თეატრებში, პოლიტიკური ბრძოლის ამ საშუალების სიახლე და ერთ-

⁶⁵ „ზარია“, 1901, № 1, გვ. 142.

გვარი უჩვეულობა, ბუნებრივია, ითხოვდა პარტიის მხრივ დახმარებას, მის რჩევას ადგილობრივი კომიტეტებისათვის. „ზარიას“ პირველსავე ნომერში (1901 წლის აპრილი), რომელიც შეადგინეს ლენინის ხელმძღვანელობით და მისი უშუალო მონაწილეობით, ქვეყნდება დიდი სტატია, რომელშიც ღრმადაა გაანალიზებული მანიფესტაციების მნიშვნელობა თეატრებში და რეკომენდებული მათი ჩატარების საუკეთესო ფორმები.

ამ დემონსტრაციებს მოწყობა სერიოზულ საფრთხეს უქადდა როგორც მათ ორგანიზატორებს, ისე მათ მონაწილეებს. საჭირო იყო ხელსაყრელი პირობების უნარიანად გამოყენება, რაც უზრუნველყოფდა ყველაზე მეტ პოლიტიკურ ეფექტს. „ზარია“ წერდა, თუ მანიფესტაციას, რომელიც გამოწვეულია საზოგადოებრივი აზრის აგზნებული მდგომარეობით იმის გამო, რომ ჩვენი მმართველი ხრავის განსაკუთრებით საზიზღარი დანაშაული გახმაურდა, ან სხვა შიზეზით, მოპყვება ხელსაყრელი შედეგები, უკვე გაღებული მანევრპლის ფააად, მაშინ, რა თქმა უნდა, მანიფესტაციის პროგრამაში უნდა შევიტანოთ აშკარა „აღმაშფოთებელი“ სიტყვა მაყურებლისადმი, რომელსაც წარმოთქვაშს წინასწარ დანიშნული ორატორი. სიტყვას უნდა მოჰყვეს მანიფესტაციის სხვა მონაწილეების სათანადო შეძახილები და პროკლამაციების ჩამოყრა“⁶⁶.

მანიფესტაციებს თეატრში პარტიის ადგილობრივი კომიტეტები უფრო ხშირად იმ დღეებში მართავდნენ, როცა იმ მხარეში ან კონკრეტულად შოკემულ ქალაქში ეწყობოდა გაფიცვები, მაისობა, მიტინგები ან როცა ცნობილი ხდებოდა მეფის მთავრობის ახალი რეპრესიები. ასეთ დღეებში საზოგადოების მოწინავე, დემოკრატიულად განწყობილი წრეები ხარბად იჭერდნენ ყველა გადაკვრით ხათქვაშს ამაღლებებელ მოვლენებზე, თეატრის კედლებს მიღმა რომ ხდებოდა, ცოცხლად ეხმაურებოდნენ სოციალურ-დემოკრატიულ მოწოდებებს. პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ჰქონდა, რა თქმა უნდა, მანიფესტაციის დღეს დასადგმელ პიესას, აგრეთვე ავტორის სახელს, მის როლს ქვეყნის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

„ისკრა“ დაწვრილებით უამბობდა მკითხველებს მანიფესტაციის შესახებ პოლტავის თეატრში ლ. ტოლსტოის „წყვიდიადის შეუფებაში“ წარმოდგენის დროს.

ეს ნაწარმოები თავდაპირველად, როგორც ცნობილია, აკრძალა მეფის ცენზურამ, შემდეგ კი დიდი გაჭირვებით გაიკათა გზა სენისაკენ და მალე წარმატებით იდგმებოდა ბევრ პროვინციულ თეატრში. ტოლსტოის პიესამ შეძრა მყაყურებელი გლეხური ცხოვრების

⁶⁶ „ზარია“, 1901, № 1, გვ. 142.

პატრიარქალური წყობის მსხვერვის მართალი სურათებით და დარბაზში ქმნიდა მოახლოებული ქარნიშლით გამოწვეულ შემაშფოთებელ განწყობილებას.

ქახიფესტაციის წარმატებისათვის პოლტავის თეატრში მნიშვნელობა ჰქონდა სხვა რამესაც. მანიფესტაცია შედგა 1902 წლის 5 თებერვალს, ესე იგი ეკლესიისაგან ტოლსტოის განკვეთის წლისთავამდე ცოტა ხნით ადრე. ბუნებრივია ის აღფრთოვანება, რომელიც გაიზიარა მათურებელთა მნიშვნელოვანმა ნაწილმა და მონაწილეობა მიიღო მანიფესტაციაში. მესამე აქტის დაწყების წინ ქანდარიდან წამოვიდა სხვადასხვა ფერის ფურცლების წვიმა. მყისვე ვითარება დაიძაბა და სიჩუმე ჩამოვარდა, შემდეგ კი გაისმა ხმაშალალი შეძახილები ტოლსტოის პატივსაცემად. „ეს შეძახილი, — წერდა „ისკრა“, — მთელმა დარბაზმა აიტაცა, საზოგადოება ფეხზე წამოდგა. მთელი დარბაზი გუგუნებდა: „გაუშარჯოს ტოლსტოის“, „გაუშარჯოს თავისუფლებას“, ასე გაგრძელდა რამდენიმე წუთი. ძალზე საზეიმო მომენტი იყო. აღფრთოვანებამ მოიკვა მთელი თეატრი“⁶⁷. „ისკრა“ აღნიშნავდა, რომ ასეთი მოვლენები უხმობთ შეგნებული პოლიტიკური მოღვაწეობისაკენ, ჩაგვრისა და უუფლებობის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ. თეატრში მღელვარებამ მთელი პოლტავა ააფორიაქა. ქალაქში დაიწყო ჩხრეკა და დაპატიმრება. კიდევ უფრო დაიძაბა ვითარება, როცა დაპატიმრებულებმა პროტესტის ნიშნად მასობრივი შიმშილობა გამოაცხადეს. მანიფესტაციიდან ორ თვეზე ცოტა შემოიხინის შემდეგ „ისკრა“ იუწყებოდა, რომ „წყვდიადის ქუეფების“ წარმოდგენაზე მანიფესტაციის საქმეში ჩაერია უმაღლესი უფროსობა. პოლტავაში ჩამოვიდა შინაგან საქმეთა მინისტრი პლევე თანაშემწეებთან ერთად პოლიციის დეპარტამენტიდან. „იძარბება, — წერდა „ისკრა“, — რალაც საიდუმლო თათბირები ქანდარმთა სამმართველოში. ალბათ, თეატრში დემონსტრაციის საქმე ახლა აქვე გადაწყდება და საეკვო არ არის, რომ ვანაჩენი ლშობიერებით გამორჩეული არ იქნება“⁶⁸.

მეფის მთავრობა და ბურჟუაზია ენერგიულ ზომებს იღებდნენ, რათა არ დაეშვათ მოწინავე ხელოვნების გამოყენება რევოლუციური შოძრაობის განვითარების ინტერესების სასარგებლოდ. ამისთვის არავითარ საშუალებას არ თაკილობდნენ: დაწყებული პროგრესული, დემოკრატიული მხატვრების შემოქმედების დამახინჯების,

⁶⁷ „ისკრა“, 1902, 10 მარტი, № 18.

⁶⁸ „ისკრა“, 1902, 1 ივნისი, № 21. პოლტავის მანიფესტაცია, აღწერა 1902 წელს ერთ-ერთ თავის წერილში ვ. გ. კოროლენკომ: „ჩვენი მყუდრო პოლტავა, — სახიფათო თავდადასავალთა გზის დაადგა, დემონსტრაციები, დაპატიმრება და ბუნტი“ (ვ. გ. კოროლენკო. წერილები. 1888—1921. პ., 1922, გვ. 199).

მათი საზოგადოებრივი როლისა და განმანათვისებელ მოძრაობასთან მათი კავშირის უკუღმართად წარმოდგენით, დამოავრებული პირდაპირი პოლიტიკური რეპრესიების გამოყენებით „მონური მორჩილებისა და ერთგული ქვეშევრდომობის“ ხასიათი უნდოდათ მიეცათ დიდი რუსი მწერლების შემოქმედების საზეიმო საღამოებისა და ოფიციალური იუბილეებისათვის.

პოლიტიკური რევოლუციური მანიფესტაციები ასეთი იუბილეების დროს, ისევე როგორც კლასიკოსების და თანამედროვე პროგრესული დრამატურგების წარმოდგენების დროს. დაბეჭითებით გვიჩვენებდნენ, რომ მოწინავე, რეალისტური ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს. ეშაახურება მის განთავისუფლებას. როდესაც 1902 წელს ჩვენი ქვეყანა ეშაადებოდა გოგოლის გარდაცვალებიდან ორმოცდაათი წლისთავის აღსანიშნავად, მთავრობას სურდა ზეიმისთვის მიეცა კეთილგანწყობილი ხასიათი და მოსალოდნელი „არეულობის“ შიშით. დააგზავნა პოლიციის სპეციალური მიწერილობა. მაგრამ პოლიციის არაეითარმა წინასწარმა აქციამ არ უშველა.

მაშინვე, იუბილეს შემდეგ, „ისკრა“ დაწვრილებით გადმოგვცემდა გულშოდგინედ მომზადებული პოლიტიკური მანიფესტაციების შესახებ, რომელთაც ფართო ხასიათი მიიღეს გოგოლის იუბილეს სადღესასწაულო დღეებში ნიჟნი ნოვგოროდში.

1902 წლის 15 თებერვალს სოციალ-დემოკრატების ნიჟნი ნოვგოროდის ორგანიზაცია — ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი ისკრული ორგანიზაცია — ხელმძღვანელობდა ლენინური გაზეთის მითითებებით და ადგილობრივ თეატრში გოგოლის პატივსაცემად გამართულ ზეიმის დღეებში მოაწყო პოლიტიკური მანიფესტაცია ფურცლებით და ლოზუნგებით. „15-ში საღამოს, — წერდა „ისკრა“, — თეატრში გაიჰართა გოგოლის პატივსაცემად საზეიმო საღამო. ბევრი ხალხი იყო. საზოგადოება ჭრელი იყო — იყვნენ მოსწავლეები, იყვნენ მუშებიც. თავიდანვე შეიმჩნეოდა, რომ მაყურებელი, უმთავრესად მოსწავლეები, მოუსვენრობას შეეპყრო — ლელავდნენ. თითქოს რაღაცას უცდიდნენ დაძაბულები. პოლიცია და ჟანდარმერია ჩვეულებრივზე მეტი იყო, ბევრი გადაცმული ჯაშუზიც იჭდა დარბაზში. დაიწყო აპოთეოზი — ყველას ყურადღება სცენისკენ იყო მიქცეული. გოგოლის ბიუსტთან მიდიოდნენ მსახიობები, რომლებიც ასახიერებდნენ გოგოლის ტიპებს და გარს შემოერთყნენ ბიუსტს. ელხათურებით იქმნებოდა წარწერა „ვ. ნ. გოგოლის 50 წლისთავი“. როცა ელხათურები აინთო, დაუკრა მუსიკამ და გუნდმა წაშოიწყო „დიდება“, — უეცრად აქეთ-იქიდან აფრიალდნენ ფურცლები-პროკლამაციები. ვილაყამ დაიძახა: „გაუმარჯოს პოლიტიკურ თავისუფლებას!“ საპასუხოდ გაისმა: „ბრაუო“, „ვიაშა“,

მაგრამ ამას ახშობდა მუსიკა და „დიდების“ შემსრულებელთა ხმა. პროკლამაციებს ყრიდნენ ზემოდან; ისინი ეფინებოდნენ იატაკს, ლოყებიც აივსო ფურცლებით. საზოგადოება წამოცვივდა და აკრიფა ფურცლები, ზოგი ჰაერშივე იჭერდა და კითხულობდა⁶⁹. იმავე ღამით, — იუწყებოდა დასასრულს „ისკრა“, — მთელ ქალაქში მოეწყო რამდენიმე ათეული ჩხრეკა-დაპატიმრება“. — ანალოგიური შემთხვევა მოხდა, „ისკრის“ ცნობით, — გოგოლის საზეიმო დღეებში ქ. დერპტში. დაყარეს ფურცლები და გაისმოდა „მარსელიოზა“⁷⁰.

მანიფესტაციებში, რომლებიც ეწყობოდა თეატრებში რსდმპ ადგილობრივი კომიტეტების სანქციებით, მონაწილეობდნენ ძირითადად მუშები, სტუდენტი ახალგაზრდობა და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ინტელიგენციის წარმომადგენლები. ჯერ კიდევ 1901 წ. გაზეთ „ბრძოლაში“ იწერებოდა⁷¹, „ცნობის წადილს ატანილი“ რუსი მაცხოვრებლის გამოღვიძების შესახებ, რომელიც „ალარ იძალება, როცა გაიგებს, რომ სადღაც არეულობაა“, არაშედ, პირიქით, ცდილობს ახლოს მივიდეს და გაიგოს, რა ხდება. ქართული გაზეთის ეს აზრი უეჭველად გამოხმაურება იყო იმაზე, რასაც წერდა „ისკრა“ გამოღვიძებული ობიექტელის შესახებ, რომელმაც გაიგო, რომ მის გვერდითაა კიდევ სხვაგვარი ცხოვრება, სხვაგვარი ინტერესები. გაიგო, რომ ეს ინტერესები არა მარტო ცხოვრების საზეიმო სამკაულებია, არაშედ რაღაც უფრო მნიშვნელოვანი, მოქმედებისაყენ, ბრძოლისკენ რომ მოუწოდებდა⁷². ამ მხრივ დემონსტრაციებს თეატრში დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა ინტელიგენციისათვის, რომლის პოლიტიკური შეგნება ის-ის იყო იღვიძებდა.

5

„ისკრა“ და „ზარია“ დაყინებით ხაზს უსვამდნენ რევოლუციური მოძრაობის განვითარებისათვის რევოლუციონერების ორი წინათაობის — დეკაბრისტების და რევოლუციონერ-დემოკრატების — გამძირული შოღვაწობის უდიდეს მნიშვნელობას. ლენინი წერდა, რომ „მოწინავე მებრძოლის როლის შესრულება შეუძლია მხოლოდ ისეთ პარტიას, რომელიც მოწინავე თეორიით ხელმძღვანელობს. ხოლო რაოდენადღე მაინც კონკრეტულად რომ წარმოიდგინოს მკითხველმა, თუ რას ნიშნავს ეს, მოიგონოს რუსეთის სოციალ-დე-

⁶⁹ „ისკრა“, 1902, 10 მარტი, № 18.

⁷⁰ „ისკრა“, 1902, 1 აპრილი, № 19.

⁷¹ „ბრძოლა“, ნოემბერ-დეკემბერი, № 2—3.

⁷² „ისკრა“, 1902, 10 მარტი, № 18.

მოკრატის ისეთი წინამორბედნი, როგორც იყვნენ გერცენი, ბელინსკი, ჩერნიშევსკი და 70-იანი წლების რევოლუციონერთა ბრწყინვალე პლეადა; დაუფიქრდეს იმ მსოფლიო მნიშვნელობას, რომელსაც ახლა იხვეწს რუსული ლიტერატურა⁷³...

„ზარბას“ პირველ ნომერში გამოქვეყნდა გ. ვ. პლენანოვის სიტყვა. მიძღვნილი დეკაბრისტებისადმი, რომლებიც არა მარტო თავისი საგმირო საქმეებით, არამედ თავიანთი შემოქმედებით იბრძოდნენ ხალხის თავისუფლებისათვის. „დეკაბრისტების სახელს 'შემოინახავს ყველა თავისუფლებისმოყვარე რუსი ადამიანის მეხსიერება“. როგორც ერთ-ერთი პირველებისას, რომლებმაც სიცოცხლე შესწირეს რევოლუციურ მისწრაფებას.

ამავე სიტყვაში პლენანოვი ლაპარაკობდა ი. ბ. კნიაჟინიზე, რომელიც თავის ტრაგედიაში „ვადიმი“ ბრძოლას უცხადებს ტირანის, რადიშჩევზე და მის ნაწარმოებზე „მოგზაურობა პეტერბურგიდან მოსკოვს“...

ლენინური „ისკრა“ დიდ ყურადღებას აქცევდა გერცენის, ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის, სალტიკოვ-შჩედრინის კლასიკურ შემეკვიდრებას. გაზეთი მხურვალედ მიესალმებოდა რევოლუციონერ-დემოკრატების ხსოვნისადმი მიძღვნილ დემონსტრაციებს.

დობროლიუბოვის გარდაცვალებიდან მე-40 წლისთავის დღეებში 1901 წელს „ისკრა“ წერდა მის რევოლუციურ აზრებზე, რომლებმაც დიდი გავლენა მოახდინეს თანამედროვე საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. დობროლიუბოვის — მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მგზნებარე მებრძოლის სახელი უკავშირდებოდა რუსეთში მომხდარ პოლიტიკურ ამბების იმ პერიოდს, როცა სახალხო აღშფოთებამ მოიცილა მთელი რუსეთი და საბრძოლო განწყობილება დაეუფლა ყველას, ხოლო მისი სიკვდილის თარიღი რუსეთის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ დემონსტრაციის საბაბად იქცა (დემონსტრაცია შედგა 1901 წლის 18 ნოემბერს). სწორედ ამ დემონსტრაციებზე წერდა ლენინი სტატიის „დემონსტრაციების დასაწყისი“, რომელიც გამოქვეყნდა „ისკრაში“. ამავე დემონსტრაციების შესახებ, რომელიც იმართებოდა დობროლიუბოვის დღეებთან დაკავშირებით, წერდა აგრეთვე ქართული გაზეთი „ბრძოლა“⁷⁴.

უქვევლია, რომ დობროლიუბოვისადმი მიძღვნილი „ისკრის“ სტატიების შთაბეჭდილებებმა უბიძგა მუშებს გამოეშვათ ფურცლები რევოლუციონერ-დემოკრატის ხსოვნის აღსანიშნავად, რა-

⁷³ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 5. გვ. 461—462.

⁷⁴ „ბრძოლა“, 1901, ნოემბერ-დეკემბერი, № 2—3.

საც იტყობინებოდა „ისკრაც“, სულ მალე ვ. ი. ლენინის სტატიის „დემონსტრაციების დასაწყისის“ გამოქვეყნებისთანავე. დობროლიუბოვზე წერენ ტაშკენტელი მუშებიც. ისინი უჩიოდნენ უმძიმეს პირობებს ტაშკენტის რკინიგზის მშენებლობაზე და იხსენებდნენ დობროლიუბოვის სტატიას „საკვებისაგან ადამიანთა გადაჩვევის გამოცდილება“, ისინი ბევრ საერთოს ნახულობდნენ თავიანთ მდგომარეობასა და იმ მხეცურ ექსპლუატაციას შორის, რასაც დობროლიუბოვი აღწერდა ხსენებულ სტატიაში.

„ისკრა“ ისევ და ისევ უბრუნდებოდა პუშკინის, გოგოლის, გრიბოედოვის, ნეკრასოვის, ლ. ტოლსტოის, ჩეხოვის, კოროლენკოს, უსპენსკის შემოქმედებას. რუსული ლიტერატურის, მათ შორის დრამატურგიის კლასიკურ მემკვიდრეობას, მთელი რიგი პროგრესული თანამედროვე მხატვრების მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს გაზეთი იყენებდა როგორც სერიოზულ საშუალებას მეფის თვითმპყრობელობისა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ვრცელ სტატიებს, რომლებიც მთლიანად ეძღვნებოდა რუსული კულტურის ანა თუ იმ მოწინავე მოღვაწეს, მარქსისტული პრესა 1901—1904 წლებში ბევრს როდი აქვეყნებდა. და მაინც, მიუხედავად ამისა, როცა „ისკრის“ და „ზარიას“ მკითხველი მარქსისტული ბეჭდვითი სიტყვის ორგანოების ფურცლებზე ხვდებოდა დიდი რუსი მწერლების სახელებს, ეს ხელს უწყობდა ღრმა პატივისცემით გამსჭვალულიყო რეალისტური, დემოკრატიული ხელოვნების მიმართ, დარწმუნებულებით, რომ ეს ხელოვნება პროლეტარიატის საიმედო მოკავშირეა რევოლუციურ ბრძოლაში.

1902 წლის მაისში „ისკრაში“ დაიბეჭდა სტატია „გ. ი. უსპენსკის სიკვდილის გამო“. მცირე ნეკროლოგში ღრმად გაანალიზებული იყო მწერალ-რეალისტის შემოქმედება, რომლისთვისაც სუბიექტურად უცხო იყო სოციალ-დემოკრატია, მაგრამ მან ობიექტურად გვიჩვენა ნაროდნიკული ოცნებების უნიადაგობა. გაზეთი აღნიშნავდა უსპენსკის ტრაგიკულ წინააღმდეგობებს და ამასთან წერდა, რომ ცხოვრებისეული სიმართლისადმი ერთგულებამ განსაზღვრა მისი ნაწარმოებების ძლიერი პროგრესული ჟღერადობა. „სოციალ-დემოკრატები, — წერდა „ისკრა“, — ყოველთვის წაიკითხავენ მას, ყოველთვის ეყვარებათ გ. მ. უსპენსკი როგორც მოაზროვნე, ერთ-ერთი იმათგანი, ვინც ღრმად აკვირდებოდა ცხოვრებას, იყო გულწრფელი, და რა დროსაც არ უნდა ეკუთვნოდეს მათი სიყვარული — წარსულსა თუ მომავალს — თავისი დიადი სიმართლის ძალით დღითი დღე უფრო გვეხმარება მივაგნოთ იმ ერთადერთ გზას, რომელიც მიდის პროლეტარიატის სოციალურ

რევოლუციამდე⁷⁵. უსპენსკი-მხატვრის და უსპენსკი-მოაზროვნის წინააღმდეგობა თვით სინამდვილემ წარმოშვა. „ისკრა“ განიხილავდა მწერლის შემოქმედებას იმ კონკრეტულ ისტორიულ პირობებთან კავშირში, რომელშიც ყალიბდებოდა მისი პოლიტიკური და მხატვრული შეხედულებები. მკაცრ ობიექტურობაში, ასეთი მიდგომა ისტორიულობაში ჩანს გამოჩენილი დემოკრატი მწერლის შემოქმედების ლენინური შეფასება.

მარქსისტულ-ლენინური პრესის პოზიცია კულტურული მემკვიდრეობის და თანამედროვე დემოკრატიული ხელოვნების შეფასებაში მკვეთრად განსხვავდებოდა ლიბერალური ნაროდნიკების და „ლეგალური მარქსისტების“, „ეკონომისტების“ და მენშევიკების შეხედულებებისაგან. მარქსისტულ-ლენინური პრესა პირველი ნაბიჯებიდანვე გამოჰყოფდა წარსული კულტურის მოწინავე მოღვაწეების შემოქმედებიდან მათ დემოკრატიულ რევოლუციურ საწყისს, მიაჩნდა, რომ მუშათა კლასი რევოლუციური ტრადიციების კანონიერი მემკვიდრეა. მარქსისტულ-ლენინური პრესის გამოსვლები მიმართული იყო მხატვრის შემოქმედების განყენებულ მორალურ ჰეგემონიზებათა კრილში განხილვის ცდების წინააღმდეგ, ცოცხალ სინამდვილესთან ისტორიული კავშირის გარეშე.

კარგად ცნობილია, რა ხშირად და ნაყოფიერად მიმართავდა კლასიკურ ლიტერატურულ და დრამატულ სახეებს ვ. ი. ლენინი⁷⁶. სპეციალურად შესასწავლია, როგორ იყენებდნენ მხატვრულ ტიპებს ბოლშევიკური პრესის პრაქტიკაში. განსაკუთრებით ხშირად ჩნდებოდა „ისკრის“ ფურცლებზე, შემდეგ კი სხვა მარქსისტულ-ლენინურ გამოცემებში სატირული სახეები გოგოლის, სალტიკოვ-შჩედრინის, ოსტროვსკის პიესებიდან. „ისკრა“ აცნობდა თავის ჰკითხველებს თანამედროვე დერჟიმორდებს და გოროდნიჩებს, ადარებდა რუსეთის სოციალ-დემოკრატიის ბაქი-ბუქა კრიტიკოსებს ივან ალექსანდრეს ძე ხლესტაკოვს, წერდა ახალმოვლენილ პოქმანისტერ შპეკინებზე, სხვის წერილებს არტთუ ამაო ცნობისმოყვარეობის გამო რომ კითხულობდნენ, და ფაბრიკანტ ტიტჩიებზე.

„ისკრაში“⁷⁷ მოთავსებული იყო კორესპონდენცია რიაზანის გუბერნიიდან. იგი დაწერილია მწვავე სატირული პამფლეტის ფორმით („ისკრის“ და სხვა ბოლშევიკური პრესის კორესპონდენციების

⁷⁵ „ისკრა“, 1902, 1 მაისი, № 20.

⁷⁶ იხ., მაგალითად ა. ცეიტილინი. ლენინის ლიტერატურული ციტატები. მ.-ლ., 1934; მ. ნეჩინა გოგოლი ლენინთან: მ — ლ., 1936. ძალზე საინტერესოა ამ თემის გაშუქების თვალსაზრისით ბ. იაკოვლევის სტატია „ლენინი და დრამატურგია“ („თეატრი“, 1959, № 5).

⁷⁷ „ისკრა“, 1903, 22 ოქტომბერი, № 51.

შრავალნაირი ფორმის პრობლემას კიდეც არაერთხელ შევხვდებით). სტატია-პამფლეტში ფიგურირებდნენ პერსონაჟები გოგოლის, ნეკრასოვის, გორკის ნაწარმოებებიდან—ავტორი ხატონად გადმოგვცემდა სოფლის ცხოვრების სურათს, სადაც ცხოვრობენ და ბატონობენ „რამდენიმე ათასი დესიატინის მფლობელები“ — სობაკევიჩები, „პირვანდელი დაგროვების რაინდები“, დიდი რაოდენობით რომ შეისყიდიან სათავადაზნაურო ადგილმამულებს, რაზუფაეცები და შაიი შგავსნი, რომელთა უღელქვეშ გმინავს ათასობით სული ყმა — „ნეელოვსკები“, „გორელოვსკები“ და სხვები.

მაგრამ როგორც სტატიის ავტორი იუწყებოდა, ბატონყმურ ატმოსფეროში იჭრება რევოლუციური განწყობილება, „ფსკერამდე რომ აშღვრავს“ „დამდგარ ჭაობს, საიდანაც თუნდაც სამი წელიწადი ქაჩო, ვერც ერთ რევოლუციურ ცენტრამდე ვერ ჩააღწევ“. გლეხებს შორის უკვე არიან გულადები, რომლებიც უკიჟინებენ ბატონებს. რომ მათი დაღუპვის ყამი ახლოა და არავის, არც ადმინისტრაციულ სამთავრობო ღონისძიებებს, არც ამ ახალმოვლენილ შოკაქულებს „გორკისეული ვიგინდარების“ სტილში, მით უმეტეს უწყინარ პულხერია ივანოვნებს არ ძალუძთ შეაჩერონ დაწყებული რევოლუციური მღელვარება გლეხებს შორის.

შეორე კორესპონდენციაში⁷⁸, რომელიც დაიბეჭდა სათაურით „პოშეხონელები იღვიძებენ“, მოთხრობილი იყო შჩედრინის გმირების თანამედროვე პოშეხონელების გამოღვიძების ამბავი, რომელთაც ვა-ეს არის რევოლუციური ამბების ტალღამ გადაუარა და მათ წინაშე დააყენა მთელი რიგი პოლიტიკური, საჭირბოროტო საკითხები, აიძულა გამოფხიზლებულიყვნენ საუკუნო ძილისაგან და დააფიქრა ცხოვრებაში მომხდარ ამბებზე.

„ისკრა“ ხშირად აწყდებოდა სინელებს ცენზურის მხრივ. ცენზურის აკრძალვა ეხებოდა როგორც პოლიტიკურ, ისე მხატვრულ ლიტერატურას და ამასთან თეატრალური ხელოვნების ნაწარმოებებსაც. იძისათვის რომ გავიგოთ, რა დაბრკოლებებს უქმნიდა ცენზურა ხელოვნების ნაწარმოებებს, საკმარისია გავიხსენოთ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელების ბრძოლა ცენზურის კომიტეტთან გორკისა და იბსენის პიესების დადგმის დროს. სტატიაში „რუსეთის მთავრობის უხელისუფლებობის და პოლიტიკური ხრწხის ნიშნები“ „ისკრა“ ილაშქრებს უკიდურესი რეაქციონერის, ცენზორ იუზეფოვიჩის წინააღმდეგ, რომელმაც განაცხადა, რომ ცენზურის „სისუსტე“ და „ნაკლოვანება“ წარმოადგენს თანამედროვე ლიტერატურის დაცემისა და „მისი ტალანტების გალარიბე-

⁷⁸ „ისკრა“, 1903, 1 იანვარი.

ბის⁷⁹ მიზეზს და წინადადებას იძლეოდა გაეძლიერებინათ რეპრესიები.

იუზეფოვიჩს, რომელმაც გაილაშქრა პროგრესული ლიტერატურისა და ხელოვნების წინააღმდეგ, „ისკრა“ ანადგურებს „ლიტერატურული იარაღით“, გაზეთი ადარებს მას შჩედრინის ტოპტიგინს, რომელიც ლომმა შორს ტყეში გაგზავნა „მტრების დასაშოშმინებლად“. სხვა შენიშვნაში „ისკრა“⁸⁰ მოუთხრობდა იმიერბაიკალის გუბერნატორის ნადაროვის „მოღვაწეობაზე“, რომელიც თვითნებურად უსწორდებოდა წარსულის კულტურულ ძეგლებს. „კანონმდებელს“ ხელს არ აძლევდა ადგილობრივ ბიბლიოთეკაში წიგნების შერჩევის ტენდენციურობა და იგი წინადადებას იძლეოდა, მაგალითად, ამოეღოთ დ. ი. პისარევის თხზულებაო კრებული. „ისკრა“ გუბერნატორს დერეჟიმორდას ადარებდა და მის მოქმედებას ასეთ კვალიფიკაციას აძლევდა: — უკანონობა და თვითნებობა.

ამგვარად, როცა კლასიკოსების სახეებს მიმართავდა, გაზეთი უხარიახად და ხატოვნად უკავშირებდა მათ თანამედროვე მომენტს. ამით ხელს უწყობდა ფართო პროლეტარულ მასებს გასცნობოძნენ კლასიკოსების ნაწარმოებებს და გაემდიდრებინათ თავიანთი კულტურული თვალსაწიერი. ამასთან უფრო ნათლად აეხსნა მათთვის ამა თუ იმ სოციალური მოვლენის არსი.

ნაშრომში „ნაწყვეტები პოლიტიკური ეკონომიიდან“, როცა ლაპარაკობდა ფულზე, როგორც ყველა სახის საქონლის საზომზე, პარტიული პუბლიცისტი ა. წულუკიძე თავის მსჯელობებს ფრიად ხატოვან ფორმას აძლევდა „თითქოსდა, ეს რაღაც ლითონის მანქანა იყოს — რომელიც მიდის და გზადაგზა თავის გარშემო იკრებს საქონელს, აიძულებს მისკენ შემობრუნდნენ“... იგი მიმართავს მაგალითებს თეატრიდან და დრამატურგიიდან: „გაიხსენეთ გიორგი ერისთავის⁸¹ „ძუნწი“, — წერს სტატიის ავტორი, — რა სიყვარულით და მოწიწებით ეპყრობა ეს გმირი ლითონს, რა აღფრთოვანებით უგდებს ყურს მის წკრიალს, რა თრთოლით შესცქერის თავის ღრმად ჩაშარხულ განძს, რომელიც უქმად დევს და მუსთვისაც და სხვისთვისაც უსარგებლოა“⁸².

ამგვარად, საქმე გვაქვს საკითხის მეცნიერულ ანალიზსა და

⁷⁹ „ისკრა“, 1902, 1 ნოემბერი.

⁸⁰ „ისკრა“, 1902, 1 აპრილი.

⁸¹ გიორგი ერისთავი — ცნობილი ქართველი დრამატურგი, რეალისტური მიმართულების ფუძემდებელი ქართულ ლიტერატურასა და თეატრში, პირველი ქართული ეურნალის „ისკრის“ რედაქტორი. („ზარია“).

⁸² ა. წულუკიძე, თხზ. თბილისი, 1945, გვ. 138.

ცოცხალ დაკვირვებასთან, ასევე ხატოვან აზროვნებასთან ერთდროულად. წულუკიძე არა მარტო მეცნიერულად ასაბუთებს. არაშედ კიდევ ერთხელ განამტკიცებს თავის პოზიციას ქმედითი ხელოვნების მიმართ, რომლის სახეები ტიპურია და ღრმად ასახავს ცხოვრების პროცესებს. მიზანს როცა მიაღწევს, კვლავ უბრუნდება „საწყის“ პოზიციებს და მწვავე პოლიტიკურ დასკვნას აკეთებს: „ფული, როგორც განძი, სკივრში ან მიწაში ჩამარხული — ეს შეიძლება თანდაყოლილი სენია, რომლის განკურნება მხოლოდ მთელი ორგანიზმის განკურნებით შეიძლება“⁸³. მთელ რიგ ლიტერატურათმცოდნეობის სტატიებში წულუკიძე აანალიზებს მხატვრულ ნაწარმოებებს მათ მიერ ცხოვრების ასახვის თვალსაზრისით. ეს წითელი ზოლივით გასდევს ყველა მის სტატიას. „ლიტერატურა, — წერს იგი სტატიაში „საუბარი მკითხველებთან“, — ცხოვრების სარკეა. რთული საზოგადოებრივი ურთიერთობის ასახვა მოითხოვს უფრო ღრმა ცოდნასა და იდეოლოგიას, და თავისი შემდგომი განვითარების პროცესში ისინი მართლაც რომ შექმნიან, გამოზრდიან საღად მოაზროვნე იდეოლოგებს“⁸⁴.

ასეთ საღად მოაზროვნე იდეოლოგებზე ოცნებობდა იგი, როცა მკითხველებს ესაუბრებოდა. იგი იბრძოდა იმისთვის, რომ მხატვრულ შემოქმედებას სიმართლით აესახა ცხოვრების „სანუკვარი შოთხვნები“, „მისი მნიშვნელოვანი და შინაარსიანი მოვლენები“. მეორე სტატიაში — „მკითხველის შენიშვნები“, როცა თავის დებულებებს ავითარებდა, იგი მიმართავდა კლასიკოსების მაგალითებს, რომლებიც არასდროს ძველდებიან და კარგავენ თავის პროგრესულ ძალას.

სტატიის პოლემიკური ტონი მიმართული იყო მათკენ, რომლებიც აშტკიცებდნენ, რომ „ჩვენი სამოციანელებით თითქოს დასრულდა მხატვრული ლიტერატურის განვითარება“, და „ჩვენ აწი ვეღარ დავიბრუნებთ იმ კარგ ძველ დროს“. „არა, — ამბობდა სტატიის ავტორი, — სამოციანელების ტრადიციები ცოცხალია, კვლავინდებურად ასაზრდოებს მომდევნო თაობის ხელოვანთა შემოქმედებას“.

პროლეტარიატის ინტერესები მოითხოვდა ახალ ხელოვნებას, რომელიც განაგრძობდა რუსული კულტურის დემოკრატიულ ტრადიციებს სხვა ისტორიულ პირობებში. „სოციალიზმის იდეა, რომელზეც ოდესღაც წერდა ჩვენი დაუფიწყარი ბელინსკი, „რწმენისა

⁸³ ა. წულუკიძე. თბ. თბილისი, გვ. 139.

⁸⁴ „კვალი“, 1899, №119, 9 მაისი.

და ცოდნის აღფა და ომეგაა“, — ამტკიცებდა „ზარია“, — ეს იდეა ხსნია კაცობრიობის წინაშე უსასრულო ჰორიზონტებს, შთააგონებს ფილოზოფიის გონებას, შემოქმედებითი ცეცხლით აღანთებს ხელოვანს, ფრთებს ასხამს პოეტის წარმოსახვას⁸⁵.

იტორიულმა პირობებმა მოითხოვა ახალი ხელოვნება და გაჩნდა გორკის — პირველი პროლეტარული პროზაიკოსისა და დრამატურგის, სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებლის გიგანტური ფიგურა. კარგა ხნის შემდეგ მუშა-რევოლუციონერი პ. ა. ზალომოვი გაიხსენებს, რომ რევოლუციური იატაკქვეშეთის დროს ჩვენ, რევოლუციონერ მარქსისტ მუშებს, ოქროს ფასად გვიღირდა ის ლეგალური ლიტერატურა, რომლის საშუალებით შეგვეძლო აღგვეზარდა პროტესტის გრძნობა, სიძულვილის გრძნობა მეფის, მემანულებების, კაპიტალისტების ბატონობის მიმართ... აღექსეი მაქსიმეს ძე გორკის ნაწარმოებები ჩვენთვის ძალზე ძვირფასი იყო. იგი მხატვრული ფორმით უმღეროდა დიდსულოვნებას, მამაცობას, თავდადებას, ადამიანის ღირსების ამაყ გრძნობას, პირდაპირობას, პატიოსნებას.

„ისკრა“ სერიოზულ ყურადღებას აქცევდა გორკის შემოქმედებას, მის ადგილს რუსეთის შემოქმედებით ცხოვრებაში, მის როლს რევოლუციურ მოძრაობაში. გაზეთის ზოგიერთ ნომერში ერთდროულად ქვეყნდებოდა პროლეტარული მწერლისადმი მიძღვნილი რამდენიმე კორესპონდენცია⁸⁶.

„ისკრაც“ და სხვა მარქსისტული პრესაც ყურადღებით ადევნებდა თვალს გორკის შემოქმედების განვითარებას, მტკიცედ წარმართავდა მწერალს, ხელს უწყობდა მისი ტალანტის გაფურჩქვნას⁸⁷. პარტია გორკიზე ღრმა, ნაყოფიერ გავლენას ახდენდა, მისი შემოქმედება სულ უფრო ძლიერი იარაღი ხდებოდა მშრომელთა პოლიტიკური და ესთეტიკური აღზრდის საქმეში. ერთი მხრივ იყო ხალხის სიყვარული და აღიარება და მეორე მხრივ მმართველი წრეების და რეაქციული ბურჟუაზიის სიძულვილი გორკის მიმართ. „რა მავნე მწერალია“, გაიძახოდა მონარქიული ჟურნალი „რუსკი

⁸⁵ „ზარია“, 1901, № 1, 137.

⁸⁶ გორკისადმი მიძღვნილი კორესპონდენციები. იხ. „ისკრას“ შემდეგ ნომრებში № 5 (1901, ივნისი), № 6 (1901, ივლისი), № 13 (1901, 20 დეკემბერი), № 15 (1902, 15 იანვარი), № 19 (1902, 1 აპრილი), № 20 (1902, 1 მაისი), № 21 (1902, 1 ივნისი), № 29 (1902, 1 დეკემბერი), № 30 (1902, 15 დეკემბერი), № 31 (1903, 1 იანვარი), № 33 (1903, 1 თებერვალი), № 35 (1903, 1 მარტი), № 36 (1903, 15 მარტი), № 38 (1903, 15 აპრილი), № 39 (1903, 1 მაისი).

⁸⁷ მ. გორკისადმი მიძღვნილი ოქტომბრამდელი ბოლშევიკური პრესის მასალებს მოკლე მიმოხილვა, მოკუმულია ი. ს. ვენტონის სტატიაში „მ. გორკი ოქტომბრამდელი ბოლშევიკური კრიტიკის შეფასებით“ (მ. გორკი. მასალები და გამოკვლევები. გამ. IV მ.—ლ., 1951, გვ. 185—214).

ვესტნიკი“⁸⁸, ძალზე ზუსტად აღნიშნავდა, რომ გორკი „კალმის დარტყმით, ვითარცა ძალაყინის დარტყმით, არღვევს თვით საძირკველს, რომელზეც საზოგადოება დგას“.

მარქსისტული პრესა მხურვალედ მიესალმებოდა მწერალს, რომელიც თავისი შემოქმედებით სოციალისტური რევოლუციისაკენ მოუხმობდა. 1901 წლის შემოდგომაზე, როცა ქვეყანას ცარიზმის წინააღმდეგ პოლიტიკური გამოსვლების ტალღა წალექვას უქაღდა, ხიენი ნოვგოროდში გაიმართა დიდი დემონსტრაცია ქალაქიდან გაძევებული მაქსიმ გორკის გაცილების გამო. „მთელ ევროპაში სახელგანთქმულ მწერალს, რომლის ერთადერთი იარაღი, — წერდა ლენინი „ისკრაში“, — როგორც სამართლიანად აღნიშნა ნიენი-ნოვგოროდის დემონსტრაციის ორატორმა, — თავისუფალი სიტყვა იყო, თვითმპყრობელური მთავრობა გაუსამართლებლად და გამოუთიებლად ასახლებს თავისი სამშობლო ქალაქიდან. ბაშბუზუქები ძას პრალად სდებენ ცუდ გავლენას ჩვენზე, — ამბობდა ორატორი ყველა იმ რუსთა სახელით, ვისაც ოდნავ მაინც მოეპოვება ლტოლვა სინათლისა და თავისუფლებისადმი, — ჩვენ კი ვაცხადებთ. რომ ეს კარგი გავლენა იყო“⁸⁹.

თავის სტატიას ლენინი ამთავრებდა მუშებისადმი მოწოდებით, მხარი დაეჭირათ ყველანაირი პროტესტისათვის, ჩაბმულიყვენენ მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

„ისკრის“ იმავე ნომერში, სადაც დაიბეჭდა ლენინის სტატია, გამოქვეყნებული იყო სხვა მასალაც ნიენიდან გორკის გასახლება-თან დაკავშირებული ამბების შესახებ. მთელ ქალაქში გავრცელდა ჰექტოგრაფზე დაბეჭდილი პროკლამაციები, რომლებიც გამოუშვეს ადგილობრივმა სოციალ-დემოკრატიულმა ორგანიზაციებმა. ამის თაობაზე „ისკრაში“ გამოქვეყნდა ახალგაზრდობის წერილი მწერლისადმი: „ჩვენ მადლიერნი ვართ თქვენი“ „სიმღერისათვის ქარიშხალაზე“, რადგან მასში ვპოვებთ ძალას, მასში ვხედავთ იარაღს მათ წინააღმდეგ, ვინც გაბედულებას სიგიყეს ეძახის... ჩვენ ვერ დავივიწყებთ, რომ თქვენ მოგვეციოთ ლოზუნგი, რომელიც დაგვეხმარა და დაგვეხმარება ჩვენს მტრებთან ბრძოლაში და გაგვარკვევს მეგობრების ამოცნობაში“⁹⁰.

ნიენი ნოვგოროდის ქალაქის თეატრში იმ დღეებში არაერთხელ

⁸⁸ „რუსკი ვესტნიკი“ — პოლიტიკური და ლიტერატურული ჟურნალი, რომელიც გამოდიოდა 1856—1906 წლებში (მოსკოვი-პეტერბურგი), დასაწყისში ლიბერალური, ხოლო XIX ს. 60-იანი წლებიდან — რეპუბლიკური-მონარქისტული მიმართულებისა.

⁸⁹ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 5, გვ. 399—400.

⁹⁰ „ისკრა“, 1902, 15 იანვარი, № 15.

იფეთქა არეულობამ, რომელიც გაძლიერდა იმასთან დაკავშირებით, რომ მყურებელმა პროტესტი განაცხადა რეაქციულა ვოროვილის „ოქროს კერპის“ დადგმის გამო. ნიენი ნოვგოროდის პოლიციამ და ჟანდარმერიამ, საბოლოოდ გორკის „ისტორიით გაწამებულლებმა“, გადაწყვიტეს „კრამოლის“ აღმოფხვრა თეატრში. „ისრა“, — წერდა „ისკრა“, — ქანდარაზე თითქმის ყველა მყურებელზე შოდის ფარული ან აშკარა ჯაშუში, და რათა მათ ფხიზელთვალს არ გამოეპაროს წესრიგის დამრღვევი, ქალის ზემო რიგის სათურებს მოქმედების დროს არ აქრობენ“⁹¹.

ნიენი ნოვგოროდიდან გორკის გასახლების წინააღმდეგ საპროტესტო დემონსტრაციის თაობაზე „ისკრის“ კვალდაკვალ დაწერილებით ცნობები მოათავსა „ბრძოლაში“. ქართული გაზეთი მაღალ შეფასებას აძლევდა გორკის რევოლუციური მოძრაობის განვითარებაში და მხურვალედ მხარს უჭერდა ნიენი ნოვგოროდის დემონსტრაციას, რომელიც აშკარად გამოხატული პოლიტიკური ხასიათისა იყო. „ნიენი ნოვგოროდში, — წერდა „ბრძოლა“, — მოსწავლე ახალგაზრდობამ და მოქალაქეებმა მოაწყვეს დემონსტრაცია. შიხეზი გახდა მთავრობის მიერ შშობლიური ქალაქიდან ცნობილი მწერლის მაქსიმ გორკის გასახლება. სადგურში მ. გორკის განგზავრების წინ თავი მოიყარეს დემონსტრანტებმა და საყვარელი მწერალი სიტყვებითა და სიმღერით გააცილეს. ჟანდარმებმა ვერ შესძლეს ხელი შეეშალათ დემონსტრაციისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი სულ ცოტა, ჩვეულებრივზე ორჯერ მეტნი იყვნენ. დემონსტრანტთა სიტყვები მიმართული იყო მეფის მთავრობის წინააღმდეგ, რომელიც უსირცხვილოდ ახშობს ყოველგვარ თავისუფალ აზრს, და მწერალს, რომელსაც სურს სამშობლოს სარგებელი მოუტანოს, საშუალებას არ აძლევს თავისუფლად წეროს, ერთი ქალაქიდან მეორეში სდევნის“⁹². მეფის მთავრობას ეშინოდა გორკის, ეშინოდა მისი მზარდი პოპულარობისა და ფართო საზოგადოებრივი აღიარებისა. ცენზურის, პოლიციისა და ადგილობრივი ხელისუფლების მხრიდან ხელის შეშლის ცდების მიუხედავად, გორკის პირველი პიესები „მდაბიონი“ და „ფსკერზე“, რომლებიც თავდაპირველად მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე დაიდგა, შემდეგ პროვინციულ სცენაზეც იდგმება. ცნობილია მოსკოვის სამხატვრო თეატრში გორკის პიესების საზოგადოებრივი რეზონანსის ძალა. „მდაბიონი“ და „ფსკერზე“ იმ დროისათვის მნიშვნელოვანი ტირაჟებით გამოდის რუსეთში და ხელით გადა-

⁹¹ „ისკრა“, 1901, 20 დეკემბერი,

⁹² „ბრძოლა“, 1901, ნოემბერ-დეკემბერი, № 2—3.

წერილიც კი ვრცელდება როგორც რევოლუციური ლიტერატურა³³.

გორკის პიესები წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო რუსულ და მთელ მსოფლიო ხელოვნების განვითარებაში. ისინი ნაპერწყლბად იფარქვეოდნენ ქვეყნის ხან ერთ, ხან მეორე ბოლოს, ხანძარივით იფეთქებდნენ და პოლიტიკურ-რევოლუციურ დემონსტრაციებად იქცეოდნენ. ლენინური გაზეთი დაწვერილებით ცნობებს აქვეყნებდა ამ დემონსტრაციების შესახებ.

უჩვეელია, რომ გორკის დრამატურგიამ თეატრებში მანიფესტაციის, როგორც რევოლუციური ბრძოლის საშუალების, გამოყენების ახალი შესაძლებლობები აღმოაჩინა. გორკის სპექტაკლის დროს თუ არა, მას როდისღა მიემართავთ მაყურებელს მოწოდებით თვითშპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ. ეს მოწოდება გორკის შემოქმედების იდეების ლოგიკური განვითარება უნდა ყოფილიყო.

1903 წლის 3 მარტს რსდმპ ერთ-ერთმა სამხრეთის ორგანიზაციამ გამოუშვა შემდეგი ფურცელი:

„ამხანაგებო!

ჩვენ ყველა სიხარულით ვუყურებდით გორკის პიესას „მდაბიონს“. ჩვენ სცენიდან გვესმოდა, რის წაკითხვასაც მივეჩვიეთ პროკლამაციებში და მოსმენას დემონსტრაციებზე სხვა ქალაქებში. დემონსტრაციაზე გამოდის „ყველა წესიერი ადამიანი“, რომლებსაც უჭირთ რუსეთში ცხოვრება, სადაც კარგად გრძნობენ თავს ნაძირალები და ლოთები.

რევოლუციის წითელი დროშის ქვეშ დარაზმული, ყველა, ვისაც სურს პატიოსნად შეასრულოს მოქალაქის მოვალეობა, სიძულვილს უცხადებენ „მდაბიონებს“ და მთავრობას. რაც უფრო მეტი იქნება ასეთი დემონსტრაციები, მით უფრო სწრაფად შეიცვლება „ძველი განრიგი“.

ამხანაგებო! ჩვენ გვრცხვენია, რომ ჩვენს ქალაქში დღემდე არ ყოფილა არცერთი დემონსტრაცია. განა ჩვენ „მდაბიონი“ ვართ,

³³ 1949 წელს „ლიტერატურული გაზეთის“ ფურცლებზე მოთავსებული იყო ძველი მუშაკომუნისტის ს. მარკოვის საინტერესო მოგონება. „გორკას მცირე მოთხრობები, — იგონებს იგი, — მე აღრეც წამეკითხა „ზნანიეს“ გამოცემებში, მაგრამ „მდაბიონს“ პირველად გავეცანა სამხრეთში საყოველთაო გაფიცვას წინა დღით. წიგნი მომცა ერთმა ამხანაგმა ქარხნიდან. სამუშაოდან მოვედი, ჩავიკეტე ოთახში, და სულმოუთქმელად წავიკითხე პიესა, აღფრთოვანებული დავრჩი. ნილი ჩემი საყვარელი გმირი გახდა, და არა მარტო ჩემი, არამედ იმ დროის ყველა შეგნებული მუშის! გორკის „მდაბიონმა“ თვალი ამიხილა იმაზე, რაც გარშემო ხდებოდა. მე აქტიური მონაწილეობა მივიღე საყოველთაო გაფიცვაში, დავიწყე ვ. ი. ლენინის ნაშრომების შესწავლა და 1904 წელს შევედი ბოლშევიკების პარტიაში („ლიტერატურული გაზეთი“, 1949 წ. 12 თებერვალი).

რომელთაც ურჩევნიათ ლებოდნენ ერთ ადგილას, როცა ჩვენი ამხანაგები სხვა ქალაქებში კვდებიან პოლიტიკური თავისუფლები-სათვის ბრძოლაში.

ძირს „ბევლი განრიგი“! ძირს დრომოქმული პოლიტიკური წეს-წყობილება! სივიწროვეა მასში! წელში ვერ გავმართულვართ!

ძირს თვითმპყრობელობა!!

გაუძმარჯოს პოლიტიკურ თავისუფლებას და სოციალ-დემოკრატიას!
ჩუქთის სოციალ-დემოკრატიული პარტიის შეგნებული მუშათა ჯგუფი“.

დემონსტრაციები⁹⁴, რომლებსაც ადგილობრივი კომიტეტები აწყობენ გორკის სპექტაკლებზე, ხშირად გადაიზრდება მეტ-ნაკლებად დიდ ქლეღვარებაში ქუჩებში და არცთუ იშვიათად მთავრდება დემონსტრანტებისა და პოლიციელების შეიარაღებული შეტაკებით. სახელდობრ ასე მიმდინარეობდა დემონსტრაცია, რომელიც დაიწყო ბელოსტოკის თეატრში „მდაბიონის“ წარმოდგენის დროს 1903 წლის 15 თებერვალს. თეატრში ცხარე შეტაკების შემდეგ დემონსტრანტები რევოლუციური შეძახილებით და სიმღერებით გავიდნენ ქუჩაში, გზადაგზა მათ ახალ-ახალი ჯგუფები უერთდებოდათ. „გამხეცებულმა პოლიციამ, — გვამცნობდა „ისკრა“, — დაიწყო სროლა, პოლიცმაისტერი რევოლვერით ხელში გააფთრებული ნადირივით დაიწროდა ქალაქში. გამოუძახეს ჯარს, დაკეტეს ყველა ქალაზი (საღამოს 6 საათზე). მოკლულია ერთი მუშა, არიან დაჭრილები. 30-მდე კაცი — მუშები, გიძნაზიელი გოგონები და კომერციული სასწავლებლის მოსწავლეები — დააპატიმრეს. ამ მხეცობით აღმფთვებული მოსწავლე ახალგაზრდობა ენერგიულ პროტესტს აცხადებდა. საერთოდ დემონსტრაციას უდიდესი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ჰქონდა. „საზოგადოებამ“ ცხადლივ დაიხანა, სადამდე მიდის ხეპრე პოლიციის თვითნებობა. დემონსტრაცია 4 საათს გაგრძელდა, თითქმის ყველა ქუჩას მოედო. მღელვარება ქალაქში დიდია. ყველა ფაბრიკიდან მოვიდნენ ჯოხებით შეიარაღებული მუშები“⁹⁵. დემონსტრაციის მეორე დღეს მღელვარებამ ახალი ძალით იფეთქა. ქალაქში საშხედრო წესები გამოაცხადეს. დღისით და ღამით ქუჩებში დოლის ბრახუნზე მარშით და-

⁹⁴ ამ თვეში გაიმართა დემონსტრაციები, ბათუმში, ბაქოში, თბილისში, ტომსკში, როსტოვში, ზღატოუსტში (იხ. ე. პანინას პუბლიკაცია „მ. გორკის პიესის „მდაბიონის“ გამოყენება აგიტაციის მუზნით“. რუსული ლატერატურა, 1957., № 2). როგორც თავის პუბლიკაციაში ე. პანინა იტყობინება, ამ ფურკლის ათი ეგზემპლარი 1903 წლის ივნისში იპოვეს ლოხოვო-სევასტოპოლის რკინიგზის სადგურ აღექსანდროვსკში.

⁹⁵ „ისკრა“, 1903, 1 მარტი,

დიოდნენ პატრულები. წამდაუწუმ ხდებოდა შეტაკებები მუშებისა
ჯარისკაცებთან და პოლიციასთან.

1903 წლის 26 მარტს მცირე დასმა, რომელიც ჩავიდა რავაში,
ერთ-ერთ თეატრში უჩვენა პიესა „ფსკერზე“. როცა სპექტაკლი
მთავრდებოდა, დარბაზში ჩამოყარეს შოწოდებანი. გაისმა შეძახი-
ლები: „ძირს თვითმპყრობელობა!“ „გაუმარჯოს პოლიტიკურ თავი-
სუფლებას“, მყურებელმა იგი აიტაცა „ვაშას“ ძახილით. პოლი-
ცია ავარდა ქანდარაზე და ჩაიწერა ყველა მყურებლის გვარი, ვინც
მარცხენა მხარეს იჯდა, მარჯვნივ მჯდომთ ალყა შემოარტყეს. მო-
წოდებანი თითქმის უკლებლივ დაიტაცა საზოგადოებამ⁹⁶.

დაპატიმრებათა მიუხედავად, დემონსტრაცია სპექტაკლის მერეც
გაგრძელდა ქუჩაში. მეორე დღეს უფრო მნიშვნელოვანმა ამბებმა
ააფორიაქა ქალაქი. „მეორე დღეს, 27 მარტს, — იტყობინებოდა
„ისკრა“, — ლექციის შემდეგ „გორკი და მისი ნაწარმოები“, რომე-
ლიც ჩატარდა ალექსანდრეს გიმნაზიაში, საზოგადოებას კიბეზე
ჩასვლისას თავზე გადააყარეს შოწოდების ფურცლები და გაისმა
შეძახილები: „ძირს თვითმპყრობელობა!“ „გაუმარჯოს პოლიტიკურ
თავისუფლებას!“ „გაუმარჯოს ზედამხედველობის ქვეშ მყოფ გორ-
კის!“ „გაუმარჯოს გუშინ დაპატიმრებულ ამხანაგებს!“ დანარჩენე-
ბიც აპყვენ „ვაშას“ ძახილით. ქუჩაში გამოსულები დაეწყვენ და
„მარსელიოზას“ სიმღერით მივიდნენ უანდარმერიან სამმართვე-
ლომდე და შეჩერდნენ. ჩამოყარეს პროკლამაციები, გაისმა შეძახი-
ლები: „ძირს თვითმპყრობელობა! „ძირს მეფის ოპრიჩნიკები!“
„ძირს უანდარმერია!“ „გაუმარჯოს რევოლუციას!“ და გუნდად შეკ-
რულმა ხალხმა შეძახილებით და „ვარშავიანკას“ სიმღერით, „მედ-
გრად მეგობრებო“ და სხვა რევოლუციური სიმღერებით გაიარა
სუვოროვის ქუჩა, შეუხვია მელნიჩნაიან ქუჩაზე და მივიდა ალექ-
სანდრეს ქუჩამდე და იქ გაიფანტა. დაახლოებით იყო 250 დემონ-
სტრატეტი, ხოლო 300 კაცამდე კი დემონსტრაციას აცილებდა. დე-
მონსტრაციამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა როგორც მონაწი-
ლეებზე, ისე გარეშე ხალხზე“⁹⁷.

ტენზურის ვერავითარმა კუპიურებმა ვერ შეწლო გორკის პიე-
სების რევოლუციური უღერადობის ნეიტრალიზება. და მეფის მთავ-
რობა სულ უფრო ხშირად იყენებს პათ მიმართ პოლიტიკურ რეპ-
რესიებს. „მდაბიონის“ და „ფსკერზე“ დაღმის ნებართვისთვის სა-
ჭიროა რუსეთის თეატრალური საზოგადოების ან ადგილობრივი
ბელისუფლების განსაკუთრებული შუამდგომლობა. გორკის პიესე-

⁹⁶ „ისკრა“, 1903, 1 მაისი,

⁹⁷ იქვე.

ბის წარმოდგენების დროს იგზავნება პოლიციელებისა და ჯაშუ-
შების გაძლიერებული ჯგუფები. მუშათა მღელვარების, ხელისუფ-
ლებისათვის შფოთიან დღეებში, გორკის პიესები საერთოდ იკრძა-
ლება. მაგალითად, „ისკრა“ გვამცნობს „მდაბიონის“ აკრძალვის
შესახებ გახმაურებული ნოემბრის გაფიცვის დროს დონის-როსტოვ-
ში (1902 წელი). დონის-როსტოვის კორესპონდენციაში, რომელიც
თარიღდება 1902 წლის 20 ნოემბრით, ეწერა: „მთელი ქალაქი
სწყევლის პოლიციას, რომელმაც თავისი საქციელით ბევრი გააბ-
რაზა. მაღაზიები ცარიელია, ჩამოსულ ვაჭრებს ვერ ნახავთ, თეატრი
ცარიელია: აიკრძალა „მდაბიონის“ დადგმა — ეშინიათ იქ დემონ-
სტრაციის“⁹⁸.

ბელოსტოკის აშბები, „ისკრამ“ რომ გააშუქა, შეუმჩნეველი არ
დარჩენია ხალხის ფართო მასებს. ვ. პ. დიაჩენკო წიგნში „რუსული
დრამატული თეატრი თურქესტანის მხარეში“, მოგვითხრობს გორ-
კის დრამატურგიის ცენზურის მიერ აკრძალვის შესახებ და წერს:
„თურქესტანის საზოგადოებასაც და ადგილობრივ ხელისუფლებასაც
არ შეეძლო ყოველივე ეს არ სცოდნოდა. დასახელებული ფაქტები,
ამბები მოხდა თურქესტანში გორკის პიესების დადგამდე ცოტა
ნნით ადრე, ხოლო დემონსტრაცია ბელოსტოკში, აშხაბადში „მდა-
ბიონის“ პრემიერამდე მხოლოდ ერთი თვით ადრე“⁹⁹. და იქვე
დასძენს, რომ გორკის დრამატურგიისადმი ინტერესის გაძლიერება-
ში დიდი როლი შეასრულეს ადგილობრივმა დემოკრატიულმა პრე-
სამ — განეთებმა „სამარყანდ“, „რუსკი ტურკესტან“, „აშხაბად“
და სხვ.

გორკის შემოქმედების მკვლევარი, აზერბაიჯანელი ლიტერა-
ტურათმცოდნე ქამალ ტალიბზადე აღნიშნავს, რომ გორკი ღირსე-

⁹⁸ „ისკრა“, 1902, 15 დეკემბერი. ბ. ვ. მიხაილოვსკის წიგნში „რუსეთის პირ-
ველი რევოლუციის ეპოქის მ. გორკის დრამატურგია“. ემყარება ჩვენთვის უც-
ნობ წყაროებს. იგი წერს, რომ რსდმპ დონის კომიტეტმა 1902 წელს, ნოემბერ-
ში დონის-როსტოვში მოაწყო დემონსტრაცია „მდაბიონის“ წარმოდგენის დროს.
„ანგარიშიში რსდმპ დონის კომიტეტის მოღვაწეობის შესახებ 1902 წლის“ მან-
ჭილზე“, რომლის ერთეული მონაცემები გამოქვეყნდა „ისკრაში“ (№ 37, 1903 წ.
აპრილი) ნათქვამია, რომ 1902 წლის მანძილზე დონის როსტოვში ჩატარდა ერთი
დემონსტრაცია თეატრში და ეს დემონსტრაცია შედგა 13 მარტს. „ისკრის“ მან-
სალებით თუ ვიმსჯელებთ, დემონსტრაციები როსტოვის თეატრში ნოემბრის
გაფიცვის დროს არ ყოფილა. სხვა ამბავია, თუ ასეთი დემონსტრაცია ნამდვი-
ლად ნაგარადღევი იყო. „ისკრის“ ერთ შენიშვნაში, რომელიც ეძღვნება ნოემ-
ბრის ამბებს დონის როსტოვში, ვკითხულობთ: „9-ში გვინდოდა დემონსტრაციის
მოწყობა თეატრში: გადიოდა „მდაბიონი“, მაგრამ ატამანმა ბრძანა მოეხსნათ
ის პიესა („ისკრა“, 1902, 1 დეკემბერი).

⁹⁹ ვ. პ. დიაჩენკო. რუსული დრამატული თეატრი თურქესტანის მხარე-
ში. რაშინტი, 1966, გვ. 69.

ულად შეაფასა იმ წლებში აგრეთვე აზერბაიჯანის ბოლშევიკურმაპრესამ: „მან განმარტა გორკის შემოქმედების ნამდვილი არსი, გადაჭრით ამხილა ბაქოს რეაქციული პრესის ცილისწამება, რომელიც თავს ესხმოდა დიდ მწერალს, მისი შემოქმედების მოწინავე იდეების დაუღალავი პროპაგანდისტი იყო¹⁰⁰. ქაშალ ტალიბზადე იქვე ხაზს უსვამს, რომ ბაქოს მუშებმა პირველად გაიგეს გორკის სახელი გაზეთ „ისკრიდან“.

დიდად საინტერესოა გორკისმცოდნეობის ჩანასახების თაობაზე საკითხის კვლევის თვალსაზრისით ქართველი ლიტერატურისმცოდნის ივანე გომართელის სტატია. წინამორბედ რეალისტ მწერლებთან გორკის შედარებისას დემოკრატიული მიმართულების კრიტიკოსებს შორის მან ერთ-ერთმა პირველმა შეამჩნია ახალი საწყისი გორკის შემოქმედებაში. ვრცელ სტატიაში „XIX ს. რუსული პოეზიის უმნიშვნელოვანესი მომენტები“¹⁰¹, რომელიც იბეჭდებოდა გაზეთ „კვალის“ რამდენიმე ნომერში, იგი აღნიშნავს, რომ სევდიანი განწყობილებისა და ტივილის ინტონაცია ადამიანის ბედისათვის რუსეთში, რომელიც გაისმის გორკის პირველი მოთხრობების ფურცლებიდან, შეიცავენ გაშმაგების, შეაშბოხეობის, ბრძოლისთვის მზადყოფნის მუხტს. კრიტიკოსი ხედავს გორკის გმირებში თავისუფლებისადმი გაცნობიერებულ სწრაფვას და სწორედ აქ არის მისთვის ხიდი, რომელსაც მწერალი მომავლისკენ დებს. „ცალი ხელით, — წერს გომართელი, — გორკი ამსხვერვეს აწმყოს. მეორეთი — აშენებს მომავალს“¹⁰².

უეჭველია, ძვირფასია ეს ადრეული. შეიძლება რაღაცით გაუბედავი, მაგრამ პროლეტარული მწერლის შემოქმედების უთუოდ სწორი შეფასება გაზეთში, რომელსაც პირდაპირი კავშირი არ ჰქონდა მარქსისტულ მიმართულებასთან. მაგრამ სიამოვნებით უომობდა თავის ფურცლებს მოწინავე იდეების საჯაროობას. საკმარისია გაეიხსენოთ, რომ გაზეთში იბეჭდებოდა ალექსანდრე წულუკიძის სტატიები.

„გორკის ნაწარმოებები გვიზიდავს თავისი სიმპათიით და თანაგრძნობით ცხოვრებისგან განაწყენებული ადამიანებისადმი, — წერდა ქართული გაზეთი „ივერია“ 1903 წელს¹⁰³. გორკის დრამატული სურათები „ფსკერიდან“ სასიხარულო მოვლენაა ლიტერატურაში¹⁰⁴.

¹⁰⁰ ქაშალ ტალიბზადე. გორკი აზერბაიჯანში. ბაქო, 1970, გვ. 10. /

¹⁰¹ „კვალი“, №№ 30, 31, 32, 34, 35, 1901.

¹⁰² „კვალი“, № 35, 1901.

¹⁰³ „ივერია“, 1903, 19 აპრილი.

¹⁰⁴ იქვე.

1903 წლის ივნისში გორკი იმყოფებოდა თბილისში. რუსულმა დრაჰატულმა დასმა ვ. ფ. ვალენტინოვის ხელმძღვანელობით, გახაზორციელა პიესის „ფსკერზე“ დადგმა, რომლის პრემიერა შედგა 24 და 25 ივნისს. თბილისის ოხრანკის წარმომადგენელი აცნობებდა პოლიციის დეპარტამენტს, რომ გორკი სამი დღით წავიდა ბათუმში, და შემდეგ დაბრუნდება თბილისში, რათა დაესწროს თავისი პიესის პრემიერას. პატაკს ჰქონდა ფრიად საგულისხმო წინაწერი: „გუბერნატორი გაფრთხილებულია“¹⁰⁵.

ღირსშესანიშნავი მოვლენა გახდა ინციდენტი მეცნიერებათა აკადემიაში გორკის არჩევასთან დაკავშირებით.

„ისკრამ“ სამარცხვინო ბოძზე გააკრა ისინი, ვინც მეფის ბრძანების თანახმად, გააუქმა გორკის საპატიო აკადემიკოსად არჩევა. ლეხინური გაზეთი წერდა: „თავის გადაწყვეტილებით აკადემიამ გორკი კი არ ჩამოიშორა, თვითონ ჩამოშორდა გორკის და საერთოდ ყოველივე ცოცხალსა და თავისუფალს რუსულ ლიტერატურაში“.¹⁰⁶ გაზეთმა მოწოდებით მიმართა მეცნიერებისა და კულტურის პატიოსან, მოწინავე მოღვაწეებს პროტესტის ნიშნად უარი თქვან „იმ დაწესებულების წევრის წოდებაზე, სადაც ეს უბედური შემთხვევა მოხდა“. შესანიშნავმა რუსმა მწერლებმა ჩეხოვმა და კოროლენკომ სოლიდარობა გამოუცხადეს გორკის და საჯაროდ უარი განაცხადეს „საპატიო აკადემიკოსის წოდებაზე“. ამის თაობაზე კოროლენკოს აღმფრთხილებელი განცხადება მთლიანად გამოქვეყნდა ლენინური გაზეთის ფურცლებზე¹⁰⁷.

გორკის მსოფლმხედველობა სულ უფრო და უფრო თანამედვერულად სოციალისტურ ხასიათს იძენდა. 1902 წლის ოქტომბერში „ისკრის“ მოსკოველ წარმომადგენლებთან შეხვედრისას, გორკიმ განაცხადა, რომ მთლიანად იზიარებს ლენინური გაზეთის პოზიციას¹⁰⁸. თუმცა გორკის სტატიები, შენიშვნები „ისკრის“ ფურ-

¹⁰⁵ ლიტ. ჟურნ. „ლიტერატურაა გრუზას“ მახედვი, 1968, № 3.

¹⁰⁶ „ისკრა“, 1902, 1 აპრილი, № 19.

¹⁰⁷ „ისკრა“, 1902, 1 ივნისი, № 21.

¹⁰⁸ ი. ნ. ლეჟეშინსკაია (ვ. ვ. გურიჩი-კოვენკოვა), რომელიც ისკრულმა ორგანიზაციამ 1902 წლის შემოდგომაზე გაგზავნა რუსეთში პარტიის მოსკოვის კომიტეტის აღსადგენად, 1902 წლის 13 ოქტომბერს საზღვარგარეთ წერდა მ. გორკისთან შეხვედრაზე: „მე ძალიან გამიხარდა მისი ნათქვამი, რომ მისი სიმათიები მთლიანად ჩვენს მხარეზეა. „განთავისუფლება“ (ლიბერალურ-ბურჟუაზიული ეურნალი, რომელიც გამოდიოდა შტუტგარდტში პ. სტრუვეს რედაქციით—ავტ., მხოლოდ ერთხელ წაიკითხა I-ელი ნომერი და ამ სისამაგლის დანახვა მეტად არ სურს, სოციალისტ-რევოლუციონერებსაც უთანაგრძნობს ერთადერთი ორგანო, რომელიც პარტიისკემას იმსახურებს, და ნიჭიერად და სანტერესოდ მოწინა, მსოფლიო „ისკრა“. თვლის ჩვენს ორგანიზაციას ყველაზე მტიკედ და სოლიდურად, ძალიან სურს უფრო ახლოს გაიციოს ჩვენი მიმართულება, ჩვენი გამოცემები და ჩვენი პრაქტიკული მუშაობა, და ვინაიდან მისი თანაგრძნობა

ცლებზე არ გამოჩენილა — ალბათ, ისკრელები უფრთხილდებოდნენ მწერალს, რომელსაც ისედაც დაპატიმრება და დევნა არ აკლდა. ვ. ა. დესნიცი იგონებდა, რომ ვ. ი. ლენინი ურჩევდა გაფრთხილებოდნენ გორკის, არ ჩაებათ იგი პროკლამაციების წერის საქმეში, „რადგან გორკის სტილს, დიდი ხელოვანის სტილს, ყოველი ნაკითხი ჟანდარმი იცნობს და ექვს შიიტანენ მასზე!¹⁰⁹“

მაგრამ თვით „ისკრა“ გამოდიოდა გორკის შემოქმედების აქტიურ პროპაგანდისტად. ლენინური გაზეთი მხარს უჭერდა და მიმართულებას აძლევდა გორკის, მიაჩნდა იგი პროლეტარიატის დიდ ლიტერატურულ ძალად და პროტესტანტული მასის ინტერესების ნიჭიერ გამომხატველად.

* * *

პარტიის ძეგრე ყრილობაზე და მის შემდეგ სასტიკი ბრძოლა გაჩაღდა რევოლუციონერ-ბოლშევიკებსა და ოპორტუნისტ-მენშევიკებს შორის. მენშევიკებმა ფარულად შექმნეს თავიანთი ფრაქციული ორგანიზაცია და ყოველნაირად ცდილობდნენ ხელში ჩაეგდოთ პარტიის ხელმძღვანელობა. მენშევიკებმა, როგორც მარტოვმა განაცხადა, „მოახდინეს აჯანყება ლენინიზმის წინააღმდეგ“ შემარბივებლების ხელშეწყობით. რომელთაც სათავეში ედგათ პლენანოვი, მათ მოახერხეს „ისკრის“ ხელში ჩაგდება. ლენინი „ისკრის“ რედაქციიდან გამოვიდა.

ორმოცდამეთორმეტე ნომრიდან გაზეთი აღარ იყო რევოლუციური მარქსიზმის მებრძოლი ორგანო. თვითონ მენშევიკები აღიარებდნენ, რომ „ახალსა და ძველ „ისკრას“ შორის გაჩნდა უფსკრული“.

თუ ძველი „ისკრა“, ლენინის თქმით, ასწავლიდა პროლეტარიატს ნამდვილ რევოლუციურ ბრძოლას და განუხრელად მიდიოდა მიზნისკენ, იმსახურებდა რუსი და საზღვარგარეთელი ოპორტუნისტების სიძულვილს, ახალი. მენშევიკური „ისკრა“ ქადაგებდა ცხოვრებისეულ სიბრძნეს, შემთანხმებლობას და დათმობებს, უკან იქაჩებოდა პარტიას, მიჰყავდა განხეთქილებისკენ და ბადებდა შინაგან სიყალბეს და პოლიტიკურ პირმოთნეობას.

საჭირო იყო პარტიული დისციპლინის შენარჩუნება, მენშევიკების შეცდომების განადგურება. 1904 წლის გაზაფხულზე გამო-

ჩვენ მხარეზეა, მას სურს დაგვეხმაროს, რათა შეუძლია (ციტ. წიგნ-დან: გორკის რევოლუციური გზა. პოლიციის დეპარტამენტის მასალების მიხედვით. მ.,-ლ. 1933. გვ. 77).

¹⁰⁹ ვ. ა. დესნიცი. გორკი. ცხოვრებისა და შემოქმედების ნარკვევები. ლ., 1959, გვ. 188—189.

ვიდა ლენინის წიგნი „ნაბიჯი წინ, ორი ნაბიჯი უკან“, რომელშიც პირველად მარქსიზმის ისტორიაში მოცემულია ორგანიზაციული ოპორტუნიზმის ამომწურავი კრიტიკა და შემუშავებული მოძღვრება პარტიის როგორც მუშათა კლასის ძირითადი იარაღის შესახებ პროლეტარიატის დიქტატურისთვის ბრძოლაში. ბოლშევიკები მოუწოდებდნენ პარტიულ ორგანიზაციებს მოეწვიათ III ყრილობა. მაგრამ III ყრილობისთვის წარმატებით საბრძოლველად საჭირო იყო საკუთარი ბოლშევიკური ორგანო.

„უმრავლესობის საზღვარგარეთული ორგანოს შექმნის გაკიანურება... — მიუთითებდა ლენინი, — კიდევ უფრო მიუტევებელია. მთელი საქმე ახლა ეს ორგანოა, უიმისოდ ჩვენ ნამდვილი, უსახელო სიკვდილისაკენ მივდივართ¹¹⁰“.

1904 წლის 22 დეკემბერს ყენევაში გამოვიდა არალეგალური ბოლშევიკური გაზეთის „ვპერიოდ“-ის პირველი ნომერი. 1905 წლის მაისში გაზეთი „ვპერიოდი“ პარტიის III ყრილობის გადაწყვეტილებით შეიცვალა რსდმპ ცენტრალური ორგანოთი ბოლშევიკური ყოველკვირიული გაზეთით „პროლეტარი“.

„ვპერიოდიც“ და „პროლეტარიც“ განაგრძობდნენ „ისკრის“ წამოწყებულ საქმეს და რევოლუციური მოძრაობის თეორიული, პოლიტიკური და ორგანიზაციული საკითხების გვერდით აქვეყნებდნენ კულტურის საკითხებთან დაკავშირებულ მასალას.

ამ გაზეთების ფურცლებზე იბეჭდება ცნობები დემონსტრაციებზე თეატრალური წარმოდგენების დროს. „ვპერიოდმა“ და „პროლეტარმა“ აიტაცეს და განავითარეს ლენინური „ისკრის“ ტრადიციები და მუდამ მიმართავდნენ რუსული და მსოფლიო დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებს. პარტიის პოლიტიკური მტრების წინააღმდეგ ბოლშევიკური პრესა „ისკრის“ კვალდაკვალ ოსტატურად იყენებს ფონეიზინის, გოგოლის, გრიბოედოვის, ოსტროვსკის პიესების სატირულ სახეებს.

დრამატურგიისა და თეატრის საკითხებზე ვრცელ, საპროგრამო სტატიებსა და რეცენზიებს 1900—1904 წლების მარქსისტული პერიოდული გამოცემები თითქმის არ აქვეყნებდა. მაგრამ პრავდარიცხოვან, თუმცა, როგორც წესი, ლაკონიურ შენიშვნებში გაზეთებში „ისკრა“, „ვპერიოდი“, „პროლეტარი“, ყურნალი „ზარია“ და სხვა პარტიული ორგანოები თავიანთ გამოსვლებში მტკიცედ სახაყდნენ ვებებს, რომელზეც შემდგომ წლებში პარტიულმა პრესამ ფართო ფრონტით წარმართა ბრძოლა მოწინავე რეალისტური ხელოვნებისათვის, რათა შეგნებულად, აშკარად დაეკავშირებინათ ხელოვნება რევოლუციურ მოძრაობასთან.

¹¹⁰ ვ. ი. ლენინი. თხ. სრ. კრებული: ტ. 34, გვ. 302—303.

რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში

1

საუკუნის დასაწყისში ლენინური „ისკრის“ მიერ დანთებული რევოლუციური ბრძოლის ცეცხლი მთელ რუსეთს მოედო. მეფის თვითმპყრობელობის ცდა მოახლოებული რევოლუცია ჩაეხშო, რუსეთ-იაპონიის ომით მარცხით დამთავრდა. რევოლუცია რუსეთში გარდუვალი იყო. ვერც რეპრესიებმა, ვერც დაპირების პოლიტიკამ ვერ შეძლეს მისი შეჩერება. „აჯანყება ღვივდებოდა. უკვე იღვრებოდა სისხლი რუსეთის ყველა კუთხეში. ხალხი ბარიკადებზე იბრძოდა რეველიდან დაწყებული ოდესამდე, პოლონეთიდან ციმბირამდე“¹.

რევოლუციამ გააშიშვლა ყველა სოციალური წინააღმდეგობა. შეცვლილმა ისტორიულმა ვითარებამ ყველა კლასისა და პარტიისაგან მოითხოვა ბოლომდე გამოერკვიათ თავიანთი პოზიციები საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრების ყველა დარგში. ეს ამოცანა დადგა აგრეთვე ორი მტრული ფრაქციის—ბოლშევიკების და მენშევიკების ფრაქციების წინაშე.

რევოლუციამ მკვეთრად გამახვილებინა ყურადღება ყველა კლასს, ყველა პარტიას კულტურის, კერძოდ, ხელოვნების საკითხებზე, „ხელოვნებისა და რევოლუციის თემაზე, — შენიშნა ედა 1906 წელს ა. ვ. ლუნაჩარსკი, — ახლა ბევრი იწერება. ეს რაღაც მტკივნეული საკითხია“²...

ბურჟუაზიის იდეოლოგები ამ პერიოდში ცდილობდნენ ექადაგათ ხელოვნების უკლასობის, აპოლიტიკურობის, უპარტიოების „თეორიები“. ამ „თეორიების“ მიღმა იმალებოდა სურვილი, რაც

¹ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 9. გვ. 527.

² ა. ლუნაჩარსკი. ფილოსოფიის შენიშვნები, „ობრაზოვანიე“. 1906, № 12, გვ. 78 (რუს.).

შეიძლება მეტად დაემორჩილებინათ თავიანთი ინტერესებისათვის მხატვრული შემოქმედების მძლავრი ზემოქმედების ძალა. ამასთან სწორედ ამ წლებში ბურჟუაზიულ ხელოვანთა შემოქმედებაში ფართოდ ვრცელდება თავისებური ლიბერალური განწყობილება. რომელიც მოწოდებული იყო ხელი შეეწყო არსებული წესწყობილების საფუძვლების შენარჩუნებისათვის და ხელოვნების საშუალებით წარემართა მზარდი რევოლუციური მოძრაობა ცალკეული წვრილმანის არაპრინციპული კრიტიკის გზით.

ბურჟუაზია აცხადებს, რომ რევოლუცია დაღუპვას უქადის „საერთო სახალხო ეროვნულ კულტურას“. თავისუფლებისათვის მართო სისხლით როდი ზღვეს, — გაისმოდა კადეტების ჟურნალის „პოლიარნაია ზევზდა“ ფურცლებიდან, — ქვეყანამ ზღო ასევე იდეური ცხოვრებისა და კულტურის დაცემით³. სინამდვილეში რევოლუციური ვითარება შედარებით ფართო შესაძლებლობებს იძლეოდა ქვემარტად დემოკრატიული კულტურის შეიმდგომი ზრდისა და სოციალისტური ხელოვნების ელემენტების განმტკიცებისათვის. „დიდი კულტურული მნიშვნელობის აქტი“ უწოდა მ. გორკიმ რუსეთის პირველ რევოლუციას⁴. „ჩვენ შიში გვიბყრობს, როცა ხელოვნება უახლოვდება სოციალიზმს“, — აღშფოთებული იყო კადეტების „რეჩი“. „ჩვენ კი გვიხარია“, — უპასუხებდა ა. ვ. ლუნაჩარსკი ბოლშევიკურ ჟურნალში „ვესტნიკ ჟიზნი“ გამოქვეყნებულ სტატიაში⁵.

ორი კულტურის ბრძოლა, რომელსაც საბოლოოდ განსაზღვრავდა ქვეყანაში საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მდგომარეობა და იმ პერიოდის რუსეთის საზოგადოების კლასობრივი ძალების განლაგება, სულ უფრო და უფრო გააფთრებულ ხასიათს იღებდა.

იმ დროს ბევრმა თეატრმა დაივიწყა რუსული კლასიკური ხელოვნების შესანიშნავი ტრადიციები, რომელიც ყოველთვის მგზნებარე საზოგადოებრივი პათოსით გამოირჩეოდა. იწერება ნაწარმოებები, რომლებიც თითქოსდა საჭირბოროტო საკითხებს ეხება, მაგრამ სწორედ საჭირბოროტო საკითხები, როგორც წესი, სიჩვენებითი, ზერელეა, არ ეხება ღრმა სოციალურ პრობლემებს, ასე რომ აღელვებს საზოგადოების მოწინავე ნაწილს. მზარდ რევოლუციურ მოძრაობასთან ბრძოლის პირობებში დრამატურგიული მაკულატურაც საკმაოა, რომელიც ფაქტიურად უგულვებლყოფდა რევოლუციას.

³ „პოლიარნაია ზევზდა“, 1905, № 1, გვ. 19.

⁴ მ. გორკი. 1905—1916 წწ. სტატიები. 1916, გვ. 92.

⁵ ა. ვ. ლუნაჩარსკი. რუსეთის მხატვართა კავშირის სურათების გამოფენა. „ვესტნიკ ჟიზნი“, 1907, № 2.

მდარე დრამატურგია ხელს უშლიდა რეალისტური სამსახიობო ხელოვნების განვითარებას. მცირე და ალექსანდრას თეატრის ყველაზე ნიჭიერ მსახიობებსაც ზოგჯერ ძალა არ შესწევდათ წინ აღდგომოდნენ გაბატონებული რეპერტუარის მღვრიე ტალღებს. ვლ. ი. ნემიროვ-დანიჩენკო, როცა იგონებდა ამას, წერდა, რომ „განთქმული რუსული ხელოვნება, გოგოლისა და შჩეპკინის ხელოვნება სულ უფრო დაშტამპული, პირობითი, სანტიმენტალური სდებადა, და უძრავად იდგა, როგორც ჯავშნოსანი, რომელსაც ზღვის უბეში დიდხანს დგომისაგან ნიჟარები შემოკვრია.“⁶

სწორედ იმ წლებში სუეორინის თეატრში ზედიზედ გადიოდა შევრანშული პიესები, რომლებიც რეაქციულად განწყობილი საზოგადოების აღფრთოვანებას და საზოგადოების დემოკრატიული ფენების აღშფოთებას იწვევდა. მაგრამ, მეორე მხრივ, რევოლუციური ჰომბრაობის განვითარების კვალდაკვალ სულ უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენდა თეატრალური ხელოვნების პროგრესული მოვლენები, იზრდებოდა რუსული თეატრის მოღვაწეთა დემოკრატიული განწყობილება. რევოლუციის ყველაზე ძლიერი აღმავლობის პერიოდში, 1905 წლის ოქტომბერ-დეკემბერში, თეატრები მოიცვა გაფიცების, მიტინგების, კრებების ძლიერმა ტალღამ, მსახიობები ადგენენ მიმართვებს და რეზოლუციებს, რომლებშიც სასტიკად აკრიტიკებენ თეატრალური ხელოვნების თანამედროვე მდგომარეობას, მატერიალური და ცენზურის მარწუხებში რომ სულს ლაფავს და შორს დგას ხალხისგან.

უჩრხალი „ტეატრ ი ისკუსტოს“ სიტყვებით, „რევოლუციური ციკლონი, რომელიც თავს დაატყდა რუსეთს, ძლიერად აისახა თეატრშიც.“⁷ ალექსანდრას თეატრში დემონსტრაციის შიშით 1905 წლის 15 ოქტომბერს სპექტაკლი გადაიდო; მარინის თეატრის ბალეტის მსახიობებმა უარი განაცხადეს გამოსულიყვნენ ოპერაში „ევგენი ონეგინი“ და შეესრულებინათ ცეკვა. მათ პეტიციით მიმართეს დირექციას. დირექციამ მკაცრი ზომები მიიღო და დასს ექვსი თვის ხელფასი დაუკავა და უბრძანა საბალეტო სკოლის მოსწავლეები გამოეყვანათ საცეკვაოდ. „ესენიც რომ გაფიცულიყვნენ,—წერს იქვე „ტეატრ ი ისკუსტო“, ალბათ, იცეკვებდნენ ცხენოსანი გვარდიელები ან ჟანდარმერიის დივიზიონის ან კაზაკების ჩინოსნები — სულერთია, „ძლიერ ხელისუფლებას“ არ შეაჩერებდა და რა შედეგი მოჰყვებოდა ამას.“⁸ ამავე დღეებში გადაიდო სპექ-

⁶ ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანიჩენკო. წარსულიდან. მ., 1936, გვ. 31.

⁷ „ტეატრ ი ისკუსტო“, 1905, № 42—43. გვ. 67.

⁸ იქვე, გვ. 671.

ტაკლები ვ. ფ. კომისარევესკაიას დრამატულ თეატრში, ლ. ბ. იავორსკაიას ახალ თეატრში. ლიტერატურულ-მხატვრული საზოგადოების თეატრში 14 ოქტომბერს დასის საერთო კრებაზე გამოიტანეს ერთსულოვანი გადაწყვეტილება, რომელიც თანაგრძნობას უცხადებდა განმათავისუფლებელ მოძრაობას სპექტაკლის გადაღებით. 20 ნოემბერს მსახიობების შიტინგზე, რომელიც ჩატარდა პანაევის თეატრში, გამოაცხადეს პეტერბურგის სცენის მოღვაწეთა კავშირის პოლიტიკური პლატფორმა. პლატფორმაში ფორმულირებული იყო მოთხოვნები სიკვდილით დასჯის გაუქმებისა და პოლტიკური პატიმრებისათვის ამნისტიის შესახებ, დამფუძნებელი კრების დაუყოვნებელი მოწვევის თაობაზე პირდაპირი, ფარული, თანასწორუფლებიანი და საყოველთაო ხმის მიცემით. როგორც ვ. პ. დიაჩენკო თავისი წიგნიდან „რუსული დრამატული თეატრი თურქესტანის მხარეში“ გვამცნობს, „რუსი სოციალ-დემოკრატების რევოლუციურ იდეებს გავლენა ჰქონდათ თურქესტანის მთელი რიგი თეატრალური დასების მოღვაწეობაზეც: საბრალდებო აქტში ტაშკენტის I-ლი სარეზერვო ბატალიონის დაბალი ჩინების აჯანყების შესახებ ტაშკენტის ციხესიმაგრეში 1905 წლის 15 ნოემბერს ღამით, 16 ნოემბრის გამთენიისას, არის, მაგალითად, ვინმე ოლა მიხაილოვსკაიას ჩვენება. 6 ნოემბერს მიტინგზე ცირკში, მოისმინა მსახიობ მამონტ დალსკის გამოსვლა ჯარისკაცების წინაშე: სახელგანთქმული ტრაგიკოსი, რომელიც იმ დღეებში გასტროლებზე იმყოფებოდა, შეუერთდა ციხესიმაგრის ჯარისკაცებს და მგზნებარე სიტყვით მოუწოდა, აჯანყება მოეწყობოდა და რევოლუციის მხარეზე გადასულიყვნენ⁹. აქვე მოთავსებულია ცნობა კიდევ ერთ საინტერესო ფაქტზე. ცოტა მოგვიანებით, როცა რევოლუციის აღმავლობამ იკლო, 1906 წლის ივლისში გაზეთების „სამარკანდის“ და „რუსკი ტურქესტანის“ რედაქტორისა და გამომცემლის, ბოლშევიკური პარტიის წევრის მ. ვ. მოროზოვის პატივსაცემად გამართულ ზეიმზე გამოითქვა მთელი რიგი რადიკალური პოლიტიკური აზრები, მათ შორის იყვნენ ლ. იავორსკაიას დასის მსახიობები. დასი იმ დროისათვის თურქესტანში იმყოფებოდა, რის შესახებაც წერდა გაზეთი „რუსკი ტურქესტან“.

ბოლშევიკური გაზეთის „ნოვაია ჟიზნის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა წერილის ტექსტი რუსეთის თეატრალური საზოგადოების საბჭოს სახელზე, რომელიც შეადგინა მსახიობების დიდმა ჯგუფმა (პ. გაიდებუროვი, კ. იაკოვლევი და სხვ., სულ ოთხმოცი ხელმო-

⁹ ვ. პ. დიაჩენკო, რუსული დრამატული თეატრი თურქესტანის მხარეში. გვ. 111,

წერა). წერილში გამოთქმული იყო აღშფოთება საზოგადოების რწმუნებულის ვ. რომაშკოვის განცხადების გამო იმის შესახებ, რომ რუსეთი სიკვდილით დასჯის გარეშე ვერ იარსებებს. „ჩვენ, ქვემო-რე ხელის მომწერნი, საზოგადოების წევრები, — წერდნენ მსახიობები, — კატეგორიულად ვაცხადებთ, რომ რწმუნებულად კაცი ჯალათის მრწამსით ჩვენ არ გვინდა“¹⁰. თეატრალური მუშაკების ყველაზე მოწინავე ნაწილი მოუწოდებს მხარი დაუჭირონ მუშებს და შეუერთდნენ სრულიად რუსეთის პოლიტიკურ ოქტომბრის გაფიცვას. ზემოთ უკვე ითქვა, რომ 1905 წლის დეკემბერში მოსკოვის ზოგიერთი თეატრი გამოჰყოფს მუშებისათვის ბოლშევიკური გაზეთის „ბორბას“ რედაქციის საშუალებით შეღავათიან ადგილებს.¹¹ ეწყობა სპექტაკლები და კონცერტები, შეგროვებული თანხა მიდის ამნისტიით გათავისუფლებულ პოლიტიკურ პატიმართა დახმარების ფონდში და გაფიცულ მუშათა სასარგებლოდ. თეატრის დემოკრატიულად განწყობილი მოღვაწეები მნიშვნელოვან მატერიალურ დახმარებას უწევენ ბოლშევიკურ გაზეთებსა და ჟურნალებს.

განმათავისუფლებელი ბრძოლის აღმავლობასთან ერთად მტკიცდებოდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხაზი, რომელიც დაიწყო მ. გორკის პიესით „მდაბიონი“. დეკემბრის ბრძოლების წინააღმდეგ მოსკოვის სამხატვრო თეატრი დგამს მ. გორკის პიესას „მზის შვილები“. თვითონ ფაქტმა, რომ თეატრმა აირჩია პროლეტარული დრამატურგის მიერ პეტრე-პავლეს ციხესიმაგრეში დაპატიმრებისას დაწერილი ეს ნაწარმოები, ვააცოფა რევოლუციის მტრები.

1904 წელს გაიხსნა ვ. ფ. კომისარევესკაიას დრამატული თეატრი. მის სცენაზე იდგმება გორკის, ჩეხოვის, იბსენის პიესები.

¹⁰ „ნოვაია ჟიზნ“, 1905; 17 ნოემბერი.

¹¹ 1905 წლის 6 დეკემბრის ბოლშევიკური გაზეთის „ბორბა“ განყოფილებაში „თეატრი და სანახაობა“ თავის მკითხველებს ამცნობდა: სამხატვრო თეატრი. ორგანიზებულ მუშებს „ბორბას“ რედაქციის მეშვეობით შეუძლიათ მიიღონ შეღავათიანი ბილეთები—ბილეთი 30 კაპ. 6 დეკემბრის საღამოს სპექტაკლზე 12 ბილეთი, 7-ში — 20 ბილეთი, 10-ში — 20 ბილეთი და 11-ში — 12 ბილეთი. ბლანკები „ბორბას“ რედაქციაში, ასევე, ბილეთები თეატრის სალაროში უნდა მიიღოთ სპექტაკლამდე, ერთი დღით ადრე“. ამ ნომრის გაზეთის დამატებაში გამოქვეყნებული იყო შემდეგი ცნობა: „ორგანიზებული მუშების საყურადღებოა. საოპერო თეატრების, სოლოდონიკოვის თეატრის ამხანაგობის გამგეობა, ს. ი. ზიშინის ოპერის, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის და კორშის თეატრის დირექციებმა გამოთქვეს სურვილი ყოველდღე გამოყონ შეღავათიანი ბილეთების გარკვეული რაოდენობა ორგანიზებული მუშებისათვის“ („ბორბა“, 1905, 6 დეკემბერი).

გორკის „მოაგარაკენისა“ და „მზის შვილების“ დადგმების ირგვლივ გაჩაღებულია ნამდვილი ბრძოლები, სპექტაკლებზე იმართება მანიფესტაციები.

ამ დროისთვის რიგის დრამატულ თეატრში რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი დგამს მ. გორკის „მოაგარაკენს“, სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა. მარჯანიშვილს ბედმა გაუღიმა, მას მხარში ედგა პიესის ავტორი, რომელიც, მაშინ პეტრე-პავლეს ციხიდან დაბრუნებული, რიგაში ცხოვრობდა. რიგის გაზეთებმა სპექტაკლი ღირსეულად შეაფასეს. „მ. გორკის მიერ ფსევდო-ინტელიგენციის განადგურება“ — ასე იყო დასათაურებული სპექტაკლის გარშემო „რიუსკი ვესტნიკში“ გამოქვეყნებული მრავალრიცხოვანი სტატიათაგან ერთ-ერთი.¹² თვითონ გორკიმ მაღალი შეფასება მისცა მარჯანიშვილისეულ დადგმას. „აქ „მოაგარაკენი“ გაცილებით უკეთესად მიდის, ვიდრე პეტერბურგში (ხაზგასმა ჩვენია, ავტ.), ძალიან კარგია მ. ფ.¹³ — მარია ლვოვნა. ძალიან!¹⁴ — სწერდა იგი წერილში კ. პ. პიატნიცკის.

თითქოსდა პოლიტიკური დემონსტრაციების. გაფიცვების, აშკარა შეიარაღებული შეტაკებების მძლავრი ტალღის საპასუხოდ, რომელმაც მთელი ქვეყანა მოიცვა, 1905 წლის შემოდგომით გორკის რევოლუციურ დრამატურგიას სამხატვრო თეატრის, კომინარჟევსკიას და რიგის თეატრის შემდეგ დგამენ სხვა თეატრალური კოლექტივებიც. მეფის ხელისუფლების მიერ დევნილი გორკი ყველაზე პოპულარული დრამატურგი ხდება.

თეატრალური ხელოვნებისა რევოლუციის თვალნათლივმა კავშირმა უკუაგდო ყველა „თეორია“, რომ თეატრი პოლიტიკისგან განზე დგას და არ არის მისი თანამონაწილე, ესე იგი უკუაგდო ნგრეო წოდებული „წმინდა ხელოვნების“ თეორია.

2

1905—1907 წლებში ბოლშევიკური პრესის პოლიტიკამ ხელოვნების საკითხებში შემდგომი განვითარება პოვა და შეიძინა ახალი თვისება, რაც რევოლუციური ქარიშხლით იყო განპირობებული.

1905 წლის გაზაფხულისთვის ქვეყანა წალეკა არალეგალურმა-ღიტირატურამ. გაზეთები, ბროშურები, პროკლამაციები, წიგნები იბეჭდებოდა ცენტრალური რუსეთის, კავკასიის, ბესარაბიის, უკრაინის, ციმბირის არალეგალურ სტამპებში.

¹² „რიუსკი ვესტნიკ“, 1904, 6 დეკემბერი.

¹³ მ. ფ. ანდრეევა.

¹⁴ ციტ. წიგნიდან: მ. ფ. ანდრეევა. მიმოწერა, მოგონებანი, სტატიები, დოკუმენტები. მოგონებანი მ. ფ. ანდრეევას შესახებ, მ., 1963, გვ. 409.

საზღვარგარეთიდან ტრანსპორტით წამლაუწუმ აგზავნიდნენ უცხოეთში დაბეჭდილ ლიტერატურას. მთავრობის ცდა შეეჩერებინათ მათი შემოზიდვა, შედეგს არ იძლეოდა. 1905 წლის აპრილში შინაგან საქმეთა მინისტრი ბულიგინი თავის სპეციალურ მოხსენებაში მეფისადმი, აცნობებდა, რომ ბრძოლა „არალეგალურ ლიტერატურასთან ფარული სტამბების დეკონსტრუქციის ხელში ჩაგდებათ, რომლითაც ეს ლიტერატურა შემოაქვთ საზღვარგარეთიდან, დაბოლოს ცალკეული პროკლამაციების ჩამორთმევით, მიზანს ვერ აღწევს. და ეს უკანასკნელი სულ უფრო და უფრო ვრცელდება უბრალო ხალხში და ქალაქებში განლაგებულ სამხედრო ნაწილებში“¹⁵. სრულიად რუსეთის ოქტომბრის გაფიცვამ აიძულა მეფე გამოეცა 17 ოქტომბრის მანიფესტი, სადაც საზეიმოდ აღთქვაძლდა „მოქალაქეობრივ თავისუფლებას“. სინამდვილეში დურნოვო-ვიტეს მეფის მთავრობამ მაშინვე მანიფესტის შემდეგ თავს დაატეხა ქვეყანას განსაკუთრებული კანონები. უკვე 1905 წლის 24 ნოემბერს შემოიღეს დროებითი წესები პერიოდული პრესის შესახებ. სიტყვის თავისუფლების უზრუნველყოფის „ლამაზი“ ფრაზებით შენიღბული ამ წესებით იქმნებოდა პროგრესული გამოცემების წინააღმდეგ მიმართული ადმინისტრაციული ზომების და სასამართლო დევნის სისტემა, მანიფესტის გამოცემისთანავე მთავრობამ დახურა რვა გამოცემა და რედაქტორებსა და გამომცემლებს წაპოუყენეს ოთხმოცდათორმეტი ბრალდება.

მაგრამ რევოლუცია, „თავისუფლების“ შესახებ მეფის მანიფესტის და განსაკუთრებული კანონების მიუხედავად, ახერხებდა რევოლუციური ლიტერატურის ლეგალურ გამოცემას. „არაფერი არ უშველის! — წერდა მოსკოვის ბოლშევიკური გაზეთი „ბორბა“ — რევოლუციის მძლავრ გაქანებას ვერ შეაჩერებენ განსაკუთრებული კანონებით და „უცილდურესი პარტიების“ წინააღმდეგ ღონისძიებებით.

ჩვენ ველოდით ამას, ჩვენ ამისთვისაც მზად ვართ“¹⁶.

პროლეტარიატის ძლიერი იერიშის შედეგად, რომელიც წინ მიუძღოდა რევოლუციას, მოპოვებულ იქნა პრესის დროებითი თავისუფლება. რევოლუციის ნაწილობრივმა გამარჯვებამ საშუალება მისცა რუსეთის მსხვილ სამრეწველო ცენტრებსა და მის ეროვნულ განაპირა მხარეებში შეექმნათ იმდროისთვის დიდი რაოდენობით ბოლშევიკური გაზეთების, ჟურნალების, ბროშურების, წიგნების ლეგალური გამოცემები. „ცენზურა პირდაპირ გაუქმდა,—

¹⁵ „კრასნი არხივი“, 1941, № 2, გვ. 146.

¹⁶ „ბორბა“, 1905, 7 დეკემბერი.

წერდა ლენინი, — ვერც ერთი გამომცემელი ვერ ბედავდა წარედგინა ხელისუფალთათვის სავალდებულო ეგზემპლარი, ხოლო ხელისუფალნი ვერ ბედავდნენ მიეღოთ ამის საწინააღმდეგოდ რაიმე ზომები. პირველად რუსეთის ისტორიაში თავისუფლად გამოჩნდნენ პეტერბურგში და სხვა ქალაქებში რევოლუციური გაზეთები. მარტო პეტერბურგში გამოდიოდა სამი ყოველდღიური სოციალ-დემოკრატიული გაზეთი 50-დან 100 ათას ეგზემპლარამდე ტირაჟით.¹⁷

მარტო ფურცლებსა და პროკლამაციებს ბოლშევიკები 1905 წელს ყოველთვიურად დაახლოებით მილიონი ეგზემპლარით სცემდნენ.¹⁸

ბოლშევიკური ლეგალური ბეჭდვითი ორგანოები „ნოვიაა ჟიზნი“, „ვოლნა“, „ეხო“, „ბორბა“, „ვპერიოდ“, „პროლეტარი“, „ვესტნიკ ჟიზნი“, „კავკასკი რაბოჩი ლისტოკ“, „პროლეტარიატის ბრძოლა“ და სხვები აშკარად და ამიტომ განსაკუთრებით ფართო და ყოველმხრივ ზემოქმედებას ახდენდნენ პროლეტარიატზე, გლეხობაზე, რვოლუციურ მასებზე.

მებრძოლი ლეგალური პარტიული გაზეთის შექმნის აუცილებლობის საკითხი რევოლუციის მომწიფების პერიოდში განსაკუთრებით მწვავედ დადგა.

სრულიად ნათელი იყო, რომ პარტიის ბრძოლის ხელმძღვანელობა რევოლუციური მოძრაობის ახლანდელ უმაგალითო, გიგანტური ზრდის დროს შეიძლებოდა, ლენინის სიტყვებით, მხოლოდ პარტიული პრესის საშუალებით,¹⁹ მაგრამ ახალ პირობებში პრესის საკითხი ახლებურად უნდა განიხილონ. ახლა უფრო მკაფიოდ გამოიკვეთა განსხვავება ლეგალურ და არალეგალურ ლიტერატურას შორის — არსებითად პარტიული ლიტერატურისა, სინამდვილეში კი მეფის თვითმპყრობელობის დროს ბოლომდე თავისუფალი იყო მხოლოდ არალეგალური პრესა.

ლენინის შესახებ ერთ-ერთ სტატიაში ნ. კ. კრუპსკაია აღნიშნავდა, რომ ლეგალურ ცენზურას დაქვემდებარებულ პრესაში დაუშვებელი იყო შეხებოდნენ უმნიშვნელოვანეს თემებს, ვინაიდან იყო საკითხები, რომლისთვისაც უმჯობესია საერთოდ დუმილით აეარათ გვერდი, ვიდრე ეთქვათ რამე. კრუპსკაია ავითარებს თავის

¹⁷ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრებული. ტ. 23, გვ. 326.

¹⁸ ე. ა. ვლადიმიროსკი, ბოლშევიკური პრესა რუსეთ-იაპონიის ომის და რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში. მ., 1951, გვ. 5.

¹⁹ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრებული. ტ. 34, გვ. 408.

აზრს და იხსენებს, რომ ლენინს არაერთხელ გამოუთქვამს აღფრთოვანება ჩერნიშევსკის გამო, რომელიც ცენზურის მძიმე პირობებში ახერხებდა ბევრი რამის თქმას, ამასთან აფასებდა ჩერნიშევსკის თავდაპირველს, მის უნარს გაჩუქებულიყო, მოეცადა, როცა არ შეიძლებოდა ხმაძალა რამის თქმა.

მაგრამ ყველა როდი აგნებდა გამოსავალს შექნილი ვითარებიდან. ერთნი იძულებული იყვნენ ბოლოდღე არ ეთქვათ სათქმელი, მეორენი დიპლომატიკურ თავის დასაძრომს ეძებდნენ, ლაჩრობდნენ, თანხმდებოდნენ „არანორმალურ თანაცხოვრებაზე“, „მახინჯ კავშირებზე“, „ყალბ საფარველზე“ (ლენინი) ბოლოს და ბოლოს ხომ უნდა გავლებულიყო ზღვარი უპრინციპობასა და პრინციპულობას შორის და ნათლად განესაზღვრათ ამოცანები, რომლებიც იდგა ლეგალური, თავისი თვალსაზრისითა ნამდვილად პარტიული ბოლშევიკური პრესის წინაშე. ეს ამოცანა თავის თავზე აიღო ბოლშევიკების პარტიამ და მისმა ბელადმა ლენინმა.

ლენინი აღნიშნავდა, რომ პარტიას დიდხანს მოუწია იატაკქვეშეთში ყოფნამ, რომ მისი მოღვაწეობის პირობები უნდა ძირეულად შეიცვალოს. სწორედ ახლა, რევოლუციური აღმავლობის პირობებში, ბოლშევიკურ პრესას პირველად ჰქონდა შესაძლებლობა აშკარად ებრძოლა ბურჟუაზიული კულტურის სხვადასხვა გამოვლინებებთან, მხარი დაეჭირა ნაღდად პროგრესულისთვის, გაგლენა მოეხდინა კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაზე. შეიძლებოდა ლეგალურად ეხელმძღვანელათ პროლეტარული ხელოვნებისთვის, ჩამოეყალიბებინათ ხალხის ჯანსაღი, მოწინავე მხატვრული გემოვნება.

1905—1907 წლებში არაჩვეულებრივად გაიზარდა ინტერესი რევოლუციური ხასიათის მხატვრული ლიტერატურისადმი. ლენინის თქმით, — აქამდე მშრომელი მასები, მათი „ქვედა ფენები ასე ხარბად არ დაწაფებიან პროგრესულ დემოკრატიულ ლიტერატურას, როგორც ეს იყო რუსეთის პირველი რევოლუციის დროს.

1905 წლის ზაფხულში რსდმპ ცკ ქმნის პარტიის III ყრილობის მითითებით ლიტერატორ-პროპაგანდისტების ჯგუფს და იწვევს თათბირს — ამ ჯგუფის²⁰ ყრილობას. თათბირი გადაწყვეტს დააარსოს ყოველკვირეული პოპულარული ორგანო და რჩევას იძლევა ახალი გამოცემის ყოველ ნომერში შეიტანოს ბელეტრისტული დამატებანი. მუშებთან პროპაგანდისტული მეცადინეობის პროგრამა,

²⁰ ლიტერატორ-პროპაგანდისტების ჯგუფის თათბირის შესახებ დაწერილ-ბითი ანგარიში გამოქვეყნდა გაზეთში „პროლეტარი“ — „პროპაგანდის ამოცანები“, 1905 წ. 14 სექტემბერი.

რომელიც მიიღო თათბირმა, სთავაზობს სპეციალურად შერჩეული მხატვრული ლიტერატურის გამოყენებას. მაგალითად, კლასობრივი ბრძოლის ისტორიული გარდუვალობის თემაზე შეცადინეობისას რეკომენდებული იყო განეხილათ ე. ზოლას რომანი „უერმინალი“ და ორი პიესა — მ. ჰაუპტმანის „ფეიქრები“²¹ და ო. მიროს „უკუქუო მოძღვრები“.

თათბირის მიერ რეკომენდებული წიგნები, მიუხედავად იმისა, რომ მათ ერთნაირი მხატვრული ღირებულება არ ჰქონდათ და ავტორების მსოფლმხედველობაც არაერთმნიშვნელოვანი იყო, ეხმარებოდნენ პროპაგანდისტული წრეების მსმენელებს უკეთ მიმხვდარიყვნენ მუშისა და კაპიტალისტების ინტერესების შეურიგებლობას, თვალნათლივ დაენახათ სტიქიური პროლეტარული მოძრაობის სათავეები.

ამასთან დაკავშირებით დროული იქნებოდა გაგვეხსენებინა ა. წულუკიძის ზემოხსენებული სტატია „ოცნება და სინამდვილე“, სადაც იგი ეხება ანალოგიურ პრობლემებს. „იმ დროს, როცა ხალხს ასაზრდოებს და სიამოვნებს სცენაზე ჰაუპტმანის „ფეიქრების“ ყურება. ბურჟუაზიული „სახალხო მოღვაწეობა“ ბიძიას გამოხუმრებით იქცევის თავს და „კიკოლას ნაამბობით“ უმპასინძლდება მაყურებლებს“.²²

ამ დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მ. გორკის მოღვაწეობას გამომცემლობა „ზნანიაში“.

ეს გამომცემლობა, რომელიც დაარსებული იყო 1898 წელს კ. პ. პიატნიცკის მიერ, მ. გორკის მისვლის დღიდან გახდა ერთ-ერთი დიდი გამომცემლობა, რომელიც თავის გარშემო აერთიანებდა ყველაზე მოწინავე, დემოკრატიულად განწყობილ მწერლებს. პარტიის დავალებით გორკი აქ დიდი ტირაჟით სცემს პოლიტიკურ ლიტერატურას. გამომცემლობა გამოსცემს აგრეთვე კლასიკოსების — ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდეს, ბაირონის, შელის, გოეთეს, ლონგფელოს და თანამედროვე საზღვარგარეთელი ავტორების — იბსენის, ზოლას, ვერპარნის ნაწარმოებებს. „ზნანიაში“

²¹ ჰაუპტმანის პიესა პირველად ახსენა მარქსისტულმა პრესამ 1905 წლის სექტემბრამდე დიდი ხნით ადრე, როცა გაზეთში „პროლეტარი“ გაჩნდა ლიტერატორ-პროპაგანდისტების თათბირის მიერ დამტკიცებული პროპაგანდისტული შეცადინეობების პროგრამა. უკვე 1902 წელს ტვერის გუბერნიიდან მიღებული ცნობიდან, სადაც ნათქვამი იყო მშრომელთა მასების დაინტერესების შესახებ პროგრესული მხატვრული ლიტერატურით, „ისკრა“ წერდა: „სოფელში შენთხვევით მოხვედრილი ჰაუპტმანის „ფეიქრების“ ეგზემპლარი ხელიდან ხელში გადადის („ისკრა“, 1902, 1 დეკემბერი).

²² ა. წულუკიძე. ოცნება და სინამდვილე. გვ. 115.

იბეჭდება გორკი, ჩეხოვი, სერაფიმოვიჩი, ბუნინი, ანდრეევი, კუპრინი, გარინ-მინხილოვსკი, ვერესაევი, ჩირიკოვი და სხვ. აქ იბეჭდება ბევრი ნაწარმოები, რომელიც რუსული ლიტერატურის სიამაყეა, მაგალითად, ჩეხოვის „ალუბლის ბაღი“ პირველად გამოქვეყნდა მხატვრულ-ლიტერატურულ კრებულში, რომელსაც გამოცემლობა გამოსცემდა 1904 წლიდან 1913 წლამდე.²³ 1903 წელს პირველი კრებულის გამოცემის მომზადების პერიოდში გორკი ნ. დ. ტელეშოვს წერილში სწერდა: „თუ კრებულში შევა ჩეხოვის, ანდრეევის, კუპრინის, იუშევიჩის, ტელეშოვის, გორკის, სკიტალცის, სერაფიმოვიჩის, ბუნინის, ჩირიკოვის ნაშრომები და ეს პირები შეეცდებიან დაწერონ კარგი, დიდი ნაწარმოებები, — ეს ლიტერატურული მოვლენა იქნება.“²⁴

ყველა ეს სამი ნაწარმოები, რეკომენდებული პარტიის ცენტრალურ კომიტეტთან არსებული პროპაგანდისტების ჯგუფის მიერ, — ზოლას „უერმინალი“, ჰაუპტმანის „ფეიქრები“, მირბოს „უქკუო მოძღვრები“ ასევე გამოსცა ამხანაგობა „ზნანიაში“.

მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა მხატვრულ ლიტერატურას აგრეთვე რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდის ბოლშევიკური გაზეთებისა და ჟურნალების ფურცლებზე. ამ წლების ბოლშევიკური პრესა განაგრძობდა „ისკრის“ ტრადიციებს და ბეჭდავდა მხატვრულ ლიტერატურას, რომელიც მშრომელთა რევოლუციური აღზრდის სერიოზულ საშუალებად მიაჩნდა. ბოლშევიკური პრესა აქვეყნებდა დემოკრატიულ ნაწარმოებებს და პროლეტარულ პოეზიას, პროზას, პუბლიცისტიკას. ჟურნალმა „ვესტნიკ ეიზნი“ 1907 წლის ნოემბერში დაბეჭდა ნ. გარინის ერთაქტიანი პიესა „მოზარდები“.

ბოლშევიკური გამოცემების ფურცლებზე მუდამ ქვეყნდებოდა მასალები ხელოვნების თეორიისა და პრაქტიკის სწავთხებზე: სტატიები, რეცენზიები, შენიშვნები, ინფორმაციები ლიტერატურისა და თეატრის შესახებ, ცნობები გაფიცულთა, ამნისტიით განთავისუფლებულ პოლიტიკურ პატიმართა, გაფიცვისგან დაზარალებულ მუშათა ოჯახების სასარგებლოდ გამართულ სპექტაკლებსა და კონცერტებზე²⁵.

²³ სულ გამოვიდა ორმოცი კრებული. ვ. ი. ლენინი წერდა, რომ გორკი მიისწრაფოდა ამ კრებულში მხატვრული ლიტერატურის საუკეთესო ძალების კონცენტრაციას. ვ. ი. ლენინი, თხზ. სრ. კრ. ტ. 34, გვ. 499.

²⁴ ციტ. წიგ.: რუსული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 10, მ., ლ. 1954, გვ. 609—610.

²⁵ განსაკუთრებით ბევრი ასეთი ცნობა დაბეჭდა გაზეთმა „ნოვია ეიზნაში“. „ნოვია ეიზნის“ № 4-ში გამოქვეყნდა ცნობა გაფიცვისაგან დაზარალებულ მუშათა ოჯახების სასარგებლოდ გამართული კონცერტის შესახებ. № 8-ში—სპექ-

რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში ბოლშევიკური პრესა განაგრძობს თეატრში პოლიტიკური მანიფესტაციების შესახებ მასალების გამოქვეყნებას. ამ დროს წინა პლანზე წამოიწია შეიარაღებული აჯანყების უშუალო ორგანიზაციის ამოცანები. მაგრამ არ დაუკარგავს ძალა პარტიის გადაწყვეტილებების პოლიტიკური დემონსტრაციების მნიშვნელობის შესახებ, როგორც სოციალისტური პროპაგანდის მძლავრ საშუალებას. მოძველებულად არ ჩაიხვედნოდა ლენინის მითითება მანიფესტაციების ორგანიზაციის თაობაზე თეატრალური წარმოდგენების დროს, რომელიც მან შეიტანა რსდმპ კომიტეტების ბელოსტოკის თათბირის რეზოლუციის პროექტში, დემოკრატიულად განწყობილი მყაურებელი რევოლუციის აღმავლობის პერიოდში განსაკუთრებით მგრძნობიარე იყო თავისუფალი აზრის უმნიშვნელო გამოვლინების მიმართ, თეატრის კედლებს გარეთ მომხდარი ამბების გამო გადაკრულ სიტყვაზეც კი რეაგირებდა.

აქ ღირს გავიხსენოთ ცნობილი გაფრთხილება, რომელიც პოლიციის დეპარტამენტმა 1905 წლის თებერვალში გაგზავნა საიმპერატორო თეატრების ღირექციაში სოფოკლეს „ანტიგონეს“ პრემიერის წინ, რომლის დადგმასაც აპირებდა ალექსანდრას თეატრი: „პოლიციის დეპარტამენტის მიერ მიღებული აგენტურის ცნობებით პეტერბურგში არსებობს ინტელიგენტური კლასის პირების წრე, რომელიც ეწევა დანაშაულებრივ, მთავრობის საწინააღმდეგო პროპაგანდას, უპირატესად მოსწავლე ახალგაზრდობას შორის. ამ წრის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი იყო იმჟამად დაპატიმრებული მწერალი ალექსეი პეშკოვი-გორკი. წრის წევრები თავიანთი დანაშაულებრივი მიზნებისათვის ყველა ხერხსა და საშუალებებს იყენებენ, რათა დისკრედიტაცია უყონ მსმენელთა თვალში იმპერიაში არსებული მმართველობის წესს და მისდამი მტრულად განაწყონ, და სხვათა შორის, დასახმარებლად მიმართავენ თეატრალურ პიესებს, რომელთაც შეუძლიათ ამ ამხრივ უხვი მასალის მიცემა... არსე-

ტაქზე, რომელიც ჩაუარდა გაფიცვისაგან დაზარალებული მუშების სასარგებლოდ, № 12-ში — გაფიცვისაგან დაზარალებულ ოჯახთა სასარგებლოდ გამართულ კონცერტზე, № 13-ში — საღამოს შესახებ, ამნისტიით განთავისუფლებულ პოლიტიკურთა სასარგებლოდ რომელიც მოაწყო პოლიტიკურ გადასასვლელთა და პატიმართა დახმარების საზოგადოების მიერ არჩეულმა ამნისტიის კომისიამ; № 14-ში — მუსიკალურ-ლიტერატურული საღამოს თაობაზე, ამნისტიით, განთავისუფლებულ გაკირვებული პოლიტიკურების სასარგებლოდ ჩატარეს, № 19-ში კონცერტი გაფიცებისაგან დაზარალებულ მუშათა ოჯახების სასარგებლოდ; № 21-ში სპექტაკლზე — თავისუფლებისათვის მებრძოლთა სასარგებლოდ; № 22-ში — საქველმოქმედო კონცერტზე, № 23-ში მუშათა გაფიცებისგან დაზარალებულთა სასარგებლოდ გამართულ კონცერტზე.

ბობს ცნობები, რომ 15 თებერვალს ალექსანდრას თეატრში დაიდგმება სოფოკლეს ტრაგედია „ანტიგონე“... აღნიშნული წრის ხელმძღვანელს გათვალისწინებული აქვს გამოიყენოს ამ პიესის შინაარსი მთავრობის საწინააღმდეგო დემონსტრაციის მოსაწყობად. ამ მიზნით ნავარაუდევია ადგილების მნიშვნელოვანი რაოდენობა თეატრში დაუთმონ ლიბერალური მიმართულების მოსწავლე ახალგაზრდობას, რომელიც სპექტაკლის მსვლელობისას, როცა მსახიობები წარმოთქვამენ ტრაგედიის წინასწარ დათქმულ და ხაზგასმულ გამოთქმებს, ერთხმად და ხმამაღლა წამოიძახებენ გაიციხვის ან მოწონების სიტყვებს, გამორიცხული არ არის დანაშაულებარივი ხასიათის შეძახილებიც.²⁶

შეშთხვევითი არ არის, რომ სწორედ იმ დროს საიმპერატორო თეატრების დირექტორის ტელიაკოვსკის მოწმობით, მოსკოვის თეატრალური კანტორის მმართველ ფონ ბოლოს შეეშინდა შეეტანა მცირე თეატრის რეპერტუარში იბსენის „ბრძოლა ტახტისათვის“ და „არასასურველი ექსცესების“ თავიდან ასაცილებლად სთხოვა მთარგმნელს შეეცვალა სახელწოდება²⁷.

„ნოვაია ჟიზნა“ მოუთხრო თავის მკითხველებს ინციდენტზე, რომელიც მოხდა მოსკოვის სოლოდოვნიკოვის თეატრში 1905 წლის დეკემბრის ბრძოლების წინ გამართულ ერთ-ერთ წარმოდგენაზე. შუა სპექტაკლზე მაყურებლებმა მოითხოვეს შეესრულებინათ „მარსელიოზა“. „მაშინ, — წერდა ბოლშევიკური გაზეთი, — დირექტორის ლოჯაში წამოდგა დირექტორი და ხმამაღლა ყველას გასაგონად განაცხადა, რომ „მის თეატრში არ შესრულდება „მარსელიოზა“. მაყურებელმა არაფრად ჩააგდო ეს განცხადება მაინც თავისას ითხოვდა. საშუალებას არ აძლევდა განეგრძოთ სპექტაკლი. ბოლოს და ბოლოს ორკესტრი იძულებული გახდა დაეკრა „მარსელიოზა“²⁸.

„ნოვაია ჟიზნი“ მოწონებით გამოეხმაურა საესტრადო იმპროვიზაციის შიმოხილვის ცალკეული წევრების ცდას, გამოეყენებინათ მწვევე პოლიტიკური მასალა. ბოლშევიკური გაზეთი ირონიით იხ-

²⁶ ვ. ა. ტელიაკოვსკი. მოგონებანი. 1898—1917, II ნ, 1924, გვ. 197—198.

²⁷ ვ. ა. ტელიაკოვსკი. საიმპერატორო თეატრები და 1905 წელი: 1926, გვ. 119.

²⁸ „ნოვაია ჟიზნი“, 1905, 29 ოქტომბერი. ამ ამბავმა შეაშფოთა მოსკოვის საქალაქო ხელისუფლება. სოლოდოვნიკოვის თეატრში „კრამოლური“ ინციდენტიდან ორი-სამი დღის შემდეგ მოსკოვის ქალაქის თავმჯდომარე „ტეატრი ისიუსტვის“ (1905, № 45—46, გვ. 703) ცნობით, განკარგულება გასცა, თეატრებს თუნდაც სპექტაკლის ჩაშლის შიშით არ შეესრულებინათ „მარსელიოზა“.

სენებდა ხელისუფლებას, რომელიც წარუმატებლად ცდილობდა შეეწყვიტა ეს თავისებური მთავრობის საწინააღმდეგო თავდასხმები²⁹.

1905 წლის თებერვალში ბოლშევიკურმა გაზეთმა „პეროდმა“ გამოაქვეყნა ცნობა მუშათა დემონსტრაციის შესახებ იტალიელი დრამატურგის ვ. მონტის ტირანიის წინააღმდეგ მიმართული ტრაგედიის „გაიუს გრაკქუსი“ ბათუმის ქალაქის თეატრში წარმოდგენის დროს. ეს იყო ბათუმში საგასტროლოდ ჩასული ქუთაისის დასის სპექტაკლი. მთავარ როლს ასრულებდა ცნობილი ქართველი მსახიობი ლადო მესხიშვილი, რომელიც დამსწრეთა სიტყვებით. სპექტაკლის წინ ყოველთვის პაუზას აკეთებდა, რათა საშუალება მიეცა მუშებისათვის მაყურებელთა დარბაზში პროკლამაციები მიმოეფანტათ. ძნელი არ არის იმის წარმოდგენა. როგორ აღანთებდა რევოლუციურად განწყობილ მაყურებელს მგზნებარე თავისუფლებისმოყვარული მონოლოგები გაიუს გრაკქუსის, რომელიც პიესაში ჩაგრული პლებეების დამცველად გამოდიოდა.

როგორც პროგრესული ქართული გაზეთი „ივერია“ აღნიშნავდა, მესხიშვილის გაიუს გრაკქუსის სიტყვებს მაყურებელთა დარბაზი ეხმიანებოდა აღფრთოვანებული რეპლიკებით, რადგან მესხიშვილის ნათქვამ ყოველ ფრაზაში საზოგადოებას, განსაკუთრებით რევოლუციონერ მუშებს ესმოდათ ბრძოლისკენ მოწოდება. პიესა მთავრდებოდა გაიუს გრაკქუსის დაღუპვით, მაგრამ ამ ტრაგიკულ ფინალსაც კი მაყურებელი არ აღიქვამდა როგორც გამირის დაღუპვას. მთავარი იყო, რომ გაიუს გრაკქუსი დაიღუპა ხალხისათვის, იყო მისი ინტერესების დამცველი, მისი თავისუფლებისათვის მებრძოლი.

ზეპოხსენებულ ვ. პ. დიაჩენკოს წიგნში მოცემულია მთელი რიგი ფაქტები თურქესტანის სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის მოღვაწეობიდან, რომელიც თანამიმდევრობით ახორციელებდა ლენინის მითითებებს თეატრში პოლიტიკური მანიფესტაციის შესახებ. ერთ-ერთი ასეთი მანიფესტაციის დროს აშხაბადში სპექტაკლ „ფსკერზე“ გაისმა რევოლუციური სიმღერები და გაჩნდა პროკლამაციები³⁰.

ცნობები პოლიტიკური დემონსტრაციების შესახებ თეატრალური წარმოდგენების მსვლელობისას, რომელთაც აქვეყნებდა ლეგალური ბოლშევიკური პრესა 1905—1907 წლებში, განსაკუთრე-

²⁹ „ნოვია ეიზნ“, 1905, 115 ნომბერი.

³⁰ ვ. პ. დიაჩენკო. რუსული დრამატული თეატრი თურქესტანის მხარეში. ვვ, 109,

ბულ რეზონანსს იძენდა. ბოლშევიკები აშკარად, ფართო პროპაგანდას უწევდნენ ამ დემონსტრაციებს როგორც მასების რევოლუციური აღზრდის საშუალებას.

ამ წლებში ხელოვნების საკითხებზე გამოდიოდნენ ნიკიერი პარტიული პუბლიცისტები, — ვ. ვოროესკი, ა. ლუნაჩარსკი, მ. ოლმინსკი, ს. შაუმიანი, ს. სპანდარიანი, ბოლშევიკურ პრესაში აქტიურად თანამშრომლობდა მ. გორკი.

ბოლშევიკური გამოცემების საქმეში ჩაბმული იყვნენ აგრეთვე დემოკრატიულად განწყობილი იმდროინდელი ბურჟუაზიული ლიტერატურული და თეატრალური კრიტიკოსები. ლენინი არაერთხელ მიუთითებდა ბურჟუაზიის ცალკეულ ჯგუფებთან დროებითი შეთანხმების შესაძლებლობაზე. იგი გვასწავლიდა, რომ შეუძლებელია უფრო ძლიერი მოწინააღმდეგის დამარცხება, თუ არ გამოიყენებ უოველ, თუნდაც უმნიშვნელო შესაძლებლობას ეძებო „თუნდაც დროებითი, მერყევი, არამტკიცე, არასაიმედო, პირობითი მოკავშირე“³¹.

ამასთან ლენინი მოითხოვდა გამოეჩინათ ზედმიწევნით პოლიტიკური სიფხიზლე, რათა დროებითი პრაქტიკული კომპრომისების დაშვება არ გამორიცხავდეს ოპორტუნიზმის, რევოლუციის ინტერესების დაღატაკის ყოველგვარ გამოვლინებას. ეს იყო საკითხის ხაზდვილად მარქსისტული გადაწყვეტა, რომელიც, როგორც ლენინი აღნიშნავდა, „თანაბრად შეეხება პერიოდს პროლეტარიატის მიერ პოლიტიკური ძალაუფლების დაპყრობამდეც და დაპყრობის შემდეგაც“³².

როცა ბოლშევიკები პროლეტარიატს წარმართავდნენ მეფის ხელისუფლების დასამხობად, რა თქმა უნდა, ისინი უარს ვერ იტყოდნენ დროებით შეთანხმებაზე წვრილბურჟუაზიულ ინტელიგენციასთან, იმაზე, რომ ეს ინტელიგენცია პრაქტიკულად არ გამოეყენებინათ ლეგალური ბოლშევიკური გამოცემების საქმეში. უპარტიო, დემოკრატიულად განწყობილი ლიტერატორების ჯგუფის თანამშრომლობა ლეგალურ ბოლშევიკურ პრესაში სასიკეთოდ მოქმედებდა მათ შემოქმედებით მოღვაწეობაზე. ყოველ შემთხვევაში ამ ლიტერატორების გამოსვლები ბოლშევიკურ პრესაში, როგორც წესი, შეესაბამებოდა პარტიის პოლიტიკას, თუმცა ხშირად მკვეთრად ეწინააღმდეგებოდა მათ წინანდელ და მომავალ პოლიტიკურ პოზიციებს.

„მოწვეულები“, ისევე როგორც „დელეგატებად წარგზავნილები“, სავალდებულო კონტროლქვეშ იმყოფებოდნენ პარტიული ორ-

³¹ ვ. ი. ლენინი. თხზ, სრ, კრებული. ტ. 31, გვ. 70.

³² ვ. ი. ლენინი. თხზ, სრ, კრებული. ტ. 31, გვ. 71.

განოების მხრივ. მიუხედავად იმისა, რომ ის პირები, რომლებიც აწ იღვანენ მყარ პარტიულ-მარქსისტულ პოზიციებზე, ერთგვარ თანაგრძნობას უცხადებდნენ პროლეტარიატის პარტიის იდეებს. ლენინი ნაშრომში „რევოლუციური ავანტიურისმი“ ლაპარაკობდა ამ კატეგორიის ადამიანებზე, რომ მათ ან „ჭერკიდევარ დაუქავები ათ რაიმე გარკვეული სოციალური პოზიცია ან რომელიც უკვე ამოგდებულნი არიან ცხოვრების მიერ თავისი ნორმალური პოზიციიდან და პროლეტარიატის მხარეზე გადადიან“...³³ პარტია ყოველნივ მხარს უჭერდა მათ, ცდილობდა გამოეყენებინა პროლეტარიატის ინტერესების სასარგებლოდ. სტალინი „იმისა გამო“, რომელიც დაიბეჭდა „ნოვია ეიზნი“³⁴, მ. გორკამ გააკრიტიკა უვიცი, გონებაშეზღუდული მეშხანები, რომლებაც თავს ესხმოდნენ კ. ბალმონტს მუშათა პრესაში მონაწილეობის გამო. ცნობილია, რომ პოეტმა სწორედ ამ პერიოდში დაწერა ლექსები, რომლებშიც გამოთქმული იყო რწმენა. რომ „შეგნებული მუშები“ გაიმარჯვებდნენ და გაისმონ ბრძოლისკენ მოწოდება. მიუხედავად ერთგვარად განყენებული სახეებისა და ავტორის გაურკვეველი სოციალური პოზიციისა, ბოლშევიკურმა გაზეთმა „ნოვია ეიზნი“ შესაძლებლად მიიჩნია გამოეყენებინა მისი ლექსების ციკლი. გორკი იცავდა ბალმონტს იმიტომ, რომ „მან დასწყევლა, ზიზლის საწამლაღვი გადაასხა... ცოცხალ-მკვდარ ადამიანთა მოსაწყენ ცხოვრებას“... „იგრძნო პროლეტარიატის ძალა და თავიანთი სცა მას გულწრფელად. როგორც პოეტს შეშვენი“. გორკის სტატია მიმართული იყო მათ წინააღმდეგ, ვინც არაპარტიული ლიტერატორების მონაწილეობა ბოლშევიკურ პრესაში მონათლა „მონურ მორჩილებად პროლეტარიატის წინაშე“ (ბერდიაევის გამოთქმა)³⁵.

ბოლშევიკებმა პროგრესული, რეალისტური ნელოვნებისათვის, პროლეტარული ხელოვნებისათვის ბრძოლა დაუმორჩილეს რევოლუციის უმაღლეს მიზანს.

მაგრამ იმისთვის, რომ ბოლშევიკების პოლიტიკას ხელოვნების დარგში ახალ ისტორიულ პირობებში უფრო სრულად გამოეხატა რევოლუციის ანტერესები, საჭირო იყო მარქსისტული, მეცნიერულად დასაბუთებული სახელმძღვანელო პრინციპები, ერთგვარი თეორიული საფუძველი. სწორედ ასეთ თეორიულ საფუძველს წარმოადგენდა ლენინური მოძღვრება ხელოვნების პარტიულობის წესებს.

³³ ვ. ი. ლენინი, თხზ., სრ. კრებული. ტ. 6, გვ. 241.

³⁴ „ნოვია ეიზნი“, 1905, ნოემბერი, № 14.

³⁵ „პოლიარნია ზეზნა“, 1905, დეკემბერი, № 2, გვ. 154.

1905 წლის ნოემბრის დასაწყისში ვ. ი. ლენინი დაბრუნდა რუსეთში, რათა უშუალოდ ეხელმძღვანელა შეიარაღებული აჯანყების მზადებისათვის. ჩამოსვლის პირველი დღეებიდანვე იგი დიდ ძალ-ღონეს ახმარდა, დროს და ყურადღებას არ აკლებდა პარტიული პრესის, განსაკუთრებით გაზეთის „ნოვიაი ეიზნის“ საქმეებს, რომელიც ფაქტიურად პარტიის ცენტრალური ორგანო გახდა.

მდგომარეობა გაზეთის რედაქციაში რთული იყო. როცა ბოლშევიკები ქმნიდნენ თავის ლეგალურ პარტიულ ორგანოს, ისინი იძულებული იყვნენ ესარგებლათ გაზეთის გამოცემის ნებართვით, რომელიც პოეტს და ფილოსოფოს-მისტიკოს ნ. მინსკის ჰქონდა. იგი თანხმდებოდა მონაწილეობა მიეღო ლეგალური პარტიული გაზეთის გამოცემაში და ხდებოდა მისი ფორმალური რედაქტორი, მან სპეციალური საბუთებით ივალდებულა, ხელი შეეწყო გაზეთისათვის, მიეცა მარქსისტული სულისკვეთება, მუშაობაში ეხელმძღვანელა პარტიის მიზნებით და ინტერესებით, მიუხედავად ამისა, ლენინის ჩამოსვლამდე რედაქციის პარტიულმა უმრავლესობამ ვერ შეძლო საკმარისი პრინციპულობით დაეცვა გაზეთის პოლიტიკური პოზიციების სიწმინდე. ლენინმა პეტერბურგში ჩამოსვლისას მოიწვია სხდომა, რომელზეც დაამტკიცეს რედაქციის შემადგენლობა და გამოიმუშავეს გაზეთის უახლოესი პროგრამა. რედაქციის ერთ-ერთი პასუხისმგებელი თანამშრომელი მ. ლიტვინოვი შემდგომ იგონებდა: „ლენინის ჩამოსვლამ პეტერბურგში მამინევე დიდ ცვლილება შეიტანა რედაქციის შემადგენლობაში. ვლადიმერ ილიას ძე ვერ ურიგდებოდა ხაზს, რომლის გატარებასაც ცდილობდა მინსკის ჯგუფი, იგი სარგებლობდა გაზეთის მესაკუთრის ფორმალური უფლებით. ვლადიმერ ილიას ძემ პირდაპირ დააყენა საკითხი და რედაქცია მთლიანად ცკ-ის ხელში გადავიდა“³⁶. თვითონ მინსკი მოგვიანებით წერდა, რომ სარედაქციო კოლეგიამ მთელი საქმეები ხელში ჩაიგდო და ბეჭდავდა იმას, რაც საჭიროდ მიაჩნდა და არა იმას, რაც მას, მინსკის სურდა. განსაკუთრებით ხელს არ აძლევდა რედაქტორს და გაზეთის გამომცემელს ლენინის სტატიები, რომლებშიც, მისი სიტყვებით, აღმოჩნდა, „რელიგიისა და მეტაფიზიკის წინააღმდეგ მწვავე გამოხდომები“, აგრეთვე გორკის „შენიშვნები მეშჩანობის თაობაზე“, რომელშიც „სამინელი ქირდვაა მეტაფიზიკისა და მისტიკისა“³⁷... ავტორების სტატიებს მე პასუხი გავეცი ფელეტონებით, შენიშვნებით, ღია წერილებით, მაგრამ ამხანაგებ-

³⁶ „ნოვიაი ეიზნ“, ისტ. პარტ., ლ., 1925, გვ. 9.

³⁷ ნ. მინსკი. ჩემი რედაქტორობის ისტორია კრებ. საზოგადოებრივ თემებზე. სპბ., 1909, გვ. 197.

მა ისარგებლეს იმით, რომ საკითხები კოლექტიურად წყდებოდა, უარი თქვეს მათ დაბეჭდვაზე³⁸, — გვიამბობს მინსკი. ამ ცნობიდან გამომდინარეობს არა მარტო ის, რომ მინსკის აზრები შორს იდგა რედაქციის ლენინური ბირთვის შეხედულებებისაგან (ეს თავისთავად იგულისხმება,) არამედ ისიც, რომ ეს ლენინური ბირთვი ხაძღვალად ძლიერი, შეკრული და ერთსულოვანი იყო თავის მოქმედებაში.

მინსკის რედაქტორობამ აურზაური გამოიწვია ბოლშევიკების ძტრების ბანაკში. ბერდიაევმა „პოლიარნაია ზევზლაში“ ასეთი სიტყვები დაწერა. „როგორ დაუშვა ბ-მა მინსკიმ — მისტიკოსმა, მეტაფიზიკოსმა და ესთეტმა — რომ გაზეთში, რომელსაც იგი აწერს ხელს. წაებღწათ ის, რაც თითქოსდა მთელი ცხოვრება ძვირფასი იყო მისთვის“³⁹. თვითონ მინსკიმ ასე უპასუხა: „ვეთმენდი... ჩემი სახელით რომ შებღღწეს ჩემთვის ძვირფასი იდეები, რადგან ამას ბოლო მოეღებოდა მხოლოდ ერთი რამით: არ მომეწერა გაზეთისთვის ხელი და შემეწყვიტა მისი გამოცემა, ახალი რედაქტორის დამტკიცებაზე მაშინ ლაპარაკიც არ შეიძლებოდა.

მაგრამ იმ დროს, თავისუფლებისათვის გაცხარებულ ბრძოლაში, მე უფლება არ მივეცი ჩემ თავს ფილოსოფიურ-ესთეტიკური უთანხმოების გამო ჩამეშალა გაზეთის გამოცემა, რომელიც ასეთ თვალსაჩინო როლს ასრულებდა ამ ბრძოლაში და ემსახურებოდა მუშათა ხალხს, რომელთა ინტერესები იმის მიხედვით, რა ხასიათს იღებდა ბრძოლის სურათები, დღითი დღე ძვირფასი და აზღობელი ხდებოდა ჩემთვის. თავისუფლებისა და მებრძოლი პროლეტარიატის ინტერესებს მე ყველაზე უფრო მალა ვაყენებდი და ამგვარად როცა ვიქცოდი, ვიმედოვნებ იმ იდეალების ერთგული დავრჩი, რომელნიც „ცხოვრებაში ყველაზე ძვირფასი იყო ჩემთვის“.

ახლა, სამი წლის შემდეგ, მარქსისტებთან ჩემს შეჯახებას ყოველგვარი წყენისა და გაბოროტების გარეშე ვიხსენებ⁴⁰.

მინსკიში მართლაც ორი საპირისპირო გრძნობა იბრძოდა — საკუთარ ესთეტიკურ შეხედულებებსა და „სხვა ბანაკის“ ხალხისათვის მიცემულ სიტყვას შორის მერყეობდა, სიტყვისა, რომლის გატეხვა მას არ შეეძლო.

როგორც სარედაქციო ცნობა იუწყებოდა, გაზეთი „ნოვოია ჟიზნი“ ამოცანად ისახავდა, „ყოფილიყო მუშათა კლასის პოლიტი-

³⁸ ნ. მინსკი. ჩემი რედაქტორობის ისტორია. კრებ. საზოგადოებრივ თემებზე, გვ. 197.

³⁹ „პოლიარნაია ზევზლა“, 1905, № 2, გვ. 146.

⁴⁰ ნ. მინსკი. ჩემი რედაქტორობის ისტორია. კრებ. საზოგადოებრივ თემებზე, გვ. 147—148.

კური და ეკონომიკური ინტერესების გამომხატველი". „დიდი ყურადღება, — წერდა რედაქცია, — დაეთმობა მეცნიერულ, ესთეტიკურ და ფილოსოფიურ საკითხებს“⁴¹.

გაზეთის თანამშრომლების შემადგენლობაში შედიოდნენ ვ. ვოროსკი, მ. ოლმინსკი, გაზეთში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა მ. გორკი. იგი „ნოვიაა ეიზნს“ სერიოზულ მატერიალურ დახმარებას უწევდა⁴². რედაქცია საზღვარგარეთელ თანამშრომლებთან ასახელებდა მ. კაშენს, პ. ლაფარგს, ე. ლიბკნეხტს, რ. ლუქსემბურგს.⁴³ „ნოვიაა ეიზნის“ გამომცემელი იყო ცნობილი მსახიობი და საზოგადო მოღვაწე მ. ფ. ანდრეევა, რომელიც 1904 წელს შევიდა ბოლშევიკურ პარტიაში.

სექ-9 ნომიდან დაწყებული, რომელიც გამოვიდა 1905 წლის 10 ნოემბერს, ბოლშევიკურ გაზეთს სათავეში ჩაუდგა ვ. ი. ლენინი. ურყევმა პოლიტიკურმა პრინციპულობამ, სიმტკიცემ. მიმდინარე მოვლენების მისეულმა ღრმა გაგებამ პირველი ლეგალური ბოლშევიკური გაზეთი ყველაზე პოპულარულ სოციალ-დემოკრატიულ გამოცემად აქცია რუსეთში და საზღვარგარეთ. „ნოვიაა ეიზნი“ ერთიმეორის მიყოლებით ბეჭდავდა ლენინის სტატიებს, რომლებიც განსაზღვრავდნენ პარტიის ამოცანებს რუსეთის პირველ რევოლუციაში. 1905 წლის 10 ნოემბრიდან 3 დეკემბრამდე, ე. ი. სამ კვირაზე ცოტა მეტინის განმავლობაში, გაზეთში გამოქვეყნდა ლენინის თორმეტი ნაშრომი⁴⁴. პარტიის რეორგანიზაცია, პროლეტარიატისა და გლეხობის ურთიერთდამოკიდებულება, სახალხო ხელისუფლების ორგანოები, შეიარაღებული აჯანყების კონკრეტული გზები, ბურჟუაზიის როლი

⁴¹ „ნოვიაა ეიზნი“. 1905. 27 ოქტომბერი.

⁴² „გაზეთის ბრუნვის კაპიტალს. — წერდა ლიტკინოვი, — შეადგენდა 15000 მანეთი. რომელიც თავდაპირველად მ. გორკიმ მომცა. ეს თანხა დაიხარჯა გაზეთის თავდაპირველი მონუბილობისათვის, შემდეგ კი გაზეთს მთლიანად ანაზღაურებდა ხელმოწერა და განცხადებები“, „ნოვიაა ეიზნი“, ისტ. პარტ. ლიტ. გვ. IX.

⁴³ ამ ნაწარმოების მიზანი არ არის გაანალიზოს ყველაფერი, რაც ლიტერატურაში დაიწერა.

⁴⁴ გაზეთში „ნოვიაა ეიზნი“ გამოქვეყნდა ლენინის შემდეგი სტატიები: „პარტიის რეორგანიზაციის შესახებ (№ 9, 10 ნოემბერი, № 13, 15, ნოემბერი, № 14, 16 ნოემბერი), „პროლეტარიატი და გლეხობა“ (№ 11, 12 ნოემბერი), „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ (№ 12, 13 ნოემბერი), „მარცხიანი პროვოკაცია“ (№ 13, 15 ნოემბერი), „ჩარი და რევოლუცია“ (№ 14, 16 ნოემბერი), „სასწორის თეფშები შერყეობს“ (№ 16, 18 ნოემბერი) „ისწავლეთ მტრისგან“ (№ 16, 18 ნოემბერი), „რევოლუციური კანცელარიობანა და რევოლუციური საქმე“ (№ 18, 20 ნოემბერი), „მომავლადი თვითმპყრობელობა და სახალხო ხელისუფლების „ახალი ორგანიზაცია“ (№ 19, 23 ნოემბერი), „სოციალიზმი და ანარქიზმი“ (№ 21, 24 ნოემბერი), „სოციალისტური პარტია და უპარტიო რევოლუციონერობა“ (№ 22, 26 ნოემბერი, და № 27, 2 დეკემბერი), „სოციალიზმი და რელიგია“ (№ 28, 3 დეკემბერი).

რევოლუციურ მოძრაობაში, პარტიის დამოკიდებულება რელიგიის მიმართ, ბოლშევიკების აგარაული პროგრამა — ასეთია საკითხების არცთუ სრული სია. რომლებიც ყოველმხრივ უქედბოდნენ ლენინის სტატიებში. ამ პერიოდში იგი განიხილავდა ხელოვნების ძირეულ პრინციპულ საკითხებს. 13 ნოემბერს, ემიგრაციიდან ლენინის დაბრუნების რამდენიმე დღის შემდეგ, „ნოვაია ჟიზნი“ იბეჭდება მისი ცნობილი სტატია „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“. 18 ნოემბერს — სტატია „ისწავლეთ მტრებისაგან“. 26 ნოემბერს და 2 დეკემბერს — სტატია „სოციალისტური პარტია და უპარტიო რევოლუციონერობა“, სამივე ნაშრომი ეძღვნებოდა პარტიულობის პრინციპს.

როგორც ცნობილია, ლენინმა განიხილა პარტიულობის პრობლემა ჯერ კიდევ ლიბერალ ნაროდნიკებთან და „ლეგალურ მარქსისტებთან“ რუსი მარქსისტების ბრძოლის პერიოდში, რომლებიც ხელს უშლიდნენ შეექმნათ რევოლუციური მუშათა პარტია. პარტიულობის პრინციპი ლენინმა დაუპირისპირა ნაროდნიკების სუბიექტივიზმს და „ლეგალური მარქსისტების“ ბურჟუაზიულ ობიექტივიზმს. ლენინმა დაამტკიცა, რომ მატერიალისტი არ შეიძლება თავის დაქოკიდებულებაში სინამდვილის მიმართ არ იყოს პარტიული, რომ პარტიულობა არის მატერიალისტური პრინციპი, მაშინ, როცა ობიექტივიზმი წარმოადგენს იდეალისტურ პრინციპს. ჯერ კიდევ მაშინ მისცა ლენინმა პარტიულობას ღრმა ფილოსოფიური დასაბუთება, გვიჩვენა მისი ორგანული კავშირი მარქსისა და ენგელსის მიერ შექმნილი მატერიალიზმის უმაღლეს ფორმასთან.

1905 წლის გამწვავებული რევოლუციური სიტუაციის პირობებში პარტიულობის პრინციპი თავის შემდგომ განვითარებას პოულობს, იგი უშუალოდ უკავშირდება ხელოვნების პრობლემებს, განსაზღვრავს პროლეტარული ხელოვანის დამოკიდებულებას წარმოსახულ სინამდვილესთან.

რატომ უთმობდა სახელდობრ იმ პერიოდში ამდენ ყურადღებას ბოლშევიკური პრესა და პირადად ლენინი პარტიულობის პრინციპს საერთაო და ხელოვნების და ლიტერატურის პარტიულობას კერძოდ?

სწრაფად მზარდი რევოლუციის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული ხასიათი ხელს უწყობდა უპარტიობის პრინციპის გავრცელებას. „ეს რევოლუცია, — წერდა ლენინი, — ამხობს თვითმპყრობელურ-ბატონყმურ წყობილებას და ათავისუფლებს მისგან ბურჟუაზიულ წყობილებას; ამგვარად, იგი ახორციელებს ბურჟუაზიული საზოგადოების, ყველა კლასის მოთხოვნებს და ამ მხრივ იგი

საერთო სახალხო რევოლუციაა. ეს, რა თქმა უნდა, იმას როდნიშნავს, თითქოს ჩვენი რევოლუცია კლასობრივი არ იყოს, რა თქმა უნდა, არა. მაგრამ იგი მიმართულია იმ კლასებისა და კასტების წინააღმდეგ, რომელთაც ბურჟუაზიული საზოგადოების თვალსაზრისით დრო მოუქამიათ და იქამენ და რომელნიც უცხოა არიან ამ საზოგადოებისათვის, ხელს უშლიან მის განვითარებას“⁴⁵. აქედან წარმოიშვა მთელი რევოლუციური და ოპოზიციური მოძრაობის მოჩვენებითი ერთიანობა, უპარტიობა, არაკლასობრიობა. ასე იქმნებოდა ხელსაყრელი გარემო არაპარტიულობის იდეის გაფურჩქვნისათვის ყველა დარგში, მათ შორის მხატვრულ შემოქმედებაში.

უპარტიობის იდეა ზოგჯერ დროებით იმარჯვებდა და იჭრებოდა საზოგადოებრივი ცხოვრების სულ სხვადასხვა კუთხეში.

შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ 1905 წელს დეკადენტური ჟურნალის „ვესის“ ფურცლებზე გაჩაღდა განმაურებული დისკუსია ა. ბელისა და ვ. ბრიუსოვს შორის ხელოვნების დანიშნულებასა და მშვენიერების კრიტერიუმებზე. არაერთი პრინციპული განსხვავება არსებითად მათ შორის არ არსებობდა. ბელი ხელოვნებაში ხედავდა „უმოკლეს გზას რელიგიისკენ“ და პოეტს, უპირველეს ყოვლისა, იმით აფასებდა, როგორ იყო მის შემოქმედებაში ხორცშესხმული ესა თუ ის რელიგიური იდეა. „ხელოვნებას, — წერდა ბელი, — არაერთი საკუთარი აზრი არ გააჩნია, გარდა რელიგიურისა; ესთეტიკის ფარგლებში ჩვენ საქმე გვაქვს მხოლოდ ფორმასთან; როცა ხელოვნებას წავართმევთ რელიგიურ საზრინს, მას ყოველგვარ საზრისს წავართმევთ!“⁴⁶ ხოლო ბრიუსოვი იცავდა „წმინდა მხატვრულ კრიტერიუმს“, მაგრამ ერთიც და მეორეც ფაქტიურად ერთსულოვნად აღიარებდნენ პოლიტიკური ხელოვნების პრინციპს. მოჩვენებითი აპოლიტიკური ხასიათისა იყო ამ პერიოდის დრამატურგების ერთი ნაწილის საერთო დემოკრატიული ტენდენციები, საზოგადოებრივი მოძრაობა, რუსი მსახიობების ძირითად მასას შორის, სხვადასხვა სახის თეატრალური გაფიცვები. სახაზინო და კერძო, დედაქალაქისა და პროვინციული თეატრების მრავალრიცხოვანი მოთხოვნები, ისე როგორც მოთხოვნათა დიდი უმრავლესობა, რომელსაც ადგენდნენ ქარხნებში, პოლკებში, სასწავლებლებში, უაღრესად „კულტურული“ ხასიათისა იყო. ეს იყო, ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, არა სპეციფიკური კლასობრივი მოთხოვნები, არამედ ელემენტარული უფლებრივი მოთხოვნები. როგორც კი რუსი მსახიობების მოწინავე ნაწილი შეეცდებოდა ამ

⁴⁵ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 10, გვ. 73.

⁴⁶ ანდრეი ბელი. სიმბოლიზმი. სტატიები, მ., 1910, გვ. 223.

საერთო დემოკრატიული მოთხოვნების ფარგლებიდან გასვლას, მაშინვე აღმოჩნდებოდნენ „უფრო გონიერი, თავისუფლებისათვის ღისციპლინებული მებრძოლები“, რომლებიც ჭიუტად და დაყინებით მოუწოდებდნენ „ზომიერებისა და სიფრთხილისაკენ“.

1935 წლის 20 დეკემბერს პეტერბურგში პანაევის თეატრის შენობაში შედგა თეატრალურ მოღვაწეთა დიდი მიტინგი, რომელსაც დაახლოებით ოთხასი კაცი ესწრებოდა. ე. კარპოვი, ა. კუგელი, კ. არაბაჯანი, კ. ბრავიჩი, რომლებიც პრეზიდიუმს წარმოადგენდნენ, რაც ძალა და ღონე ჰქონდათ ცდილობდნენ მიტინგი ჩატარებულიყო რესპექტაბელობის, ბურჟუაზიულ-ლიბერალური დემოკრატიზმის ფარგლებში. მაგრამ თავშეყრილთა მნიშვნელოვანმა ნაწილმა წინადადება წამოაყენა სოლიდარობის ნიშნად მიმხრობოდნენ საყოველთაო ოქტომბრის გაფიცვას, რომელიც იმ დღეებში მამდინარეობდა. მსახიობებს, რომლებმაც ეს წინადადება წამოაყენეს, თავს დაესხა კუგელი. მაშინ სცენაზე ავიდა მუშა-სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წარმომადგენელი. მან ბრალი დასდო მიტინგის ზედაფენას იმაში, რომ კრება ტარდებოდა კონსერვატორული, ზომიერ-ლიბერალური სულისკვეთებით. მაგრამ მიტინგის მონაწილეთა უმრავლესობის განწყობილების მიუხედავად, პრეზიდიუმმა გამოაქვეყნა კეთილგონიერული რეზოლუცია, რის გამოც სცენის ოსტატების დიდი ჯგუფი პროტესტით გამოვიდა პრესაში.

ბურჟუაზიული ინტელიგენცია იხრებოდა უპარტიობისკენ, მასში ხედავდა რევოლუციური „უკიდურესობისაგან“ ხსნას. „ბურჟუაზიას არ შეუძლია უპარტიობისაკენ არ იხრებოდეს. — წერდა ლენინი. — რადგან ბურჟუაზიული საზოგადოების თავისუფლებისათვის ნებრძოლთა შორის პარტიების არარსებობა ნიშნავს სწორედ ამავე ბურჟუაზიული საზოგადოების წინააღმდეგ ახალი ბრძოლის არარსებობას. ვინც „უპარტიო“ ბრძოლას ეწევა თავისუფლებისათვის, მას ან არ გაეგება თავისუფლების ბურჟუაზიული ხასიათი, ან აკანონებს ამ ბურჟუაზიულ წყობილებას, ანდა მის წინააღმდეგ ბრძოლას, მისი „გაუმჯობესების“ საქმეს გადასდებს ხოლმე ბერძნულ კალენდებამდე. და პირიქით, ვინც შეგნებულად ან შეუგნებლად ბურჟუაზიული წესწყობილების მხარეზეა, იგი არ შეიძლება არ გრძნობდეს უპარტიობის იდეისადმი მიდრეკილებას“⁴⁷.

უპარტიობა და პროლეტარიატის ინტერესები მტრულად იყვნენ ერთმანეთის მიმართ, რადგან პროლეტარიატი ისწრაფოდა ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუცია გადაზრდილიყო სოცია-

⁴⁷ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 10, გვ: 76-77:

ლისტურ რევოლუციად. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, რომ სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ პროლეტარიატი გულგრილი გახდება პარტიულობის პრინციპის მიმართ. კლასი, რომელსაც ეკუთვნის მომავალი და რომელიც დაინტერესებული არ არის დაიშალოს, შეინიღოს, რალაცნაირად დააყრუოს თავისი ამოცანები, მიზნები, იდეალები, ყოველთვის ცდილობს პრაქტიკულად სრულიად და ღრმად განახორციელოს პარტიულობის პრინციპი ყველაფერში, გინდ პოლიტიკა იყოს ის და გინდ ფილოსოფია, გინდ მეცნიერება თუ ხელოვნება. „უპარტიობა, — გვასწავლის ლენინი, — ბურჟუაზიული იდეაა. პარტიულობა სოციალისტური იდეაა“⁴⁶.

პროლეტარიატის ინტერესებით იყო ნაკარნახევი პროლეტარული პარტიულობის პრინციპის წამოყენება და მისი ცხოვრებაში მტკიცედ გატარება. რევოლუციის ნაწილობრივმა გამარჯვებამ, რომელსაც სათავეში პროლეტარიატი ედგა, შექმნა ამისათვის საჭირო პირობები, ხელი შეუწყო კომუნისტური, პროლეტარული პარტიულობის პრინციპის როგორც ახალი, ეს-ეს არის შექმნილი პროლეტარული ხელოვნების ძირითადი პრინციპის ფორმულირებას. ლენინი სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ წერდა: „წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ზნისა, — წინააღმდეგ ბურჟუაზიული სამეწარმეო, ჩარჩული ბეკდევითი სიტყვისა, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ლიტერატურული კარიერიზმისა და ინდივიდუალიზმისა, „ბატონკაცური ანარქიზმისა“ და მოგებისადმი მისწრაფებისა, — სოციალისტურმა პროლეტარიატმა უნდა წამოაყენოს პ ა რ ტ ი უ ლ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს პრინციპი, განავითაროს ეს პრინციპი და განახორციელოს იგი რაც შეიძლება სრული და წთლანი სახით“⁴⁷.

როგორც ცნობილია, ლენინის სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ დამუშავებულია ორი სხვადასხვა. მაგრამ მჭიდრო კავშირში მყოფი საკითხები: 1) ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ და მისი დაქვემდებარება პარტიული კონტროლისადმი; 2) პროლეტარული ხელოვნებისა და ლიტერატურის პარტიულობა.

პირველ საკითხს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა პარტიის ორგანიზაციული პოზიციების განმტკიცებისათვის, აქ მიზანშეწონილი განიზაციული პოზიციების განმტკიცებისათვის, აქ მიზანშეწონილი წიგნიდან „კიდევ ერთხელ მხატვრული ლიტერატურის პარტიულო-

⁴⁶ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული, ტ. 10.

⁴⁷ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 10, გვ. 35—36.

ბის შესახებ“. ავტორი წერს: „განა ცხადი არ არის..., რომ სტატი-
ები „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ და
„სოციალისტური პარტია და უპარტიო რევოლუციონერობა“,
უპირველეს ყოვლისა, ლენინის მიერ მარქსისტული პარტიის ორ-
განიზაციული საფუძვლების შემდგომი დამუშავების კალაპოტშია
მოქცეული, რომელთაც ნიადაგი მოუმზადა წიგნში „ნაბიჯი წინ,
ორი ნაბიჯი უკან“⁵⁰. ვეთანხმებით ავტორის ამ მტკიცებას და შევ-
ნიშნავთ, რომ იმ ეტაპზე, როცა ეს ორი სტატია გამოჩნდა, მარქ-
სისტული პარტიის ორგანიზაციულ საფუძვლებს უდიდესი მნიშვ-
ნელობა ჰქონდა და განსაკუთრებით კი მენშევიკებთან ბრძოლაში,
რომლებიც უკონტროლოდ თანამშრომლობდნენ ლიბერალურ-
ბურჟუაზიულ პრესაში და არსებითად უარყოფდნენ პარტიული
ლიტერატორების პასუხისმგებლობას პარტიის წინაშე.

ზემოთ უკვე ითქვა, რომ ბოლშევიკები არ გამორიცხავდნენ
გარკვეულ პირობებში პარტიული ლიტერატორების მონაწილეობას
უპარტიო, ესე იგი ბურჟუაზიულ ორგანოებში. „დემოკრატიული
რევოლუციის ეპოქაში, — მიუთითებდა ლენინი, — უპარტიო ორ-
განიზაციებში მონაწილეობაზე უარისთქმა განსაზღვრულ შემთხვე-
ვებში დემოკრატიულ რევოლუციაში მონაწილეობაზე უარისთქმა
იქნებოდა“⁵¹. ასეთ თანამშრომლობას ლენინი შესაძლებლად თვლი-
და სოციალიზმის ქადაგების ინტერესების სასარგებლოდ ან კონტრ-
რევოლუციის წინააღმდეგ სოციალისტებისა და რევოლუციონერ
დემოკრატების ერთობლივი ბრძოლის მიზნით, მაგრამ ყველა შემ-
თხვევაში ბოლშევიკები უშვებდნენ ამ თანამშრომლობას, თუ
უპარტიო კავშირებსა და ორგანოებში „დღეღამეობად წარგზავ-
ნილებზე“ აუცილებლად დაწესებული იქნებოდა პარტიული კონ-
ტროლი და პარტიის მხრივ ხელმძღვანელობა.

მენშევიკები კი სხვა თვალსაზრისზე იდგნენ. ისინი აქტიურად
გამოდიოდნენ ბურჟუაზიული გაზეთებისა და ჟურნალების ფურც-
ლებზე. და ხშირად ეს გამოსვლები აშკარად, შიშართული იყო
პარტიის წინააღმდეგ. რსდმპ III ყრილობაზე, რომელიც შედგა
1905 წლის აპრილში, და მენშევიკების ენევის კონფერენციაზე,
რომელიც ერთდროულად ტარდებოდა, მიიღეს ორი საპირისპირო
გადაწყვეტილებანი, რომლითაც მთელი სიღრმით გამოაშკარავეს
პრინციპული უთანხმოებანი ბოლშევიკებსა და მენშევიკებს შორის
ყველა პუნქტში.

⁵⁰ გ. კუნიცინი. კიდევ ერთხელ მხატვრული ლიტერატურის პარტიუ-
ლობის შესახებ. გვ. 114.

⁵¹ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 10, გვ. 79.

ბოლშევიკური გაზეთის „პროლეტარი“-ს (1905 წლის 20 ივნისი) ფურცლებზე ლენინმა გამოაქვეყნა სტატია „მესამე ნაბიჯი უკან“, რომელშიც ამხილა ენევის კონფერენციის რეზოლუციის ნაშდვილი ხასიათი. ეგრეთ წოდებულ „ორგანიზაციულ წესდებას“, რომელიც კონფერენციამ შიილო და სადაც არაფერი იყო ნათქვამი ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ, ლენინმა ირონიულად „თავისებური მარგალიტი“ უწოდა; „ორგანოები არის („ისკრა“, „სოციალ-დემოკრატი“) და იქნება, მაგრამ არ ავიტარებთ არც კავშირს მათსა და პარტიას შორის კონფერენციის მიერ მიღებული „წესდება“ არ აწესებს. გასაოცარი რამ არის, მაგრამ ეს სინამდვილეა. ლიტერატორები პარტიის გარეშე, პარტიის ზევით იმყოფებიან. არავითარი კონტროლი, არავითარი ანგარიში, არავითარი მატერიალური დამოკიდებულება. ეს რაღაც იმის მგაგავია, რაც საფრანგეთის სოციალისტების ოპორტუნისზმის ყველაზე უარეს ხანაში იყო: პარტია თავისთვისაა, ლიტერატორები თავისთვის“.⁵² თავის მეორე გადაწყვეტილებაში მენშევიკების კონფერენცია წინადადებას აძლევდა ორგანიზაციის კომისიას, მიეღო ზომები პარტიული ლიტერატორების თანამშრომლობის გაფართოების შესახებ ლეგალურ (ითვალისწინებდა რა იმ პერიოდის პირობებს) ბურჟუაზიულ პრესაში. ამ გადაწყვეტილებასთან დაკავშირებით ლენინი მკვეთრი შტრიხებით იძლევა მენშევიკური ორგანიზაციის პირველსახის მონახაზს: „არაპასუხისმგებელი და „დამოუკიდებელი“, „შეუცვლებელი და „შეუცვლელი“ „პარტიული ლიტერატორების“ ჯგუფი და მათთან არის კომისია, რომელიც ზრუნავს ლეგალური გამოძეგმლობისათვის...

ამ ტიპის ორგანიზაციაზე ძნელია ილაპარაკო სერიოზულად, რაც უფრო ახლოა რევოლუცია, მით უფრო ახლოა სოციალ-დემოკრატების „ლეგალურ“ პრესაში აშკარად გამოსვლის შესაძლებლობა, პროლეტარიატის პარტიამ მით უფრო მკაცრად უნდა დიცივას, „პარტიის წინაშე „პარტიული ლიტერატორების“ აუცილებელი პასუხისმგებლობის, პარტიაზე მათი დამოკიდებულების პრინციპი.“⁵³

სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ლენინი აღრმავებს პარტიული ლიტერატურის და პარტიული კონტროლისადმი მისი დაქვემდებარების საკითხს, ამასთან იგი ითვალისწინებს იმ მართლაც ისტორიულ მოვლენებს, რომლებიც მოხდა რუსეთში ნაშრომის „მესამე ნაბიჯი უკან“ გამოქვეყნებიდან ოთხი თვისა და მეტი ხნის განმავლობაში. რევოლუციის ნაწილობრივმა გა-

⁵² ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 8, გვ. 652.

⁵³ იქვე ტ. 8, გვ. 652.

მარჯვებამ არსებითად შეცვალა განსხვავება არალეგალურ და ლეგალურ პრესას შორის და ახალი სიმწვეავით დაისვა საკითხი პარტიული ლიტერატურის შესახებ. „თავი დავაღწიეთ რა ბატონყმური ცენზურის ტყვეობას, ჩვენ არა გვსურს ტყვედ ჩაუვარდეთ და არც ჩაუვარდებით ბურჟუაზიულ-ჩარჩულ ლიტერატურულ ურთიერთობას. ჩვენ გვსურს შევექმნათ და კიდევაც შევექმნით თავისუფალ ბეჭდვითს სიტყვას, თავისუფალს არა მარტო პოლიციისაგან, არამედ აგრეთვე კაპიტალისაგან, კარიერიზმისაგან; ესეც ცოტაა: აგრეთვე ბურჟუაზიულ-ახარქისტული ინდივიდუალიზმისაგან თავისუფალსაც“⁵⁴.

მაგრამ, არასწორი იქნებოდა ისეთი დასკვნის გაკეთება, რომ ბოლშევიკები იმ პერიოდში მტრულად იყვნენ განწყობილი მათ მიმართ, ვინც უპარტიობის პოზიციებზე იდგა. სწორი შენიშვნას აკეთებს ამის თაობაზე ბ. მეილახი წიგნში „ლენინი და XIX ს. მიწურულისა და XX ს. დასაწყისის რუსული ლიტერატურის პრობლემები“: „ლენინის დამოკიდებულება უპარტიო რევოლუციონერებისადმი, რომლებიც ჯერ ვერ ასულიყვნენ პარტიულობის დონემდე, და ბურჟუაზიული ლიბერალებისადმი, რომლებიც უპარტიობის ლოზუნგს იცავდნენ ტაქტიკური, კლასობრივად ანგარებითი მოსაზრებით. მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. მას მიაჩნდა, რომ აუცილებელია პირველთა აღზრდა, მეორეთა — დაუნდობელი მხილება“⁵⁵.

სტატიის — „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ — მეორე საკითხს — სოციალისტური ხელოვნების პარტიულობის შესახებ — უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ბოლშევიკების პოლიტიკის განვითარებისათვის ხელოვნების დარგში, სოციალისტური კულტურის ფორმირებისათვის.

არ შეიძლება მექანიკურად გადმოგვეტანა ჩვენს სინამდვილეში ისტორიულად განპირობებული ლენინის მოთხოვნა, ბრძოლა გამოგვეცხადებინა „უპარტიო“ ლიტერატორებისათვის და აგვერია ლენინის გამონათქვამები პარტიული ლიტერატურის და სოციალისტური ხელოვნების პარტიულობის შესახებ, როგორც ამას შეეცადნენ მარქსიზმის ვულგარიზატორები, რისთვისაც ისინი მკაცრად გაკიცხა პარტიულმა პრესამ. ხელოვანის შემოქმედების პარტიულობა დაკავშირებულია მის მსოფლმხედველობასთან, მის იდეურ ნაწილთან, მის მოქალაქეობრივ პოზიციებიდან.

⁵⁴ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 10, გვ. 38.

⁵⁵ ბ. მეილახი. ლენინი და XIX ს. მიწურულისა და XX ს. დასაწყისის რუსული ლიტერატურის პრობლემები. გვ. 167—168.

მაგრამ, მეორე მხრივ, არასწორი იქნებოდა არანაირად არ დაგვეკავშირებინა ოპორტუნისტული მიმართულება პარტიული ლიტერატურისადმი ხელოვნების პარტიულობის პრინციპის უარყოფასთან. სულ იოლად მივიდნენ მენშევიკები პარტიული ლიტერატორის „დამოუკიდებლობის“ მოთხოვნებიდან პროლეტარული ხელოვნების პარტიულობის შესახებ ლენინური მოძღვრების წინააღმდეგ ბრძოლამდე.

როცა ლენინმა შეიმუშავა პარტიულობის პრინციპი, როგორც პროლეტარული ხელოვნების ძირითადი პრინციპი, მან გამოიყენა რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული ესთეტიკის საუკეთესო მიღწევები. მისი მოძღვრება ხელოვნების პარტიულობის შესახებ წარმოადგენს მარქსისა და ენგელსის ესთეტიკურ შეხედულებათა შემოქმედებით განვითარებას

ღრმა, მწვავე პოლიტიკური ბრძოლის პათოსით გამსჭვალული ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, გერცენის, დობროლიუბოვის, სალტიკოვ-შჩედრინის, ნეკრასოვის ნაწარმოებებში მარქსამდელი პერიოდის მატერიალისტურმა ესთეტიკამ თავისი განვითარების უმაღლეს მწვერვალს მიაღწია.

რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატებმა დაუწოგავად ამხილეს „წმინდა ხელოვნების“ მთელი სიყალბე და რეაქციული არსი, დაამკვიდრეს ხელოვნების მაღალიდებურობის პრინციპი როგორც მატერიალისტური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპი და მთელი ძალ-ღონე, ნიჭი, ნებისყოფა მოახმარეს ამ პრინციპის დაცვასა და პროპაგანდას, მის განხორციელებას, ცხოვრებაში მის დანერგვას.

რევოლუციონერ-დემოკრატებმა წამოაყენეს ხელოვნების იდეურობის, ტენდენციურობის მოთხოვნა და ამ მოთხოვნაში ჩააქსოვეს ზუსტი, სრულიად კონკრეტული აზრი: ხელოვნების იდეებმა უნდა გამოხატოს საზოგადოების პროგრესული ინტერესები, ხელოვნება უნდა ეწაახურობოდეს ხალხს, აღზარდოს იგი. ბელინსკი აიტყვიცებდა, რომ ხელოვნების უფლება და მოვალეობაა, უპირველეს ყოვლისა, ემსახუროს საზოგადოების მოწინავე ინტერესებს. ხელოვნების მთავარ ამოცანას ჩერნიშევსკი იმაში ხედავდა, რომ შეიცნოს ცხოვრება და ასწავლოს ადამიანებს სწორად შეაფასოს საზოგადოებრივი მოვლენები. სალტიკოვ-შჩედრინი წერდა, რომ თუ: დროთა განმავლობაში დიდ ხელოვნათა ნაწარმოებების აღმზრდელობითი მნიშვნელობა არ მცირდება, ეს, უპირველეს ყოვლისა, ამ ხელოვნათა ტენდენციურობით უნდა აიხსნას. რევოლუციონერ-დემოკრატებს არაერთხელ გაუშართავთ ბრძოლა იდეალისტური ესთეტიკის წარმომადგენლებთან, ეგრეთ წოდებული წმინდა ხელოვნების მომხრეებთან, მათთან, ვინც ცდილობდა სახელი გაეტე-

სა ტენდენციურობის პრინციპისთვის, ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ ტენდენციურობის მოთხოვნა ნიშნავს ხელოვანის თავისუფალ შემოქმედებაზე ძალდატანებას. მას თითქოსდა თავს ახვევენ თავის ხაჭარაშობებში შეიტანოს წინასწარ შექმნილი იდეები, რომლებიც არ არის დაკავშირებული მხატვრული სახეების ლოგიკურ განვითარებასთან. რევოლუციონერი დემოკრატების მიერ წამოყენებული შეგნებული იდეურობის მოთხოვნა ნაყოფიერად წარმართავდა. რუსული რეალისტური ხელოვნების განვითარებას და მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავდა მის აღორძინებას,

მაგრამ რევოლუციურ-დემოკრატიული ესთეტიკის კლასიკოსები თავისი ისტორიული შეზღუდულობის გამო შეჩერდნენ აქ და ვერ მიხედნენ, რომ ხელოვანის იდეების სისტემა, მისი მსოფლმხედველობა, რომელიც წარმოადგენს საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვას, ყოველთვის გამოხატავს გარკვეულ კლასობრივ ინტერესებს, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში გაბატონებული იდეოლოგია არის გაბატონებული კლასების იდეოლოგია. ლენინი განსაკუთრებით მაღალ შეფასებას აძლევდა ჩერნიშევსკის, მიუთითებდა, რომ „მის თხზულებებს კლასობრივი ბრძოლის სული დასტრიალებს“⁵⁶, ამასთან აღნიშნავდა, რომ ჩერნიშევსკიმ „ვერ შეესძლო, უკეთ რომ ეთქვათ, მას, რუსეთის ცხოვრების ჩამორჩენილობის გამო, არ შეეძლო მარქსის და ენგელსის დიალექტიკური მატერიალიზმის სიმალეზე ასულიყო“.⁵⁷

მარქსმა და ენგელსმა მოახდინეს რევოლუციური გადატრიალება ფილოსოფიაში, აღმოაჩინეს ახალი, სოციალისტური ესთეტიკის შექმნის შესაძლებლობა. მხოლოდ საზოგადოებრივი განვითარების კანონების ცოდნა აძლევდა მათ ხელოვნების კლასობრივ ხასიათში მეცნიერულად ღრმად შეჭრის საშუალებას და ეს სავსებით კანონზომიერია, რომ ტენდენციურობის, იდეურობის, ხელოვნების პარტიულობის პრობლემა აღმოჩნდა ჯერ მარქსისა და ენგელსის ყურადღების ცენტრში, რომელთაც საფუძვლები ჩაუყარეს სოციალისტურ ესთეტიკას, შემდეგ კი ლენინის ყურადღების ცენტრში, რომელმაც შემოქმედებითად გაამდიდრა ეს საფუძვლები, გაბედულად წასწია ისინი წინ, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა თითქოსდა განწმენდს თვითონ ტენდენციურობის ცნებას, უბრუნებს მას იმ მაღალ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას, რომელთაც ამკვიდრებდნენ რევოლუციონერ-დემოკრატები და რომლის სახელის გატეხასაც ცდილობდნენ ყველა ჯურის იდეალისტები. მაგრამ, რა

⁵⁶ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 20, გვ. 293.

⁵⁷ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 14, გვ. 461.

თქმა უნდა, მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები არ შემოიფარგლებოდნენ მხოლოდ მემკვიდრეობითობით.

მარქსი და ენგელსი მუდამ და მტკიცედ უჭერდნენ მხარს ტენდენციურობას, როგორც ხელოვნების ნაწარმოების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ესთეტიკური მნიშვნელობის ერთ-ერთ ძირითად პირობას. ისინი არაერთხელ ხაზგასმით აღნიშნავენ მხატვრული შემოქმედების სრული განსხვავებული მოვლენების ტენდენციურობის, იდეური მიმართულების უაღრესად დიდ მნიშვნელობას. „მე არაერთხელ შემთხვევაში წინააღმდეგი არა ვარ ტენდენციური პოეზიისა, როგორც ასეთის, — წერდა ენგელსი გერმანელ სოციალ-დემოკრატ მწერალ ქალს მ. კაუცკაიასადმი თავის ცნობილ წერილში, — ტრაგედიის მამა ესქილე და კომედიის მამა არისტოფანე ორივენი აშკარად გამოხატული ტენდენციური პოეტები იყვნენ, ისევე როგორც დანტე და სერვანტესი, ხოლო შილერის „ვერაგობა და სიყვარულის“ მთავარი ღირსება ის არის, რომ იგი პირველი გერმანული პოლიტიკურ-ტენდენციური დრამაა. თანამედროვე რუსი და ნორვეგიელი მწერლები, რომლებიც შესანიშნავ რომანებს წერენ, ყველანი უკლებლივ ტენდენციურები არიან“. მარქსი და ენგელსი განსაკუთრებულ მოთხოვნას უყენებდნენ მწერალ-სოციალისტებს. ამ მწერლების ნაწარმოებში, თუ ამჟამად არა, მომავალში მაინც. უნდა ღირსეული გამოხატულება ეპოვა საზოგადოების ყველაზე მოწინავე კლასის იდეოლოგიას.

მარქსი და ენგელსი არაერთხელ გამოსულან საზოგადოებაში შექმნილი კლასობრივი უოთიერთობისგან ხელოვნების თავისუფლების სუბიექტივისტური, ანარქისტული ქადაგების წინააღმდეგ. მარქსი ამბობდა, რომ საზოგადოების წევრის მისწრაფება გამოეყოს ყველას — „აბსოლუტური უაზრობაა“.⁵⁷

ამ აზრით დავიმოწმებთ გ. კუნიცინის მტკიცებას, რომ სწორედ მარქსმა და ენგელსმა პირველებმა დაასაბუთეს პარტიულობის და არა მხოლოდ ტენდენციურობის მეცნიერული გაგება, რომ სწორედ მათ „შეძლეს თავის დროზე ჩაებათ რევოლუციური „ახალი რეინის გაზეთის“ თავისუფალ თანამშრომლობაში XIX ს. „შუა ხანების გერმანიის თითქმის ყველა თანამედროვე დიდი მწერალი, რომ მარქსისა და ენგელსის ლასალთან მთელი პრინციპულად მნიშვნელოვანი დავა ტრაგედია „ფრანც ფონ ზიკინგენის“ გამო უკავშირდება სწორედ მათ მიერ ფორმულირებულ „მხატვრული შემოქმედების „ახალ იდეალს“. თვით ენგელსის სიტყვებით, რომელიც მან ლასალს უთხრა, „მან მისი პიესა სულ გულმოდგინედ

⁵⁷ კ. მარქსი, ე. ენგელსი. თხზ. ტ. XXXVII, გვ. 505 (რუს.).

კრიტიკულად გააანალიზა... სწორედ „პარტიის ინტერესების სასარგებლოდ“⁵⁸. ყოველივე ეს ერთად აღებული საფუძველს აძლევს გ. კუნიცინს გააკეთოს დასკვნა (აღრე არსებული დასკვნების საწინააღმდეგოდ), რომ ისე, როგორც მარქსიზმმა გააცნობიერა პროლეტარიატის კლასობრივი ხასიათი, ასევე კლასობრივი პარტიულობის გაგება (და არა მხოლოდ ტენდენციურობის) დამახასიათებელი იყო მარქსისა და ენგელსისთვისაც.

ლენინი შემოქმედებითად ავითარებდა მარქსისა და ენგელსის დებულებას სოციალისტური ხელოვნების კონკრეტულ-ისტორიული ხასიათის, ტენდენციურობის გამოვლენის ფორმების შესახებ ჭეშ კიდევ ადრეულ სტატიებში ლენინი აღნიშნავდა, რომ... „მატერიალისტი ააშკარავებს კლასობრივ წინააღმდეგობებს და ამით განსაზღვრავს თავის თვალსაზრისს“⁵⁹ და შემდგომ კვლად იქვე ილიას იგი ავითარებს ამ აზრს და განმარტავს, რომ „მატერიალისტი შეიცავს; ასე ვთქვათ, პარტიულობას, რაც მოვლენათა ყოველი შეფასების დროს სავალდებულოდ ხდის პირდაპირ და აშკარად დადგომას განსაზღვრული საზოგადოებრივი ჯგუფის თვალსაზრისზე“.⁶⁰

პროლეტარული პარტიულობის ცნება, რომელიც სათავეს იღებს მარქსისა და ენგელსისაგან და დაამკვიდრა ლენინმა, ყველაზე უფრო ღრმად გამოხატავდა რევოლუციური პროლეტარიატის ლიტერატურისა და ხელოვნების ამოცანებს. ახალ ისტორიულ პირობებში მხოლოდ პროლეტარულმა პარტიულობამ როგორც მაღალგანვითარებულ კლასობრივ წინააღმდეგობათა შედეგმა და პოლიტიკურმა გამოხატულებამ, შეძლო ყველაზე სრულად აესახა იმ ახლის არსი, რომელიც უნდა წარმოქმნილიყო მხატვრულ შემოქმედებაში.

ლენინმა სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ბოლომდე ამხილა თვალთმაქცური სიტყვები მხატვრული შემოქმედების აბსოლუტური თავისუფლების შესახებ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში „ფულის ბატონობაზე დამყარებულ საზოგადოებაში, საზოგადოებაში, სადაც მშრომელთა მასები გადატაკებული არიან და ერთი მუჟკა მდიდრები მუქთაჩორობენ, შეუძლებელია რეალური და ნამდვილი „თავისუფლება“. განა თქვენ თავისუფალი ხართ თქვენი ბურჟუაზიული გამომცემლისაგან, ბატონო მწერალო? თქვენი ბურჟუაზიული საზოგადოებისგან, რო-

⁵⁸ გ. კუნიცინი, კიდევ ერთხელ მხატვრული ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ, გვ. 95.

⁵⁹ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. I, გვ. 481.

⁶⁰ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. I, გვ. 481.

მელიც თქვენგან მოითხოვს პორნოგრაფიას ჩარჩოებსა და სურათებში. პროსტიტუციას „წმინდა“ სასცენო ხელოვნების „დამატების“ სახით? ეს აბსოლუტური თავისუფლება ხომ ბურჟუაზიული თუ ანარქისტული ფრაზაა (ვინაიდან, როგორც მსოფლმხედველობა, ანარქიზმი უკუღმა გადმობრუნებული ბურჟუაზიულობაა). არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო. ბურჟუაზიული მწერლის. მხატვრის, მსახიობი ქალის თავისუფლება — ეს არის მხოლოდ მენიღბული (ანდა ფარისევლურად ნიღაბფარებული) დამოკიდებულება ფულის ქისისაგან, მოსყიდვისაგან, ხასობისაგან⁶¹.

ლენინის ეს აზრი უეჭველად მარქსისა და ენგელსის აზრის გამოძახილი იყო, რომლებიც თავის დროზე გამოვიდნენ „მონურად მორჩილი ხელოვნების წინააღმდეგ“⁶².

ლენინმა წამოაყენა მოთხოვნა, რომ პროლეტარულ ხელოვანს აშკარა; დაუფარავი კავშირი ჰქონოდა საზოგადოების ყველაზე მოწინავე და ბოლომდე რევოლუციური კლასის მოძრაობასთან. საკმარისია ხელოვანი დადგეს უპარტიობის პოზიციებზე, რომ გახდეს პროლეტარიატისათვის უცხო იდეოლოგიის გამტარებელი. „უპარტიობა პარტიათა ბრძოლისადმი გულგრილობაა. მაგრამ ეს გულგრილობა ნეიტრალიტეტს, ბრძოლისაგან თავშეკავებან როდი უდრის, რადგან კლასობრივ ბრძოლაში შეუძლებელია ნეიტრალიობა“⁶³. ნებისთ თუ უნებლიე მცდელობას ექიროს კლასობრივ ბრძოლაში ნეიტრალური მდგომარეობა, ხელოვანი მიჰყავს რეაქციულ პოზიციამდე. მხოლოდ ხელოვანის აშკარა კავშირი პროლეტარიატთან, ათავისუფლებს მას ბურჟუაზიის ინტერესების დამცველის როლისაგან.

ლენინმა მკაფიოდ და ნათლად დაამტკიცა, რომ პროლეტარიატისთვის მხატვრული შემოქმედება არ შეიძლება იყოს ინდივიდუალური, რომელიც დამოკიდებული არ არის საერთო პროლეტარულ საქმეზე. „ლიტერატურული საქმე, — გვასწავლიდა ლენინი, — უნდა გახდეს საერთო პროლეტარული საქმის ნაწილი“⁶⁴.

..მხატვრული შემოქმედება, რომელიც ხატოვნად ასახავს სინამდვილეს, აუცილებლად მოიცავს ხელოვანის მსჯელობას მოცემულ სინამდვილეზე. ეს მსჯელობა ყალიბდება კლასობრივი ბრძოლის პირობებში და ხელოვანზე გარკვეული კლასობრივი იდეოლოგიის განუწყვეტელი ზემოქმედების შედეგია. მხატვრული განზოგადე-

⁶¹ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 10, გვ. 40.

⁶² კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, ადრეული ნაწარმოებებიდან, მ., გვ. 602.

⁶³ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 10, გვ. 77.

⁶⁴ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 10, გვ. 36.

ბის საგნის არჩევისას, განსახიერებულის შეფასებისას, ესე იგი ხასიათების, მოვლენების, კონფლიქტების შექმნისას, მხატვარი ყოველთვის წყვეტს გარკვეულ პოლიტიკურ პრობლემას. მაშასადამე, მხატვრული შემოქმედება საზოგადოებრივი აქტია და საზოგადოების კონტროლქვეშ უნდა იმყოფებოდეს.

„კლასებად დაყოფაზე დამყარებულ საზოგადოებაში მტრულ კლასებს შორის ბრძოლა; — წერდა ლენინი, თავისი განვითარების განსაზღვრულ საფეხურზე, აუცილებლად პოლიტიკურ ბრძოლად იქცევა. კლასთა პოლიტიკური ბრძოლის ყველაზე მთლიანი, სრული და ჩამოყალიბებული გამოხატულობა პარტიათა ბრძოლაა“⁶⁵.

როცა პარტიულობაზე ლაპარაკობს, — აქაც, სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, და ადრეც, სტატიის დაწერამდე და შემდეგ წლებშიც, ლენინს მუდამ შედეგობაში ჰქონდა, რომ პარტიულობა, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს ხელოვანის ნათელ და გარკვეულ პოზიციას, მის აქტიურობას. ამასთან პოზიციის აქტიურობა გადაწნული უნდა იყოს ნაწარმოების სახეების მთლიან წყობასთან. „ჩაიწეროს“ მის სტილისტიკაში, შეერწყოს მის ემოციურ „მუხტს“, ლენინი განსაკუთრებით აფრთხილებდა ხელოვანის შემოქმედებით ლაბორატორიაში უცერემონიო შექრისაგან და ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ აუცილებელია ფართო გასაქანი მიეცეს ხელოვანის პირად ინიციატივას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებას.

ლენინის მოთხოვნა ხელოვანის პროლეტარიატთან აშკარა კავშირის შესახებ არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს ნაწარმოების მხატვრული სახეების დამახინჯებას სოციალისტური იდეალების გაშიშვლებული პროპაგანდის მიზნით. სინამდვილის პირდაპირ და დაუფარავ შეფასებას გარკვეული საზოგადოებრივი ჯგუფის თვალსაზრისით მხატვარი რეალისტი ძირითადად, და; უპირველეს ყოვლისა, ახდენს ობიექტის, მხატვრული განზოგადების საგნის შეგნებულ შერჩევით, და მისი ავტორისეული შეფასებით. ხელოვანს შეუძლია და უნდა შეძლოს ხელოვნების სპეციფიკური საშუალებებით აშკარად და შეგნებულად დადგეს კომუნისტური პარტიის თვალსაზრისზე (თუ საქმე ეხება პროლეტარულ, კომუნისტურ პარტიულობას), რომელიც თავის თავში ახდენს ყოველივე მოწინავეს, პროგრესულს, თანამიმდევრულად დემოკრატიულის კონცენტრაციას.

ცნობილია, რომ მარქსისა და ენგელსისათვის ნაწარმოების იდეური მიმართულება იყო შეფასების ძირითადი კრიტერიუმი,

⁶⁵ ვ. ი. ლენინი, თხზ. სრ. კრებული, ტ. 10 გვ. 77.

მაგრამ ავტორის ვერავითარი კეთილი განზრახვა ვერ გადასწევს უკანა პლანზე მათ მოთხოვნებს მხატვრული გამოხატვის საშუალებებისადმი. ამიტომ მარქსს და ენგელსს ყოველთვის აინტერესებდათ არა მარტო ის, რისი თქმა სურს ხელოვანს, არამედ ისიც, თუ როგორ თქვა მან ეს, რა მხატვრული ფორმით გამოხატა თავისი იდეები, თავისი ტენდენცია. ენგელსი მიუთითებს მ. კაუცკაიას რომანის „ძველები და ახლების“ ნაკლოვანებებზე. მწერალმა ქალმა ზოგიერთი სახე რეალისტურად არ დახატა, რათა გაშიშვლებულად და დემონსტრაციულად ეჩვენებინა თავისი იდეები. ენგელსი ზემოთ ციტირებულ წერილში ამბობს: „ტენდენცია თავისთავად უნდა გამომდინარეობდეს მდგომარეობიდან და მოქმედებიდან, ისე, რომ იგი არ უნდა იყოს განსაკუთრებით თვალშისაცემი“⁶⁶.

ხელოვნების სოციალისტური ტენდენციურობის რეალისტური არსის ამ უმნიშვნელოვანეს პირობას არავითარი ცვლილება არ განუცდია და არც შეიძლებოდა განეცადა ლენინის მოძღვრებაში პროლეტარული პარტიულობის შესახებ. სპეციფიკურ-მხატვრული საშუალებები (მარქსის, ენგელსის მიხედვით, ლენინის მიხედვითაც) ორგანულად უნდა ერწყმოდეს ხელოვანის იდეურ, კლასობრივ, სოციალურ, მოქალაქეობრივ პოზიციას.

მწერლის, მხატვრის, მსახიობის და შემოქმედებითი პროფესიის სხვა წარმომადგენელთა პოლიტიკური და ესთეტიკური პოზიციების აშკარა, შეგნებული ერთიანობის მოთხოვნიდან გამომდინარეობს მეორე უმნიშვნელოვანესი დებულება, შემუშავებული ლენინის მიერ: პარტიულობა არის ნამდვილად თავისუფალი ხელოვნების მთავარი პირობა.

ვინაიდან შეუძლებელია იცხოვრო საზოგადოებაში და იყო საზოგადოებისაგან თავისუფალი, მხოლოდ ამიტომ არის შესაძლებელი თავისუფლად ემსახურო საქმეს, რომელიც სამართლიანად მიგაჩნია, ხოლო განმათავისუფლებელი მოძრაობის პროლეტარულ ეტაპზე, პროლეტარიატის ინტერესებისა და ამოცანების შუქზე — ემსახურო მშრომლებს. ხალხს, პოლიტიკურ პარტიას, რომელიც ყველაზე მეტად გამოხატავს ხალხის ინტერესებს. ხელოვანის აშკარა კავშირი პროლეტარიატთან, მის მოწინავე რაზმთან — კომუნისტურ პარტიასთან — არის ხელოვნების ნამდვილი თავისუფლება. პარტიული რეალისტური ხელოვნება უნდა იყოს თანამიმდევრულად სახალხო ხელოვნება. კომუნისტური პარტიუ-

⁶⁶ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, თხ. ტ. XXVII, გვ. 505.

ლობა მოიცავს ხელოვნების ხალხურობას, წარმოდგენს მის უმაღლეს ფორმას.

მხოლოდ ამ პოზიციებიდან შეიძლება პროლეტარული მხატვრული შემოქმედების განვითარებისათვის აუცილებელი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრობლემის — ლენინის მიერ ახალ ინტორიულ პირობებში დაბუთებული ლიტერატურისა და ხელოვნების ხალხურობის პრობლემის გააზრება.

ხალხურობის პრობლემა მკიდროდ დაკავშირებული იყო პარტიულობის პრობლემასთან. ჯერ კიდევ ცხრაასიან წლებში ლენინმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ მეცნიერებისა და ხელოვნების საგანძურით, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე დაგროვდა მცირერიცხოვან ცენტრებში, უნდა ისარგებლოს მთელმა მოსახლეობამ. ნაშრომში „აგარაული საკითხი და მარქსის კრიტიკა“, რომელიც დაიწერა 1901 წელს, ლენინი ლაპარაკობს ქალაქსა და სოფელს შორის დაპირისპირებულობის მოსპობაზე და მიგვანიშნებს არსებული არსის უზუსტობაზე, რომ განსხვავების მოსპობა მეცნიერებისა და ხელოვნების საგანძურზე უარის თქმის ტოლია. „სწორედ პირიქით: ეს აუცილებელია იმისათვის, რომ ეს განძნი მთელი ხალხის ხელმისაწვდომი გახადოთ, რომ მოვსპოთ სოფლის მილიონობით მოსახლეობის ის მოწყვეტა კულტურისაგან, რასაც მარქსმა ასე მოხდენილად უწოდა „სოფლის ცხოვრების იდიოტიზმი“⁶⁷.

ლენინის ამ პოზიციას იმ წლებში მხარს უჭერდა პლენანოვი. ერთ-ერთ თავის ადრეულ სტატიაში, რომელიც გამოქვეყნდა „ზარიაში“, იგი სინანულით წერდა იმ უფსკრულზე, რომელიც არსებობს: თავისუფლად მოაზროვნე ინტელიგენციასა და ხალხს შორის. „მიუხედავად თავგანწირული ცდისა დაუახლოვდეს ხალხს, თავისუფლად მოაზროვნე რუსმა ადამიანებმა ვერ გადალახეს ის უფსკრული, მათ რომ ჰყოფს“.⁶⁸ კაპიტალიზმის უმოწყალო კანონის ძალით სულიერ წარმოებას ფლობს კლასი, რომლის განკარგულებაშია მატერიალური წარმოება, იგი შეუძლებელს ხდის კულტურის საუკეთესო ნიმუშები ხელმისაწვდომი იყოს „ცხოვრებისეული საქმით დაკავებული“ ხალხისათვის. კაპიტალიზმს კულტურა მოაქვს მხოლოდ უმცირესობისათვის. მაშინ, როცა ბერდიევი თავის თავს ნებას აძლევდა ექვი გამოეთქვა, გაუხსნის თუ არა რუსეთის რევოლუცია ფართო და თავისუფალ გზას საერთო სახალხო კულტურის განვითარებას თუ ყველა ფაქტობრივად

⁶⁷ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 5, გვ. 137.

⁶⁸ „ზარია“, 1901, № 2—3, დეკემბერი, გვ. 17.

მალავს „კატაკომბებში, უდაბნოში, გამოქვაბულებში“, ლენინი წერდა, რომ სწორედ რევოლუცია და მხოლოდ ის გაუხსნის გზას კულტურის, ლიტერატურის, ხელოვნების სრულ გაფუჩჩქვას.

რუსეთის პირველი რევოლუციის პირობებში ლენინი ისევ წამოაყენებს ლიტერატურისა და ხელოვნების ხალხურობის საკითხს, „რომელიც“ სამსახურს გაუწევს არა სალონების გულმოყირკებულ „გმირ-ქალს“, არა მოწყენილ და სისუქნის ქონით შეწუხებულ „ზედა-ფენის ათეულ ათასებს“, არამედ მილიონობით და ათეულ მილიონობით მშრომლებს, რომელნიც ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს, მის ძალას, მის მომავალს შეადგენენ“⁶⁹.

ლენინის თეზისის მნიშვნელობა ხალხური ლიტერატურისა და ხალხური ხელოვნების შექმნის აუცილებლობის შესახებ განსაკუთრებულ ელერადობას იძენდა 1905 წლის რევოლუციური აღმაგლობის პირობებში. ლენინის სიტყვები ეხებოდა ხალხს, „რომელთა შრომათ. — როგორც წერდა „ნოვაია ჟიზნი“, — „იქმნებოდა სიმდიდრე და თანამედროვე საზოგადოების კულტურა“, მაგრამ, რომელსაც „მასში უკანასკნელი ადგილი ეკავა“.⁷⁰ ლენინი მიმართავდა ხალხს, რომელმაც მოახდინა რევოლუცია პარტიის ხელმძღვანელობით.

ლენინი ეყრდნობოდა მარქსისა და ენგელსის ესთეტიკურ მოძღვრებას, იყენებდა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების მემკვიდრეობას და ამის საფუძველზე ახალ ისტორიულ პირობებში შეიმუშავა კომუნისტური პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპები, როგორც სოციალისტური ხელოვნების განვითარების ობიექტური კანონზომიერებანი.

მაგრამ არ შეიძლებოდა შემოფარგვლა ამ პრინციპების თეორიული დამუშავებით. ლენინი უკვე 1905 წელს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მათ პრაქტიკულ განხორციელებას.

სპეციალურ ლიტერატურაში ზოგჯერ წავაწყდებით აზრს, რომ ლენინს თავის სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, მომავალი პროლეტარული ხელოვნების ძირითადი ნიშნების დახასიათებისას თითქოსდა მხოლოდ სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდგომი დრო ჰქონია მხედველობაში.

ასეთი თვალსაზრისი ამცირებს ლენინის სტატიის დიდ მნიშვნელობას რევოლუციამდელი სოციალისტური ხელოვნებისათვის და ბოლოს და ბოლოს ემხრობა „თეორიებს“, რომლის მიხედვით

⁶⁹ ვ. ი. ლენინი, თხზ. სრ. კრებული, ტ: 10, გვ. 40:

⁷⁰ „ნოვაია ჟიზნი“, 1905, 27 ოქტომბერი.

სოციალისტური ხელოვნების წარმოქმნა შეუძლებელია პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვებამდე, სინამდვილეში ლენინი თვლიდა, ჯერ კიდევ ბურჟუაზიული საზოგადოების პირობებში შესაძლებელია და უნდა დაუპირისპირდეს თვალთმაქცურად თავისუფალ ბურჟუაზიულ ლიტერატურას ნამდვილად თავისუფალი, პროლეტარიატთან აშკარად დაკავშირებული ლიტერატურა, ამასთან დაუპირისპირდეს არა თეორიულად, არამედ პრაქტიკულადც.

სტატიის „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ განსაკუთრებული მნიშვნელობა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ლენინი თავისუფალი ლიტერატურის შექმნას შორეულ მომავალში კი არ აპირებდა, არამედ ახლავე, დაუყოვნებლივ. საქმე ისაა, რომ კომუნისტური პარტიულობის პრინციპი სიცოცხლეს ანიჭებს თავისუფალ ლიტერატურას ჯერ კიდევ ბურჟუაზიული საზოგადოების ფარგლებში. ლენინი ხომ თავის შესანიშნავ სტატიას ამთავრებს სწორედ იმის მტკიცებით, რომ პარტიულობის პრინციპის რეალიზაცია საშუალებას იძლევა შეიქმნას ნამდვილად თავისუფალი, პროლეტარული ლიტერატურა ჯერ კიდევ რევოლუციის გამარჯვებამდე: „მხოლოდ მაშინ გახდება „სოციალ-დემოკრატიული“ ლიტერატურა მართლაც სოციალ-დემოკრატიული, მხოლოდ მაშინ შესძლებს იგი თავისი მოვალეობის შესრულებას, მხოლოდ მაშინ შესძლებს იგი ბურჟუაზიული საზოგადოების ჩარჩოებშიც თავი დააღწიოს ბურჟუაზიის უღელს და ნამდვილად მოწინავე და ბოლომდე რევოლუციური კლასის შოძრაობას შეუერთდეს“⁷¹.

ასეც მოხდა. თავისუფალი ლიტერატურა, რომელზეც ასე შთაგონებით წერდა ლენინი, შეიქმნა და განვითარდა პარტიის კეთილმყოფელი გავლენით ჯერ კიდევ დიდ ოქტომბრამდე. სულ სხვაა, რომ მხოლოდ სოციალისტურმა რევოლუციამ შეძლო გაეხსნა და გაუხსნა კიდევ ფართო და თავისუფალი გზა დემოკრატიულ კულტურას, რევოლუციის შემდეგ მოწინავე კულტურის დიდი მეშვეიდრობა გახდა ხალხის საკუთრება, ხოლო პროლეტარული, სოციალისტური ხელოვნება პარტიულობის შესახებ ლენინის მოძღვრებაზე დაყრდნობით, საბოლოოდ ჩამოყალიბდა, გაიფურჩქნა და გადაიქცა ახალი საზოგადოების განუყოფელ გაბატონებულ ხელოვნებად.

⁷¹ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 10, გვ. 41.

ლენინის სტატიას მტრულად შეხვდა მენშევიკური, კადეტური და შთელი ლიბერალურ-ბურჟუაზიული პრესა. მათ არ ნურდათ ჩასწვდომოდნენ საკითხის არსს, ბრალი დასდეს ლენინს „ლიტერატურის პოლიციურ ორგანიზაციაში“, „ყველაზე უახლეს ინკვიზიციაში“, თავისუფალი მხატვრული შემოქმედების ჩახშობასა და ხელოვანის შემოქმედების ინიციატივის შეზღუდვაში. ლენინის სტატიამ აიძულა პროლეტარული ხელოვნების აშკარა და ფარული მტრები უფრო დასაბუთებულად ემტკიცებინათ, რომ „ნამდვილი“ ხელოვნება არ არის და არ უნდა იყოს დაკავშირებული პოლიტიკასთან, კლასებისა და პარტიების ინტერესებთან. იყო შეტ-ნაკლები ოსტატობით შენიღბული მსჯელობები, თითქოსდა პოლიტიკა დამლუპველ გავლენას ახდენს ხელოვნებაზე და აშკარა გამოხდომებიც ლენინური მოძღვრების წინააღმდეგ.

ამ უკანასკნელის მაგალითია „ლია წერილი ვ. ლენინს“, რომელიც მინსკიმ სტატიის „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ გამოქვეყნებისთანავე დაწერა. წერილი მინსკის უნდოდა „ნოვია ეიზნი“ დაებეჭდა. იგი მიმართული იყო ლენინის სტატიის, მისი მოძღვრების წინააღმდეგ ხელოვნებისა და ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ, სარედაქციო კოლეგიამ წერილი კატეგორიულად უარყო, ამავე სულისკვეთებისა იყო დ. მერეჟკოვსკის, დ. ფილოსოფოვის და სხვა ლიტერატორთა სტატიები სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთის ფურცლებზე. კადეტების პარტიის მარჯვენა ფრთის მთავარმა ორგანომ ყოველკვირეულს ჟურნალის „პოლიარნაია ზევზდას“ უკვე იანვრის ერთ ნომერში გამოაცხადა, რომ „სიტყვისა და აზრის თავისუფლება ყველა პარტიაზე მაღლა დგას და პარტიული ბრძოლის დამაბუთების დროსაც ამ ბრძოლის გარეშე უნდა რჩებოდეს“⁷².

პოლიტიკის უხეში შეჭრისგან ქვემარტი ხელოვნების დასაცავად გამოვიდა თვითონ კადეტების ჟურნალის რედაქტორი ბ სტრუვე, მან ქება-დიდება შეასხა ხელოვანის ეგრეთ წოდებულ თავისუფლებას. მისი სტატია „ჩვენი უნიჭო დრო“ („პოლიარნაია ზევზდა“, 1906, № 14) მიძღვნილი იყო ვ. ბრიუსოვის ლექსების კრებულისადმი „გვირგვინი“ (1906), რომელშიც შევიდა პოეტის რუსეთ-იაპონიის ომისდროინდელი მილიტარისტული ნაწარმოებები. სტრუვე ცდილობდა ბრიუსოვის წიგნი წარმოედგინა როგორც ნამდვილად თავისუფალი შემოქმედების ნიმუში, რომელ-

⁷² „პოლიარნაია ზევზდა“, 1906, № 5, გვ. 359.

საც კავშირი არა აქვს „არც რადიკალურ, არც კეთილგანმზრახველ“ პარტიებთან და არც განპირობებულია არავითარი სპეციალური შეკვეთით, საზოგადოებრივი საქიროებით.

სტრუქვე თავს იწონებდა ბრიუსოვის წიგნით, მაგრამ მას მხედველობიდან რჩებოდა ის გარემოება, რომ სწორედ ამ წლებში ბრიუსოვის მთელი გულისყური მიპყრობილია საუკუნის მწვავე პრობლემებისკენ, მას აინტერესებს ადამიანის ბედი, რომელიც თანამედროვე ქარიშხლების თანაზიარია. იგი მთელი არსებით დროის მოვლენებს არის შექიღებულნი.

მართლაც. არავითარი „სოციალური შეკვეთით“ არ იყო შებოჭილი ბრიუსოვი, როცა თავის თავს ბრძოლის მომღერალს უწოდებდა (ეს სიტყვები, სხვათა შორის ნათქვამი აქვს სწორედ კრებულში „გვირგვინი“), ალტყინებული ამყად აცხადებდა:

«Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза
и песня с бурей вечно сестры»...

თუმცა ბრიუსოვი სტატიამი „სიტყვის თავისუფლება“, რომელიც გამოქვეყნდა ჟურნალში „ვესი“, შეეცადა პაექრობა გაემართა ლენინთან, არ იზიარებდა ლენინის დებულებას „ხელოვანის აბსოლუტური თავისუფლების“ ლოზუნგის თვალთმაქცობის შესახებ,⁷³ თვითონ 1905 წლის რევოლუციის პერიოდის თავისი შემოქმედებით უარყოფდა საკუთარ თეორიულ დებულებებსა და დასკვნებს.

არსებითად არაფრით განსხვავდებოდა ხელოვნების პარტიულობაზე კადეტების აზრი და სოციალისტ-ოპორტუნისტთა საზღვარგარეთელი ესთეტიკოსების შეხედულება. 1906 წელს პეტერბურგში გამოსცეს II ინტერნაციონალის ზოგიერთი ხელმძღვანელი მოღვაწის სტატიების კრებული — „ხელოვნება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში“⁷⁴, კრებულში გატარებული იყო აზრი, რომ ხელოვნება დამოუკიდებელი უნდა იყოს პოლიტიკის გავლენისაგან, კლასებისა და პარტიების ზემოქმედებისაგან. კრებულის ავტორები ესწრაფოდნენ დამტკიცებინათ, რომ ყოველი ცდა ხელმძღვანელობა გაეწიათ ხელოვნებისათვის, როგორც ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, ისე რევოლუციის შემდეგ — სოციალისტურ საზოგადოებაში, — ლუპავს ხელოვნებას. „ჩვენ ვიცით, — წერდა ბელგიელი სოციალისტი დესტრე სტატიამი „ხელოვნება და სოციალიზმი“, — რომ ხელოვნებას სჭირდება სრული თავისუფლება. ჩვენთვის ცნობილია, რომ როცა დააპირეს ხელმძღვანელობა გაე-

⁷³ იხ. „ვესი“, 1905, № 11.

⁷⁴ ხელოვნება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, თარ. გერმანულიდან ვ. ფრიჩეს რედაქციით, სპბ, № 900.

წიათ მისთვის, იგი ჩაქრა და მოკვდა⁷⁵. და შემდეგ: „ხელოვნებას სკირდება აბსოლუტური თავისუფლება“⁷⁶.

ლენინს სააშკარაოზე გამოჰქონდა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ხელოვნების თავისუფლების შესახებ თვალთმაქცური ფრაზების რეაქციული არსი და წერდა: „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 დაუპირისპიროთ ნამდვილად თავისუფალი, პროლეტარიატთან აშკარად დაკავშირებული ლიტერატურა“⁷⁷.

კრებულის „ხელოვნება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში“ ავტორები აღსდგნენ ბურჟუაზიული ინდივიდუალური პოზიციების დასაცავად, რომელიც დაუზოგავად ამხილა ლენინმა, დესტრი ინიღებოდა პროლეტარიატისადმი სიყვარულის „ლამაზი“ ფრაზებით, ჟონგლიორობდა სიტყვებით „სოციალიზმი“, „შემოქმედების თავისუფლება“, „კლასობრივი ბრძოლა“ და წერდა: „ჩვენ, სოციალისტებს, გვსურს წავახალისოთ ხელოვნება და მხარში ამოგუდგეთ ხელოვანთ, მაგრამ ძალზე ფართო საწყისებზე. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა მათი დამორჩილება, არამედ მათთვის ყოველნაირი თავისუფლების მიცემა. ჩვენ აღფრთოვანებული ვართ ხელოვანით არა იმიტომ რომ იგი სოციალისტია, არამედ იმიტომ, რომ იგი ხელოვანია“⁷⁸ ეს იყო ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მხოლოდ თვალთმაქცობა, მხატვრის დემაგოგიური დაშინება „მორჩილებით“, პოლიტიკური, პარტაული, კლასობრივი ბორკილების დამლუპველი სიმძიმით. II ინტერნაციონალის პარტიების წარმომადგენლები გამოდიოდნენ ამ შემთხვევაში ისევე, როგორც სხვა შემთხვევებში, კლასობრივ საზოგადოებაში ხელოვნების როლის შესახებ ბურჟუაზიულ შეხედულებათა თანამიმდევრულ გამტარებლებად, როგორც ხელოვნების პარტიულობის ლენინური მოძღვრების დაუძინებელი მტრები.

რაც შეეხება მენშევიკებს, ისინი, როგორც ცნობილია, უარყოფდნენ პროლეტარიატის ხელმძღვანელ როლს რევოლუციაში და აზვიადებდნენ ლიბერალური ბურჟუაზიის მნიშვნელობას. მენშევიკების შემთანხმებლური პოლიტიკური პოზიციებიდან გა-

⁷⁵ ხელოვნება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. გვ. 78.

⁷⁶ იქვე, გვ. 87.

⁷⁷ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 10, გვ. 40.

⁷⁸ კრ. „ხელოვნება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში“, გვ. 78.

მომდინარეობდა ის, რომ მათ არ ესმოდათ კულტურის კლასობრივი ხასიათი, ნამდვილი პროლეტარული ხელოვნების შექმნის შესაძლებლობა. მენშევიკები, ხელოვნების პარტიულობის შესახებ ლენინური მოძღვრების შეგნებული მოწინააღმდეგეები იყვნენ. ეს საკმაოდ ნათლად გამოჩნდა მენშევიკური პრესის საქმიანობაში.

მუშათა მოძრაობაში ორი მთავარი ხაზის ძირეულმა განსხვავებამ — წვრილბურჟუაზიულ-მენშევიკურის და პროლეტარულ-ბოლშევიკურის — განსაზღვრა შესაბამისად ორი მიმართულება სოციალ-დემოკრატიულ პრესაში. ბოლშევიკებისა და მენშევიკების ბეჭდვითი ორგანოების განსხვავება თავს იჩინდა ყველაფერში — მათ დაპოკიდებულებაშიც ხელოვნებისადმი. მენშევიკების მთავარი ორგანოები 1905—1907 წლებში — გაზეთები „ნაჩალო“, „ნაროდნაია დუმა“ და ნაწილობრივ ეურნალი „პრავდა“ ხელოვნების საკითხებზეც განიდიოდა, როგორც წესი, ოპორტუნისტული პოზიციებიდან.

იმ დღეს, როცა ბოლშევიკური „ნოვია ეიზნის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა ლენინის სტატია „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, მენშევიკურ გაზეთში „ნაჩალო“ გამოვიდა ოპორტუნიზმის ერთ-ერთი ლიდერი ა. პოტრესოვი⁷⁹. მან განაცხადა, რომ ცხოვრებაში დაიწყო ახალი ეტაპი, როდესაც შეიქმნა ხელსაყრელი პირობები თავისუფალი სიტყვის დაბადებისათვის, რომ ბოლო მოეღო იმ პერიოდს, როცა „კონსპირაციულ ჩაჩრებში ამოქოლილი იატაკქვეშეთი, თავის მხრივ, ამოქოლავდა მწერალს“. პოტრესოვი დიახაც რომ არ ცდებოდა, როცა ლაპარაკობდა ცხოვრებაში დაწყებულ ახალ ეტაპზე. მაგრამ რა მცდარი იყო მისი დასკვნები! რა შორს იყო ლენინის მსჯელობათა პრინციპულობისა და სიღრმისაგან! პოტრესოვის ვრცელი მსჯელობები (მათი ლიტერატური იყო თეზისი — „სიტყვას ახლა ძალუძს სწორედ აღღრდეს და აავსოს თავისი ეღერადობით. ქვეყანა“) — მთავრდებოდა ძალზე არეულ-დარეული ფორმულირებით: „და სუბიექტურად — დამოუკიდებელი მწერლის წამყვანი აზრი თავის არსებით მხოლოდ მკითხველის — უსახელო, ისტორიის მასობრივი აგენტის ექოდ გაისმის“.

პოტრესოვის ბუნდოვანი, განყენებული დებულებები დამოუკიდებელი, თავისუფალი სიტყვის შესახებ არაფრით განსხვავდებოდა ბურჟუაზიული ინდივიდუალისტების იმ გამოსვლებიდან,

⁷⁹ ა. პოტრესოვის (სტაროვერს) სტატია „თავისუფალი სიტყვა“ გამოქვეყნდა 1905 წლის 13 ნოემბრის გაზეთ „ნაჩალოს“ პირველ ნომერში.

რომლებიც ეძღვნებოდნენ აბსოლუტურ თავისუფლებას და რომლებსაც ლენინმა „მხოლოდ თვალთმაქცობა უწოდა“.

მენშევიკური გაზეთები ლენინური „ნოვიაა ჟიზნის“ საპირისპიროდ, საერთოდ ხელოვნებაზე იშვიათად წერდნენ, როგორც იტყვიან, მხოლოდ შემთხვევიდან შემთხვევამდე, და ამ გაზეთების ერთეული მასალეზი თეატრზე გამოირჩეოდა გამომწვევი არასერიოზულობით. მაგალითად, შეიძლება მოვიყვანოთ გაზეთ „ნაჩალოს“ ინფორმაცია თეატრალურ მოღვაწეთა ზემოხსენებულ ცნობილ კრებაზე, რომელიც შედგა პეტერბურგში პანაევის თეატრში. ამ ინფორმაციაში ნახსენებიც არ იყო, რომ კრებაზე გამოვიდა სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ორი წარმომადგენელი (როგორც ჩანს, ეს იყვნენ ბოლშევიკები), და რომ ერთ-ერთმა მათგანმა ვანუცხადა შეკრებილთ, რომ პროლეტარიატი მაღალ შეფასებას აძლევს თეატრს და რომ მას, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგებს, უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს.

მენშევიკების პოზიცია გამოვლინდა ჟურნალ „პრავდის“ მოღვაწეობით, რომელიც, როგორც მის ყდაზე იყო აღნიშნული, სპეციალურად ეძღვნებოდა ხელოვნებას, ლიტერატურას, საზოგადოებრივ ცხოვრებას.

მენშევიკურ ჟურნალ „პრავდას“ საერთოდ ოპორტუნისტული პოზიცია ეჭირა რევოლუციის მიმართ. ამიტომ იგი თავის ფურცლებს უთმობდა ლიტერატორებს, რომლებიც აშკარად საპირისპირო პოზიციებზე იდგნენ. ჟურნალში მოათავსა ლუნაჩარსკიმ თავისი სტატია „მარქსიზმი და ესთეტიკა“⁸⁰. კრიტიკოსი წერდა პროლეტარული ხელოვნების განვითარების აუცილებლობაზე, რომ დაიბადა ახალი მკითხველი და დროა ქვეყანას მოევიდნენ ახალი დიდი მწერლები. მარქსისტ-ესთეტიკოსის, მარქსისტ-მხატვრული კრიტიკოსის ამოცანას ლუნაჩარსკი ხედავდა კრიტიკოსის სისტემატურ ურთიერთობაში მუშა მკითხველებთან სტატიების მეშვეობით. იმაში, რომ გაეცნო მათთვის საუკეთესო, მოწინავე, პროგრესული, რაც იყო და არის ხელოვნებაში.

ჟურნალის ფურცლებზე გამოქვეყნდა რამდენიმე სტატია, რომლებიც, ძირითადად, სწორედ ახასიათებდნენ მ. გორკის დრამატურგიას. მაგრამ მენშევიკური ჟურნალი ამავე დროს ფარჯოდ უხსნიდა გზას სულ სხვადასხვა ბურჟუაზიული ავტორების ნაწარმოებებს.

მათ შორის საპატიო ადგილი ეკავა, მაგალითად, იტალიელ დრამატურგს მ. დ'ანუნციოს. მისი ტრაგედია „ჩირალდანი სამა-

⁸⁰ ჟურ. „პრავდა“, 1905, სექტემბერ-ოქტომბერი, წიგ. 9—10, გვ. 391—415.

ლავში“, რომელიც დაიბეჭდა „პრავედის“ სექტემბერ-ოქტომბრის ნომერში,⁸¹ იმავე ნომერში, რომელშიც მოთავსებული იყო ლუნა-ჩარსკის სტატია (1905), იყო ტიპური პესიმისტური ნაწარმოები, სავსე მკვლევლობითა და საშინელებებით, ნახევრად შეშლილი გმირებით, რომელნიც მოწყურებული იყვნენ სიკვდილს რაღაც მისტიკური განწყვნების გამო, მენშევიკური ყურნალი პროპაგანდას უწევდა ავტორის შემოქმედებას, რომელიც იყო თანამედროვე ბურჟუაზიული ხელოვნების ერთ-ერთი წამომწყებთაგანი. — მკვლევლობის კულტი და ეროტიკა, ირაციონალიზმი და ავადმყოფური ჰოვლენები — აი რას უმღეროდა ავტორი თავის ნაწარმოებებში.

ქენშევიკური ყურნალის „პრავედას“ „სოციალ-დემოკრატიულ“ მიმართულებას პარტიული შეფასება მისცა ვ. ვ. ვოროვსკიმ სტატიაში „პასუხი პლენაროსს“, რომელიც გამოაქვეყნა 1905 წლის ნოემბერში ბოლშევიკურმა გაზეთმა „პროლეტარიმ“. ცოტა ხნით ადრე პლენაროვი გამოთქვამდა აზრს „ნოვიაია ჟიზნიში“ სამუშაოდ არაპარტიული ინტელიგენციის წარმომადგენლების მიწვევაზე და ლენინს ადანაშაულებდა არაპრინციპულობაში⁸².

ვოროვსკი ეკამათებოდა პლენაროსს, რომელმაც სწორედ ვერ შეაფასა ბოლშევიკების ტაქტიკური ხერხი და წერდა: „რაც შეეხება ლენინის დისკრედიტირებას მისი მონაწილეობისათვის იმავე გაზეთში, რომელშიც მოღვაწეობენ ემპირიომონისტები და მოთავებული დეკადენტები“, მსგავსი საყვედური რამდენად გულწრფელია და რა მორალური ღირებულება გააჩნია მას, ამის ნათელსაყოფად საჭმარისია დაუუპირისპიროთ მას შემდეგი ფაქტი. „რუსიკიე ვედომოსტის“ 290-ე ნომერში დაბეჭდილია ცნობა ყურნალ „პრავედის“ გამოცემის შესახებ. ამ ყურნალის თანამშრომელთა სიას „ამშვენებს პლენაროვის გვარი“, იგი მოხსენიებულია მთელ რიგ ემპირიომონისტებთან“, აგრეთვე ბ. ბალმონტის მსგავს დეკადენტებისა და სხვა პირების გვერდით, რომელთაც არავითარი კავშირი არა აქვთ სოციალ-დემოკრატიასთან. უფრო

⁸¹ ყურ. „პრავედა“, 1905, სექტემბერ-ოქტომბერი, წიგნი 9—10, გვ. 391—415.

⁸² ყურნალში „დნენიკ სოციალ-დემოკრატა“, რომელიც ენევეაში გამოდოდა, პლენაროვი წერდა: „ნოვიაია ჟიზნის“ გამოცემის შესახებ ცნობამ ძალზე დამაფიქრა. იგი აკრელებულია იმ ადამიანების გვარებით, რომლებსთვისაც აქამდე უცხოა მარქსიზმი. ბ-ნ ნ. მინსკი და ქ-ნი ვენგეროვა ახლა ჩვენი „ამხანაგები“ გამხდარან. უნებლოეთ ვებადება კითხვა „სად არის „ამხანაგი“ ვოლინსკი? სად არის „ამხანაგი ქალი“, ზ. ნ. გიბიუსი? სად არიან „ამხანაგები“, რომლებიც შეუუფული არიან“ „მორიელის“ გარშემო („ნენიკ სოციალ-დემოკრატა“, 1905, გვ. 24).

მეტიც, ახლახან გამოშვებულ „პრაედის“ სექტემბერ-ოქტომბრის ნომერში დაბეჭდილია გ. პლენხანოვის სტატია⁸³ „ემპირიომონისტების“ სტატიები და ესეთი „მოთავებული დეკადენტის“, როგორც არის გ. დ'ანუნციო, ტრაგედიის გვერდით. რას ნიშნავს ეს? როგორ გავიგოთ ეს... გაორება? ნიშნავს თუ არა იმას, რომ „კანონი“ სავალდებულოა ლენინის მსგავსი უბრალო მოკვდავებისათვის, ზეკაცებისათვის კი „კანონი არ არსებობს“? ან იქნებ ეს იმის მაგალითია, რამდენად პრინციპულია თვითონ პლენხანოვის მარქსისტული შეურიგებლობა⁸⁴.

შემდგომ, რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, როცა მენშევიკები სულ უფრო და უფრო აშკარად ატარებდნენ პარტიის რევოლუციური პროგრამის უარყოფის პოლიტიკას და სულ უფრო მეტად ეშვებოდნენ ლიკვიდატორობის, რევოლუციის ღალატის, კადეტებთან დაახლოების გზაზე, მენშევიკებმა თავისი გამყიდველი პოლიტიკა ხელოვნების დარგშიც თეორიულად დააგვირგვინებ. 1913 წელს პორტრესოვი გამოვიდა საპროგრამო სტატიით, რომელიც აშკარა ოპორტუნისტული პოზიციებიდან ეცადა უარეყო ლენინის ნაშრომის „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ღრმა, ნაწვდილად მარქსისტული რღებები.

პორტრესოვის სტატიას, რომელიც გამოქვეყნდა ლეგალურ მენშევიკურ ჟურნალში „ნაშა ზარია“ (ამ ჟურნალის გარშემო ჩამოყალიბდა ლიკვიდატორობის ცენტრი), მძალდატანდა: „ნაშა ზარია“ — „ლიტერატურის შესახებ ცხოვრების გარეშე და ცხოვრების შესახებ ლიტერატურის გარეშე“, ქვესათაური იყო „პროლეტარული კულტურის ტრაგედია“. ქვესათაური გამოაბატავდა სტატიის ძირითად აზრს. უკვე გორკის ზედიზე კლასიკური ნაწარმოებების შექმნის შემდეგ, რომელთაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს რევოლუციური მოძრაობის განვითარებაში, პორტრესოვმა კატეგორიულად უარყო თვით პროლეტარული ხელოვნების შექმნის შესაძლებლობა, რაც მთლიანად ეწინააღმდეგებოდა ლენინის დებულებას პარტიულობის შესახებ, რომ ამ პრინციპის ცხოვრებაში გატარება საშუალებას მოგვცემს შევქმნათ სოციალისტური ლიტერატურა ბურჟუაზიული საზოგადოების ფარგლებშიც. პრაქტიკამ დაამტკიცა ლენინის თეორიის მკაცრად აღებული

⁸³ ჟურნალში „პრაედა“ (1905, სექტემბერ-ოქტომბერი) დაბეჭდა პლენხანოვის სტატია „ფრანგული დრამატული ლიტერატურა და XVIII ს. ფრანგული ფერწერა სოციოლოგიის თვალსაზრისით“.

⁸⁴ „პროლეტარი“, 1905 წ. 25 ნომერი.

სიღრმე, გაპარევოლუციურებელი მნიშვნელობა, პოტრესოვი კი თვალს ხუჭავდა გორკის შემოქმედებაზე, პროლეტარულ პოეზიაზე. მარქსისტულ ლიტერატურულ და თეატრალურ კრიტიკაზე, ირონიულად იხსენებდა მათ, ვინც „ზოგჯერ ხედავდა სოციალისტური ხელოვნების მირაჟებს“. თავისივე დასველ კოხხაზე: „შეიქმნება თუ არა მაინც შემდგომი წინსვლისას კაპიტალისტური წყობილების ფარგლებში პროლეტარული ხელოვნების კულტურა?“ პოტრესოვი უარყოფითად უპასუხებდა: „ამაზე რაც შეიძლება თავი ნაკლებ მოიტყუეთ“...⁸⁵

პოტრესოვი უარყოფდა პროლეტარული ხელოვნების შესაძლებლობას და ქედს იხრიდა ბურჟუაზიული ხელოვნების წინაშე, რომელიც მოწამლული არ იყო, მისი სიტყვებით, „პარტიულობის საწამლავით“. კლასობრივი ბრძოლის ლოგიკის საპირისპიროდ იგი ცდილობდა დაეცვა კულტურის ერთიანი, ზოგადკლასობრივი ხასიათი კაპიტალისტურ საზოგადოებაში. პოტრესოვი არ იყო ორიგინალური, იგი იმეორებდა მხოლოდ იმას, რასაც რამდენიმე წლით ადრე ამბობდნენ ვანდერველდე და II ინტერნაციონალის სხვა თეორეტიკოსები.

ამგვარად, პარტიულობის პრინციპის წინააღმდეგ, ხელოვნების მაღალიდურობის წინააღმდეგ გააფთრებულ ბრძოლაში შეიკრა ერთიანი ფრონტი. მასში გაერთიანდნენ მემარჯვენე კადეტები, მენშევიკები და II ინტერნაციონალისტების საზღვარგარეთელი მოღვაწეები.

ლეგალურმა ბოლშევიკურმა პრესამ მაშინვე დაიყვანა ხელოვნების პარტიულობის ლენინური მოძღვრების ფართო პროპაგანდა. ლენინის სტატიის „პარტიული ორგანიზაცი და პარტიული ლიტერატურა“ გამოქვეყნებიდან რამდენიმე დღის შემდეგ ბოლშევიკურმა ყოველდღიურმა თბილისის გაზეთმა „კავკასსკი რაბოჩი ლისტოკმა“ თავისი პირველი ნომრის სარედაქციო სტატიამში ბევრი ადგილი გადმობეჭდა იქიდან.

ლენინის დებულებას კულტურის კლასობრივი ხასიათის შესახებ იცავდა მოსკოვის ბოლშევიკური გაზეთი „ბორბა“, რომლის ერთერთი ხელმძღვანელი და აქტიური თანამშრომელი იყო გორკი. 1905 წლის სტატიამში „ხელოვნება და პროლეტარიატი“ მოსკოვის ბოლშევიკების გაზეთი წერდა: „და მას შემდეგ, რაც საზოგადოების ისტორია არის კლასთა ბრძოლის ისტორია, ხელოვნება — მებ-

⁸⁵ ა. პოტრესოვი. კრიტიკული მონახაზები. ლიტერატურის შესახებ ცხოვრების გარეშე და ცხოვრების შესახებ ლიტერატურის გარეშე. პროლეტარული კულტურის ტრაგედია. — „ნაშა ზარია“, 1913, № 6, გვ. 74, 75.

რძოლი კლასების სულიერი იარაღია. ხელოვნება, მამასადამე, ყოველთვის კლასობრივი ხასიათისაა, გამოხატულია მეტ-ნაკლებად მკვეთრად, იმის მისეღვით, რა განვითარებას მიაღწია ამა თუ იმ კლასმა“⁸⁶.

ლიბერალური ბურჟუაზიის პრეტენზია, რომ იგი არის „საერთოსახალხო“, „ზეკლასობრივი“ კულტურის ერთადერთი წარმომადგენელი, სასტიკად ამხილა გორკიმ გაზეთში „ბორბა“. მისი მოთხრობა „და კიდევ ეშმაკზე“, რომელიც გამოქვეყნდა 1905 წლის 27 ნოემბერს გაზეთის პირველ ნომერში, ავტორი ხატავდა ლიბერალ-მოღალატის ივან ივანეს ძე ივანოვის სატირულ სახეს, რომელმაც ეშმაკთან გულახდილ საუბარში თქვა, რომ თავნებდ, უკულტურო პროლეტარიატს, სხვის აზრს რომ პატივს არ სცემს. არ ესმის კლასთა ინტერესების ერთიანობა და „ზედმეტი რევოლუციით“ ღუპავს ქვეყნიერებას, ღუპავს მის მთლიან, ერთიან, ზეკლასობრივ კულტურას. „რევოლუცია, ბატონო ჩემო. — თვით-ქაყოფილი ივან ივანიჩი შეაგონებდა ეშმაკს, ირონიით ელაპარაკებოდა იქტომბრის „სლოვოდან“ მოტანილი ფრაზებით. — ყოველთვის იყო მხოლოდ ძალაუფლების გადასვლა აბსოლუტიზმის ხელიდან საზოგადოების ლიბერალური ჯგუფის ხელში, როგორც კულტურის ჰეგემარიტ მატარებლებს“.

1907 წლის იანვარში ბოლშევიკური ჟურნალის „ვესტნიკ ჯიზნის“ ფურცლებზე ა. ლუნაჩარსკიმ დაბეჭდა ვრცელი თეორიული სტატია „სოციალ-დემოკრატიული მხატვრული შემოქმედების ამოცანები“, რომელიც პროპაგანდას უწყვედა ლენინის მოძღვრებას ხელოვნების პარტიულობის შესახებ.

არსებობს თვალსაზრისი, თითქოს ლუნაჩარსკი მხოლოდ 30-იან წლებში მიხვდა ლენინის გენიალური ნაშრომის მნიშვნელობას. მაგალითად. ა. კრივოშევეა თავის წიგნში „ა. ვ. ლუნაჩარსკის ესთეტიკური შეხედულებანი“ წერს, რომ ლუნაჩარსკიმ ლენინის სტატიას „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ პირველად მაღალი შეფასება მისცა ნაშრომში „ლენინი და ლიტერატურათმცოდნეობა“ (1932 წელი), ამ ნაშრომში ლუნაჩარსკი პირველად ასახელებს პირდაპირ ლენინის სტატიას „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, მოჰყავს იგი იმის ნათელ მაგალითად, რომ ლენინი მუდამ ქადაგებდა ხელოვნების მებრძოლ პარტიულობას. გ. კუნიცინი, თავის ზემომოხსენიებულ წიგნში „კიდევ ერთხელ მხატვრული ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ“ — ამის თაობაზე წერდა: „პარტიულობა ლუნაჩარს-

⁸⁶ „ბორბა“, 1906 წ. 6 დეკემბერი.

კის მიხედვით, — ეს არის ხელოვანის შემოქმედებითი მოღვაწეობის იდეოლოგიურად გაცნობიერებული და ფსიქოლოგიურად მოტივირებული მიმართულება გარკვეული კლასის ინტერესების სასარგებლოდ. ლუნაჩარსკიმ შეძლო სოციოლოგიურსა და ფსიქოლოგიურ სიბრტყეებში პარტიულობის შესახებ მსჯელობა ესთეტიკურ სიბრტყეშიც გადაეტანა⁸⁷. გ. კუნციინს სწორედ ეს უკანასკნელი გამოსვლა აქვს მხედველობაში, მაგრამ ლუნაჩარსკიმ მაღალი შეფასება მისცა ხელოვნების პარტიულობის შესახებ ლენინურ მოძღვრებას გაცილებით ადრე, ჯერ კიდევ რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში.

თავის ნაშრომში „დიאלოგი ხელოვნების თაობაზე“,⁸⁸ რომელიც დაიწერა 1905 წელს, ლუნაჩარსკი აშკარად აცხადებს, რომ ბრძოლის გარეშე არ არის არც ცხოვრება, არც ხელოვნება. მხოლოდ ბრძოლის ფონზე, არსებული წყობილების პროლეტარული კრიტიკის კალაპოტში უნდა დაიბადოს ქვეშარიტი შემოქმედება. „ნაშრომის „დიალოგი ხელოვნების თაობაზე“ საუკეთესო ფურცლები ლენინის სტატიის „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ სულისკვეთების თანახმიერია“, — წერს უკვე ჩვენს დღეებში ვ. შჩერბინა⁸⁹.

ლენინმა და ლუნაჩარსკიმ 1904 წელს გაიცნეს ერთმანეთი. ლუნაჩარსკი გაიტაცა ბოლშევიკური ორგანიზაციების მუშაობამ. იგი აქტიურად თანაშრომლობდა პარტიის ცენტრალურ ორგანოებში, გაზეთებში „ვპერიოდ“ და „პროლეტარი“. პარტიის III ყრილობაზე გამოდის მოხსენებით შეიარაღებული აჯანყების შესახებ. 1904 წლიდან 1907 წლამდე ლუნაჩარსკი უშუალოდ ლენინის ხელმძღვანელობით მუშაობს. ხელოვნებათმცოდნეობის დარგში ლუნაჩარსკის ოქტომბრამდელი პერიოდის მოღვაწეობის ეს წლები ყველაზე უფრო ნაყოფიერია. ამ წლების ხელოვნებათმცოდნეობის ნაშრომებში გაცილებით ნაკლებია მახისტური, იდეალისტური ტენდენციები, ვიდრე ეს იყო 1904 წლამდე და 1907 წლის შემდეგ.⁹⁰

⁸⁷ ა. კ რ ი ვ ო შ ე ე ვ ა. ა. ვ. ლუნაჩარსკის ესთეტიკური შეხედულებები. მ., ლ., 1939, გვ. 130.

⁸⁸ გ. კ უ ნ ი ც ი ნ ი. კიდევ ერთხელ მხატვრული ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ. მ. 1979, გვ. 91.

⁸⁹ ვ. შ ჩ ე რ ბ ი ნ ა. მწერალი თანამედროვე მსოფლიოში, ლიტერატურა, იდეოლოგია. კულტურა. მ., 1973, გვ. 375.

⁹⁰ რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, როცა ლუნაჩარსკი განსაკუთრებით დაუახლოვდა ბოგდანოვის მახისტურ ჯგუფს, ლენინმა არაერთხელ მკაცრად გააკრიტიკა ლუნაჩარსკის იდეალისტური შეხედულებები.

ამგვარად, სავსებით კანონზომიერი იყო რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში ლუნაჩარსკის ვრცელი სტატია, რომელიც მიუძღვნა ხელოვნების პარტიულობის შესახებ ლენინური მოძღვრების პროპაგანდას. მართალია, ამ სტატიაშიც იყო რამდენიმე არაზუსტი და მცდარი ფორმულირება და დებულება, მაგრამ ისინი არ განსაზღვრავდნენ სტატიის ძირითად მიმართულებას, მის პათოსს და მნიშვნელობას.

მთელი რიგი ნათელი, დამაჯერებელი მაგალითებით ლუნაჩარსკიმ თავის სტატიაში დაადესტურა, დაასურათხატა ლენინის დებულება იმის შესახებ, რომ ბურჟუაზიული მნატვარი, მწერალი, მსახიობი უსათუოდ დამოკიდებულია ფულის ქისაზე და ეს დამოკიდებულება შენიღბულია ფარისევლური ფრაზებით და ყალბი ფირნიშებით. ლუნაჩარსკიმ გვიჩვენა, მატერიალურ დამოკიდებულებას, როგორ მიჰყავს ბურჟუაზიული ხელოვანი ზნეობრივ, პოლიტიკურ და, მაშასადამე, ესთეტიკურ მონობამდე. „ბოლოს და ბოლოს, — წერს ლუნაჩარსკი, — ხელოვანი თვითონ შეხედავს ხელოვნებას საზოგადოების თვალსაზრისით, დაემორჩილება თავისი შემკვეთების მორალს და შეხედულებებს. ხელოვანი ნაშეაროს უყურებს არა საკუთარი თვალით, არამედ იმათი სათვალთ, ვისაც იგი ხატავს და ართობს“⁹¹.

სტატიის ავტორი ხელოვნების ბედს ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში განიხილავს განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეებთან კავშირის თვალსაზრისით. თუ ასეთი კავშირი არ არსებობს, მაშინ ხელოვნება. — ამბობს ლუნაჩარსკი, შეიძლება წარიმართოს ორი გზით. ან ეს იქნება საშეაროს მისტრიკური აღქმა, მისი უარყოფის პასიური გზა და ცხოვრებისაგან განზე გადგომა, ან — სინამდვილის ხატურალისტური ასახვის გზა, რომლის მანკიერება იქვს არ იწვევს. „ნატურალისტის უბედურება,“ — წერს იგი, — არის ხელის ჩაქნევა, პესიმიზმი; ნატურალისტმა არ იცის, რა შემოგთევაზოს მის მიერ შარავანდედმოცილებული სინამდვილის ნაცვლად.“⁹² ლუნაჩარსკისთვის მიუღებელია ნატურალიზმის „პასიურობა“, იგი წამოაყენებს სინამდვილის აქტიური ასახვის თეზისს. მასში, კრიტიკოსის აზრით, აუცილებლად უნდა იგრძნობოდეს ხელოვანის დამოკიდებულება ასახული მოვლენებისა და ფაქტების

მაგალითად, ნაშრომში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ ლენინმა ამხილა ლუნაჩარსკის ესთეტიკური დებულებების ანტიმარქსისტული ხასიათი, რომლებიც მან გამოთქვა ცნობილ კრებულში „თუარი წიგნი ახალი თეატრის შესახებ“ გამოქვეყნებულ სტატიაში — „სოციალიზმი და ხელოვნება“.

⁹¹ „ვესტნიკ თიხნი“, 1907, № 1, გვ. 125.

⁹² იქვე, გვ. 134.

მიმართ... არა ობიექტი, არამედ შისი გაგება გამოავლენს ახალი ხელოვნების თავისებურ ხასიათს.⁹³ — წერს ლუნაჩარსკი და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ სოციალ-დემოკრატიული მხატვრული შემოქმედების ამოცანა იქნება „პროლეტარული ცხოვრების ასახვა ბრძოლის თვალსაზრისით, რომ „ბრძოლა... დაიქვრს ცენტრალურ ადგილს ახალი ხელოვნანის თემებს შორის“,⁹⁴ ხოლო სოციალისტური ხელოვნების მიზანია მომავლის ასახვა. ამრიგად, ლუნაჩარსკის სტატიებში, შთავგონებული ლენინის სტატიით „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, ასახულია აგრეთვე მომავალი სოციალისტური საზოგადოების ხელოვნების საკითხებიც.

ლენ-ნი აღნიშნავდა, იმის მხილება, რომ ბურჟუაზიული ხელოვნება დამოკიდებულია გაბატონებული კლასის ინტერესებზე, საჭიროა იმისთვის, რათა დაეუპირისპიროთ ამ თვალთმაქცურად თავისუფალ ხელოვნებას ნამდვილად თავისუფალი ხელოვნება, როქელიც აშკარა კავშირშია პროლეტარულ ხელოვნებასთან. ლუნაჩარსკიმ ლენინის ნაშრომის კვლადაკვალ წამოაყენა „სოციალ-დემოკრატიული მხატვრული შემოქმედების ამოცანები“, ესე იგი შემოქმედებისა, რომელიც გამოხატავდა სოციალისტურ მსოფლმხედველობას. 1925 წელს ლუნაჩარსკიმ, როცა სტატია „სოციალ-დემოკრატიული მხატვრული შემოქმედების ამოცანები“ თავის ნაშრომთა კრებულში „კრიტიკული ეტიუდები“ შეიტანა. ძალზე საინტერესო შენიშვნა დაურაჟო მას. იგი წერდა, როცა 1907 წელს სოციალ-დემოკრატიულ მსოფლმხედველობაზე ვლაპარაკობდი, მხედველობაში მყავდა არა სოციალ-დემოკრატია ზაერთოდ, არამედ რუსეთის სოციალ-დემოკრატის მარცხენა ფრთა, ესე იგი ბოლშევიკები. ამრიგად, ეს მსჯელობა მიმართული იყო არა მარტო მომავლისაკენ, არამედ მასში იგულისხმებოდა აწშყოც და მხედველობაში იყო მოცემული ისტორიული ეტაპიც, აქაც ლენინს მიჰყვებოდა ფეხდაფეხ.

ლუნაჩარსკის ესმოდა, რომ მარტო სტატიის სათაურსაც კი რომელიც ხელოვნებას უკავშირებდა გარკვეული პარტიის, მით უშეტეს. სოციალ-დემოკრატის ინტერესებს, „წმინდა ხელოვნების“ „თეორიებზე“ აღზრდილი მკითხველი უსათუოდ უნდობლად შეხედავდა და სწორედ ასეთ მკითხველს უძღვნის იგი სტატიის პირველ ფრაზებს: „კმ-კმ, — გაიკვირვებს მკითხველი ამ სტატიის სათაურის წაკითხვისას და შემწყნარებლურად ჩაიღიმებს: „რანაირი ახირებული ხალხი არ შეგხვდებათ, აი მაგალითად, ეს ავტორი. რა გულუბრყვილო შეხედულებაა მხატვრულ შემოქმედებაზე!

⁹³ იქვე, გვ. 138.

⁹⁴ „ვესტნიკ ჟიზნი“, გვ. 138.

მისი აზრით, იგი შეიძლება იყოს პარტიული! ის კი არა, რომ პოლიტიკური, — პირდაპირ პარტიული. პოდა, იმას ვამბობ: შეიძლება, ზე დარწმუნებული ვარ, ჩემს გულუბრყვილო დასათაურებაში და, რა თქმა უნდა, ასევე გულუბრყვილოდ გადმოცემულ სტატიაში იგი დაიწყებს მტკიცებას, რომ იგი უნდა იყოს პარტიული!"⁹⁵ შევძევ ლუნაჩარსკი ამტკიცებდა, რომ სოციალ-დემოკრატიული შემოქმედება ნამდვილად უნდა არსებობდეს. მან წამოაყენა სოციალისტური ხელოვნების სამი ძირითადი ამოცანა: გაამათრახოს დრომოქმედი საზოგადოება, იბრძოლოს ახალი, ესეც არის შექმნილი სამყაროსათვის, წარმოაჩინოს ამ სამყაროს ყლორტები, ასახოს მომავალი. სამივე ეს ამოცანა ორგანულად გამომჟღავნებოდა ლენინური დებულებიდან, რომ ახალი ხელოვნება უნდა ემსახურებოდეს მილიონობით და ათეულ მილიონობით მშრომელების ინტერესებს. და ერწყმოდეს პროლეტარულ მოძრაობას. ყველა ეს პირობა რომ შეესრულებინა, პროლეტარული ხელოვნება, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ყოფილიყო პარტიული. იმის დასამტკიცებლად, რომ პროლეტარულ ხელოვნებას შეუძლია იარსებოს, და რომ იგი უკვე არსებობს, ლუნაჩარსკი ასახელებდა მ. გორკის პიესას „მტრებს“, და თვითონ გორკის უწოდებდა პირველ რუს ხელოვანს, რომელმაც ხელი მოჰკიდა წმინდა სოციალისტურ თემას და წმინდა სოციალისტურად დაამუშავა იგი⁹⁶.

პარტიულობის შესახებ ლენინური მოძღვრების საფუძველზე რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში ვითარდება პარტიის მტკიცე, მიზანდასახული პოლიტიკა ხელოვნების დარგში.

ბოლშევიკური გაზეთები და ჟურნალები ეყრდნობოდნენ ლენინის დებულებას, რომ ბურჟუაზიული ხელოვნება დამოკიდებულია ფულის ქისაზე, და დამაჯერებლად გვიჩვენებდნენ, რომ მატერიალური დამოკიდებულება განსაზღვრავს ბურჟუაზიული თეატრის რეპერტუარის პოლიტიკას.

ჟურნალის „ვესტნიკ ჟიზნის“ მეოთხე ნომერში 1906 წლის აპრილში გამოქვეყნდა ა. რიადოვის დიდი სტატია „მელპომენეს ტირილი“, რომელმაც ამხილა ბურჟუაზიული ხელოვნება, მისი ქეშმარიტი მიზნები და როლი საზოგადოებაში. ბოლშევიკური ჟურნალი მკვეთრი შტრიხებით ხატავდა ბურჟუაზიული თეატრის

⁹⁵ „ვესტნიკ ჟიზნი“. 1907, № 1, გვ. 125.

⁹⁶ შემდგომ, უკვე ხსენებულ სტატიაში „სოციალიზმი და ხელოვნება“. ლუნაჩარსკიმ ზოგიერთ თავის ერთგვარად მკდარი აზრების გამო სხვაგვარად დაახასიათა გორკის პიესა „მტრები“, სოციალისტური ხელოვნების ეს კლასიკური ნაწარმოები ნამდვილი პროლეტარული რეალისტური დრამის მხოლოდ შესავალად ჩათვალა.

სახეს, თუ როგორ უმორჩილებდა თავის ინტერესებს გაბატონებულ კლასებს, რომლებიც შემწყნარებლურად ნებას აძლევდნენ რამდენიც უნდა ელაპარაკნათ „წმინდა, თავისუფალ ხელოვნებაზე“ და დიქტატორულად გამგებლობდნენ თეატრის საფუძველს — მის რეპერტუარს. თეატრები მხარს უბამდნენ ბურჟუაზიული მყაურებლის მეშინურ გემოვნებას და თავიანთ რეპერტუარში შეჰქონდათ პიესები, რომლებიც ცხოვრებას ზერელედ ასახავდნენ. იშვიათად იდგებოდა რუსული და საზღვარგარეთული კლასიკური ტრაგედიები და კომედიები, სამაგიეროდ, ბევრს ნახავდით გულის ამაჩუყებელ მელოდრამებს და პორნოგრაფიულ ფარსებს ზედმეტად ოპიამი კუპლეტებით. „თეატრალურ საწარმოთა არასრული უზრუნველყოფა, — წერდა „ვესტნიკ ჟიზნი“, — დასვენების საშუალებას არ იძლევა... რეპერტუარი აჭრელებულია, თავბრუდამხვევი სისწრაფით ცვლიან ერთმანეთს — ოტელო, ორი ობოლი გოგონა, ჰამლეტი, საძილე ვაგონების კონტროლიორი. შემოსავალი, რაღაც არ უნდა დაჯდეს — შემოსავალი! მყაურებელო, იყვირე! რა მოგწონთ? ტრაგედია, კომედია თუ უხამსი რამეები? უნდა შევეწყოთ მყაურებლის გემოვნებას და ვეწყობით კიდეც. რომელ მყაურებელს? იმას, გამძღარს, პარტერში რომ ზის“⁹⁷.

ბოლშევიკურმა ჟურნალმა განაცხადა, რომ ხელოვნების თავისუფლების ყალბი ფირნიშებით შენიღბული ბურჟუაზია ყველა საშუალებით აიძულებს თეატრს მისი ინტერესები გაშობატოს. და მართლაც, სარეპერტუარო პოლიტიკაზე მკაცრი ზემოქმედება მართოდენ მატერიალურ მარწუხებში როდი ვლინდებოდა, რომელშიც მოქცეულა ბურჟუაზიული თეატრი, არამედ საჭიროების შემთხვევაში უხეშ პოლიტიკურ დაწოლასაც არ ერიდებოდა. როცა „ვესტნიკ ჟიზნი“ „მძღარი პარტერის“ საამებელ რეპერტუარზე ლაპარაკობდა, იგი იხსენებდა იმ დროს ისეთ მოდურ პიესას, როგორიც იყო „საწოლი ვაგონების კონტროლიორი“. ეს იყო უხამსი „კომედია-ხუმრობა“, შეითთხნილი XIX ს. ერთ-ერთი ფრანგი დრამისმკეთებლის — ხელოსნის ა. ბისონისა და თარგმნილი რუსულ ენაზე ფ. კორშის მიერ... ცნობილია შემთხვევა, როცა ადგილობრივი ხელისუფლება „დაეინებით ურჩევდა“, ესე იგი არსებითად აიძულებდა, დაედგათ ეს უმძარესი ფარსი ნაცვლად „უხნეობისათვის“ აკრძალული პიესებისა — „სიღარიბე მანკი როდია“ და „ძია ვანია“.

მაგრამ ბურჟუაზიული დრამატურგიის რეაქციულობა გამოხატულებას პოულობდა არა მხოლოდ უშინაარსო მელოდრა-

⁹⁷ „ვესტნიკ ჟიზნი“, 1906, № 4, გვ. 5—6.

შეხვედრა და ფარსებში, რომელთა მიზანი იყო ჩამოეშორებინა მათს რეპუტაციას. საზოგადოებრივი საკითხებისათვის, და არა მხოლოდ ნაწარმოებებში, რომლებიც აშკარად ილაშქრებდნენ რევოლუციის წინააღმდეგ. ყველაზე დიდ საშიშროებას რევოლუციური მოძრაობისათვის წარმოადგენდა ბურჟუაზიული დრამატურგიიდან შერჩეული პიესები, რომლებიც ერთი შეხედვით მამხილებელი, ლიბერალური ხასიათისა იყვნენ, მათი რეაქციული პრისი ვლინდებოდა ერთგვარი შენიღბული ფორმით.

ამ პიესების ავტორები ცდილობდნენ დამტკიცებინათ, რომ თუ რუსეთში მაინც იყო რადიკალური უწყესიგრობანი და უწყესრიგობანი, ისინი არამც და არამც არ უნდა დაეუკავშიროთ საზოგადოების სოციალურ წყობას. საჭიროა მკაცრად დავიცვათ კანონები, — ამბობდნენ ისინი, — უნდა დავსაჯოთ თაღლითები, ხაზინის ქურდები, ბიუროკრატები, აი მაშინ გამეფდება „სათანადო წესრიგი და საყოველთაო სამართლიანობა“. თუ მხილებათა ნიაღვარში უცბად გაიგონებდით მოწოდებას გარდაქმნისკენ, მხედველობაში ჰქონდათ მხოლოდ და მხოლოდ არსებული წყობილების „გაუმჯობესება“, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში მისი საფუძვლების ხელყოფა.

ფსევდომამხილებელი, ვითომდა პრობლემური დრამატურგია იყო ძველი და გამოცდილი იარაღი იმ ბურჟუაზიული კულტურის წარმომადგენლებისა, რომელზეც წერდა ვ. ი. ლენინი თავის ნაშრომში „კრიტიკული შენიშვნები ნაციონალურ საკითხზე“ და რომელშიც არ იყო და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო გადაკვრით ნათქვამი „დემოკრატიულ და სოციალისტურ ელემენტებზე“. ფართოდ გავრცელდა, მაგალითად, ეს დრამატურგია 1850—1870 წლებში. სწორედ მაშინ შეიქმნა რუსულ ლიტერატურაში მთელი „მამხილებელი“ მიმართულება, რომელიც წარმოდგენილი იყო სოლოგუბის, ლვოვის, რასტოპჩინას, პოტეხინის და სხვათა შემოქმედებით. ლიტერატორების ხმამაღალი რადიკალური ფრაზების მიღმა იგრძნობოდა, რომ მათ აშკარად ვერ გაიგეს მზარდი რევოლუციური პროტესტი. თავიანთი ზერელე მხილებით ისინი ეხმარებოდნენ თვითმპყრობელურ მონარქიას თავიდან აეცილებინათ მომწიფებული გლეხური რევოლუცია.

თავადაზნაურული ლიბერალიზმი დაუნდობლად გააკრიტიკეს ჩერნიშევსკიმ, ნეკრასოვმა, სალტიკოვ-შჩედრინმა, მათ გვაჩვენეს, რომ ლიბერალი-მამხილებლები პოლიტიკის, პუბლიცისტიკის და დრამატურგიის დარგში ყველაზე მეტად ზრუნავდნენ არსებული წესწყობილების დასაცავად ცალკეული წვრილმანის გამოსწორების გზით. „მამხილებელი“ ლიტერატურა, სალტიკოვ-შჩედრინის

ჯესტი განსაზღვრით, იყო „ანგარებიანი სწრაფდამაკმაყოფილებელი ლიბერალიზმის“ პირდაპირი გამოხატულება“.

ლენინი მაღალ შეფასებას აძლევდა რევოლუციონერ-დემოკრატიის ბრძოლას სსკვადსხვაგვარ ლიბერალების თვალთმაქცობის წინააღმდეგ. იგი წერდა: „ჩერ კიდევ ნეკრასოვი და სალტიკოვი ასწავლიდნენ რუს საზოგადოებას ბატონყმობის მოტრფიალე მენამულის განათლებულობის შელამაზებული და მოკაზმული გარკვევობის ქვეშ დაენახა მისი მტაცებლური ინტერესები, ასწავლიდნენ სიძულვილს ასეთი ტიპების ფარისევლობისა და უსულგულობისადმი“⁹⁹.

როგორც თავისებური იდეოლოგიური რეაქცია ქვეყანაში მზარდ რევოლუციურ მოძრაობაზე, „მამხილებელი“ დრამატურგია განააყუთრებით გავრცელდა XIX—XX საუკუნეების მიჯნაზე.

80—90-იან წლებში რუსეთში, „მამხილებელი“ დრამატურგიის სამამულო ნიმუშების გვერდით სულ უფრო ხშირად ვხვდებით ზელოვნების ამ, თავისი არსით, ანტიდემოკრატიული მიმართულების ფრანგულ ნაირსახეობას. საფრანგეთში, „მამხილებელი“ დრამატურგიის გაფურჩქნას ხელი შეუწყეს თავის დროზე ისეთმა პოპულარულმა ავტორებმა, როგორც იყო დიუმა-შვილი, ოეიე, სარდუ. თუ დავიწყებთ განსხვავების ძიებას „მამხილებელი“ ხელოვნების ფრანგულსა და რუსულ ნიმუშებს შორის, პირველი მეორისაგან მხოლოდ იმით განსხვავდება როგორც წესი, რომ უფრო ოსტატურად იყო მოფიქრებული და უფრო ჩახლართული ინტრიგა ახლავდა თან, მაგრამ არსი ერთი რჩებოდა: მაყურებლის ყურადღება ჩამოეშორებინა მტკივნეული საკითხებისაგან, დაერწმუნებინა იგი, რომ ყველაზე სერიოზული საკითხებია მექრთანეობა. კარიერიზმი, ქორწინების გარეშე შვილები, დიდი ადგილი ეთმობოდა პროსტიტუციის ღრმავაროვან მორალურ გამართლებას, ინტიმურ ურთიერთობათა დაბურღული ფსიქოლოგიური ლაბირინთის ივლევის.

დიუმა-შვილის, ოეიეს, სარდუს, აგრეთვე წინამორბედებისა და მემკვიდრეების შემოქმედება თავის დროზე გააქრიტიკეს საფრანგეთის ყველაზე მოწინავე მწერლებმა (ე. ზოლამ, რ. როლან-მა) და რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატებმა (გერცენმა, სალტიკოვ-შჩედრინმა).

საფრანგეთის ბურჟუაზიამ, რომელსაც რევოლუციური მოძრაობის წინააღმდეგ პოლიტიკური და იდეოლოგიური ბრძოლის დიდი გამოცდილება ჰქონდა, აღზარდა, გამოაწროთ ეს დრამატურ-

⁹⁹ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 13, გვ. 54.

გია და წარმატებით ახდენდა მის გატანას საზღვარგარეთ.

ჯერ კიდევ 90-იან წლებში გორკიმ და რუსული კულტურის მთელმა რიგმა პროგრესულმა მოღვაწეებმა გააჩაღეს ბრძოლა რუსული თეატრის ბურჟუაზიული „გაფრანგების“ წინააღმდეგ. მაგრამ მაყურებელს თავადაზნაურულ-მემამულური ბურჟუაზიული წრიდან სჭირდებოდა ასეთი ხელოვნება, ამიტომ უნებმად ირღვეოდა რუსული კლასიკური დრამატურგიის ეროვნული ტრადიცია და ერთიმეორის მიყოლებით იღვმებოდა მოჩვენებითი პრობლემური, ფსევდომამხილებელი ნათარგმნი პიესები და უცხოური ორიგინალების რუსული ასლები.

რევოლუციის მოახლოების კვალდაკვალ თეატრების რეპერტუარში შესამჩნევად გაიზარდა „მამხილებელი“ პიესების რიცხვი, ისინი სულ უფრო ხშირად იღვმებოდნენ დედაქალაქსა და პროვინციებში, სახაზინო სცენაზე და ისეთი ლიბერალური მიმართულების თეატრში, როგორც იყო პეტერბურგის ახალი თეატრი, რომელიც ეკუთვნოდა მდარე დრამატურგს თავად ვ. ბარიატინსკის და მსახიობ ქალს ლ. იავორსკაიას, და, რა თქმა უნდა, სუვო-რინის თეატრში.

ნიშანდობლივია ამ მხრივ ახალი თეატრის რეპერტუარი, რომელიც ძირითადად ბარიატინსკის ნაწარმოებებს შეიცავდა. 1904—1905 წლებში აქ იღვმებოდა ისეთი პიესები, როგორც იყო „ნაბლოცკის კარიერა“, „სიცოცხლის როკვა“ და მისი გაგრძელება „კუჩურგინი სოფლად“ და სხვ. ეს იყო ფსევდომამხილებელი, ლიბერალური დრამატურგიის ტიპური ნიმუშები. თავის მოგონებებში ა. ბრუნშტეინი ხშირად უბრუნდება ახალი თეატრის რეპერტუარს (მას იავორსკაიას თეატრსაც უწოდებდნენ) და წერს, „თავად ბარიატინსკის ყოველი პიესა ოდნავ შეზავებული იყო მამხილებელი, გულუბრყვილო და მტენარლიბერალური ქარაგმებით. პიესებში ნათქვამი იყო, რომ არისტოკრატებს შორისაც არიან უქკუო და უპატიოსნო ადამიანები, და რომ ეს ძალიან ძალიან ცუდია! ამ უღირს არისტოკრატებს თავად ბარიატინსკის პიესებში უპირისპირდებოდნენ გაცვეთილ-დაშტამპული, მოსაბეზრებლად პატიოსანი რაზნოჩინელები, ნაროდნიკები, „ტეტების“ კეთლისმყოფნი და ა. შ.⁹⁹

ტონს აძლევდა საიმპერატორო თეატრების დირექცია. 1905 წლის ნოემბერ-დეკემბერში, ესე იგი რევოლუციის დიდი აღმავლობის პერიოდში, აღექვანდრას თეატრმა უჩვენა მთელი წყება ფსევდომამხილებელი მიმართულების პიესები. 1 დეკემბერს შედგა

⁹⁹ ა. ბრუნშტეინი. წარსულის ფურცლები. გვ. 140.

კოსოროტოვის კომედიის „ღვთის ყვავილის“ პრემიერა, რომლის ავტორი ამტკიცებდა, რომ დროის უმთავრესი მანკიერებანია — მხატვრული ინტელიგენციის და არისტოკრატ-მეცენატების გარკვეული ნაწილის უხამსობა, სულიერი სიცარიელე, პატივმოყვარეობა (სპექტაკლი დაიდგა ექვსჯერ). 8 დეკემბერს გადიოდა ტ. მაისკაიას დრამა „ბოროტი ძალა“, რომელიც ისევ და ისევ ლიბერალურ ყაიდაზე ამხელდა პირმოთნეობასა და დამყაყებულობას მეცნიერთა წრეში (სეზონის განმავლობაში ცხრა წარმოდგენა უჩვენეს). იყო სხვებიც.

ძნელი არ არის წარმოვიდგინოთ „მამხილებელი“ პიესებს ნამდვილი ფასი, რომლებიც საიმპერატორო თეატრის სცენაზე იდგმებოდა, ისეც 1905 წლის რევოლუციური ბრძოლების დაჩაბულ პერიოდში და მაინც მემარჯვენე მონარქისტების გაზეთმა „ნოსკოვსკიე ვედომოსტიმ“ პროტესტი განაცხადა იმის წინააღმდეგ, რომ საიმპერატორო თეატრის სცენაზე იდგმებოდა პიესები. რომლებიც აკრიტიკებდნენ, თუმცა თავაზიანად, მაგრამ მაინც აკრიტიკებდნენ, მმართველი კლასების ნაკლოვანებებს.

„მოსკოვსკიე ვედომოსტიმ“ არაერთგზის გაილაშქრა ფსევდომამხილებელი დრამატურგიის წინააღმდეგ. მას უწოდებდა.. რევოლუციურ-ტენდენციურს და ცდილობდა დაეკავშირებინა გორკისა და ჩეხოვის პიესებთან, შალიაპინის კონცერტებსა და მოსკოვის სამხატვრო თეატრის საუკეთესო სპექტაკლებთან. მონარქიულ გაზეთს და მის რედაქტორს გრინგმუტს აშინებდა ის „მტკნარლიბერალური“, თავიდან ბოლომდე ყალბი კრიტიკაც კი, რითაც კაზმავედნენ ამ დრამატურგიას¹⁰⁰. 1906 წლის 21 ნოემბერს სტატი-აში მყვირალა სათაურით „ტენდენციური წარმოდგენების გამო სახაზინო თეატრების სცენაზე“ რევოლუციით დამფრთხალმა გაზეთმა დაადანაშაულა სახაზინო თეატრების დირექცია იმაში, თითქოს იგი ტენდენციურ მიმართულებას იზიარებს, რომელმაც სათავეში უდგას გორკი. ერთ-ერთ მაგალითად „მოსკოვსკიე ვედომოსტის“ მოჰყავს ა. სუმბათოვის პიესა „ზადე“, რომელიც ამ დროს დაიდგა ალექსანდრას თეატრშიც. გაზეთი წერდა, რომ „ეს იყო წარმოდგენა, რომლითაც საიმპერატორო თეატრის მესვეურებმა თავიანთი თავი გაწვეპლეს. და რომ მესვეურები ასე თუ ისე, მაინც ბიუროკრატიას მიეკუთვნებიან, ხოლო პიესა ბოროტად დასცინის პეტერბურგის ბიუროკრატიას. ეს კიდევ არაფერი, მაგ-

¹⁰⁰ იხ. მაგალითად. „მოსკოვსკიე ვედომოსტის“ სტატიები: „აკლდამა“ (რევოკოვის პიესა კორშის თეატრის სცენაზე) (1906, 14 ნოემბერი); „ტენდენციური წარმოდგენების გამო სახაზინო თეატრებში“ (1906, 21 ნოემბერი).

რამ ავტორი აქ ხატავს თავის იდეალს: ეს ერობის მოღვაწე, ალბათ. კადეტების წრიდანაა, რომლის წინაშე პიესის ახირებული გმირი ქალიც კი თავს ხრის და მოწიწებით ხელს უყოცნის, როგორც გმირს ან წმინდანს. ხომ კარგია?“ სტატიის ბოლოს „მოსკოვსკიე ვედომოსტი“ მიმართავდა საიმპერატორო თეატრების დირექციას და წერდა: „ბ.-ნო მესვეურებო, გაიხსენეთ ძველი ანეკდოტი. ზის ბოშა ხის ტოტზე და ჭრის მას. გზად მიმავალი კაცი ეუბნება:

— რას აკეთებ, ბოშავ? ხომ ჩამოვარდები.

— შენ რა წინასწარმეტყველი ხარ? — გაეპასუხება ბოშა და განაგრძობს ტოტის ჭრას!¹⁰¹“ შავრაზმული ვაზეთის პროტესტი მოწმობს მონარქისტების მხოლოდ ღვარძლიან, ბრმა სიძულვილს ყველაფრის მიმართ, თუნდაც მას მოჩვენებითი მხილების ნასიათი ჰქონოდა.

მაგრამ საინტერესოა სხვა რამეც. 1905 წლის 13 ნოემბერს ა. სუმბათოვის „ბადის“ წინააღმდეგ გაილაშქრა ბოლშევიკურმა ვაზეთმა „ნოვიაი ჟიზნა“. მცირე თეატრის გამოჩენილი მსახიობი, რომელმაც როგორც „ნოვიაი ჟიზნი“ აღნიშნავდა, „ბევრი კარგი როლი შექმნა“, დაკვირვებული ისტორიკოსი და ხელოვნების თეორეტიკოსი ა. ი. სუმბათოვ-(სუმბათაშვილი)-იუჟინი ამავე დროს იყო დრამატურგიც. მისი პიესები „ბორკილები“ (1888 წელი), „ძველი წრთობა“ (1895), „ჩენტლმენი“ (1897 წელი) და, განსაკუთრებით კი, „ლალატი“ (1903 წელი) თავის დროზე დამსახურებული პოპულარობით სარგებლობდნენ. ა. ი. სუმბათაშვილი-იუჟინის პიესა „ბადე“ ნამდვილად კრიტიკულად აშუქებდა მთელ რიგ საჭირბოროტო საკითხებს. პროგრესული შეხედულებების ავტორი ერთ-ერთი იმთგანი იყო, რომელიც მთელი თავისი თეატრალურა მოღვაწეობით როგორც მსახიობი და როგორც მცირე თეატრის ხელმძღვანელი, თავგანწირვით და თანამიმდევრობით იცავდა რუსული სცენური ხელოვნების რეალიზმის მაღალ პრინციპებს, ბრძოლას უცხადებდა შდარე დრამატურგიას, რომელსაც მხატვრული ღირსებები არ გააჩნდა, ცდილობდა მის გამგებლობაში მყოფი თეატრის სცენაზე დაემკვიდრებინა თეატრალური ხელოვნების მოქალაქეობრივი, დემოკრატიული ტრადიციები. რა თქმა უნდა, როცა სუმბათაშვილი-იუჟინმა თავისი პიესა „ბადე“ დაწერა, აზრადაც არ მოსვლია შეექმნა ნაწარმოები, რომელიც აშკარად დალდასმული იქნებოდა ფსევდომხილების ბეჭდით. იგი, ბუნებრივია, თავისი ძველი პოზიციებისა და შეხედულების გამო, ვერ

¹⁰¹ „მოსკოვსკიე ვედომოსტი“, 1906, 21 ნოემბერი.

დაემსგავსებოდა დაბალი გემოვნების დრამის მკეთებელთ, არ აპყვებოდა იაფფასიან აგიტაციას, რომელიც, ერთი მხრივ, არ ეპრიანებოდათ მონარქისტული წყობილების დამცველთ, მეორე მხრივ კი, ბოლშევიკური პრესისთვის სრულიად მიუღებელი იყო: ბოლშევიკური პრესა, საერთოდ, მაღალ შეფასებას აძლევდა იუ-ენ-მსახიობს, აფასებდა მას როგორც სცენის შესანიშნავ მცოდნეს, მაგრამ აი ახლა აკრიტიკებდა მის პიესას „ბადეს“. „ნოვია ეიზნი“ აღნიშნავდა, რომ პიესის თემა — დატაცების და მტაცებლების — ტიტულიანთა და ჩინოსნების — მხილება ძველი და გაცვეთილია. ავტორის ჩანაფიქრით, „ბადის“ ერთ-ერთ „დადებით“ გმირ ქალს, დემონურ სუსანას მთელი პიესის მანძილზე „თავისუფლება სწყურია,“ იგი კი ჩივის ბორკილებზე, რომელიც მას დაადეს. რომელ ბორკილებზეა აქ ლაპარაკი — გაუგებარია. ერთი რამ ცხადია, მას ეშინია არ ჩაითრიონ ნამდვილ საქმეში, თავისუფლების სიღვივების ბრძოლაში. იგი, თურქე, ყველა კონკრეტულ საქმეზე, დაპირისპირებული პარტიების ინტერესებზე უფრო მალა დგას. „ვერ გაავრცელეს ჩემზე თავიანთი ძალაუფლება, — ამაყად აცხადებს იგი, — მგზნებარე მოწოდებანი... შორეთისკენ, სინამდვილეში კი, არსებითად, პარტიის მარწუხებში ამოაყოფინებს თავს ადამიანს“. „ნოვია ეიზნი“ წერდა, რომ დემონური ქალიშვილის სახის შექმნის ცდა აღმოჩნდა „ცდა უხეირო საშუალებებით“. სუსანა ძალიან ბევრს ლაპარაკობს და ძალზე ბევრს გვიპირდება, რომ დაამსხვრევს როგორც მაღალი საზოგადოების, ისე პარტიულ ბორკილებს, ამის ნაცვლად კი კისერზე ჩამოეკიდება ახალგაზრდა კარიერისტს¹⁰².

რამდენიმე წლის შემდეგ (1910 წელს) დრამატურგი სუმბათაშვილი გააკრიტიკა ზ. სპანდარიანმა. დრამის „არკაზანოვების“ მაგალითზე სპანდარიანმა გვიჩვენა სუმბათაშვილის დრამატურგიის სუსტი მხარეები, სინამდვილის ზერელედ, ზედაპირულად ასახვა. „არკაზანოვებს“ მან რუსულ ყაიდაზე გადაკეთებული ძველი ფრანგული მელოდრამა უწოდა.

საიმპერატორო თეატრების ხელმძღვანელებს კარგად ესმოდათ, რაოდენ მნიშვნელოვანია შექმნილ პოლიტიკურ პირობებში რეპერტუარში შეეტანათ ნაწარმოებები, ოდნავ ზერელედ რომ ეხებოდა საზოგადოების ნაკლოვანებებს. ისინი ხედავდნენ, რომ კოსოროტოვის „ღვთის ყვავილის“ და მისკაიას „ბოროტი ძალის“ ან დრაიერის „ფრიც ჰაიტმანის“ და ბეი ერლანის „დაისის“ მსვავს პიესებს არაფერი ჰქონდათ საერთო ცხოვრების ნამდვილ

¹⁰² „ნოვია ეიზნი“, 1905, 13 ნომბერა.

კრიტიკასთან, რუსული კლასიკური დრამატურგიის მამხილებელ ტრადიციასთან¹⁰³. ფსევდომამხილებელი მემართულების პიესები 1905—1907 წლების რევოლუციურ პირობებში ერთგვარი იდეოლოგიური მეხამრიდი უნდა გამხდარიყო.

ნიშანდობლივი ჩანაწერი, რომელიც საკმაოდ ნათლად გვიჩვენებს სახაზინო სცენის „მამხილებელი“ რეპერტუარის ხალას ფასს, დატოვა თავის 1906 წლის 23 ნოემბრის დღიურში საიმპერატორო თეატრების დირექტორმა ტელიაკოვსკიმ: „მივიღე ფოსტით გაზეთი „მოსკოვსკიე ვედომოსტი“. გაზეთში არის სტატია „ტუნდენციური წარმოდგენების გამო სახაზინო თეატრების სცენაზე“. გაზეთი დირექციას აღანაშაულებს თავად სუმბათოვის „ბადის“ დადგმის გამოც კი — აი სადამდე მივიდა გრინგმუტი. ამასთან გრინგმუტს ავიწყდება, თუ რომელიმე პიესა აკრიტიკებდა ბიუროკრატიას, ეს იყო „რევიზორი“ და „საქმე“ სუხოვო-კობილინისა. აქ უფრო მეტი კრიტიკა იყო, ვიდრე ამას აკეთებს სუმბათოვი“¹⁰⁴.

„მამხილებელი“ მემართულების პიესების ცენზურის ეგზემპლარების განხილვა, რომელთაც ცენზურა გაიარეს რევოლუციის სხვადასხვა პერიოდში, უფლებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ რევოლუციური სიტუაციის გამწვავებასთან ერთად გარეგნულად ობიექტურად და სუსტდებოდა მეფის ცენზურის სიმკაცრე. შევადაროთ, მაგალითად, ვ. ტუნოშენსკის პიესა „შავი ზღვის ცირცეა“, რომელმაც ცენზურა გაიარა 1905 წელს, და ვ. ბარიატინსკის პიესა „კუჩურგინი სოფლად“, ცენზურამ რომ იმავე წლის შემოდგომას წაიკითხა. ორივე ეს ნაწარმოები საყვედურობდა ცუდ, უპატიოსნო აქციონერებს, საქმოსნებს, ჩინოვნიკებს, თავად-აზნაურებს იმას, რომ მათ გადაუხვიეს „კეთილშობილ საზოგადოებაში საყოველთაოდ მიღებული მორალის და ზნეობის ნორმებს და უპირისპირდება მათ კარგ, თავისი მოვალეობის პატიოსნად შემსრულებელ ადამიანებს. ეს „კარგი“ ადამიანები ერთიანად შეპყრობილნი ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ფრაზის საძაგელი მღერით“, წარმოთქვამდნენ მყვირალა სიტყვებს საყოველთაო კეთილდღეობასა და სამართლიანობაზე. ტუნოშენსკისა და ბარიატინსკისა, რომლებიც თვითონ იყვნენ შჩედრინის ტიპური ნაღვლის მომხდენ-

¹⁰³ ორი უკანასკნელი პიესა — საზღვარგარეთის „მამხილებელი“ დრამატურგიის ნიმუშები — დაიდგა საიმპერატორო თეატრის სცენაზე 1905/06 წლების სეზონში.

¹⁰⁴ ტელიაკოვსკის არქივი. ბახრუშევიჩ სახელობის ცენტრალური სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ფონდი. დღიური, რვეული 20. გვ. 6542—6543.

ლები, არ შეეძლოთ და არც უცდიათ აქმულებინათ თავიანთი „დადებითი“ გმირები სიტყვების ვულკანური ამოფრქვევიდან საქმეზე გადასულიყვნენ.

ეს პიესები თავისი იდეური მიმართულებით და მხილების „სიმწვავეით“ ერთნაირი იყო. და თუმცა ცენზურამ 1905 წლის ზაისში ნება დართო დაედგათ ტუნოშენსკის „შავი ზღვის ცირცეა“, ზოგიერთი რამ მაისც ამოიღო¹⁰⁵. მაგალითად, ყველგან ამოშლილია სიტყვა „ლიბერალი“, „ბიუროკრატი“ და სხვ. ამოღებულია მთელი ადგილი, სადაც ერთ-ერთი პერსონაჟი, ადვოკატი ჩერნობაევი, ლაპარაკობს „პირწავარდნილ რუსულ ბოსტანზე“, სადაც იზრდება „სამამულო ბოსტნეული და მარცვლოვანი, როგორცაა რუსული დაუღვერობა და კანცელარიული გაჯანჯლება“ ერთად აღებული, სულელი მერიხოსების გაკრეჭა, ნებაზე მიშვება, შეთავსება“. ფრაზის ნაცვლად, რომელსაც წარმოთქვამს „თავისუფლად მოაზროვნე“ გმირი: „ო-ო! ეს ისეთი გაიძვერაა, ისეთი გაიძვერა, რომ მთელს პეტერბურგშიც ვერ ნახავთ“, — ცენზორი საკუთარი ხელით ჩაწერს: „ო-ო! ეს ისეთი გაიძვერაა, ისეთი გაიძვერა, რომ მთელ პარიზშიც ვერ ნახავ!“ პიესაში ამოღებულია ფრაზები, რომელთაც პრეტენზია აქვთ საჭირობოროტო აფორისტული გამოთქმებისა: „ქორწინება უნივერსიტეტი არ არის, ვერ გაიფიცები“. „რას გვიზამს კანონები — მოსამართლეები ჩვენი ნაცნობები არიან“. გადაშლილია მთელი გვერდი, სადაც პიესის ერთ-ერთი გმირი ქალი ლაპარაკობს მუშების, ქვანურების შემოქლონეთა მატერიალურ მდგომარეობაზე.

ამგვარად, 1905 წლის გაზაფხულზე ცენზურა უშვებდა „შავი ზღვის ცირცეას“ მსგავს „მამხილებელ“ დრამატურგიას, მაგრამ იღებდა ცალკეულ სიტყვებსა და ფრაზებს, რომელთაც შეიძლება არასასიამოვნო გამოძახილი მოჰყოლოდა და მაყურებელთა დარბაზში არასასურველი ასოციაციები გამოეწვია.

მომდევნო ხუთ-ექვს თვეში რუსეთში რევოლუციური მოძრაობის შემდგომი აღმავლობის პერიოდი დაიწყო. მეფის ცენზურა ატარებდა ზერელე დათმობების პოლიტიკას — თუ არასასურველ სიტყვებსა და გამოთქმებს 1905 წლის გაზაფხულზე აუცილებლად იღებდა, იმავე წლის შემოდგომაზე უკვე ხელს აღარ ახლებდა. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ვ. ბარიატინსკის პიესა „კუჩურგინი სოფლად“, რომელმაც 1905 წლის სექტემბერში გა-

¹⁰⁵ იხ. ვ. ტუნოშენსკის პიესის „შავი ზღვის ცირცეა“ ცენზურა-გამოვლილი ეგზემპლარი, რომელიც ინახება ლუნაჩარსკის სახელობის ლენინგრაძის თეატრალურ ბიბლიოთეკაში.

იარა ცეხზურა, ძასძი სიტყვაც კი არ ამოუძლიათ, ძაგრამ ძხედ-ველობაში ისიც უნდა მივიღოთ, რომ „შავი ზღვის ცირცეა“ გათ-ვალისწინებული იყო სუვორინის თეატრისათვის. ბარიატინსკის პიესა კი — ახალი თეატრისათვის, რომელსაც ცენზურა ერთგვა-რი ეპკვით უყურებდა და აქედან გამომდინარე მკაცრ კონტროლ-საც უწესებდა.

ცენზურის მკაცრი ჩარჩოების გარეგნულ შესუსტებას რევო-ლუციური სიტუაციის გამწვავებასთან დაკავშირებით მოწმობს ალექსანდრას თეატრის სცენაზე სოფოკლეს „ანტიგონეს“ დადგ-მის ზემოხსენებული ისტორია. ეს დადგმა უნდა განხორციელე-ბულიყო 1904/05 წლის სეზონში, როგორც ანტიკური ტრაგედიე-ბის ციკლის გაგრძელება, რომელიც დაიწყო ევრიპიდეს „იპოლი-ტით“ და სოფოკლეს პიესით „ოიდიპოსი კოლონაში“. მთელი ციკლი ჩატეზრებული იყო როგორც რაღაც მისტიკური ქმედება, რომელსაც ძალუძდა მხოლოდ და მხოლოდ მაყურებელი ჩამოე-შორებინა საკითხებისაგან, რომელიც მწვავედ იდგა იმ დროს და აღელვებდა საზოგადოებას. მიუხედავად ამისა, „ანტიგონე“ 1904/05 წლის სეზონში არ დადგმულა, რადგან პოლიციის დეპარ-ტამენტმა შეატყობინა საიმპერატორო თეატრების დირექციას, რომ შესაძლებელია სპექტაკლი გამოიყენონ მთავრობის საწინააღმდეგო დემონსტრაციის ორგანიზაციისათვისო. თითქოსდა სპექტაკლის მოსალოდნელ არასასურველ ასოციაციებს უფრო უნდა დაეშინე-ბინათ 1905 წლის ბოლოს და 1906 წლის დასაწყისში. მაგრამ სა-იმპერატორო თეატრმა ამ დროს მაინც განახორციელა „ანტიგო-ნე!“ დადგმა, — პრემიერა შედგა 1906 წლის იანვარში, და პოლი-ციის დეპერტამენტს უარი არ უთქვამს.

1905 წლის ოქტომბერში ცენზურამ ნება დართო იავორსკაიას თეატრს დაედგა ა. პისემსკ-ის კომედია „მტაცებლები“. ეს პიესა, მიმართული მსხვილი ბიუროკრატის მექრთამეობას წინააღმდეგ, მიუხედავად ავტორ-ის დიდი რეალისტური ნიჭისა, არსებითად, არ სცილდებოდა ლიბერალურ-მამხრლებელ მიმართულებას. მაგრამ მაინც საკმაოდ დიდხანს ცენზურის მიერ აკრძალული იყო და არც დაუბეჭდავთ ა. ფ. პისემსკ-ის თხზულებათა პირველ კრებულში. რუ-სეთის პირველ რევოლუცი-ანდე რამდენ-მე წლით ადრე ცენზურამ არ დააკმაყოფილა სუვორინის თეატრ-ის შეამდგომლობა ზოეზსნა პიესისათვის ყადაღა. მაგრამ აი დადგა სხვა დრო. და პისემსკის პიესა. ტუნოშენსკის, ბარიატინსკის, კოსოროტოვის და ფსევდო-მამხილებელი მიმართულების სხვა წარმომადგენლების ნაწარმოე-ბებზე უფრო საშიშად არ ჩათვალეს. 1905 წლის ოქტომბერში „მტაცებლები“ დაიდგა ახალ თეატრში.

გასაგებია, რომ ყველა ნაწარმოებს, რომლებიც მართლაც რევოლუციურად ეღერდა, სასტიკად სდევნიდა მეფის ცენზურა, როგორც გაზაფხულზე, ასევე 1905 წლის გვიან შემოდგომაზე. თუმცა, მეფის ცენზურის რეპრესიები ჰეშმარიტად რევოლუციური ნაწარმოებების მიმართ 1905 წლის პირობებში ყოველთვის როდი აღწევდა მიზანს. მაგალითად, უკვე ითქვა, რომ არაფერს აღარ შეეწლო დაებრკოლებინა გორკის დრამატურგიის ფართო გავრცელება. 1905 წლის მ-წურულს, გადალახეს ხელისუფალთა წინააღმდეგობა და გამოიცა აქამდე უმკაცრესი ცენზურით აკრძალული ჩერნიშევსკის ნაწარმოებები და ცალკეული, ცენზურის მიერ განსაკუთრებით საშიშად მიჩნეული, პუშკინის და შევჩენკოს ნაწარმოებები.

ლიბერალური, ფსევდომაშხილებელი რეპერტუარის დანერგვა, ცენზურის რევიზის გარეგნული შესუსტება თავისებურად ასახავდა მეფის ხელისუფლებისა და ბურჟუაზიის პოლიტიკას, რომლებსაც უშიშვნელო დათმობების, ზერელე რეფორმების, არსებული წყობალების ცალკეული ნაკლოვანებების მსუბუქი კრიტიკის ფასად სურდათ თავიდან აეცილებინათ რევოლუციური აფეთქება, ჩამოეშორებინათ მუშათა კლასის ყურადღება.

ამ პოლიტიკის რეაქციული არსი ჯერ კიდევ 1905 წლის აპრილში აღინიშნა პარტიის III ყრილობაზე. პარტიის ცენტრალური ორგანოს გაზეთ „პროლეტარის“ პირველ ნომერში, რომელსაც ლენინი რედაქტორობდა, ყრალობის სხვა გადაწყვეტილებებს შორის დაიბეჭდა „რეზოლუცია მთავრობის ტაქტიკისადმი დამოკიდებულების შესახებ გადატრიალების წინააღმდეგ“, სადაც ნათქვამი იყო, რომ თავდაცვის მიზნით „მთავრობა, რომელიც რევოლუციურ პერიოდში ჩვეულებრივ აძლიერებს რეპრესიებს, უპირატესად მიმართული იყო პროლეტარიატის შეგნებული ელემენტების წინააღმდეგ, ამასთან: 1) ცდილობს დათმობებით და რეფორმების დაპირებებით პოლიტიკურად გარყვნას მუშათა კლასი და ამით მისი ყურადღება ჩამოაცილოს რევოლუციურ ბრძოლას; 2) ამავე მიზნით თავის დათმობების თვალთმაქცურ პოლიტიკას აძლევს ფსევდოღემოკრატიულ ფორმებს...“

ყრალობამ ყველა პარტიულ ორგანიზაციას წინააღმდეგა მისცა: „ამხილოს მთავრობის დათმობათა რეაქციული მიზანი, ხაზი გაუსვას პროპაგანდასა და აგიტაციაში მათ იძულებით ხასიათს, ერთი მხრივ, მეორე მხრივ იმას, რომ თვითმპყრობელობას არამც და არამც არ

შეუძლია გაატაროს რეფორმები“, რომლებიც დააკმაყოფილებდა პროლეტარიატს „¹⁰⁶

სტატიაში „რა სურთ და რისი ეშინიათ ჩვენ ლაბერალურ ბურჟუაზიას?“ „რუსეთის ბურჟუაზიის ცნობილი სწავლული ლაქიის-ისტორიკოსის პავე ვინოგრადოვის „პოლიტიკური წერილების“ მაგალითზე ლენინმა გვიჩვენა ბურჟუაზიული წარმომადგენლების მიერ არსებული წყობილების ყოველნაირი „მხილების“ ანტი-ხალხური ხასიათი. „ჩვენში,—წერდა ლენინი,—მეტისმეტად ადვილად სჯერათ ყოველგვარი პროტესტი თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, კარგი თვალთ არ უყურებენ ამ პროტესტის ხასიათისა და დედაარსის ყოველგვარ კრიტიკას, როგორც განმათავისუფლებელი მოძრაობის მანე გათიშვას“¹⁰⁷.

მთელ რეაქციულ დრამატურგიას შორის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მოჩვენებითი პროტესტით შენიღბული ლიბერალური ნაწარმოებები, რა თქმა უნდა, დიდ საშიშროებას წარმოადგენდა რევოლუციური მოძრაობისათვის. ამიტომ უთმობს ასეთ დიდ ყურადღებას ბოლშევიკური პრესა რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში ფსევდომამხილებელი დრამატურგიის წინააღმდეგ და თეატრების წინააღმდეგ ბრძოლას, რომლებიც თავის რეპერტუარს აგებდნენ, უპირველეს ყოვლისა, „მამხილებელი“ მიმართულებას პიესებით.

გაზეთ „ნოვაია ჟიზნის“ მეცხრე ნომერში, რომელიც გამოვიდა 1905 წლის 10 ნოემბერს (შეგახსენებთ, რომ ამ ნომრიდან ლენინი გახდა რედაქციის ფაქტიური ხელმძღვანელი და ამავე ნომერში მოთავსებულია პეტერბურგში ჩამოსვლის შემდეგ დაწერილი მისი პირველი ნაშრომის — „პარტიის რეორგანიზაციის შესახებ“ — დასაწყისი), დაიბეჭდა სუსხიანი სარედაქციო სტატია, მიმართული სუვოჩინის თეატრის წინააღმდეგ, რომლის რეპერტუარში, როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ, მშვიდობიანად თავსდებოდნენ აშკარად რეაქციული და ლიბერალური, ფსევდომამხილებელი ნაწარმოებები. „ნოვაია ჟიზნმა“ გამანადგურებელი კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა ამ თეატრის სცენაზე დადგმული ვ. ტუნოშენსკის კომედია „შავი ზღვის ცირკვა“.

ბოლშევიკური გაზეთი მკითხველის ყურადღებას ამახვილებს ტუნოშენსკის პიესის თავისებურ „ტიპურობაზე“, რომელშიც გამოყენებული იყო ფსევდომამხილებელი დრამატურგიის გაცვეთი-

¹⁰⁶ „პროლეტარი“, 1905, 14 მაისი, „სკკ რეზოლუციებსა და ყრილობის გადაწყვეტილებებსა, კონფერენციებსა და ც.პ.ის პლენუმებში“ ნაწ. I (1898—1925), მ, 1953, გვ. 78—79

¹⁰⁷ ვ. ე. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 9, გვ. 289.

ლი საშუალებებისა და ხერხების მთელი არსენალი. „სუვორინის თეატრის მესვეურები, — წერდა „ნოვია ეიზნი“, — ფიქრობდნენ ალბათ, ეამებინათ „დროის სულსკვეთებისათვის“, იქნებ სურდათ კიდევ დაეკაყოფილებინათ „უკიდურესი პარტიების“ მოთხოვნები და 7 ნოემბერს დადგეს ვ. ვ. ტუნოშენსკის „შავი ზღვის ცირკეა“. კომედია თითქოსდა მამხილებელია. მასში ავტორმა გაცვეთილ თემაზე დაწერილ ყოველნაირი ძველი პიესებიდან გამოიყვანა ჩვეულებრივი „ურაყოფითი“ ტიპები: საზღვაო უწყების ინჟინრები, რომლებიც გემებს; „სამეურნეო წესით“ აშენებენ და მილიონებს იხვეჭენ; საქმოსნები, რომლებიც თვითონ აკვარაჩქინებენ საქმეებს საზოგადოების სამსახურის სახელით, ჩინოვნიკი ქველმოქმედი ქალები, რომლებიც უცერემონიოდ ხელყოფენ საზოგადოებრივ თანხებს. ისინი იმდენად მომაბეზრებელი არიან, რომ როცა ხელახლა გამოჩნდებიან ვ. ტუნოშენსკის კომედიაში, თითოეული მათი სიტყვა და საქციელი მკაყრებლისათვის წინასწარ ნაცნობია და მოსაწყენი.

„მოქალაქეობრივი“ საწებელი, რომლითაც შეზავებულია შემთბარი კერძი, კიდევ უფრო ზიზღს აღძრავს, შეაქვს ყალბი სანტიმენტალობა ბ-ნ ტუნოშენსკის უსაქმური გმირების — მამაკაცებისა და ქალების — სიტყვებში.

მოქმედების ცენტრში დგას „ნათელი პიროვნება“ (ყველაზე აუტანელი ჯურის ადამიანი, წვრილმანი თვითკმაყოფილებითა და წვრილმანი გამარჯვებებით გაბლენძილი) — აფერისტოლი სააქციო საზოგადოების ბუღალტერი. თავისი უფროსობის მამხილებელი, პატროსანი პრინციპების ყურნალისტი და, რა თქმა უნდა, ადამიანი, რომელიც თავისი რწმენის გამო ისჯება. სწორედ მას ათქმევიანებენ ბოლოს თითქოსდა რევოლუციურ სიტყვას: იგი ცეცხლებს ყრის ძველი ბიუროკრატიული რეჟიმის წარმომადგენელთა წინააღმდეგ. სცენაზე თავი რომ მოოყრიათ, უწოდებს მათ უსირცხვილოებს და უპატიოსნოებს და პირში მიახლის, რომ მათი მეფობა დამთავრდა, რომ მალე სიმართლისა და სამართლიანობის ზეიმის დროც დადგება და ასე შემდეგ, „ჩვეულებრივი კლიშის“ მიხედვით. ბოლშევიკური გაზეთი მიუთითებდა, რომ ეს აშკარად ეფექტისთვის იყო გაკეთებული. გმირის „რევოლუციური“ ტირადა ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს განგებ შეთხზულია მერე „გაწმთავისუფლებელი მოძრაობის ზოგიერთი გამარჯვების გამო, გამარჯვებათა, რომელსაც (მეტი რა გზა ჰქონდათ!) სუვორინის თეატრშიც კი აღიარებდნენ“.

„ნოვია ეიზნის“ ვარაუდი, როგორც ახლა ირკვევა, ზუსტი აღმოჩნდა. ფინალის მონოლოგი. რაზეც იყო ლაპარაკი, ნამდვი-

ლად შემდეგ შეთხზული აღმოჩნდა და პიესაში ჩაწერილი იყო... მეფის ცენზორის მიერ საკუთარი ხელით.

როგორც პიესის ცენზურაგამოვლილი ეგზემპლარიდან ჩანს, ცენზორმა ხუთი უკანასკნელი გვერდი მოხსნა. თუმცა მოქალაქეობრივი სათნობის უმნიშვნელო. წვრილმან ქადაგებაში, რომელიც ტუნოშენსკიმ ფინალში ათქმევინა თავის „კეთილშობილ მამხილებელს“, არაფერი საძრახისი არ ყოფილა, ცენზორს, როგორც ჩანს, მოეჩვენა, რომ ამ ქადაგებას ასეთი ბევრი ადგილი არ უნდა დაეთმოს. აქედან, როგორც ელქრობთ, გადაწყდა, ამოეღოთ ტუნოშენსკის მიერ დაწერილი გავრცობილი ფინალი.

მაგრამ ფინალში სრულებით არ დაეტოვებინათ „მოქალაქეობრივი საწებელი“ შეუძლებელი იყო, და ცენზორიც გადმოგვცემს ზუსტად იგივე „მაღალ. მამხილებელი იდეებს“, მაგრამ უფრო კომპაქტურად, უფრო მოკლედ. მერე ამ მარტივი ოპერაციის შემდეგ პიესის მინდორზე აკეთებს შენიშვნას: „ძალაშია მხოლოდ წითელი მელნით დაწერილი“.

„მოქალაქეობრივი საწებელი“, შეთითხნილი ავტორისა და ცენზორის ერთობლივი ძალით, ისეთი რიტორიკით, ზერელობით და გულუბრყვილობით გამოირჩეოდა, რომ სუვორინის თეატრის მაყურებელშიც კი ირონიულ დამოკიდებულებას იწვევდა. „ნოვია ვიზნი“ წერდა, რომ გმირის საბოლოო მონოლოგი ღიმილის გარდა, არავითარ ეფექტს არ იწვევს. იგივეს აღნიშნავდა გაზეთი სხვა შეძთხვევაშიც. როცა კიდევ ერთმა მოქალაქეობრივი იდეალებს მქადაგებელმა-საქმოსნის ქალიშვილმა, ხმამაღლა დაიძახა, რომ იგი „მოქალაქეა“, „სუვორინის თეატრის მაყურებელთა დარბაზში ატყდა სიცილი მდარე კომედიაში ამ სიტყვის უადგილო ადგილას ხმარებაზე“¹⁰⁸.

სათანადო „სიღრმით და მხატვრული ორიგინალობით“ გამოირჩეოდა „პიესის ცენტრალური სახე — შავი ზღვის ცირციის, „დემონურა“ მომღერალი ქალის სახე. რომელსაც ხელში ეჭირა ადგილობრივი ბობოლები და მათი ნაქურდალი მილიონებით ფუფუნებით ცხოვრობდა. „პიესის ცენტრალური ფიგურა, — წერდა „ნოვია ვიზნი“, — შექმნილია ყველა იმ ინტრიგანი ქალის მსგავსად, რომლებიც გამოყვანილია ბულვარულ, ფრანგულ და მის კვალბაზე დაწერილ რუსულ პიესებში. ...დიპლომატი იმდენად სუსტია, რომ როგორც კი შეყვარებული წყვილი მარტო დარჩება, — იწყება როიალზე დაკვრა ან შორიდან ისმის ვალსის ხმა, სიცარიელის ამოსავლებად, რადგან სალაპარაკო არაფერი აქვთ“.¹⁰⁹

¹⁰⁸ „ნოვია ვიზნი“, 1905, 10 ნოემბერი.

¹⁰⁹ იქვე.

გაცვეთილი, ყალბი სახეები, შეზავებული „მოქალაქეობრივი საქმებით“, საჭირობორტო საკითხების საცოდავ პაროდის ქმნიდა და როგორ არ გავიხსენოთ ლენინის უფრო მოგვიანებით ნათქვამი სიტყვები: „ნოვოევრემიელი სუვორინი იკვეხნიდა, რომ არასდროს არ იღებდა სუბსიდიას,—მას მხოლოდ „თვითონ ეხერხებოდა“ ხმის შეწყობა“.¹¹⁰

საქმე ეხებოდა სუვორინის „ნოვია ვრემიას“, რომელიც ღმერთმა დაიფაროს! — არასდროს იღებდა სუბსიდიებს. მაგრამ ეს სიტყვები სუვორინის თეატრზეც პირდაპირ ზედგამოჭრილი იქნებოდა.

1905 წლის 10 ნოემბრის სარედაქციო სტატიას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა იმის გამო, რომ წინაღობით „შავი ზღვის ცირცეას“ ურცხვად გაუკეთა რეკლამაცია „ნოვოევრემიამ“. სუვორინის გაზეთის რეცენზენტი ი. ბელიაევი იწონებდა ტუნოშენსკის, წერდა, რომ მან „შესანიშნავად „შეისწავლა“ დიდი მაცურებლის გემოვნება“¹¹¹ და თხზავს მისი საჭიროების შესაბამისად. გაღიზიანებული ბელიაევი აღნიშნავს, რომ ტუნოშენსკის პიესაში არაფერი საძრახისი არ არის, ისე როგორც არაფერია დასაგმობი, მოღურ ნათარგმნ ფარსში „შოპენის მუსიკის თანხლებით“ (პორნოგრაფიული სპექტაკლი „შოპენის მუსიკის თანხლებით“ გადიოდა 1905 წლის ნოემბერში პეტერბურგის ბულვარულ თეატრში „ნევესკი ფარს“ და ძღაფრთოვანებდა ბურჟუაზიულ მაცურებელს). სუვორინის გაზეთი „ნოვოევრემია“ უსუსურად ცდილობდა შეედარებინა ტუნოშენსკი შჩედრინთან. „შავი ზღვის ცირცეა“, — წერდა ბელიაევი, — ეს ახალი და ჩემი თვალსაზრისით — შჩედრინის პომპადური ქალის თანამედროვე ვარიანტია“.¹¹²

ტუნოშენსკის ანტიმხატვრული პიესა, ზუსტად ისე როგორც მასივე წინამორბედი ქმნილება, რომელსაც ცნობისმოყვარეობის აღმძვრელი სახელწოდება ჰქონდა — „გუბერნიის კლეოპატრა“, — მიმართული იყო რუსული კლასიკური დრამატურგიის პროგრესული ტრადიციების წინააღმდეგ. თავის დროზე ვ. სოლოგუბის პიესა „ჩინოვნიკი“ ჩერნიშევსკის და დობროლიუბოვის, ნეკრასოვისა და სალტიკოვშჩედრინის ასეთ დიდ ყურადღებას ალბათ ვერ დაიმსა-

¹¹⁰ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრებული. ტ. 18, გვ. 383.

¹¹¹ „ნოვოევრემია“, 1905, 9 ნოემბერი.

¹¹² გაზეთი განაგრძობდა ტუნოშენსკის პიესის რეკლამირებას და „ნოვოევრემია“ 1905 წლის 11 ნოემბერს წერდა: „ვ. ვ. ტუნოშენსკის შავი ზღვის ცირცეა“, რომელიც წარმატებით იდგმებოდა ლიტერატურულ-მხატვრული საზოგადოების თეატრის. სცენაზე, მოწონებულია თეატრალურ-ლიტერატურული კომიტეტის მიერ (მოსკოვის განყოფილების) საიმპერატორო თეატრების სცენაზე წარმოსადგენად.

ხურებდა, მას, ისე როგორც შემდეგ „შვი ზღვის ცირცეას“, ფსევდომამხილებელი დრამის ნიშნები რომ არა ჰქონოდა.

როცა პარტიის ცენტრალური ორგანო ილაშქრებდა ტუნოშენსკის პიესის წინააღმდეგ, მხედველობაში ჰქონდა მთელი „მამხილებელი“ რეპერტუარი, რომლითაც სავსე იყო კერძო და სახაზინო თეატრები რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში და გამობატავდა რუსეთის ლიბერალური ბურჟუაზიის განწყობილებას, სულსკვეთებას, პოლიტიკურ ტენდენციას.

ამგვარად, ოთხი დღის განმავლობაში (10-დან 13-მდე) „ნოვოე ჟიზნმა“ გამოაქვეყნა სამი სტატია, მიმართული პეტერბურგის სამი დღი თეატრის ფსევდომამხილებელი რეპერტუარის წინააღმდეგ. ბოლშევიკური გაზეთი წერდა, რომ მიუხედავად მოჩვენებითი განსხვავებისა, საიმპერატორო თეატრიც აშკარად რეაქციული, შავრაზმული სუეორინის თეატრიც და მოლიბერალო ახალი თეატრიც, რომელიც ელაცეობდა რევოლუციას, ბევრ რამეში საერთო სარეპერტუარო პოლიტიკას ატარედნენ. მათ აერთიანებდათ შიში რევოლუციის წინაშე, შეგნებული, ზოგჯერ კი ინსტიტუტური მისწრაფება მიჩქმალონ გააფთრებული კლასობრივი ბრძოლის ღრმა სოციალური მიზეზები ცალკეული ნაკლოვანებების მსუბუქი კრიტიკით.

გაზეთ „ნოვაია ჟიზნის“ 1905 წლის 13 ნოემბრის მეორამეტე ნომერში, სწორედ იმაში, სადაც გამოქვეყნებული იყო ლენინის ნაშრომი „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, დაიბეჭდა გორკის „შენიშვნები მეშჩანობაზე“ — გაგრძელება (მესამე ნაწილი). შეგახსენებთ, რომ „შენიშვნების“ ამ ნაწილში გორკი უმოწყალოდ თავს ესხმის თანამედროვე ბურჟუაზიული ლიტერატურის რეაქციულ მეშჩანურ ხაზათს. ცოტა ხნით ადრე, მეორე ნაწილში, გორკის მხედველობაში ჰყავდა 60—70-იანი წლების ფსევდომამხილებელი მიმართულების წარმომადგენლები, რომ ისინი „მოყუჩდნენ“ რადიკალური იდეების სამსახურში, ჩუმჩუმად ცდილობენ შემოსონ კომპრომისის ულაზათო ტანსაცმელში“. ¹¹³

როგორც გორკის „შენიშვნები მეშჩანობაზე“, ორივე რეცენზია და მანამდე გამოქვეყნებული სარედაქციო სტატია სასტიკად ილაშქრებდა ლიბერალიზმის წინააღმდეგ, ადასტურებდა ლენინის დებულებას რეაქციული ბურჟუაზიული ხელოვნების ანტიხალხური ხასიათის შესახებ.

მეორე მხრივ, „ნოვოე ჟიზნის“ თეატრალური რეცენზიებიც

¹¹³ მ. გორკი. თხზ. კრებული 30-ათ ტომად. ტ. 23. გვ. 352 (რუს).

და „შავი ზღვის ცირკეაზე“ სარედაქციო სტატიაც, ლენინის ნაშრომის „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ და გორკის „შენიშვნება მეშჩანობაზე“, ესე იგი ხელოვნების პარტიულობის შესახებ ლენინის მოძღვრება და გაბატონებული მხატვრული დებულებების საერთო მდგომარეობის გორკისეულ კრიტიკასთან ერთად აღარ წარმოადგენდა თეატრალური კრიტიკის კერძო მოვლენას, მათ შეიძინეს განსაკუთრებული მწვავე პოლიტიკური ელერადობა.

1908 წელს ლენინი სწერდა გორკის იმის შესახებ, თუ რა მნიშვნელოვანია მუდამ ორგანულად უხამებდნენ რეგულარულ ლიტერატურულ-კრიტიკულ მუშაობას პარტიის მუშაობას: „რომ იყოს არა „თავდასხმები“, არამედ მთლიანი შეტევა მთელი ხაზით, შეუჩერებლად, უხარვეზებოდ, რომ ს.-დ. ბოლშევიკები არამარტო ნაწილ-ნაწილ ესხმოდნენ თავს ყოველგვარ ყეყეჩებს, არამედ იპყრობდნენ ყველაფერს და ყოველივეს“... და შემდეგ ლენინი მოუწოდებდა გორკის აეწყო სისტემატურად ლიტერატურულ-კრიტიკული მუშაობა „პოლიტიკური გაზეთის კონცერტში, პარტიულ მუშაობასთან დაკავშირებით, იმ ხასიათისა, „ნ ო ვ ა ი ა ჟ ი ზ ნ მ ა“ რომ წამოიწყოს“.¹¹⁴

დრამატურგიას უწოდებდნენ „ნაფიცო დრამისმკეთებლები“. მათ შესანიშნავად იცოდნენ ბურჟუაზიული მაცურებლის გემოვნება და მოთხოვნები. და ეს დრამატურგია განსაზღვრავდა თეატრალური ხელოვნების მიმართულებას საერთოდ. ბოლშევიკური პრესა აღნიშნავდა, რადგან ბურჟუაზიული თეატრი დამოკიდებულია გაბატონებული კლასის ინტერესებზე, ეს გავლენას ახდენს არა მარტო რეპერტუარის ხასიათზე, არამედ რეჟისურაზე, მსახიობის ოსტატობასა და თეატრალურ განათლებაზე. ბურჟუაზიული თეატრი ცდილობს პიესების უმრავლესობის უშინაარსობა და წვრილთემიანობა დაფაროს გარეგნული ზიზილ-პიპილებით, საზეიმო დადგმითა და გაფორმების ყოფითი, ნატურალისტური დეტალებით. თეატრს უნდა გაერთო მაცურებელი და ჩამოეშორებინა იგი დროის მერ წამოკრილი საშიში. „არასასიამოვნო“ საკითხებისაგან. ასეთ თეატრს ეშინოდა მაცურებლის, იდეურ-ესთეტიკურად უცხო იყო მისთვის და მატერიალურადაც არახელმისაწვდომი.

ბოლშევიკურმა პრესამ ამხილა სწრაფად მზარდი გაბატონებული თეატრალური ხელოვნების ანტიდემოკრატიზმი. „ბურჟუაზია, — წერდა ბოლშევიკური ჟურნალი „ვესტნიკ ჟიზნი“ სტატიაში „მელპომენას ტარილი“, — იზრდება, ქმნის ურიცხვ სიმდიდრეს. იქ.

¹¹⁴ ვ. ი. ლენინი, თხზ. სრ. კრებული. ტ. 34, გვ. 434.

მოშორებით, ადამიანები შეიძლება შემშლილსაგან იკრუნჩხებოდნენ, მაგრამ აქ ყველაფერი უნდა ბრწყინავდეს, ყვავილებით იყოს შემკული. რაც შეიძლება მეტი ყვავილები სიმსუქნემორეული თვალის სასიერო საყურებლად!“.

თეატრი დაუზარებლად ემსახურება, წელში მოხრილი; იგი ქანცგაწყვეტილია მოჩვენებითი სიმდიდრის დევნაში, ჭირაობს მემანქააეებსა და ტექნიკოებს, დგანს ძრავას და მანქანებს, აკეთებს ქალაქის ყვავილებს, ისეთებს, ცოცხალსაგან რომ ვერ გამოარჩევ... ბიუჯეტი ვერ უძლებს, გასავალი ძალზე დიდია, ზოგ ადგილას ფასი მალა იწევს და თეატრის კარებს ცხვირწინ უხურავენ „ყოველ ჰუჭყიან არამზადას“... და ცოტა ქვემოთ: „არა გვაქვს სხეული, არა გვაქვს სული, მაგრამ გვაქვს ფული — აი ბურჟუაზიული თეატრის ფილოსოფია.“¹¹⁵

მოხერხებულ თარგზე გამოქრილი „სცენური“ (ამ სიტყვის ცუდი მნიშვნელობით) პიესები აქვეითებდა სამსახიობო ხელოვნების ოსტატობას, მის დონეს. ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს თქმით, სკოლის კედლებიდან ეს-ეს არის გამოსული ახალგაზრდები უკვე ტრაფარეტების მონები იყვნენ.¹¹⁶ ბოლშევიკურმა ურუნალმა გვჩვენა თანამედროვე სამსახიობო ხელოვნებისა და მსახიობის განათლების მკვეთრად დაცემის სოციალურად განპირობებული სურათი, გატაცება წმინდა გარეგნული სამსახიობო ტექნიკით, განცდის ღრმა ხელოვნების უგულვებელყოფა. მსახიობები, წერდა „ვესტნიკ ეიზნი“, „სკოლიდან სცენაზე ისე მოხერხებულად და მსუბუქად გამოფრთხილდებიან, როგორც ხტება გიმნასტი ტრაპეციაზე. რა მოაქვთ მათ ჩვენთვის, მაყურებლებისათვის! შეიხედეთ სკოლებში, სადაც მათ ასწავლიან. ანთეფ ყველაზე დიდი ფარანი და ეძიეთ სულის ნატები. ეძიეთ ყველგან, ნაგვის გროვანი, შეიძლება იქ გადაადგეს, შეიძლება ვერც იპოვოთ. მათ ისე უბრალოდ ასწავლიან, თითქოს მეეტლებად ამზადებენო, ჩაჭეკი და გარეკე. ლოყების შეღებვა, თვალბზე საღებავის წასმა, რომ ბოლო კაბა უკან არ იყოს დაქაჩული, და მზადაა ედა გაბლერი. შიგნით დიდ გრძნობებს ატარებენ. თუ გარეთ — სურთუკებს?“¹¹⁷

არცთუ ხშირად, მაგრამ მაინც ამ წლებში ბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე გაჩნდა მსახიობის ოსტატობის საკითხებისადმი მიძღვნილი სტატიები. „ნოვია ეიზნი“ სტატიის ავტორის კრიტიკულ დამოკიდებულებას სუმბათაშვილის პიესის მიმართ, არ

¹¹⁵ „ვესტნიკ ეიზნი“, 1906, №4, გვ. 10, 18.

¹¹⁶ ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო. წარსულიდან. გვ. 31.

¹¹⁷ „ვესტნიკ ეიზნი“, 1906, № 4, გვ. 10—11.

შეუშლია ხელი ღირსეულად შეეფასებინათ შემსრულებლები, რომლებიც თამაშობდნენ შეწყობილად და თანაბარი ძალით. დაახლოებით იმ დროს ბოლშევიკების ქართულ გაზეთ „მნათობში“¹¹⁸ დაიბეჭდა რეცენზია სპექტაკლ „ოტელოზე“, რომელიც დაიდგა ავლაბრის მუშათა თეატრში. გაზეთი დაწვრილებით შეჩერდა მსახიობებს თამაშის ნაკლოვანებებზე, რომლებმაც ვერ მიიტანეს მაყურებლამდე შექსპირის დიდი ტრაგედიის ღრმა შინაარსი, ურჩევდა მათ სერიოზულად დაეწყათ დიქციის შესწავლა, შეეთვისებინათ სცენური პლასტიკა და მიმიკა. „ეთამაშათ უფრო ბუნებრივად და უბრალოდ“ და დიდი პასუხისმგებლობით მოპყრობოდნენ თავიანთ პროფესიას.

ბოლშევიკური პრესა ილაშქრებდა ხელოსნობისა და წტამპრს წინააღმდეგ მსახიობის ხელოვნებაში და იხრებოდა იმ ახლსკენ, რომელიც დაიბადა რუსეთის თეატრალურ ცხოვრებაში რევოლუციური აღმავლობის წლებში, რაც შემოქმედებითად აგრძელებს რუსული კულტურის დემოკრატიულ ტრადიციებს. ეს კი გვპირბოდა სცენური ხელოვნების აღორძინებასა და განვითარებას, მხარს უჭერდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მოღვაწეობას. „ვესტნიკ ეზნი“ აღნიშნავდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მიღწევებს, ყველას მიერ ერთხმად აღიარებულს. „მოსკოვის თეატრის შემოქმედებითი ხელი გეგონებოდათ პლასტიკური თიხიდან ძერწავსო ახალ სცენურ ფორმებს“.¹¹⁹ ეს მიღწევები ბოლშევიკურ ჟურნალს შესაძლებლად მიაჩნდა, ჯერ ერთი, დემოკრატიულ მაყურებელთან მჭიდრო, განუწყვეტელ კავშირში, მეორე. თეატრში მაღალრდუური, ნამდვილად მხატვრული ნაწარმოების, მაგალითად, ჩეხოვის „ნაყშიანი, დილასავით სუფთა“ პიესების დადგმის დროს.

მაგრამ, როგორც ცნობილია, მოსკოვის სამხატვრო თეატრს არ შეეძლო რევოლუციამდელ რუსეთში თანამიმდევრულად და ცხოვრებაში ბოლომდე გაეტარებინა. პრაქტიკულად განევითარებინა მისი ფუძემდებლებისა და ხელმძღვანელების — კ. ს. სტანისლავსკისა და ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ღრმა პროგრესული აზრები და სიახლენი.

„ვესტნიკ ეზნიმ“ სტატიაში „მელპომონეს ტირილი“ გააკრიტიკა მოსკოვის სამხატვრო თეატრი იმის გამო, რომ იგი განზე გაუდგა საყოველთაოდ ხელმისაწვდომობის პრინციპს. მოწყდა დემოკრატიული მაყურებლის ფართო ფენებს. ჟურნალმა მკაცრად დაგმო იმ პერიოდის ზოგიერთი ნატურალისტური ტენდენცია მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სპექტაკლებში.

¹¹⁸ „მნათობი“, 1907, 4 იანვარი.

¹¹⁹ „ვესტნიკ ეზნი“, 1906, № 4, გვ. 5—6.

ეურნალი იმის თაობაზეც კი წერდა, რომ თეატრის შემოქმედებაში ძაშინვე 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ თავი, იჩინა „განხეთქილებამ მიმავალ პროლეტარიატთან“ და დალანდა ჰტანჯველ და მოუსვენარ ძიებათა ხანა. ამ განწყობილებათა „გამოძახალად“ ასახელებდნენ მ. მეტერლინიკის პიესებს.

თეატრის, თეატრალური სისტემის კრიზისს ხედავდნენ, მისზე ლაპარაკობდნენ რუსული სცენის მოწინავე მოღვაწეები — სტანისლავსკი, ნემიროვიჩ-დანჩენკო, ერმოლოვა და ბევრი სხვა. მაგრამ მხოლოდ პარტიულმა ბოლშევიკურმა პრესამ ბოლომდე ამხილა ამ კრიზისის ღრმა სოციალური მიზეზები და დასაჯა ნამდვილი გზები მის დასაბრუნებლად. ბოლშევიკური პრესის ბრძოლა თეატრალური ხელოვნების რეალიზმისა და მაღალიდებურობისათვის წარმოებდა ყოველივე დემოკრატიულის, პროგრესულის ერთიანი მხარდაჭერით, რუსული თეატრის საუკეთესო დემოკრატიული ტრადიციების დაცვისათვის და ახალი, პროლეტარული ხელოვნების შექმნისათვის, რომელიც გამოხატავდა მშრომელი მასების ინტერესებს, განმათავისუფლებელი მოძრაობის დიდ საქმეს ემსახურებოდა.

5

1905—1907 წლების რევოლუციის განვითარების რთული პროცესი, კლასთა ბრძოლის იმდროინდელი კონკრეტულ-ისტორიული პირობები რუსეთში თავის სპეციფიკურ ასახვას თეატრალური ხელოვნების დარგშიც პოულობდა.

„თანამედროვე რუსეთში რევოლუციის შინაარსს ავსებს არა იმეტი მებრძოლი ძალა, არამედ იმეტი განსხვავებული და სხვადასხვაგვარი სოციალური ომი: ერთი წარმოებს თანამედროვე თვითმპყრობელურ-ბატონყმური წყობილების წიადში, მეორე — იმ მომავალი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული წყობილების წიადში, რომელიც ჩვენს თვალწინ იზადება. ერთია საყოველთაო სახალხო ბრძოლა თავისუფლებისათვის (ბურჟუაზიული საზოგადოების თავისუფლებისათვის), დემოკრატიისათვის, ე. ი. ხალხის თვითმპყრობელობისათვის, მეორე — პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლა ბურჟუაზიასთან საზოგადოების სოციალისტურად მოწყობისათვის.“¹²⁰

ახლად შექმნილი პროლეტარული, სოციალისტური ხელოვნება წარმოადგენდა ბურჟუაზიასთან პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის ასახვას საზოგადოების სოციალისტური მოწყობისათვის.¹²¹ „ბურჟუაზიული საზოგადოების თავისუფლებისათვის“

¹²⁰ ვ. ი. ლენინი, თხზ. სრ. კრებული. ტ. 9, გვ. 378.

¹²¹ დაწვრილებით ამის შესახებ ნახეთ წიგნი: ბ. შეილაი. ლენინი და XIX ს. მიწურულისა და XX ს. დასაწყისის რუსული ლიტერატურის პრობლემები. გვ. 145.

საერთო-სახალხო ბრძოლას თავისებურად გამოხატავდა ხელოვნებაც, რომელიც კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციებიდან იკვალავდა გზას. თუმცა ამ ხელოვნების წარმომადგენლების იდეურ-მხატვრული პოზიციები ყოველთვის როდი გამოირჩეოდა ერთიანობით და ერთობით, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მათ თავიანთი წვლილი შეჰქონდათ რუსული რეალისტური ხელოვნების ტრადიციების ვანვითარებაში.

ერთიანობისა და ერთობის არარსებობა განპირობებული იყო ცხოვრებაში მომხდარი პროცესების სირთულით და აჩაერთმნიშვნელობით. მომწიფებული რევოლუციური სიტუაცია და მისი წინსვლითი მოძრაობის უეცარი დამარცხება, მასების მზარდი აქტიურობა, საზოგადოებრივი აზრის მკვეთრი აქტივიზაცია, ერთი მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ, ამ საწყისების შეტაკება რუსეთის იმპერიის ბურჟუაზიულ-მემამულური წყობილების გააფართოებულ წინააღმდეგობასთან — ყოველივე ეს ერთად აღებული ხელსაყრელ ნიადაგს ქმნიდა ძალზე განსხვავებული მხატვრული შეფასებისა და დასკვნებისათვის. მასში მოცემულია ცხოვრების არსებული „მონაცემებით“ უკმაყოფილება, მათდამი კრიტიკული დაპოკიდებულება და მომავლისადმი რწმენის გაჩენა, შიგადაშიგ ეჭვებიც მომავლის თაობაზე, რაც რწმენის დამსხვრევით, სასოწარკვეთილებით მთავრდებოდა. ბევრი რამ, რაც ღრობით იყო ნაკარნახევი, თავის კვალს ამჩნევდა რუსეთის შემოქმედებითი ძალების ნოღეაწეობას.

ლ. ანდრეევის, ე. ჩირიკოვის, ს. იუშკევიჩის და სხვა დრამატურგების ნაწარმოებებში 1905 წლის რევოლუციის წინააღმდეგ და რევოლუციის პერიოდში რეალისტურ ასახვას პოულობდა სინამდვილის ცალკეული მხარეები, ზოგჯერ დღის წესრიგში დგებოდა აქტუალური საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პრობლემები. ანტიმონარქიული ტენდენციები გაისმა იმ წლებში ს. იუშკევიჩის პიესაში „ხელმწიფე“ (თავის დროზე პიესა აკრძალა ცენზურამ); ხალხისადმი სიმპათიით და მისი გასაჭირისადმი თანაგრძნობით არის გამსჭვალული მისი პიესა „შიმშილი“. ე. ჩირიკოვის ერთ-ერთი საუკეთესო პიესა „ივან მირონიჩი“ გვიამბობდა რუსული ინტელიგენციის ბედზე და, როგორც უკვე აღინიშნა, ლიტერატურათმცოდნეობაში, გარკვეული აზრით, ჩეხოვ-გორკის ტრადიციების ბეჭედი ემჩნეოდა.¹²² გლეხთა მღელვარებას სოფლად უძღვნის ჩირიკოვი თავის პიესას „გლეხები“, საჭირობოროტო სოციალური საკითხები ამოტივტივდა მის პიესაში „ებრაელები“.

¹²² ა. სოკოლოვი. XIX ს. მიწურულისა და XX ს. დასაწყისის რუსული ლიტერატურის ისტორია. მ., 1979, გვ. 45.

როტულმა ისტორიულმა პროცესებმა, რომლებიც მიმდინარეობდა XIX—XX სს. საზღვარზე, თავისი კვალი დაამჩნიეს იგრეთვე ლეონიდ ანდრეევის შემოქმედებასაც. პიესაში „ვარსკვლავებისა-კენ“, მაგალითად, რევოლუციურად განწყობილი მასებისადმი მხარდაჭერა იგრძნობოდა და, რაც მთავარია, — ბურჟუაზიული სამყაროს კრიტიკა. მთელი რიგი სახეები რეალისტურად არიან წარმოდგენილი (მუშა-რევოლუციონერი ტრეიჩი, ლიბერალი პოლაკი). 1906 წლის სექტემბერში გაზეთ „პროლეტარს“ ფურცლებზე ვ. ი. ლენინი ილაშქრებდა კრებულის „მოსკოვი 1905 წლის დეკემბერში“ წინააღმდეგ, სადაც ფალსიფიცირებულია მოსკოვის აჯანყების გაკეთილები. იმისათვის რომ ნათლად გვაჩვენოს კრებულის შემდგენლების ყალბი გონიერება, ლენინი გამოიხმობს სულით პედანტებს, მსგავსად პოლაკისა ლეონიდ ანდრეევის მოთხრობაში „ვარსკვლავებისაკენ“.

მაგრამ იმავე პიესაში უკვე იყო ჩანასახი აშკარად საპირისპირო მოტივებისა. ერთი მხრივ ავტორი ტრეიჩის პირით ამტკიცებს რევოლუციური ბრძოლის გაგრძელების შესაძლებლობას, მეორე მხრივ კი მოჩანს თვითონ რევოლუციური ბრძოლის ავტორისეული აღქმა და სწორედ ეს აწლევს ავტორს საფუძველს კონკრეტული დასკვნები გააკეთოს მის ამოცანებსა და მიზნებზე.

მართლაც, არც ანდრეევს, არც მის კალმოსან თანამოძმეებს. რომლებიც ზემოთ ვახსენეთ, რევოლუციური სიტუაციისა ნათლად არ გაეგებოდათ. მათი პროგრესული მისწრაფებები ვრცელდებოდა საზოგადოებრივ მოვლენებზე, მათ გულწრფელად სურდათ დაეყენებინათ და აეხსნათ დროის დიდი სოციალური პრობლემები, მაგრამ პრობლემათა გააზრებისას ანოტივტივდებოდა არათანმიმდევრობა. მათი გადაწყვეტა ხდებოდა ლიბერალური, ხანდახან წერილბურჟუაზიული პოზიციებიდან, რამაც შემდგომში შემოქმედებით კრიზისამდე მიიყვანა. როგორც ცნობილია, განსაკუთრებით ეს გამომჟღავნდა რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ.

რევოლუციის წლებში წამოიჭრა საკითხი ბოლშევიკური პრესის იდეოლოგიური, პოლიტიკური გავლენის შესახებ ხელოვნების ძალზე განსხვავებულ წარმომადგენელთა შემოქმედებაზე. ლენინი დაენებით აღნიშნავდა ხასგასმით, რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მუშათა მოძრაობის სისტემატურ ფართო ზემოქმედებას ინტელიგენციაზე, განსაკუთრებით თავისუფალი პროფესიის მუშაკებზე.

ბოლშევიკური პრესა მხარს უჭერდა დრამატურგებს, რომლებიც ცდილობდნენ აესახათ კლასობრივი ბრძოლის თუნდაც ცალკეული მხარეები. ამასთან აკრიტიკებდა მათ იდეურ-მხატვრულ ჩავარ-

დნებს, მოუწოდებდა დაეძლიათ პოლიტიკური და ესთეტიკური პოზიციების წინააღმდეგობა, მერყეობა, გვიჩვენებდა რომ მსოფლ-მხედველობის ზარალი აუცილებლად იწვევს შემოქმედების რეა-ლისტური პრინციპებისგან განდგომას. ლუნაჩარსკი ბექდავს რეა-ლისტი დრამატურგების შემოქმედებისადმი მიძღვნილ მთელ რიგ ვრცელ სტატიებს ბოლშევიკური ჟურნალის „ვესტნიკ ჟიზნი“ ფურ-ცლებზე და ცალკე გამოცემების სახით.¹²³ ლუნაჩარსკი ყველაზე დიდ ყურადღებას უთმობს ლ. ანდრეევის დრამატურგობას, რომე-ლიც მაშინ ფართოდ პოპულარობით სარგებლობს რუსეთის ინტე-ლიგენციას შორის.

ლუნაჩარსკი მთლიანად იზიარებს ანდრეევის მიდრეკილებას სიმბოლისტური დრამატურგიის ხერხებისა და მეთოდებისაკენ. ამ თვალსაზრისით, კრიტიკოსი განწყობილია ჯეროვანი მიუზლოს ან-დრეევის დრამატურგიულ ნოვაციებს და მათ რეალისტური კლასიკური ნაწარმოებების ცნობილ ნიმუშებს უტოლებს.

უფრო მნიშვნელოვანია ლუნაჩარსკისათვის ანდრეევის პიესე-ბის მთელი რიგი სახეებისა და სიტუაციების აქტუალობა, მაგრამ აქ იგი არ იფარგლება. მწერლის შემოქმედებას ამ პოზიტიური მხარეების მართოდ არ გუშვებენ ციხით. იგი შეფასებას აძლევ-და ყოველივე „დადებითს“ და „უარყოფითს“. მისი ნაწარმოებე-ბის უკვე იმ წლების საგრძნობ პესიმიზმურ ინტონაციებს. ლუნა-ჩარსკი ღრმად გააანალიზა პიესა „ცხოვრება კაცისა“ (1906). იგი წერდა, რომ „თუ ანდრეევი გმობს ანარქისტულ რაციონალიზმს და მასთან ერთად საერთოდ უარყოფს ყოველგვარი კოლექტიური ბრძოლის იდეას ცხოვრების რეალური და ძირეული გაუმჯობესე-ბისათვის, — მაშინ ჩვენ მისი სახით გვყოლია ტიპური ინტელიგენ-ტურ-მეშჩანური პესიმიზმის წარმომადგენელი“.¹²⁴ მაგრამ იმავე დროს ლუნაჩარსკი იმედს გამოთქვამდა, რომ ანდრეევი იპოვის გზას ნამდვილად რეალისტური, მაღალმხატვრული ხელოვნებისა-კენ.¹²⁵ ერთმნიშვნელოვანი არ ყოფილა ლუნაჩარსკის დამოკიდე-

¹²³ „ჟურნალში „ვესტნიკ ჟიზნი“ გამოქვეყნდა ა. ლუნაჩარსკის სტატიები: „ვარსკვლავებისაკენ“ — ლ. ანდრეევის ამავე სახელწოდების პიესაზე (№, 1906 წ. ივნისი, № 9, 1906 წ. ივლისი, № 12, 1906 წ. ოქტომბერი) და „ახალი დრა-მები“ — პიესებზე: ლ. ანდრეევის „ცხოვრება კაცისა“, ევგ. ჩირიკოვის „წითელი სინათლე“ და ძველი ციხე-დარბაზის ლეგენდა“, დ. აიხმანის „ეკლის ბუჩქი“ (№ 3, 1907 წ. მარტი, № 4, 1907 წ. მარტი); გაზეთ „ნოვია ჟიზნი“ (1905 წ. 23 ნოემბერი) განყოფილებაში „თეატრი და მუსიკა“ მოთავსებული იყრ. ა. ლუნაჩარსკის რეცენზია ევგ. ჩირიკოვის პიესაზე „ეზრბალები“.

¹²⁴ „ვესტნიკ ჟიზნი“, 1907, № 3, გვ. 117.

¹²⁵ 1925 წელს ლუნაჩარსკიმ სტატიაში „ახალი დრამები“ შემდეგი მნიშვნე-ლოვანი შენიშვნა შეიტანა: „უაი რომ ანდრეევა ვერ მიაგნო ამ გზებს. დღი რევოლუციად ვერ დაეხმარა“ (ა. ლუნაჩარსკი. კრიტიკული ეტიუდები, ლ., 1925 წ. გვ. 169).

ბულება ანდრეევის პიესის „ვარსკვლავებისაკენ“. როგორც ცნობილია, ეს პიესა, დაიწერა „მზის შვილების“ საპასუხოდ, მაგრამ გორკის ნაწარმოების საპირისპიროდ, ამართლებდა ინტელიგენციის სისუსტეს და გამცემლობას, მის ჩამოშორებას ბრძოლისაგან და ხალხთან კავშირის გაწყვეტას. ლუნაჩარსკი სამართლიანად უსაყვედურებდა ანდრეევს, რომ პიესის ძირითადი აზრი ბუნდოვანია, და აქედან გამომდინარე უმოქმედო, ფაშარი. მაგრამ აქვე წერდა დრამატურგის პატიოსნებაზე. „დიდ ფიქრებსა და დიდ გრძნობებსზე. მერეც უკვე საბჭოთა წლებში. იმავე აზრს ადგა თა აღნიშნავდა, რომ ანდრეევმა შეძლო პიესაში „ვარსკვლავებისაკენ“ ამალღებულისა „რევოლუციური მსოფლშეგრძნების დიდ სიმაღლემდე“.¹²⁶

აღბათ სწორედ ეს „მსოფლშეგრძნება“ იყო ყველაზე მნიშვნელოვანი ბოლშევიკი კრიტიკოსისათვის და იქ, სადაც ამას იგრძნობდა, ქებით ცამდე აპყავდა შემოქმედი და მაღალ შეფასებას აძლევდა მას.

გაზეთ „ნოვია ჟიზნი“ ლუნაჩარსკიმ გამოაქვეყნა რეცენზია ე. ჩირიკოვის პიესაზე „ებრაელები“.

ამ პიესაში იყო ცდა, დაეპირისპირებინათ სიონისტების ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური თვალსაზრისი პროლეტარიატის მტრულ წარმომადგენლების შეხედულებისათვის, რომელთაც ესმოდათ, რომ საზოგადოება დაყოფილია არა ეროვნული, არამედ სოციალური ნიშნის მიხედვით და შედგება ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილი კლასებისაგან — „ლარიბებისა და მდიდრებისაგან, მძღორებისა და მშვიგრებისაგან“. ჩირიკოვი არ უჩვენებდა და არც შეეძლო ეჩვენებინა ბრძოლის გზები. პიესის დადებითი გმირები იფარგლებოდნენ რევოლუციური იდეების დეკლარაციული გადმოცემით. მიუხედავად ამისა, პიესა თანამედროვე იყო და ბოლშევიკური გაზეთის სიტყვებით, „გამოდგებოდა მყურებლის პოლიტიკური შეგნების განვითარებისათვის“, ვინაიდან „...მუდამ არ იქნება ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლუატაცია, რომ დადგება დრო, როცა ექსპლოატატორები დაკარგავენ ძალაუფლებას მუშათა მასებზე“.¹²⁷ სწორედ ამიტომ დაუჭირა მხარი პიესას „ნოვია ჟიზნი“. გორკიც დადებითად გამოეხმაურა.

მთელი რიგი მწერლები ერთგულები რჩებოდნენ რუსული კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციებისა და თავიანთ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასა და შემოქმედებას რევოლუციურ მოძრაობას უკავ-

¹²⁶ ა. ლუნაჩარსკი. კრიტიკული ეტიუდები. ლ., 1925, გვ. 260.
¹²⁷ „ნოვია ჟიზნი“, 1905, 27 ნოემბერი.

შირებდნენ. ერთ-ერთი ასეთი ლიტერატორი იყო ნ. გ. გარინ-ჰიხაილოვსკი.

90-იანი წლების შუა ხანებში გარინმა გაწყვიტა ნაროდნიკობასთან კავშირი. აღარ იჩენდა მათდამი სიმპათიებს. 1896 წელს მან შექმნა ცნობილი პროგრესული გაზეთი „სამარსკი ვესტნიკ“, იყო მისი თანარედაქტორი. გაზეთის ფურცლებზე 90-იან წლებში იბეჭდებოდა რუსი მარქსისტების სტატიები. მწერლის სიკვდილის შემდეგ სარედაქციო სტატია-ნეკროლოგში მისი მოღვაწეობის შესახებ „ვესტნიკ ჟიზნი“ წერდა: „გულისხმიერი და ნიჭიერი; ნათელი გონების და მდიდარი ცხოვრებისეული დაკვირვებებით, იგი კარგად იცნობდა, კერძოდ, სოფელს იქ მიმდინარე ძველი საფუძვლების რღვევის პროცესს მასში შექრილ კაპიტალისტურ ურთიერთობათა ზეგავლენით. ძველ ნაროდნიკობასა და ახალგაზრდა მარქსიზმს შორის გაჩაღებულ პაექრობაში გარინს არ შეეძლო მარქსიზმის მხარეზე არ დამდგარიყო, მისი აზრით, ცხოვრებისეული და თეორიული სიმართლე, და, მაშასადამე, მომავალი იყო არა იდეალისტ ნაროდნიკების, არამედ რეალისტ-მარქსისტების მხარეზე“.¹²⁸

გარინის ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გზის მაგალითზე ბოლშევიკურმა ჟურნალმა გვიჩვენა, რომ ცხოვრების სიმართლის მტკიცედ აღიარება, სინამდვილეში მისი განვითარების ძირითადი ტენდენციების დანახვის სწრაფვა კანონზომიერად აახლოებს შემოქმედ-რეალისტს ერთადერთ მეცნიერულ და რევოლუციურ მსოფლმხედველობასთან — მარქსიზმთან, მუშათა კლასის მარქსისტულ პარტიასთან.

გარინის კავშირი მარქსიზმთან, რომელიც 90-იან წლებში დამყარდა, თანდათან ვითარდებოდა. რუსეთის პირველი რევოლუციის წინააღმდეგ და 1905—1906 წლებში იგი ეხმარებოდა ბოლშევიკებს, თანამშრომლობდა ბოლშევიკურ გამოცემებში, მატერიალურად ხელს უწყობდა „ნოვია ჟიზნი“.

უკვე გარინის სიკვდილის შემდეგ ბოლშევიკური ჟურნალი ბეჭდავს მწერლის უკანასკნელ ნაწარმოებს — ერთაქტიან პიესას — „მოზარდები“¹²⁹. პიესა დაიწერა რევოლუციის დაცემის ვითარებაში. და თუმცა 1906—1907 წლებში ბრძოლაში ებმებოდნენ მუშათა კლასისა და გლეხობის ანალ-ახალი ფენები, რუსეთის პირველი რევოლუცია დამარცხების გზაზე იდგა. 1906 წლის შემოდგომიდან მეფის ხელისუფლებამ მკვეთრად გააძლიერა რეპრესიები. დამსჯელი ექსპედიციები ხალხს მხეცურად უსწორდებოდნენ. მხოლოდ

¹²⁸ „ვესტნიკ ჟიზნი“, 1907, №1, გვ. 56.

¹²⁹ ნ. გარინი, მოზარდები. დრამატული ეტიუდი ერთ მოქმედებად. „ვესტნიკ ჟიზნი“, 1907, №1.

ორი კვირის განმავლობაში: 1967 წლის 1-დან 15 მარტამდე ბოლშევიკური გაზეთის „ნაშე ეხოს“ ცნობით, სიკვდილით დასჯა მიუსაჯეს 81 კაცს, სიკვდილით დასაჯეს — 23, ვადიანი კატორღა მიუსაჯეს — 44-ს, უვადო — 3-ს, გადასახლებაში გაგზავნეს — 21, ციხესიმაგრეებში — 26, საპყრობილეებში — 189 კაცი. იმ ხანებში სასამართლო პასუხისგებაში მისცეს 29 რედაქტორი, შეაჩერეს 41 პერიოდული გამოცემა.¹³⁰

ბოლშევიკების წინაშე ახალი ამოცანა დადგა: უნდა შეეცვალათ ტაქტიკა, შეენარჩუნებინათ კადრები და მოეკრიბათ ძალები ახალი რევოლუციური შეტევისათვის. უნდა გამოეყენებინათ ორგანიზაციული, პოლიტიკური, იდეოლოგიური ხასიათის ყველა საშუალება, რათა წინ აღდგომოდნენ პანიკისა და განხეთქილების წინაშევიკური განწყობილების გავრცელებას, რაც განსაკუთრებით ხელსაყრელ ნიადაგს პოულობდა ინტელიგენციის მერყევე ნაწილში.

ამ პირობებში პიესა, რომელიც ბოლშევიკური პრესის ფურცლებიდან მოუთხრობდათ ჭაბუკების თავგანწირვაზე, სიცოცხლე რომ გასწირეს რევოლუციის მაღალი იდეალებისათვის, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენდა.

გარინის პიესის სიუჟეტი მარტივიცაა. გორესლავ პლეგანოვის ბინის გაჩხრეკისას ნახეს ბომბი, რომელიც მას შესანახად გადასცეს. იგი გადაჭრით უარს ამბობს გასთქვას ისინი, ვინაც ბომბი ეკუთვნის, თუმცა შეგნებულნი აქვს, რომ ამით სიცოცხლეს საფრთხეში იგდებს. ჭაბუკი ახლოს არ იკარებს ბოჭაულის წინადადებას, გასცეს ამხანაგები და ლალატის ფასად იხსნას საკუთარი სიცოცხლე: „სიცოცხლე იმ შეგნებით, რომ მე ხაპირალა ვარ... — წამოიძახებს გორესლავი. — მას არ ესმის, რომ სიკვდილზე უარეს რამეს მთავაზობს“.¹³¹

გარინის პიესა „მოზარდები“ სრულყოფილი ნაწარმოები როდია. საკმარისად არ არის დამუშავებული გმირების ხასიათი, მათი ენა აშკარად დეკლარაციულია, მაგრამ პიესა აქტუალური იყო და გამოირჩეოდა ღრმა დრამატიზმით.

მას არ შეეძლო არ დაეინტერესებინა მკითხველი. ნაწარმოები ხელს უწყობდა ახალგაზრდა რევოლუციონერების აღზრდას. პიესა ადასტურებდა, რომ გარინის შემოქმედებაში გამოძახილს პოულობდნენ ყველაზე მნიშვნელოვანი, დროის ყველაზე საჭირობო როტო

¹³⁰ „ნაშე ეხოს“, 1907, 28 მარტი.

¹³¹ „ვესტნიკ ჟიზნი“, 1907, № 1, გვ. 67.

საკითხები, რომ მწერალი მუდამ მზად იყო თავისი ხელოვნებით რევოლუციის საქმის სამსახურისათვის.

ამ პერიოდში ბოლშევიკური პრესა მნიშვნელოვან ყურადღებას უთმობს იბსენს. საუკუნის მიწურულს იბსენი ერთ-ერთი პოპულარული დრამატურგია ევროპაში. ოთხმოცდაათიან წლებში მისი შემოქმედებით გატაცების ტალღა მთელ რუსეთს მოედო. იბსენის პიესები იდგმება პეტერბურგში, მოსკოვში, კიევში, თბილისში, სარატოვში, ომსკში, სამარაში და ქვეყნის სხვა პატარა და დიდ ქალაქებში. იბსენის პიესებს თამაშობენ საიმპერატორო სცენაზე და კერძო პროვინციული თეატრების სცენაზე. 1906 წელს მოსკოვში მცდელობაც კი იყო შეექმნათ სპეციალური დრამატული დასი სახელწოდებით „იბსენის თეატრი“, სადაც განზრახული იყო მხოლოდ და მხოლოდ იბსენის ნაწარმოებების დადგმა.

1898/99 წლის პირველ სეზონში კ. ს. სტანისლავსკიმ დადგა „გედა გაბლერი“ და აქედან მოყოლებული მოსკოვის სამხატვრო თეატრი თათქმის ყოველწლიურად უბრუნდებოდა იბსენის პიესებს. იბსენის დრამატურგიის სცენაზე წარმოსადგენად ბევრს მუშაობდა ვ. ფ. კომისარევესკაიას დრამატული თეატრი. გამოჩენილი რუსი მსახიობები — სტანისლავსკი, ერმოლოვა, კაჩალოვი, კომისარევესკაია, კნიპერ-ჩეხოვა, ორლენევი და სხვები ქმნიან იბსენის გმირების ამაღლებელი სანეების მთელ გაღერას, რომლებიც თავის ფსიქოლოგიური სინატიფითა და ძლიერებით რუს მყურებელთა და დიდი ნორვეგიელის თანამემამულეთა აღტაცებას იწვევდა.

იბსენისეული სპექტაკლები განსხვავებულად უღერდა. მათ პრინციპულ განსხვავებას განსაზღვრავდა არა მარტო და არა იმდენად ამა თუ იმ მსახიობის, რეჟისორის მხატვრული ინდივიდუალობის თავისებურება, არაქედ უპირველეს ყოვლისა, მათი განსხვავებული მსოფლმხედველობა. საზოგადო-პოლიტიკური პოზიცია იბსენის დრამების საწინააღმდეგო ხასიათი საშუალებას იძლეოდა შექმნილიყო განსხვავებული, ზოგჯერ თავისი იდეური, პოლიტიკური, და მამასადამე, მხატვრული მიმართულებით ურთიერთსაპირისპირო სპექტაკლები.

იბსენის დრამები აკრიტიკებდნენ წვრილბურჟუაზიულ, ფილისტერულ მორალს, სულიერ მოღუნებას. სწორედ ამით იზიდავდა მისი შემოქმედება საზოგადოების დემოკრატიულ, რევოლუციურ ფენებს. მაგრამ ინდივიდუალიზმის ნოტების შესხმა, იბსენის დადებითი პროგრამის აბსტრაქტულობა, მისი ძლიერი, მგზნებარე, მაგრამ საერთოდ მაინც „ადამიანთა სულიერი განწმენდის“ ინტელექტური მოწოდება განაპირობებდა ბურჟუაზიის, ლიბერალური

ინტელიგენციის სიმპათიებს მისი შემოქმედებისადმი. იბსენის გამო-
ჩენის უმრავლესობა განზე დგას კონკრეტული სოციალური; სა-
ზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბრძოლისაგან და ეს შეიძლება
გამოყენებინათ, და კიდევ იყენებდნენ იმისთვის, რომ მასეში
ჩამოეშორებინათ რევოლუციური მოქმედებისათვის. პლენანოვი
წერდა, რომ „იბსენი პარადოქსული მაგალითია შემოქმედისა,
რომელიც თვითმის ერთნაირად, თუმცა ურთიერთსაპირისპირო მი-
ზეზებით, იმსახურებს თანამედროვე საზოგადოების ორი დიდი, შეუ-
რავებლად მტრული კლასების „მოაზროვნე წრეების“ სიმპათიას“. ¹³²

1900 წელს მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა დადგა იბსენის პიე-
სა „ექიმი შტოკმანი“. სპექტაკლის რეჟისორი და მთავარი როლის
შემსრულებელი სტანისლავსკი იყო. იგი მისივე აღიარებით ინ-
ტუიციურად გამოეპასუხა დემოკრატიული მაყურებლის სურვილს
წარმოედგინა გმირი, რომელიც აშკარად გაილაშქრებდა ჩაგვრისა
და თვითნებობის წინააღმდეგ, იბსენის პიესაში წარმოაჩინა ყო-
ველივე საუკეთესო, პროგრესული და შექმნა ყალბი ბურჟუაზიუ-
ლი მორალის წინააღმდეგ აღმდგარი პროტესტანტის სახე.

„იმ შფოთიან პოლიტიკურ ხანაში, რუსეთის პირველ რევო-
ლუციამდელ საზოგადოებაში ძლიერი იყო პროტესტის გრძობა, —
წერდა სტანისლავსკი. — ელოდნენ გმირს, რომელიც გაბედულად
და პირდაპირ მიახლიდა მთავრობას მკაცრ სიმატლეს. საჭირო
იყო რევოლუციური პიესა და „შტოკმანი“ ვაქცივთ ასეთად: პიე-
სა შეიყვარა ხალხმა, მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ გმირს ეზი-
ზლება დარაზმული უმრავლესობა და ქებას ასხამს ცალკეული
ადამიანების ინდივიდუალობას, რომლისთვისაც სურდა მას ცხოვ-
რების გამგებლობა. მაგრამ შტოკმანი პროტესტს აცხადებს, თა-
შამად ამბობს სიმატლეს და ეს საკმარისი იყო, რომ მასში პოლი-
ტიკური გმირი დაენახათ“. ¹³³

მაყურებელმა მიიღო „ექიმი შტოკმანი“, როგორც პოლიტიკუ-
რი პიესა. ამან თავისი გამოხატულება პოვა ცნობილ დემონსტრა-
ციაში, რომელიც მოხდა „ექიმ შტოკმანის“ წარმოდგენის მსვლე-
ლობისას თეატრის პეტერბურგში გასტროლების დროს 1902 წელს,
რითაც გამოეხმაურა ყაზანის ტაძრის მახლობლად მომხდარ ვე-
ლურ ხოცვა-ჟლეტას.

იბსენის სცენური დადგმის პროგრესული ხაზი რევოლუციური
აღმავლობის წლებში განაგრძო კომისარევესკიას დრამატულმა
თეატრმა. მაგრამ ამასთან რუსულ, ისე როგორც დასავლეთ ევრო-
პის თეატრში, ფეხს იკიდებს იბსენის სცენური განხორციელების
სხვაგვარი ტენდენცია. იგი იქამდე დაჰყავდათ, რომ უკანა პლანზე გა-

¹³² გ. ე. პლენანოვი. ხელოვნება და ლიტერატურა. შ., 1948, გვ. 815.

¹³³ კ. ს. სტანისლავსკი, თხზ. სრ. კრ. 8 ტომად. ტ. I, მ., 1954, გვ. 249.

დაეწიათ, მოებლაგვებინათ ნორვეგიელი დრამატურგის პიესებმა პროტესტული საწყისი, ხაზი გაესვათ მისი დადებითი პროგრამის ილუზორულობისათვის, აბსტრაქტულობისათვის, ესე იგი წინა პლანზე წამოეწიათ დრამატურგის შემოქმედების ყველაზე უფრო სუსტი მხარე. ბურჟუაზიული ლიტერატურისა და თეატრალური კრიტიკის წარმომადგენლები შეეცადნენ დაემახინჯებინათ იბსენის შემოქმედება, წარმოედგინათ იგი ცალმხრივად. ისინი „თეორიულად“ მხარს უჭერდნენ ისეთ სპექტაკლებს, რომლებშიც იბსენისეული კრიტიკული პათოსის ნასახიც არ იქნებოდა. მთელი რიგი საზღვარგარეთელი და მათ კვალდაკვალ რუსი „თეორეტიკოსები“. ეფარებოდნენ მყვირალა ფრაზებს პროლეტარიატის ინტერესების, მომავალ სოციალიზმის შესახებ. ცდილობდნენ იბსენი გამოეცხადებინათ... სოციალისტად. იბსენი, თავის საუკეთესო ნაწარმოებების კრიტიკული მიმართულობის მიუხედავად, რა თქმა უნდა, შორს იდგა სოციალიზმისაგან და მის პიესებში სოციალიზმის დანახვა შეეძლო დაენახა მხოლოდ მას, ვინც ოცნებობდა შეეცვალა რევოლუციური ბრძოლა, რევოლუციური მოქმედება თვითგაუმჯობესების და განწმენდის აბსტრაქტული მოწოდებით იდილიური მორალური სრულყოფისაკენ.

იბსენის ნაწარმოებებს და მის დადგმებს სცენაზე უძღვნიდნენ წიგნებს, ვრცელ სტატიებს, კრიტიკულ შენიშვნებს და თეატრალურ რეცენზიებს. შესამჩნევად გაიზარდა „იბსენისტური“ ლიტერატურის ნაკადი დიდი ნორვეგიელი დრამატურგის სიკვდილის შემდეგ. 1906—1907 წლებში მრავალრიცხოვანი სტატიები და რეცენზიები იბსენის პიესებზე იბეჭდება სრულიად განსხვავებულ რუსულ და უცხოურ გაზეთებსა და ჟურნალებში, დაწყებული ფრანგული და გერმანული სოციალ-დემოკრატიული გამოცემებიდან დამთავრებული სუვორინის „ნოვოე ვრემიათი“.

1906 წელს გამოქვეყნდა გ. ვ. პლენხანოვის დიდი სტატია „ჰენრიხ იბსენი“,¹³⁴ სადაც ყოველმხრივ და ღრმად იყო გაანალიზებული დიდი ნორვეგიელი დრამატურგის შემოქმედება. პლენხანოვი მაღალ შეფასებას აძლევდა იბსენის საუკეთესო პიესებს იმიტომ რომ, ისინი მნიშვნელოვან სოციალურ პრობლემებს აყენებენ, ამასთან მათ „ზნეობრ-ვი შეშფოთების“ ტენდენციურობის გამოც. მაგრამ, პლენხანოვი, ამავე დროს, კრიტიკულად უდგებოდა დრამა-

¹³⁴ სტატია პირველად გამოქვეყნდა (რუსკი ბროშურად. ბიბლიოთეკა ყველასათვის, სპბ., 1906.

ტურგის იდეების გაურყვევლობას, ბუნდოვანებას, მისი გმირების „ჯანყის“ უშინაარსობას.

იბსენის დრამების მაგალითზე პლუხანოვმა გვიჩვენა, როგორ უცილობლად ბადებს შემოქმედების იდეის აბსტრაქტულობა, არათანამიმდევრობა მხატვრული სახეების სქემატიზმს, როგორ შეაქვთ მის შემოქმედებაში „სიცივე, მომქანცველობა და მოწყენილობა“.

იბსენის შემოქმედებისადმი მიძღვნილმა პლუხანოვის სტატიაში, რომელიც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გამოკვლევა იყო დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში, დიდი ინტერესი გამოიწვია რუსეთსა და საზღვარგარეთ და 1908 წელს დაიბეჭდა გერმანულ სოციალ-დემოკრატიულ ყოველკვირეულში „Neue Zeit“-ის დამატებაში.¹³⁵

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა შეფასებას, რომელსაც ბოლშევიკური პრესა იბსენის შემოქმედებას და მის სცენურ განსახიერებას აძლევდა.

1906 წელს ბოლშევიკურმა ჟურნალმა „ვესტნიკ ეიზნიმ“ გამოაქვეყნა იბსენის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი მწერალი ქალისა და პოლიტიკური მოღვაწის გ. როლანდ-პოლსტის¹³⁶ დიდი სტატია. შემდგომ ვ. ი. ლენინმა ხაზგასმით აღნიშნა როლანდ-პოლსტის ბრძოლა რევოლუციონიზმის წინააღმდეგ და მას უწოდა „ცნობილი, პოლანდიელი მწერალი ქალი, მარქსისტი“.¹³⁷

როლანდ-პოლსტის სტატია შეიცავდა ზოგიერთ არასწორ დებულებას და შეფასებას, მაგრამ იგი გამოირჩეოდა პოლიტიკური სიმწვავეით, ცდილობდა განეხილა იბსენის დრამატურგია საზოგადოებრივი ცხოვრების საკითხებთან დაკავშირებით და ამას აღწევდა კიდევ. როლანდ-პოლსტი მალალ შეფასებას აძლევდა იბსენის მისწრაფებას არ შემოფარგლულიყო, სინამდვილის გულგრილი ასახვით, არამედ აეხსნა იგი, გაემთარახებინა მისი მანკიერი მხარეები.

¹³⁵ აქ პირველად გამოქვეყნდა პლუხანოვის ნაშრომის მეცხრე თავი, რომელიც მან ჟურნალ „Neue Zeit“-ის შეკვეთით დაწერა.

¹³⁶ პენრიეტა როლანდ-პოლსტი (ცნობილი პოლანდიელი მწერალი ქალი და პოლიტიკური მოღვაწე. 90-იან წლებში მივიკდლა სოციალ-დემოკრატიულ მოძრაობას და გახდა მარქსიზმის აქტიური პროპაგანდისტი. რეთორიზმის წინააღმდეგ ალაშქრებისათვის 1909 წელს იგი გარიცხეს რეორმისტიკო პარტიიდან. ამ პერიოდში ლენინი დადებითად აფასებდა როლანდ-პოლსტის ბრძოლას მარქსიზმის რევოლუციური არსის დამახინჯების წინააღმდეგ და მისი რევიზიონიზმით შეცვლისათვის. პირველი მსოფლიო ომის დროს როლანდ-პოლსტი ფართო ანტიმილიტარისტულ პროპაგანდას ეწეოდა, იყო ციმერკალი. ონფერენციის მონაწილე. ომის დამთავრებისთანავე შევიდა პოლანდიის კომუნისტურ პარტიაში და როგორც მისი დილეგარი მონაწილეობას იღებდა კომინტერნის III კონგრესის მუშაობაში. მაგრამ შემდგომ როლანდ-პოლსტი მიემხრო გემარცხენე პოზიციას და ბოლოს „ქრისტიან-სოციალისტების“ ბანაკში აღმოჩნდა.

¹³⁷ ვ. ი. ლენინი თხზ. სრ. კრებული, ტ. 16, გვ. 118.

როლანდ-ჰოლსტმა გვიჩვენა ღრმა სოციალურ-საზოგადოებრივი მიზეზები, რომლებიც განაპირობებდნენ არა მარტო იბსენის პროგრესულობას, არამედ მის შეცდომებს, შეზღუდულობას. მან მაგალითად აღნიშნა, რომ იბსენის პროტესტს წვრილბურჟუაზიული საზოგადოების პრინციპების წინააღმდეგ იმავე წვრილბურჟუაზიული იდეოლოგიის პოზიციებიდან, დრამატურგი ზოგჯერ მიჰყავს ეკონომიკურად განვითარებული ქვეყნების კაპიტალისტური სინამდვილის იდეალიზაციამდე. „გარეგნულად ეს ვლინდება... იმით, რომ იბსენის გვირგვინი, რომლებიც განთავისუფლდნენ (როგორც მაგალითად, იოჰანი „საზოგადოების ბურჯებში“, ოსვალდი „მოჩვენებებში“. უცხოელი პიესაში „ქალი ზღვიდან“) სამშობლოს შეზღუდულობისა და პირობითობისაგან და ამას მიაღწიეს საზღვარგარეთ. ამერიკა იბსენისათვის ნამდვილი თავისუფლებით ნაქები ქვეყანაა, ვისაც თავისუფლება სწყურია, იქითკენ მიიღრმავან. როგორც ზღაპრული ქვეყნისაკენ“¹³⁸. როლანდ-ჰოლსტი წერდა, რომ არც ერთ ნაწარმოებში იბსენი გადაკრულადაც კი არ მიუთითებს ურთიერთობათა გაჯანსაღების გზებზე ნამდვილი ბედნიერებასაკენ მიჰყავს გზასო. „გრეგორს („გარეული იხვი“) სურს თვალა აუხილოს ცოლ-ქმარ ეკდალებს მათი ცოლქმარული ცხოვრების უბადრუკობაზე, რათა დაეხმაროს მათ ახალი, „ქვეშარიტი ქორწინებით“ დაუკავშირდნენ ერთმანეთს, მაგრამ არაფერი გაძოვდის და ანგრევს მათ მოჩვენებით უბადრუკ ბედნიერებას. იბსენი ასევე ახედებს ბურჟუაზიულ საზოგადოებას ურთიერთობათა სიცარიელის, სიმდაბლის უფსკრულში, რომელშიც მას უხდება ცხოვრება, მაგრამ იქიდან გამოსაყვას არ მიაინიშნებს“¹³⁹.

იბსენისადმი შიძლვნილ მთელ რიგ სტატიებში ბოლშევიკური გამოცემები მკითხველის ყურადღებას მიაპყრობდნენ იქითკენ, რომ იბსენის დადებითი პროგრამის არამწყობრი ხასიათი უცილობლად არღვევს მისი ნაწარმოებების მხატვრულ ქარგას, ზოგჯერ კი ამხინჩებს მათ რეალისტურ საფუძველს.

მაგალითად, როცა აანალიზებდა იბსენის გვიანდელ პიესას „როსმერსჰოლმს“, რომელიც კომისარევესკაიას თეატრის სცენაზე დაიდგა, „ნოვაია ჟიზნი“ ლ. ვილკინას რეცენზიაში ხაზს უსვამდა იბსენის მაღალოსტატობას, მის გასაოცარ უნარს გადმოსცეს დრამატულ ნაწარმოებში ადამიანთა ხასიათების ფსიქოლოგიური სირთულე და მათი შექაზება. მაგრამ ამასთან აქ შეიძლება თვალის გადადევნოთ „როსმერსჰოლმის“ გვირგვინის წინააღმდეგობით სავ-

¹³⁸ „ვესტნიკ ჟიზნი“, 1906, № 9, გვ. 9—10.

¹³⁹ იქვე, 1906, № 6, გვ. 13—14.

სე ხასიათებს; მათი გაურკვეველი მისწრაფებები აშკარად უკარგავენ პიესას იდეურ-მხატვრულ უღერადობას. „როსმერი და რებეკა, — წერს ავტორი, — მუდამ ლაპარაკობენ ხალხის სამსახურზე, თავიანთ სურვილზე გააკეთილშობილონ ადამიანთა გულები. თუ მათი სიტყვები რიტორიკა არ არის, რატომ ხდება, რომ პირად ცხოვრებაში იმედგაცრუებულნი იღუპებიან, ჩანჩქერის მორევში გადაეშვებიან, იმის ნაცვლად, რომ გადაეშვან საზოგადოებრივი ცხოვრების მორევში და თავი გასწირონ ხალხის ბედნიერებისათვის? რატომაა, რომ გარეგნულად ბაძავენ ბეატას, სინამდვილეში კი მასზე უფრო ეგოისტინი, სულით მეტად ლატაკნი არიან? ბეატა ხომ წყალში გადავარდა საყვარელი ადამიანის ბედნიერებისათვის? ვის ბედნიერებას სწირავენ თავს როსმერი და რებეკა?“¹⁴⁰.

არსებითად, ავტორი შორს მიდის თავის მსჯელობებში, იბსენის გმირებს აღარებს შექსპირის რომეოსა და ჯულიეტას, რომელთაც აქვთ თავისი აქტიური ცხოვრებისეული პოზიცია და თავიანთი ბედნიერებისათვის ბრძოლის ელემენტებიც. რებეკასა და როსმერის ამბის ფინალი სავსეა სასოწარკვეთით, გაუნელებელი სევდით, მაშინ როცა ჯულიეტასა და რომეოს ფინალი აღიქმება ოპტიმისტურად, როგორც სიყვარულის სიკვდილზე გამარჯვება, ასე დაასკვნის გაზეთი.

„როსმერსპოლმის“ კრიტიკა შემთხვევითი არ ყოფილა. იგი იმ ტენდენციის კალაპოტში იყო მოქცეული, რომელსაც მხარს უჭერდა ბოლშევიკური პრესა და მისი პუბლიცისტები. პროტესტს აცხადებდა ყოველთვის იქ, სადაც წამოტივტივდებოდა „საზოგადოებრივი აზრის სიღატაკე“.

ბოლშევიკურმა პრესამ გვიჩვენა, რომ სოციალიზმისათვის უცხო იყო იბსენი, თუმცა ზოგჯერ ორივენი აკრიტიკებდნენ ბურჟუაზიულ სამყაროს. „იბსენი, — წერდა „ვესტნიკ ეიზნი“, — ფიქრობს მხოლოდ ცალკეულ პირებზე, პროლეტარიატი — ყველაზე მას უნდა ამ ყველას ბედნიერება დააფუძნოს არა იბსენის შეუძლებელ და გაუგებარ „თავისუფლებაზე“, არამედ შესაძლებელ და გასაგებ თავისუფლებაზე: ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლუატაციისა და დამონებისაგან განთავისუფლებაზე. ვის მიაჩნია იბსენი რევოლუციურ მწერლად და მისი მორალი მომავლის მორალად, ან იმას, ვინც ვერ გაიგო იგი, ან ვინც ვერ გაუგო მომავლის კლასს, პროლეტარიატს“.¹⁴¹

... ბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე გაშუქებული იყო იბსენის ძლიერი და სუსტი მხარეები, მისი დადებითი პროგრამის აბსტრაქ-

¹⁴⁰ „ნოვია ეიზნი“, 1905, 10 ნოემბერი.

¹⁴¹ „ვესტნიკ ეიზნი“, 1906. № 9, გვ. 18.

ტულობას, ილუზორულობის მიზეზები. ბოლშევიკური პრესა მოუწოდებდა თეატრს კრიტიკულად გაეაზრებინა იბსენის შემოქმედება, მიეკვლია მისი დრამატურგიის რეალისტური სათავისათვის, უკუეგდო მისი დეკადენტური გაგება.

სწორედ ამ პოზიციებიდან შეაფასეს ბოლშევიკებმა იბსენის სხვადასხვა სცენური გადაწყვეტა, კერძოდ, ვ. ფ. კომისარევიჩის დრამატული თეატრის სპექტაკლები.

6

თავ-სა მოღვაწეობის პირველ პერიოდში, რომელიც მიმდინარეობდა თეატრალურ შენობა „პასაჟში“ (1904/05 და 1905/06 წლების სეზონი), დრამატული თეატრი პეტერბურგის ყველაზე პროგრესული და დემოკრატიული თეატრი იყო. თანამედროვე რეპერტუარი, რომელშიც შედიოდა გორკისა და ჩეხოვის პიესები, საუბრებს აძლევდა დრამატულ თეატრს შეექნა სპექტაკლები, რომელთაც დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და მხატვრული მნიშვნელობა ექნებოდა.

თეატრი, რომელსაც ვ. ფ. კომისარევიჩსკაია ედგა სათავეში, მიუხედავად იმისა, რომ მისი პოლიტიკური პოზიციები ბუნდოვანი იყო, ახლო იდგა რევოლუციურ წრეებთან. შემდგომ ა. მ. კოლონტაი იგონებდა, რომ „კომისარევიჩსკაია აქტიურად, პრაქტიკულად ეხმარებოდა ჩვენს პარტიას. მისი სახელი ბევრჯერ დაგვხმარებია, როცა საქმე ეხებოდა დაპატიმრებულის გამოხსნას, გვეხმარებოდა მატერიალური სახსრების შეგროვებაში გაფიცვების დროს ან როცა დაცარიელებული სალარო ხელს უშლიდა პარტიას მუშაობაში“¹⁴². ცნობილია, რომ კომისარევიჩსკაია მატერიალურ დახმარებას უწევდა ბოლშევიკურ გაზეთ „ნოვია ჟიზნი“.¹⁴³ იგი მონაწილეობდა გაფიცულთა და მუშათა ოჯახების დასახმარებლად, ამნისტიით განთავისუფლებული პოლიტიკური პატიმრების სასარგებლოდ გამართულ სპექტაკლებსა და კონცერტებში. ცნობები ასეთ სპექტაკლებსა და კონცერტებზე იბეჭდებოდა ძირითადად „ნოვია ჟიზნის“¹⁴⁴ ფურცლებზე, 1905 წლის ბოლოს ვ. ფ. კომისარევიჩსკაიას თეატრი ცდილობდა

¹⁴² ვ. ფ. კომისარევიჩსკაიას ხსოვნის კრებული. 1931, გვ. 75.

¹⁴³ მ. ლიტვინოვი. მოგონებათა ფურცელი. ახალი ცხოვრება, ისტ. პარტ. ლიტ. გვ. IX.

¹⁴⁴ გაზეთში „ნოვია ჟიზნი“, მაგალითად, გამოქვეყნებული იყო ცნობები: კომისარევიჩსკაიას თეატრში სპექტაკლზე „მზის შეილების“, რომელიც დაიდგა გაფიცვისგან დაზარალებული მუშების სასარგებლოდ („ნოვია ჟიზნი“. 1905 წ. 9 ნომბერი); მუსიკალურ-ლიტერატურულ საღამოზე კონსერვატორიის დირექტორში ვ. ფ. კომისარევიჩსკაიას, მ. გ. სავინას, ვ. ვ. სტრელსკაიას, ვ. ნ. დავიდოვის, ნ. ნ. ზოდოროვის მონაწილეობით შეგროვებული თანხა მთლიანად გადაეცა ამნისტიით განთავისუფლებულ პოლიტიკურთა დასახმარებლად) („ნოვია ჟიზნი“, 1905 წ. 16 ნომბერი) და სხვა ანალოგიურ სპექტაკლებსა და კონცერტებზე.

მიეღო ნებართვა ჰაუპტმანის პიესის „ფეიქრების“¹⁴⁵ და მიზღოს „ცუდი მოძღვრების“, ესე იგი იმ ნაწარმოებების დასადგმელად, რომელთაც იმავე წლის ზაფხულში ჩსდმპ ცკ რეკომენდაცია მისცა გამოეყენებინათ მუშებთან მეცადინეობის დროს.

ბოლშევიკები კომისარევესკაიაში ხედავდნენ ერთ-ერთ ყველაზე სახელგანთქმულ მსახიობს. მისი შემოქმედების უკომპრომისო მისწრაფება, მისი შემოქმედების მუდამ სული რევოლუციის თანახმიერი იყო: ბოლშევიკური პრესა დადებითად აფასებდა დრამატული თეატრის მოღვაწეობის პირველ პერიოდს.

თეატრის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა იბსენის დრამატურგიას. პირველი ორი სეზონის განმავლობაში დაიდგა „ნორა“, „როსმერსპოლმი“, „მოჩვენებანი“, „მშენებელი სოლნესი“. რეცენზიაში, რომელიც „ნორას“ მიეძღვნა, „ნოვია ეიზენმა“ ამ პიესას, ისე როგორც „ზღვის ქალიშვილს“¹⁴⁶ და „სიყვარულის კომედიას“ უწოდა „ქალის თავისუფლების ყველაზე მხურვალე პანეგირიკი, რაც კი ოდესმე თანამედროვე ლიტერატურას შეუქმნია“¹⁴⁷ გაზეთი კმაყოფილებით აღნიშნავდა; რომ რუსულმა თეატრმა არ მიიღო „ნორას“ მეორე ფინალი. აქ ლაპარაკია ფინალზე, რომელიც იბსენმა დაწერა იტულებით, დაემორჩილა გერმანელი მსახიობი ქალის ნიმან-რააბეს — გერმანიაში ნორას როლის პირველი შემსრულებლის — მოთხოვნას. მეშხანი მაცურებლის ობიექტულური გემოვნების საამებლად იბსენმა აიძულა გმირი უკანასკნელ მომენტში შეეცვალა თავისი გადაწყვეტილება და დარჩენილიყო ოჯახში. „ნორას“ მეორე ფინალზე უარი თქვა თეატრმა, მაგრამ იბსენის გმირის ოჯახიდან წასვლას რუსული თეატრი უმე-

¹⁴⁵ 1972 წ. ცენტრალურ სახელმწიფო ისტორიულ არქივში აღმოჩნდა ახალი საინტერესო დოკუმენტები, რომლებიც ეხება გ. ჰაუპტმანის პიესის „ფეიქრების“ ბელს თვითმპყრობელური რუსეთის ცენზურული დონის პირობებში. როგორც ლიტერატურათმცოდნე ი. ფ. კოვალიოვი იუწყება, მთელი რიგი აკრძალვის ღონისძიებებისა, და მკაცრი ცენზურული დაბზღვების შემდეგ, მას შემდეგ, რაც წიგნის გამომცემლობამ „დონსკაია რეჩმა“ (დონის როსტოვი) მოახერხა და ეს ნაწარმოები შეიტანა ჰაუპტმანის თხზულებათა კრებულის მე-2 ტომში, ამ პიესის გზაზე გაჩნდა ახალი დამბრკოლებები. სახალხო განათლების სამინისტროს სამეცნიერო კომიტეტის წევრი ა. ა. კორინფსკი თავის 1905 წლის ნოემბრის შეფასებაში აუწყებდა კომიტეტს, რომ ჰაუპტმანის ეს დრამა მოაჩნია საშიშად და არ ურჩევს ნება დართონ სკოლებში. სახალხო ბიბლიოთეკებში და სამკითხველოებში საკითხავად, „ჩვენს ისედაც არეულ დროში, — წერდა იგი, — ეს ნაკლებ სასურველია. ამ უკანასკნელ ხანს მომხდარი მოვლენების გამო პირველ რიგში წამოწეული სოციალური საკითხების მშვიდობიანად გადაწყვეტის მომხრეების თვალსაზრისით“ (იხ. „სოვეტსკი არხივი“, 1972, №3, გვ. 105).

¹⁴⁶ 1905 წ. 23 ნოემბრის „ნოვია ეიზნი“ გამოქვეყნდა ლ. ვილკინას მიერ რეცენზია სპექტაკლზე „ზღვის ქალიშვილი“, რომელიც დადგეს ახალგაზრდა მსახიობებმა მიხაილოვის თეატრის სცენაზე.

¹⁴⁷ „ნოვია ეიზნი“, 1905, 23 ნოემბერი.

ტესად უჩვენებდა როგორც მხოლოდ და მხოლოდ უბედური ქალის ოჯახურ დრამას. თეატრი უტოვებდა ნორას შესაძლებლობას დაბრუნებოდა ქმარს, რათა შეეკოწიწებინა საცოდავი ნამსხვრევები მეშინური კეთილდღეობისა.

კომისარჟევსკაიას ნორასთვის, როგორც იბსენის ნორასთვის, ქმრის მიტოვება იყო არა ტრადიციული კონფლიქტის ბანალური გამოსავალი, არამედ ახალი ცხოვრების ძიების დასაწყისი. ნორას ღრმა დრამას კომისარჟევსკაია ხსნიდა, უწინარეს ყოვლისა, როგორც სოციალურ დრამას.

დრამატული თეატრის იბსენისეულ სპექტაკლებს ბურჟუაზიული თეატრალური კრიტიკა ძირითადად უარყოფითად მოეკიდა. თეატრს შესაშური ერთსულოვნებით ბრალს სდებდნენ იბსენის დამახინჯებაში, გაზეთები გაჰკიოდნენ, რომ ამ დრამატურგის პიესა არ შეიძლება დაიდგას რეალისტური მანერით, რომ კომისარჟევსკაიას არ ესმის იბსენის სიმბოლიზმი. კუგელი, რომელიც საკმაოდ მკაცრ შეფასებანს აძლევდა, გორკის დრამატურგიას და მისი პიესების დადგმას დრამატული თეატრის სცენაზე, ასე მაგალითად, წერდა სპექტაკლზე „მოჩვენებანი“, რომ „მასში სიმბოლიზმი, როგორც იბსენისეული ნელოვნების ფორმა, მსხვერპლად ეწირება ცხოვრებისეულ სიმართლეს, რეალურ დამაჯერებლობას.“

მსგავსი განცხადება არაფერს ახალს არ შეიცავდა. იბსენის დრამატურგიის მხატვრული სპეციფიკის შენარჩუნებისათვის დამაგოგიური ზრუნვის საფარქვეშ უკვე დიდი ხანია მიმდინარეობდა ფარული ბრძოლა მწერლის რეალისტურად ახსნის წინააღმდეგ. დამაჯერებელ შენიშვნას ამის თაობაზე აკეთებს პ. მარკოვი თავის წიგნში კომისარჟევსკაიას შესახებ: „რუსი მსახიობების „იბსენისეულ“ გამარჯვებებს მუდამ თან ახლდა თანამიმდევრული „იბსენისტების“ ბრალდება, რომ ისინი იბსენის ერთგულები არ არიან ბოლომდე; ასე ითქვა სტანისლავსკის შტოკმანზე, ერმოლოვას ფრაუ ალვინგზე („მოჩვენებანი“), კაჩალოვის ბრანდზე. ასეთი იყო არსებითად „თოჯინას სახლის“ გმირი ქალი კომისარჟევსკაიას შესრულებით.¹⁴⁸ ბურჟუაზიული კრიტიკა „ზედმეტ“ რეალიზმში სდებდა ბრალს „როსმერპოლმის“ დადგმას.“

დრამატული თეატრის დასაცავად გამოვიდა ბოლშევიკური გაზეთი „ნოვაია ჟიზნი“. გაზეთმა აღნიშნა ამ მკმუნვარებით და მოუწინააღმდეგებელი დარდით სავსე პიესის ნაკლოვანებები და დადებითად შეაფასა პიესის ზოგადი რეალისტური მისწრაფება.¹⁴⁹ გაზეთი

¹⁴⁸ პ. მარკოვი. ვ. ფ. კომისარჟევსკაია 1864—1910. შ., 1950, გვ. 51.

¹⁴⁹ „ნოვაია ჟიზნი“. 1905, 10 ნოემბერი.

წერდა, რომ კომისარევესკაიამ „ხორცი შეასხა იბსენის ქმნილებას“, რომ ნორა მაყურებელთა თვალწინ სუსტი ქალიდან აქტიურ მეტროპოლ პიროვნებად აქცია, ხაზს უსვამდა, რომ იგი „უნდა დამოუკიდებლად დაადგეს ძნელ, საშინელ, მაგრამ სიხარულით აღსავსე ბრძოლის გზას“.

და აი, კომისარევესკაია-ნორაც დაადგა ამ გზას. გაზეთის სიტყვებით, ნორა მსახიობის შესრულებით „აღამიანია, რომელსაც მხურვალე, ამაყი გული უძგერს მკერდში“, რომელიც საკუთარ სინდისთან გარიგებას არ დაიწყებს.

ბოლშევიკური პრესის შეფასება ძალზე მნიშვნელოვანი იყო თეატრისთვის. ასეთი მხარდაჭერა თეატრს მატებდა ძალებს, რწმუნას უნერგავდა, რომ არჩეული გზა უტყუარია, მოქალაქეობრივ პოზიციის სწორად გააზრებაში ეხმარებოდა.

როგორც ცნობლია, კომისარევესკაიამ ვერ განავითარა ყოველივე საუკეთესო, რასაც დრამატულმა თეატრმა მიაღწია გორკისა და ჩეხოვის პიესების დადგმებში; იბსენის პირველ სპექტაკლებში, ყოველივე ის, რამაც თეატრს ფართო პოპულარობა მოუპოვა დემოკრატიულ, რევოლუციურად განწყობილ წრეებში. რევოლუციის დაცემის პირველი ნიშნებისთანავე ბევრი რამ შეიცვალა ამ თეატრში.

1906 წლის გაზაფხულზე კომისარევესკაია შეხვდა ვ. ე. მეიერჰოლდს. თეატრის ისტორიკოსები სხვადასხვანაირად ხსნიან ამ ორთა კავშირს, სხვადასხვანაირადვე განმარტავენ განხეთქილებას, რომელიც ერთი წლის თავზე მოხდა, მაგრამ რაოდენ განსხვავებულად არ უნდა იყოს მკვლევართა მიერ დასახელებული მიზეზები, ერთი უდავოა: ეს კავშირი იყო რთული და არაერთმნიშვნელოვანი, „მიზიდულობა“ კი თუნდაც დროებითი, არ მომხდარა უმიზეზოდ მრავალსახოვანი და შფოთიანი ეპოქის ფონზე. „სიმბოლური თეატრის იდეები, რომელიც წამოაყენა მეიერჰოლდმა, — წერს კ. რუდნიცი მეიერჰოლდისადმი მიძღვნილ ფუნდამენტურ ნაშრომში, — მაცდუნებელი იყო კომისარევესკაიასთვის, ვინაიდან მას მოეჩვენა, რომ სწორედ აქ შეიძლებოდა ყოფილიყო მისთვის ესოდენ სასურველი „სულის თეატრი“, ფილოსოფიურ განზოგადებათა თეატრი, რომლის ფორმებში იოლად და ბუნებრივად ჩაიწერებოდა მისი საკუთარი არტისტული ინდივიდუალობა, მისი ლირიკული თემა“.¹⁵⁰ კომისარევესკაია და მეიერჰოლდი გააერთიანა სიმბოლური თეატრის ნიბლმა, მაგრამ თითოეული მათგანი მალე მიხვდა,

¹⁵⁰ კ. რუდნიცი, რეისორი მეიერჰოლდი. მ., 1969 გვ. 75.

რომ ერთად მუშაობა რთულია და განხეთქილება გარდუვალა. მანამდე კი 1906 წლის 10 ნოემბერს, დრამატულმა თეატრმა გახსნა თავისი მესამე სეზონი ახალ შენობაში ოფიცრის ქუჩაზე, მეიერჰოლდის სპექტაკლით „ედა გაბლერი“, სადაც მთავარ როლს თამაშობდა კომისარჟევსკაია.

ჯერ კიდევ კომისარჟევსკაიასთან შეხვედრამდე მეიერჰოლდმა ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოსადმი მიწერილ წერილში ვრცლად გადმოსცა იბსენის პიესის მისეული გაგება¹⁵¹; იბსენი, — წერდა მეიერჰოლდი — ხომ აძათარახებს თანამედროვე — საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებს, რომელიც წარმოშობს გედას მსგავს ქალებს. გედა გაზვიადებული ტიპია, რომელშიც, როგორც ფოკუსში, თავს იყრის ჩვენი მაღალი საზოგადოების ბევრი მანდილოსნის ყველა უარყოფითი მხარე, კვიანი მანდილოსნებისა, რომელთათვის უცხოა ცხოვრებისეულ მოვლენებში ჩაღრმავება, კეთილი მანდილოსნებისა, მაგრამ ეგოისტებისა, რომელთაც სიყვარული შეუფლიათ, მაგრამ საკუთარ თავისუფლებას არამც და არამც მსხვერპლად არ მოუტანენ ამ გრძნობას.

იბსენი მილიონ უარყოფით მხარეს განზრახ მიაწერს გედას, რათა უფრო ნათლად დახატოს, რომ ჩვენი საზოგადოების ზნეობრივი საფუძვლები შერყეულია და რომ ადამიანები შეგნებულად არ ეკიდებიან ცხოვრებას და თავის თავს და ამის გამო დეკადენსის გავლენისათვის რჩება ადგილი, ასეთი გახრწნილი საზოგადოების პროდუქტად კი გვევლინებიან გედა გაბლერები“.¹⁵²

ამ სტრიქონებიდან ირკვევა, რომ მეიერჰოლდი იბსენის დრამაში ხედავდა, უპირველეს ყოვლისა, სოციალურ მოტივებს, რომელთაც პირდაპირი კავშირი აქვთ მოქალაქეობრიობისა და ჰუმანურობის იდეებთან, რომელთა მქადაგებლად თვლიდა არა თუ იბსენს, არამედ პოტენციალში თვითონაც ასეთი იყო.

იმ დროისათვის, როცა მეიერჰოლდმა თავისი რეჟისორული ძიება დაუკავშირა კომისარჟევსკაიას, ე. ი. ოფიცრის ქუჩაზე თეატრში, „ედა გაბლერის“ დადგმის დროისათვის, იგი, მეიერჰოლდი, აშკარად იხრებოდა სიმბოლიზმისაკენ და მზად იყო დაეკავშირებინა ეს მისწრაფებანი სცენური გადაწყვეტის ახლებურ, მოულოდნელ ეფექტურ, თვალშისაცემ ძიებებთან. იგი სულაც არ ამახინჯებდა თავის „ამოსავალ“ პოზიციებს იბსენისა და მისი მოქალაქეობრივი სულისკვეთების მიმართ, მხოლოდ ოდნავ სახეცვლილებას განიცდის

¹⁵¹ იმ დროს 1899 წელს სამხატვრო თეატრი ამზადებდა დასადგმელად „ედა გაბლერს“. სპექტაკლი დაიდგა და მიდიოდა სახელწოდებით „ედა გაბლერი“.

¹⁵² ვ. მეიერჰოლდი. მიმოწერა 1896—1939. შ., 1976. გვ. 23.

მისი დამოკიდებულება თვით გედასადმი იმასთან შედარებით, რაც ნათქვამია ზემოხსენებულ წერილში (ახლა იგი გედას რამდენადმე განყენებულად, ეფემერულად აღიქვამდა. ამასთან არა იმდენად „სამხილებელს, რამდენადაც „მამხილებელს“, რომელსაც არ სურს შეურიგდეს უხამსობას). მეიერჰოლდმა ვერ შეძლო, როგორც ამბობენ, შეერწყა, გაეერთიანებინა ის, რისი გაერთიანებაც შეუძლებელია. მან გედა მოათავსა ირეალურ, სილამაზის თითქმის მძიმურ სამყაროში, რომელშიც მას მუდამ მარტო უხდება ყოფნა. რეჟისორმა მეიერჰოლდმა და მხატვარმა ნ. საპუნოვმა გამოიჩინეს შესაშური ხელგამლილობა სცენის გაფორმებისას, გამომგონებლობით ანციფრებდა მაყურებელს სინათლე და ფერები, ფუფუნება და ბრწყინვალეობაც არ აკლდა იქაურობას, მაგრამ ყველაფერი ეს იყო „თავისთავად“ და იბსენის პიესის ძირითადი კოლიზიების მონაწილედ ვერ ჩაითვლებოდა. კ. რუდნიცკის მოჰყავს ა. კუგელის დაუნდობელი ნათქვამი ამ სპექტაკლის გამო: „გამოვიდა თვალში-საცემი და მყვირალა, აზრი კი გაქრა“, და ზუსტ დასკვნას აკეთებს: „მართლაც მეიერჰოლდის სასცენო იდეა თვალნათლივ აღადგინოს სპექტაკლში ის მიუწვდომელი სილამაზე, რაზეც გედა ოცნებობს და რისთვისაც იღუპება, თითქოსდა უკარგავდა აზრს თვითონ როლს, — არა მხოლოდ იბსენის, არამედ მეიერჰოლდის ჩანაფიქრიც არის“...¹⁵³

ა. კუგელი მარტო არ იყო თავის მსჯელობაში. მკაცრი ბრალდება წაუყენეს მეიერჰოლდს ბექდვითი სიტყვის სხვა ორგანოების ფურცლებზეც. აღინიშნებოდა აზრთა სხვადასხვაობა. ბურჟუაზიულმა პრესამ, სუვორინის „ნოვოე ვრემიას“ მეთაურობით არ დააყოვნა და თეატრს მიულოცა — „გედა გაბლერის“ დადგმა სანიმუშოდ გამოაცხადეს.

მეიერჰოლდის სპექტაკლის კრიტიკა გაისმა ბოლშევიკების მხრიდანაც, პრესა აღნიშნავდა, რომ რეჟისორმა დაამახინჯა იბსენის პიესა, ამოიღო მწარე დაცინვა ბურჟუაზიული საზოგადოებისა. ლუნაჩარსკი წერდა, რომ მეიერჰოლდმა ნიჭიერი მსახიობები და უპირველეს ყოვლისა, კომისარჟევსკაია, მსხვერპლად მოუტანა თავის დეკადენტურ ძიებებს. მალე „გედა გაბლერის“ დადგმის შემდეგ ლუნაჩარსკიმ განაცხადა, რომ მეიერჰოლდმა მხატვარ საპუნოვთან ერთად შექმნა „ნაკლებ საინტერესო დეკორაციული სურათები და ჯგუფები და ამას ანაცვალეს ჰენრიკ იბსენი, წაბილწეს იგი, ამასთან თავიანთი დეკორაციული პრეტენზიების სამსხვერპლოზე დასდეს ქალბატონ კომისარჟევსკაიას კეთილშობილი ტალანტი.

¹⁵³ კ. რუდნიცკი. რეჟისორი მეიერჰოლდი. გვ. 80.

პრესა ჩაეარდა.

რა იყო იქ სანახავე? ცხოვრების რეალური მწვავე დრამა წაიშალა. კვალაც კი არ დარჩა იმ ფარული დაცინვისა და ქირღვისა, რომლითაც იგი უმასპინძლდებოდა მეშჩანს და მის ანტიპოდს, ვითომდა სულთ არისტოკრატს. — ეს მწვავე და ჰქვიანური კომედია, დაწერილი აღმაფრენით, ხომ საესეა ამ პერსონაჟებით¹⁵⁴.

რევოლუციური მოძრაობის საერთო ჩაცხრომამ თავი იჩინა 1906 წლის შემოდგომაზე, რასაც მოჰყვა ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ლაჩრობის, გულგატეხილობის, „უგუნებობის“ სიმპტომებზე, ხელსაყრელი პირობები შეიქმნა პესიმისტური ხელოვნების განვითარებისათვის.

იმ დროს, როცა ბურჟუაზიული პრესა ცდილობდა ხაზი გადაესვა რუსული ხელოვნების რეალისტური ტრადიციებისათვის. ჩაეხშო ყოველივე ცოცხალი, ჯანსაღი, მხნე, როცა ეს პრესა იქამდეც კი მივიდა, რომ გოგოლი გამოაცხადა ცხენზე ამხედრებულ ჯადოქრად „საშინელი შურისძიებიდან“, ხოლო ჩაიკოვსკი — „ნაღველისა და შემზარავის მომღერლად“,¹⁵⁵ ბოლშევიკები იცავდნენ რეალიზმისა და დემოკრატიის ტრადიციებს, იცავდნენ ხელოვნებას უხეში „ხელახალი გააზრებისაგან“, რაც მოდური პესიმისტური სკოის მონაბერიტა და ანტისაზოგადოებრივი განწყობილების სულსკვეთებით იყო ნაკარნახევი.

იმ ამოცანებთან დაკავშირებით, ბოლშევიკური პრესა რომ აყენებდა ხელოვნების წინაშე, განსაკუთრებით გაიზარდა მხატვრული კრიტიკის როლი. ჟურნალი „ვესტნიკ ჟიზნი“ განსაზღვრავდა მის უდიდეს მნიშვნელობას ნამდვილი პროლეტარული ხელოვნებისათვის. „კრიტიკის საქმეა მიუთითოს მომწიფებულ ამოცანებზე“, განსაზღვროს თავად ხელოვანის მიზანი, „გააშუქოს თანადროულობის ყველა კუთხე დაუზოგავი კრიტიკით, მაგრამ არა სასოწარკვეთილი გარეწრის კრიტიკით, არამედ ძველის შეგნებული მტრის კრიტიკის თვალსაზრისით“.¹⁵⁶

ამ პოზიციებიდან ბოლშევიკური ჟურნალი აკრიტიკებს პოლიტიკურ ყოველკვირეულს „უსაათაუროს“ (უკვე თვითონ სახელწოდება მიანიშნებდა იმაზე, რომ ჟურნალი არ გააჩნდა თავისი გარკვეული მიმართულება), ს. ნ. პროკოპოვიჩის რედაქციით; ამ პოზიციებიდან გამოდის იგი ფრ. მერინგის სტატიით პოეტ ფრეი-

¹⁵⁴ „ობროზოვანიე“, 1906, № 12, გვ. 82—83.

¹⁵⁵ „ვესნი“ 1905, № 9-10, სექტემბერ-ოქტომბერი, გვ. 21-49.

¹⁵⁶ „ვესტნიკ ჟიზნი“, 1906, № 1, გვ. 58.

ლიგრატის¹⁵⁷ დასაცავად დეკადენტების წინააღმდეგ, რომელთაც ჩრდილში დააყენეს გერმანელი პოეტის „ტენდენციური პოეზია“.

ბოლშევიკური პრესის მებრძოლ ხასიათს განაპირობებდა არა მარტო სტატიების შინაარსი, არამედ მათი ფორმა, მოსხლელი ფრაზის სუსხი, ფორმულირების სიზუსტე და სიმკვეთრე. უნარი იმისა, რომ მკითხველის ყურადღება შეეჩერებინა მთავარსა და არსებითზე, სტილი არა ბუნდოვანი, არამედ წმინდა, ნათლად და ცხადად გადმოცემა მასალისა — ყოველივე ეს ხელმისაწვდომსა და ლოგოკურად დასაბუთებულს ხდიდა მხატვრული შემოქმედების საკითხებზე დაწერილ პარტიული პუბლიცისტების სტატიებს.

ბოლშევიკურ პრესაში გამოქვეყნებული სტატიების ფორმასა და სტილს სერიოზულ ყურადღებას აქცევდა ლენინი. ლუნაჩარსკისადმი მიწერილ 1905 წლით დათარიღებულ ერთ-ერთ წერილში ლენინი სთავაზობდა მას დაეწერა სტატია მენშევიკების კრიტიკის პოზიციიდან (მათ სტატიებს ლენინმა იმავე წერაში „შავრაზმული ლიტერატურა“ უწოდა), დაეწერა ისე, რომ ყოფილიყო „ნათელი, ზუსტი და მოკლე“, ვინაიდან, როგორც ვლადიმერ ილიჩი აღნიშნავდა, „საჭიროა ამ შავრაზმელების ცოცხალი, მკვეთრი, მახვილი და დაწვრილებითი დახასიათება (ლიტერატურულ-კრიტიკული).“¹⁵⁸

მართალია, ლენინის მითითება პირდაპირ ხელოვნების საკითხებს არ ეხებოდა, მაგრამ პარტიის ბელადის პოზიცია ვრცელდებოდა პარტიული პრესისა და მისი პუბლიცისტების ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობის სფეროზე. გვახსენდება ლენინის აზრი იმის შესახებ, რომ ახალი შინაარსი ყოველთვის გზას იკვლევს ყველა და ყოველგვარი ფორმით.

ბოლშევიკური პრესის გამოსვლის ფორმები კი ნამდვილად ძალზე განსხვავებული იყო. იგი შეიძლებოდა ყოფილიყო ვრცელი საპრობლემო სტატიები გარკვეული მიზანდასახულობით, მიმართული თანამედროვეობის საჭირობორით პრობლემების გამოსამხეურებლად; მოკლე შენიშვნები, რომლებიც აშუქებენ მომხდარ ფაქტს, როგორც ცინცხალსა და სწრაფწარმავალს; ფელეტონები, დაწერილი მწვავე და სატირული ინტონაციით; პამფლეტები გამსჭვალული პუბლიცისტური პათოსით; სატირული ჩანახატები — შარყები რევოლუციის მტრებზე. ბოლშევიკური პრე-

¹⁵⁷ ფერეიგრეტი სტატიაში მოხსენიებული იყო კ. მარქსის სახელის გვერდით. მისი მეგობრობის გავლენით პოეტი წერდა თავის ნაწარმოებებს, რომელთაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდათ პროლეტარიატის განმათავისუფლებელი ბრძოლისათვის. ამის გამო გერმანელმა ფილისტერებმა მათ „ავზნებული ტენის ნაწარმოებები“ შეაჩქეს.

¹⁵⁸ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ კრებული. ტ. 34, გვ. 368.

სის ფურცლებზე იწერებოდა საჭირბოროტო საკითხებზე, იბეჭდებოდა ლექსები, ბოლოს, ძალზე თავისებური სცენა-დიალოგები, რომლებშიც, როგორც წესი, გაშუქებული იყო აქტუალური პოლიტიკური მოვლენები, რომელთაც გავლენა ჰქონდათ საზოგადოებრივი ცხოვრების და პროლეტარიატის ბრძოლის მსვლელობაზე.

ამ წაგნას პრობლემების კონტექსტში ეს უკანასკნელნი განსაკუთრებით საინტერესოა. თავისი შინაარსით სცენა-დიალოგები უკიდურესად განსხვავდებოდა საჭირბოროტო პოლიტიკური ფელეტონებისაგან, მაგრამ დრამატურგიული ფორმა. რომლის ჩარჩოში მოთავსებულია მისი შინაარსი, მას სპეციფიკურ ხასიათს აძლევდა — უფრო კმედიოს, უფრო შთაბეჭდილად, სატოვანს და ემოციურს ხდიდა. სცენა-დიალოგები არ იყო გათვალისწინებული თეატრში დასადგმელად, თუმცა მათი დიალოგური ფორმა არ გამოირიცხავდა ამ შესაძლებლობას. ასეთი სცენა-დიალოგები გამოქვეყნდა, მაგალითად, ქართულ ბოლშევიკურ გაზეთებში „ჩვენი ცხოვრება“¹⁵⁹ და „დრო“.¹⁶⁰ თუ ამას დავუმატებთ, რომ მათი ავტორი იყო ცნობილი მწერალი-რევოლუციონერი — იროდიონ ევდოშვილი, რომელიც თავის ლექსებში უმღეროდა 1905 წლის რევოლუციას, მაშინ გასაგებია რა მწვავედ აღიქმებოდა ლიტერატურისა და მკითხველის ურთიერთობის ეს ფორმა.

ი. ევდოშვილის ერთ სცენა-დიალოგში მოქმედება მიმდინარეობდა თავრიზის სასახლეში. მოქმედი პირები იყვნენ: სტოლიპინი, მოქ. ვიტე, მოქ. პალენი, პობედონოსცევი, გურკო. ავტორი გვიჩვენებდა განგაშს ხელისუფლების სათავეში მდგომთა წრეში, მათ შიშს რევოლუციის წინაშე. თუმცა პროლეტარიატი არ იყო ამ სცენის მოქმედი პირი, მაინც იგრძნობოდა მისი ძალა მთელი მოქმედების მანძილზე, დასაწყისიდანვე სტოლიპინის სახით წარმოდგენილი იყო კარიკატურა ხელისუფლების მმართველ წრეებზე. სტოლიპინს ელანდება პროლეტარიატის წითელი დროშა, შეშინებული პანიკას სხვებსაც გადასდებს. ავტორი ამხელს აგრეთვე „კლოუნ-მინისტრს“ ვიტეს, რომელიც, როგორც ცნობილია, გადააყენეს მინისტრის თანამდებობიდან მას შემდეგ, რაც რევოლუცია დამარცხდა. იგი რჩებოდა სახელმწიფო საბჭოს წევრად, არასასურველი იყო როგორც მემარჯვენეებისათვის, რომელთაც ვერ დაი-

¹⁵⁹ „ჩვენი ცხოვრება“ ლეგალური ბოლშევიკური გაზეთი გამოდიოდა თბილისში 1907 წლის 18 თებერვლიდან 6 მარტის ჩათვლით. გამოვიდა 13 ნომერი. დახურა მთავრობამ „უკიდურესი მიმართულებისათვის“.

¹⁶⁰ „დრო“ — ყოველდღიური ბოლშევიკური გაზეთი, რომელიც გამოდიოდა თბილისში „ჩვენი ცხოვრების“ დახურვის შემდეგ, 1907 წლის 11 მარტიდან 15 აპრილამდე, გაზეთის რედაქციაში შედიოდნენ: ი. ბ. სტალინი, მ. ცხაკაია, მ. დავითაშვილი. გამოვიდა სულ 31 ნომერი.

ვიწყებს 17 ოქტომბრის მანიფესტი, ისევე „მემარცხენეებისათვის“, რომელთა ნდობასაც ვერ იმსახურებდა. ავტორი გვიჩვენებს, რომ ყველა ამ პტედონოსტოვებს, სტოლიპინებს, ვიტეებს და მათ მსგავსთ, ბევრი რამ საერთო ჰქონდათ — მომხვეჭელობა, პირადი გამორჩენისაკენ სწრაფვა, კარიერიზმი, მთავარი კი — რევოლუციისა და მათი სიძულვილი, ვინც ახდენს რევოლუციას.

დიალოგის სანით დაწერილი სცენა-ფელეტონების ბეჭდვა შემდეგ წლებშიც განაგრძეს ბოლშევიკურმა გაზეთებმა — „ზვეზდამ“ და „პრავდამ“.

7

1905—1907 წლებში ბოლშევიკური პრესა გაცილებით მეტა ყურადღებით ეკიდებოდა მ. გორკის შემოქმედებას. პარტიული პრესის გავლენით ხდება გორკისა და ბოლშევიკების შემდგომი დაახლოება. 1905 წელს გორკი ებმება აქტიურ რევოლუციურ ბრძოლაში. უშუალოდ მონაწილეობს რევოლუციაში. „სისხლიანი კვირის“ შემდეგ, გორკი წერს ცნობილ რევოლუციურ მოწოდებას „ყველა რუს მოქალაქეს და ევროპის სახელმწიფოების საზოგადოებრივ აზრს“, რომელშიც გაბედულად მოუწოდებს თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ დაუყოვნებლივი აშკარა ბრძოლისაკენ.

გორკის აპატიმრებენ. მეფის მთავრობის ამ აქტის საპასუხოდ რუსეთსა და დასავლეთ ევროპაში აღშფოთების ტალღა წაშობილათა და ხელისუფლება იძულებული გახდა გაენათავსუფლენინა მწერალი-რევოლუციონერი. გორკის საპყრობილეში გამომწყვდევის წინააღმდეგ ბოლშევიკურ გაზეთ „ვპერიოდში“ გამოვიდა ლენინის¹⁶¹.

1904—1905 წლებში გორკი ქმნის პიესების ციკლს ინტელიგენციაზე. ინტელიგენციის პრობლემა ყოველთვის იქცევა პარტიის საუკეთესო ადამიანების ყურადღებას. მათ არაერთგზის მიუძღვრათ ინტელიგენციისათვის მოწოდებით — ჩამოეშორებინათ ობიექტური ზრუნვის ტვირთი, აკრიტიკებდნენ მის დეკადენტურ სულისკვეთებას და უფანტავდნენ შიშს რევოლუციის წინაშე. ისინი მოუხმობდნენ მათ წარმომადგენლებს, უკეთესთა შორის უკეთესებს, ახალი ცხოვრებისათვის ნაბრძოლველად.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ცნობილი ქართველი პუბლიცისტის შ. ჩიტაძის სტატია „უამთა სიავის მსხვერპლი“, რომელიც 1906 წელს ცალკე ბროშურად გამოიცა საქართველოში. სტატია მიექლენა შექსპირის ჰამლეტს. ავტორი ხაზს უსვამდა ჰამლეტის უნი-

¹⁶¹ ლენინის სტატია „ტრეტოვი მბრძანებლობს“ გამოქვეყნდა გაზეთ „ვპერიოდის“ მეხუთე ნომერში 1905 წლის 25 იანვარს.

ვერსალობას, რომ იგი ყველა ეპოქის თანაზიარია და ამ მხატვრული სახის პრიზმაში გარდატეხით წარმოგვიდგენს რუსი ინტელიგენტის ბედს, ვისაც შეგნებული აქვს უკეთესი ცხოვრების აუცილებლობა და ეს შეგნება მასში უფრო ადრე ილევძებს, ვიდრე მასში კვდება ძველი, გარემო სინამდვილის შაბლონის მიხედვით მცხოვრები ადამიანი. „იგი, — წერს ჩიტაძე ამ ინტელიგენტზე, — ყოველთვის დგას აწმყოსა და მომავლის საზღვარზე, აწმყო ყოველთვის იწვევს მასში ჰამლეტიკურ გულსწყრომას, მკაცრად ამხილებს მას, იგი ეზიზღება... მაგრამ მომავალი ისე ნათლად არ ესაჩება, რომ შთაბეროს გმირული ძალები მანკიერებასთან საბრძოლველად“.¹⁶²

ლენინი მოუწოდებდა ინტელიგენციას კაპიტალისტური სამყაროს მანკიერებებთან საბრძოლველად, დაეინებით და არაერთხელ ხაზგასმით აღნიშნავდა, რაოდენ მნიშვნელოვანია დემოკრატიული ინტელიგენციის ჩაბმა რევოლუციურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში და ლიბერალების რეაქციული როლის მხილება.

გორკი თავისი ნაწარმოებებით ჩაერთო ამ რთულ საქმეში, თავისი შემოქმედება დაუკავშირა დროით ნაკარნახევ ყველაზე აწვევე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური საკითხების გადაწყვეტას. 1904 წელს იგი წერს პიესას „მოაგარაკენი“, სადაც ნაჩვენებია, როგორ გაითიშა მომწიფებული რევოლუციური მოვლენების საიდრო ატმოსფეროში რუსეთის ინტელიგენცია ორ შეურიგებელ მტრულ ბანაკად: ძლიერ, ზნეობრივად ჯანმრთელ, საქმიან ადამიანებად, რომლებიც მკიდროდ არიან დაკავშირებული ხალხთან და ამიტომაც მტკიცედ არიან დარწმუნებულნი თავიანთ მომავალში, და სულიერად დაცლილ, გაბოროტებულ, უპრინციპო მუქთახორებად. თავის პიესაში გორკი ილაშქრებდა იმ ინტელიგენციის წინააღმდეგ, რომელიც მოწყვეტილი იყო ხალხისგან და ამდენად ცხოვრების „მოაგარაკეთა“ ბედის წვეულნი არიან. დრამატურგმა იწინასწარმეტყველა, რომ ინტელიგენციის ეს ნაწილი აუცილებლად უღალატებს ხალხის ინტერესებს და აშკარა რეაქციულ პოზიციასზე დადგება. იგი მოუწოდებდა ნამდვილ დემოკრატიულ ინტელიგენციას თავდადებული საზოგადოებრივი და პოლიტიკური მოღვაწეობისაკენ ხალხის საკეთილდღეოდ.

1905—1907 წლებში პარტიის ზემოქმედებით, რევოლუციური მოვლენების ზეგავლენით ღრმავდება და ძალას იკრებს გორკის სოციალისტური მსოფლმხედველობა, მისი შემოქმედება შემდგომ

¹⁶² შიო ჩიტაძე. „უამთა სიავის მსხვერპლნი“. ჰამლეტის სახე. ტფლისი, 1906, გვ. 41—42.

მზარდ განვითარებას განიცდის, მისი ნაწარმოებები სულ უფრო მეტ რევოლუციურ ჟღერადობას იძენენ.

პეტრე-პაულეს ციხეში გამომწვეველი გორკი იწყებს მეორე პიესის „მზის შვილების“ წერას, რომელიც ეძღვნება ანტელიგენციისა და ხალხის თემას. მასში ნაჩვენებია „წმინდა ხელოვნების“ და მისი ყველა თეორიის უსუსურობა და გარდუვალი კრახი.

1905 წელს გორკიმ დაწერა „ბარბაროსება“. აქ პროლეტარული დრამატურგი ხატავს ინტელიგენციის წარმომადგენელთა სახეებს, რომლებმაც თავიანთი ბედი და ინტერესები ერთხელ და სამუდამოდ დაუკავშირეს მზარდი კაპიტალიზმის ბედსა და ინტერესებს. ამ ინტელიგენტებს გორკი უპირისპირებს ობივატელებს, რომლებიც პატრიარქალურ ჭაობში ჩაძირულან და ველურობით და ცინიზმით აჰარბებენ პატრიარქალურ „ბარბაროსებას“..

გორკის სამივე პიესა ინტელიგენციის შესახებ, დაწერილი 1904—1905 წლებში, იტაცებდა. აღლვებდა მკითხველსა და მაყურებელს არაჩვეულებრივად ნაცნობი, ზოგჯერ ერთი შეხედვით თავშეკავებული, მაგრამ ყოველთვის ღრმა პოლიტიკურად დაძაბული, შეურიგებელი კონფლიქტებით. საკითხები, რომელთა გადაწყვეტაზე თავს იმტკრევდნენ და იტანჯებოდნენ გორკის პიესის გმირები, ცხოვრებისეულად მნიშვნელოვანი დროის „მტკივნეული“ საკითხები იყო. ამ პიესების დადგმებს რევოლუციური სიტუაციის პირობებში, როგორც წესი, თან ახლდა პოლიტიკური დემონსტრაციები.

რეაქციული კრიტიკა ცდილობდა დაემცირებინა, ჩაეხშო გორკის დრამატურგიის რევოლუციური ჟღერადობა. ცდას ცლაზე არ აკლებდნენ სახელი გაეტეხათ, პრესტიჟი შეებღაურათ პროლეტარული დრამატურგიისათვის. გორკისა და მისი ისეთი ერთგული მეგობრებისა და მოკავშირეების მისამართით, როგორც იყო მოსკოვის სამხატვრო თეატრი და კომისარჟევსკაიას დრამატული თეატრი, სეტყვასავით წამოვიდა ბრალდებები, გორკის პიესებსა და სპექტაკლებს ბრალად ედებოდათ ანტიმხატვრობა, „ზედმეტად“ გადატვირთვა პოლიტიკური ტენდენციებით.

ჟურნალი „ტეატრი ი ისკუსტვო“ მიმოიხილავდა მოსკოვის გაზეთების გამოცხილს მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სპექტაკლზე „მზის შვილები“ და წერდა: „მზის შვილების“ დადგმა სადღეისოდ არ იყო საჭირო. აი განაჩენი, რომელიც მოსკოვის პრესამ გამოიტანა“. შემდეგ ჟურნალი მოწონებით გამოეხმაურა გაზეთ „რუსკოე სლოვოს“: „ჩვენს საშინელებით აღსავსე დროში, როცა ბნელი ძალები ქუჩებში ხოცვა-ჟლეტას. აწყობენ, როცა თავებს უხეთქავენ

ჩვენს მამებს, ძმებს და შვილებს. — ამ დროს არ შეიძლება ნერვები დაუფლითო მაცურებელს, უჩვენო სცენიდან, როგორ უტეხავენ შავრაზმელები ადამიანებს ფიცრებით თავს.

ეს სცენა საშინელი, ველურობით სავსე დაუშვებელია ნებისმიერ ეპოქაში თავისი ანტიმხატვრობის გამო, ახლა კი, პირდაპირ დანაშაულია“.¹⁶³

ეს იყო შეშინებული ბურჟუაზიის ჩვეულებრივი რეაქცია. გორკიმ უქველად იცოდა ბურჟუაზიული პრესის გამოძახილი მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სპექტაკლზე „მზის შვილები“. მით უფრო საინტერესოა მისი სურვილი, უშუალოდ დაეხმაროს კომისარჟევსკაიას თეატრს, მიაღწიოს „მზის შვილების“, კერძოდ, „ქოლერის ჭანყ-ს“ მასიური სცენის სულ უფრო მეტ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ეფერადობის, რომელმაც ასე შეაშინა ჯერ-ქუაზიული კრიტიკა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სპექტაკლი.

ცნობილია, რომ მ. გორკიმ თვითონ წაუკითხა დრამატული თეატრის კოლექტივს „მზის შვილები“. როგორც დრამატული თეატრის სარეჟისორო სამმართველოს უფრნალი მოწმობს,¹⁶⁴ პირველი საავტორო კითხვა შედგა 1905 წლის 1 ოქტომბერს, ესე იგი იმის შემდეგ, როცა დასი უკვე გაეცნო პიესას და დაიწყო მასზე მუშაობა. 1 ოქტომბრამდე ჩატარდა „მზის შვილების“ სამი რეპეტიცია. მ. გორკის პიესის წაკითხვა უკვე სარეპეტიციო მუშაობის პროცესში, ალბათ. უნდა დახმარებოდა თეატრს უფრო მეტი სიზუსტით და მეტი სიძლიერით გამოეხატა სპექტაკლში დრამატურგის ჩანაფიქრი.

ერთ-ერთი ასეთი სიძნელე და, შეიძლება არსებითიც, აღმოჩნდა მეოთხე აქტის მასობრივი სცენის გადაწყვეტა, რომელიც ძალზე მნიშვნელოვანი იყო მთელი სპექტაკლის სწორი იდეურ-მხატვრული გადაწყვეტისათვის. მით უმეტეს, რომ თეატრალური რეცენზენტების შეფასებით და იმავე სარეჟისორო სამმართველოს უფრნალის ჩანაწერებით მასობრივი სცენები იშვიათად გამოსდიოდა დრამატულ თეატრს.

არსებობს საფუძველი ვივარაუდოთ, იმ „ქოლერის ჭანყის“ სცენაზე მომქანცველი მუშაობისას თეატრი ხელმძღვანელობდა ავტორისიული ნააზრევით, რომელიც მან თავად მოისმინა გორკისგან, როცა იგი კითხულობდა „მზის შვილებს“ 1 ოქტომბერს. შემთხვევითი არ იყო, რომ პიესის წაკითხვისთანავე რეპეტიციულა

¹⁶³ „ტელარ ი ისკუსტვო“, 1905, № 44, გვ. 67.

¹⁶⁴ ვ. ჯ. კომისარჟევსკაიას თეატრის სარეჟისორო სამმართველოს „სამახსოვრო ჩანაწერები“ ინახება ლენინგრადის თეატრალური მუზეუმის ფონდებში. იხ. კ. სემიონოვის პუბლიკაცია კრებულში „რუსეთის პირველი რევოლუცია და თეატრი“, მ. „ისკუსტვო“, 1956.

დაიწყო მეოთხე აქტის სცენიდან. 1905 წლის 1 ოქტომბრის ყურნალში შეტანილია შემდეგი ჩანაწერი: „მ. გორკი კითხულობდა პიესას, კთხვის დამთავრებისთანავე შეუდგნენ მე-4 აქტის მასიური სცენის რეპეტიციას“. ¹⁶⁵ ამ სცენას თეატრმა დიდი ყურადღება დაუთმო შემდეგ რეპეტიციებზეც. 4 ოქტომბერს მიმდინარეობდა „მზის შვილების“ მეხუთე რეპეტიცია (პირველი — 1 ოქტომბრის შემდეგ). იმ დღეს ყურნალში ჩაიწერა: „რეპეტიცია კარგად ჩატარდა, ზოგიერთი სცენა განმეორდა. მე-4 მოქმედების მასობრივი სცენა რამდენჯერმე განმეორდა“. ¹⁶⁶ მეორე დღეს, ესე იგი 5 ოქტომბერს შედგა მეექვსე რეპეტიცია. ყურნალში ვკითხულობთ: „გავდიოდით მე-3, 1-ლი, მე-2 და მე-4 აქტების რეპეტიციას. რეპეტიციამ კარგად ჩაიარა. მე-4 მოქმედების მასობრივი სცენები 3-ჯერ გავიმეორეთ“. ¹⁶⁷ 6 ოქტომბერს ყურნალში ჩაიწერია: „რეპეტიციამ შეუფერხებლად, მშვიდად ჩაიარა. კარგი იყო მე-4 მოქმედების მასობრივი სცენა“. ¹⁶⁸

ე. პ. კორჩაგინა-ალექსანდროვსკაია, რომელიც დრამატული თეატრის სპექტაკლში მოახლე ლუშას როლს თამაშობდა, იგონებდა: „მზის შვილების“ დადგმაზე მუშაობისას თეატრი ხელმძღვანელობდა თვითონ ალექსეი მაქსიმეს ძის რჩევითა და მითითებებებით“.

დაახლოებით ერთი წლის წინ, როცა ე. მარჯანიშვილი რეგაზი დგამს „მოაგარაკენს“, გორკი ასევე მთლიანად ჩაფლული იყო ამ მუშაობაში. მ. გორკი ეხმარება კომისარევესკაიას თეატრს პიესა „მზის შვილების“ სწორად წაკითხვაში და მართალი, მწვავე პოლიტიკური სპექტაკლის, შექმნაში. რომელმაც რევოლუციის მტრების აღშფოთება გამოიწვია. „მზის შვილების“ პირველივე წარმოდგენაზე, რომელიც დაიდგა 12 ოქტომბერს, მოხდა ის, რაც შემდეგ დრამატულ თეატრში გორკის სპექტაკლების თავისებურ ტრადიციად იქცა: დარბაზი გაიყო ორ მტრულ ბანაკად, სისინი და გულისწყრომა პარტიის პირველი რიგებისა ეპარებოდა დემოკრატიულ მსმენელთა ალტაცების აპლოდისმენტებზე.

1905—1907 წლებში პარტია სულ უფრო მეტ ყურადღებას უთმობს მ. გორკის. მის შემოქმედებასა და საზოგადოებრივ პოღვაწეობას შეუწელებელი ინტერესით ადევნებს თვალყურს ვ. ი. ლენინი. ვ. ლენინიცი გვიამბობს, რომ 1905 წლის ადრეულ გაზაფხულ-

¹⁶⁵ ვ. ფ. კომისარევესკაიას თეატრის სარეჟისორო სამმართველოს „სამახსოვრო ჩანაწერები“. გვ. 78.
¹⁶⁶ იქვე, გვ. 80.
¹⁶⁷ იქვე, გვ. 86.
¹⁶⁸ იქვე, გვ. 88.

წი. სახლვარგარეთ ყოფნისას, ლენინი სულ შეკითხებოდა გორკის ამბავს: „რას აკეთებს, რა დამოკიდებულება აქვს პარტიასთან? მონაწილეობას იღებს თუ არა ადგილობრივი ორგანიზაციების ლიტერატურულ მოღვაწეობაში? ეს ძალიან, ძალიან კარგია, — შე-რამდენეჭერ იმეორებდა ილიჩი, — რომ გორკი ჩვენთანაა. გორკი ნანდვილი რევოლუციური მწერალია, უდიდესი ტალანტის პატრონია, არ წუწუნებს, არ უყვიარს ინტელიგენტური უხერხელობა, ეს კარგია“¹⁶⁹.

ბოლშევიკები მხარს უჭერენ, პროპაგანდას უწევენ გორკის დრამატურგიას. ბოლშევიკურ ჟურნალს „ვესტნიკ ჟიზნის“ არაერთხელ გამოუცხადებია გორკის პიესები რეალისტური, მაღალიდგური დრამატურგიის ნიმუშებად.

„ნოვარაკეებს“ და „ბარბაროსებს“ მიუძღვნა ამ პერიოდში ღრი დიდი რეცენზია ა. ლუნაჩარსკიმ. მიუხედავად გორკის მთელი რაგი მხატვრული სახეების მცდარი და ურთიერთსაწინააღმდეგო შეფასებისა, ბოლშევიკმა კრიტიკოსმა ამ პიესებში დაინახა ახალი, პროლეტარული ხელოვნების დაბადება, რომელიც იუწყებოდა რევოლუციურ ქარიშხალს.

„როგორც მხატვრული ნაწარმოები, — წერდა ლუნაჩარსკი „ნოვარაკენის“ შესახებ, — როგორც სწორად ჩაფიქრებული და შესანიშნავად შესრულებული საერთო სურათი, რომელიც ასახავდა ჩვენი საზოგადოების გარკვეული ფენების საშინაო ცხოვრებას, — გორკის ახალი დრამა დიდი და სასიხარულო ლიტერატურული მოვლენაა. იგი თავისთავად სიმპტომაა, — ერთ-ერთი მერცხალია ნამდვილი გაზაფხულისა, არა იმ გაზაფხულისა, რომელიც ოფიციალური კალენდრის ბრძანებას მოჰყავს, არამედ ისეთი გაზაფხულისა, რომელიც სტაქიურად აღლობს ყინულებს და მიწას ყვავილებით აბიბინებს კალენდრების წინაზე. ასეთი გაზაფხული — მზიარული, ბედნიერი დროა, მაგრამ საკმაოდ მკაცრი, რადგან იწვის ცეცხლოვანი მზის სხივებში“¹⁷⁰.

მართლაც, სტატიის შინაარსი მართო ერთი პიესის გარჩევას არ მოიცავს. ლუნაჩარსკი ცდილობს მიმოიხილოს გორკი-დრამატურგის მთელი გზა, ყურადღებას ამახვილებს მის პირველ პიესებზე — „მდაბიონზე“ და „ფსკერზე“. დიდად აფასებდა ამ პიესების მნიშვნელობას პროლეტარული მკითხველისათვის, მაგრამ კრიტიკოსმა უზუსტობა დაუშვა, როცა შეეცადა ნილისა და ტეტრევის გაიგივებას და ორივეს პოზიტიური გმირი უწოდა. სა-

¹⁶⁹ ვ. დენსიცი. მ. გორკი. ცხოვრებისა და შემოქმედების ნარკვევები.

გვ. 188—189.

¹⁷⁰ „პრავდა“, 1905, აპრილი, № 4, გვ. 237.

დავოა კრიტიკოსის მეორე გაიგივება — ლუქასი („ფსკერზე“) და თვითონ გორკისა. ლუნაჩარსკი ამხელს ლუქასა და მის შემწყნარებლობას და მათ მწერლის „დროებით შეცოდებად“ თვლის და ამბობს, გორკის საბრძოლო ინსტიქტი „საბოლოოდ გაიმარჯვებსო“.

ლუნაჩარსკი მოუწოდებდა გორკის დაბრუნებოდა ძველ გზას. მაგრამ გორკის არც უფიქრია იმ გზიდან გადახვევა. ცნობილია, რა რეაქციას ახდენდა გორკიზე კრიტიკოსის დასკვნა და როგორი დამოკიდებულება ჰქონდა ლუქას სახესთან ი. მ. მოსკვინს, რომელმაც მწერლის სიტყვებით, ლუქა „ძალზე სერიოზულად“ გაააზრა. „ვერც მაყურებელი, ვერც რეცენზენტები პიესას ვერ ჩაწვდნენ, — წერდა შემდგომში გორკი პიატიცკისადმი მიწერილ წერილში. — აქებენ კია, მაგრამ არ უნდათ გააგონ. ახლა ეფიქრობ, — ვინ არის დამნაშავე? მოსკვინი-ლუქას ტალანტი — თუ ავტორის უნაზრობა? მოწყენილი ვარ!“

ავტორის განზრახვა არ ემთხვეოდა კრიტიკოსების მსჯელობას. ამაზე მეტყველებს ქართული ჰუმლიცისტის შიო ჩიტაძის სტატიაც „მაქსიმ გორკი და მისი შემოქმედება“.¹⁷¹

ჩიტაძეს მიაჩნდა, ლუქა ღამის გასათევში შესვლით კეთილ საქმეს აკეთებს, რომ მისი გამოჩენა აკეთილშობილებს ადამიანებს. განწმენდს მათ, თესავს მათ შორის სიკეთესა და სიმშვიდეს. და, თუმცა კრიტიკოსი წერს, რომ „ლუქა მთლიანად გარდასულ დროს ეკუთვნის“ და ახალ ცხოვრებაში აღგილი არა აქვს, მაინც სტატიაში არ არის დაგმობილი მისი შემწყნარებლური სიტყვები.

ამავე დროს სტატიის ავტორი „ცნობის ფურცელში“ იძლევა გორკის პიესის სხვა პერსონაჟების აბსოლუტურად სწორ დახასიათებას. ნილას სახეში იგი ხედავს ძალას, რომელსაც ძალუძს ბრძოლის გზას დაადგეს, არ ეშინია ცხოვრების და სწამს მომავლისა.¹⁷² ნილის ასეთი შეფასება განსაზღვრავდა სტატიის ავტორის პოზიციას მთლიანად. ნილი მან დაუპირისპირა ყველას, ვინც სხვაგვარად უყურებს სამყაროს, წუწუნებს, იტანჯება. „ისინი, — წერდა ჩიტაძე, — უბედურები არიან იმიტომ რომ. არ კმაყოფილდებიან მცირით, დიდზე კი ხელი არ მიუწვდებთ“.¹⁷³

ვრცლად და შინაარსიანად წერს ჩიტაძე „მოაგარაკენის“ შესახებ. იგი პროტესტს უცხადებს იმ „მუქთახორა მოაგარაკენს“, რომლებიც „ანაგვიანებენ ცხოვრებას“, არიან გამოძალაველები, არ გა-

¹⁷¹ „კრასნოე სორმოვოს“ მუშებთან საუბრიდან. ციტ. მ. გორკის წიგნიდან რჩეული ნაწარმოებები. ა. ი. როსკინის კომენტარები. გვ. 631.

¹⁷² სტატია გამოქვეყნდა გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ რამდენიმე ნომერში (№2912, 20 სექტემბერი და №2964“ 1905 წ. 6 დეკემბერი, №2977, 1906 წ. 12 იანვარი).

¹⁷³ „ცნობის ფურცელი“, 1906, 12 იანვარი.

აჩნიათ მორალი. იგი „სარეველას“ უწოდებს ბასოვს და მთელ მისი სიმპათია მიმართულია ვარვარა მიხეილის ასულისადმი, მარა ლვოვის ასულისადმი, ვლასისადმი, მოუწოდებს ინტელიგენციას მიბაძონ მათ მაგალითს — ამ სიტყვებით ამთავრებს მწერალი თავის დიდ, გონიერ, და, რაც მთავარია, პოლ-ტიკურად მწვავე სტატიას გორკის დრამების შესახებ.

ამავე დროს ბოლშევიკური ჟურნალის „ვესტნიკ ჟიზნის“ აპრილის ნომერში (1906) დაიბეჭდა ლუნაჩარსკის რეცენზია გორკის იმხანად გამოქვეყნებულ პიესაზე „ბარბაროსები“. — დრამატურგმა, — წერდა ლუნაჩარსკი, — გვიჩვენა მსხვილი კაპიტალისტური რუსეთის ბრძოლა წვრილბურჟუაზიულ რუსეთთან. „ხელოვანი გვეხმარება ავხსნათ და შევაფასოთ ორი ტიპის ბარბაროსების ბარბაროსული ომის ეს კოლოსალური მოვლენა გაცხადებული ცოცხალ პიროვნებათა განცდებში, მათ ეფემერულ ან ფუჭ ზეიმურობაში, მათ საცოდავ ტრაგიკულ დაღუპვაში“.¹⁷⁴

ლუნაჩარსკი მკითხველის ყურადღებას შეაჩერებდა გორკის შემოქმედების განუყოფელ კავშირზე რუსეთის რევოლუციურ მოძრაობასთან და დამაჯერებლად ასაბუთებდა, რომ დრამატურგი სიმართლით ასახავს სინამდვილეს პროლეტარული შემოქმედის პარტიული პოზიციებიდან, იგი ხედავს ორი ტიპის ბარბაროსების მომავალ ომებს. უნდა გვახსოვდეს ერთხელ და სამუდამოდ, წერდა ლუნაჩარსკი, „რომ ამ ომის ყველა პერიპეტია ნამდვილად შეუძლია შეაფასოს მხოლოდ მას... ვინც გაიგებს, რომ საძაგელია რუსეთი და მხოლოდ იგი ქმნის ნიადაგს ახალი ბრძოლისათვის, ახალი კონფლიქტისთვის“.¹⁷⁵

გაზვიადებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ პიესა „ბარბაროსების“ მასალის საფუძველზე, რომელიც მხატვრული სახეებით ასახავდა ძირითადი სოციალური კონფლიქტების არსს და იძლეოდა მისი განვითარების პერსპექტივას, ბოლშევიკური გაზეთი თავის განზოგადებაში შორს მიდიოდა და, საბოლოო ჯამში, პროპაგანდას უწევდა ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის სოციალისტურ რევოლუციად გადაზრდის იდეას („საზარელია რკინის რუსეთი და მხოლოდ იგი ქმნის ნიადაგს ახალი ბრძოლისათვის, ახალი კონფლიქტისათვის“).

სამწუხაროდ, ლუნაჩარსკიმ სათანადოდ ვერ შეაფასა სტეფანე-ლუკინის სახე; მას მიაჩნდა, რომ სიტყვები, რომელთაც იგი წარმოთქვამს, მოწოდებად კი არ უღერს, არამედ უფრო ირონიული ნათქვამია კაცისა, რომელსაც საკუთარი ძალებისა არა სჯერა.

¹⁷⁴ „ვესტნიკ ჟიზნი“, 1906, № 2, გვ. 12.

¹⁷⁵ იქვე.

ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა რეცენზია „ბარბაროსებზე“, დაბეჭდილი სოციალ-დემოკრატი სტუდენტების ლეგალურ ორგანოში „მოლოდია გვარდია“ (1906, № 1). მრისხანე, მამხილებელი სტრიქონები „ცხოვრების ბარბაროსების, ხარბი მტაცებლების“ წინააღმდეგ. სამზეოზე გამოქვონდათ გორკის პიესის სოციალურ-პოლიტიკური აზრები, სტატიამი ნათქვამი იყო აგრეთვე ახალ ადამიანებზე — „ცხოვრების ახალი შენობის მშენებლებზე“, რომელთა ხელთაა ძალა და მომავალი.

პროლეტარიატს ძალზე სჭირდებოდა ახალი, სოციალისტური ხელოვნება, რომელიც კანონზომიერად გააგრძელებდა პროგრესული რეალისტური ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებს. ასეთი ხელოვნება უნდა დახმარებოდა პარტიას ბრძოლა გამოეცხადებინა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გამხრწნელი გავლენისათვის და აღეზარდა პროლეტარიატი, მშრომელთა მასები ხელისუფლებისათვის რევოლუციური ბრძოლის სულისკვეთებით. „ცხადია, — წერდა 1905 წლის დეკემბერში ბოლშევიკური გაზეთი „ბორბა“, — რომ ნიადაგი დიდი პროლეტარული მასების წიალიდან დიდი შემოქმედის გამოსვლისათვის უკვე მწიფდება“¹⁷⁶.

ახალი, პროლეტარული ხელოვნების ფორმირებისათვის საფუძველი უკვე არსებობდა. ამ ხელოვნების დიდი წარმომადგენელი, მისი მამამთავარი იყო მ. გორკი. მაგრამ 1905 წლის პოლომდე გორკი თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში, მათ შორის პიესებში, აშკარად და პირდაპირ არასდროს ამბობდა პროლეტარიატის სოციალ-დემოკრატიული პარტიის კონკრეტულ მიზნებზე.¹⁷⁷ გორკის ნაწარმოებებში ჯერ კიდევ არ ისმოდა პირდაპირი მოწოდება სინამდვილის რევოლუციური გარდაქმნისაკენ, მათში ჯერ კიდევ არ იყო რევოლუციური ბრძოლის კონკრეტული სურათები, აჯანყების ნიშანი მათში ისმოდა, ასე ვთქვათ, გაშუალებულად.

1905 წლის მიწურულს მოხდა გორკისათვის მნიშვნელოვანი ამბები. ნოემბერში პროლეტარული მწერალი პირველად შეხვდა ლენინს. სათავე დაედო ორი დიდი ადამიანის მეგობრობას. გორკი გახდა ლეგალური ბოლშევიკური გაზეთების „ნოვიაია უიზნის“ და „ბორბას“ აქტიური თანამშრომელი. იგი მონაწილეობას იღებდა დეკემბრის შეიარაღებულ ბრძოლებში და მოსკოვი დატოვა მხოლოდ პარტიის ცკ-ის სპეციალური მითითებით. ვ. დესნიცი იგონებს, რომ 1905 წლიდან მოკიდებული ლენინისთვის გორკი ახლობელი კაცი გახდა, პარტიისათვისაც ძვირფასი და ერთგული.

¹⁷⁶ „ბორბა“, 1905, 5 დეკემბერი.

¹⁷⁷ ვ. ი. ბორბაჟიკოვი. ვ. ი. ლენინის როლი მ. გორკის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში. „ვოპროსი ფილოსოფიის“, 1951, № 6, გვ. 75.

1905 წლის ბოლოსა და 1906 წლის დასაწყისში გორკი წერს სტატიებს, ფურცლებს, შენიშვნებს, ფელეტონებს, პამფლეტებს, რომლებიც ხაზგასმით პოლიტიკური ხასიათისაა, მათში პირდაპირ და აშკარადაა პროლეტარული რევოლუციის იდეები.

გორკისათვის ბევრს ნიშნავდა „ნოვიაა ეიზნი“ თანამშრომლობა. მან გამოაქვეყნა გაზეთის ფურცლებზე ექვსი სტატია, რომელთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია, რა თქმა უნდა, მის ცნობილ „შენიშვნებს მეშჩანობაზე“. იგი ამხელდა მეშჩან-ლიბერალებს, რომლებიც გაჰკიოდნენ თავისუფლებაზე და მზად იყვნენ „გულში ჩაეკრათ თავისუფლება, მაგრამ მხოლოდ როგორც კანონიერი მეუღლე, რათა „კანონიერების ფარგლებში“ გაეუბატიურებინათ იგი“.¹⁷⁸ გორკი რეალისტი-შემოქმედის მგზნებარებით იცავდა ხელოვნების უფლება-მოვალეობას, ყოფილიყო მოწინავე საზოგადოებრივი იდეალების სამსახურში, თავს ესხმოდა დეკადენტურ, ბურჟუაზიულ ხელოვნებას. „რისი მაქნისი არიან ისინი ცხოვრებასთან კიდილში? — წერდა გორკი მომეშჩანო შემოქმედებზე. — და აი, ჩვენ ვხედავთ, შეშინებულნი და საცოდავები როგორ ემალებიან მათ, ვინ სად — მისტიციზმის ბნელ კუნძულებში, მოპარული მასალისაგან სახელდახელოდ გაკეთებულ ესთეტიკის ლამაზ ტალავერში; მოწყენილნი და სასოწარკვეთილი დახეტიალობენ მეტაფიზიკის ლაბირინთებში და კვლავ უბრუნდებიან ვიწრო, საუკუნეობრივი სიცრუის ძველმანებით დანაგვიანებული რელიგიის ბილიკებს, ყველგან შემოაქვთ უხამსობა, წვრილმანებით აფორიაქებული სულის ისტერიული კენესა, უნიჭობა, თავხედობა და ყველაფერს, რასაც შეეხებიან, ლამაზ, მაგრამ არაფრისმთქმელ, ფუჭ და ცივ სიტყვებს სეტყვასავით აყრიან, რომლებიც ყალბად და საწყალობლად წკარუნობენ“...¹⁷⁹

გორკის „შენიშვნებმა მეშჩანობაზე“ გააცოფა რევოლუციის მტრების ბანაკი. ეურნალის „რუსკაია მისლის“ აპრილის ნომერში დაიბეჭდა დ. ვ. ფილოსოფოვის სტატია „გორკის აღსასრული“, რომლითაც სათავე დაედო მწერლის წინააღმდეგ ლაშქრობას. კადეტი პუბლიცისტი ნ. ბერდიაევი სტატიაში „რევოლუცია და კულტურა“, რომელიც გამოქვეყნდა ეურნალ „პოლიარნაია ზვეზდაში“, გაღიზიანებული წერდა: „არ შემიძლოა გორკის სტატიას ხულიგნური არ ვუწოდო, ამ სიტყვის ნამდვილი და ღრმა მნიშვნელობით. მან ძალა შემატა თავხედობას, მარადიულ ესთეტიკას და მარადიულ ეთიკას რომ შეურაცხყოფს“.¹⁸⁰

¹⁷⁸ გ. გორკი. შენიშვნები მეშჩანობაზე. „ნოვიაა ეიზნი“, 1905, 20 ნომბერი.

¹⁷⁹ გ. გორკი, თხზ., სრ. კრებული, 30 ტომად. ტ. 23, გვ. 366.

¹⁸⁰ „პოლიარნაია ზვეზდა“, 1906, № 2, გვ. 148—149;

ბოლშევიკები აღსდგენენ მწერლის დასაცავად. „ნოვაია ჟიზნის“ სარედაქციო კოლეგიამ არ დაუშვა გამოქვეყნებინათ ბოლშევიკური გაზეთის ფურცლებზე მინსკის სტატია „ინტელიგენცია და მეშჩანობა (პასუხი მ. გორკის)“, რომელიც მიმართული იყო გორკის „შენიშვნების“ წინააღმდეგ. „მე, — იგონებს შემდგომ მინსკი, — მაშინვე მივწერე გორკის პასუხი... მაგრამ სარედაქციო კოლეგია არა თუ დადგა გორკის მხარეზე ჩემ წინააღმდეგ, არამედ წინ აღუდგა ჩემი პასუხის გამოქვეყნებას. მე ვერ გავუმართე პოლემიკა „ნოვაია ჟიზნის“ სვეტებზე“.¹⁸¹

თვით ცნების — „მეშჩანობის“ წინააღმდეგ გორკის პროტესტს მხარი დაუჭირა მისმა თანამოაზრემ საქართველოში, ისევ იმ შიო ჩიტაძემ სტატიაში „მაქსიმ გორკი და მისი შემოქმედება“ მან პირდაპირ და მტკიცედ დაწერა: „მეშჩანობამ წაართვა ცხოვრებას ცხოველმყოფელი სული და მასში ჩაასახლა დამახინჯებული სული. ვინ დაუბრუნებს დამახინჯებულ ცხოვრებას მის დამახინჯებულ სულს?“ — კითხულობს იგი და იქვე უპასუხებს, რომ ეს შეუძლია მშრომელ ხალხს, რომ მხოლოდ მას ერთს ძალუძს „ობმოკიდებულ ცხოვრებას აჯობოს“, მხოლოდ იგი „გააშენდს აშშორებულ ატმოსფეროს და ცხოვრებაში შემოიტანს სუფთა, ჯანსაღ ჰაერს“.¹⁸²

მაღალ შეფასებას აძლევდა ვლადიმერ ილიას ძე გორკის „შენიშვნებს მეშჩანობაზე“. რეაქციული პრესის თავდასნმისაგან, ბატონი ბერდიაელების „ხანგრძლივი გოდებისაგან“ პროლეტარული მწერლის დასაცავად 1906 წლის დასაწყისში გამოვიდა ლენინი.¹⁸³ შემდგომ, როგორც ცნობილია, ლენინმა ორჯერ დაადასტურა თავისი დამოკიდებულება „შენიშვნებისადმი“ გორკისადმი მიწერილ წერილებში, რომლებიც დათარიღებულია 1908 წლით. მიმოწერა გაიმართა პარტიის ცენტრალური ორგანოს — ბოლშევიკური გაზეთის „პროლეტარის“ გამოცემის მზადების გამო“.¹⁸⁴

სოციალისტური იდეოლოგიის პოზიციებზე გორკის განმტკიცებაში დიდი როლი შეასრულა ლენინის სტატიებმა პარტიულობის

¹⁸¹ ნ. მ. ნ. ს. კ. ი. ჩემი რედაქტორობის ისტორია. კრ. „საზოგადოებრივ თემებზე“. გვ. 197 — 198.

¹⁸² „ცნობის ფურცელი“, 1906, 12 იანვარი.

¹⁸³ ვ. ი. ლენინი თხზ., სრ. კრებული. ტ. 10. 227 — 329.

¹⁸⁴ 1908 წლის 2 თებერვლის წერილში ლენინი სწერდა გორკის: „ველითი მოგარებულა, ამ დღეებში გამოუშვებთ ანონსს. თანამშრომლად გაეყნებთ თქვენ. მოგვეწერეთ ორიოდე სიტყვა, შეგიძლიათ თუ არა მოგვეცეთ რა მე პირველი ნომრებისათვის (იქნება ეს ისეთივე რამ, როგორც შენიშვნები მეშჩანობის შესახებ, „ნოვაია ჟიზნი“ რომ იყო მოთავსებული, თუ ნაწილები მოთხრობიდან, რომელსაც წერთ, და სხვ.) ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 34, გვ. 429. 1908 წლის 7 თებერვლის წერილში ლენინი სწერდა: „მაგრამ თუ გვხალისებთ ერთად მუშაობაც პოლიტიკურ ვაჭოთში, რაღომ არ უნდა განაგრძნოთ, ჩვეულებად არ უნდა შემოიღოთ ის ენარი, რომელიც თქვენ დაიწყეთ, „შენიშვნებით მეშჩანობის შესახებ“ „ნოვაია ჟიზნი“ და, ჩემი აზრით, კარგადაც დაიწყეთ?“ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრ. გვ. 433.

შესახებ და უპირველეს ყოვლისა, ლენინის ისტორიულმა ნაშრომმა „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“.

გორკის მოთხრობა „დედა“ და მისი პიესა „მტრები“ სავსებით შეესაბამებოდა იმ ნამდვილად თავისუფალი ლიტერატურის ხასიათს, რომლის თაობაზეც წერდა ლენინი თავის ნაშრომში: „მტრებში“ გორკიმ განსაკუთრებული სიმართლით და კლასობრივი ბრძოლის არსში ღრმად ჩაწვდომით გვიჩვენა ბურჟუაზიის გარდუვალი დაღუპვა და პროლეტარიატის მომავალი გამარჯვება. არც ერთ დრამატურგს რუსულ და საზღვარგარეთულ ლიტერატურაში არ აუსახავს კლასობრივი კონფლიქტები ისეთი ძალით და სიმწვავეთ, ისეთი ისტორიული შორსმჭვრეტელობით და, რაც მთავარია, სოციალური განვითარების ძირითადი კანონების ისეთი გაგებით, როგორც დიდმა პროლეტარულმა მწერალმა. პიესით „მტრებით“ გორკიმ დაამკვიდრა სოციალისტური მიმართულება დრამატურგიაში, პიესა, როგორც ცნობილია, მაშინვე აკრძალა ცენზურამ. ცენზორის მოხსენებაში ნათქვამია: „ამ სცენებში ნათლადაა წარმოდგენილი მუშათა და სამუშაოს მიმცემთა შორის შეურიგებელი მტრობა, ამასთან პირველნი წარმოდგენილნი არიან მტკიცე მებრძოლებად, შეგნებულად რომ მიდიან დასახული მიზნისაკენ — კაპიტალის განადგურება სწადიათ, მეორენი კი შეზღუდული ეგოისტები არიან... ეს სცენები თავიდან ბოლომდე შეძლებული კლასების წინააღმდეგ ქადაგებაა, რის გამოც აკრძალულია მისი დადგმა“¹⁸⁵.

გასაკვირი არ არის, რომ მეფის ცენზურა ასე მკაცრად მოექიდა გორკის პიესას. ცენზურის აკრძალვა შეეხო გაცილებით „ზოიერ“ პიესებს, ვიდრე „მტრები“ იყო.

და მაინც, „მტრებს“ ეღირსა სცენაზე განხორციელება. პიესა დადგა პოლტავის დრამატულმა თეატრმა — ეს იყო იმ წლებში „მტრების“ პირველი და უკანასკნელი წარმოდგენა. 1907 წელს პიესის დადგმა სცადა ვ. რ. გარდინმა მის მიერ ორგანიზებულ თავისუფალ თეატრში ტერიოკში (ფინეთი). გორკიზე თავის მოგონებებში იგი წერს „პრემიერის შემდეგ ცენზურის მიერ აკრძალული გ. ჰაუპტმანის „ფეიქრების“ მომდევნო პიესა, რომლის დადგმა გადაწყვიტეთ, იყო მ. გორკის „მტრები“, გენერალურ რეპეტიციამდე კი მივიყვანეთ, მაგრამ შეგვაწყვიტინა ფინეთის პოლიციამ“¹⁸⁶.

¹⁸⁵ ციტ. ს. დ. ბალუხატიანას წიგნის მისედვით: მ. გორკის დრამატურგია და მეფის ცენზურა. — თეატრალური მემკვიდრეობა. კრ. I, ლ. 1934, გვ. 223.

¹⁸⁶ ვ. რ. გარდინი, მოგონებანი. ტ. II, მ., გვ. 188.

ბურჟუაზია ახალი ძალით თავს დაესხა გორკის. რევოლუციას მტრები კიდევ ერთხელ შეეცადნენ დაემტკიცებინათ, რომ დიდი პროლეტარული მწერლის შემოქმედებას ზიანს აყენებს ბოლშევიკებთან აშკარა კავშირი. ეს იყო ამაო ცდა ხელი შეეშალათ ახალი პროლეტარული ხელოვნების ჩამოყალიბებისათვის. სამწუხაროდ, ამას ხელს უწყობდა გ. ვ. პლუხანოვიც ცნობილ სტატიაში „მუშათა მოძრაობის ფსიქოლოგიისათვის“ (მაქსიმ გორკი, „მტრები“), რომელიც პირველად 1907 წლის მაისში გამოქვეყნდა ჟურნალ „სოვრემენი მირში“. პლუხანოვმა საერთოდ მაღალი შეფასება მისცა პიესას „მტრები“, მაგრამ მისი ანალიზი გამოიყენება ბოლშევიზმის წინააღმდეგ. ბოლშევიკური იდეების პროპაგანდაში მან დაინახა გორკის ნაწარმოების ცალკეული ნაკლოვანებები.

გორკის აშკარა კავშირმა ბოლშევიკურ პარტიასთან განაპირობა მისი, როგორც ახალი, სოციალისტური კულტურის ფუძემდებლის ჩამოყალიბება.

გორკის შემოქმედებისადმი პარტიის მხრივ ყურადღება ხელს უწყობდა დიდი მწერლის იდეურ-მხატვრულ წარმატებებს.

უკვე საბჭოთა ხელისუფლების წლებში კ. პაუსტოვსკიმ აღნიშნა: „გორკის დიდი ადგილი უკავია თითოეული ჩვენგანის ცხოვრებაში. მე თავს ნებას მივცემ ვთქვა, რომ არსებობს „გორკის გრძნობა“, იმის შეგრძნება, რომ იგი მუდამ ჩვენს გვერდით იმყოფება“.¹⁸⁷

„გორკის გრძნობა“ გაჩნდა რევოლუციამდელ წლებში და ტრადიციის ცნებად იქცა, რომელიც ბევრად განაპირობებდა რევოლუციური ხელოვნებისა და ლიტერატურის ყლორტებს ამოყრას. ჯერ კიდევ XIX საუკუნის შუა ხანებში ენგელსი ოცნებობდა მხატვრული შემოქმედების იდეალზე. ეს იდეალი, ენგელსის აზრით, ნიშნავდა, „ძალზე დიდი იდეური სიღრმის, გაცნობიერებული ისტორიული საზრისის შერწყმას... შექსპირისეულ სიცოცხლესთან და ქმედებასთან“.¹⁸⁸ ენგელსი ფიქრობდა, რომ ასეთ შერწყმას მიაღწევენ, როგორც ჩანს, მხოლოდ მომავალში, მაგრამ, ალბათ, არა გერმანელები“.¹⁸⁹

ენგელსის ოცნებას ხორცი შეესხა რუსეთში გორკის შემოქმედებაში. მაგრამ რუსეთის რევოლუციური მოძრაობის ნიადაგზე წარმოშობილი სოციალისტური ხელოვნება სცილდებოდა ეროვნულ საზღვრებს. „პროლეტარიატის ცხოვრების საბრძოლო მხარეების“ ასახვა, რაზეც წერდა ლუნაჩარსკი სტატიაში „სოციალ-

¹⁸⁷ კ. პაუსტოვსკი. თხზ., კრ. ტ. 2, მ. 1975, გვ. 659 — 660.

¹⁸⁸ კ. მაქსიმოვი, ფ. ენგელსი. თხზ. ტ. 25, გვ. 258.

¹⁸⁹ იქვე, გვ. 258 — 259.

დემოკრატიული მხატვრული შემოქმედების ამოცანები“, მარტო გორკის შემოქმედებაში როდი გვხვდება. მთელი რიგი მწერლების, პოეტების, დრამატურგების, ლიტერატურისა და ხელოვნება მოღვაწეთა შემოქმედებაშიც არ იყო აშკარა მოწოდება აყანყპირაყენ, ბევრი მათგანი გამოსავალს ვერ ხედავდა შექმნილ ვითარებიდან, მაგრამ პროტესტს უცხადებდა და ამხელდა კაპიტალიზმის სამყაროს, 1905 წლის რევოლუციური ამბების გავლენით თითქოს „წინ გაიჭრნენ“ და მათ სიტყვას საკმაო წონა ჰქონდათ კიდევ.

სოციალისტური საზოგადოების მომავალი კულტურის პირველი ყლორტები ზოგჯერ სრულიად გამოკვეთილად ჩანდა, ადასტურებდა თეზისს იმის შესახებ, რომ პროლეტარული ხელოვნება სათავეს იღებს ბურჟუაზიული საზოგადოების წიაღში. თითქოსდა ხაზს უსვამს ამ გარდუვალი პროცესის ინტერნაციონალურ ხასიათს. ჭარბველი ლიტერატურათმცოდნე და კრიტიკოსი ბესო ელენტი წერდა, რომ 1905—1907 წლების რევოლუციამ ახალი თავი ჩაწერა ჩვენი ქვეყნის მხატვრული კულტურის ცხოვრებაში და ბევრად განსაზღვრა ამ კულტურის განვითარების შემდგომი გზები. საქართველოს მაგალითზე იგი აღნიშნავს: „იმ წლების საქართველოსთან, როგორც ცნობილია, მჭიდროდ დაკავშირებულია მომავალი დიდი რუსი პოეტი მაიაკოვსკი, რომელიც მონაწილეობას იღებდა ქუთაისის ახალგაზრდობის რევოლუციურ გამოსვლებში. იმ ხანებში საქართველოში ცხოვრობდა გამოჩენილი უკრაინელი პოეტი ქალი ლესია უკრაინკა, რომელმაც რევოლუციური მოვლენების შთაბეჭდილებებით მთელი რიგი საუკეთესო ნაწარმოები შექმნა, მათ შორის „კატაკომბებში“, რომელიც ალეგორიულად ასახავდა ხალხის მასების გამოღვიძებას ცარიზმის წინააღმდეგ საბრძოლველად. ამასთან დაკავშირებით დავასახელოთ აკობ აკოპიანიც — სომხური პროლეტარული პოეზიის მამამთავარი. ისიც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა საქართველოში. თბილისში შეიქმნა მამინ რევოლუციური აზერბაიჯანული სატირული ჟურნალი „მოლა ნასრედინი“, რომელმაც თავისი დადებითი კვალი დასტოვა უახლესი აზერბაიჯანული ლიტერატურის ისტორიაში.

ეს ღრმა ინტერნაციონალური კავშირები უეჭველად აძლიერებდა დიდი ოქტომბრის „გენერალური რეპეტიციის“ პერიოდის ქართული ლიტერატურის რევოლუციურ ელერადობას“¹⁹⁰.

როგორც ქამალ ტალიბზადე გვამცნობს, გორკის გავლენა ემჩ-

¹⁹⁰ ბ ე ს ო ე ლ ე ნ ტ ი. XIX ს. ბოლოსა და XX ს. დასაწყისის ქართული ლიტერატურა, წიგნში: ა. ბარამიძე, შ. რადიანი, ბ. ელენტი ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბილისი, 1958, გვ. 348 — 349.

ნევა ახალგაზრდა აზერბაიჯანელი რევოლუციონერი მწერლის სე-
იდა მუსსევის ოთხაქტიან ტრაგედიას „სპილენძის მალარო“. 191 პი-
ესა ეძღვნება მუშათა გაფიცვას ექსპლოატატორების წინააღმდეგ,
ავტორის აზრით, აუცილებელია პოლიტიკური ბრძოლა.

მსგავსი მაგალითების მოყვანა შეიძლება კიდევ და კიდევ. მა-
თი სახით წარმოდგენილია ხელოვნებისა და ლიტერატურის გან-
ვითარების თვისობრივად ახალი, თვითონ რევოლუციური
ბრძოლის ლოგიკიდან გამომდინარე ინტერნაციონალურისა და
ნაციონალურის ერთიანობის ტენდენცია. დიდი ოქტომბრის „გე-
ნერალურ რეპეტიციაში“ თავიანთი კალმით და სიტყვით იღებდა
მონაწილეობას მთელი მრავალეროვანი რუსეთის ხელოვნებისა და
ლიტერატურის ბევრი გამოჩენილი წარმომადგენელი. გორკი სულ
მარტო არ ყოფილა.

1905 — 1907 წლების ლეგალური ბოლშევიკური პრესა ბურ-
ჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის რთულ, დაძაბულ ვითა-
რებაში, როცა კლასობრივმა წინააღმდეგობებმა გააფთრებული
ხასიათი მიიღო, თეატრალური ხელოვნების დარგში თანამიმდევ-
რულ პარტიულ პოლიტიკას ატარებდა. ბოლშევიკური
გაზეთები და ჟურნალები იბრძოდნენ მაღალიდევური, კემშარიტი
მაღალმხატვრული ხელოვნებისათვის, რომელიც მართლად ასახავ-
და სინამდვილის ყველაზე ძირეულ წინააღმდეგობებს. ღრმა ის-
ტორიული კანონზომიერება ის არის, რომ რუსეთის პირველი რე-
ვოლუციის დროს პირველმა ლეგალურმა ბოლშევიკურმა გაზეთმა
გააცნო საზოგადოებას ლენინური მოძღვრება ხელოვნების პარტი-
ულობის შესახებ, რომელიც ახალი, სოციალისტური ხელოვნების
თეორიული ფუნდამენტია.

191 იხ. ჰამალ ტალიბზადე. გორკი აზერბაიჯანში. გვ. 175.

რეპარტის წლებში

რუსეთის პირველი რევოლუცია დამარცხდა. დადგა რეაქციის მძიმე წლები, რომელმაც გამოავლინა მოწინააღმდეგე კლასების ზხოგადობრივი და სულიერი ძალების შეფარდება, ერთმანეთისაგან გამოპყობილი იდეოლოგია და პოლიტიკური მოწინააღმდეგეები, გამოაშკარავა ქვეყნის სოციალისტური და კულტურული განვითარების მწვავე წინააღმდეგობანი.

კომუნისტური პარტიის წევრთა მასობრივ დაპატიმრებებს, მუშათა პრესის დევნას, პარტიულ ორგანიზაციათა შორის კავშირის შესუსტებასა და იატაკქვეშეთის მკაცრ პირობებს თან ახლდა იდეური განხეთქილება თვით პარტიის რიგებში. უთანხმოება ბოლშევიკებსა და მენშევიკებს შორის არა თუ შესუსტდა, არამედ უფრო კონკრეტული და მწვავე გახდა.

პარტიისათვის ამ მძიმე წლებში, როდესაც აუცილებელი შეიქმნა ორგანიზებული უკანდახევა და არალეგალურობის შენარჩუნება მომავალი რევოლუციური ბრძოლებისათვის, მენშევიკები მუშებს სთავაზობდნენ ბურჟუაზიასთან მოლაპარაკებას, მოითხოვდნენ არალეგალური პარტიის ლიკვიდაციას, მხარს უჭერდნენ აშკარა გამოსვლების ყოველგვარ ფორმას.

პოლიტიკური რეაქცია გამოვლინდა იდეოლოგიაშიც, მოიცვა ფილოსოფიის დარგები, გავრცელდა ხელოვნებაში, კერძოდ თეატრში. ლენინი ამიტომაც აღნიშნავდა, რომ მარქსისტების ბრძოლა მახისტებთან მიმდინარეობდა არა მარტო მეცნიერებასა და ფილოსოფიაში, არამედ ხელოვნებაშიც.

რენეგატების ბურჟუაზიული არსი მათ პოლიტიკურ და მორალურ გახრწნაზე მეტყველებს, რომლის უფრო კონკრეტულ გამოვლინებას წარმოადგენს კრებული „ვეხი“, თავისი მრავალზროვანი მკვირალა ქვესათაურითი „რუსული ინტელიგენციის, ლიტე-

რატურის, თეატრის და ხელოვნების სინამდვილე და მომავალი“.¹ ლიბერალურ-ბურჟუაზიული ინტელიგენცია ერთხმად გამოვიდა დემოკრატიის წინააღმდეგ და რუსული კულტურის შესიის როლი იკისრა. ლენინი წერდა: „ვეხი“¹ უდიდესი ნიშანსკეცია რუსეთის განმთავისუფლებელ მოძრაობასთან, მის ყველა ძირითად ამოცანასთან, მის ყველა უმთავრეს ტრადიციასთან რუსული კადეტისმისა და საერთოდ „რუსული ლიბერალიზმის ყოველგვარი კავშირი სრული გაწყვეტის გზაზე“.² ეს ნიშნავს, რუსული რეალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების განმთავისუფლებელ, დემოკრატიულ ტრადიციებთან, მის მებრძოლ, გამოსააშკარავებელ ტრადიციებთან ერთადაც! ამიტომაც მიაქცია ყურადღება ლენინმა „ვეხის“ ავტორთა განცხადებებს რევოლუციური დემოკრატების მიმართ, რომელთაც ისინი აღიქვამდნენ ინტელიგენციის ხელმძღვანელებად და არ ხედავდნენ მათ ახლო კავშირს ხალხთან. ლენინმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ბელინსკის გოგოლისადმი მიწერილ წერილს, რომელიც „ვეხის“ მიერ წარმოდგენილია როგორც „ინტელიგენტური სულიერი განწყობილების მგზნებარე და კლასიკური გამოხატულება“, ხოლო „ჩვენი პუბლიცისტების ისტორია, ბელინსკის შემდეგ მოკიდებული, ცხოვრების შეგნების აზრით, „სრული კომარია“.³ ლენინი ძირფესვიანად ამხელს ამგვარი ფორმულირებების ორპირობას და სიცრუეს, რადგანაც. სავსებთ ცხადია, რომ „ვეხი“ თავს ესხმის არა „ინტელიგენციას“ (ლენინის სიტყვებით, „ეს მხოლოდ ხელოვნური გამოთქმის ხერხია, რომელიც საქმეს წლართავს“⁴), არამედ ლენინისავე დასკვნით. „თავდასხმა წარმოებს მთელი ხაზით დემოკრატიის წინააღმდეგ, დემოკრატიული მსოფლმხედველობის წინააღმდეგ“⁵. გამოდის, რომ, თავდასხმების სამზნედ ხდება არა ინტელიგენცია საერთოდ, არამედ მხოლოდ ისეთი ინტელიგენცია, რომელიც დემოკრატიულ მოძრაობის გამომხატველი იყო, და მხოლოდ იმისათვის, რაშიაც მან თავი გამოიჩინა როგორც ამ მოძრაობის ნამდვილმა მონაწილემ“⁶.

ლენინმა „ვეხს“ უწოდა „ლიბერალური რენეგატო-

¹ „ვეხი“ — გამოჩენილი კადეტო პებლციონტების სტატიების, კონტრარევილიციური ლიბერალური ბურჟუაზიის წარმომადგენლების — ნ. ა. ბერდიაევის, ს. ნ. ბულგაკოვის, შ. ო. გეოგენზონის, ა. ს. იზგოვის, ბ. ა. კისტაკოვსკის, პ. ბ. სტრუვის, ს. ლ. ფრანკის სტატიების კრებულში, გამოცემა მოსკოვში, 1909 წლის გაზაფხულზე.

² ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ., ტ. 16, გვ. 146.

³ იქვე, გვ. 148.

⁴ იქვე, გვ. 147.

⁵ იქვე.

⁶ იქვე.

ბის ენციკლოპედია⁷ და ხაზი გაუსვა იმას, რომ ამ კრებულში შეკრებილია საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროს რეაქციული იდეები. ფილოსოფიაში მატერიალიზმის მტრები, ვეხელები გამოდიოდნენ რეალზმის მტრებად ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

ძნელი წარმოსადგენია ვეხელების უფრო მთლიანი გამოაშკარაება, ვიდრე თვით ვეხელების აღიარება, რომელიც მათ წამოაყენეს კრებულში: „ცხრა მეთაური ჩვენი ინტელიგენციისა და ავადებულია ნევრასთენიით; ჩვენ შორის თითქმის არ არის ჯანმრთელი ხალხი — ყველა ღვარძლიანია, მოღუშული, მოუსვენარი, მათი სახეები დაამახინჯა რალაც იღუმალმა დაუქმყოფილებლობა; მუდაჲ უკმაყოფილო, ან გაბოროტებული, ან გულდაწყვეტილი... ჩვენ ერთმანეთს ვწამლავთ ნაღვლით და, მგონი, შევძელით კიდევ, იმ ზომამდე აგვეცხო ცხოვრების ატმოსფერო ჩვენი ნევრასთენიული დამოკიდებულებით, რომ ჩვენს საზოგადოებაში მოხვედრილ ადამიანს სული ეხუთება“.⁸

„წმინდა ხელოვნების“ თეორიის დამცველები და რეალიზმის დაუცხრომელი მოწინააღმდეგეები, ვეხელები დემოკრატიული რუსული კულტურის რევოლუციური ტრადიციების წინააღმდეგ გამოდიოდნენ, ხაზი გადაუსვეს მის დიდ მიღწევებს და იტყობინებოდნენ, რომ „ჩვენი საზოგადოების აზრის განვითარების ისტორია შინაგანი განვითარების სამ ეტაპად კი არ იყოფა, არამედ ამა თუ იმ უცხო ქვეყნის დიქტატურის გავლენის პერიოდებად“. მათ თვით ხალხურობის არსი აღიზიანებდათ. მათი მდგომარეობისთვის სავსებით ბუნებრივ შიშს განიცდიდნენ ხალხის ძალისა და სიძლიერის წინაშე, აღმერთებდნენ მთავრობას, რომელიც რეპრესიებით იცავდა მათ „ხალხის გამძვინვარებისაგან“.

ცოტათი მოგვიანებით, მუშათა მოძრაობის გაცხოველების პერიოდში, ლენინი ლაპარაკობდა ქვეყნად პოლიტიკური კრიზისის დაწყებაზე და ოქტიაბრისტებისა და კადეტების მიერ მის არასწორად გაგებაზე, ამასთან ძალზე ზუსტ პარალელს ავლებდა ოქტიაბრისტებსა და „ვეხის“ ავტორებს შორის.

ეს პარალელი ძალზე დამახასიათებელია. იგი ხაზს უსვამს კრებული „ვეხის“ გამოჩენის ისტორიულ კანონზომიერებას და ლოგიკურობას. რევოლუციური დაცემის პერიოდში, რეაქციის გამარჯვების ეპოქაში ლიბერალურ-ბურჟუაზიულმა პრესამ „ვეხის“ გარშემო აურზაური ატეხა. „ვეხი“ გამოაცხადეს რუსული ინტელიგენციის სამაგიდო წიგნად. იგი აღფრთოვანებული იყო კრე-

⁷ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 16. გვ. 146.

⁸ „ვეხი“, სტატიების კრებული რუსული ინტელიგენციის შესახებ. მ., 1909, გვ. 81-89.

ბულში გამოქვეყნებული სტატიების ავტორთა „გმირობით“, „თამამი აზრებით“, „გულადობით“, მათი „სითამამით“, „დამოუკიდებლობით“, და „კეთილშობილებით“.

2

აუცილებელი გახდა რეაქციონერთა აღვირახსნილობისათვის საჭირო და გადამჭრელი ბრძოლის გამოცხადება იდეოლოგიურ ფრონტზე, პასუხი უნდა გაეცათ ყველასათვის, ვინც მარქსიზმს და მისი ფილოსოფიის საფუძველს — დიალექტიკურ მატერიალიზმს „უარყოფდა“, ყველასათვის, ვინც დემოკრატიის წინააღმდეგ გაილაშქრებდა.

ეს საპასუხისმგებლო მისია იკისრა ბოლშევიკურმა პარტიამ, მისმა ბელადმა ვ. ი. ლენინმა, და ლენინის კვალდაკვალ გამოჩენილმა პარტიულმა პუბლიცისტებმა.

რეაქციის წლებში, რომლებიც ჩვენი პარტიის დიდი გამოცდის წლები იყო, ბრძოლებში გამობრძმედილმა ნამდვილმა ბოლშევიკ-ლენინელებმა ძალიან რთულ პირობებში გააძლიერეს თავისი რიგები, მოხერხებულად გამოიყენეს ლეგალური და არალეგალური საშუალებები მასებთან კავშირის განსამტკიცებლად, ახალი რევოლუციისათვის მასების მოსამზადებლად.

ბოლშევიკური გაზეთები „პროლეტარი“ და „სოციალ-დემოკრატი“, რომლებიც საზღვარგარეთ გამოდიოდნენ, იბრძოდნენ ყოველგვარი ჯურის ოპორტუნისტების წინააღმდეგ. პარტიის რიგების შემკიდროებისათვის, პარტიულობის პრინციპის გაძლიერებისა და მარქსისტული იდეოლოგიის სიწმინდისათვის.

1908 წელს ლენინმა შექმნა თავისი გენიალური ნაწარმოები „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“.

ლენინის ეს წიგნი მიმართული იყო იდეალისტური ფილოსოფიის და მისი უახლესი მიმდინარეობის — ემპირიოკრიტიციზმის წინააღმდეგ, მან ყოველმხრივი კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა რუსი მახსიებების და მათი უცხოელი ფილოსოფოსი მასწავლებლების ანტიმარქსისტული შეხედულებები, დაიცვა მარქსიზმის თეორიული საფუძვლები — დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმი. ნაშრომში მოცემულია მარქსიზმის ფილოსოფიის შემდგომი დასაბუთება და განვითარება. იგი არის ფილოსოფიური მატერიალიზმის ბრწყინვალე გამოყენება საზოგადოებრივი ცხოვრების შემეცნებისათვის და დიდ როლს ასრულებს იდეალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ძირითადი საკითხი, რომლის გარშემოც გაჩაღდა ბრძოლა ორ მტრულ მიმართულებებს შორის, იყო, როგორც ცნობილია, საკითხი სინამდვილესთან ხელოვნების დამოკიდებულების შესახებ.

ასახვის ლენინური თეორიის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ასაბუთებს ხელოვნების როლსა და მნიშვნელობას როგორც სინამდვილის ასახვის ფორმას. იგი საფუძვლიანად განმარტავს მხატვრული შემოქმედების პროცესს, განსაზღვრავს მის არსს, ამოცანებს და ადგილს საზოგადოებაში. ხოლო თუ ლენინის ფორმულას — ცოცხალი ჰერეტიკიდან აბსტრაქტული აზროვნებისაკენ და მისგან პრაქტიკისაკენ — გავავრცელებთ მხატვრულ შემოქმედებაზე. როგორც სინამდვილის ასახვის, შემეცნების და გარდაქმნის საშუალებებზე, მაშინ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ასეთი გავრცელება სრულიადაც არ გულისხმობს ასახვის ლენინური თეორიის კანონების მექანიკურ გადატანას ხელოვნებაზე. პირიქით, ლენინური თეორიის გამოყენება ხელოვნებაში ითვალისწინებს რეალური სინამდვილის ასახვას ხელოვნებაში მხატვრული სახის მეშვეობით, საერთოდ ხელოვნების თავისებურებასა და მისი განვითარების კანონების სპეციფიკას.

ასახვის ლენინური თეორიის მიხედვით, მხატვრული შემოქმედების პროცესში დიდი ადგილი უკავია პრაქტიკას. ლენინი მატერიალისტურად განმარტავს ადამიანის შეგნებული მოღვაწეობის საკითხებს და აღნიშნავს, რომ პრაქტიკა ყველაფრის საწინდარია, იგი ძირითადი დასაყრდენია თეორიის შექმნისათვის, და ოუ ხელოვნებას დაუუკავშირებთ ლენინის ფილოსოფიურ სწავლებას შემეცნების პროცესში პრაქტიკის მნიშვნელობის შესახებ, დასკვნას თავისთავად გამოვიტანთ: რა უფრო მეტი პრაქტიკული გამოცდილება აქვს დრამატურგს თუ მსახიობს, მხატვარს თუ რეჟისორს, მით უფრო ღრმად ჩასწვდება იგი რეალურ სინამდვილეს, მით უფრო მდიდარი და საინტერესო იქნება მისი მხატვრული შემოქმედება. პრაქტიკასთან შემეცნების უწყვეტი კავშირის ლენინურ დებულებას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ხელოვნების საკითხების გარკვევაში. მართლაცადა, თუ ადამიანის შემეცნების მიზანია არა მარტო განვმარტოთ, არამედ გარდავექმნათ კიდევ სამყარო, მაშინ მხატვრული აღქმა მოქმედ ძალად გადაიქცევა. ხოლო თავად ხელოვნება კი — სამყაროს გარდაქმნის მთავარ საშუალებად. ასახვის ლენინური თეორია, საერთოდ მატერიალისტური ესთეტიკის, კერძოდ კი, მხატვრულ შემოქმედებაში რეალისტური მეთოდის ბრწყინვალე ფილოსოფიური დასაბუთებაა. იგი რეალისტური ხელოვნების საფუძველია, მას დიდი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნების მეთოდოლოგიური პრინციპების დასადგენად.

ასახვის ლენინური თეორია ძლიერი თეორიული იარაღია სხვადასხვა იდეალისტურ და რევოიზიონისტულ თეორიებთან ბრძოლის საქმეში.

ლენინის მიერ ბერკლისა და იუმის, მახისა და ავენარიუსის სუბიექტური იდეალიზმის და შემდეგ მათი ახალი მიმდევრების — რუსი მახისტების კრიტიკა უშუალოდ დაკავშირებულია ანტი-რეალისტურ მიმართულებასთან ხელოვნებაში. „არ არსებობს არავითარი ყოფა, — ამბობს ფ. სოლოგუბი, — არ არსებობს არავითარი ზნე-ჩვეულება, — მხოლოდ თამაშდება მუდმივი მისტერია. არ არსებობს არავითარი ფაბულა და ინტრიგა, და ყოველგვარი კვანძი დიდი ხანია შეკრულია. და ყოველგვარი კვანძის გახსნა ნაწინასწარმეტყველებია და მხოლოდ მუდმივ ლიტურგიას აქვს ადგილი.

არ არსებობს სხვადასხვა ადამიანი, — არსებობს მხოლოდ ერთი კაცა, მხოლოდ ერთი მე მთელს მსოფლიოში.“⁹

საკუთარი „მეს“ პრიმატის ამ მტკიცებაში, რასაც ბერკლიანობის ელფერი დაჰკრავს, თითქოსდა შეჯამებულია მხატვართა წარმოდგენა მსოფლიოს შეუცნობლობისა, რომელიც ცნობიერებისაგან დამოუკიდებლად არსებობს.

რამდენიმე სიტყვა ა. ბოგდანოვის შესახებ. ცნობილია, რომ მწვავე იდეოლოგიური ბრძოლას პერიოდში ყოველგვარი „ღვთისმშენებლური“ და „ღვთისმათიებლური“ თეორიების გვერდით გავრცელდა ე. წ. პროლეტარული კულტურის თეორია, რომელიც მკვიდროდ იყო დაკავშირებული რუსი მახისტების იდეალისტურ შეხედულებებთან.

ბროშურაში „პარტიის თანამედროვე დებულებები და ამოცანები. პლატფორმა შემუშავებული ბოლშევიკების ჯგუფის მიერ „ჩამოყალიბებული ეს თეორია მთლიანად მიმართული იყო ლენინური დებულებების წინააღმდეგ პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლის ამოცანასთან ესთეტიკური პრობლემების მტკიცე კავშირის შესახებ. ხსენებულ ჯგუფს, რომელიც ბროშურის ქვესათაურში იწოდებოდა „ბოლშევიკების ჯგუფად“, წარმოადგენდნენ ე. წ. „ვპერიოდელები“, რომლებიც ჩამოშორდნენ პარტიას და შეკავშირდნენ გაზეთ „ვპერიოდს“ ირველივ. „ვპერიოდელების“ ხელმძღვანელი მახისტი ბოგდანოვი ასეთ „წმინდა“ პროლეტარულ კულტურას“ გადამწყვეტ როლს ანიჭებდა რევოლუციურ გადატრიალებაში. იგი თვლიდა, რომ ამ გადატრიალებას შეძლებს მხოლოდ ძალზე კულტურული პროლეტარიატი.

ბოგდანოველები ამტკიცებდნენ, რომ პროლეტარული კულტურის აღმოცენება მთლიანად დაკავშირებულია პროლეტარიატის კოლექტიურ გამოცდილებასთან და განპირობებულია მის მონაწილეობაზე ინდუსტრიულ-საწარმოო პროცესში. ისინი უარყოფ-

⁹ თეატრი. წიგნი ახალი თეატრის შესახებ. 1908. გვ. 197.

დნენ ბურჟუაზიული საზოგადოების დემოკრატიული კულტურის მემკვიდრეობის რაიმე კრიტიკულ ათვისების შესაძლებლობას. ცნობილია, რომ ბოგდანოვის იდეალისტურმა პროლეტკულტის თეორიებმა გარკვეული დროის განმავლობაში უარყოფითად იმოქმედეს საბჭოთა ხელოვნების განვითარებაზე.

ლენინმა მკაცრად კვაკრიტიკა „ვპერიოდელების“ პოზიცია, უწოდა მათ „უკულმართი ლიკვიდატორები“ და ბრწყინვალედ დაასაბუთა მათი „პოზიციის“ უაზრობა. ლენინმა თავის წიგნში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ გამოაშკარავა ბოგდანოვის ე. წ. „ემპირიომონიზმი“ და მისი სურვილი „წარმოჩენილიყო“ მატერიალიზმის მიმდევრად. ლენინმა დაგვანახა, რომ მის მიერ შეთხზული ტერმინები „სოციალ-ორგანიზაციული გამოცდილება“ და „კოლექტიური შრომითი პროცესი“ ლიტონი სიტყვებია, რომელსაც ამოეფარა იდეალისტური ფილოსოფია.

სტატიაში „პუბლიცისტების შენიშვნები“, რომელიც გამოქვეყნდა 1910 წელს „დისკუსიონი ლისტოკის“ ორ ნომერში, ლენინმა აღნიშნა, რომ „ვპერიოდელების“ პლატფორმა, რომელიც თითქოსდა პროლეტარული ფილოსოფიის გამტარებელია, სინამდვილეში მახისტურია. ხოლო ყველა ფრთა „პროლეტარული კულტურის“ შესახებ სინამდვილეში მარქსიზმთან ბრძოლის საფარად გამოიყენება.

1920 წელს „მატერიალიზმისა და ემპირიოკრიტიციზმის“ მეორე გამოცემის წინასიტყვაობაში ლენინი წერდა, რომ „პროლეტარული კულტურის“ სახით ა. ა. ბოგდანოვი ბურჟუაზიულ და რეაქციულ შეხედულებებს ატარებს.¹⁰ პარტია თანამიმდევრულად აგრძელებს ბრძოლას პროლეტკულტელების თეორიების წინააღმდეგ, რომელიც რევოლუციამდე დაიწყო, ხოლო საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წლებში საბოლოოდ ამარცხებს კიდევ პროლეტკულტელებს. ცკ-ს ცნობილ წერილში „პროლეტკულტელების შესახებ“, სპეციალურ რეზოლუციაში პარტიის პოლიტიკის შესახებ მხატვრული ლიტერატურის დარგში, დადგენილებაში ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ კომუნისტურმა პარტიამ მტკიცედ დაგმო ბოგდანოველების იდეალისტური თეორიები, რომლებიც უცხო იქნებოდა საბჭოთა ლიტერატურისა და თეატრისათვის, გამოაშკარავა მათი მცდარი არსი და ამით გზა გაუკაფა ახალი, სოციალისტური ხელოვნების განვითარებას, რომელიც ახლობელი და მისაწვდომი იქნებოდა ხალხთა ფართო მასებისათვის.

¹⁰ ვ. ა. ლენინი. თხზ., სრ. კრ. ტ. 14, გვ. 10:

ლენინის ბრძოლა ბოგდანოვის ჯგუფის „ეპერიოდის“ ფილოსოფიური რევოლუციონიზმის წინააღმდეგ მკიდრდა დაკავშირებული სინამდვილესთან ხელოვნების დამოკიდებულების მატერიალისტურ თეორიასთან. ამ თეორიაში წინა პლანზეა წამოწეული გნოსეოლოგიური ასპექტი, ანუ ის საკითხები, რომელიც დაკავშირებული იყო ხელოვნების შემეცნების ფუნქციასთან. „ფილოსოფიურ რევულებში“ ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ იდეალიზმს გააჩნია არა მხოლოდ კლასობრივი ბუნება, არამედ გნოსეოლოგიურიც. ამგვარად, ამა თუ იმ მოღვაწის — ლიტერატორის, მხატვრის, ფილოსოფოსის და ა. შ. იდეალისტური შეხედულებები ყოველთვის არ არის მისი პოლიტიკური შეხედულების იდენტური. ლენინი ვასწავლიდა ამგვარი წინააღმდეგობების ასპექტების განცალკევებას და გამოყოფას იმ შემთხვევებშიც, როცა გნოსეოლოგიური პოზიცია არ ეფარდებოდა პოლიტიკურ პოზიციას, როცა ლენინი კრიტიკას კი არ აღუწებდა, კი არ გთავაზობდა მის შესუსტებას, პირიქით, ააშკარავებდა წარმოქმნილი შეუთავსებლობის დიალექტიკურ ხასიათს. აქ შევეძლო გველაპარაკა არა მხოლოდ ბოგდანოვზე.

ამ წლებში ა. ვ. ლუნაჩარსკის, რომელიც, როგორც ცნობილია, შედიოდა „ეპერიოდის“ ჯგუფში, მთელ რიგ გამოსვლებში ხელოვნების შემეცნებითი და საზოგადოებრივი როლის, სინამდვილის მხატვრულ-სახეობრივი ასახვის შესახებ ღრმა და სწორ ასახვასთან ერთად (სწორედ ეს შეხედულებები განასხვავებდნენ ყოველთვის ა. ვ. ლუნაჩარსკის ლიტერატურულ-კრიტიკულ მოღვაწეობას). მოიცავდნენ მეცნიერული და მხატვრული შემეცნების რელიგიასთან დაახლოების მცდარ მტკიცებას („ლეთისმშენებლობა“). აპიტომაც ა. ვ. ლუნაჩარსკისთვის ბრძოლის დროს ლენინი ცდილობდა „მოაცილოს“ იგი ი. ბოგდანოვს სწორედ „ესთეტიკაში“¹¹.

ნაშრომში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ ლენინი კვლავ უბრუნდებოდა ერთ-ერთ ყველაზე მთავარ მსოფლმხედველობით პრობლემას — პარტიულობის პრობლემას, როგორც სუბიექტის კლასობრივი დამოკიდებულების გამოხატვას ობიექტური სინამდვილის მიმართ. კონკრეტული მაგალითების ირგვლივ მახსი-ტებაა და ემპირიომონისტებთან პოლეკის დროს ლენინმა დაამტკიცა, რომ არ არსებობს უპარტიო მეცნიერებანი. „ახალი ფილოსოფია ისევე პარტიულია, როგორც ორი ათასი წლის წინათ იყო“¹²

¹¹ მ ა ზ ე ა. ვ. ი. ლენინის ესთეტიკური მემკვიდრეობა და მხატვრული კულტურის თანამედროვე პრობლემები. კიევი 1980.

¹² ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი თ ხ ზ, სრ. კრ. ტ. 14, გვ. 457.

და მატერიალიზმისაგან ყოველგვარ გადახრას შივეყვართ იდეა-ლიზმის ქაობისაყენ. იდეალისტური მიმდინარეობის ბატონობის პირობებში ლენინი განაგრძობდა მკაცრი და პრინციპული ბოლშევიკური პარტიულობის შესახებ თავისი მოძღვრების დაცვას და განვითარებას.

მხატვრული შემოქმედების პროცესის ანალიზისათვის შემეცნების მატერიალისტური თეორიის მეცნიერული გამოყენების თვალსაჩინო მაგალითებს წარმოადგენს ვ. ი. ლენინის სტატიები ლ. ნ. ტოლსტოიზე.

ბეჭდვის ბოლშევიკურ ორგანოებში ამ სტატიების გამოქვეყნება განეკუთვნება 1908 -- 1911 წლებს და ერთგვარად განპირობებულია მისივე სოციალ-პოლიტიკური პირობებით, რომელშიც იმყოფებოდა რუსეთი რეაქციის პერიოდში.

ლენინის სტატიები ტოლსტოიზე შეიცავენ არა მარტო დიდ მწერლის შემოქმედების ყოველმხრივ და ღრმა ანალიზს, არამედ ამავე დროს აქვთ უდიდესი მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა რევოლუციამდელი წლების ბოლშევიკური პარტიული პუბლიცისტიკისა და კრიტიკისათვის, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის და ხელოვნებათმცოდნეობის განვითარებისათვის. ლენინის სტატიები ტოლსტოიზე მეტყველებენ მხატვრული შემოქმედების პარტიულობის და ხალხურობის პრინციპის გაგების შემდგომ გაღრმავების შესახებ, განამტკიცებენ ამ ცნებების ორჯანულ ერთიანობას.

ამავე დროს ტოლსტოის შესახებ ლენინის სტატიების შინაარსი და მნიშვნელობა სცილდებიან წმინდა ლიტერატურულ პრობლემებს — მათში წამოჭრილია საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხასიათის საკითხები, უშუალოდ დაკავშირებული რუსეთის პირველ რევოლუციასთან და მის მამოძრავებელ ძალებსა თუ ამოცანებთან. სტატიები ასახავენ სინამდვილის ისტორიულ თავისებურებებს, რაც გამოიხატა ტოლსტოის მემკვიდრეობაში. მწერლის შემოქმედების განხილვას ხალხის ცხოვრებასთან, რეალურ სინამდვილესა და მის ყველა წინააღმდეგობებთან მჭიდრო კავშირში, ტოლსტოის განსაზღვრას მისთვის გაუგებარი და დაუნახავი რევოლუციის „სარკედ“, ფასდაუდებელი წვლილი შეაქვს ლიტერატურისა და ხელოვნების მატერიალისტური კულტურის განვითარებაში. სწორედ ამიტომაც აუცილებელია მივუთითოთ ტოლსტოის შემოქმედების ლენინური გამოკვლევის გამოჩენის კანონზომიერებაზე იმ პერიოდში, რომელიც ქრონოლოგიურად დაახლოებით ემთხვეოდა ნაწილობრივ „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმის“ გამოქვეყნებას. მატერიალისტების ყველა ჯურის იდე-

ალისტებთან მწვავე ბრძოლების დროს მოვლენათა შუაგულში აღ-
მოჩნდა ლ. ნ. ტოლსტოის პიროვნებაც. 1908 წელს ჩატარებულმა
მწერლის 80 წლისთავის იუბილემ და ორი წლის შემდეგ მისმა
სიკვდილმა ააღელვა საზოგადოების ფართო წრეები. როგორც
1910 წელს ბოლშევიკური ჟურნალი „მისლი“ აღნიშნავდა, პეტერბურ-
გში სხვადასხვა საწარმოს დაახლოებით ორიათას ხუთასმა მუ-
შამ მიმართა სახელმწიფო სათათბიროს თავმჯდომარეს და სოციალ-
დემოკრატიულ ფრაქციას წინადადებით ტოლსტოის ხსოვნის აღ-
სანიშნავად სიკვდილის დასჯა გაეუქმებინათ. ამავე ჟურნალის
მონაცემებით, მუშებს შორის დაიწყეს ფულის შეგროვება ტოლ-
სტოის სახლ-მუზეუმის მოწყობისათვის. მუშები სწირავდნენ თავის
მცირედ ხელფასს ტოლსტოის ხსოვნას — „სიცრუისა და ძალადო-
ბის დაუცხრომელი და მამაცი მამზილებლის და სიკვდილთ დასჯის
წინააღმდეგ მებრძოლის ხსოვნას“¹³. გამოჩენილი მწერლის სიკვ-
დილთან დაკავშირებით მთელ მსოფლიოში იფეთქა პროტესტის
ტალღამ სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ. თვით ტოლსტოის პრო-
ტესტი უსამართლობის და ძალადობის, მკვლელობის და ჩამოხ-
რჩობის წინააღმდეგ აიტაცა რევოლუციურად განწყობილმა ახალ-
გაზრდობამ, მუშებმა, დემოკრატიულმა ინტელიგენციამ.

ტოლსტოი მუშებისათვის იყო არსებული წესწყობილების მაკ-
ხილებელი მწერალი და მისი სახელი შეიძლება გამხდარიყო პო-
ლიტიკური მანიფესტაციის საბაზი. მაგრამ მუშებს არ შეეძლოთ
ბოლომდე შეეცნოთ მწერლის „რეაქციული გულუბრყვილობა“. იმავე დროს რუსული საზოგადოების გარკვეული ნაწილი, რომე-
ლიც ანგარიშს არ უწევდა სოციალურ-ისტორიულ ეპოქას, რომ-
ელშიაც მოღვაწეობდა მწერალი, არსებითად ამახინჯებდა ტოლ-
სტოის წმკვიდრეობას.

ლიტერატორები სახაზინო და ლიბერალური პრესიდან, რომლე-
ბიც სულ ახლახან ეწინააღმდეგებოდნენ ტოლსტოის, გამოდიოდ-
ნენ მწერლის ქებათა ქებით, უწოდებდნენ მქადაგებელს, უდი-
დეს მასწავლებელს, და შემდეგ კი, კვლავ, ყოველგვარი
სინდისის ქენჯნის გარეშე, შეუღდნენ მის დევნას. მაგ-
რამ ყველაზე საშიში აღმოჩნდა ლიბერალთა გაცრეცილი ფარი-
სევლობა. ლენინი განსაკუთრებით აფრთხილებდა ხალხს თავი დაეც-
ვათ გაზეთ „რეჩის“ ეგრეთ წოდებულ „ბალალაიკანებისგან“. ლენი-
ნი აღნიშნავდა, რომ მათი სიტყვების მიხედვით „უადრესად მხურვა-
ლე თანაგრძნობით არიან გამსჭვალულნი, ნამდვილად კი, გაანგარი-
შებული დეკლამაცია და მალაღმაროვანი ფრაზები „დიდ ღვთისმა-

¹³ „მისლი“, 1910, № 1, გვ. 84.

ძიებელზე" სულ ერთიანად სიყალბეა, რადგან რუს ლიბერალს არც ტოლსტოის ღმერთი სწამს და არც არსებული წყობილების ტოლსტოურ კრიტიკას თანაუგრძნობს"¹⁴.

ტოლსტოისა და მისი მოძღვრების იდეალიზაციით გამოდიოდა ლიკვიდატორული პრესაც. ლიკვიდატორები „ტოლსტოის — მთელ ტოლსტოის — თავის სინდისს“ უწოდებდნენ და ამავე დროს ამტკიცებდნენ, რომ ტოლსტოისთან ერთად სიცოცხლე მხიარულია, უმისოდ კი საშიში, აღიარებდნენ მას ცხოვრების მასწავლებლად და ხელმძღვანელად.

ვეხელების მსგავსად „რუსკოე მისლის“ ფურცლებზე ტოლსტოის „ამუშავებდნენ“ იზგოვეი, ბულგაკოვი, ფრანკი და სტრუვე. ისინი მწერალს უწოდებდნენ რომელიღაც ახალი, ჯერ არ არსებული, ეკლესიის წმინდანს, აღფრთოვანებას გამოთქვამდნენ მწერლის რაღაც ნიპილისტური და ანარქისტული გამანადგურებელი სტიქიით.

„კამათის“ მონაწილეებს შორის არსებობდნენ ისეთნიც, რომლებიც ამტკიცებდნენ, რომ ტოლსტოი „მთლიანად რეაქციულია“. როგორც აღნიშნავდა ბ. მეილანი თავის წიგნში „ლენინი და რუსულ-ლიტერატურის პრობლემები XIX ს. ბოლოს და XX ს. დასაწყისში“. ამგვარი ვაი კრიტიკოსები ტენდენციურად აგროვებდნენ მათი „კონცეფციების“ დამადასტურებელ ციტატებს.

ბოლო უნდა მოღებოდა ყოველგვარ სიცრუეს და მონურს ტოლსტოის ირგვლივ, დაცულიყო მისი პიროვნება და შემოქმედება ფარისევლური ქება-დიდებისაგან ისევე, როგორც სახაზინო და ლიბერალული პრესის თავდასხმისაგან. და ეს მისია ვ. ი. ლენინმა თავის თავზე აიღო.

ლენინი მკაცრა და კრიტიკული იყო ტოლსტოის მიმართ. 1911 წელს გორკისადმი გაგზავნილ წერილში იგი წერდა, რომ „ტოლსტოის არ უნდა ეპატიოს არც „პესიმომში“, არც ანარქიზმი, არც ნაროდნიკობა, არც რელიგია“. და მართლაც, ლენინი მას არაფერს პატიობდა. პროლეტარიატის დიდი ბელადი ძალზე აფასებდა ტოლსტოის „უღრესად ფხიზელ რეალიზმს“, „ყველა და ყოველგვარი ნიღბის ჩამოგლეჯას“,¹⁵ მის მრისხანე პროტესტს თვითმპყრობელობისა და ეკლესიის მიმართ, უსამართლობისა და ძალადობის წინააღმდეგ, ხალხთა მასების სიღატაკისა და უუფლებობის, საზოგადოებრივი სიცრუისა და სიყალბის წინააღმდეგ. ლენინისათვის ახლობელი და ძვირფასი იყო ტოლსტოის სურვილი მოშორებოდა წარსულს, მისი „მომწიფებული მისწრაფება უკეთესი-

¹⁴ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 15, გვ. 237.

¹⁵ იქვე, გვ. 238.

საკენ“.¹⁶ ლენინი მთლიანად იღებდა ტოლსტოის — არსებული წყობილების მგრუნებარე პროტესტანტს, მხურვალე მამხილებელს, უდიდეს კრიტიკოსს, გლახთა ფართო მასების იდეოლოგიის გამომხატველს, ხალხთა ინტერესების დამცველს, რომელთა პროტესტის სტიქიური გრძობისა და აღშფოთების შესანიშნავი ძალით გამოხატვა შეძლო მწერალმა. მაგრამ ლენინი ტოლსტოის სუსტ მხარეებსაც ამჩნევდა. პარტიის ბელადს არ შეეძლო მიეღო მისი წინააღმდეგობის გაუწევლობის ქადაგება, „მოუწიფებელი ოცნება, პოლიტიკური აღუზრდელობა, რევოლუციური უნიათობა“.¹⁷

ლენინი ხაზს უსვამდა ტოლსტოის სწავლების უტოპიურ, რეაქციულ ხასიათს და ამტკიცებდა, რომ მისი რეაქციული იდეები განსაკუთრებით საშიშია რევოლუციის დამარცხების შემდგომ პერიოდში, როდესაც ფართოდ გავრცელდა „ვეხოველების“ შეგნებულ-რეაქციული, ვიწრო კლასობრივი, ანგარებიან-კლასობრივი მნიშვნელობის რეაქციული იდეები.

ლენინი არა მარტო არ მიუტივებდა არაფერს ტოლსტოის, არამედ შეუპოვარი იყო ფარისევლების, თვალთმაქცების მიმართაც, რომლებიც ცდილობდნენ ტოლსტოის „წმინდანად“ წარმოჩენას, აიდილებდნენ მის სწავლებას, ამართლებდნენ ან არბილებდნენ მის წინააღმდეგობის იდეას, აპელაციას „სულის“ მიმართ, მოწოდებას „მორალურ სრულყოფისაკენ“, „სინდისის“ დოქტრინას და საყოველთაო „სიყვარულს“, ასკეტიზმის და კვიეტიზმის ქადაგებებს, რომელთაც, ლენინის სიტყვებით, მოაქვს ყველაზე უშუალო და ყველაზე ღრმა მავნებლობა.

ლენინმა დაგვანახა, რომ ტოლსტოის არსი და სინამდვილე მის შესახებ შეიძლება გაგვეგო, მხოლოდ რუსეთის რევოლუციის თავისებურებების თვალთახედვით, მასთან მჭიდრო კავშირში. პროლეტარიატის პოზიციებიდან გვასწავლიდა ლენინი ხელოვნების მოვლენების განსაზღვრას და სწორედ ამ ლენინიეულ დებულებებშია წარმოდგენილი მკვლევარის საფუძვლიანი, პრინციპულად ახალი დამოკიდებულება მწერლის მხატვრული შემოქმედებისადმი, რაც განპირობებული იყო შესასწავლი მასალის შეფასების, მისი მეთოდის პარტიულობით.

ლენინის შესწავლის საგანია არა მარტო ტოლსტოი და მისი შემოქმედება, არამედ მის მიერ ასახული ეპოქაც. ლენინის განმარტებით, იგი „წარმოგვიდგა, ტოლსტოის გენიალური

¹⁶ ლენინი ვ. ი., თხზ. კრ., ტ. 15. გვ. 244.

¹⁷ იქვე.

გაშუქების მეოხებით, როგორც წინგადადგმული ნაბიჯი მთელი კაცობრიობის მხატვრულ განვითარებაში.¹⁸ როგორც მკვლევარი აღნიშნავს. მხატვრულობა დაკავშირებულია აქ „უპირველეს ყოვლისა შემეცნების ობიექტურ შემეცნებასთან, რეალური წინააღმდეგობების და სინამდვილის რევოლუციური განვითარების მაპოძრავებელი ძალების ასახვასთან“.¹⁹

ლენინის სტატიები ტოლსტოიზე მხატვრული შემოქმედების მარქსისტული ანალიზის ნიმუშებია. ლენინმა წარმოაჩინა პროგრესული რეალისტური ხელოვნების იდეურ-მხატვრული სიმდიდრე, მისი პოლიტიკური, ესთეტიკური და მორალური ღირებულება რევოლუციური მოძრაობისათვის. ლენინის დასკვნით პარტიულობამ გამოსახულება პოვა მოწოდებებშიც, რომლებიც მიმართული იყო მუშათა კლასისადმი, — შეესწავლათ ტოლსტოის მხატვრული ნაწარმოებები, რათა უკეთ გაეცნოთ თავისი მტრები და უკეთ გაეგოთ პირველი რუსული რევოლუციის ისტორიული თავისებურება, მისი ძლიერი და სუსტი მხარეები.

ლენინი ავითარებდა დებულებას შომაველის თავისუფალი ლიტერატურის შესახებ, რომელიც უნდა ემსახუროს არა „თვითკმაცოფილ, მაძლარ გმირ ქალს“, არამედ მშრომელთა მილიონებსა და ათეულ მილიონებს და ამასთან იგი აყენებდა საკითხებს ხალხის მიერ ტოლსტოის შემოქმედების ღრმა და სწორი გაგების შესახებ ძირფესვიან რევოლუციურ გარდაქმნებთან დამოკიდებულებაში. „რათა მის, (ტოლსტოის — ავტ.) დიადი ნაწარმოებები ნამდვილად გახდეს ყველას კუთვნილება, — წერდა ლენინი, — საჭიროა ბრძოლა და ბრძოლა ისეთი საზოგადოებრივი წყობილების წინააღმდეგ, რომელმაც მილიონებსა და ათობით მილიონებს წილად არგუნა სიბნელე, დაბეჩავება, კატორღული შრომა და სიღატაკე, საჭიროა სოციალისტური გადატრიალება“.²⁰

ლენინის სტატიებში აღნიშნულია ტოლსტოის, როგორც მხატვრისა და მოაზროვნის, სუსტი და დადებითი მხარეები. ეს საშუალებას იძლეოდა მისი შემოქმედება განხილულიყო როგორც მთელი ეპოქის საზოგადოებრივი ურთიერთობის გამოხატულება. ლენინი აკრიტიკებდა ტოლსტოის და ამით თითქმის აჯამებდა რუსეთის პირველი რევოლუციის შედეგს, ამხელდა მის წინააღმდეგობებს. ტოლსტოის დაცვით და მასთან ერთად იმისი დაცვით, „რაც არ წარედო წარსულმა, რაც მომავალს ეკუთვნის,“ ლენინმა ტოლსტოის მაგალითზე დაგვიანახა, რომ მხოლოდ მუშათა კლასს შე-

¹⁸ ვ. ი. ლენინი. თხზ. კრ., ტ. 16, გვ. 401.

¹⁹ თ. ფ. დენისოვა. წინასიტყვაობის მაგიერ. წიგნში — საბჭოთა ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან. მოსკოვი, 1967, გვ. 17.

²⁰ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრ. ტ. 16, გვ. 401—402.

უძლია დასძლიოს ის, რის წინააღმდეგაც იბრძოდა დიდი შემოქმედნი, მსოლოდ მუშათა კლასი შეძლებს გაერკვეს სინამდვილის იმ წინააღმდეგობებში, რომლებიც წარმოშვეს ტოლსტოის სწავლების ერთმანეთის საწინააღმდეგო მხარეებმა. „ამ მემკვიდრეობას იღებს, — წერდა ლენინი, — და ამ მემკვიდრეობაზე მუშაობს რუსეთის პროლეტარიატი“.²¹ ამგვარად, სამუდამოდ დაუკავშირა ლენინმა ტოლსტოი მუშათა კლასს, მის ყველაზე მოწინავე ავანგარდს — პროლეტარიატს, განმარტა ტოლსტოის შემოქმედების მემკვიდრეობა და ამასთან ყველაფერი ღირებული, რაც შეუქმნია წარსულის მრავალსაუკუნოვან კულტურას.

ტოლსტოის შეფასებაში ლენინისა და პლენანოვის აზრები ემთხვეოდა ერთმანეთს. პლენანოვის სტატიები იბეჭდებოდა ბოლშევიკურ პრესაში — „სოციალ-დემოკრატში“, „მისლში“ და „ზევზ-დაში“, აგრეთვე სხვა რუსულ პერიოდულ გამოცემებში.

ცნობილია, რომ გორკისადმი 1911 წელს მიწერილ წერილში ლენინი აღნიშნავდა, რომ „ტოლსტოის შესახებ საცესებით ვიზიარებ თქვენს აზრს, რომ თვალთმაქცები და თაღლითები მის წმიდანად გადაქცევის ეცდებიან. პლენანოვიც გაუგულისებია სიცრუესა და ტოლსტოის წინაშე ქედის მოხრას, და აქ ჩვენი აზრები ერთმანეთს დაემთხვა. ამისათვის ის „ნაშა ზარისას“ ლანძღავს ცენტრალურ ორგანოში (შემდეგი ნომერი). — მე „მისლში“.²²

განსაკუთრებით დადებითად აფასებდა ლენინი პლენანოვის სტატიებს: „კარლ მარქსი და ლევ ტოლსტოი“ და „პუბლიცისტის ჩანაწერები“, რომლებშიც მკაცრად აკრიტიკებდა ტოლსტოის სწავლების ლიბერალურ-ბურჟუაზიულ აპოლოგეტებს, ააშკარავებდა ლიკვიდატორებს, რომლებიც ტოლსტოის სწავლებას „სოციალიზმის სახარებად“ აცხადებდნენ.

პლენანოვი ლენინივით დიდად აფასებდა ტოლსტოის და არ მიუტყეებდა მას წინააღმდეგობლობის იდეას, მის ფილოსოფიურ ქადაგებაში ღრმა რეაქციულობას ხედავდა. ლენინივით ამხილა ტოლსტოის ლიბერალური და რეაქციული კრიტიკის მცდარობა და დაასაბუთა „ტოლსტოეშჩინის“ განსხვავება მარქსისტული მსოფლმხედველობისაგან.

პლენანოვი ტოლსტოის ფილოსოფიას უპირისპირებდა მარქსის ფილოსოფიას და იმ დასკვნამდე მიდიოდა, რომ ტოლსტოის ფილოსოფია ძირითადად იდეალისტურია — მასში იდეალისტური საწყისი, პლენანოვის აზრით, განპირობებულია მწერლის მრწამსით ყოფიერებისაგან ცნობიერების, ზორცისაგან სულის სრული

²¹ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრ., ტ. 16, გვ. 406.

²² ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრ., ტ. 34, გვ. 505.

დამოუკიდებლობის შესახებ. ტოლსტოის იდეალიზმის უკომპრო-
მისო კრიტიკულ შეფასებაში, მისი წინააღმდეგობის იდეის,
როგორც იდეალისტური საწყისის შედეგის, განხილვისას პლენ-
ნოვს მცდარი დასკვნები გამოაქვს. იგი მთლიანად განაცალკევებს
ტოლსტოის — მხატვარს და ტოლსტოის — მოაზროვნეს, ამასთან
ვერც კი ამჩნევს, რომ ასეთი დაყოფა „აქედან აქამდე“ შექა-
ნიკურად გამოყოფს მწერლის შემოქმედებით მეთოდს მის მსოფლ-
მხედველობისაგან. პლენანოვი წერს: „მარქსის მსოფლმხედვე-
ლობა დიალექტიკური მატერიალიზმია. პირიქით, ტოლსტოი არა
მარტო იდეალისტია, არამედ მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილ-
ზე აზროვნების მიხედვით იყო წმინდა მეტაფიზიკოსი“. ამ ადგილ-
ზე პლენანოვი სქოლიოში განმარტავს თავის აზრს: „გთხოვთ, ყუ-
რადღება მიაქციოთ იმას, რომ მე ვლაპარაკობ მისი აზრის, და არა
მისი შემოქმედების ხერხებზე. მისი შემოქმედების ხერ-
ხებს სრულიად არ ახასიათებდა აღნიშნული ნაკლოვანებები. და
იგი თავად დასცინოდა მას, ასეთ რაიმეს სხვის შემოქმედებაში
თუ ხედებოდა“.²³

რასაკვირველია, ასეთი გათიშვა მხატვრისა მოაზროვნისაგან,
ძირეულად განასხვავებდა ლენინურ მიდგომას ტოლსტოის შემოქ-
მედების შეფასებაში. ლენინმა ამხილა „მყვირალა წინააღმდეგო-
ბანი“, რომელიც ახასიათებდა, მისი აზრით, ტოლსტოის მთლი-
ანად — მხატვარსაც და მოაზროვნესაც ერთნაირად.

ტოლსტოის რთული და ღრმა წინააღმდეგობებით აღსავსე ევო-
ლუცია „სულიერი კრიზისისაგან“, რომელმაც იგი საკუთარ კლასთან
განხეთქილებამდე მიიყვანა, მის სწრაფვამდე რუსული პატრიარ-
ქალური გლეხობისაკენ, პლენანოვი მოწოდებული იყო შეეფასე-
ბინა ტოლსტოის შეგნებაში ორი საწყისის — „წარმართულისა
და ქრისტიანულის“ ბრძოლის თვალსაზრისით. პლენანოვის
აზრით, ტოლსტოის წინააღმდეგობანი მისი სუბიექტური აზროვ-
ნების შედეგი იყო, ხოლო „საზოგადოებრივი ცხოვრების მწვავე
საკითხები“ „მხატვარ-არისტოკრატის“ წარმოდგენას იმდენად
აღელვებდნენ, რამდენადაც მათ საერთო ჰქონდათ მწერლის რელი-
გიურ და საზოგადოებრივ მრწამსთან.

პლენანოვი ამტკიცებდა, რომ ტოლსტოი ასახავდა არა ხალხის
ცხოვრებას, არა ადამიანთა ურთიერთობას, არამედ ანალიზებ-
და საკუთარ ფსიქიკურ ცხოვრებას და იმ დასკვნამდე მიდიოდა,
რომ ტოლსტოი სრულიად გულგრილი იყო თავისი ეპოქის სოცია-
ლური პრობლემებისა, თავისი ხალხის ცხოვრების მიმართ და ამ

²³ „სოციალ-დემოკრატი“, 1911, 13 იანვარი.

თვალსაზრისით მის მიერ არსებული წყობილების უარყოფაში არ არის ნოვატორული მისწრაფებანი.

გაზეთ „პროლეტარში“ ლენინის ნაშრომის „ლეე ტოლსტოი, როგორც რუსული რევოლუციის სარკე“ გამოქვეყნებიდან ერთი თვის შემდეგ ბოლშევიკური გაზეთი „ბაკინსკი რაბოჩი“ აქვეყნებს სურენ სპანდარიანის სტატიას „კეთილშობილური გულისწყრომა“, რომელშიც მკაცრად არის გაკრიტიკებული ტოლსტოის მოძღვრება. სპანდარიანის სტატია დაიწერა ბაქოს ბურჟუაზიული პრესის განცხადების საპასუხოდ ბოლშევიკური გაზეთის „ბაკინსკი რაბოჩის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული ტოლსტოის არსის მარქსისტული პოზიციებიდან გაშუქების თაობაზე, ტოლსტოის მაგალითზე ავტორი დამაჯერებლად ამტკიცებს წარსულის კულტურის მოვლენების დიალექტიკურ გაგებას. იგი გვასწავლის, რომ წარსულის კულტურაში უნდა გამოიყოს მისი სოციალურ-კლასობრივი არსი და არ შემოიფარგლონ მხოლოდ მხატვრობის კრიტერიუმით. სპანდარიანი წერდა: „ჩვენ არ ვაფასებთ ტოლსტოის, როგორც სიტყვის ოსტატს, როგორც ადამიანის სულის მცოდნეს. ამ მხრივ არ შეიძლება სხვა აზრი არსებობდეს. ჩვენ მას ვაფასებდით როგორც წინასწარმეტყველს, როგორც „ახალი“ ცხოვრების მასწავლებელს; აღმოვაჩინეთ, რომ მისი სწავლება მავნეა, რეაქციული, არ შეეფარდება პროლეტარიატის ინტერესებს, ხელსაყრელია ბურჟუაზიისათვის“.²⁴

ლ. ნ. ტოლსტოის შემოქმედების მარქსისტული გაგება ამ პერიოდში აღმოაჩინა გამოჩენილმა პარტიულმა პუბლიცისტმა სტეფანე შაუმიანმაც, რომელიც თავის ნაშრომებში ყველა სხვა პარტიულ პუბლიცისტზე უფრო ახლო მივიდა ტოლსტოის ლენინისეულ შეფასებასთან. შაუმიანმაც ამხილა ტოლსტოის რელიგიის შეგნებული, ხელოვნური ხასიათი, მანვე შეძლო ტოლსტოის სწავლებაში გამოევილინა „ნეგატიური“, უარყოფითი მხარე და „ტოლსტოის ცალკეული საქციელი“ შეეფასებინა მისი სწავლები-საგან დამოუკიდებლად.

შაუმიანმა გაანადგურა ლიბერალური და ბურჟუაზიული პრესის ტოლსტოით ფარისევლური აღფრთოვანება და სტატიაში „მკითხველის გაოცება“²⁵ დაამტკიცა, რომ არც ლიბერალ-ბურჟუაზიას და არც კაპიტალისტებს შეუძლიათ ცხოვრების მასწავლებლად გულახდილად ჩათვალონ ტოლსტოი, რომელიც „თა-

²⁴ „ბაკინსკი რაბოჩი“, 1908, 10 ოქტომბერი.

²⁵ იხ. ს. შაუმიანის „მკითხველის გაოცება“, გაზეთი „ბაქო“, 1910, 5 დეკემბერი („მკითხველის“ ფსევდონიმით) და „ზოგიერთი რამ ლ. ნ. ტოლსტოის რელიგიის შესახებ“, „სოვრემენაია ჟიზნი“, 1911, 22 აპრილი, სტივინის ხელმოწერით.

ნაქედროვე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და განსაკუთრებით სა-
ეკლესიო სიკრუსი ძლიერი მტერი და მამხილებელი“, „სახელმწიფო
საშინელებების წინააღმდეგ“ მგზნებარე მებრძოლია“.²⁶

შაუმიანი თავის სტატიაში მეორე ლოგიკულ დასკვნამდეც მი-
დიოდა. ლენინის კვალდაკვალ იგი ამტკიცებდა, რომ ტოლსტოის
მოაღვრებას არ შეიძლება მოეძიოს უსიტყვო თავყანისმცემლები
მჩაგვრელთა მასებს შორისაც, ვინაიდან, თუ გაბატონებული კლას-
ების წარმომადგენლებისათვის მიუღებელია და უცხო ტოლსტოის
პროტესტები, მისი, როგორც მხატვრის და მოაზროვნის მამხი-
ლებელი პათოსი, მაშინ მუშებისა და გლეხებისათვის მიუღებე-
ლი და უცხოა ტოლსტოის რელიგიური ქადაგებანი, მორჩილე-
ბის, შენდობისა და ბრძოლის უარყოფის მოწოდებანი. შა-
უმიანი წერდა: „მუშებს უნდათ მოსპონ კლასების ბატონობა და
დაქირავებული შრომა, რომელიც ხალხთა მასების სიღარიბის
წყაროს წარმოადგენს. ტოლსტოი მათ ეუბნება: „ყველაფერი
ტყუილია. საკუთარ თავს უნდა ჩააგონოთ დაქირავებული მონობა—
ბედნიერებაა, და თქვენ უკვე ბედნიერები იქნებით“.²⁷ ამიტომ-
მაც სავსებით გასაგებია შაუმიანის ამ დებულებათა ფონზე
სტატიისათვის „ზოგიერთი რამ ლ. ნ. ტოლსტოის რელიგიის
შესახებ“ ეპიგრამად კ. მარქსის სიტყვების გამოყენება: „რელი-
გიის გაუქმება, როგორც ხალხის მოჩვენებითი ბედნიერებისა, მი-
სი კემშარიტი ბედნიერების მოთხოვნაა“.²⁸

შაუმიანმა ამხილა ტოლსტოის რელიგიური მსოფლმხედველო-
ბის გამაბრუებელი საზიანო ხასიათი თავისუფლებისათვის პროლე-
ტარიატის ბრძოლაში და თუმცა პარტიულ პუბლიცისტს მი-
აჩნდა, რომ თვით ტოლსტოის არ სჯეროდა თავისი რელიგიის
(სწორედ ამ დაუჭერებლობით ხსნიდა შაუმიანი ტოლსტოის — მო-
აზროვნისა და მხატვრის — უამრავ და ტრაგიკულ წინააღმდეგობებს),
იგი მგზნებარედ და უწყალოდ ამხელდა ამ რელიგიის ობიექტურ
ზიანს და თვლიდა მას ძირითადად „ისევე საიდუმლოებით მოცულად
და მისტიკურად, როგორც ყოველგვარ რელიგიას“,²⁹ მაგრამ ტოლს-
ტოის რელიგიის წარმოშობის განმარტებისას, შაუმიანს რამდე-
ნადმე ცალმხრივი დასკვნა გამოჰქონდა: „ჩვენ მიგვაჩნია, რომ
სინამდვილის წინაშე ცოდვას არ ჩავიდნით და შეუარაცხოვფას არ
მივაყენებთ ტოლსტოის ხსოვნას, თუ ვიტყვი: დიახ, თავის
ცოცხალ წარმოსახვაში, ხალხისადმი თავის სიყვარულში, თავის

²⁶ ს. გ. შაუმიანი. რჩეული თხზულებანი. ტ. I. გვ. 303:

²⁷ იქვე, გვ. 325.

²⁸ იქვე.

²⁹ იქვე, გვ. 328.

უსაზღვრო სიკეთეში ტოლსტოიმ შექმნა საკუთარი რელიგია და თავად უხაროდა ამის და თვალს გვიხვევდა ამით...³⁰

შაუმიანის ამ სიტყვებში თითქოსდა ყველაფერი სწორია: ტოლსტოის მართლაც გულითადად უნდოდა ხალხისათვის სიკეთე და სურვილიც ჰქონდა შეემსუბუქებინა მისთვის ცხოვრება. მაგრამ ტოლსტოის რელიგია არ იყო დაფუძნებული არც „უსაზღვრო გულკეთილობაზე“, არც კაცთმოყვარეობასა და არც კეთილგანწყობილებაზე. უფრო ზუსტად, არა მარტო ესენი, ვინაიდან, როგორც ლენინი ამბობდა, წინააღმდეგობანი ტოლსტოის შეხედულებებსა და სწავლებაში შემთხვევითი კი არ არის, არამედ იმ წინააღმდეგობრივი პირობის გამომხატველია, რომელშიც მოქცეული იყო რუსეთის ცხოვრება XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედში.

ამ წლებში ტოლსტოის შესახებ ს. მ. კიროვიც წერდა. გაზეთში „ტერეკი“ გამოქვეყნდა მისი სტატია „იგი არ მომკვდარა“, რომელიც პარტიულმა პუბლიცისტმა დაბეჭდა ტოლსტოის სიკვდილთან დაკავშირებით. კიროვი აღნიშნავდა, რომ კაცობრიობა ამ მძიმე, სამგლოვიარო დღეებში არ უნდა ტიროდეს და სასოწარკვეთილებაში არ უნდა ვარდებოდეს, „არამედ თამამად და ამაყად მიდიოდეს წინ იმ იდეალისაკენ, რომელიც მან (ტოლსტოიმ. — ავტ.) გააშუქა. სიკვდილზე კი არა, სიცოცხლესა და წარმატებაზე უნდა ვილაპარაკოთ“.³¹ გასაგებია, რომ სტატიის საზეიმო-სამგლოვიარო ხასიათმა გამოხატა ტოლსტოის არსის და მემკვიდრეობის ავტორისეული განსაზღვრის ერთგვარი ცალმხრივობა. კიროვი შემოიფარგლა უდიდესი მხატვარ-რეალისტის პიროვნების მაღალფარდოვანი შეფასებით და სულაც არ დაისახა მიზნად გამოეცალკეებინა ტოლსტოი „ტოლსტოეშჩინისაგან“. იგი საერთოდ გვერდს უვლიდა ამ საკითხს და მწერლის მნიშვნელობას აფასებდა ხალხის ცხოვრებაში მხოლოდ მის მიერ უსახლკარო, გაწამებული ხალხის ინტერესების დაცვის თვალსაზრისით, იდეალის გამარჯვებაში ტოლსტოის რწმენის პოზიციებიდან გამომდინარე.

ტოლსტოის შეფასებაში ყველაზე მეტად მაქსიმ გორკი ადგა ლენინის თვალსაზრისს.

უდიდესი პროლეტარული მწერალი არ იღებდა ტოლსტოის რელიგიურ დოგმატიზმს, წინააღმდეგობლობის იდეებს, სექტანტობას, და ასკეტიზმს, თუმცა იმავე დროს აღფრთოვანებული იყო მისი სოციალური პროტესტით ძალადობისა და უსამართლობის წინააღმდეგ. მისი ჯანსაღი გლუხური რეალიზმითა და სიცოცხლისადმი უსაზღვრო სიყვარულით.

³⁰ ს. გ. შაუმიანი. რჩეული თხზულებანი. ტ. I, გვ. 327.

³¹ გაზ. „ტერეკი“, 1910, 9 ნოემბერი.

სიამაყის გრძნობით წერდა გორკი ტოლსტოის მსოფლიო მნიშვნელობის. მისი ნაწარმოებების შემეცნებით როლზე, ტოლსტოის უწოდებდა ვეებერთელა, არაჩვეულებრივ, ზღაპრულ ადამიანს, მ-წის გამოცდილ მკვლევარს, რომელსაც ახასიათებდა მწველი, გამკოლი მზერა. ყველაფრის ხედვისა და შემჩნევის უნარი, რომელიც „ყვებოდა რუსული ცხოვრების შესახებ იმდენს, რამდენსაც დანარჩენი ჩვენი ლიტერატურა მთლიანად“.

ტოლსტოი-რეალისტიტ აღფრთოვანებული გორკი ლენინისებურად კიცხავდა ტოლსტოის დამშვიდებულობის და წინააღმდეგობის გაუწევლობის იდეებს. ჯერ კიდევ მასზე სტატიების დაწერამდე გაილაშქრა დამამშვიდებელი იდეების მქადაგებლის წინააღმდეგ თავისი პიესით „ფსკერზე“, ცნობილია, მისი შეუთანმებლობა ი. მ. მოსკვინთან ლუკას როლის განსახიერებისას, იგი კატეგორიული წინააღმდეგი იყო მისი შემწყნარებლობის და მოითხოვდა გმირისადმი კრიტიკულ დამოკიდებულებას.

ლენინის სტატიებს ტოლსტოიზე, რომლებიც ბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნდა, როგორც უკვე აღინიშნა, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მარქსისტული ლიტერატურათმცოდნეობის და ხელოვნებათმცოდნეობის აზრის განვითარებისათვის. ლენინის შრომები ძლიერ თეორიულ საფუძველს წარმოადგენენ ბოლშევიკური პუბლიცისტების მოღვაწეობისათვის რეაქციული დეკადენტური ხელოვნების წინააღმდეგ აქტიურ ბრძოლაში.

ბოლშევიკურ ბეჭდვით ორგანოებში „პროლეტარი“ და „სოციალ-დემოკრატი“ გამოხატულებას პოულობდა ის რთული იდეოლოგიური ბრძოლა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა რუსეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და დაკავშირებული იყო საერთოდ ხელოვნებასთან, და კერძოდ, თეატრალურ ხელოვნებასთან. ამ თვალსაზრისით დიდ ინტერესს იმსახურებს გ. პლენანოვის სტატია „უმნიშვნელოს შესახებ, განსაკუთრებით პოტრესოვის შესახებ“, რომელიც გამოქვეყნდა 1910 წელს გაზეთ „სოციალ-დემოკრატი“ში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ პერიოდში გამოიკვეთა ბოლშევიკების ბლოკი მენშევიკ-პარტიელებთან. ამ უკანასკნელთა სათავეში იდგა პლენანოვი, რომელიც ლიკვიდატორთა კრიტიკით გამოდიოდა, მხურვალედ იცავდა არალეგალური პარტიის შენარჩუნების და ყველა პარტიული ელემენტის შეერთების იდეას. პლენანოვის სტატიების გამოქვეყნება ბოლშევიკური ორგანოს ფურცლებზე ბოლშევიკების სწორედ ამ დროებითი შეერთებით აიხსნებოდა მენშევიკ-პარტიელებთან ორგანიზებული პარტიული მუშაობის ერთ-ერთი საკითხის არგვლივ.

პლენანოვის სტატია განსაკუთრებულ აქტუალობას იძენს იმ

ფილოსოფიური დისკუსიის თვალთახედვით, რომლის ლოგიკური შეჯამება მოახდინა ლენინმა წიგნში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“. აქ იყო გამოხატული პლენანოვის პოზიცია ფილოსოფიური მატერიალიზმის საკითხებში, მის მიერ იდეალიზმის მიუღებლობა, მარქსიზმის მხარდაჭერა, რომელსაც, როგორც, ცნობილია, დიდად აფასებდა ლენინი.

პლენანოვმა მკაცრად გააკრიტიკა მენშევიკ პორტრესოვის აზრი გამოთქმული მენშევიკურ ლიკვიდატორულ ქურნალ „ნაშა ზარიას“ ფურცლებზე. პორტრესოვის ერთ-ერთი მთავარი დებულება ყოფიერებასა და ცნობიერების, ცხოვრებასა და ლიტერატურას შორის განსხვავების მტკიცებაში მდგომარეობდა. მაგრამ ამგვარი განცხადებების დაუსაბუთებლობა ხელს არ უშლიდა პორტრესოვს აქვე რუსული სინამდვილის წარსული ელიარებიანა, როგორც დრო, „როდესაც ცნობიერება არ მოიცავდა ცხოვრებას და, პირიქით, ცხოვრება მოიცავდა ცნობიერებას კონტრრევოლუციური სასჯელის ყოველგვარი უბედურებებით“.³²

პლენანოვი პორტრესოვის მსჯელობაში ხედავდა ნათლად გამოხატულ წინააღმდეგობას და ასკენიდა, რომ მისი ყოველგვარი მტკიცებანი რთული ცხოვრებისეული პროცესების უხეირო კარაქატურის მაგალითია და იმ „ლიტერატურშიჩინად“ გადაიქცევა, რომელსაც თავად ებრძვის პორტრესოვი სტატიებში. პლენანოვი უარჰყოფს პორტრესოვის გაუგებარ კონცეფციას სინამდვილისა და ლიტერატურის ურთიერთობის შესახებ, გარკვეულ ანალიზს უკეთებს ისტორიულ მომენტს და მის ასახვას ხელოვნებაში. იგი წერს: „ეს ეპოქა, შეიძლება ითქვას, მთლიანად გაჟღენთილია ბურჟუაზიულობით, რითაც გამსკვალულია მისი პოეზია, მისი პროზა, მისი რელიგია, მისი ფილოსოფია, მისი პუბლიცისტიკა, მისი „დამუხტული“ ესთეტიზმი, და ის, რასაც ბ. პორტრესოვი თავის დეკადენტურ „დამუხტულ“ ენაზე მომენტის ფსიქოლოგიური კონიუნქტურის განუხრელ ბატონობას უწოდებს“.³³

პლენანოვის დებულებები ბურჟუაზიული საზოგადოების ლიტერატურის, ფილოსოფიის, პუბლიცისტიკის და რელიგიის შესახებ ზუსტად შეიძლება მიესადაგოს თეატრალურ ხელოვნებასაც. პლენანოვის აზრით, ისევე, როგორც არ არსებობს არავითარი გარღვევა ცხოვრებასა და ლიტერატურას შორის, ასევე არ იყო და არც შეიძლება იყოს არავითარი სხვაობა ცხოვრებასა და თეატრს შორის. თეატრი ცხოვრების ასახვის და მისი ძირფესვიანი შეცვლის უძლიერესი საშუალებაა.

³² „ნაშა ზარია“, 1910, № 2, გვ. 50.

³³ „სოციალ-დემოკრატ“, 1910, 26 მაისი.

ცვალებადი და რთული პროცესები მიმდინარეობდა ამ წლებში რუსეთის თეატრალურ ცხოვრებაში. თეატრი, რომელიც ყოველთვის მგრძობიარე იყო დროის ცვალებადობის მიმართ, იძყოფებოდა საუკუნის მოვლენის ცენტრში. — მოვლენები მასზე დიდ ზეგავლენას ახდენდნენ.

რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში რეალური საფუძველი იქმნებოდა ხალხის გამოფხიზლებისა და თვითშეგნების გააქტიურებისათვის, რევოლუციის მამოძრავებელი ძალის — პროლეტარიატის დაეჯეკებისათვის. ამავე დროს პოლიტიკური ბრძოლის მწვერვალზე წარმოიქმნა მრავალი სოციალური ჯგუფი, თვითოეულ მათგანს არა მარტო განსაკუთრებული პლატფორმა და მიმართულება გააჩნდათ, არამედ ამ ბრძოლის თავისი, საკუთარი გაგება. თუ გავითვალისწინებთ, რომ საზოგადოებრივი ცნობიერების მრავალგვარობას პირდაპირი დამოკიდებულება ჰქონდა პროცესებთან, რომლებიც მიმდინარეობდნენ მხატვრული კულტურის სფეროში, კერძოდ, იმ პერიოდის თეატრში, ნათელი გახდება აღნიშნული პროცესების განვითარების მთელი სირთულე რევოლუციის დამარცხების შემდგომ ეპოქაში.

რუსული დეკადენტური ხელოვნება, რევოლუციური მოძრაობის დაცემის პერიოდში იძენდა საკმაოდ კარგ სოციალურ ნიადაგს. მისი ახალი განშტოებანი გამოხატულებას პოულობდნენ ობიექტური რეალობის და სოციალური ჰუმანიზმის უარყოფაში. სამყაროს შეუცნობლობის პროპაგანდაში, მისტიციზმისკენ სწრაფვაში. ამ უკანასკნელს დროდადრო ცვლიდა ოცნება ძლიერ „ზეადამიანზე“, საიდუმლოებით მოცულ იმქვეყნიურ ცხოვრებაზე, იღებდა „მისტიკური ანარქიზმის“ სახეს (გ. ჩულოკოვი) ან გამოიხატებოდა „ჩვენი სულის ღვთაებრივი მხარის გამოვლინების ქადაგებაში (დ. მერეჟკოვსკი).

ამ ტენდენციების უინაარსი და არსი არ შეიძლება პირდაპირ დაეიყვანოთ რეალისტურ ხელოვნებაზე თავდასხმამდე, საერთოდ რეალიზმის მიუღებლობამდე, მისი საფუძვლების, პირველ რიგში, დემოკრატიული საფუძვლების უარყოფამდე. მსჯელობა ლიტერატურისა და ხელოვნების ბედისა და განვითარების გზების შესახებ მჭიდროდ იყო დაკავშირებული საზოგადოებრივ შემეცნებაში, რევოლუციით მოტანილ ფასეულობათა შეფასებაში მომხდარ ევოლუციასთან, შემდეგ კი მის დამარცხებასთან. სწორედ ამ პროცესებმა გაატარეს ზღვარი სხვადასხვა მხატვრულ მიმართულებას შორის, რაც ზელს უწყობდა ყოველი მათგანის ზუსტ განმარტებას.

მისი გადალახვის კრიზისსა და სირთულეს განიცდიდა ბევრი დი-

დი ხელოვანი. შექმნილი სიტუაციიდან გამოსავალს ყველა თავისებურად ეძიებდა. თითოეულს თავისი საკუთარი გზა ესახებოდა, რომელიც აღინიშნებოდა შემოქმედთა არა მარტო ინდივიდუალობითა და მისწრაფებით, არამედ დროითაც.

რევოლუციური ტალღის გულახდილი წინათგოქნობის მოტივები წარმოიქმნენ ბლოკის ციკლში „კულეიკოვის ველზე“, უფრო მოგვიანებით კი მისივე „შურისგებაში“, ანდრეი ბელის რომანში „პეტერბურგი“ და ამასთან, სოლოგუბის ამ წლების ნაწარმოებებშიც ეხვედებით საწინააღმდეგო განწყობილებას — თუნდაც ტალახში ჩაფლული რევოლუციონერის განსახიერება ავიღოთ. სოლოგუბის შემოქმედების სწორედ ეს მხარე აღნიშნა ვ. ვოროვსკიმ. მან განაცხადა. რომ სოლოგუბმა დაიწყო „სიმშვიდისა და ტკბობის ძიება ქალის. ზოგჯერ მამაკაცის სხეულში, უღრმავდებოდა რა „სქესის საიდუმლოებას“³⁴.

თეატრი საზოგადოებრივი ცხოვრების თანამონაწილედ რჩებოდა. მისგან ბევრს მოელოდნენ, მასზე დიდ იმედებს ამყარებდნენ. „იმ დღეებში, როდესაც „შინაგანი ბრძოლა ყველგან გარეთ გამოტივტივდებოდა“, როდესაც ინდივიდუალიზმი განიცდის კრიზისს, თეატრი, როგორც ბლოკი ამტკიცებს, ცოცხლდება და ყველაზე საჭირო ხელოვნებად იქცევა,³⁵ — წერს ბლოკის შემოქმედების მკვლევარი ტ. როდინა.

ნათქვამი მარტო ბლოკს არ ეხება. თეატრის ასპარეზზე დროის საჭიროების სრული გაგებით ერთმანეთს გადაჰკვეთს მრავალი სხვადასხვა კონცეფცია. განსაკუთრებულ კონცენტრირებულ გამოხატულებას პოულობენ ისინი კრებულში „თეატრი, წიგნი ახალი თეატრის შესახებ“, გამოქვეყნებული გამოცემლობა „შიპოვნიკის“ მიერ 1908 წელს. აქ შეიძლება შევხვედროდით მრავალ ესთეტიკურ პოზიციას. კრებულის ავტორთა ინტონაციებში გაისმობოდა უარყოფის მღელვარე ნოტები, ზოგჯერ ფერები მუქდებოდა, ერთნი ქადაგებდნენ რევოლუციური თეატრის განადგურებას და ასაბუთებდნენ პირობითობის თეატრის იდეას: სხვანი, მაგალითად, გ. ჩულკოვი, თეატრის ხსნას ხედავდა მთელ რიგ ქმედითს სიმბოლოებში: ე. ანიჩკოვი სცენის მოღვაწეთ მოუწოდებდა ძველი თეატრის შეგნებული და გააზრებული სტილიზაციისაკენ, ხოლო ს. რაფალოვიჩმა: მართალია, თავისი სტატიის დასაწყისში განაცხადა, რომ არ აპირებს არავითარი თეორიის მოწოდებას, მაინც წამოაყენა აზრი იმის შესახებ, რომ „მომავალი თეატრი იქ-

³⁴ ვ. ვ. ვოროვსკი. თხ. ტ. 2, გვ. 246.

³⁵ ა. ა. როდინა. ბლოკი და XIX საუკუნის დასაწყისის რუსული თეატრი. მ; 1977, გვ. 6—7.

ნება ხალხური თეატრი, რელიგიური ან მისტიკური თეატრი, მისტერიების თეატრი“.³⁶ ფ. სოლოგუბს მომავალი სცენა წარმოედგინა როგორც ქარიშხალი, სადაც მსახიობიც და მყურებელიც დატრიალდება „გახელებული ლოცვით“.³⁷ სტატიებში, რომლებიც სავსე იყვნენ წინააღმდეგობებით, გაუგებარი, ხელოვნური კონცეფციებით, ზოგჯერ მაინც ჩნდებოდნენ ჯანსაღი, სრულფასოვანი იდეები. კრებულის სტატიების პოლემიკური სადისკუსიო ხასიათი მოიცავდა ჩიხიდან თეატრის გამოყვანის საშუალებათა ძიებებს.

კრებულში „წიგნი ახალი თეატრის შესახებ“ ა. ვ. ლუნაჩარსკიმაც დაბეჭდა სტატია „სოციალიზმი და ხელოვნება“. იგი წერდა თანამედროვე ბურჟუაზიული თეატრის იდეურ დაცემაზე, რომელიც რჩეულთა გართობის ადგილად იქცა. მან გამოთქვა აზრი მომავლის შადალი „ბარბაროსული“ სოციალისტური ხელოვნების შექმნის შესახებ, რომელმაც უნდა გააცოცხლოს შექსპირი და სხვა ტიტანები. მაგრამ მომავალი ხელოვნების მწვერვალს ლუნაჩარსკი რაღაც რელიგიურ ტრაგიზმში ხედავდა — სოციალისტური თეატრის ასეთი რელიგიურ-ფილოსოფიური დასაბუთება დამოკიდებული იყო ლუნაჩარსკის „ღვთისმოსავ“ შეხედულებებზე. ცნობილია, რომ ამ შეხედულებებმა გამოხატულება პოვეს მის ნაშრომში „რელიგია და სოციალიზმი“. ისინი მკაცრად გააკრიტიკა ლენინმა წიგნში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“.

თეატრი რომ არ შეიძლება დარჩენილიყო ისეთი, როგორც იქამად იყო, იცოდა ყველამ. მათაც, ვინც მოღვაწეობდა რეალისტური სცენური ხელოვნების სარბიელზე, და მათაც, ვინც თეატრს სხვაგვარად ხედავდა, ისეთად, რომელიც არ ჰგავდა უკვე არსებულს და ცხოვრება ასახა „სარკისებურად“. სცენური ხელოვნების რეალიზმისა და პირობითობის დაპირისპირება მთლიანად ესადაგებოდა დროის მაჯისცემას და ისინი უცვლელად უნდა აღქმულიყვნენ მოვლენათა პრიზმაში, რომელთაც ადგილი ჰქონდათ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ცოცხალი ორგანიზმი, თეატრი არ იდგა ერთ ადგილზე, და თეატრალები გრძნობდნენ მისი განახლების აუცილებლობას.

რამდენიმე წლით ადრე (1902) გამოქვეყნდა ვ. ბრიუსოვის განთქმული სტატია „უსარგებლო სიმართლე“, რომელიც გამსჭვალული იყო სწორედ ამ დაპირისპირებით. მან საკმაოდ დიდი როლი შეასრულა რუსული სცენური ხელოვნების ისტორიაში. არ გაუვლია ოთხ წელსაც კი, როდესაც გაჩნდა სამხატვრო თეატრი,

³⁶ თეატრი. წიგნი ახალი თეატრის შესახებ. სტატიების კრებული, გვ. 241.

³⁷ იქვე, გვ. 197.

და ის, რაც მან შექმნა, ბრიუსოვს მიაჩნდა უკვე მოძველებულად, „უსარგებლოდ“, ყალბადაც კი.

ასეთი განზოგადების უცნაურობა მოულოდნელი არ იყო. ასე მიაჩნდათ არა მარტო მათ, ვინც არ მიიღო ახალგაზრდა სამხატვრო თეატრის ესთეტიკა, არამედ ზოგჯერ თვით სამხატვრო თეატრსაც, მის ხელმძღვანელებსაც. და თუ დასაწყისში უკმარისობის გრძნობა მათში ფარულად მწიფდებოდა, რამდენიმე წლის შემდეგ მათ თავად აღიარეს ეს ხმაამალა, გულახდილად.

ბრიუსოვის სტატია, რომელმაც თავის დროზე ესოდენ დიდი ხმაური გამოიწვია, არც ისე ვერაგი აღმოჩნდა საერთოდ უმაღლესი რეალიზმისა, და, კერძოდ, სამხატვრო თეატრის რეალიზმის მიმართ, იმ რეალიზმის, რომელიც გამოხატავდა არა ცხოვრების ამსახველობის უბრალო ჯამს, არამედ ცხოვრების ღრმა სინაჰდერეს. რომელიც ჰუმანიზმის იდეების, მსახიობისა და თეატრის რეჟისურის ხელოვნებით იყო გადახალისებული, ბრიუსოვი აყენებდა დებულებას შემოქმედებითი გრძნობების შესახებ, რომელიც ერთადერთი რეალობაა დედამიწაზე, მსახიობის შესახებ, რომლის მეშვეობითაც თეატრი გვაძლევს საშუალებას დაუტყავშირდეთ რეალობას.³⁸ ამით იგი უახლოვდება სტანისლავსკის, ყოველ შემთხვევაში, არ ეწინააღმდეგებოდა მას.

სცენური სიმბოლოს გაგება კი! იგი ხომ არ ნიშნავდა რაიმე განკერძოებულს, აზრს მოკლებულს, სქემატურს, პირიქით, გულისხმობდა გამომხატველი სცენური ხერხების ლაკონიურობას, მსახიობის ქმედით სიზუსტეს, მის სულიერ მთლიან განთავისუფლებას, შინაარსის მრავალმნიშვნელობას. და ესეც მთლიანად სტანისლავსკის აზრს ემთხვევა.

ტ. მ. როდინა წერდა, სიმბოლისტების (და, კერძოდ, ბრიუსოვის) იდეების თანხვედრის შესახებ არა მარტო სტანისლავსკისთან, არამედ ჩვენი საუკუნის დასაწყისის სხვა თეატრალურ მოღვაწეებთანაც. იგი ამას ხსნის შემოქმედებითი ამოცანების მსგავსებით, პირველ რიგში, ყურადღებით და მსახიობის პიროვნების დაინტერესებით: „საუკუნის დასაწყისში, — აღნიშნავს მკვლევარი, — წარმოიქმნა მთელი რიგი თეატრალური კონცეფციები, რომელთა ყურადღების ცენტრში იმყოფება მსახიობის შემოქმედებითი ბუნება. სპექტაკლი კი ძირითადად განიხილება არა როგორც დახარჯული ძალების პროფესიული, რაციონალური და საბოლოო მიზანი (როგორც ეს იყო ძველ თეატრში), არამედ როგორც პიროვნების შემოქმედებითი ძალების მეტნაკლებად სრულყოფილად

³⁸ ვ ა ლ ე რ ი ბ რ ი უ ს ო ვ ი. უსარგებლო სიმართლე. „ხელოვნების სამყარო“, 1902, № 4, გვ. 73.

გამოხატვის მომენტი, რომელიც მთლიანად „შეკრებილი“ და ჰარ-
მონიულადაა შერწყმული ხელოვნების საფუძველთან.³⁹ დაეი-
ნებული, ჩადრმავებული დამოკიდებულება მსახიობის ინდივიდუა-
ლობის. მისწრაფება მსახიობის პიროვნების სულის შეცნობის, ადა-
მიანის სულის ცხოვრების გახსნის მიმართ ან აღიარება „თეატ-
რალური სულისა“, სრულიადაც არ ნიშნავდა მხატვართა „საწყისი“
პროცესების სრულ იდენტურობას. აქ არ იყო, და არც შეიძლება
ყოფილიყო ზუსტი დამთხვევა ისევე, როგორც მათი აზრების
ვანსხვავება სულაც არ გამოიყურებოდა შელამაზებულად, პირიქით:
ამჟამად ჩანდა „ძალების სხვადასხვა ფრონტზე“.⁴⁰

სტანისლავსკისათვის უცხო არ იყო ბრიუსოვის მთავარი თეზი-
სიცი: „სცენა თავისი არსით პირობითია“. ბრიუსოვის ეს აზრი,
როგორც სიმბოლისტური თეატრის მრწამსი, თითქოსდა არ მოი-
ცავდა არაფერს ისეთს, რასაც შეეძლო წინააღმდეგობა გაეწია გა-
სული ათწლეულების თეატრისათვის. საერთოდ თეატრისათვის!
სცენური ხელოვნება მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი შესაძ-
ლებლობების, ასევე მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სპეცი-
ფიკის გამო, მთლიანად შეესაბამება ამ „ფორმულას“ ყოველ დროს
და ყოველ საუკუნეში. და ბრიუსოვის თავდასხმები სამხატვრო თეატრ-
ზე სულაც არ ჟღერდა თეატრისათვის სამწუხარო რეკვიემად. სტა-
ტია მოუწოდებდა რეჟისორული და მსახიობური ემოციების გად-
მოფრქვევას, თეატრისათვის ჯერ კიდევ ამოუცნობი ახალი სცე-
ნური ლექსიკის გამდიდრებას, რომელიც გათვალისწინებულია არა
მიზანში „პირდაპირი მოხვედრისათვის“, არამედ მაყურებლის
ფანტაზიისათვის, მისი შემოქმედებითი და ემოციური ნავარაუ-
დევისათვის. შეიძლება კიდევაც ვიფიქროთ, რომ სტატია, რო-
მელიც სამხატვრო თეატრის „საწინააღმდეგოდაა“ დაწერილი, ვა-
რაულობდა სწორედ მის განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს. ბრი-
უსოვის სტატია არა იმდენად სამხატვრო თეატრის განვლილ გზას
ეხებოდა, რამდენადაც იმას, რაც მას უნდა გაეელო მომავალში.

თეატრის ხელმძღვანელები ამას მიხვდნენ გაცილებით უფრო ად-
რე, ვიდრე მოსალოდნელი იყო, სამხატვრო თეატრი იმ მოწოდე-
ბათა შესახვედრად მიდიოდა, რომელიც „სხვა ბანაკიდან“ მოის-
მოდა.

იმ წლებში თეატრის მდგომარეობა იოლი არ იყო. ნერკული

³⁹ ტ. მ. როდინა ა. ბლოკი და XX საუკუნის დასაწყისის რუსული თეატრი.
მ., გვ. 68—69.

⁴⁰ იქვე, გვ. 69.

დაძაბულობა, რომელიც თეატრ-ს კარს მიღმა სუფევდა, კოლექტივისა და მის ხელმძღვანელებზე ახდენდა გავლენას. სცენური საშუალებების განაზღვრების შემაწუხებელი სურვილი განისაზღვრებოდა არა მარტო შექმნილით დაუქმყოფილებლობის გრძობით, არამედ მისი ახლებურად გააზრების სურვილითაც დროის პერსპექტივაში, ახალ სიმბოლისტურ დრამატურგიასთან და ყოველივე იმასთან შეფარდებაში, რაც ყოველდღიურად უმოწყალოდ ექმნებოდა გვერდით და ყოველთვის არ იყო მისაღები თეატრის ესთეტიკისათვის.

გაივლის მხოლოდ რამდენიმე წელი ბრიუსოვის სტატიის გამოქვეყნებიდან და სამხატვრო თეატრის თეორიაში თუ არა, პრაქტიკაში მაინც დაინერგება ბევრი რამ, რაზეც იყო ლაპარაკი სტატიაში. ეს გამოვლინდება პოვარსკაიას ქუჩაზე მდებარე სტუდიაში სტანისლავსკის მიერ მოუხვენარ-აღმაფრენით ჩატარებულ ექსპერიმენტშიც და თეატრის მიერ მეტერლინკის, ანდრე-ევის, ჰამსუნის, იუტკევიჩის პიესების დადგმაში და „ხელოვნების სამყაროს“ („Мир искусства“) მხატვრების შემოქმედებით გაერთიანებაში.

ბრიუსოვის საპროგრამო სტატია, საბოლოო ჯამში, განა მარტო სამხატვრო თეატრს ეხებოდა, თუმცა სწორედ მან იწვინა ყველაზე მეტი. პირობითი თეატრის მიღების აღიარება მიმართული იყო ასევე მცირე, ალექსანდრას და რუსეთის სხვა დრამატული თეატრებისადმი. ყოველ მათგანს ჰქონდა თავისი გასაკვირი და სიძნელე და თვითეულს ჰქონდა თავისი საფიქრალი.

დამახასიათებელი იყო მცირე თეატრის ბედიც, რომელიც ა. ი. იუჟინის სიტყვებით, ამ დროს ეული იყო, მაყურებლისაგან თითქმის მიტოვებული, შინაგანად ნაკლებად შეკრული და პრესის მიერ დევნილი.

იუჟინის მიერ აღნიშნული თეატრის მარტობა შეიძლება გასაგები იყოს მხოლოდ სიახლესთან კავშირში დრამატურგიისა და თეატრის სფეროში, რასაც ამ წლებში ადგილი ჰქონდა რუსეთის თეატრალურ ცხოვრებაში და რაც თითქმის არ შეეხო მცირე თეატრს. თეატრი თუ ცდილობდა კიდევ ვალის მოხდას „მოდის“ წინაშე, ეს ვლინდებოდა პირველ რიგში მის მიერ ახალი და უახლესი დრამატურგიის ნაწარმოებთა დადგმაში, მაგრამ არ ვრცელდებოდა მის სცენურ გააზრებაზე. ამ დებულების დასამტკიცებლად მოვიყვანთ იმ პერიოდის თეატრის ცხოვრების მხოლოდ ერთ შტრიხს, რისთვისაც ვეყრდნობით თ. კ. შაჰ-აზიზოვას მიერ წარმოთქმულ აზრს ნაწარმოებში მცირე თეატრის შესახებ. „ანდრე-ევის, საუკუნის დასაწყისის უდავოდ ერთ-ერთი დიდი რუსი დრამა-

ტურგის პიესებით დაინტერესება, არ არის მთლად გასაგები. მხოლოდ ძლიერმა ვნებებმა და რელიეფურად შესრულებულმა ხასიათებმა თუ გამოიწვიეს თეატრის ინტერესი ამ დრამის („ანათემას — ავტ.“) მიმართ — მაგრამ მის ძალას აღემატებოდა „ანათემის“ რთული ფილოსოფიური სიმბოლიზმის გადმოცემა⁴¹ და შემდეგ: „ანდრე-ევისეული“ საწყისი, რომელიც არ ტოვებდა ღრმა კვალს მსახიობთა ცნობიერებაში, მათი აღქმა ირეოდა იმასთან, რაც გამომდინარეობდა გნედიჩისა და ბობორიკინისაგან, და კარგავდა თავის განცალკევების ძალას.“⁴²

თეატრი მართლაც შორს იდგა უახლესი სცენური პროცესები-საგან, მაგრამ ძველი გამძლე რეალისტური ტრადიციების დაცვა აღარ ანიჭებდა მას სიმშვიდეს. ცხოვრება, რომელიც თეატრის კედლებს გარეთ ჩქეფდა, მის საუკეთესო წარმომადგენლებს ყოველ წუთს ავსებდა თავისი Alma Mater-ის ბედ-იღბალზე პასუხისმგებლობის გრძნობით. ამისათვის საკმაოდ დიდი საფუძველიც არსებობდა.

„ანდრეევსკისეული“ „ბობორიკინის“ და მისთანებთან აღრევა შემთხვევითი არ იყო. იმპერატორის თეატრების კონტორის ბიუროკრატიული რეჟიმი ხელს უწყობდა მცირე თეატრის სცენაზე მეორეხარისხოვანი რეპერტუარის დამკვიდრებას, რამაც საგრძნობლად შეარყია მისი რეალისტური საფუძვლები რეაქციის წლებში. „ოსტროვსკის სახლის“ სასცენო მოედანზე შეაღწია რიშკოვის, პოტაპენკოს, ურვანცევის და სხვათა პიესებმაც. და მხოლოდ მცირე თეატრის გამოჩენილ მსახიობთა, ხელოვნების მოწინავე რეალისტური ტრადიციების სიმტკიცე, მათი თავდადება და საქმისადმი უანგარო სამსახური ეხმარებოდა თეატრს დაეცვა შჩეპკინისა და მოჩალოვის, გოგოლისა და ოსტროვსკის ანდერძი. ვინ იცის, შესაძლოა, გარკვეული როლი შეასრულა თეატრის იმ „კარჩაკეტილობამაც“, რაზეც უკვე იყო ლაპარაკი — ეს დაეხმარა თეატრს მძიმე წლებში გაეძლო და დაემკვიდრებინა საკუთარი შემოქმედებითი პოზიცია. ამას ისიც უნდა დაემატოს, რომ შესაძლოა მხოლოდ, ერთი მხრივ, „კარჩაკეტილობის“, ხოლო მეორე მხრივ ტრადიციების „დაცვის“ გამო მცირე თეატრი საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ერთ-ერთი პირველი ჩადგა ახალი სოციალისტური ხელოვნების მშენებელთა რიგებში. იმხანად მცირე თეატრს ა. ი. სუმბათაშვილი-იუჟინი ხელმძღვანელობდა.

⁴¹ თ. ე. შაპ-აზიზოვა. მცირე თეატრი წიგნში. XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისის რუსეთის მხატვრული კულტურა (1908 — 1911). წ. III, მოსკოვი, 1977, გვ. 71.

⁴² იქვე, გვ. 91.

მძიმე მდგომარეობაში იყო ალექსანდრას თეატრიც. მას, შესაძლოა უფრო მეტადაც, ვიდრე რუსეთის სხვა დიდ თეატრებს, მოეძალა დრამატურგიული მაკულატურა, უსუსური, არაფრის-მთქმელი პიესები. მაგრამ ამ თეატრში არსებობდა ორი ფაქტიც, რომელთაც ხელი შეუწყვეს მისი რეალისტური ტრადიციების შენარჩუნებასა და წინსვლას. ერთ-ერთი ამ ფაქტთაგანი იყო მისი კორიფეების შემოქმედება, მცირე — 1908 წელს ვ. მეიერჰოლდის თეატრში მოსვლა.

ა. ი. ალტშულერი წერს, რომ „ალექსანდრას თეატრი გვერდს უვლიდა ყველა იმ სიახლეს, რომლითაც მაშინ ცხოვრობდა დრამატული სცენა, რომ 1908 წ. 1 სექტემბერს პეტერბურგის რუსულ დრამატულ დასში არ ჩარიცხულიყო რეჟისორი ვ. მეიერჰოლდი“.⁴⁸

1908—1918 წლების განმავლობაში მეიერჰოლდმა ალექსანდრას თეატრში დადგა თავისი რეჟისორული გადაწყვეტით თუ მსახიობის შემოქმედებით და ნამუშევართა საერთო მხატვრული დონით სრულიად განსხვავებული 19 სპექტაკლი, მაგრამ მათ შორის იყვნენ პრინციპულად მნიშვნელოვანნი, რომელთაც გამოიწვიეს დიდი რეზონანსი, მრავალი გამონმაურება პრესაში და გარკვეული გავლენა მოახდინეს რუსული სასცენო ხელოვნების განვითარებაზე.⁴⁹

მსჯელობა თეატრის ბედსა და განვითარების გზებზე სულ უფრო და უფრო ფართო სახეს იღებდა. ამის საფუძველს იძლეოდა თანამედროვე თეატრისა და დრამატურგიის პრაქტიკა.

დროის ცვალებადობის, დიდი წარმატებისა და წარუმატებლობის ურთიერთობის აუცილებლობის, „გარედან“ მოქმედი ფაქტორების „ერთგვაროვნების“ მიუხედავად, არა მარტო თეატრების, არამედ დრამატურგების ბედიც კი განსხვავდებოდა ერთიმეორისაგან.

მ. არციბაშევი, თ. სოლოგუბი, ს. პშიბიშევესკი და ზოგიერთი სხვა დრამატურგი თავის ნაწარმოებებში გამოხატავდნენ დაცემის, მონანიების და ეროტიკის არსს.

ადამიანისადმი გორკისეული ჰიმნის, მისი ოპტიმისტური გამოთქმის „ადამიანი — ამაყად ჟღერს!“ საპირისპიროდ სცენიდან სულ უფრო და უფრო გარკვევით გაისმოდა დეკადენტის ხმა: „ადამიანი საზიზღარია თავისი ბუნებით“. ადამიანის დამცირება, მისი ძალების, ენერჯის დაუფასებლობა, მის მიერ სასარგებლო

⁴⁸ ა. ი. ალტშულერი. ალექსანდრას თეატრი. წიგნში „რუსეთის მხატვრული კულტურა XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში“ (1908—1917 წწ), წიგნი III, გვ. 93.

საქმის ვაკეთების შესაძლებლობის უარყოფაში იბადებოდა ღრმა რეაქციული არსი: დეკადენტები გაიძახოდნენ რევოლუციის განწირულობაზე, ქადაგებდნენ მის გარდუვალ დაღუპვას.

ორ მტრულ სოციალურ ძალას შორის მწვავე კლასობრივი ბრძოლის გორკისეული გაგების საწინააღმდეგოდ რეაქციის ეპოქის დრამატურგიაში შეიქმნა „მტრების“ შესახებ არციბაშევისეული წარმოდგენა, რომელიც მკითხველს ამორებდა ამ მცნების სოციალურ-პოლიტიკური გააზრებისაგან და აახლოებდა მას პორნოგრაფიულ კატეგორიათა გარემოსთან. იმ დროს, როდესაც მშრომელი ხალხის ბედით შემოფოთებული გორკი პიესაში „მტრები“ ნათლად აყალიბებს ისტორიულად გარდუვალ კონფლიქტებს პროლეტარიატსა და კაპიტალისტებს შორის და კონფლიქტის გადაწყვეტას შესაძლებლად თვლის მხოლოდ რევოლუციის გზით, არციბაშევი იმავე სახელწოდების პიესაში წინა ეტაპზე აყენებს თავისი გმირების სასიყვარულო თავგადასავლებს და მოგვიტხრობს ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილ მამაკაცთა და ქალთა საწყისებზე. ერთ-ერთ გმირს არციბაშევი საზეიმოდ ალაპარაკებს, რომ დედამიწაზე არ შეიძლება არსებობდეს ბედნიერი ქორწინება, რადგანაც ძალზე ვიწროა ცხოვრების გზა და ორი ადამიანი; ამასთან სრულიად სხვადასხვაგვარი, როგორცაა მამაკაცი და ქალი, მასზე ერთად ვერ გაივლის, თუ ერთმანეთს ხელი არ კრეს და არ შეუშალეს.

რეალისტური თეატრისათვის ამავე წლებში საშიშროებას წარმოადგენდნენ ობიექტულური პიესების ავტორებიც, რომლებმაც პირთამდე აავსეს სახანძრო სცენა. მდარე ხარისხის ბულვარული დრამატურგია, თავისი ადიუტანტური თემატიკითა და ცრუფსიქოლოგიური იაფფასიანი ეფექტებით ვერ გაამდიდრებდა ვერც თეატრს, ვერც ფართო მაყურებელს. მათში მისტიციზმი, დეკადენტურობა ერწყმოდა ეროტიკულ მოტივებს.

საზოგადოებრივი დაცემულობა, პესიმისტური განწყობილება, ურწმუნოება თავს იჩენდნენ ისეთი მწერლების შემოქმედებაშიც კი, როგორც იყვნენ ლ. ანდრეევი, ე. ჩირაკოვი, ს. იუშევიჩი. მოახრობაში — „სიბნელე“ (1907) ანდრეევი აშკარად წყვეტს კავშირს რევოლუციისადმი თავის სიმპათიებთან. მოთხრობის გმირი აცხადებს, რომ რევოლუციაში არავითარი აზრი არაა. ამიტომაც შემთხვევითი როდია, რომ მოთხრობას და მის კონცეფციებს მწვავედ აკრიტიკებს პარტიული პუბლიცისტი, ლიტერატურათმცოდნე ვ. ვოროვსკი.

ანდრეევის პიროვნება ყოველთვის იპყრობდა პარტიული კრიტიკის ყურადღებას, რაც მრავალი მიზეზით იყო განპირობებული,

უპირველეს ყოვლისა, მწერალს ნიჭის მიზიდულობით, დასაწყისში რევოლუციისადმი ნამდვილი თანაგრძნობით, აღრეული ნაწარმოებების ჰუმანისტური მიმართულებით, ბურჟუაზიული სამყაროს და მისი ყოველგვარი დამარცხების კრიტიკული გააზრებით, ცხოვრების ღრმა გაგებითა და ადამიანის მიმართ თანაგრძნობით. ცნობილია, რომ სწორედ ამ თვისებების გამო აფასებდნენ ანდრეევს გორკიც და ვოროვსკიც, რომლებიც აღფრთოვანებით მიესალმნენ ლიტერატურულ ასპარეზზე მის გამოჩენას. სტატიაში „ლეონიდ ანდრეევი“ ვოროვსკი წერდა: „თუ თხოვთ თანამედროვე ინტელიგენტ რუს ნკითხველს დაგისახელოთ ჩვენი დროის ნიჭიერი ავტორები, იგი, ალბათ, ერთ-ერთ პირველ ადგილზე, თუ არა პირველზე, დააყენებდა ლეონიდ ანდრეევს“.⁴⁴

უკვე საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ლუნაჩარსკი განიხილავდა მარქსისტული კრიტიკის დამოკიდებულებას ანდრეევის მიმართ და წერდა: „მარქსისტული კრიტიკა დიდ ყურადღებას უთმობდა ანდრეევს. მას არ შეეძლო არ ელიარებინა ანდრეევის სოციალური ნაწარმოების მნიშვნელობა. ნიჭიერბაეც კი. მაგრამ ასეთი ბევრი არ იყო. უფრო ხშირად იგი იძულებული იყო ემხილა ანდრეევს. ხშირად ეს მხილებანი ძალიან მკაცრ ფორმას იღებდნენ.“⁴⁵ ლუნაჩარსკის შემდეგ თავისი სტატიაც მოყავს, რომელიც მან დაწერა ანდრეევის „სიბნელის“ გამო, და ვოროვსკის სტატიებიც „ღამე ბრძოლის შემდეგ“, რომელშიც ვოროვსკი ანდრეევს ლიტერატურულ მაროდირს უწოდებს, და მას აყენებს სოლოგუბისა და არციბაშევის გვერდით. სინანულით იხსენებს ლუნაჩარსკი, თუ როგორ განარისხა ანდრეევი „სიბნელის“ მისმა მკაცრმა კრიტიკამ. ანდრეევი თვლიდა, რომ „ჩვენ ტყუილბუბალოდ ვიშორებთ მას იმ დროს, როდესაც მას უნდა ჩვენი მოკავშირე გახდეს“.⁴⁶ ამ სიტყვებში სიმართლის ნატამალიც არის...

უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებული შრომები ნათელს ფენდნენ ლეონიდ ანდრეევის საზოგადოებრივ განწყობილებას, განსაკუთრებით 1905 წელს რევოლუციის მომწიფების პერიოდში და მის შემდგომ რეაქციის წლებში. ამ შრომებში⁴⁷ წარმოდგენილი

⁴⁴ ვ. ვოროვსკიმ ლ. ანდრეევს შემოქმედებას მიუძღვნა სამი სტატია: „ღამე ბრძოლის შემდეგ“, (კრ. „დროის სელისკვეთების შესახებ“, 1908, 8 აპრილი), „ლეონიდ ანდრეევი და რუსული ინტელიგენცია“, („ოდესკოე ობოზრენიე“, 1908, 8 აპრილი), „ლეონიდ ანდრეევი“ (კრ. „უახლესი რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან“, „ხენო“, 1910).

⁴⁵ ა. ვ. ლუნაჩარსკი, ნარკვევები რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან. მოსკოვი, 1976, გვ. 475 — 476.

⁴⁶ იქვე, გვ. 476.

⁴⁷ იხ. ლიტერატურული მემკვიდრეობა, მოსკოვა, ტ. II, 1965 ბაბ-ჩევი ი. ვ. — ლ. ნ. ანდრეევის დრამატურგია პირველი რუსული რევოლუციის ეპოქაში, ვოლოგდა, 1971; ლ. ა. — ლეონიდ ანდრეევის შემოქმედება, ლენინგრადი, 1976

მასალები მეტყველებს იმაზე, რომ მწერლის პოზიცია ერთნიშნა არ იყო. არა მარტო რევოლუციისადმი სიმპათიების, არამედ „არასაიმედო“ მდგომარეობის, ზოგჯერ კი არსებული წყობილების წინააღმდეგ აშკარად მტრული განწყობილების გამო მწერლის პოზიციას ეჭვის თვალით უყურებდნენ, ჩხრეკდნენ და რეპრესიებსაც კი უტარებდნენ. საკითხი ანდრეევის მიმართ მარქსისტული კრიტიკის დამოკიდებულების შესახებ, რასაკვირველია, არ ამოიწურება მხოლოდ მწერლის „მოცილებით“ ან მისი სურვილით გახდეს ბოლშევიკების „მოკავშირე“. არც ერთი მათგანი არ უარყოფს ანდრეევის შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი ევოლუციის სირთულეს და აქედან გამომდინარე მისი — როგორც მწერლისა და მოაზროვნის — შემოქმედების წვდომის სირთულეს.

მწერლის ნიჭის დაფასებასთან ერთად ვოროესკი ამტკიცებდა რომ ეს ნიჭი მთლიანად ემორჩილებოდა მისი საზოგადოებრივი თვალთახედვის შეზღუდულობას და სიეიწროვეს. ვოროესკის აზრით, წინააღმდეგობა ავადმყოფურ შიდრეკილებასა საზოგადოებრივ საკითხებისადმი და მათი შეფასების უიმედო პესიმიზმს შორის ახაიათებდა ანდრეევის შემოქმედებით სახეს და განპირობებული იყო რუსული ინტელიგენციის იმ ერთი ნაწილის შორალური სიცარიელით, რომელმაც რევოლუციის ინტერესებს უღალატა.

ანდრეევი ტრაგიკულად განიცდიდა რევოლუციის დამარცხებას. ამ დამარცხებაში მწერალი ხედავდა ადამიანის ცხოვრების წინააღმდეგობებიდან გამოსავლის პოვნის შეუძლებლობას, და სწორედ ეს მუდმივად აწუხებდა მას როგორც მხატვარს, განსაზღვრავდნენ მის მკვიდრ ჰუმანიზმს. სწორედ „განდგომის“ პერიოდში ანდრეევის შემოქმედებასა და მსოფლმხედველობაში აღინიშნებოდა რუსეთის რევოლუციური ძალების ბრძოლის კონკრეტულ-ისტორიული პერსპექტივების გაუგებრობა, მსოფლიოს სოციალური გარდაქმნის ურწმუნოება, გულგატეხილობის გრძნობა. ამ დროს გორკი, რომელსაც არაერთხელ „გაუწოდებია მისთვის ხელი,... გადაუგდია თოკი, მაგრამ ანდრეევი სიამაყით უარს ამბობდა დახმარებაზე“,⁴⁸ ახლა წერს ი. პ. პიატნიცკის: „გაიგეთ, იგი — უცხოა. მისი გზა მკვეთრად მარჯვნივ იხრება“.⁴⁹ ვოროესკი სინანულით აღნიშნავს, რომ ანდრეევი მოვლენების პირქვეშ გადაფასებაში გადავარდა, უარი თქვა შეგნებულ, შემოქმედებით ბრძოლაზე, საოცარი აღვირახსნილობისაკენ გადაიხარა და რევოლუციაში იმედგაცრუებული ინტელიგენციის შეხედულებებისა და განწყობი-

⁴⁸ ა. ვ. ლუნაჩარსკი ნარკვევები რუსული ლიტერატურას ისტორიიდან გვ. 470.

⁴⁹ მ. გორკი. შრომათა კრებული, ტ. 29, გვ. 29.

ლების გამომხატველად იქცა. კრიტიკოსი ახელს მწერლის შემოქმედებაში შემჩნეულ წინააღმდეგობებს და კატეგორიულად არ იღებს მის პესიმიზმს და სასოწარკვეთილებას. როგორც ვოროვსკი აღნიშნავს, ანდრეევი აღმოჩნდა „უწყალო უარყოფის“ გზაზე. მან ვერ შეიგრძნო მომავლის მოახლოების შესაძლებლობა, „სიბნელეში“ ვერ შეამჩნია ვერავითარი სხივი და ხელი მიჰყო ამ „სიბნელეთა“ და მისკენ წარმოქმნილი საშინელებებით ტკობას.

ლენინური მეთოდოლოგიით აღჭურვილმა ვოროვსკიმ გამოავლინა მწერლის ევოლუციის დიალექტიკური ხასიათი, ღრმა მიზეზები მისი ტრაგედიისა, „ინტელიგენტის ტრაგედიისა, რომელიც ჩამორჩა საზოგადოების მოწინავე, დემოკრატიულ კლასებს“, — იმ ინტელიგენტის, რომელიც მიისწრაფოდა „დიდი მნიშვნელობის საკითხებისაკენ“, მაგრამ „ვერ დასძლია გონების, პატიოსნების, ყოფის უდიდესი საკითხები“.⁵⁰

თავისებური გავლენა იქონია რევოლუციური იმედების კრახმა ე. ჩირიკოვის ბედზეც. მისი შემოქმედება დაიწყო კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციებიდან, მწერალმა შექმნა არაერთი ღრამა და მათ „საზოგადოებრივი“ უწოდა. ის საპირბოროტო თემებს ეხებოდა, მაგრამ ანდრეევის, ვერესაევის და სხვათა მსგავსად მწვავე სოციალურ დასკვნებამდე ვერ მალღებოდა და მხოლოდ არსებული მდგომარეობის უკმაყოფილებით იფარგლებოდა. შემდეგ წლებში მან მთლიანად გაწყვიტა კავშირი თავის ხალხთან და ამტკიცებდა, რომ მისი ინტერესები ინტელიგენტის ინტერესების საწინააღმდეგოა.

ჩირიკოვის ამ წლების ნაწარმოებებს გორკი აკრიტიკებდა და საყვედურით წერდა: „ცხოვრება უფრო მასშტაბური ხდება, ხალხი კი დაკნინდა. ლიტერატურა ბრმავდება და ყრუვდება. წყდება ჰეროიკულ სინამდვილეს და გამოგონებათა სფეროში ვარდება, რომელიც ზოგჯერ წარმოშობს აზრს ავტორის სურვილის შესახებ დასვაროს თავისი შავი, დაავადებული ნერწყვით შემოქმედებითი სულის უდიდესი ქმნილებანი, ხელი შეუშალოს მაგარი გულისა და სულის მქონე ადამიანების მამაცურ მონდოებას, დაამარცხონ, დასძლიონ ცხოვრების ბოროტი ძალები“.⁵¹ ციტირებული წერილი მარტო ჩირიკოვს არ ეხება. გორკი თითქოსდა განაზოგადებს მთლიანად თავის დამოკიდებულებას ღროის ქროლის მიმართ.

იმაზე, თუ რაოდენ დიდ ყურადღებას უთმობდა ბოლშევიკუ-

⁵⁰ ვ. ვ. ვოროვსკი. ლიტერატურულ-კრიტიკული საკითხები, მ., 1956. გვ. 293.

⁵¹ მ. გორკი. თხზ. კრებული, ტ. 29, გვ. 17—18.

რი პარტია ხელოვნების, კერძოდ, თეატრის საკითხებს რუსეთში რეაქციის მიმღე წლებში, მეტყველებს გამოჩენილი ბოლშევიკი პუბლიცისტების მოღვაწეობა. ისინი მუდმივად გამოდიოდნენ ლეგალური არაბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე სტატიებით ხელოვნებაზე. რეაქციის პერიოდში ბოლშევიკების პარტია არ წყვეტდა მოწინავე რეალისტური ხელოვნებისათვის ბრძოლას. ბოლშევიკები ატარებდნენ პარტიის არალეგალური ორგანიზაციების შენარჩუნებასა და განმტკიცების კურსს. ამავე დროს ისინი არც ერთი წუთით უარს არ ამბობდნენ ლეგალური ორგანიზაციების თავისი ინტერესებისათვის გამოყენების ნებისმიერ შესაძლებლობაზე. ეს ხელს უწყობდა მარქსისტული შეხედულებების პროპაგანდას ხელოვნების როლისა და ამოცანების შესახებ. პარტიული პუბლიცისტები თავის სტატიებში, რომლებიც რეაქციის წლებში ქვეყნდებოდნენ არაბოლშევიკური გაზეთებისა და ჟურნალების ფურცლებზე, აშუქებდნენ ხელოვნების პარტიულობის, მალალიდურობისა და ხალხურობის პრობლემებს. ყოველგვარი გაზეთადების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ რეაქციის წლებში როგორც ლეგალურ, ისე არალეგალურ პრესაში ხელოვნების კრიტიკოს-მარქსისტების გამოსვლები ქმნიდნენ ესთეტიკური შეხედულებების ერთიან და მწყობრ სისტემას, თანამიმდევრულად განსაზღვრავდნენ ბოლშევიკების რევოლუციურ თეატრალურ პოლიტიკას.

როგორც უკვე ითქვა, თავისი მნიშვნელობით ძალზე დიდია „მწერალ-ბოლშევიკის“, როგორც ლენინი მას უწოდებდა, გამოჩენილი პარტიული პუბლიცისტის, შემდგომში გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწის, რევოლუციონერის ვ. ვოროვსკის როლი ხელოვნებაში რეალიზმისათვის ბრძოლაში.

ამ წლებში ვოროვსკი გამოდიოდა მრავალი სტატიით, ნარკვევით, ფელეტონით, რომელთა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა ხელოვნების საკითხებისადმი მიძღვნილ შრომებს. ვოროვსკის ესთეტიკური შეხედულებები წარმოადგენენ მოწინავე რუსული კრიტიკის მდიდარ მემკვიდრეობას და ითვლებიან მხატვრული შემოქმედების რთული და მნიშვნელოვანი მოვლენებისადმი მარქსისტულ მიდგომის ნიმუშად. პრინციპული პარტიულობა ვ. ვ. ვოროვსკის კრიტიკული მოღვაწეობის შინაგანი პათოსია. ხელოვნებაში რეალისტური მეთოდის მომხრე ვოროვსკი აფასებდა მის კვლევით აქტივობას, იდეურ სიღრმეს და სოციალურ მიმართულებას. ვოროვსკის ესთეტიკური შეხედულებები ყალიბდებოდა დობროლიუბოვის „რეალური კრიტიკის“, ხელოვნების სოციოლო-

გის, ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე ლენინური იდეების გავლენით.⁵²

გაზეთების „ოდესკოე ობოზრენიე“, „ნაშე სლოვო“, „ნაშე ეხო“ ფურცლებზე და სხვადასხვა კრებულში შესულ სტატიებში ვოროვსკიმ დაასაბუთა თავისი მატერიალისტური შეხედულება ხელოვნების ამოცანების შესახებ. მან მკაცრად ამხილა ლიტერატურისა და ხელოვნების ანტირეალისტური, ანტიხალხური ხასიათი, დაბეჭითებით და თანამიმდევრულად დაასაბუთა დეკადენტური ხელოვნების ძირეულად მცდარი, მისთვის მიუღებელი დაკნინებული სული.

1908 წელს, რეაქციის მძვინვარების პერიოდში, ბოლშევიკების კრებულში „დროის სულისკვფობის შესახებ“, რომელიც გამოიცა ლენინის მეთვალყურეობით და მისი უშუალო მონაწილეობით (კრებულში შევიდა ლენინის სტატია „პროფესიულ კავშირთა ნეიტრალურობა“), პარტიამ განსაზღვრა ბურჟუაზიული ბანაკის მწერლების არსი. სტატიაში „ღამე ბრძოლის შემდეგ“ ვოროვსკი გამოვიდა ინტელიგენციის იმ ნაწილის წინააღმდეგ, რომელიც დაადგა რევოლუციის ღალატის, მისტიკის და პორნოგრაფიის გზას. „ჯერ კიდევ გუშინ, — შერდა ვოროვსკი, — ისინი საშიშროებას ემალებოდნენ ხევებსა და თხრილებში, ბევრი მათგანი ჯერ კიდევ გუშინ იყო, უფრო მეტად ითვლებოდა, — ამჟამად დამარცხებული არმიის რიგებში, მაგრამ წყვედიადმა ისე გააგულადა, რომ ჩქარობენ წაართვან ფასეულობანი მათ, ვინც გუშინ მთელი ხმით უძახდნენ „ვამსას“.⁵³

კრიტიკოსი პარტიულობის პოზიციიდან უდგებოდა მხატვრის შემოქმედების ნამდვილი არსის გამოვლინებას. სტატიაში „მოდერნისტების ბურჟუაზიულობის შესახებ“, რომელიც გამოქვეყნდა 1909 წელს გაზეთ „ოდესკოე ობოზრენიეში“, ვოროვსკიმ აღნიშნა, რომ შემოქმედის ნამდვილი რევოლუციურობისა და ბურჟუაზიულობის გარკვევისათვის ყოველთვის უნდა გამოვმდინარეობდეთ იმ სოციალური კატეგორიიდან, რომელსაც გვაწვდის ესა თუ ის შემოქმედი თავის ნაწარმოებებში. ვოროვსკი ააშკარავებდა თანამედროვე ლიტერატორთა გარკვეული ნაწილის პრეტენზიებს ხელოვნების რევოლუციონერთა საპატიო წოდების მინიჭებაზე. ბოლშევიკმა კრატეკოსმა დაამტკიცა, რომ მათ ცრუ რე-

⁵² ვ. ვოროვსკის კრიტიკული მეთოდის და ესთეტიკური პროგრამის შესახებ. იხ. სტატია ჩერნოუცნი ვ. ვოროვსკი — ხელოვნების კრიტიკოსი და თეორეტიკოსი — წიგნში ვ. ვოროვსკის ესთეტიკა. ლიტერატურა, ხელოვნება, მოსკოვი, 1975.

⁵³ ვ. ვოროვსკი თხზ. ტ. 2, გვ. 245.

ვოლუციონერობას არაფერი აქვს საერთო ნამდვილ რევოლუციონერობასთან. და მხოლოდ იმ ხელოვნებას, რომელიც ასახავს „საზოგადოების დიდი უმრავლესობის (ე. ი. ხალხის) მოთხოვნილებებს და განწყობილებებს“.⁵⁴ შეიძლება ვუწოდოთ ღრმა პროგრესული და ნამდვილად რევოლუციური.

ამ წლებში პრესაში აქტიურად მონაწილეობდა ს. სპანდარიანი. ზემოთ ციტირებულ მის სტატიაში ტოლსტოის შესახებ გამოვლინება პოვეს არა მარტო ლენინურმა აზრებმა, რომლებიც უშუალოდ ეხებოდნენ დიდ რუს მწერალს, არამედ ლენინის სწავლებამაც საერთოდ ხელოვნების პარტიულობის, ხელოვნების კლასობრივი ხასიათის შესახებ. სპანდარიანი ააშკარავებდა ბურჟუაზიული ლიტერატორების უბადრუკ ცდებს თავს მოახვიოს პროლეტარიატს ხელოვნების ზეკლასობრიობის თავისი ფარისევლური მოძღვრება. სპანდარიანმა ამხილა „კეთილი და სუსტი ლიბერალური სული“⁵⁵, დაამტკიცა ბურჟუაზიული ობიექტივიზმის ცრუ აპოლიტიკურობა, მისი კონსოპოლიტიკური ხასიათი, იგი მკაცრად უარყოფდა ბატონ ლიბერალების დასაბუთებას კლასობრივ საზოგადოებაში კლასობრივი კულტურის — პროლეტარულის და ბურჟუაზიულის არსებობის შეუძლებლობის შესახებ, იმის შესახებ, რომ არსებობს რაღაც ერთიანი „საკაცობრიო“ კულტურა. „თქვენ წერთ, — მიმართავდა სპანდარიანი თავის იდეურ მოწინააღმდეგეთ, — რომ მარქსი ეკუთვნის არა პროლეტარიატს, არამედ მთელ კაცობრიობას. ბრწყინვალეა! ახლახან აღინიშნა მისი გარდაცვალების 25 წლისთავი, „კომუნისტური მანიფესტის“ 60 წლისთავი“. განა ბევრი სტატია მიუძღვნა ბურჟუაზიულმა პრესამ პროლეტარებს ამ დღესასწაულს?⁵⁶

1909 წლიდან თანამშრომლობს ვლადიკავკასიის გაზეთ „ტერეკში“ ს. მ. კიროვი. როგორც გაზეთის რედაქციის წევრი, იგი სისტემატიურად გამოდის მრავალრიცხოვანი სტატიებით საზოგადოებრივი, პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა საკითხზე. კიროვი წერდა სტატიებს მოულოდნელი საარჩევნო კომპანიისა და იტალია-თურქეთის ომზე, მუშათა დაზღვევისა და მიწის რეფორმის, ქალთა თანასწორუფლებიანობისა და პოლიტიკური საზოგადოებების შესახებ. მას უფრო მეტად ქალაქის მეურნეობასთან, საბავშვო სახლების კეთილმოწყობასთან, მოქალაქეთა საარჩევნო უფლებებთან დაკავშირებული საკითხები აინტერესებს და ყოველთვის, ყველა თავის ნაბეჭდ გამოცვლებში

⁵⁴ ვ. ვოროვისკი, თხზ., ტ. 2, გვ. 354.

⁵⁵ „ბაჟინსკი რაბოჩი“, 1908, 10 ოქტომბერი.

⁵⁶ იქვე.

გვევლინება მეზობლ პუბლიცისტად და პრინციპულობის მგზნებარე მქადაგებლად.

თითქმის ყოველდღე გაზეთ „ტერეკის“ ფურცლებზე იბეჭდებოდა კიროვის სტატიები. მათ შორის მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა მკაცრი ბოლშევიკური პარტიულობის სულისკვეთებითა და რეალიზმით აღსავსე სტატიებს თეატრალური ხელოვნების შესახებ.⁵⁷

ბოლშევიკ-ლენინელებს სამზეოზე გამოჰყავდათ ხელოვნების აპოლიტიკურობის, ზეკლასობრიობის დამცველები და ააშკარავებდნენ მოწინააღმდეგეთა ნამდვილ პოლიტიკურ სახეს.

ამ დაძაბული რეაქციის პერიოდში მარქსისტული კრიტიკის უპირველეს ამოცანად იქცა თეატრში მოდერნიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა. შექმნილი ვითარება კი მოითხოვდა თანამედროვე სოციალისტური ხელოვნების საკითხების ირგვლივ ბოლშევიკური პოზიციის ფართოდ გაშუქებას. კრიტიკოს-მარქსისტები ჩაებნენ დისკუსიაში თეატრის შესახებ და 1908 წელს გამოსცეს წიგნი „თეატრის კრიზისი“, რომელიც თემატურად კრებულის „ლიტერატურის რღვევა“ გაგრძელებას წარმოადგენდა. ეს კრებული იძლეოდა დეკადენტური ლიტერატურის ანალიზს კლასობრივი, პროლეტარული პოზიციებიდან. თანამედროვე სცენას პრაქტიკა და „პირობითი“ თეატრის თეორია ყურადღების საგნად იქცნენ ი. სტეკლოვის, ვ. ბაზაროვის, ვ. ჩარსკის, ვ. შულიატიკოვის, ვ. ფრიჩეს სტატიებში. კრებულის ავტორები გამოდიოდნენ მარქსისტული დებულებიდან ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში სცენური ხელოვნების გადაგვარების შესახებ, მაგრამ ხშირად იძლეოდნენ ამ თეზისის ძალზე სწორხაზოვან განმარტებას. ისინი სათანადოდ ვერ აფასებდნენ დემოკრატიული ხელოვნების შემოქმედებით შესაძლებლობებს კაპიტალიზმის ეპოქაში, ვარდებოდნენ ვულგარულ სოციოლოგიზმში და ზოგჯერ მცდარი დასკვნები და გადაწყვეტილებები გამოჰქონდათ. მიუხედავად ამისა, კრებულს თავისთავად მაინც დიდი ღირებულება ჰქონდა. იგი აყალიბებდა მარქსისტულ შეხედულებას თეატრზე და ხსნიდა მისი კანონზომიერების მეცნიერული შემეცნების შესაძლებლობას. კრებული გამოიცა „წიგნი ახალი თეატრის შესახებ“. გამოსვლისთანავე და ამდენად გასაგებია მისი პოლემიკური ხასიათი დასახელებული წიგნის მიმართ.

პარტიული პუბლიცისტების მგზნებარე მოღვაწეობაში განსახიერებელი იყო ლენინური დებულება იმის შესახებ, რომ ლიტე-

⁵⁷ დაწვრილებით ს. მ. კიროვის სტატიებზე ხელოვნების საკითხების შესახებ მოყვანილია ქვემოთ.

რატურა საყოველთაო პროლეტარული საქმის ნაწილს წარმოადგენს. ბოლშევიკი პუბლიცისტები არც ერთი წუთითაც არ გამოყოფდნენ ლიტერატურულ-კრიტიკულ მოღვაწეობას ყოველდღიური პარტიულ-პოლიტიკური მუშაობისაგან; სტატიებში ხელოვნების შესახებ ისწრაფოდნენ მოვლენათა შეფასება მოეხდინათ ლენინური პოზიციებიდან და პროლეტარიატის კლასობრივი ინტერესების თვალთახედვიდან გამომდინარე.

რეაქციის მძიმე პირობებში მხოლოდ ბოლშევიკებმა, ჰეშმარიტმა ლენინელებმა შეინარჩუნეს რევოლუციური მარქსიზმის დროშის ერთგულება, უკუაგდეს მტრების ყველა შემოტევა, რაც პარტიის განადგურებით, პროლეტარიატის ძალებისათვის ზიანის მიყენებით და მისი რევოლუციური სულის ჩახშობით ემუქრებოდა.

ბოლშევიკური გაზეთი „პროლეტარი“, როდესაც რუსეთში ს-აბლანის შავბნელი ეპოქის შესახებ წერდა, აღნიშნავდა, თუ ჩაუკვირდებით იმ ძალების მდგომარეობას, რომელიც იხარჯება, და იმ ძალებისას, რომელიც გროვდება, შეიძლება უკანასკნელთათვის სასარგებლო დასკვნები გამოვიტანოთ. ეს კი იმაში გამოიხატება, რომ „რეაქციის ცოფიანმა დევნამ ვერ გატეხა სახელოვანი პეტერბურგელი პროლეტარიატი“.⁵⁸ გაზეთის მიერ გამოთქმული ეს მთავარი აზრი ემთხვეოდა ლენინის აზრს რეაქციული პერიოდების რევოლუციური როლის შესახებ. როდესაც ლენინი გასული საუკუნის 80-იან წლებს ეხებოდა, წერდა: „სწორედ ამ ეპოქაში მუშაობდა ყველაზე ინტენსიურად რუსეთის რევოლუციური აზრი, შეჰქმნა რა სოციალ-დემოკრატიული შოფლმხედველობის საფუძვლები“.⁵⁹

რეაქციის წლებში მწიფდებოდა პარტიული კადრების — პროლეტარიატის მოწინავე იდეოლოგიისათვის მებრძოლთა ძალები. და როდესაც რუსეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დაიწყო ძვრები ხალხის მასების რევოლუციური განწყობილების გამოცოცხლების მიმართულებით, ბოლშევიკ-ლენინელები მზად იყვნენ ახალი ბრძოლების შესახვედრად წაეყვანათ რუსეთის რევოლუციური პროლეტარიატი.

⁵⁸ „პროლეტარი“. 1908, 13 თებერვალი.

⁵⁹ ვ. ი. ლენინი თხზ. კრ. ტ. 10. გვ. 303.

ს ს ა ლ ი
რ ე ვ ო ლ უ ტ ი უ რ ი
ს ლ ვ ა ვ ლ ო ბ ი ს წ ლ ე ბ ზ ი

1

მუშათა მოძრაობის გამოცოცხლების პირველი ნიშნები აღინიშნა 1910 წელს. გაზეთი „სოციალ-დემოკრატი“ აღნიშნავს, რომ გამოცოცხლების დასაწყისი უმთავრესად გამოიხატა ეკონომიკურ გამოსვლებში, მაგრამ ასეთი „წმინდა ეკონომიკური“ დასაწყისი სრულიადაც არ გამორიცხავს „პოლიტიკურ გაგრძელებას“.¹ მართლაც, მუშათა ეკონომიკური გაფიცვები მალე გადაიზარდა ორგანიზებულ პოლიტიკურ დემონსტრაციებად. თითქმის ერთდროულად დაიწყო სტუდენტური გამოსვლებიც. ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ ბოლშევიკური გაზეთი „სოციალ-დემოკრატი“ სტუდენტურ მანიფესტაციების დასაწყისს მიაკუთვნებდა არა მარტო ლ. ნ. ტოლსტოის გარდაცვალების თარიღს, არამედ „გამოჩენილი მსახიობის კომისარევესკაიას გასვენებასაც“. გაზეთის აზრით, „გასვენებამ პირველად ჩაუყარა საფუძველი მოსწავლე ახალგაზრდობას შორის დაგროვილ უკმაყოფილებას“.² ბოლშევიკებმა ვ. ფ. კომისარევესკაიას სახელი დაუკავშირეს რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობის დასაწყისს და ამით კიდევ ერთხელ დიდი მნიშვნელობა მიანიჭეს ბრწყინვალე მსახიობის შემოქმედების გავლენას რუსი საზოგადოების რევოლუციურად განწყობილ ნაწილზე.

ამ წლებში ლენინი წერდა: „პროლეტარიატმა დაიწყო. დემოკრატიული ახალგაზრდობა განაგრძობს. რუსი ხალხი იღვიძებს ახალი ბრძოლისათვის, ეგებება რევოლუციას“.³

პარტიის წინაშე დღის წესრიგში დადგა რუსეთში ლეგალური ბოლშევიკური გაზეთის დაარსების საკითხი. ასეთი გაზეთი იყო 1910 წლიდან „ზვეზდა“, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ბოლშევიკური პარტიის ირგვლივ მასების დარაზმულობაში.

¹ „სოციალ-დემოკრატი“, 1911, 13 იანვარი.

² იქვე.

³ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 16, გვ. 445.

1910 წლის დეკემბერში გამოვიდა „ზევზდას“ პირველი ნომერი. მოწინავე სტატიაში განისაზღვრა გაზეთის მიმართულება: „მარქსიზმი როგორც ცხოვრების გაგების საფუძველი, და თანამიმდევრული სოციალიზმი, აი ის საფუძველი, რომელზედაც აიგება ჩვენი მოღვაწეობა“.⁴ „ზევზდას“ არსებობის პირველი დღეებიდანვე მის გარშემო შემოკრდნენ მოწინავე მუშები და, ამგვარად, წარიმართა ბრძოლა ბოლშევიკების არალეგალური პარტიის პროგრამის ცხოვრებაში გატარების მიზნით. ბევრი გაჭირვებისა და ცენზურის დევნის გადალახვა მოუხდა „ზევზდას“. როგორც ნ. გ. პოლეტაევი აღნიშნავდა, პოლიცია სამინისტროს ახსენებდა გაზეთის ყოველი ნომრის გამოსვლის შესახებ, ვ. ი. ლენინის სტატიებზე კი უშუალოდ ატყობინებდნენ მინისტრს მაკაროვს.⁵

„ზევზდა“ ეხმაურებოდა პოლიტიკური, საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების ყველა მწვავე და საჭირობო მოვლენას. გაზეთი ბეჭდავდა ვრცელ ლიტერატურულ მასალას: დიალოგის ფორმით დაწერილ საჭირობო პოლიტიკურ ფელეტონებს, დემიან ბედნის მწვავე სატირულ იგავ-არაკებს, უნგრეთის სახალხო პოეტის პეტეფის თავისუფლებისმოყვარე ლექსებს. პირველად „ზევზდაში“ გამოქვეყნდა მაქსიმ გორკის რევოლუციური „ზღაპრები“, რომლებიც გამსჭვალულნი იყვნენ ცხოვრების განმტკიცების ნათელი იდეით. ლენინმა ისინი პროლეტარულ მასებზე შემოქმედების ძალის მიხედვით პოლიტიკურ პროკლამაციებს შეადარა.

როგორც „ზევზდას“ რედაქცია აღნიშნავდა, „გაზეთი სოლიდური პოლიტიკური, სოციალ-ეკონომიკური და საბუნებისმეტყველო-სამეცნიერო ქრონიკის გარეშე, თეატრზე, მუსიკაზე და საერთოდ ხელოვნებაზე საუბრის გარეშე... ვერაფრით ვერ აღმოფხვრის ბურჟუაზიულ გაზეთს მუშათა წრიდან“.⁶ ახალ ბოლშევიკურ გაზეთს შეგნებული ჰქონდა თავისი როლი როგორც მებრძოლ პროლეტარიატზე ბურჟუაზიული გავლენის ნებისმიერ გამოვლინების წინააღმდეგ და მზად იყო გაბედული წინააღმდეგობა გაეწია რეაქციული ბურჟუაზიული პრესისათვის პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების ძირითადი საკითხების ირგვლივ. გაზეთი თეატრალური ხელოვნებისადმი განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენდა, რადგანაც ბურჟუაზიული თეატრის სულის შემხუთავი ატ-

⁴ „ზევზდა“, 1910, 16 დეკემბერი.

⁵ კრებულის „ზევზდასა და „პრავდას“ ეპოქებიდან, გამ. III, გვ. 237.

⁶ „ზევზდა“, 1912, 6 იანვარი.

მოსყუროს გაჯანსაღებისათვის ბრძოლაში გაზეთი ხელდავდა მუშათა მასების იდეური აღზრდის ერთ-ერთ მძლავრ საშუალებას.⁷

სტატიაში „მარქსიზმის ისტორიული განვითარების ზოგიერთი თავისებურების შესახებ“, რომელიც გამოქვეყნდა გაზეთის მეორე ნომერში, ლენინი აღნიშნავდა, რომ სამი წელი 1907-დან 1910 წლამდე ხასიათდება თეორიული „სოციოლოგიური“ თვალთახედვით ისეთი ნელი ევოლუციით, რომელიც ერთ წერტილზე გაყინვის მსგავსია. „ძველის გარდაქმნის ორი წესის შეტაკება კი არა, არამედ ყოველგვარი გარდაქმნის რწმენის დაკარგვა, „მორჩილებისა“ და „მონანიების“ სული, ანტისაზოგადოებრივი მოძღვრებით გატაცება, მისტიციზმის მოდა და სხვა, — აი რა აღმოჩნდა ცხოვრების ზედაპირზე“.⁸

და თუ „ზევზდას“ გამოსვლები მარქსიზმის თეორიული საფუძვლების დაცვის სფეროში ხასიათდებოდნენ იდეალისტებზე გაფართოებული თავდასხმებით, „ზევზდას“ პროგრამა ხელოვნების პრობლემების მიმართ განისაზღვრებოდა ბრძოლით რეალიზმისათვის დეკადენტური მიმართულების, ლოზუნგის „ხელოვნება-ხელოვნებისათვის“ წინააღმდეგ.

ბოლშევიკური გაზეთი კიცხავდა ყოველგვარ ცდას მოეცილებინა ხალხის ფართო წრეების ცნობიერება საზოგადოებრივი საქმიანობისაგან, დაებანდა მისი აზრები აღრეული, უთავბოლო ლაპარაკით იმის შესახებ, რომ ხელოვნებას არაფერი აქვს საერთო სოციალურ პრობლემებთან. „ზევზდა“ განავითარებდა ლენინურ დებულებას ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ და გაბედულად, თამამად გამოდიოდა ხელოვნების აპოლიტიკურობის, ზეკლასობრიობის ქადაგის წინააღმდეგ.

თეატრისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ პირველ სტატიაში („თეატრის გვერდით“) „ზევზდა“ წერდა: „დაე, გულუბრყვილო და ვიწრო ესთეტიკოსები გაიძახოდნენ „წმინდა სილამაზის შესახებ“ სილამაზის მცნებიდან არ შეიძლება გამოვრიცხოთ სულიერი, რელიგიური, პოლიტიკური, სოციალური ინტერესების მთელი სამყარო. ამით იყო ნამდვილი ხელოვნება ყოველთვის ძლიერი“.⁹

არსებობის პირველივე დღეებიდან „ზევზდა“ გამოდიოდა იმ „თეატრიკოსების“ და ეგრეთ წოდებული „რეჟისორ-ნოვატორე-

⁷ ს. შ ი რ ი ნ ა. მაღალიდეური რეალისტურა თეატრისათვის „ზევზდასა“ და „პრადასა“ ბრძოლის შესახებ. წიგნში „ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ყოველდღიური“. მ., „თეატრი“, 1955.

⁸ ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი. თხზ. სრ. აკრ. ტ. 17, გვ: 31:

⁹ „ზევზდა“, 1910, 23 დეკემბერი.

ბის“ წინააღმდეგ. რომლებიც სცენაზე ნერგავდნენ „უღარდელ“ სი-
ცილს. უცბოს საზოგადოების ძალისა და მიზნისათვის“, „ბედავენ გა-
ამასხრონ ის, რაც სასაცილოა თეატრალურ და ლიტერატურულ
ტექნიკაში (ოპერის, ოპერეტის, დრამის მოძველებული ფორმე-
ბი), მაგრამ მრუდე სარკეში ჩვენი სულისა და საზოგადოებრივი
ცხოვრების სერიოზული ნაკლოვანებების წარმოჩენას კი თავს არი-
დებენ“.¹⁰

„ზეზდას“ ეს დებულება ეხმაურებოდა ვ. ვოროვსკის სტატიას
„რამდენიმე სიტყვა „მრუდე სარკის შესახებ“, რომელიც გამოქ-
ვეყნდა 1909 წელს გაზეთ „ოდესკოე ობოზრენიეში“. ბოლშევი-
კი პუბლიცისტი აკრიტიკებდა „მრუდე სარკის“ პეტერბურგელი
დასის მოღვაწეობას, რომლის გასტროლები შედგა ოდესაში 1908
წელს. ვოროვსკიმ გააანალიზა თეატრის რეპერტუარი, აღნიშნა მი-
სი ზერელე სიმწვავე და სიცილის მეშვეობით ზნე-ჩვეულებათა გა-
მოაწორების სურვილი. ამავე დროს იგი აფრთხილებს დასს თე-
ატრალურ-ლიტერატურულ სამყაროს ვიწრო საზღვრებში ჩაკეტ-
ვის საშიშროებაზე, მოუწოდებდა თეატრს გამოსულიყო „საყო-
ფაცხოვრებო სატირის გაშლილ ზღვაში“¹¹, პოლიტიკური სატი-
რისა. რომელიც ამხელდა ცხოვრების ღრმა სოციალურ წინააღმ-
დეგობებს. და არ დაკმაყოფილებულიყო მხოლოდ ზერელე სასა-
ცილო დებულებებით და გონებაშახვილური პაროდებით.¹²

მაგრამ თუ 1909 წელს ვოროვსკი წერდა, რომ „მთელი რიგი
უკმაყოფილების შემდეგ პოლიტიკური და სოციალური ცხოვ-
რების სფეროში“ ინტელიგენციის განსაზღვრულმა წრეებმა „და-
ქარგეს გემოვნება და ალღო საზოგადოებრივი საკითხების მიმართ“,
უკვე 1910 წელს ბოლშევიკური „ზეზდას“ აღნიშნავდა მათურბ-
ლის განწყობილებაში გამოხატულ ცვლილებებს. გაზეთი წერდა:
„თანამედროვე თეატრების მათურბელი არასაკმარისადაა გან-
სწავლული საზოგადოებრივ ურთიერთობაში, მაგრამ სწრაფვა სა-
ზოგადოებრიობისაკენ მას უკვე გაუჩნდა“.¹³

მუშათა მოძრაობაში დაწყებული გამოცოცხლების წლებში, ისე-
ვე როგორც 1905 წელს რევოლუციური მოვლენების მომწიფების
პერიოდში დრამატურგიასა და თეატრში კვლავ ჩნდება ფსევდო-
მამხლებელი მიმართულება. იგი, ისევე როგორც წინათ, წარ-
მოიქმნება მრავალი პაროდის, საჭირბოროტო ხუმრობების, ფე-

¹⁰ „ზეზდას“, 1910, გვ. 31.

¹¹ ვ. ვ. ვოროვსკი. თხზ. ტ. II, გვ. 374.

¹² ი. კ. ე. ე.

¹³ „ზეზდას“, 1910, 22 დეკემბერი.

ლეტონების, სკეტჩების სახით, რომლებიც დასცინიან ცხოვრების მეორეხარისხოვან მოვლენებს. ბოლშევიკური პრესა აფრთხილებს თანამედროვე თეატრებს თავი დააღწიონ ცარიელ წმინდა გასართობი პიესა-პაროდიებით, პიესა-ხუმრობებით ვატყებან. რომლებიც არავითარ შემთხვევაში არ სცვლიან სერიოზულ პოლიტიკურ სატირას ან მაღალ კლასიკურ კომედიას. „საზოგადოებრივი სატირა არ სცილდება „ბრძოლის ველს“, ამ ინსცენირებულ ფელეტონს, — წერდა იმ წლებში „ზევზა“.¹⁴ გაზეთი აღნიშნავდა, რომ ყველა ეს საჭირობოროტო ფელეტონი და ფარსი სავსეა ახირებულობით და მანქვა-გრეხით პოლიტიკური მოვლენების მიმართ და სხვას არას წარმოადგენენ, თუ არა თანამედროვეთა მოთხოვნილებების უმნიშვნელო და უღიმღამო გამოძახილს. გაზეთის აზრით, ამგვარი პაროდიები თანამედროვეობაზე მხოლოდ შეურაცხყოფას აყენებენ თეატრის და მსახურების ღირსებებს. ამიტომ იყო, რომ გაზეთი ასე მწვავედ წერდა თეატრის გადაგვარების, მისი ნამდვილი და მაღალი მისიის დაკარგვის შესახებ — იყოს „არა მარტო გართობის ოსტატი. არამედ განათლების იარაღი, კათედრა“. „თეატრისა“ და „კათედრის“ მცნებების შედარებაში გამოხატული იყო ის აზრი, რომ ბოლშევიკური გაზეთი იზიარებდა დემოკრატიული რუსული კულტურის საუკეთესო პროგრესული მოღვაწეების — პუშკინის, გოგოლის, ოსტროვსკის, დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატების შეხედულებებს თეატრზე.

„თეატრი სულ უფრო და უფრო ნაკლებად ემსახურება მოსახლეობის ფართო მოთხოვნებს, — წერდა „ზევზა“, — თავისი მოღვაწეობა დაჰყავს მოსახლეობის უდარდელი ნაწილის მომსახურებამდე, რომელიც თეატრში მიდის მხოლოდ და მხოლოდ გასართობად, თავშესაქცევად, რაც სასარგებლო იქნებოდა საკმლის შონელებისთვის... და არ შეეხებოდა „ცხოვრებისეულ დრამას“; ამ გზით თეატრი აღარ აერთიანებს მასებს მთავარს და მნიშვნელოვანის გარშემო. იგი უფრო მეტად უახლოვდება კაფეშანტანს“.¹⁵

აშკარა ხელყოფისა და თანამედროვე საზოგადოების ზნე-ჩვეულებათა ზერელე დაცივნის წინააღმდეგ გამოდის ამ პერიოდში ბაქოს ბოლშევიკური ჟურნალიც „სოვრემენაია ჟიზნი“. მის ფურცელზე ქვეყნდება პატარა ცნობა საღამოს შესახებ, რომელიც მოაწყო ბაქოში საგანმანათლებლო საზოგადოებამ. უფერული ჟურნალი

¹⁴ „ზევზა“, 1910, 23 დეკემბერი.

¹⁵ იქვე.

წერდა დაუშვებელ უხამსობაზე, რომელიც მისაღებია მხოლოდ „კაფე მანტანისათვის“.¹⁶

„ზევზას“ აზრით, განსაკუთრებულ საშიშროებას წარმოადგენდა რეპერტუარში პესიმისტური, დეკადენტური პიესების სიჭარბე. განსაკუთრებით თვალსაჩინო მაგალითად „ზევზას“ მოჰყავს. ს. პშიბიშვესკის პიესა „ცხოვრების ნადიმი“. პიესის ავტორი იმ წლებში თეორიული ნაშრომის „დრამის და სცენის შესახებ“ ფურცლებზე ამტკიცებდა, რომ „ახალი დრამა მდგომარეობს პიროვნების თავის თავთან ე. ი. ფსიქიკურ კატეგორიებთან ბრძოლაში“ და იქვეა გრძნობებისა და წინათგრძნობების, სინდისის ქენჯნის დრამად. იქვეა ლეღვის, საშინელებების და შიშის დრამად.¹⁷

პშიბიშვესკის თეორიული გამონათქვამები ძირითადადში რეალიზდებოდა მის დრამატულ ნაწარმოებებში. პიესა „ცხოვრების ნადიმი“, რომელიც ბოლშევიკური გაზეთის კრიტიკის ობიექტი გახდა, მოიცავდა დრამატურგიის იდეური და ესთეტიკური კონცეფციების მთელ არამდგრადობას. დრამატურგმა ვერ შეიგრძნო დიდი სოციალური პრობლემები და ცხოვრებისეული უკუღმართობის ერთადერთ გამოსავალს სიკვდილში ხედავდა.

პშიბიშვესკის მიმართ მწვავე უარყოფითი დამოკიდებულება გამოთქვა თავის დროზე ვ. ვოროვსკიმ. ჯერ კიდევ 1903 წელს მან დაწერა სტატია „ევა და ჯოკონდა“, რომელშიც კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა პიესა „თოვლი“.¹⁸ ვოროვსკი საყვედურობდა დრამატურგს იმას, რომ მაღალფარდოვანი ფრაზების და პიესის გმირის ძლიერ, მშვენიერ პიროვნებად წარმოჩენის მიღმა იგი წარმოგვიდგება ჩვეულებრივი მდაბიო ინტერესების შეზღუდული სამყაროთი, ვიწრო ობიექტელური ფილოსოფიით. კრიტიკოსმა აღნიშნა, რომ პიესაში „თოვლი“ ამკვიდრებს „მონურ, მეშჩანურ თვისებებს, რომლის წინააღმდეგ იბრძვის თანამედროვე ქალის გამოფხიზლებული თვითშეგნება“.¹⁹ პიესა „თოვლს“ ვოროვსკი მიაკუთვნებს იმ ანტიმხატვრულ მოვლენათა რიცხვს, რომლებიც სილამაზის და ცრუ ამაღლებულობის ნიღაბქვეშ წარმოაჩენენ გრძნობებს, რომლებიც შეუთავსებელია ნამდვილ მშვენიერებასთან.

„ზევზას“ ფურცლებზე და ბოლშევიკი პუბლიცისტების სტატიებში ხშირად იწერება რჩეული საზოგადოების გემოვნებაზე

¹⁶ „სოკრემენაია ჟიზნ“, 1911, № 2—3, გვ. 16.

¹⁷ პშიბიშვესკი „დრამისა და სცენის შესახებ“, თხზ., კრ., ტ. IV, მ., 1907, გვ. 311.

¹⁸ სტატია „ევა და ჯოკონდა“ პირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში „წითელ ლაშქარში“, 1929, № 6.

¹⁹ ვ. ვ. ვოროვსკი, კრებული. ტ. II, გვ. 403,

ბურჟუაზიული მწერლისა და მხატვრის დამოკიდებულების შესახებ. „ზევზდამ“ გაილაშქრა უკიდურეს რეაქციონერ ლიტერატორის ვ. ბურენინის წინააღმდეგ, რომელმაც სუვორინის გაზეთის „ნოვოე ვრემიას“ ფურცლებზე გამოაქვეყნა ღვარძლიანი პასკვილი პოეტ ს. ი. ნადსონზე. „ზევზდამ“ ეს ფაქტი აღნიშნა არა მარტო იმიტომ, რომ დაეცვა ნადსონის მოქალაქეობრივი პოზიცია, პოეტისა, რომელსაც შემოქმედების ადრეულ პერიოდში სჯეროდა „მშრომელთა ცხოვრებისეული ქარტეხილის“ გამარჯვებისა, არამედ მოეგერიებინა ისინი, ვინც ცდილობდა მუშათა მოძრაობის გამოცოცხლების წლებში თავისი თავი ელიარებინა ლიტერატურისა და ხელოვნების ერთადერთ შემფასებლად და რეაქციულ შეხედულებებს ქადაგებდა. „ხელები შორს, — ეუბნებოდა ბოლშევიკური გაზეთი ამ „ბატონ-ლიტერატორებს“, — ჩვენი საერთო საქმისაგან! ნუ სვრიტ მას თქვენი ბინძური შეხებით! წადით ჩვენგან რაც შეიძლება შორს და რაც უფრო შორს წახვალთ, მით უკეთესი! არ გვკვირდება ჩვენი... თქვენი რეფერატები, რომლებიც გაყლენთილი არიან თქვენი დალატის შხამით, სიტყვითა და კალმით ჩარჩობით, მეშხანობითა და ფილისტერობით“...²⁰

მუშათა მოძრაობის დაწყებული გამოცოცხლების პირობებში „ზევზდა“ იბრძოდა პროლეტარული იდეოლოგიის სიწმინდისათვის, ვ. ბონი-ზრუევიჩის სტატიაში „მკითხველი მწერლების შესახებ“²¹ წამოაყენებულია სწორედ ეს პრობლემა. მეორე სტატიაში — „აღვირახსნილობის გმირები“²² გაზეთი ააშკარავებს ლიტერატორებს, რომლებიც ავრცელებენ „ნგრევას და აღვირახსნილობას“ ლიტერატურულ-თეატრალურ ფრონტზე და ცდილობენ ჩამოაცილონ პროლეტარიატი საზოგადოებრივი ბრძოლის გზას.

სტატიის ავტორი ასახელებს სოლოგუბს, პიპიუსს, მირტოვს, შეპტალს, ვინიჩენკოს და მათ გმირებში ხედავს სანიინის „ახლებურად გაყალბებას“, თვით მათში კი — არციბაშევის უშუალო მიმდევრებს. შემთხვევითი არ არის, რომ „ზევზდას“ იმავე ნომერში დაიბეჭდა მ. ოლმინსკის სპეციალური წერილი უკრაინელი ჯწერლის ვ. ვინიჩენკოს შესახებ. იგი ავტორი იყო მრავალი პროზაული და დრამატული ნაწარმოებისა, რომელიც ხასიათდებოდა ინდივიდუალისტური იდეებით, ცინიზმისა და თავაშვებულობის სულით. „განა გასაკვირია, რომ ყოველგვარი განდგომის ჩვენს დროში ვ. ვინიჩენკო გმირი ხდება? მას, როგორც ბე-

²⁰ „ზევზდა“, 1911, 11 ივნისი.

²¹ „ზევზდა“, 1912, 3 აპრილი.

²² „ზევზდა“, 1912, 11 ივნისი.

ლეტრისტს, ეპატიება მოთხოვნილი²³ შინაგანი ლოგიკის ყოველგვარი უქონლობა, ოღონდ კარგად „გაემართახებინა 1905 წლის ადაჰიანები“. — წერდა თავის სტატიაში ოლმინსკი.

ვინიჩენკოს საკითხი პრინციპული საკითხია. აქ გამომჟღავნდა ბოლშევიკების იგივე უკომპრომისო სიმკაცრე და შეუპოვრობა. როდესაც ლაპარაკი იყო მხატვრის პოზიციებზე, მის მსოფლმხედველობაზე, მის დამოკიდებულებაზე ცხოვრებასა და ადამიანისადმი.

1914 წელს კრებულში „მიწა“, რომელიც არცბაშევემა გამოსცა, დაიბეჭდა ვ. ვინიჩენკოს რომანი „მამების ანდერძი“. კადეტთა გაზეთში „რეჩი“ გამოქვეყნდა ა. გორჩაკოვის სტატია „ძველ გზებზე“, რომელშიც რეცენზირებული იყო გამომცემლობა „ზნამის“ მთელი მე-16 კრებული და მასში მოთავსებული არცბაშევის, ჩირიკოვის, ფედოროვის და ვინიჩენკოს ნაწარმოებები. თუ პირველი სამი მწერლის მიმართ რეცენზია ნეგატიურ ხასიათს ატარებდა, ვინიჩენკოს მისამართით ითქმოდა მხოლოდ ქებათა ქება, სტატიის ავტორი რომანს „მამების ანდერძს“ უწოდებდა „კრებულის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებს“ და აღნიშნავდა, რომ „ჩვენს წინაშე საოცარი სიცოცხლით“ იშლება რომანის ბევრი სცენა, რომლებიც „გვიტაცებს სიძლიერითა და გულახდილობით“. გორჩაკოვი თვლის „ამ რომანს გასული ლიტერატურული წლის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მოვლენად“. მთელ სტატიაში გატარებულია აზრი ვინიჩენკოზე დოსტოევსკის გავლენის შესახებ.

ვინიჩენკოს რომანმა დააინტერესა ლენინი. ინესა არმანდმა დააკმაყოფილა ლენინის თხოვნა და გამოუგზავნა მას ეს რომანი. არმანდისადმი მიწერილ საპასუხო წერილში ლენინი მწარედ აკრიტიკებს ვინიჩენკოს და მის ნაწარმოებს: „რა ჩმახვა და სისულელეა! რაც შეიძლება ბლომად შეაერთო ყოველგვარი „საშინელებანი“. ერთად მოუყარო თავი „ბიწიერებასაც“, „სიფილისსაც“, რომანიულ ბოროტმოქმედებასაც, რომელსაც ერთვის ფულის გამოძალვა საიდუმლოებისათვის (და საყვარლად გახდა იმ სუბიექტის დისა, რომელსაც ძარცვავენ). ექიმის გასამართლებასაც“!²⁴

ლენინი მკაცრად კიცხავს ავტორის ტენდენციას — ყველა ამ „საშინელებით“, სიმახინჯით, ადამიანთა მანკით ტკბობას. „ცალცალკე. რა თქმა უნდა. არის ხოლმე ცხოვრებაში ყველა ის „საშინელებანი“, რომლებსაც ვინიჩენკო აღწერს. მაგრამ ყველა

²³ საუბარია ვინიჩენკოს ერთ-ერთი მოთხოვნის შესახებ, რომელიც ამტკიცებდა, რომ ქურდის და რევოლუციონერის, მეძავე ქალის და რევოლუციონერი ქალის მცენება — ერთგვაროვანი მცენებაა, თვით რევოლუციის კი განმარტავდნენ მხოლოდ ერთიკიული გაგებით.

²⁴ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. ტ. 35, გვ. 137.

ამ საშინელებისა და ასეთი აირად ერთად თავმოყრა — ნიშნავს იმას, რომ თითხნი დე საშინელებებს, აშინებლე შენს წარმოდგენასაც და მკითხველსაც, „არეტიანებლე“ შენს თავსაც და მასაც.“²⁵

ამ წლებში ს. მ. კიროვიც გამოვიდა არცბაშევის, ჰიპიუსის და სხვათა გამანადგურებელი კრიტიკით. მგზნებარე პარტიული პუბლიცისტი პირდაპირ წერდა ნაწარმოებებში გმირების „იჩხიბობის, არაბუნებრიობისა და მთლიანი სიმახინჯის“ შესახებ, სულაც არ იზიარებდა მწერლების აბსტრაქტულ სიმბოლოებს, რომლებიც უცნაური ფორმებით გატაცებულნი ივიწყებდნენ შინაარსს. ბოლშევიკი მწერალი ამ „გულმავიწყთ“ სასწავლებლად აგზავნიდა რუსული ხელოვნების რეალისტური სკოლის წარმომადგენლებთან. „სადაც ცხოვრებაა, იქ არის პოეზია“ — იხსენებდა კიროვი ბელინსკის სიტყვებს: მარკუსისადმი 1912 წელს მიწერილ ერთ-ერთ წერილში და აქვე გულდაწყვეტით წარმოთქვამდა: „ოპ, ნეტავი ეს პატარა კეშმარიტებანი ახსოვდეთ, მაგალითად, ჩვენს ჰიპიუსებს, ჩორნებს, ბელებს,²⁶ საშებს, ანდრეებს და სხვებს... მაშინ შეიძლება რუსულ „ლიტერატურაში“ აქამდეც ყოფილიყო პოეზია და იქნებოდა ლიტერატურა, და არა ბატონ-ბელეტრისტების გონებრივი (გონებრივი თუ შეიძლება ამას უწოდო) ვარჯიში.“²⁷ კიროვი დეკადენტებს უპირისპირებდა მხატვრებს, რომლებიც გამოხატავდნენ რეალური ადამიანების ზოგად სახეებს. ასეთ ცხოვრებისეულ ტიპებად კიროვი თვლიდა, მაგალითად, გორკის გმირებს — სატინს, ბესემენოვს, თომა გორდევს. კიროვი ამტკიცებდა, რომ სცენაზე არ უნდა ჩნდებოდეს ხალტურა და უხამსობა, მისტიკა და დეკადენტური განწყობილება. თავის მრავალრიცხოვან სტატიებში, რომელიც გამოქვეყნდა ვლადიკავკასიის გაზეთ „ტერეკის“ ფურცლებზე, კიროვი დაბეჯითებით მოითხოვდა თეატრისაგან გაეგო ის არსებული პრობლემები, რომელთაც აყენებს ცხოვრება, და დროულად გამოხმაურებოდა მათ. კიროვი გამოდიოდა უაზრო, უიდეო დრამატურგიის, დრამატურგიული კონფლიქტების ზერელე, არადრმა გადაწყვეტის წინააღმდეგ. მისი სტატიები გამსჭვალულია ბრძოლის მრისხანე, აღშფოთებული პათოსით სცენაზე უხამსობის წინააღმდეგ და ძლიერი სურვილით დაიცვას მაყურებელი დრამატული მაკულატურის გამანადგურებელი გავლენისაგან. სტატია-ფელეტონი „მონანიება“

²⁵ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 35, გვ. 137.

²⁶ საშა ჩორნასა და ანდრე ბელის სახელების ცხენება განსჯთა კონტექსტში დეკადენტური ლიტერატურის შესახებ ურატყოდ არ აღიქმება, ს. მ. კიროვის უხეში ტონი ამ მწერლების მიმართ იხსენება დროის გარემოებით, ლიტერატურულ არენაზე მწვავე იდეოლოგიური ნუხლა-შეშოლით.

²⁷ ს. მ. კიროვის წერილი მ. ლ. მარკუსისადმი ტომსკის ციხიდან. 1912 წლის 22 თუ 23 თებერვალი. ციტი. ეურნ. „კრასნააა ნოვი“, 1938. № 10.

მიმართული იყო ერთი პროვინციელი ანტრეპრენიორის წინააღმდეგ, რომელიც ვლადიკავკასიაში ჩამოვიდა მინიატურების თეატრთან ერთად; ამ სტატიაში კიროვი გულდაწყვეტით აღნიშნავდა, რომ მსახიობების მიერ წარმოდგენილი უხამსი „ზეფარსები“ შხამავენ ვლადიკავკასიელი მაყურებლის გემოვნებას.

თავის თეატრალურ რეცენზიებში კიროვი მხურვალედ იბრძოდა ადამიანთა ხასიათის გულმოდგინე და გააზრებული წარმოსახვისათვის, იდეურად გამსჭვალული დრამატურგიისა და რეალურ სინამდვილესთან მისი დაახლოებისათვის. კიროვის მწვავე კრიტიკა გამოიწვია ლ. ანდრეევის პიესამ „არა კვლა“, რომელიც საესტატიკო გამოგონილი სიტუაციებით, საშინელებით, „რომელთა აღწერაც ესოდენ ეხერხება ლ. ანდრეევს“.²⁸ პიესაში მოთხრობილი იყო მარტივი ისტორია იმის შესახებ, თუ როგორ ერთ-ერთ სახლში ეკონომმა ქალმა და მეფხოვემ გადაწყვიტეს მოეკლათ მდიდარი ბატონი, რათა ხელთ ჩაეგდოთ მისი მემკვიდრეობა. მკვლელობა მოხდა, მაგრამ პიესის გმირებმა ვერ პოვეს დაკმაყოფილება თავისი ბოროტი მოქმედებით: მათ თან სდევთ მოკლულის სახე, საშინელებები, საშიში ზმანებანი.

კიროვის სტატიას წინ უსწრებდა „ტერეკში“ გამოქვეყნებული ცნობა ამ პიესის დადგმის შესახებ. ცნობის ავტორი, რომელიც თავის გვარს არ ამხელდა, ამტკიცებდა, რომ „დრამა დაწერილია ყველაზე რეალურ ფერებში“ და მოჰყავდა ლ. ანდრეევის სიტყვები, სადაც ავტორი გამოთქვამს აზრს პიესის შინაარსის ცხოვრებისეული სინამდვილის, რეალურობის შესახებ და მიუთითებს თავის კავშირზე ოსტროვსკის თეატრის ტრადიციებთან. როგორც ჩანს, სწორედ ამ ცნობის საპასუხოდ დაწერა კიროვმა კრიტიკული სტატია, სადაც აღნიშნა: „სწორედ ის რეალიზმი, რომელზედაც ლაპარაკობდა ავტორი, მხოლოდ ადგილებში ჩანს, უმრავლესობას კი ჩვეულებრივი ხელოვნური დებულებები „შეადგენს“.“²⁹

კიროვის ბრძოლა რეალიზმისათვის და ხელოვნების იდეურობისათვის ცხოვრებისეული სინამდვილის დამახინჩების წინააღმდეგ მიმდინარეობდა პარტიულობის ლენინური პრინციპის მხურვალე დაცვის პოზიციიდან. ბოლშევიკური პარტიულობის თავისეულ გაგებას კიროვი ამ წლებში ყოველთვის გამოხატავდა „ტერეკის“ ფურცლებზე.³⁰ სტატიები „გოლოვინი თუ გუჩკოვი“ და „პარტიული უპარტიულობა“, რომლებშიც კიროვი ანადგურებდა პურიშკევიჩის ტიპის სახელმწიფო მოღვაწეთ მათი უპარტიო პარტიულო-

²⁸ „ტერეკი“, 1913, 14 ნომბერი.

²⁹ იქვე.

³⁰ იქვე.

ბის ქადაგებისათვის, მკაფიოდ გამოხატავს მის პოზიციას. კიროვი წერს, რომ სინამდვილეში ყოველდღიურ პრაქტიკაში ეს განსაკუთრებული „ზეპარტიულობა“ ყოველთვის იყო და არის ძალზე საეჭვო“.³¹

2

თანამედროვე ბურჟუაზიული თეატრის კრიტიკა ბოლშევიკურ პრესას სულაც არ უშლიდა მხარი დაეჭირა დემოკრატიულ საწყისისათვის ხელოვნებაში. „ზევზდა“ აქვეყნებდა განცხადებებს ლექციების მოწვევის შესახებ, მიძღვნილს მაგალითად, ვ. ბელინსკისადმი ან მ. გლინკასადმი; გაზეთი სპეციალურად ატყობინებდა მკითხველს მუშების, მ. სტასიულევიჩის საზოგადოების წევრების მიერ გორკის პიესის „მდაბიობის“ დადგმის შესახებ და უკვე შემდეგ ნომერში დაიბეჭდა პატარა ანგარიში-ქრონიკა ამ სპექტაკლის შესახებ. „ზევზდა“ აღნიშნავდა „მდაბიობის“ გარკვეულ მხატვრულ წარმატებას და ხაზს უსვამდა იმ გარემოებას, რომ მუშები „ცდილობდნენ, რაც შეიძლება ნათლად წარმოესახათ საყვარელი... მწერლის გმირები“. სტატიაში ნათქვამი იყო სპექტაკლის მონაწილეთა პროფესიულ არასრულყოფილებაზე. ამავე დროს გაზეთი აღნიშნავდა, რომ მუშა-მსახიობთა თამაშში არ იგრძნობოდა სცენური ხელოვნების „ვოდევილურ-ფარსულ მოყვარულთა“ უხამსი, ყოყოჩური თამაში“.³² ამ პატარა სტატიაში კი გაზეთი ყურადღებას აქცევდა რეალისტური თეატრის სიცოცხლისუნარიანობის ერთ-ერთ მთავარ პრინციპს—სცენური სიმართლის და მსახიობის ბუნებრივი თამაშის პრინციპს. და სწორედ აქ, პატარა სტატიაში მუშათა სპექტაკლის შესახებ, გაზეთი სრულიად გარკვევით აყალიბებდა თეზისს სერიოზული, დაკვირვებული მუშაობის შესახებ მუშათა თვითმოქმედი თეატრის შექმნისათვის. ჩვენ შემდეგ დავინახეთ, თუ როგორ თანამიმდევრულად და დაბეჭდილებით გაატარებს „ზევზდას“ ამ მოწოდებას ბოლშევიკური „პრადა“, როგორ ფართო გამოხმაურებას მიიღებს იგი მოწინავე, შეგნებული მუშების წრეში.

ბოლშევიკური პრესის გამოსვლები რეპერტუარის საკითხებზე არ შემოიფარგლებოდნენ თანამედროვე თეატრის ნაკლოვანებათა კრიტიკით. თეატრალური ხელოვნების იდეურობისა და რეალიზმისათვის ბრძოლაში ბოლშევიკები ეყრდნობოდნენ უპირველეს ყოვლისა წარსულის მოწინავე დემოკრატიული კულტურის მდიდარ

³¹ „ტერეკი“, 1912, 3 მაისი.

³² „ზევზდა“, 1912, 29 მარტი.

ტრადიციულს. ანტიმაც ბოლშევიკური გაზეთები და ჟურნალები, როგორც ჩინა წლებში, ცდილობდნენ უფრო და უფრო ხშირად მოეთავსებინათ თავიანთ ფურცლებზე ვრცელი სტატიები, რომლებიც მიეძღვნება რევოლუციონერ-დემოკრატების მიმდევრებს.

კულტურული მემკვიდრეობის დაუფლების საქმეში დიდი მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა ჰქონდა ლენინის ამ პერიოდის სტატიას „გერცენის ხსოვნას“, რომელიც დაიბეჭდა ბოლშევიკურ გაზეთ „სოციალ-დემოკრატში“ 1912 წელს.

რევოლუციური ბრძოლისათვის გერცენის მნიშვნელობის ლენინისეული შეფასება იყო კულტურის წარსულის მოვლენებისადმი მარქსისტული მიდგომის ნიმუში. ლენინი ლაპარაკობდა იმის შესახებ, რომ მუშათა პრესა გერცენს იხსენებს „არა ობივატიული ქება-დიდებისათვის, არამედ თავისი ამოცანების გასარკვევად“.³³ ლენინი გერცენის, თავისი დროის ერთ-ერთი უდიდესი მოაზროვნის — მაგალითზე მოუწოდებდა პროლეტარიატს ესწავლა „რევოლუციისადმი უსაზღვრო ერთგულება და რევოლუციური ქადაგებით ხალხისადმი მიმართვა მაშინაც კი არ ჩაივლის ამაოდ, როცა მთელი ათეული წლები აშორებს თესვას მკისაგან“.³⁴

ლენინმა განსაზღვრა გერცენის ისტორიული ადგილი, დიდი დემოკრატიის მემკვიდრეობითი კავშირი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების წინა თაობასთან, რომელთა აჯანყებამ „გამოადვიდა“ იგი. ლენინმავე განსაზღვრა აგრეთვე გერცენის ორგანული მსგავსება რევოლუციონერთა მომდევნო თაობასთან, რომელთაც „აიტაცეს, გააფართოვეს, გაამაგრეს, გააქაყეს“, მისი რევოლუციური აგიტაცია.

ლენინმა დასაბუთებულად წარმოაჩინა, რომ ისტორიულად გარდუვალი გულგატეხილობის შედეგად „გერცენმა თვალი მიაპყრო არა ლიბერალიზმს, არამედ ინტერნაციონალს, იმ ინტერნაციონალს, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მარქსი“.³⁵ ამავე დროს ლენინს მოჰყავს თანამედროვე ისტორიული სინამდვილის კონკრეტული პოლიტიკური მოვლენები, „ე. წ. რაინდების „მოღვაწეობა“, რომელთაც უღალატეს 1905 წლის რუსეთის რევოლუციას და გერცენის სკეპტიციზმზე ცრუ ფრაზებს ამოფარებულნი ეძებდნენ თავისი მონური, ფლიდი, ბინძური და მხეცური ლიბერალიზმის გამართლებას.

ლენინის სტატია გერცენზე განსაკუთრებით საჭირო იყო მწერლის 100 წლისთავის იუბილეს დღეებში, როდესაც მოიძებნებოდ-

³³ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრ., ტ. 18, გვ. 11.

³⁴ იქვე, გვ. 19.

³⁵ იქვე, გვ. 14.

ნენ მსურველები დაეკინებინათ გერცენის როლი და მნიშვნელობა რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის ისტორიაში.

1912 წელს ბოლშევიკური „ზევზდა“ არაერთხელ წერდა აღმფოთებით კადეტ როდიჩევის გამოსვლების შესახებ იმის გამო, რომ იგი ცილს სწამებდა რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიული აზრის საუკეთესო წარმომადგენლებს — გერცენსა და ნეკრასოვს.

„ზევზდა“ ლენინის კვალდაკვალ გამოვიდა გერცენის დასაცავად და მოუწოდებდა ყოველ თავისუფლებისმოყვარე ადამიანს იყოს ისეთი მოქალაქე, როგორც ალექსანდრე ივანეს ძე გერცენია. გაზეთი ხაზს უსვამდა გერცენის და მისი „კოლოკოლის“ როლს რუსი ხალხის განმათავისუფლებელ ბრძოლაში, წერდა გერცენზე, როგორც ექსპლოატირებული კლასის დამცველზე, როგორც სამშობლოს დიდ პატრიოტზე, ადამიანზე, რომელიც დიდად ეწამა, მაგრამ არ დაუქარგავს ოპტიმიზმი და რუსეთის უკეთესი მომავლის რწმენა. როდიჩევს კი „ზევზდამ“ დახცინა დემიან ბედნის სატირისებურ იგავ-არაკში „გუგული“.³⁶

საინტერესოა აქვე აღინიშნოს, რომ ვლადიკავკასიაში ორი წლით უფრო გვიან როდიჩევის მიერ წაკითხულ ლექციას გერცენის შესახებ გამოეხმაურა ს. მ. კიროვი.³⁷ კიროვმა დაიცვა გერცენი როდიჩევის ყალბი დახასიათებისაგან და აღნიშნა დიდი პროტესტანტის როლი საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარებაში, ხაზი გაუსვა მის სიდიადეს, გონებას, სამშობლოსადმი სიყვარულს.

კიროვის ფრთხილი და პატივისმცემელი დამოკიდებულება რევოლუციონერ დემოკრატების შემოქმედებისადმი გამომჟღავნდა მის სტატიაშიც „დიდი მძიებელი“, რომელიც გამოქვეყნდა „ტერეკის“ ფურცლებზე 1911 წელს, ვ. გ. ბელინსკის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო დღეებში. კიროვი წერდა, რომ ბელინსკიმ „განასახიერა მთელი პროტესტი გარემოცული „საძაგელი სინამდვილის“ წინააღმდეგ და მთელი თავისი გენიის სიდიადე მიმართა სიმართლის ძიებისაკენ“.³⁸ ბელინსკის ძიებათა დაუდგრომლობა და ვნებათაღელვა კიროვის გაგებით, იყო ის კეთილშობილური და სამაგალითო გმირობა, რომელიც პროლეტარული განმათავისუფლებელი მოძრაობის ეპოქის ბევრი ნიჭიერი ადამიანის სულისჩამდგმელ მაგალითად ქცეულიყო.

„ზევზდამ“ აღნიშნა რევოლუციონერ-დემოკრატების უდიდესი როლი განმათავისუფლებელი მოძრაობის ისტორიაში და განსაკუთრებით გამოჰყოფდა. მათ შემოქმედებაში ლიტერატურულ-

³⁶ „ზევზდა“, 1912, 23 თებერვალი.

³⁷ „ტერეკი“, 1914, 15 აპრილი.

³⁸ „ტერეკი“, 1911, 29 მაისი.

კრიტიკული და საზოგადოებრივი საწყისების შერწყმას. ბოლშევიკური გაზეთი წერდა, რომ დობროლიუბოვი, უპირველეს ყოვლისა, იყო საზოგადო მოღვაწე, რომ ლიტერატურა მისთვის იყო საზოგადოებრივი განწყობილების გამოხატვის საშუალება. „ზევზადა“ ჩერნიშევსკის უწოდებდა „სულიერ გმირს და რუსული რევოლუციის წინასწარმეტყველს“, მწერალს, რომელიც კაცობრიობის³⁹ ბედნიერებაზე ოცნებობდა. მისი სჯეროდა მთელ მოაზროვნე რუსეთს.

რუსული კულტურის დემოკრატიული ტრადიციების დაცვა რეაქციონერების ლანძღვა-გინებისაგან და ამ ტრადიციების პოპულარიზაცია რეალისტური ხელოვნებისათვის, დრამატურგიის იდეურობის და მხატვრულობისათვის, თეატრის მაღალი პროფესიული დონისათვის ბოლშევიკური პრესის ბრძოლის ძირითად ეტაპს წარმოადგენდა.

ბოლშევიკური პრესა და აგრეთვე არაბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე გამოსული პარტიული პუბლიცისტები თანამიმდევრულად და დაბეჯითებით პროპაგანდას უწევდნენ მსოფლიო კლასიკოსთა დიდ მოთხოვნებს. პარტიული პუბლიცისტების აზრით, ნამდვილი მხატვრულობის და პროგრესული აზრების ეს ნიმუშები უნდა გამხდარიყვნენ თანამედროვე თეატრის რეპერტუარის საფუძველი და დახმარებოდნენ მას რეალისტური ტრადიციების დამკვიდრებაში.

არ შეიძლება აქვე არ აღინიშნოს, რომ „ზევზადამ“ გამოაქვეყნა პ. დნეენიციკის⁴⁰ ვრცელი სტატია მიძღვნილი ლ. ტოლსტოის პიესისადმი „ცოცხალი ლეში“. სტატიაში ძალზე პროფესიულად იყო გარჩეული ტოლსტოის პიესა და ავტორის მიერ გაკეთებული დასკვნები „ტოლსტოველობის“ მიმართ საკმაოდ კრიტიკულად ეღერდნენ.

სტატიის ავტორი ამტკიცებდა, რომ პიესა „ცოცხალი ლეში“ ტოლსტოის იმ ნაწარმოებებს განეკუთვნება, რომლებიც ყველაზე ნათლად გვიხატავენ ავტორის სოციალურ შეხედულებებს“. პიესის შინაარსის გარჩევისა და მისი მთავარი მოქმედი პირების დახასიათებისას დნეენიციკი ყურადღებას აქცევდა ტოლსტოის მეთოდის რეალისტურობას, მისი გმირების ტიპურობას, მათი გამოჩენის კანონზომიერებას კონკრეტულ სოციალურ პირობებში.

³⁹ „ზევზადა“, 1912, 8 მარტი.

⁴⁰ პ. დნეენიციკი. გ. პლეხანოვის ჩუგუის მომხრე იყო, იმ წლებში, შედოლა ბლკოში ლენინი — პლეხანოვი და ლენინის სიტყვებით, იყო პარტიული მუშავე. ია. ლენინის სტატია „რეფორმიზმი რუსეთის სოციალ-დემოკრატიამი“.

მაგრამ სტატიის ავტორს ბოლშევიკურ „ზევზდაში“ აინტერესებს არა მარტო საკითხი ტოლსტოის მიერ პროტასოვის და პიესის სხვა მოქმედ პირთა გამოსახვის უტყუარობის, რეალისტური დასაბუთების და მხატვრული ოსტატობის შესახებ. იგი ისწარფის ტოლსტოის მიერ გამოტანილ დასკვნებშიც გაერკვეს.

გაზეთი მიზნად ისახავს ტოლსტოის ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის ფილოსოფიის გამოაშქარავებას, პროლეტარიატისათვის მისი მავნებლობის ჩვენებას, ამიტომაც წერს: „...მოვიდა გრაფი ლ. ნ. ტოლსტოი ხელიხელჩაკიდებული თავადაზნაურობის გადამდგარ წინამძღოლ ფ. ვ. პროტასოვთან ერთად და ერთხმად ამბობს, მთელი გუნდი კი იმეორებს: „არ არსებობს არავითარი მიწიერი იდეალი ცაში, იდეალი ცაში აუსრულებელია, ამიტომაც უშედეგოა ბრძოლის ყოველგვარი ცდა. ისინი მავნე არიან თუნდაც იმიტომ, რომ უნდა ვიფიქროთ არა მიწიერზე, არამედ ზეციურზე. უარი თქვით მიწიერ სიამოვნებაზე, დაეშვიოთ ყველაზე დაბალ საზოგადოებრივ საფეხურზე, მაგრამ ამაღლდით სულიერად, — და თქვენ სხვებზე მალლა დადგებით, და თქვენ გადარჩენილი იქნებით“.⁴¹

მაგრამ „ტოლსტოველობის“ კრიტიკაში დნეენიციიმ ვერ შეძლო ბოლომდე თანამიმდევრული ყოფილიყო. მას არ აწყობდა, რომ ტოლსტოიმ „ფედია ფსკერზე გადაავდო და, ბოლოს და ბოლოს, ისეთ მდგომარეობაში ჩაავდო, რომ თავი მოაკვლევინა“⁴², კრიტიკულ ფინალამდე მიიყვანა. დნეენიციი ამაში ხედავდა „ტოლსტოევშიჩინის“ ქადაგებას და აღნიშნავდა, რომ გმირის სწორედ ისეთი ტრაგიკული ფინალი ობიექტურად ეწინააღმდეგება ავტორის წინააღმდეგობის გაუწყველობის იდეას.

დნეენიციი სტატიის ბოლოს კიდევ ერთ შეცდომას უშვებს — ზოგჯერ ნიპილისტურ ტონს იყენებს ტოლსტოის მიმართ. იგი ამტკიცებს, რომ „მხოლოდ რუსული საზოგადოება მოიშორებს მის თავზე ჩამოწოლილ საშინელებას და შეძლებს არ იყოს ცოცხალი ლეში, გაივლის ასეთი მოსანანიებელი განწყობილებაც, გაივლის ტოლსტოის კულტიც.“⁴³ ასეთი დასკვნის უსუსურობა ეკვეს არ იწვევს. ამასთან იგი ეწინააღმდეგება იმ ღრმა პატივისცემს და პრინციპულ ტონს, რომლითაც სტატიის ავტორი იწყებს საუბარს ტოლსტოის შესახებ.

დნეენიციის სტატიამ ყურადღება მიიპყრო. მასში მთავარი იყო — „ტოლსტოევშიჩინის“ მიუღებლობა, მწერლის წინააღმდეგობათა გაფანტვის ცდა და მათი წარმოქმნის მიზეზების ახსნა.

⁴¹ „ზევზდა“, 1912, 5 აპრილი.

⁴² იქვე.

⁴³ „ზევზდა“, 1912, 12 აპრილი.

„ზევდა“ ამ წლებში თეატრების ყურადღებას მიაპყრობს ისეთ ნაწარმოებებს, როგორცაა სოფოკლეს „ანტიგონე“ და არისტოფანეს კომედიები, შილერის „ფიესკოს შეთქმულება“ და შექსპირის „ჰამლეტი“. ჰაუპტმანის „ფეიქრები“, და იბსენის პიესები; გაზეთი ასახელებს ოსტროვსკისა და გრიბოედოვს, გამოაყოფს ნ. ვ. გოგოლის უკვდავ კომედიას „რევიზორს“ და მის დადგმას ძალზე დროულად თვლის.

ბოლშევიკების პრესის ყურადღებას გოგოლის შემოქმედებისადმი დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. მხოლოდ ოციოდე წლით ადრე გოგოლის სახელი გამოიყენა ლიბერალურ-ბურჟუაზიულმა პრესამ მისტიკურ-რელიგიური იდეების პროპაგანდის მიზნით. ბურჟუაზიული პრესა წინა პლანზე აყენებდა გოგოლის ცხოვრების ცნობილ პერიოდს, როდესაც თავს იჩენდა მისი რელიგიური განწყობილება, და ამასთან სრულიად არ გამოიციხავდა გოგოლის — რეალისტის, არსებული წყობილების მამხილებლის შემოქმედებას, ჭადაგებდა მის განდგომას, მისტიციზმს; მწერალს თავის წინამორბედს უწოდებდა.

ბურჟუაზიული პრესისაგან გოგოლის დასაცავად ამ წლებში გამოვიდა ვოროვსკი. ერთ-ერთ ფელეტონში, რომელიც გამოქვეყნდა ციკლში „მრუდე სარკე“ და დაიბეჭდა გაზეთ „ოდესკოე ობოზრენიეში“.

1900 წელს, ვოროვსკიმ დასცინა ლიბერალების აჟიოტაჟს გოგოლის საიუბილეო ზეიმთან დაკავშირებით. კრიტიკოსი ამტკიცებდა, რომ თვითკმაყოფილება და მხოლოდ თავშეუკავებელი აღფრთოვანება, რასაც ახდენდნენ გოგოლის აპოლოგეტები, ვერ შეძლებენ წარმოაჩინონ მწერლის ნამდვილი მნიშვნელობა ხალხისათვის. ვოროვსკი მოუწოდებდა მკითხველებს უდიდესი სატირიკოსის შემოქმედების უფრო სერიოზული შესწავლისაკენ. წარსულის მწერალთა მემკვიდრეობისადმი ობიექტური, ნამდვილი ისტორიული მიდგომა ახასიათებდა ვოროვსკის სტატიებს დიდი რევოლუციონერი დემოკრატების — ბელინსკის, დობროლიუბოვის და პისარევის შესახებ.

დაწყებული მუშათა მოძრაობის გამოცოცხლების წლებში თბილისის გაზეთების „კურირ-კაპეიკას“ და „ლისტოკ-კაპეიკას“⁴⁴ ფურცლებზე გამოჩნდა ს. სპანდარიანის თეატრალური რეცენზიები, რომლებიც გამსჭვალული იყვნენ დრამატურგიის მაღალი დეურობისათვის ბრძოლის პათოსით ზერეღე, უხარისხო პიესების წინააღმდეგ. ავტორი აღფრთოვანებული იყო შილერის ტრაგე-

⁴⁴ იხ. ს. სპანდარიანი. სტატიები, წერილები და ლექსები. მოსკოვი, 1952, გვ. 213.

დიით „ვერაგობა და სიყვარული“ — დიდოსტატის. კაცობრიობის კეთილშობილი ქომავის ნაწარმოებით. სპანდარიანის ყურადღებას ტრაგედიაში იპყრობს ორი სამყაროს ურთიერთსაწინააღმდეგო მსოფლმხედველობის შეჯახება. სწორედ შილერი-სეული ნაწარმოების მაღალი ტენდენციურობის თვალთახედვით იგი ვერ იზიარებს „თანამედროვე მწერლების მოსაწყენ ნაწარმოებებს“, რადგანაც მათში არ არის დასმული დიდი სოციალური პრობლემები, არ არის ნაჩვენები ძლიერ გრძნობათა შეჯახების სურათი.

თეატრალური საზოგადოების რეალისტური ტრადიციების, კერძოდ, კლასიკური დრამატურგიის როგორც ამ ტრადიციების მატარებლის მიმართ სათუთმა, პატივსაცემმა დამოკიდებულებამ აიძულა ბოლშევიკური პრესა გამოსულიყო რეალიზმისაგან განდგომის ყოველგვარი ცდის კრიტიკით და, რაც უფრო გარკვევით გამოიკვეთა ასეთი ცდები, მით უფრო მკვეთრი და მწვავე იყო ბოლშევიკური პრესის კრიტიკაც.

თეატრალურ ხელოვნებაში რეალიზმისათვის, დემოკრატიული ტრადიციების დაცვისათვის ბრძოლა ბოლშევიკური პრესისათვის განუყოფელი იყო პროლეტარიატის კლასობრივი ინტერესებისაგან. კლასიკური ნაწარმოების დადებით შეფასებაში ბოლშევიკური „ზევზდასათვის“ გადაწყვეტი იყო არა მათი ევრეთ წოდებული „წმინდა სილამაზე“, რომლითაც ტკბებოდნენ, გაზეთის აზრით, „გულუბრყვილო ან ვიწრო ესთეტიკოსები“,⁴⁵ არამედ მებრძოლი სოციალური იდეურ-მხატვრული საფუძველი.

ამ წლებში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ბოლშევიკური პრესის მიერ თანამედროვე დრამატურგიის პროპაგანდას, რომელიც საუკუნის მოვლენებს ასახავდა.

„ზევზდა“ სისტემატურად მოუხმობს თეატრებს სერიოზული ყურადღება მიაქციონ რეპერტუარის შევსებას თანამედროვე დრამატურგთა პიესებით. მას ესმოდა, რომ თეატრალური საზოგადოების მთავარი მისია მდგომარეობს სინამდვილის იმ მხარეების გაშუქებაში, რომლებიც ყველაზე მეტად აღელვებს მაყურებელს.

„ზევზდა“ გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ „თანამედროვე ლიტერატურის ამადლეგებელი მებრძოლი პიესები აღარ პოულობენ ადგილს თეატრის სცენებზე“.⁴⁶ გაზეთი კატეგორიულად გამოდის საჭირობორტო პრობლემების სუსტი, ზერელე და ქარაფშუტული გაშუქების წინააღმდეგ და თეატრებისაგან მოითხოვს მათ ღრმავრობრივ და ნამდვილად მხატვრულ განსახიერებას. მაგალითად,

⁴⁵ „ზევზდა“, 1910, 23 დეკემბერი.

⁴⁶ „ზევზდა“, 1912, 3 აპრილი.

გახეთი დადებითად აფასებს იუშევეიჩის პიესას „Miserère“, აცხადებს მას დრამატურგის ყველაზე დიდ და საუკეთესო ნაწარმოებად „ყოველივე იმათ შორის, რაც კი თეატრში დაიდგა გასული წლის განმავლობაში“⁴⁷ (მხედველობაში მიღებული იყო 1910 წელს მოსკოვის სამხატვრო თეატრის დადგმული „Miserère“), მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს დადებითი შეფასება ობიექტურად მოიცავდა პიესის მიმართ კრიტიკულ შენიშვნებსაც. სტატიის ავტორი წერდა, რომ იუშევეიჩის ნაწარმოებები „ნერვებზე მოქმედებს და იმსახურებს სერიოზულ და ყურადღებიან გარჩევას“.⁴⁸ ამაში ავტორი მართალი იყო. ინდივიდუალიზმის და იმედის გაცრუების მოტივები, რომლებიც იუშევეიჩის პიესას და გარკვეულწილად მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სპექტაკლს ახასიათებდა, ნამდვილად იმედგაცრუებული, სასოწარკვეთილი ინტელიგენტის „ნერვებზე მოქმედებდა“, და გამოძახილს პოულობდა მის მოუსვენარ სულში. სტატიის ავტორი სწორად აღნიშნავდა იუშევეიჩის პიესების — „ქორწინების კომედის“, „ხელმწიფის“ და „ქალაქში“ გარკვეულ პროგრესულ ტენდენციებს. სწორედ ამ პიესებში იუშევეიჩი გამოდის ბურჟუაზიული წყობის კრიტიკით; იძლევა მის სატირულ გამოხატულებას („ქორწინების კომედია“), უთანაგრძნობს ღარიბ, გაწამებულ ხალხს („ხელმწიფე“). გორკი სწორედ ამ ნაწარმოებებისათვის აფასებდა იუშევეიჩს, ნიჰიერ მწერლად თვლიდა მას, ბევრი რჩევადარიგებით ეხმარებოდა და ცდილობდა მისი პიესების გამოქვეყნებას „ზნაიეს“ კრებულში.

ბოლშევიკურმა პრესამ თანამედროვე ტენდენციური დრამისათვის ბრძოლაში არაერთხელ მიმართა ა. პ. ჩეხოვის დრამატურგიულ შემოქმედებას. ჩეხოვის, როგორც დრამატურგის სახელი, რომელმაც შეძლო დიდი მწერლისეული გამჭრიახობით გაეშუქებინა რუსული ინტელიგენციის ცხოვრება რევოლუციური აღმავლობის წინააღმდეგ, ხშირად ჩნდება „ზევზდას“ ფურცლებზე. „ზევზდა“ მწვავედ შეიკრძნობდა ჩეხოვის დრამატურგიის თანადროულობას და გულდაწყვეტით აღნიშნავდა, რომ თანამედროვე თეატრს „არ ძალუძს უკვე ჩაწვდეს ჩეხოვის დრამატურგიის ახალ სილამაზეს, ვერ ბედავს შეეხოს საჭირბოროტო საკითხებს და იგსება თერძი — დრამატურგების არაფრისმთქმელი ნაწარმოებებით“.⁴⁹

მართალია, ამ წლებში „ზევზდას“ ფურცლებზე შეიძლება შევხვდეთ ჩეხოვის დრამატურგიაზე სხვაგვარ მსჯელობასაც. მაგალი-

⁴⁷ „ზევზდა“, 1910, 30 დეკემბერი.

⁴⁸ იქვე.

⁴⁹ „ზევზდა“, 1910, 23 დეკემბერი.

თად, ა. სერებროვის (ა. ნ. ტიხონოვი) სამხატვრო თეატრისადმი მიძღვნილ სტატიაში თეატრის მიერ დადგმულ ჩეხოვის სპექტაკლებს განიხილავს როგორც 80—90-იანი წლების შავბნელი დამძიმე ეპოქის ამსახველ ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებშიც ნათლად აღედრდა „წარსულთან გამოთხოვების“ მოტივი. სტატიის ავტორის სიტყვებით, თეატრმა თითქოს დაასამარა და დაიტირა წარსული — „ყოველი ის ტყუილუბრალოდ დაღუპული „თოლია“, არავისთვის საჭირო „სამი და“, „აღუბლის ბალის“ უსარგებლო სულამაზე. სტატიის ავტორმა გვერდი აუარა ჩეხოვის დრამის სიციცხლისადმი სიყვარულის მოტივებს, მისი გმირების ოპტიმისტურ ოცნებებს მომავალ უკეთეს ცხოვრებაზე.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩეხოვის დრამატურგიის ასეთი აღქმა ნაწილობრივ გამოწვეული იყო იმ თავისებური შინაგანი „ევოლუციით“, რასაც ადგილი ჰქონდა ამ წლებში სამხატვრო თეატრის მიერ ჩეხოვის პიესების სცენურ წარმოსახვაში. ამ ევოლუციის, უფრო ზუსტად „აქცენტების გადაადგილების“ შესახებ მართებულად წერდა მ. სტროევა თავის წიგნში „ჩეხოვი და სამხატვრო თეატრი“. ის „ჩეხოვშიჩინა“, რის გამოც შემდგომში უსაყვედურებდნენ სამხატვრო თეატრს; „განწყობილების“ ის შტამპები, რომელთა წინააღმდეგ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ თეატრი ჩაატარებს სერიოზულ და რთულ ბრძოლას, წარმოიშვა სწორედ რეაქციის წლებში ბურჟუაზიული ინტელიგენციის იდეური დაშლის ზეგავლენით⁵⁰ და თუ ა. სერებროვის შეფასება მიღებული იქნება როგორც თეატრის მიმართ გამოთქმული საყვედური ძველი ტრადიციებისაგან განდგომის გამო, დაბეჭითებით შეიძლება ითქვას, რომ მისი სტატია ობიექტურად არ ეწინააღმდეგება შეხედულებას ჩეხოვზე როგორც დრამატურგ-ნოვატორზე. უფრო მეტიც, სამხატვრო თეატრის სპექტაკლების პესიმისტურ ელერადობაზე საუბრისას ავტორი თითქოსდა მიუთთებდა ჩეხოვის დრამის ახლებურად წაკითხვაზე.

ჩეხოვის ნოვატორობა, მის შემოქმედებაში სიციცხლისუნარიანობის საწყისი ბრწყინვალედ შეამჩნია რევოლუციამდელ წლებში ვ. ვ. მაიაკოვსკიმ. 1914 წელს ეურნალ „ნოვაია ჟიზნის“ ფურცლებზე მან დაბეჭდა სტატია „ორი ჩეხოვი“. მაიაკოვსკი მგზნებარედ ეკამათებოდა ბურჟუაზიული პრესის წარმომადგენლებს, რომლებმაც ჩეხოვი „ბინდის მომღერლად“ გამოაცხადეს. პოლემიკურ, მწვავე სტატიაში მაიაკოვსკიმ გამოთქვა აზრი იმის შესახებ, რომ ჩეხოვის შემოქმედებაში, რომელიც „ბინდის მომღერლად“ მონათ-

⁵⁰ მ. სტროევა. ჩეხოვი და სამხატვრო თეატრი. მოსკოვი, 1955, გვ. 229.

ლეს, წინა პლანზე გამოდის სხვა ჩეხოვის — სიტყვების ძლიერი, მხიარული ხელოვნის ხაზები“.⁵¹

ჩეხოვის, როგორც „მრავალმხრივი ნოვატორის“ შესახებ წერდა ვოროვსკი. მისი სიტყვებით, მწერალი ლიტერატურულ სარბი-ვლზე გამოვიდა იმ პერიოდში, როდესაც რუსული საზოგადოება იმყოფებოდა „შინაგანი გარდატეხის“ ეპოქაში. ბოლშევიკი პუბლიცისტი ჩეხოვში ხედავდა ისეთ მწერალს, რომელიც „ნატი-ფი მხატვრული ალლოთი... უკვე წინასწარმეტყველებდა ახლის მოახლოებას“.⁵²

ამ სიტყვებში ბრწყინვალედაა გამოხატული მთავარი ვოროვ-სკის დამოკიდებულება ჩეხოვის მიმართ. და რაც არ უნდა და-ეწერა კრიტიკოსს ჩეხოვის გმირებზე, რაც არ უნდა მოენათლა ისი-ნი „ზედმეტ ხალხად“ და რამდენიც არ უნდა ესაყვედურა უმოქ-მედობისა და უნებისყოფობისათვის, იგი არასოდეს არ გააიგი-ვებდა მათ თავად ჩეხოვთან. ვოროვსკი ჩეხოვს იცავდა ასეთი თავდასხმებისაგან, ცდილობდა გამოეყო იგი ეგრეთ წოდებულ „ჩეხოვშინისაგან“. დიდი აღშფოთებით წერდა იმის შესახებ, რომ თავისი მორიდებულობის და ყოველგვარი რეკლამისადმი ში-შის გამო ჩეხოვი თითქოსდა განგებ ცდილობდა შეუმჩნეველი დარჩენილიყო, „ხოლო მაყურებელმა, რომელსაც არ გააჩნია თავისი დამოუკიდებელი აზრი, რომელიც მიჩვეული იყო ეხელ-მძღვანელა მყვირალა მითითებებით, ნამდვილად დაიჭერა, რომ იგი უღიმღამო, მძიმე, საშუალო მწერალია“.⁵³

ვოროვსკი იყო ჩეხოვის შემოქმედების ნატიფი მკვლევარი. ჩე-ხოვის შემოქმედებაში მან დაინახა არა მარტო ახალი მხატვრული ფორმები, არამედ „დამახასიათებელი იდეური მემკვიდრეობა: დამცინავი, მაგრამ ამავე დროს თანამგრძნობი დამოკიდებულება ადამიანების მიმართ, რომლებიც მივიწყებული და გაუხმამსოებუ-ლი იყვნენ საშინელი სინამდვილით, პოლიტიკური ელფერისათ-ვის უცხო დამოკიდებულება, ოღონდ მთლიანად გამსჭვალული რწმენით. რომ 200—300 წლის შემდეგ ცხოვრება მშვენიერი გახდება“.⁵⁴ ვოროვსკის კარგად ესმოდა, რომ ჩეხოვი არ არის მებრძოლი, სიტყვის იმ გაგებით, რასაც გულისხმობდა ახალი პროლეტარული ეპოქა. „ჩეხოვი ყოველთვის შორს იდგა რეალური ბრძოლისაგან... ყოველთვის უცხო იყო იმათთვის, ვინც იბრ-ძოდა მომავლისათვის,⁵⁵ — წერდა ვოროვსკი სტატიისში. „ა. პ.

⁵¹ ვ. შაიკოვსკი. თბ., კრებული: მ., 1955, ტ. I.

⁵² ვ. ვოროვსკი. ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები. მ., 1956
გვ. 252.

⁵³ ვ. ვ. ვოროვსკი. თბ. ტ. 2, გვ: 227:

⁵⁴ იქვე.

⁵⁵ ვ. ვოროვსკი, ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები, გვ. 250.

ჩეხოვი“, რომელიც გამოქვეყნდა 1910 წ. გაზეთ „ნაშე სლო-
ვოში“... მაგრამ მწერალს, ვოროვსკის აზრით, სჯერო-
და ამ მომავლისა, უფრო მეტად სჯეროდა, ვიდრე მის გმირებს,
ამაზე „მეტყველებს ის გარემოებაც, თუ რამდენად მაღლა
იღვია ჩეხოვი, ვიდრე ყველა ტუზენბახი და ვერშინინი“.⁵⁶

მაგრამ პარტიული პუბლიცისტის გამოთქმებში ჩეხოვის შესა-
ხებ ყველაზე მნიშვნელოვანი გამოიხატებოდა მისი სახელის შედა-
რებაში გორკის სახელთან, სტატიაში „მაქსიმ გორკი“, რომელიც
გამოქვეყნდა 1910 წელს გაზეთში „უახლესი რუსული ლიტერატუ-
რის ისტორიიდან“, ვოროვსკიმ ზედმიწევნით ზუსტად განსაზღვრა.
მემკვიდრეობითი კავშირი პროლეტარულ მწერალსა და ჩეხოვს.
შორის: „იგი, — წერდა ვოროვსკი გორკის შესახებ, — ასპარეზზე გა-
მოჩნდა საზოგადოებრიობის დიდი მსხვერვის დასაწყისის მო-
ქმეში, და ამგვარად დადგა ორი თაობის მიჯნაზე: მან ხელი
გაუწოდა გუშინდელი დღის ცხოველყოფელ ელემენტებს — ამ-
დენად თვით ჩეხოვის საზოგადოების ლტოლვით, — და უჩვენა მათ
ხვალინდელი დღის პერსპექტივები — მხურვალე, ნათელი, შესაძ-
ლოა, ზედმეტად ნათელი პერსპექტივები“.⁵⁷

ამ კრიტიკულ შენიშვნებში ჩეხოვისა და მისი დრამატურგიის
მიმართ ყურადღებას იპყრობს ჩეხოვის დამოკიდებულება როგორც
გორკის უშუალო წინამორბედის მიმართ, როგორც იმ მწერლის-
სადმი, რომელსაც ესმოდა, რომ „ამგვარად ცხოვრება აღარ
შეიძლებოდა“, მაგრამ შეზღუდული სოციალურ-პოლიტიკური შე-
ხედულების გამო ვერ უპასუხებდა კითხვას: მაშ, როგორღა უნ-
და იცხოვრო?

ეს მოახერხა გორკიმ, და ამიტომაც მიიპყრო მან როგორც წი-
ნა წლებში, ბოლშევიკური პრესისა და მისი პუბლიცისტების ყუ-
რადღება.

3

1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდგომ წლებში გორ-
კის პიროვნება მოექცა რეაქციონერების მხრივ ძლიერი თავდასხ-
მების ცენტრში.

ბურჟუაზიული პრესა ავრცელებდა კორებს მ. გორკის სოციალ-
დემოკრატიული პარტიიდან გარიცხვისა და თვით გორკის მიერ პარ-
ტიის იდეების დაღატის შესახებ. აღსანიშნავია, რომ სწორედ
ლენინმა უარყო ამ ცილისმწამებლების აზრები და განსაზღვრა პრო-
ლეტარიატის რევოლუციურ ბრძოლაში გორკის ადგილი და მნიშ-
ვნელობა. პატარა წერილში, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „პრო-

⁵⁶ ვ. ვოროვსკი. ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები. გვ. 25.

⁵⁷ ვ. ვოროვსკი. თხზ. ტ. II, გვ. 151.

ლეტარის“ ფურცლებზე, ლენინმა დაწერა ეს ცნობილი სიტყვები გორკის შესახებ, რომლებიც ესოდენ ღრმად ახასიათებდნენ დიდი პროლეტარული მწერლის პიროვნებას: „ამაოდ ჭახირობენ ბურჟუაზიული გაზეთები. ამხანაგმა გორკიმ თავისი დიადი მხატვრული ნაწარმოებებით იმდენად მტკიცედ დაუკავშირა თავისი თავი რუსეთისა და მთელი მსოფლიოს მუშათა მოძრაობას, რომ იგი ამ გაზეთებს მხოლოდ ზიზლით უპასუხებს.“⁵⁸

ა. ბოგდანოვსა და მის ჯგუფთან „ვპერიოდელებთან“ კამათში მათ მიერ ე. წ. „პროლეტარული კულტურის“ პროპაგანდის გამო ლენინმა გაანადგურა მათი მცდარი დასაბუთება გორკის ვითომდა ამ ჯგუფის იდეური დებულებების გაზიარების შესახებ და ამხილა მათი უმართებულო ცდა გამოეყენებინათ გორკის ავტორიტეტი მახიზმის და ოტზოვიზმის განსამტკიცებლად. ლენინი აღნიშნავდა, რომ, თუმცა გორკი გარკვეულ პერიოდში იზიარებდა „ვპერიოდელების“ შეხედულებებს, არ არის მართებული მახიზმისა და ოტზოვიზმის დროებითი თანაგრძნობის გამო მივაწეროთ მას „პროლეტარული ხელოვნების“ იდეა. ლენინი „პუბლიცისტის შენიშვნებში“ წერდა: „სპეციალურ ჯგუფურ ამოცანად თითქოსდა „პროლეტარული“ ხელოვნების განვითარებას სახავს, არის მ ი ნ უ ს ი, რადგან ამ პლატფორმას სურს დიდი ავტორიტეტის მოღვაწეობაში განამტკიცოს და გამოიყენოს სწორედ ის, რაც მის სუსტ მხარეს შეადგენს. რაც უარყოფით სიდიდედ შედის იმ უდიდესი სარგებლობის ჯამში, რომელიც მას პროლეტარიატისათვის მოაქვს.“⁵⁹ და იქვე დასძენდა: „პროლეტარული ხელოვნების საქმეში მ. გორკი უდიდესი პ ლ უ ს ი ა, მიხედავად მახიზმისა და ოტზოვიზმისადმი მისი თანაგრძნობისა“.⁶⁰

და სწორედ აქ, ამ ნაშრომში, მიუხედავად გორკის შეცდომებისა, პარტიის ბელადი იძლეოდა თავის ცნობილ განსაზღვრას პროლეტარული მწერლისას: „გორკი უდავოდ არის პ რ ო ლ ე ტ ა რ უ ლ ი ხელოვნების უდიდესი წარმომადგენელი, რომელმაც მისთვის ბევრი რამ გააკეთა და კიდევ უფრო მეტის გაკეთება შეუძლია“.⁶¹

და შემდეგ ლენინი მარქსიზმის მოწინააღმდეგეთა საპასუხო განაგრძობდა: „მახიზმისა და ოტზოვიზმის განსამტკიცებლად ამ ავტორიტეტის „გამოყენების“ (რა თქმა უნდა; იდეური მნიშვნელობით) ცდა ნიშნავს აჩვენო იმის ნ ი მ უ შ ი, თუ როგორ არ უნდა მოვეპყრათ ა ვ ტ ო რ ი ტ ე ტ ე ბ ს“.⁶² გორკი კი თავის ყოველდღიურ რევოლუციურ მუშაობასთან შერწყმული მჩქეფარე რევოლუციური

⁵⁸ ვ. ი. ლენინი, თხზ. სრ. კრ. ტ. 16, გვ. 123;

⁵⁹ ვ. ი. ლენინი, თხზ. სრ. კრ. ტ. 16, გვ. 255.

⁶⁰ ი. ქ. ვ. ი., გვ. 255.

⁶¹ ი. ქ. ვ. ი., გვ. 254.

⁶² ი. ქ. ვ. ი., გვ. 255.

შოლვაწეობით ამტკიცებდა ლენინის დახასიათების სისწორეს. რეაქციის წლებში იგი ბევრს და დაბეჯითებით წერდა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ვადაგვარების შესახებ. მისი სტატიები „ცი-ნიზმის შესახებ“, „პიროვნების განადგურება“, „თანამედროვეობის შესახებ“, რომლებიც წარმოადგენდნენ თითქოსდა იმ ხაზის გაგრძელებას, რომელიც მან დაიწყო „შენიშვნებში მდაბიოების შესახებ“. რისხვითა და აღშფოთებით აღსავსე ამ პერიოდის მისი წერილები სხვადასხვა რჯულის არციბაშეეების, კამენსკებისა და მათი მსგავსი „პარანოიკების“ და „სადისტებისადმი“, რომლებიც თავისი არსებობით წამლავდნენ „ადამიანის სულის დიდ გამოვლინებას“.

ახალ ისტორიულ პირობებში გორკი აგრძელებდა ბრძოლას რეაქციული იდეების წინააღმდეგ, რომლებიც ვლინდებოდნენ „ლიბერალური ანარქიზმის“, „ესთეტიკური ნიპილიზმის“ სახით და გაერთიანებული იყვნენ ერთიანი „იზმების“ თავისებურებებით — შიშით რევოლუციის წინაშე. გორკი იცავდა რუსული კულტურის რეალისტურ, დემოკრატიულ საფუძვლებს. იგი ლანძღავდა ლიტერატორების, რომელთაც ლაფში ამოსვარეს რევოლუციონერი — იგი კი, „მისივე გამოთქმით“, თანამედროვეობის ერთადერთი ნათელი სახე იყო“.

ამ წლებში, როგორც წინათ, მ. გორკი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ბოლშევიკურ პრესასთან. ვ. ი. ლენინი მწერლისადმი მიწერილ წერილებში მუდმივად ატყობინებდა მას უცხოეთში დაბეჭდილ გაზეთების მდგომარეობას. ლენინის წერილიდან იცოდა გორკიმ, რომ ბოლშევიკები ახერხებდნენ გაზეთ „პროლეტარის“ გამოცემის მოწესრიგებას, რომ „ახლა არ შეიძლება „პროლეტარს“ არ მივხედოთ და საჭიროა და ვ ა ყ ე ნ ო თ ი ვ ი, ავაწყოთ მუშაობა რადაც უნდა დაჯდეს“.⁶³

ლენინი დაბეჯითებით ურჩევდა გორკის დახმარებოდა „პროლეტარს“, და ამას აფასებდა როგორც ლიტერატურის ჩართვას „რეგულარულ პარტიულ მუშაობაში“.

ლენინის წერილებიდან ჩანს, რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს პარტიის ბელადი გორკის მონაწილეობას ბოლშევიკური ბეჭდვის ორგანოებში. ცოტათი მოგვიანებით, 1913 წელს ლენინი წერდა გორკის: „გინდათ „ჩვენი ჟურნალი გვექონდეს“, მაშ მოდით ერთად შევეუწყოთ ხელი“.⁶⁴

და შემდეგ მეორე წერილში აგრძელებდა: „მე და ყველანი აქ მეტად გაგვახარა იმან, რომ თქვენ ხ ე ლ ს ჰ კ ი დ ე ბ თ „პროსვეშჩენ-

⁶³ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრ. ტ. 34, გვ: 424:

⁶⁴ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრ. ტ. 35, გვ: 63:

იეს⁶⁵ გორკისადმი ასეთ მიმართვას ლენინის წერილებში ბევრს ვხვდებით. წერილში ლუნახარსკისადმი ლენინი წერდა: „მე სწორედ ვოცნებობდი იმაზე, რომ ლიტერატურულ-კრიტიკული განყოფილება მუდმივი გაგვეხადა „პროლეტარში“ და იგი ა. მ. -სათვის ჩაგვებარებინა“. და იქვე დასძენს: „მაგრამ მე შეინოდა. საშინლად მეშინოდა პირდაპირ შემეთავაზებინა ეს, ვინაიდან არ ვიცნობ ა. მ.-ს მუშაობის ხასიათს (და მუშაობისადმი მიდრეკილებას). თუ აღამიანი სერიოზულ დიდ სამუშაოს ასრულებს, და თუ ამ სამუშაოს ზიანს მიაყენებს აღამიანის მოწყვეტა წვრილმანებისათვის, გაზეთისათვის, პუბლიცისტიკისათვის, — მაშინ სისულელე და დანაშაული იქნება ხელი შევუშალოთ მას და მოვწყვიტოთ ამ სამუშაოს!“⁶⁶

მაგრამ ამასთან ერთად პარტია და ლენინი შეურიგებელი იყვნენ მწერლის შეცდომების მიმართ. 1908 წელს ვ. ი. ლენინის წერილი გორკისადმი, რომელიც მან დაწერა მახისტების წიგნის „ნარკვევები მარქსიზმის ფილოსოფიის გამო“ (ვ. ი. ლენინის წერილი დაიწერა მისი ნაშრომის „მატერიალიზმისა და ემპირიოკრიტიციზმის“ გამოსვლამდე), ეხებოდა თვით გორკის შეცდომებსაც. ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც გორკი წერდა თავის „აღსარებას“ — ნაწარმოებს, რომელშიც იგი ცდილობდა ლეთისმშენებლობის სწავლება დაეკავშირებინა მუშათა კლასის იდეოლოგიასთან. გორკისადმი მიწერილ წერილში ლენინი აფრთხილებდა მწერალს თავი დაეღწია ლეთისმშენებლობის იდეით გატაცებისაგან და მტკიცე რწმენას გამოხატავდა, რომ საბოლოო ჯამში გორკი მუშათა კლასისადმი დიდი სარგებლობის მომტან დასკვნებამდე მიღწეულა.

ლენინი მუდამ თვალს ადევნებდა გორკის წამოწყებებს, მის შემოქმედებას, მიმართულებას აძლევდა მის საზოგადოებრივ და მხატვრულ მოღვაწეობას და ამას აკეთებდა მეთოდურად, დაკვირვებით. ასეთი ყურადღებით მწერლის პიროვნებისადმი, ასეთი ზრუნვით და დაინტერესებითაა გამსჭვალული ლენინის ყოველი წერილი გორკისადმი: როგორი მკაცრი და დაუნდობელი იყო პარტიას ბელადი მწერლის შეცდომების მიმართ! ეს არამარტო „აღსარებას“ ეხება. მაგალითისათვის, ლენინმა გაიგო თუ არა გორკი მუდმივად თანამშრომლობს დიდ, ყოველთვიურ ჟურნალში „სოვრემენიკში“, რომელიც გამოდიოდა ამფითეატროვის უშუალო მონაწილეობით, თავისი აღშფოთება მისწერა გორკის (1910); „ვეტიკრობ, რომ პოლიტიკური და ეკონომიური სქელი ჟურნალი

⁶⁵ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრ. ტ. 35, გვ: 74

ამფ-ტეატროვის განსაკუთრებული მონაწილეობით — ბევრად უარესი რამ არის, ვიდრე შახისტ-ოტზოვისტებს-ს განსაკუთრებული ფრაქცია ამ ფრაქციაში ცუდი ის იყო და არის, რომ იღე უ რ ი მიმდინარეობა შორდებოდა და შორდება. მარქსიზმს, სოციალ-დემოკრატიას, მაგრამ არ მიღის მარქსიზმთან კავშირის გაწყვეტამდე, არამედ მხოლოდ ურევს“. ⁶⁷

და როდესაც რამდენიმე ხნის შემდეგ „ზევზდაში“ დაიბეჭდა გორკის „ზღაპრები“, ლენინი სწერდა მას: „შესანიშნავი ზღაპრებით“ თქვენ ძალიან, ძალიან ეხმარებოდით „ზევზდას“ და ეს მე უაღრესად მახარებდა, ასე რომ სიხარული — პირდაპირ რომ ვთქვა — სჯობნიდა ჩეროვებთან და ამფიტეატროვებთან თქვენი „რომანით“ გამოწვეულ სევდას... უუ! უნდა გამოვტყდე, მიხარია, რომ მათ „ეფუშებათ“. ⁶⁸

1917 წელს მარტში ლენინი კვლავ აკრიტიკებს გორკის პოლიტიკური შეცდომებისათვის, რომლებიც გამომკლავდნენ გუჩკოვისა და მილიუკოვის მთავრობისადმი მიმართვაში, სადაც გორკი გამოჩატავს პაციფისტურ განწყობილებას. „ჩემი აზრით, გორკის წერილი გამოხატავს იმ ფრიად გავრცელებულ ცრურწმენას, რომლითაც შეპყრობილია არა მარტო წერილი ბურჟუაზია, არამედ მისი გავლენის ქვეშ მყოფ მუშათა ნაწილიც. ჩვენი პარტიის მთელი ძალები, შეგნებულ მუშათა ყოველი ღონისძიება მიმართული უნდა იქნეს ამ ცრურწმენის წინააღმდეგ მდგარი, მტკიცე და ყოველმხრივი ბრძოლისაკენ“. ⁶⁹

თავის ავტორეფერატში „რსდმპ-ს ამოცანების შესახებ რუსეთის რევოლუციაში“ ლენინი კვლავ უბრუნდება გორკის სოციალ-პაციფისტების მოწოდების კრიტიკას, ხოლო მეოთხე წერილის „წერილები შორ-დან“ მე-2 პარაგრაფში წერს: „შიამიტობა; გორკი“. ⁷⁰

ლენინს მიერ აღნიშნული გორკის შეცდომები მსწრაფლ გაიშორა აზერბაიჯანის ბოლშევიკურმა პრესამ სტატიაში „ინტელიგენტების შესახებ“ და „სოციალური რევოლუცია და მ. გორკი“, რომლებიც გამოქვეყნდა „ბაქინსკი რაბოჩის“ ფურცლებზე. ⁷¹

ლენინის დამოკიდებულებას გორკისადმი ყოველთვის მხარს უჭერდნენ ნამდვილი ლენინელები — პარტიული პუბლიცისტები, რომლებიც თავის სტატიებში გამომდინარეობდნენ ლენინური შეფასებიდან.

⁶⁷ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 34, გვ. 500—501.

⁶⁸ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 35, გვ. 2.

⁶⁹ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 23, გვ. 442.

⁷⁰ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 31, გვ. 447 (რუსული V გამოცემა).

⁷¹ „ბაქინსკი რაბოჩი“, 1917, 24 დეკემბერი, 1918, 15, 17 მარტი.

ცნობილია, რომ „აღსარების“ ღრმა კრიტიკული ანალიზი მოგვ-
ცა ვოროვისკიმატ. სტატიაში „მაქსიმ გორკი“ ვოროვისკიმ გამო-
ამჟღავნა სერიოზული წინააღმდეგობები მოთხრობაში და მკითხ-
ველის ყურადღება მიაქცია მწერალ-რეალისტის დამოკიდებულე-
ბაზე ცხოვრებისეულ სინამდვილესთან, რის გამოც მოთხრობა-
ში მსხვერპლად შეეწირა „ღვთისმოსავეების იდეოლოგიური სი-
მახვილე“.⁷² ღვთისმოსავეების იდეის მატარებლად გამოდიოდა არა
პროლეტარიატი, არამედ ხალხთა შეუგნებელი მასები.

გორკის ღვთისმოსაობის შეცდომების კრიტიკა ლენინმა გაი-
მეორა რამდენადმე უფრო გვიან, როდესაც გორკიმ დაწერა სტა-
ტია „კიდევ ერთხელ კარამაზოვშიჩინის შესახებ“.⁷³

ამ სტატიაში მწერალმა დაუშვა სერიოზული შეცდომა, რამაც
აიძულა ლენინი გორკისათვის მიეწერა წერილი. აი ისიც:
„გუშინ „რეჩში“ წავიკითხე თქვენი პასუხი დოსტოევსკისათვის
ატეხილ „ღრიანცელზე“ და მზად ვიყავი გამხარებოდა, დღეს კი
მოდის ლიკვიდატორული გაზეთი და იქ დაბეჭდილია თქვენი
სტატიის აბზაცო, რომელიც „რეჩში“ არ ყოფილა“. ლენინს
მოჰყავს აბზაცი გორკის სტატიიდან ფრჩხილებში თავისი კომენ-
ტარებით, რომლებიც გამოხატავენ პარტიის ბელადის დამოკიდებუ-
ლებას სტატიის ავტორის არასწორი აზრებისადმი: „ღვთისმამიებ-
ლობა“ კი დროებით“ (მართო დროებით?) „უნდა გადადოთ, — ეს
უსარგებლო საქმეა: სადაც არ დაგიდგია, იქ რას ეძებ. თუ არ და-
თესავ, ვერ მოიმკი. თქვენ ღმერთი არა გყავთ, თქვენ ჭერ
(ჭერ!) „არ შეგიქმნიათ იგი, ღმერთებს არ ეძებენ, — მათ ქმნიან,
ცხოვრებას კი არ იგონებენ, არამედ ქმნიან“.

„გამოდის, რომ თქვენ „ღვთისმამიებლობის“ წინააღმდეგი მხო-
ლოდ „დროებით“ ხართ!! გამოდის, რომ თქვენ ღვთისმამიებლო-
ბის წინააღმდეგი ხართ მხოლოდ იმისათვის, რომ იგი ღვთისმშე-
ნებლობით შეცვალოთ!!“⁷⁴

ამ კრიტიკამ გორკის დიდი სარგებლობა მოუტანა. თუ „ღვთის-
მოსაგობის“ იდეებით გატაცების პერიოდში გორკი დროებით ემიჯ-
ნება პარტიულობის ლენინურ პრინციპს და ამტკიცებს, რომ ხე-
ლოვნების მიზანია იდეალური სახეების შექმნა (იხ. სტატიები
„ორი სული“. „სულელებსა და სხვათა შესახებ“), უკვე შემდგომ
წლებში იგი კვლავ გამოდის ხელოვნების აპოლიტიკურობის კრი-
ტიკით და იცავს პარტიულობის ლენინურ პრინციპს.

იმ დროს, როდესაც რეაქციული პრესა დევნიდა გორკის, იტ-

⁷² ვ. ვ. ვოროვისკი. თხ. ტ. II, გვ. 204—205.

⁷³ უფრო ზუსტად ამის შესახებ იხ. ქვემოთ.

⁷⁴ ვ. ი. ლენინი. თხ. სრ. კრ. ტ. 35, გვ. 113.

ყობინებოდა მისი „დასასრულის“, მისი დრამატურგიის არასცენურობის შესახებ, ბოლშევიკური გაზეთები და ჟურნალები ყოველგვარად იცავდნენ დიდ პროლეტარ მწერალს, პროპაგანდას უწევდნენ მის დრამატურგიას, მასში ხედავდნენ ნამდვილი პროლეტარული მხატვრული შემოქმედების ნათელ მაგალითს; სწორედ ამისათვის იბრძოდა ბოლშევიკური პრესა მთელი რევოლუციამდელი წლების მანძილზე.

ბევრს წერდა ამ წლებში გორკის შესახებ აზერბაიჯანული ბოლშევიკური პრესა. მისი კორესპონდენტები მხურვალედ და ოპერატიულად ასახავდნენ ყოველივე იმას, რაც დაკავშირებული იყო პროლეტარიატის მწერლის სახელთან, ხელიდან არ უშვებდნენ წესაძლებლობას რაიმე ფორმით არ ეხსენებინათ მისი სახელი. 1908 წელს, როდესაც ბურჟუაზიული პრესა აქტიურად ცილს სწამებდა გორკის, ხოლო მისი შეცდომები, რომელსაც აკრიტიკებდნენ ლენინი და ბოლშევიკური პრესა, ცდილობდნენ წარმოედგინათ, როგორც განხეთქილება გორკისა და ბოლშევიკებს შორის, აზერბაიჯანის ბოლშევიკთა გაზეთი „ბაკინსკი რაბოჩი“⁷⁵ ლენინური პოზიციებიდან ამხელდა ბურჟუაზიულ კრიტიკოსებს და სინამდვილის განმარტებით გამოდიოდა გორკის დამცველად.

მაგრამ არა მარტო გორკის დამცველი სტატიებით განისაზღვრებოდა ბოლშევიკური პრესის პოზიცია (ეს თავისთავად ასე იყო), არამედ იმითაც, რომ ზოგჯერ მისი ნაწარმოებების ტექსტებსაც იყენებდა ფურცლების, პროკლამაციების, მოწოდებების დაბეჭდვის დროს. „ამ წლებში პარტიის ბაქოს კომიტეტს პროკლამაციებში ხშირად მოჰყავდათ ნაწყვეტები გორკის ნაწარმოებებიდან — წერდა აზერბაიჯანული ლიტერატურათმცოდნე ქამალ ტალიბზადე გამოკვლევაში „გორკი აზერბაიჯანში“.⁷⁶ ავტორი აღნიშნავს, რომ გაზეთში „გუდოკი“ დაიბეჭდა ნაწყვეტი რომანიდან „დედა“, „ქაობის კაპიკიანის“ სათაურით, სადაც აღწერილი იყო სასამართლოს სცენა.

გაზეთში „ბაკინსკი რაბოჩი“⁷⁷ მოთავსებული იყო მუშების წერილი გორკისადმი — ისინი გამოხატავენ მწერლისადმი მაღლიერების გრძნობას პავლე ვლასოვის სახის შექმნისათვის, რომელიც მოიცავდა ბრძოლის იდეალს მთელი კაცობრიობის განთავისუფლებისათვის.

რეაქციის პერიოდში, 1908 წელს გორკიმ დაწერა პიესა „უკა-

⁷⁵ „ბაკინსკი რაბოჩი“, 1908, 27 სექტემბერი.

⁷⁶ ტალიბზადე ქამალი. „გორკი აზერბაიჯანში“, ბაქო, 1970, გვ. 35.

⁷⁷ „ბაკინსკი რაბოჩი“, 1908, 27 სექტემბერი.

ნასკენლნი“, რომელშიც წარმოადგინა აზნაურის ოჯახის წგრევა, ღანანულობა, დაცემულობა, ცხოვრებასეული უსუსურობა. მისთვის დამახასიათებელი სოციალური და მხატვრული განზოგადების უნარით გორკი ასაბუთებდა აზნაურთა როგორც კლასის ისტორიული განადგურების აზრს და ამტკიცებდა რომ კოლომეიციების სახელს მიღმა მწიფდება ძალები, რომლებიც მზად არიან შეებრძოლონ ცხოვრების ძველ ადათ-წესებს.

პიესა აკრძალული იყო ცენზურით. მაგრამ მიუხედავად მკაცრი აკრძალვისა, იგი დაიდგა ტაშკენტში საზაფხულო თეატრის სცენაზე. 1910 წლის 16 ოქტომბერს „უკანასკნელნი“ დადგა ქუთაისის ქართულმა დრამის თეატრმა. ძალზე გაუძნელდა რეჟისორ მ. ქორელს ამ პიესის დადგმის ნებართვის მიღება. მოგვიანებით იგი იხსენებდა, თუ როგორ გაიგზავნა სპეციალურად ამ მიზნით თბილისში თეატრის მსახიობი ვ. ურუშაძე, როგორ მიაღწია კავკასიის საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარისაგან პიესის დადგმის ნებართვას, როგორ მოატყუა შემდეგ პოლიციელი და უფლება მიიღო აფიშის დასაბეჭდად, შემდეგ კი დაათრო მეთვალყურე, რომელიც უნდა დასწრებოდა სპექტაკლს.

გორკის სპექტაკლის დადგმას მაღალი შეფასება მისცა ადგილობრივმა პრესამ. გამოჩენილმა ქართველმა კრიტიკოსმა კიტა აბაშიძემ უწოდა მას ქართული თეატრის განახლების დასაწყისი.⁷⁸

1908 წლის 4 მაისს პირველად ქართულ სცენაზე განხორციელდა პიესის „ფსკერზე“ დადგმა. სპექტაკლში მონაწილეობა მიიღეს თეატრის მოყვარულებმაც და გამოჩენილმა ქართველმა მსახიობებმაც, საქართველოს სამსახიობო ხელოვნების რეალიზმის ფუძემდებლებმა ვასო აბაშიძემ, ნატო გაბუნიაშვილმა და სხვებმა. საინტერესოა, რომ პიესის „ფსკერზე“ თარგმანი (ისევე, როგორც პიესის „უკანასკნელნი“) ეკუთვნოდა თეატრის მოკარნახეს ბეგლარ ახოსპირელს. „სპექტაკლს დიდი წარმატება ჰქონდა, — წერს დამსწრე, გამოჩენილი ქართველი პოეტი იოსებ გრიშაშვილი, — მნიშვნელოვნად მიმაჩნია ის, რომ მაყურებელთა დარბაზი ძირითადად სავსე იყო თბილისის გარეუბნის მუშებით და ქალაქელებით.“⁷⁹

კაპიტალიზმის დაუნდობელი კრიტიკითაა გამსჭვალული გორკის შემდგომი პიესებიც „ვასა ელენიშვილი“ (პირველი ვარიანტი, 1910). „ყალბი ფული“ (1913), „ზიკოვები“ (1913), „მოხუცი“ (1915).

⁷⁸ ე. შაფათავა. გორკი და ქართული თეატრი. „ლიტერატურნაია გრუზია“. 1968, № 3, გვ. 85—87.

⁷⁹ ი. გრიშაშვილის არქივი. ნ. თარხნიშვილის პუბლიკაცია „ლიტერატურნაია გრუზია“, 1968, № 3, გვ. 41.

გორკის 1908 — 1915 წლების პიესები აღინიშნება ახალი ღირსებებით. ამ ახლის არსი, ბ. ბიალიკის აზრით, გამოიხატება იმაში, რომ „პიესათა უმრავლესობა, რომლებიც გორკიმ ახალ პერიოდში დაწერა და რომლებსაც პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ მისი დრამატურგიული შემოქმედების მეორე პერიოდი, წარმოადგენდა სოციალური და ფილოსოფიური ეჭვების თავისებურ შენაერთს“.⁸⁰ ამას უნდა დაემატოს თემატური მრავალფეროვნება, ფერთა მდიდარი პალიტრა, შექმნილი სახეების ფსიქოლოგიის მზარდი შემეცნება, და, რაც მთავარია, საბოლოოდ ჩამოყალიბებული აზრი ისტორიული პერსპექტივის შესახებ. ყოველივე ეს ახასიათებს გორკის ახალი პერიოდის დრამატურგიას, როგორც ნამდვილი რეალისტური სინამდვილის, ნათელი ისტორიული კონკრეტულობის, მაღალიდებულობის, პუმანიზმის და მებრძოლი სულისკვეთების დრამატურგიას.

„ზევზა“ გორკის დრამატურგიაზე საუბრისას მკითხველის ყურადღებას მიაპყრობდა არა სინამდვილის იმ „მუქ ლაქებს“, რომელთა აღწერას გორკი დიდ ადგილს უთმობდა თავის პიესებში, არამედ იმ „ნათელ სხივებს“, შრომისა, ბრძოლისა და ახალი წყობისაკენ იმ მხნე მოწოდებას, რომლებიც წარმოადგენდნენ გორკის დრამატურგიის არსს და აქცევდნენ მწერალს პროლეტარული მასების ნამდვილ მომღერლად.⁸¹

როგორც გვატყობინებს ქაჰალ ტალიბზადე. 1910 წელს ბაქოში ბოიარსკის დასმა დადგა „ვასა ელეზნიოვა“. ბურჟუაზიული ბანაკის კრიტიკოსები მკაცრი კრიტიკით შეხვდნენ მას. ლაფში ზვრიდნენ გორკის და არ იშურებდნენ მრისხანე თავდასხმებს. „ჩვენ არ გვიყვარს გორკი იმისათვის, რომ იგი სხვა ბანაკში გადავიდა... გორკი ნილია... გორკი მოკვდა ჩვენთვის, და არა მუშებისათვის“, — წერდა ბაქოს გაზეთი „კასპი“.⁸²

1911 წლის ბოლოს გაზეთ „ბაქოში“ სათაურით „კამათი ვასა ელეზნიოვას ირგვლივ“ დაიბეჭდა ვრცელი ცნობა დისპუტის შესახებ, რომელიც ლიტერატურულ-მხატვრული წრის დარბაზში ჩატარდა. ამ გაზეთის რეცენზენტმა ს. აივანოვმა გაიმეორა თავისი აზრი გორკის შესახებ, რომელიც მან უფრო ადრე გამოთქვა იმავე გაზეთის ფურცლებზე და რომელიც ს. შაუმიანის მიერ გამასხრებელი იყო იმის გამო, რომ რეცენზენტი პრიმიტივად აცხადებს მწერალს, რომელმაც თავისი თავი უკვე ამოწურა.

⁸⁰ ბ. ბიალიკი, საბჭოთა ეპლქის გორკის დრამატურგია, მოსკოვი, 1952, 27-28.

⁸¹ „ზევზა“, 1912, აპრილი.

⁸² ტალიბზადე ქაჰალი. გორკი აზერბაიჯანში, გვ. 32.

ავიზოვის მოსახრების წინააღმდეგ გამოვიდა ლიტერატორი-ბოლშევიკი ს. შაუმიანის, ს. სპანდარიანის, ს. ორჯონიკიძის თანამებრძოლი — ვ. მ. კასპარიანცი. იგი გორკის იცავდა ავიზოვის თავდასხმისაგან და, კერძოდ, აღნიშნავდა, რომ „ეასა უელეზნიოვა“ მხატვრული და მართალია მთლიანობაშიც და ცალკეული ხასიათის აღწერაშიც. „ეასაში“ ბრძოლა მიმდინარეობს არა მარტო მისი გარემომცველი „ცუდი“ ხალხის წინააღმდეგ, არამედ საკუთარი თავის წინააღმდეგაც“. „ამბობენ, — ასკვნიდა ავტორი, — რომ გორკი მოკვდა. არა იგი არ მომკვდარა და არც მოკვდება“.⁸³

გორკის შემოქმედების ანალიზს დიდი ადგილი უკავია ვ. ვოროვის ლიტერატურულ-კრიტიკულ მემკვიდრეობაში. მთელი თავისი პუბლიცისტური შოღვაწეობის დროს ვოროვისკი დაკვირვებით აღევნებდა თვალს დიდი პროლეტარული მწერლის შემოქმედების განვითარებას და მას მიუძღვნა მთელი რიგი სტატიები. ზოგიერთი მათგანი სპეციალურად ეძღვნებოდა გორკის დრამატურგიას და იბეჭდებოდა ბოლშევიკურ პრესაში⁸⁴.

ვოროვისკიმ მაღალი შეფასება მისცა გორკის ნიქსა და მნიშვნელობას პროლეტარიატის განმათავისუფლებელი მოძრაობისათვის, ხაზი გაუსვა მისი დრამატურგიის პრინციპულად ახალ მხარეს და მიესალმა ახალი სოციალური გმირის გამოჩენას.

სტატიაში „მაქსიმ გორკი“ ვოროვისკი წერდა: „რათა გასაგონი ყოფილიყო ჩასახული ახალი ცხოვრების ჭერ კიდევ სუსტი ხმა, საჭირო იყო შინაგანი განახლების წლებში თავად ყოფილიყავი სულით ახალგაზრდა. ამ მისიისათვის სპეციალურად უნდა დაბადებულიყო ვინმე. და ასეთი მხატვარი დაიბადა კიდევ: ეს იყო — მაქსიმ გორკი“⁸⁵.

აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ამ ლაკონიურ გამოთქმაში გორკის შემოქმედების არსი განმარტებულია საზოგადოებრივი განვითარების იმ ისტორიულ პირობებთან კავშირში, რომელთაც შეეძლოთ წარმოეშვათ, ახალი მხატვრული მიმართულება ხელოვნება-

⁸³ ციტ. წიგნ. „გორკი და სომხეთი“, ერევანი 1968, გვ. 337.

⁸⁴ ვ. ვოროვისკის ეკუთვნის შემდეგი გორკისადმი მიძღვნილი სპეციალური სტატიები: „მ. გორკის შესახებ“ (1902 წ. პირველად დაიბეჭდა ჟურნალ „ქრანსაია ნოვო“, 1929, № 4); „მაქსიმ გორკი“ (1910 წ., პირველად დაიბეჭდა კრებულში „უახლესი რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან“, გამ. „ზვენო“, 1910, ი. ორლოვსკის ხელმოწერით); „ორი დედა“ (1911 წ. პირველად გამოქვეყნდა „ზვენოში“, 1911 წ. 6 იანვარს); „კვლავ გორკის შესახებ“ (1911 წ. ე. „მისლი“, 1911, № 2). გარდა ამისა, გორკის დახასიათება მოცემული იყო ვოროვისკის ბევრ სხვა სტატიაში).

⁸⁵ ვ. ვ. ვოროვისკი. თხზ. ტ. 2, გვ. 191.

ში, ხოლო თვით გორკი გვევლინება ამ მიმართულების წარმომადგენლად.

ვოროვსკიმ „მდაბიონის“ გმირს ნილს უწოდა ხალისიანი, სიცოცხლით სავეს ადამიანი, რომელშიც მტკიცედ დასადგურდა ბრძოლის მოთხოვნილება. იგი წერს მწარმოებლური მუშის — პიესის „მტრების“ ნამდვილი გმირების მოღვაწეობის ორგანიზებულობისა და შეგნებულობის შესახებ. იგი აქტიურად უთანაგრძნობს მოთხოვნილობის „დედას“ გმირებს — ნილოვნასა და პაველ ვლასოვს და ამ ნაწარმოებს მართებულად თვლის ტენდენციურად და პოლიტიკურად მწვევედ. ამავე დროს კრიტიკოსი დიდი სიმპათიით იყო გამსჭვალული მასტაკოვს — პიესის „უცნაურის“ გმირისადმი და ამ ნაწარმოების არსს ხედავდა შემოქმედებისადმი ახალი დამოკიდებულების დამკვიდრებაში.

დადებითი გორკისეული იდეალის თავისუფალი გაგება ვოროვსკიმ დაასაბუთა სტატიაშიც „ორი დედა“, რომელიც გამოქვეყნდა 1911 წელს „ზევზდაში“. სტატია დაიწერა გორკის პიესის „ვასა ელენიონოვას“ გამოცემისთანავე.

„ვასა ელენიონოვას“ გამოქვეყნებამდე ცოტათი ადრე გორკიმ ეუბნებოდა „სოვრემენიკის“ ერთ-ერთ რედაქტორს უთხრა, რომ მან დაწერა პიესა დედაზე. ამგვარად განსაზღვრა გორკიმ ახალი პიესის შინაარსი (პირველი ვარიანტის ქვესათაურად ასეც იყო მოწოდებული „დედა“). ცნობილია, რომ პირველ ვარიანტში იგი ცდილობს ხაზი გაუსვას შემკვიდრებისათვის ბრძოლის თემას, სადაც მთავარი ვასას დედური გრძნობაა. ვასა — დედა და ვასა — „საქმის“ ბატონ-პატრონი გორკიმ გამოხატა მთელი შინაგანი დიალექტიკური წინააღმდეგობებით. ვოროვსკი სტატიაში აღნიშნავდა, რომ გორკამ გვიჩვენა ბურჟუაზიული დედა და თანაც კაპიტალისტური ოჯახის განვითარების ყველაზე უბადრუკ საფეხურზე, „პირვანდელი დაგროვების“ საფეხურზე“⁸⁶.

კრიტიკოსი არ შემოიფარგლა მხოლოდ ორი დიამეტრულად საწინააღმდეგო ხასიათების აღწერით. გორკისეული ორივე გმირი.

ამბობს ვოროვსკი, — დედაა, თანაც შვილების მოყვარული და თავგახსირული დედა, მაგრამ როგორ არ გვანან ისინი ერთმანეთს ბუნებით მომადლებულ ამ გრძნობაში, როგორ ღრმად განსხვავდება მათი ფსიქიკა. რა სხვადასხვაგვარად ესმით მათ ცხოვრების არსი და შინაინი! და თუ ნილოვნა, ვოროვსკის სიტყვებით, თავისუფალი ადამიანია, არ არის შებოქილი ნივთებით, ვინაიდან მას ისინი არ გააჩნია, და მისი სიყვარული შვილისადმი თავისუფალია და უშ-

⁸⁶ ვ. ვ. ვ. გ. ო. ვ. კ. ი. თხ. ტ. 2, გვ. 210.

იმრად შეუძლია გააყვეს მას ყველა საშის ცხოვრებისეულ გზებზე, ვასა — მთლიანად ფულის ტყვეობაშია, მან „მიჰყიდა თავისი ნებ-სყოფა, გონება, ძალა ოქროს ეშმაკს და მისი ყოველგვარი გრძნობა და მოქმედება ემორჩილება ამ მბრძანებლის ნებასურველს“⁸⁷.

ვოროვის სტატია ცხადყოფდა, თუ როგორი ნამდვილი პროლეტარული მხატვრისათვის დაშახსიათებელი მიკერძოებითა და ტენდენციურობით გამოხატავდა გორკი ამ ორ სახეს, განაჩენი გამოქონდა გამომძალველ, მძარცველ-კაპიტალისტ ვასასათვის და ქედს იხრიდა დედათაგან ყველაზე ბრწყინვალე ნილოვნას ძალისა და ვაჟკაცობის წინაშე.

მაგრამ არ იქნებოდა სწორი არ აგვედნიშნა, რომ ნილოვნას ადამიანური სილამაზის წინაშე ქედის მოხრით ვოროვის სერიოზულ შეცდომას უშვებს. იგი ნილოვნას სახეს იდეალიზირებულად, უჩვეულოდ აცხადებს, ასეთი სახე არ შეიძლება არსებობდეს ყოველდღიურობაში და ამიტომ არაბუნებრივად ჟღერსო. იმასაც კი თუ დაუშვებთ, რომ ვოროვის არ უარყოფდა ამგვარი სახის არსებობის შესაძლებლობას (კრიტიკოსი წერდა: „ნილოვნას სახე... უფრო ჰგავდა იმას, რაც შესაძლებელია ყოფილიყო), ამ შემთხვევაშიც კი არ შეიძლება არ ვაღიაროთ კრიტიკოსის მცდარი მსჯელობა გორკის გმირის იდეალიზაციის საკითხში. ამიტომაც შემთხვევითი არ არის, რომ ვოროვის სტატიის ამ მოსაზრებას არ იზიარებდა გორკი. ამის შესახებ მწერალი საკმაოდ მკვახედ წერდა „ზეზუნდას“ თანამშრომლის ნ. იორდანსკისადმი მიწერილ წერილში. გორკი ამ წერილში ამტკიცებდა, რომ ნილოვნას სახე სავსებით ტიპურია და ნამდვილი, ვინაიდან მისი პროტოტიპია სინამდვილიდან აღებული კონკრეტული პიროვნება. მწერალი გამოხატავდა უკმაყოფილებას კრიტიკოსისადმი, რომელიც თავისი დასკვნით ძირითხრიდა „ნილოვნას სახის აღიარებულ პროპაგანდისტულ მნიშვნელობას“⁸⁸.

და მაინც, ვოროვის სტატია ბოლშევიკური პარტიულობის მაგალითია. ყოველი ნაწარმოების არსს ვოროვის ხსნიდა პროლეტარიატის პარტიის კლასობრივი ინტერესების თვალთახედვით, ამტკიცებდა ორი ერთმანეთის მოწინააღმდეგე კლასის არსებობას, რომელთა შერიგება შეუძლებელი იყო. და ესაა მთავარი.

გორკის შემოქმედების გამოკვლევებში ვოროვის მხოლოდ ერთი თემით არ შემოიფარგლებოდა, კრიტიკოსს დიალექტიკურად

⁸⁷ ვ. ვ. ვოროვის კი. თხზ. ტ. 2, გვ. 212.

⁸⁸ მ. გორკის თხზ. კრ. ტ. 29, გვ. 154.

ესმოდა, რომ ყოველივე ახალი (და სწორედ ასეთად მიაჩნდა მას გორკის დრამატურგია) გზას იკაფავს ძველთან, დრომოქმულთან ბრძოლაში. ამიტომაც გორკის დაპირისპირება მისი მხატვრული მეტოდის იდეურ-შემოქმედებით მოწინააღმდეგეებთან დაეხმარა ვოროვის არა მარტო თვით გორკის არსში უფრო უკეთ და ღრმად ჩაწვდომაში, არამედ ბრძოლის რთული პროცესის ჩვენებაშიც. რომელიც ამ წლებში მიმდინარეობდა.

ამ სარბიელზე და დაპირისპირებებში მეტად აქტუალური და პრინციპული გახდა პრობლემა გორკი — ანდრეევი, ამ პრობლემის ირგვლივ გრძელდებოდა მხურვალე პოლემიკა ლიტერატურულ-თეატრალურ წრეებში. რაც ყოველთვის ავლენდა მსოფმხედველობასა და სოციალურ შეხედულებათა შორის პრინციპულ განსხვავებებს.

ჯერ კიდევ რეაქციის წლებში, როდესაც წარმოიშვა და ძალზე მოღუბრი გახდა ლიტერატურული „კონცეფცია“, რომელიც იღწყებოდა გორკის „ნიჰის დაცემაზე“, დეკადენტური „ვესნი“ და „ზოლოტოე რუნო“⁸⁹, აგრეთვე მათი მიმდევარი მემარჯვენე კალეტური „რუსკაია მისლი“ ეწევიან გორკისა და ანდრეევის ურთიერთდაპირისპირებას. სტატიების ავტორები აქებდნენ ანდრეევს, უწოდებდნენ მას პირველ დიდ გამოჩენილ პიროვნებას და მნიშვნელოვან შოვლენას რუსულ ლიტერატურაში. ამავე დროს ისინი გვამცნობდნენ „გორკის დასასრულს“. და თითქოს ამ კონცეფციის საპასუხოდ 1911 წელს ბოლშევიკურ ჟურნალ „მისლში“ გამოქვეყნდა ვოროვისკის მეორე სტატია გორკიზე — „კვლავ გორკის შესახებ“, სადაც ავტორი იცავდა პროლეტარულ მწერალს ბურჟუაზიული კრიტიკოსების თავდასხმისაგან, ამტკიცებდა მათი განცხადებების უაზრობას და უსაფუძვლობას გორკის ნიჰის გადაგვარების შესახებ. ვოროვისკი ამტკიცებდა, რომ გორკის ახალ ნაწარმოებებში უწინდელივით აღინიშნება მაღალმხატვრული არულყოფილება, ისეთივე ბრწყინვალე ტიპები, შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, საკუთარი ძალების რწმენა. ვოროვისკის სიტყვებით, გორკი განიცდიდა „აპოსტოლურ განწყობილებას“ და ყველაზე ნაკლებად იმსახურებდა დაკრძალვის საგალობლებს — შემოქმედებაში იგი დაულალავად ეძიებდა „იმ დადებითი მხარეების ჯამს, რომლებიც ხელს უწყობენ საზოგადოების განვითარებას“. გორკის ძიებების განმარტებისას ვოროვისკი ზუსტად აღნიშნავდა დიდი მწერლის შემოქმედებაში იმ მთავარს, რაც ანსხვავებდა მის რეალიზმს წინა

⁸⁹ „ზოლოტოე რუნო“ — ყოველთვიური მხატვრულ-ლიტერატურული ჟურნალი; გამოდიოდა მოსკოვში 1906—1909 წლებში. რუსი სიმბოლისტების ორგანო. აფინანსებდა ნ. პ. რიაზუშინსკი.

გპოქის რეალიზმისაგან და აქცევდა მას ლიტერატურაში ახალი შე-
თოდის დაძვებად, რომელიც მოგვიანებით ჩამოყალიბდა როგორც
სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი.

მაგრამ სწორი არ იქნებოდა, არაფერი თქმულიყო სტატიის
„კვლავ გორკის შესახებ“ ზოგიერთ წინააღმდეგობებზე. ვოროვსკი
მასში ამტკიცებდა, თითქოსდა პროლეტარიატს ჯერ კიდევ არ
შესწევს ძალა წამოაყენოს ახალი ლიტერატურული სტილის შემ-
ქმნელები, რადგანაც „თვით პროლეტარიატის წრეში ჯერ კიდევ
არ მოქმედდა „შემოქმედებითი პროლეტარული ფსიქიკა“⁹⁰. ექვს
არ იწვევს, რომ ამ მცდარ დებულებაში გამოძედავდა ვულგარიზა-
ტორული ბოგდანოვისეული თეორიის გავლენის გამოძახილი, ე. წ.
„პროლეტარული კულტურის“ შესახებ.

ყურადღების ღირსია გორკისა და ანდრეევის შემოქმედების
კიროვისეული შეფასება. ს. მ. კიროვი მკაცრად ეწინააღმდეგებოდა
მათ, ვინც „ერთ ხაზზე აყენებდა“ გორკისა და ანდრეევს და წერდა
ამ ორ დიდ შემოქმედს შორის პრინციპული განსხვავების შესა-
ხებ. „მისი მშფოთვარე სული, — ამბობდა კიროვი ანდრეევის შეს-
ახებ, — დღემდე ვერ პოულობს გამოსავალს საშინელი წრიდან „რა
იყო, რა იქნება“, იმ ღროს, როდესაც მეორე ჩვენს თანამემამუ-
ლეს — გორკის, მხურვალედ სჯერა, და ამ რწმენითაა გამსჭვალუ-
ლი უკანასკნელი წლების ყველა მისი ნაწარმოები“⁹¹.

თავისი დამოკიდებულება გორკის მიმართ გარკვევით ჩამოაყა-
ლიბა ამ წლებში ს. შაუმიანმა. შაუმიანმა აღნიშნა გორკის პო-
პულარობა პროლეტარულ ფართო მასებს შორის. იგი ბოლშევი-
კურ ჟურნალში „სოვრემენაა უიზნ“ წერდა: „მაქსიმ გორკი რუსი
მუშების საყვარელი მწერალია. და ეს საყვებით გასაგებიცაა.
მწერალი გამოვიდა ხალხთა „დაბალი“ ფენებიდან, მან თვი-
თონვე გამოამუშავა საკუთარი მხატვრული ნიჭი. შემდეგ, რო-
დესაც მიადწია ლიტერატურული დიდების მწვერვალებს და გახდა
ოფიციალური მკითხველი საზოგადოების კერპი, მივიდა თავის ბუ-
ნებრივი განვითარების გამო მუშებთან, რომელთაც მიუტანა თა-
ვისი მხატვრული ნიჭი, მათთან ერთად დადგა ერთი დროშის ქვეშ,
გახდა მათი მომღერალი და ყოფის მწერალი“⁹². ს. შაუმიანი თან-
მიმდევრულად ანვითარებდა სტატიაში აზრს იმის შესახებ, რომ
გორკისა და საზოგადოების მმართველ ელემენტებს შორის სულ
უფრო და უფრო ჩნდება მტრობა. შაუმიანმა გამოხატა პროლეტა-
რიატის მასების მისწრაფებანი და აღნიშნა, რომ მუშებს სიამაყით

⁹⁰ ვ. ვ. ვოროვსკი. თხზ. ტ. 2, გვ. 219.

⁹¹ „ტერეკი“, 1910, 26 აპრილი.

⁹² ს. შაუმიანი. ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები. გვ. 36.

შეუძლიათ თქვან: „ღიახ, გორკი ჩვენია! ჩვენი მნატვარი, ჩვენი მეგობარი და თანამებრძოლი დიად ბრძოლაში შრომის განთავისუფლებისათვის“⁸³.

ბოლშევიკი პუბლიცისტის ეს სიტყვები მთლიანად გამოხატავდნენ გორკის შემოქმედების არსს და ეხმაურებოდნენ დიდი პროლეტარული მწერლის იმ მაღალ შეფასებას, რომელიც მისცა ამავე პერიოდში ვ. ი. ლენინმა.

4

1912 წლის იანვარში პრალაში შედგა რსდმპ-ს VI რუსეთის კონფერენცია. პარტიული კონფერენციის ჩატარება განპირობებული იყო ქვეყანაში რევოლუციური მოვლენების განვითარებით. გახშირდნენ პოლიტიკური აჯანყებები, დემონსტრაციები და მიტინგები, გაძლიერდა გლეხთა აჯანყება მემამულეთა წინააღმდეგ და სულ უფრო და უფრო ნათელი ხდებოდა, რომ რევოლუცია უახლესი შოშავლის საქმეა. ამ პერიოდში ლენინი აღნიშნავდა: „პარლამენტის გაფიცვებმა საქმით დაამტკიცეს, რომ პროლეტარიატი დაადგინოს რევოლუციური გზის გზას. ეკონომიური და პოლიტიკური გაფიცვის შეერთებამ, რევოლუციურმა მიტინგებმა, რესპუბლიკის ლოზუნგმა, რაც პეტერბურგის მუშებმა 1 მაისს წამოაყენეს, — ყველა ამ ფაქტმა საბოლოოდ დაამტკიცა რევოლუციური აღმავლობის დაწყება“⁸⁴.

ამ პირობებში ბოლშევიკებს, რა თქმა უნდა, აღარ შეეძლოთ, თუნდაც ფორმალურად, ერთ პარტიაში ყოფილიყვნენ მენშევიკ-ოპორტუნისტებთან. საჭირო იყო ბრძოლა ოპორტუნისტების წინააღმდეგ. უპირობო სრულ საორგანიზაციო განხეთქილებამდე და კონფერენციამ შიალწია კიდევ ამას. პრალის პარტიულმა კონფერენციამ დიდა როლი შეასრულა პარტიული ორგანიზაციების შეკავშირებისა და ფრაქციულობის ლიკვიდაციაში, ახალი ტიპის პარტიის შექმნის საქმეში.

პრალის პარტიული კონფერენციის შედეგების შესახებ ლენინი გორკის წერდა, რომ ლიკვიდატორთა არამზადების საწინააღმდეგოდ „საბოლოოდ მაინც მოხერხდა პარტიისა და მისი ცენტრალური კომიტეტის აღორძინება. იმედია, თქვენც გაგახარებთ ეს ამბავი“.

მუშათა მოძრაობის აღმავლობის წლებში ბოლშევიკური ორგანიზაციების გაძლიერების და მასზევე გავლენის განმტკიცების საქმეში ბოლშევიკური პარტიის უმთავრეს და უძლიერეს იარაღს წარმოადგენდა ყოველდღიური ლეგალური ბოლშევიკური გაზეთი „პრავდა“. ვ. ი. ლენინის მითითებით შექმნილი „პრავდა“ „ზევზდას“ მემ-

⁸³ ს. შაუშიანი. ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები, გვ. 45.

⁸⁴ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 18, გვ. 284.

კვიდრე იყო. მან უდიდესი სამუშაო ჩაატარა პროლეტარიატის მასების ბოლშევიკების მხარეზე გადასაყვანად. პირველსავე ნომერში „პრავდა“ წერდა: „ვინც კითხულობს „ზეზუდას“ და იცნობს მის თანაპროშლებს, რომლებიც ამავე დროს „პრავდის“ თანამშრომლებიც არიან, მათთვის ძნელი არაა მიხვდნენ, თუ რა მიმართულებით იმუშავენ „პრავდა“. რუსული მუშათა მოძრაობის გზის განათება საერთაშორისო სოციალ-დემოკრატიის შუქით, მუშებში სიმართლის დანერგვა მუშათა კლასის მეგობრებსა და მტრებზე, მუშათა საქმის ინტერესების სადარაჯოზე ყოფნა, — აი, რა მიზნებს მოემსახურება „პრავდა“⁹⁵.

მასობრივი მუშათა გაზეთის „პრავდის“ დაბადება უდავოდ დიდი პოლიტიკური მოვლენა იყო. ამით აღინიშნა ახალი ეტაპი მსოფლიო მუშათა მოძრაობის ისტორიაში, გამოიკვეთა პროლეტარიატის მხარდი კლასობრივი შეგნება.

მასობრივ ლეგალურ ბოლშევიკურ გაზეთს უნდა აღეზარდა პროლეტარიატის კლასობრივი თვითშეგნება, განეწმინდა იგი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული ნარევისაგან. ჭერ კიდევ „ისკრის“ დაბადების წლებში ლენინმა განსაზღვრა მისი, როგორც თანამიმდევრული მარქსისტული მიმართულება. „პრავდა“ — ღირსეული მემკვიდრე იყო სახელოვანი ისკრული ტრადიციებისა. „მუშათა გაზეთას „პრავდის“ მიმართულება ესაა თანამიმდევრული მარქსიზმის მიმართულება, — წერდა 1913 წელს თავის საიუბილეო ნომერში „პრავდა“, — ჩვენი გზის მაჩვენებელი ხაზი არის ორთოდოქსული მარქსიზმი, რუსული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიკური ცხოვრების პირობებისადმი მისადაგებული“⁹⁶.

იმ წლებში „პრავდა“ იყო ერთადერთი მასობრივი გაზეთი, რომელიც მტკიცედ იდგა მარქსისტულ პოზიციაზე.

„პრავდა“ იყო ნაძღვრილი მუშათა გაზეთი, პროლეტარიატის ინტერესების გამომხატველი. ბოლშევიკური „პრავდა“ სისტემატურად აშუქებდა გლეხების ცხოვრებასაც. მუშებსა და გლეხებს უყვარდათ „პრავდა“, სჯეროდათ მისი, თელიდნენ მას თავის გაზეთად. ისინი ყურს უგდებდნენ „პრავდის“ ხმას, ვინაიდან „პრავდა“ თავად ყურს უგდებდა მუშებსა და გლეხებს, ყოველი სიტყვა მიმართული მათდამი, სიმართლეს შეიცავდა მათ ცხოვრებაზე, უპასუხებდა მათ მოთხოვნილებებსა და აზრებს. იმ წერილებიდან, რომელთაც გაზეთში აგზავნიდნენ მუშები, ჩანს, როგორ გულთბილად, რა სიყ-

⁹⁵ „პრავდა“, 1912, 22 აპრილი.

⁹⁶ „პრავდა“, 1913, 23 აპრილი.

ვარულით იხსენიებდნენ ისინი თავის გაზეთს. „დაე, მტკიცედ იდგეს „პრავედა“ თავის რთულ გზაზე, — იწერებოდნენ მუშებში მოსკოვიდან, — ჩვენ, მუშებმა, ვიცით, რომ ეს გზა მძიმეა, მაგრამ ჩვენ დაუფიქრებლად გავყვებით „პრავედას“, ვიკითხავთ და გავაერცელებთ მას, რადგანაც გვჯერა, რომ მას მივყევართ უკეთესი ცხოვრებისაკენ“⁹⁷.

მბოლოდ მუშების ჰონდოების წყალობით შეიწო „პრავედამ“ არსებობა სისტემატური პოლიტიკური დევნის, ჯარიმებისა და კონფისკაციების პირობებში, კვლავ და კვლავ დაბრუნებოდა ცხოვრებას სხვადასხვა სახელწოდებით.

„პრავედის“ ფაქტიური რედაქტორი ვ. ი. ლენინი იყო. დაცულია ლენინის მრავალი წერილი გაზეთის რედაქციისადმი, რომლებიდანაც ჩანს, თუ რა ყურადღებით ადევნებდა თვალყურს პარტიის ბელადი რედაქციის მუშაობას, ყოველ სტრიქონს, რომელიც გამოდიოდა მძის სახელით. ლენინის შეუპოვარ ბრძოლას რევოლუციურა თეორიის სიწმინდისათვის, მისი შემოქმედებითი განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მუშათა იდეური დავაჯაციებისათვის, მათი კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდისათვის.

ლენინს ახარებდა გაზეთში მოთავსებული ყოველი ახალი მასალა, მისი გაზეთის ყოველი გამარჯვება, იგი უშუალოდ მონაწილეობდა ამა თუ იმ საკითხის სწორ გადაწყვეტაში, იქნებოდა ეს თუნდაც ბრძოლა მუშათა კლასის ერთიანობისათვის და მასობრივი პროლეტარული პარტიის შექმნისათვის თუ არჩევნები სახელმწიფო სათათბიროში (სწორედ არჩევნების პერიოდში გააგზავნა: ლენინმა „პრავედაში“ რამდენიმე წერილი, სადაც ლაპარაკი იყო გაზეთის მებრძოლი სულის ამალღების აუცილებლობის შესახებ) ან პოლემიკა ლიკვიდატორებთან, სადაც იგი მოითხოვდა ბოლშევიკური პლატფორმის გაძლიერებას, ვრცლად გამოდიოდა შემრიგებლობის პოზიციების, რიკოვის ტიპის „წითელი მეომრების“ წინააღმდეგ, რჩევას იძლეოდა მასხარად აეგდოთ ლეგალური გაზეთი „ედინსტვო“, რომელსაც გამოსცემდა მენშევიკ-პარტიელების ჯგუფი გ. ვ. პლენანოვის მეთაურობით.

არაფერი რჩებოდა პარტიის ბელადის ყურადღების გარეშე. როდესაც რედაქცია სიჩუმით უპასუხებდა ამა თუ იმ საკითხს, ლენინი აქვე აღნიშნავდა, რომ „პრავედას“ სიტყვა კანონია, მისი სიჩუმე გზას უბნევს მუშებს, მისი თავშეკავება იწვევს გაოცებას. როდესაც ლიტერატურული მხარე მყარად დგება ფეხზე და სწორედ უნდა შეირჩეს მასალის მიწოდების ფორმა, ამასთან მხედველობაში იქ-

⁹⁷ „პრავედა“, 1913, 23 აპრილი.

აება მიღებული არა მარტო ფაქტიური მომენტი, არამედ მკითხველზე ეპოცური ზემოქმედებაც, ლენინი წერდა: „ცუდია „სვოს“ სტატია № 25-ში. გაწიწმატებაა და მეტი არაფერი. ღვთის გულისათვის, გაწიწმატება ნაკლები იყოს. დინჯად გაარჩიეთ საბუთები და გაიმეორეთ სი მ ა რ თ ლ ე რ ა ც შ ე ი ძ ლ ე ბ ა საფუძვლიანად, მარტივად. ასე და მხოლოდ ასე იქნება უზრუნველყოფილი უთუო გასარჯვება“⁹⁸.

3. ი. ლენინი „პრავდაში“ გამოქვეყნებულ ლიტერატურას მკაცრ შოთხოვნებს უყენებდა და წინადადებას იძლეოდა, ემსჯელათ თითოეულ თანამშრომელზე არა მისი ლიტერატურული სტილის, გონებაშახვილობის, ნიჭის მიხედვით, არამედ მისი სტატიების იდეურ-პოლიტიკური მიმართულების თვალსაზრისით. ვინაიდან საბოლოოდ განმსაზღვრელი ფაქტორი ის არის, რაც შეაქვს მწერალს თავისი სტატიებით მუშათა მასებში. „პრავდა“ მისდევდა ლენინის მითითებებს იმის შესახებ, რომ გაზეთი თავად უნდა პოულობდეს დროულად, და აქვეყნებდეს საჭირო მასალას, ვინაიდან იგი „ხომ ისეთი რამ არ არის, რომ „მკითხველი მხოლოდ კითხულობდეს, მწერალი მხოლოდ წერდეს“⁹⁹. გაზეთი მოითხოვდა თანამშრომლებისაგან შემდგომ პრინციპულ მიზანდასახულობას. „პრავდა“ წერდა იმის შესახებ, რომ მუშათა ორგანიზაციები უნდა მიუთითებდნენ გაზეთს ნაკლოვანებებზე, მის წინაშე აყენებდნენ მოთხოვნებს, არ იყვნენ მისი პასიური მკითხველები. „გაზეთი მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჩაითვალოს მუშათად, — წერდა „პრავდაში“ მ. ოლმინსკი, — როდესაც იგი, გარდა ყოველივესი, იმყოფება კონტროლქვეშ“¹⁰⁰.

პრავალმხრივი იყო ბოლშევიკური „პრავდის“ მოღვაწეობა. მასში იბეჭდებოდა სტატიები საშინაო და საგარეო პოლიტიკის საკითხების შესახებ, ფართოდ შექედებოდა პროფკავშირული ორგანიზაციების ცხოვრება და სოციალური დაზღვევა, ეკონომიკური და სავაჭრო-საწარმოო საკითხები. „პრავდა“ აქვეყნებდა ანგარიშს სახელმწიფო სათათბიროს სხდომების შესახებ და ცნობებს მსოფლიოს მუშათა მოძრაობაზე.

გაზეთი ახორციელებდა დიდ კულტურულ მუშაობას. ვ. ი. ლენინის, აგრეთვე ი. მ. სვერდლოვის, ვ. ვ. ვოროვსკის, მ. ს. ოლმინსკის ხელმძღვანელობითა და უშუალო მონაწილეობით „პრავდა“ იბრძოდა ხელოვნებაში ყოველგვარი ანტირეალისტური მიმდინარეობის წინააღმდეგ. „პრავდა“ დაუნდობელი იყო ობიექტივიზმის

⁹⁸ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. ტ. 35, გვ. 112.

⁹⁹ იქვე, გვ. 49.

¹⁰⁰ „პრავდა“, 1912, 22 აპრილი.

გამოვლინების მიმართ: იგი გაბედულად იცავდა ხელოვნების დემოკრატიულ საფუძვლებს, თავდადებულად იბრძოდა ლიტერატურისა და ხელოვნების ნამდვილი ბოლშევიკური პარტიულობისა და მაღალი დეურობისათვის.

ვ. ი. ლენინის ფუძემდებლური გამონათქვამები, რომელიც მან გამოაქვეყნა სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, გახდა ბოლშევიკური „პრავედის“ და მისი მრავალრიცხოვანი კორესპონდენტების მოღვაწეობის საფუძველი.

„პრავედა“ აგრძელებდა „ისკრის“, „ნოვიაი ჟიზნის“, „ვესტნიკ ჟიზნის“ და „ზევზდას“ სახელოვან ტრადიციებს, მან თავის გარშემო შემოიკრიბა კორესპონდენტების დიდი რიცხვი, რომლებიც წერდნენ სპეციალურად ლიტერატურისა¹⁰¹ და თეატრის საკითხებზე. თავმდაბალი და საქმის ერთგული ეს პირველი ბოლშევიკი კრიტიკოსები, ბეჯითად და შთაგონებით ეხმარებოდნენ ლენინს და მის უახლოეს თანამებრძოლებს ჩაეყარათ საფუძველი მოშავალი საბჭოთა ჟურნალისტიკისათვის. ვ. რიაბოვსკის (ლ. სტარიკის ფსევდონიმი, რომელიც შემდგომ საბჭოთა დიპლომატიკური მუშაკი გახდა), ნ. სურინის (ს. ოსეპიანის ფსევდონიმი), რომელიც დახვრიტეს ბაქოს 26 კომისრების რიცხვში), მ. კალინინის (ა. კარინიანის ფსევდონიმი — რევოლუციონერი ბოლშევიკი), კუზმა ტიორკინის (ვ. ლოვის ფსევდონიმი), დმ. როდნოვის (მუშა) და მრავალ სხვათა სახელები კარგად იყო ცნობილი „პრავედის“ მკითხველთათვის. ბოლშევიკური გაზეთის ფურცლებზე ბევრი ავტორი იბეჭდებოდა, რომლებიც ხელს აწერდნენ ინიციალებით, ამრიავიატურებით ან უცნობად დარჩენილი ფსევდონიმებით. ყველა მათ აერთიანებდათ ერთი მხურვალე მისწრაფება — მხატვრული შემოქმედების მაღალი რეალისტური პრინციპების დაცვა.

„პრავედა“ როგორც თეატრალური ხელოვნების პარტიულობის, ხალხურობისა და რეალიზმისათვის აქტიური მებრძოლი თითქოსდა აერთიანებდა ყველა იმ პრობლემებს, რომლებიც სხვადასხვა დროს წამოიჭრებოდა ხოლმე რევოლუციამდელი ბოლშევიკური პრესისა ფურცლებზე.

რეაქციის შტანჯველმა წლებმა, შეუპოვარმა ბრძოლამ, მეფის თვითნებობისა და შავრაზმელთა პარტიების აღვირაზსნილობის წინააღმდეგ თავდადებულმა ბრძოლამ, და შემდეგ 1910 წელს დაწყებულმა მუშათა მოძრაობის გამოცოცხლებამ საბოლოოდ გააკაჟეს რუსეთის მუშათა კლასი, გამობრძმედეს მასში შეკავშირებისა

¹⁰¹ იხ. წიგნი ა. პრიაშკოვი, ოქტომბრამდელი „პრავედა“ ლიტერატურის შესახებ (1912—1914), მ., 1955.

და ერთიანობის სული, გაამაგრეს მისი პოლიტიკური შეგნება და რევოლუციური ბრძოლისუნარიანობა. ბუნებრივია, რომ ახალი პირობები პარტიის წინაშე აყენებდნენ ახალ ესთეტიკურ პრობლემებს. ის, რაზეც რეაქციის წლებში უნდა გველაპარაკა ხმადაბლა, რევოლუციის მოახლოების პირობებში მნიშვნელოვანი და გარკვეული ხდებოდა. საზოგადოებრივი წინსვლა, მუშათა მოძრაობის აღძვლობა კეთილსასურველ პირობებს ქმნიდნენ წარმატებით ბრძოლისათვის ხელოვნებაში დემოკრატიული, რეალისტური ტრადიციების დამკვიდრების და დეკადენტური მაკულატურის, ცარიელი, გასართობი და ფსევდომამხილებელი დრამატურგიის სცენიდან განდევნის საქმეში.

„პრაღის“ წინაშე მდგარი საკითხები ხელოვნების დარგში ნამდვილად გრანდიოზული იყვნენ. მაგრამ მათი განხორციელება ბევრად უფრო გაადვილებული და მომზადებული იყო წინა წლების ბოლშევიკური პრესის მოღვაწეობით.

„პრაღა“ ეყრდნობოდა ლენინურ მოძღვრებას ყოველ ნაციონალურ კულტურაში ორი კულტურის შესახებ და აგრძელებდა რევოლუციური ტრადიციების შემკვიდრებას, შეურიგებლად იბრძოდა პროლეტარიატისათვის სხვა თვალთახედვის თავზე მოხვევის ყოველგვარი გამოვლენის წინააღმდეგ.

ამ წლებში განსაკუთრებით მწვავედ იდგა ნაციონალური საკითხი. ვ. ი. ლენინის გამოქვეყნებული შრომები „კრიტიკული შენიშვნები ნაციონალურ საკითხზე“¹⁰² და „ერთა თვითგამორკვევის უფლების შესახებ“ ბოლშევიკების პარტიას ჩამოყალიბებულ მარქსისტულ პროგრამას აწვდიდნენ ეროვნულ საკითხზე და ხელს უწყობდნენ პროლეტარიატის აღზრდას პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით.

ბოლშევიკური პრესა იცავდა ერთა თვითგამორკვევის უფლებას¹⁰³ და მუშათა მოძრაობის ინტერნაციონალურ ერთიანობას, მოუწოდებდა რევოლუციურ პროლეტარიატს, ებრძოლა კულტურულ-ნაციონალური ავტონომიის მკვეთრ ანტიმარქსისტული ნაციონალისტური იდეების წინააღმდეგ.

ეროვნული კულტურის პრობლემების მარქსისტული გადაწყვეტა მთლიანად ეწინააღმდეგება ბურჟუაზიულ ნაციონალიზმს, „ერთიანი ნაციონალური კულტურის“ თეორიას. ლენინი სტატიაში

¹⁰² სტატია „კრიტიკული შენიშვნები ნაციონალურ საკითხზე“ დაწერა ლენინმა 1913 წელს ოქტომბერ-დეკემბერში და დაიბეჭდა იმავე წელს ჟურნალ „პროსვეშჩენიეში“ (№№ 10, 11, 12).

¹⁰³ ვ. ი. ლენინის სტატია „ერთა თვითგამორკვევის უფლების შესახებ“ პირველად დაიბეჭდა ჟურნალ „პროსვეშჩენიეში“ (1914, №№ 4, 5. 6).

„კრიტიკული შენიშვნები ნაციონალურ საკითხზე“ წერდა: „თვითეულ ნაციონალურ კულტურაში მოაპოვება, განუვითარებლად მაინც, დემოკრატიული და სოციალისტური კულტურის ელემენტები, ვინაიდან თვითეულ ერში არის მშრომელი და ექსპლოატირებული მასა, რომლის ცხოვრების პირობები გარდუვალად წარმოშობენ დემოკრატიულ და სოციალისტურ იდეოლოგიას, მაგრამ თვითეულ ერში არის აგრეთვე ბურჟუაზიული კულტურა (ხოლო უმრავლესობაში კიდევ — შავრაზმული და კლერიკალურიც) — ამასთან არა მარტო „ელემენტების“ სახით, არამედ გაბატონებული კულტურის სახით. ამიტომ „ნაციონალური კულტურა“ საზოგადოდ არის მემამულეების, ხუცების ბურჟუაზიის კულტურა“¹⁰⁴.

„არაკლასობრივი კულტურის“ ანტიმარქსისტული თეორიის მომხრეებად გამოდიოდნენ მენშევიკები. ზემოთ უკვე ნახსენები იყო პორტრესოვის სტატია „ლიტერატურის შესახებ ცხოვრების გარეშე და ცხოვრების შესახებ ლიტერატურის გარეშე“, რომელიც დაიბეჭდა მენშევიკურ ჟურნალში „ნაშა ზარია“. პორტრესოვი ცდილობდა დაემტკიცებინა ნაციონალური ხელოვნების „ერთიანობა“ და ფაქტიურად უარყოფდა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში პროლეტარული ხელოვნების არა მარტო არსებობას, არამედ მისი წარმოშობის შესაძლებლობასაც კი.

ბოლშევიკურმა ჟურნალმა „პროსვეშჩენიემ“ უპასუხა პორტრესოვის სტატიით „პროლეტარული კულტურა ლიკვიდატორულ შუქზე“. სტატიის ავტორი, რომელიც გამოდიოდა ინიციალებით ტ. მ., წერდა: „განა მოურიდებლად არ ამცირებს იგი (პორტრესოვი — ავტ.) იმ დიდ მიღწევებს, რომლებსაც აქამდე მიაღწია პროლეტარიატმა კულტურის დარგში...“

ბოლშევიკური ჟურნალი დაშაჯერებლად ამტკიცებდა პორტრესოვის „განსჯათა“ უაზრობის „საერთო“ კულტურის შესახებ, რომელიც გაბატონებული კლასების მიერაა შექმნილი: „თუ, როგორც ამტკიცებს ბ. პორტრესოვი, კულტურას „საერთოდ“ ქმნიდნენ საზოგადოების გაბატონებული ელემენტები, მაშინ ან უაზრობა იქნებოდა კლასობრივი ბრძოლა... ან ყოველგვარი გარდატეხა კლასების დამოკიდებულებაში იქნებოდა რაცაც ბარბაროსთა თავდასხმისა და რაღაც გეოლოგიური გადატრიალების მაგვარი“¹⁰⁵.

¹⁰⁴ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრ. ტ. 20, გვ. 10.

¹⁰⁵ „პროსვეშჩენიე“, 1914, № 2, გვ. 93.

ეურნალი „პროსვეშჩენიე“ ამხელდა პორტრესოვის პოზიციას და გამოდიოდა კულტურის ზეკლასობრიობის ქცდაგების, უპარტიულობის „იდეის“ წინააღმდეგ. ეურნალი ამტკიცებდა, რომ „პორტრესოვის დებულების საწინააღმდეგოდ ნოვატორებს კულტურის დარგში, შემოქმედებს, რომლებმაც ახალი იდეებითა და სულისკვეთებით განაახლეს იგი, წარმოადგენენ ცხოვრების ფერხულში ჩაბმული ბრძოლის ენერგიით აღსავსე კლასები, რომლებიც მიდიან აღმავალი გზით“¹⁰⁶.

პორტრესოვი ვერ გაერკვა საკითხის ყოველ ნაციონალურ კულტურაში ორი კულტურის შესახებ არსში, რამაც მიიყვანა იგი მეორე სერიოზულ შეცდომამდე. ეურნალ „ნაშა ზარიას“ ფურცლებზე პორტრესოვმა გამოთქვა შეშფოთება წარსულის კლასიკური კულტურისადმი პროლეტარიატის სიმპათიების გამო, რომელიც, პორტრესოვის აზრით, შეიძლება გახდეს „ბურჟუაზიული გავლენა მეგზურად“ „გამოუცდელი“ პროლეტარიატისათვის და ზიანის გარდა არაფერი მოუტანოს.

ბოლშევიკურმა ეურნალმა მენშევიკ-ლიკვიდატორის საწინააღმდეგოდ კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ პროლეტარიატი, რომელმაც მეშვიდრეობით მიიღო წარსულის კულტურა, გამოაყენებს საკმაო ალღოს და გაერკვევა იმაში, თუ რა არის მისთვის ახლობელი და ძვირფასი, გამოჰყოფს არასაჭიროს და მისთვის უცხოს.

მაგრამ თ. შ.-ს სტატია სწორ დებულებებთან ერთად, მოიცავდა მთელ რიგ არასწორ დებულებასაც. მაგალითად, ავტორი ლაპარაკობს პროლეტარიატისა და ინტელიგენციის წარმოშობის, მათი საზოგადოებრივი როლის განსხვავების შესახებ და ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ამ ისტორიულ ეტაპზე ინტელიგენციისათვის მიუწევდომელია პროლეტარული გრძნობა, თუმცა შესაძლებლობა დაეუფლოს პროლეტარულ აზრს სავსებით შესაძლებელია და თვალნათლივი. რასაკვირველია, აზრის და გრძნობის განყენებული გაგების შედარებას არაფერი ჰქონდა საერთო საზოგადოებრივი აზრისა და კლასობრივი თვითშეგნების მარქსისტულ გაგებასთან. ამგვარი ფორმულირების იდეური მერყეობა ნათელი იყო და დიდად აღარჩებდა სტატიის შინაარსს. მაგრამ სტატიის მეტრძოლ პოლემიკურ პათოსს და თვით საკითხის დაყენებასაც კულტურის კლასობრივი ხასიათის შესახებ საზოგადოებაში, რომელიც კლასებადაა დაყოფილი, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა რევოლუციური აღმავლობის ეპოქაში.

ბოლშევიკური „პრავდა“ იბრძოდა სხვადასხვა ოპორტუნისტული თეორიის წინააღმდეგ, რომლებიც უარყოფდნენ რევოლუციურ-

¹⁰⁶ „პროსვეშჩენიე“, 1914, № 2, გვ. 93.

დემოკრატიული კულტურის დიდ პროგრესულ მნიშვნელობას პროლეტარიატის ბრძოლისათვის და სისტემატურად აქვეყნებდა სტატიებს, მიძღვნილს რევოლუციონერ დემოკრატებისადმი — ბელინსკისადმი, გერცენისადმი, ჩერნიშევსკისა და დობროლიუბოვისადმი. „პრავდის“ ფურცლებზე ხშირად ჩნდება ტარას შევჩენკოსა და ლესია უკრაინკას, ევენ პოტიესა და კამილ ლემონიეს, ანატოლი ფრანსისა და ემილ ზოლას სახელები. რუსული ბოლშევიკური პრესა რუსეთის პროლეტარიატს უნერგავდა სიყვარულსა და პატივისცემას სხვა ხალხთა კულტურისადმი, მისი უკეთესი წარმომადგენლებისადმი და ამით ხელს უწყობდა მსოფლიო პროლეტარიატს საერთაშორისო კავშირის განმტკიცებას. „პრავდის“ ამ პუბლიკაციებს დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა. ისინი აკრიტიკებდნენ მენშევიკების განცხადებებს იმის შესახებ, რომ პროლეტარიატის ინტელექტუალური კატეგორიების სირთულეთა გარკვევაში წარმოადგენდნენ კლასიკური ლიტერატურისადმი პროლეტარიატის მისწრაფების მიზეზებს. პოტრესოვი, როდესაც ამ „კატეგორიებზე“ ლაპარაკობდა, მხედველობაში ჰქონდა მოდერნისტული ხელოვნება და განაპოტრესოვის მსჯელობათა საცოდავი გამოხმაურება არაა ზოგერთი თანამედროვე დასავლური ბურჟუაზიული „თეორეტიკოსების“ მტკიცება იმის შესახებ, რომ ხალხის ფართო მასები, რომლებმაც არ მიიღეს ახალი აბსტრაქტული ხელოვნების გულახდილობანი, თითქოსდა ვერ ერკვევიან და არც ძალუძთ გაიგონ მასში მომხდარი პროცესების მთელი სირთულე. განა პოტრესოვის მტკიცებებს კულტურის საკითხებში პროლეტარიატის განუსწავლელობაზე არ ეხმაურებოდა დასავლეთის თანამედროვე თეორეტიკოსების მტკიცება იმის შესახებ, რომ პროლეტარიატის მტრული დამოკიდებულება მათი ხელოვნებისადმი გამომდინარეობს პროლეტარიატის ინტელექტუალური შეზღუდულობიდან, რომელიც თითქოსდა „ჩერ ვერ ამაღლდა“ მხატვრული შემოქმედების ახალი ფორმების გაგებად?

ამ თეორიულ დებულებათა მსგავსება თვალნათლივია.

ბოლშევიკური გაზეთები და ჟურნალები გამოდიოდნენ მენშევიკური მსჯელობების წინააღმდეგ, თითქოს წარსულის კლასიკური ლიტერატურა, რომელიც „ბურჟუაზიული სულის უდიდესი დამცველი“ იყო, ემსახურება პროლეტარიატზე ბურჟუაზიული გავლენის გავრცელებას, ისინი რევოლუციის მომწიფების წლებში გაორმაგებული ენერგიით განუმარტავდნენ მკითხველებს წარსულის დემოკრატიული კულტურის საუკეთესო ტრადიციების რევოლუციურ ძალას, მათ გმირულ სულს, სიცოცხლისა და გმირობისაკენ მოწოდებას.

ამ მხრივ ძალზე მნიშვნელოვანია შევჩერდეთ ლენინის ერთ მითითებაზე. რომელსაც უდიდესი მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა ჰქონდა ბოლშევიკური პრესის მიერ წარსულის კულტურია პრავდის ტენდენციების პროპაგანდისათვის. წერილში, რომელიც „პრავდის“ რედაქციისადმი იყო განკუთვნილი, პარტიის ბელადი წერდა: „საერთოდ კარგი იქნება დროდადრო გაიხსენოთ, განმარტოთ „პრავდაში“ შჩედრინი და „ძველი“ ნაროდნიკული დემოკრატიის სხვა მწერლები და მოიყვანოთ მათგან ციტატები. „პრავდის“ ძკითხველთათვის — 25000-სათვის — ეს სასარგებლო, საინტერესო იქნებოდა. და მუშათა დემოკრატიის ახლანდელი საკითხების სხვა მხრიდან, სხვა ხმით გაშუქებაც გამოვიდოდა“¹⁰⁷.

ლენინის მითითებების მიხედვით „პრავდა“ აქვეყნებს მთელ რიგ სტატიებს, რომლებშიც, კერძოდ, მოჰყავს შჩედრინის „ციტირება და ახსნა-განმარტება“ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხასიათის საკითხებთან დაკავშირებით. მ. ოლმინსკის სტატიაში „დაუცხრომელი ლიბერალები“, „პრავდა“, მაგალითად, შჩედრინისეულ დაუცხრომელ ლიბერალის სახეს ადარებს თანამედროვე კადეტებს, რომლებიც შჩედრინის ზღაპრის გმირის მსგავსად ყოველგვარ გარეშოს ვსადაგებიან და მზად არიან იმოქმედონ ბოროტების „საღარად“¹⁰⁸. სტატიაში „სალტიკოვ-შჩედრინი“ მ. ოლმინსკი მალალ შეფასებას აძლევს მწერალს, მომავლის იდეალებისათვის მგზნებარე ძებრძოლს, მწარე და ღვარძლიან სატირიკოსს, „მოსახლეობის ყველაზე ღარიბი ფენების ინტერესების დამცველს“. მწერალი თავის ნაწარმოებებში პროლეტარიატის შესახებ საკითხს სვამდა ჯერ კიდევ „იმ დროს, როდესაც სოციალ-დემოკრატია რუსეთში ჯერაც არ არსებობდ“¹⁰⁹. „პრავდის“ ფურცლებზე ქვეყნდება სალტიკოვ-შჩედრინის სატირულ დიალოგად მოწოდებული მოთხრობა-სცენა „ძოზეიმე ღორი, ანუ ღორის საუბარი სიმართლესთან“, რომელშიც ალეგორიული ფორმით იგულისხმებოდა მეფის ცენზურა, გამოხატული ღორის სახეში.

ბოლშევიკური „პრავდა“ უდილობდა წარსულის მწერლების შეშოქმედებაში გამოეყო გმირული, რევოლუციურ-დემოკრატიული საწყისი და აღნიშნავდა, რომ მათი ნაწარმოებები მოუწოდებდნენ სიცოცხლისაკენ, გმირობისაკენ და ამ თვისებებით უნდა გამხდარიყვნენ პროლეტარიატისათვის სისხლხორცეულნი.

სტატიაში XIX საუკუნის რუსული კლასიკური ლიტერატურის

¹⁰⁷ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრ. ტ. 35. გვ. 42.

¹⁰⁸ „პრავდა“, 1912, 3 აგვისტო.

¹⁰⁹ „პრავდა“, 1914, 13 აპრილი.

შესახებ ყურნალი „პროსვეშჩენიე“ აღნიშნავდა, რომ ეს ლიტერატურა იყო ქარიშხლის მაუწყებელი, რომელმაც გამოაფხიზლა მესამე წოდება, რომ მასში ყლერს გმირული მოტივები. ამავე ყურხალის ფურცლებზე აღინიშნებოდა „გაპოჩენილი რუსი დრამატურგის ა. ნ. ოსტროვსკის დიდი მნიშვნელობა ველური, ბნელი მეფის რუსეთის კრიტიკულ გამოხატულებაში“¹¹⁰.

მოწინავე დემოკრატიული კულტურის წარმომადგენელთა დანასიათებისადმი ბოლშევიკური პრესის ობიექტური, ნამდვილი მარქსისტული მიდგომა საშუალებას იძლეოდა უკეთ და სრულად დახასიათებულიყო მათი ისტორიული დამსახურება რევოლუციური პროლეტარიატის წინაშე, დაფასებული ყოფილიყო უდიდესი მნიშვნელობა საზოგადოებრივი შემეცნების ფორმირების საქმეში, გარკვეულიყო მათი ისტორიული ადვილი მოწინავე აზრის განვითარებაში.

სულ სხვა საწინააღმდეგო პოზიცია ეკავა ბურჟუაზიულ პრესას. იმ დროს, როდესაც ბოლშევიკები რუსული ლიტერატურის და ხელოვნების მებრძოლი ხასიათის პროპაგანდას ეწეოდნენ, „ნოვოე ვრემია“ ცდილობდა მკითხველის ყურადღება ჩამოეცილებინა სოციალური პრობლემებისაგან, მცდარად წარმოედგინა კლასიკოსთა ნაწარმოებების ნამდვილი მნიშვნელობა. „ყველა ჩვენი კლასიკოსი იმდენად არ ამკვიდრებს სინამდვილეს, რამდენადაც ებრძვის მას და ანადგურებს მის ძალას,—წერდასუვორინის გაზეთი სტატი-აში „რუსული სილამაზე“,—იგი მისთვის იყო ცოდვის ჩადენა, ცდუხება, ამასთან ან გაუგებარი, ან მტრული, ან მიუწვდომელი“¹¹¹. შშვენიერების კლასიკური სახეებისადმი თავის აშკარა მტრობაში სტატიის ავტორი, ვინმე ა. ბურნაკინი, იმოწმება ეგრეთ წოდებულ „სილაჰაზის სიმბოლოებს“, რომელთა საშუალებითაც მათი შემქმნელი მწერლები ბრძოლაში ებმებიან. „ცოდვილ მაცდუნებელთა“ სიაში ავტორს შეჰყავს ანა კარენინა და კატიუშა მასლოვა, ლერმონტოვის ბელა და სოფიო „ვაი ჰკუისაგან“ („ბატონი ჩაცკი ებრძვის უსულო სილაჰაზეს — სოფიოს“, — წერს ავტორი), მარინა მნიშეკი პუშკინის „ბორის გოდუნოვიდან“ და ნასტასია ფილიპოვნა დოსტოევსკის „იდიოტიდან“. საქმე სულაც არ არის იმაში, რომ პუშკინის დამოკიდებულება მარინასადმი, ან გრიბოედოვისა — სოფიოსადმი ემთხვევა ბურნაკინის მტკიცებას თავის გმირებისადმი, ავტორთა მტრულ დამოკიდებულებას. ცნობილია, რომ არა სილაჰაზის ვიწრო, შეზღუდული, „წმინდა ესთეტიკური“ გა-

¹¹⁰ იხ. „პროსვეშჩენიე“, 1913, № 10, გვ. 13.

¹¹¹ „ნოვოე ვრემია“, 1912, 10 აგვისტო.

გებით. არამედ ესთეტიკურ კატეგორიათა იდეურ-სოციალური შინაარსით ხელმძღვანელობდნენ ავტორები თავისი მხატვრული სიმპათიებისა და ანტიპათიების განსაზღვრაში. მოწინავე რუსული ხელოვნების, კერძოდ დრამატურგიის, არსის დაყვანა სილამაზის ესთეტიკურ კულტამდე და კულტთან ბრძოლამდე დემოკრატიული მხატვრული შემოქმედების ნამდვილი, მებრძოლი დანიშნულების სრულ გაუგებრობას ნიშნავდა.

რეაქციულ ელემენტებს როგორც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ისე იდეოლოგიურ ფრონტზე, არ სურდათ უბრძოლველად დაეთმოთ ადგილი რევოლუციური მუშათა მოძრაობისათვის. რეაქციის წინააღმდეგობა გაძლიერდა მისი გარდუვალი დაღუპვის გამო მუშათა რევოლუციური მოძრაობისადმი შიშით.

ბურჟუაზიამ გამოაცხადა „კიდევ ერთი თავდასხმა დემოკრატიაზე“. კადეტურმა ჟურნალმა „რუსკაია მისლ“, რომელიც გამოვიდა „ვეხოვშინის“ „განახლებული“ გამოცემით, 1912 წელს დაიწყო ცილისწამება რუსეთის პირველი რევოლუციის წინააღმდეგ და სიხარულს გამოთქვამდა იმის გამო, რომ მთელი ეს აურზაური დიდხანს არ გაგრძელებულა — იგი ჩაახშეს და გაანადგურეს.

ცნობილია, რომ სწორედ ამ პერიოდში ლენინი არაერთხელ გაშორიდა გაზეთების „ნოვოე ვრემიასა“ და „რუსკაია მისლის“ წინააღმდეგ, სუვორინისა და კატკოვის წინააღმდეგ. და ხაზს უსვამდა მათ შინაგან „ერთსულოვნებას ვეხელებთან“.

„კატკოვი—სუვორინი—„ვეხელები“, — წერდა ლენინი, ყველა ესენი ისტორიული ეტაპებია რუსეთის ლიბერალური ბურჟუაზიის შემობრუნებისა დემოკრატიაში და რეაქციის დაცვისაკენ, შოვინიზმისა და ანტისემიტიზმისაკენ“¹¹².

ლენინმა ამხილა კადეტ-ნოვოვეხელების გამოსვლების ანტი-დემოკრატიული არსი, წარმოაჩინა მათი ნათესაობა ლიბერალებსა და შაკრანძებელთან დემოკრატიისადმი საერთო სიძულვილის გამო¹¹³. ლენინი მოუწოდებდა რუსეთის დემოკრატის დაეცვა თავისი და თავისი დიდი წინაპრების რევოლუციონერ-დემოკრატების ღირსება, ბრძოლა გამოეცხადა ყველასათვის, ვინც ცდილობს „ითამაშოს დემოკრატიზმი“, საქმით კი დაჩრდილოს, გაანადგუროს პოლიტიკის ნამდვილად მთავარი, ძირეული და პრინციპული საკითხები.

¹¹² ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 18, გვ. 325.

¹¹³ ვ. ი. ლენინი. „კიდევ ერთი ლაშქრობა დემოკრატიის წინააღმდეგ“ და „კადეტთა და ნოვოვერემიელთა ერთიანობა“. ტ. 18. გვ. 374—386; გვ. 389—391.

„პრავდის“ გამოქმნით, სწორედ იმიტომ აბრძოდნენ დეკადენ-
ტიები რეალიზმის წინააღმდეგ, რომ მასში გრძნობდნენ მუშათა მოძ-
რაობის ძალის ასახვას და „რეალიზმს განიხილავდნენ მარქსიზ-
მთან კავშირში“. „ისინი გრძნობდნენ, რომ მათი ბინძური „შექმნი-
ლი ლეგენდა“ ფერმკრთალდება და უფერულდება ცხოვრების წი-
ნაშე, რომელსაც ქმნის პროლეტარიატი“, — წერდა იმ დღეებში
„პრავდა“¹¹⁴. როგორც ვახეთი აღნიშნავდა, მიუხედავად იმისა,
რომ „წმინდა ხელოვნების“ მომხრენი სულ უფრო და უფრო ძნე-
ლად იკვლევენ გზას, ბოლშევიკური პრესის ამოცანა — აღკვეთოს
რეაქციული აზრების გაყვანის ყოველგვარი ცდა „უპარტიო-
ბის“ ლოზუნგით—არ კარგავს ძალას. როგორც „უახლესი
წარსულის მკრთალი გამოძახილი“ გააკრიტიკა „პრავდამ“
იმ წლებში გამოქვეყნებული რ. გრიგოროვიჩის რომანი „საზიანოდ“
და ნ. მინსკის დრამა „ქაოსი“. ეს უკანასკნელი შეგნებულად ამა-
ხინჯებდა 1905 წლის რევოლუციური მოვლენების აზრს, ამ მოვ-
ლენებს წარმოაჩენდა ანარქიულ-ქაოსურ აჯანყებად, ხოლო თვით
ძუშებს კი — უსახურ, არაორგანიზებულ, ველურ მასად. „ქაოსის“
ავტორს მ. ოლშინსკი მიაკუთვნებდა მწერალთა იმ კატეგორიას,
რომლებიც თავს იქცევენ „განმათავისუფლებელი მოძრაობის ღვარ-
ძლიანი ლანძღვით“¹¹⁵.

მომავალი რევოლუციის ვითარებაში „პრავდა“ აგრძელებდა ლე-
ნინის სტატიის „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერა-
ტურა“ დებულებების შეუპოვარ დაცვას და განვითარებას. პარ-
ტიულობის პრინციპმა ახალ ისტორიულ პირობებში განსაკუთრე-
ბული მნიშვნელობა შეიძინა. „პრავდა“, რომელიც მეთაურობდა
ბრძოლას სხვადასხვა ჯურის ოპორტუნისტების წინააღმდეგ, აქ-
ლიერებდა პარტიის ერთიანობას, აფართოებდა მის კავშირს მა-
სებთან და ზრდიდა რევოლუციონერების ახალ თაობას, კვლავ
უბრუნდებოდა საკითხს კლასობრივ საზოგადოებაში ხელოვნების
კლასობრივი ხასიათის შესახებ. სტატიაში „მუშათა თეატრი“ „პრავ-
და“ წერდა: „ჩვენ არ უარვყოფთ ხელოვნების იდეას ძირითადად —
ემსახუროს ყველა ხალხს ერთნაირად, ჩვენ არ შეგვიძლია დავეთან-
ხმობთ იმას, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში მხატვართა ნაწარ-
მოებები უცხო იყოს კლასობრივი შეხედულებებისათვის.¹¹⁶
სტატიაში „მუშათა თეატრში განხეთქილების შესახებ“ „პრავდამ“
განაცხადა, რომ „უკლასო ხელოვნება“ არ შეიძლება ადგილი ჰქონ-

¹¹⁴ „პუტ პრავდი“, 1914, 26 იანვარი.

¹¹⁶ „პუტ პრავდი“, 1913, 17 სექტემბერი.

¹¹⁸ „პუტ პრავდა“, 1914, 20 აპრილი.

დეს კლასობრივ ქვეყნებში“¹¹⁷. სტატიაში „მუშები და ხელოვნება“ გაზეთი იმავე პრინციპულობით აგრძელებდა მტკიცებას, რომ „თანამედროვე ხელოვნება ატარებს ნათლად გამოხატულ კლასობრივ ხასიათს“ და რომ ლაპარაკი ხელოვნების „სიწმინდესა“ და „სისუფთავეზე“ უშედეგოა, რადგანაც „მეწარმე ბურჟუას უხეშმა ინტერესმა გასრისა ისინი, უფრო ზუსტად კი, თავისთან მიიხზო „სამსახურში“¹¹⁸.

მოწოდება ხელოვნების ტენდენციურობისაკენ ნათლად გამოიკვეთა იმ წლებში „პრავედის“ ერთ-ერთი მრავალრიცხოვანი კორესპონდენტთაგანის მ. კალინინის (ა. კარინიანი) რეცენზიაში „პროლეტარულ მწერალთა კრებულის“ შესახებ. ბოლშევიკური გაზეთის რეცენზენტი ამბობდა, რომ არ არსებობს ხელოვნების ნაწარმოები, რომელშიც არ გამოსკვიოდეს ავტორის ამა თუ იმ ხარისხით გამოხატული განსაზღვრული ტენდენცია, და რომ ერთი და იგივე პრობლემის შესახებ არ შეუძლიათ ერთდაგვარად წერონ პროლეტარულმა და ბურჟუაზიულმა მხატვრებმა. „იმ დროს, როდესაც ბურჟუაზიული მხატვარი ხატავს ომებს, სქესობრივ ბაკქანალიას, თანამედროვეობის საშინელებებს აფორიაქებული სულით, აღშფოთების გარეშე, პროლეტარული მხატვარი ამუქებს თავის აღშფოთებას, გულსწყრომას“¹¹⁹.

რევოლუციური აღმავლობის პერიოდში „პრავედა“ ავითარებს დებულებას შემოქმედების ნამდვილი თავისუფლების შესახებ, გაზეთი ამტკიცებს, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში, სადაც მეფობს ფულისა და კაპიტალის ძალა, სადაც მხატვრის თავისუფლების ნამდვილი გაგება მიულწეველი სფეროა, შეუძლებელია განვითარდეს თავისუფალი ხელოვნება. „რჩეულთა“ უინსა და სურვილებზე იყო დაჰოკიდებული თეატრის არსებობა. და „პრავედა“ გამოდიოდა მათ წინააღმდეგ—თეატრალური პარტერის ხშირი სტუმრების, ეკრეთ წოდებული „ცხოვრების ბატონების წინააღმდეგ, „მეფაბრიკეები, ვაჭრები, ბიუროკრატები, მდიდარი ადვოკატები, ინჟინრები, ექიმები, მაძლარი ხალხი — ცხოვრების ბატონ-პატრონები... იქ, თეატრს მიღმა, პირადი ინტერესებით რომ ცხოვრობენ, სადამოს საქმიანაგან დაღლილებმა ზვალ დილით უნდა დაძაბონ თავიანთი გამომგონებლური ნიჭი და ახალი გამარჯვებებისათვის საკუთარი ინტერესებისა და ინტრიგების გახლებულ ბრძოლაში, კლასობრივ შეტაკებაში, პოლიტიკურ ავანტიურებში მზად იყვნენ ახალი ძალით ჩასაბძელად. მაგრამ თეატრში, პარტერის მშვიდ სავარძელში

¹¹⁷ „პეტ პრავედი“, 1914, 27 აპრილი.

¹¹⁸ „რაბოჩი“, 1914, 23 ივნისი.

¹¹⁹ „რაბოჩი“, 1914, 23 ივნისი.

ან მკრთალი შუქით მოცულ მყუდრო ლოჯაში უხდათ დაისვენონ. ამისათვის ისინი ბევრ ფულს იხდიან¹²⁰.

ბურჟუაზიული მაყურებლის დახასიათებას „პრავდა“ უპირის-პირებს მეორე მაყურებლის სახეს. — მუშათა წრიდან, რომელიც თეატრში მოდის სხვა აზრებით, მზადაა აითვისოს ხელოვნების აღმზრდელობითი მისია, გამდიდრდეს ახალი იდეებით. „თეატრში მიმავალი მუშა, ირჩევს მას არა იმისათვის, რომ საათობით მოექცეს ჭკრეტის განწყობილებაში, არამედ პიესიდან გამოიტანოს მთელი რიგი ახალი აზრები, მიიღოს მსახიობის ნამდვილი ხელოვნებისაგან აღმავლობის მომენტები და მის ფიზიკურად დაღლილ, მაგრამ მოწყურებულ სულს გადასცეს ღრმა განცდების სიწმინდე და სინათლე. თეატრიდან წასვლისას თანამედროვე მუშას არ შთანთქავს განკერძოებული ცხოვრების სიცარიელე, როგორც მის ბატონ — ბურჟუას, არამედ თავისი კლასის მოღვაწეობის მრავალფეროვნების მიუხედავად, არაერთგზის მოუნდება კვლავ მოვიდეს თეატრში, რათა ხელოვნებისაგან აითვისოს ცოდნაც, და ეს ყველაფერი თავისი ფსიქიკური განახლებისათვის“¹²¹.

ბოლშევიკური პრესის ბრძოლა თავისუფალი ხელოვნებისათვის განუყოფელი იყო ბოლშევიკური პარტიის ბრძოლისაგან პროლეტარიატის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის, რევოლუციის გამარჯვებისათვის. „მხოლოდ მაშინ გაიმარჯვებს ხელოვნება, — წერს „პრავდა“, როდესაც იქნება თავისუფლება“. შემთხვევითი არ იყო, რომ ერთ-ერთ სტატიაში, რომელიც პროლეტარული ხელოვნებას მიეძღვნა, „პრავდას“ მოჰყავდა მ. გორკის სიტყვები: „თავისუფლებას უყვარს სილამაზე, სილამაზე კი — თავისუფლება“¹²². ნამდვილი მშვიდობა წარმოშობს ნამდვილ სილამაზეს; მხოლოდ თავისუფალ საზოგადოებაშია შესაძლებელი თავისუფლად განვითარდეს პროლეტარიატის ნამდვილად მშვენიერი შემოქმედება და დაიწყოს კულტურის აყვავება. თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. ყველა ქვეყნის პროლეტარიატის ბრძოლა ამავე დროს ეროვნული და ინტერნაციონალური პროლეტარული კულტურის განვითარებისათვის ბრძოლაა.

„რისთვის სჭირდებათ ლიბერალებს თავისუფლება და კულტურა? — ამ სათაურით აქვეყნებს „პრავდა“ სტატიას და უპასუხებს კიდევ: თავისუფლება და კულტურა ლიბერალებს სჭირდებათ იმიტომ, რომ ისინი გადააქციონ „კოლონიალური წარმოებების ახალ,

¹²⁰ „ზა პრავდა“, 1913, 17 ნოემბერი.

¹²¹ იქვე.

¹²² მ. გორკის თხზ. ტ. 24, გვ. 14.

უფრო ხელსაყრელ იარაღად, რათა მათგან შექმნან „უფრო მტკიცე საგარეო პოლიტიკის. მეზობელი ქვეყნების მილიტარიზმთან უფრო წარმატებითი კონკურენციის იარაღი“¹²³.

ახალი რევოლუციური აღმავლობის წლებში, ბოლშევიკური პრესა იბრძოდა ნამდვილი პროლეტარული კულტურისათვის, რომელიც იქნებოდა წარსულის კულტურის მოწინავე რეალისტური ტრადიციების კანონიერი მემკვიდრე; ამასთან იგი მწვავედ აყენებს საკითხს ნამდვილი და მოჩვენებითი კულტურის შესახებ. „პრავდა“ ასწავლიდა პროლეტარიატს არ აყოლოდნენ ეგრეთ წოდებულ „კულტურულ ხალხთა“ უცხო გავლენას,—მათ, გაზეთის სიტყვებით დაქარგეს ადამიანური სინდისი და მოქალაქეობრივი ღირსება. სწორედ ასეთ ხალხზე წერდა მ. გორკი, რომ ისინი არცხვენენ კულტურას, რომელიც ერის ბეჭითი და მძიმე შრომის შედეგად შეიქმნა. სწორედ მათ, გონებაშეზღუდულ „მდაბიოთა“, „მოაგარაკეთა“ შესახებ, რომლებიც ხალხს ემალებოდნენ კეთილმოწყობილ სადარბაზო ოთახებში, „ბარბაროსების“ შესახებ, რომლებიც თესავდნენ თვითნებობას და ძალადობას, პროლეტარიატის „მტრების“ შესახებ წერდა დიდი პროლეტარული მწერალი. „და დღევანდელი „კულტურულობის“ ქვეშ ერთიანდებიან სულელი და ჭკვიანი, პატიოსანი და არამზადა, ყოფილი მებრძოლი და მოლაღატე, ყოფილი მემარცხენე და შავრაზმელი“. „ოღონდ ყოფილიყო ფული მაძლარი ცხოვრებისათვის!“ — ირონიულად წერს ოლმინსკი „პრავდაში“. ამგვარად მოგონილი კულტურის „უწმინდური სინდისის“ მქონე ხალხს ოლმინსკი მიაკუთვნებს მუშათა კლასის მტრების რიცხვს. ძალიან თანამედროვედ ეღერს ეს აზრი დღესაც. საზოგადოებრივი აღმავლობის წლებში „პრავდამ“ და გამოჩენილმა პუბლიცისტმა ოლმინსკიმ, ლენინის სიტყვებით, ძალზე დროულად აიჩიეს და დაამუშავეს უმოკლესი, მაგრამ ნათელი ფორმით ფრიად საჭირო და აქტუალური თემა. „ვისარგებლობ შემთხვევით და მივეულოცავ ამხ. ვიტისკის¹²⁴ (იმედი მაქვს არ გაგიჭირდებათ გადასცეთ მას ეს წერილი) შესანიშნავი წარმატებით დაწერილი სტატია „პრავდაში“, რომელიც დღეს მივიღე (№ 98)“¹²⁵ — წერდა ლენინი.

ლენინი თავის წერილში კვლავ და კვლავ მოუწოდებს გაზეთს ყურადღება და ადგილი დაუთმოს საკითხებს, რომლებიც დაკავშირებულია რუსული კულტურის განმათავისუფლებელ და დემოკრატიულ ტენდენციებთან.

¹²³ „პროლეტარსკაია პრავდა“, 1913, 24 დეკემბერი.

¹²⁴ მ. ს. ოლმინსკის ფსევდონიმი.

¹²⁵ ვ. ი. ლენინი თხზ., სრ. კრ. ტ. 35, გვ. 42.

დასრულდა იმედის გაცრეებისა და გულგატეხილობის, სკეპტიციზმის და მისტიკის დრო. ქვეყნად სულ უფრო მწვავედებოდა რევოლუციური სიტუაცია, ამასთან ერთად იცვლებოდა ძალების განლაგება ხელოვნებაში.

1914 წელს სტატიაში „რეალიზმის აღორძინება“ „პრაედის“ კორესპონდენტი მ. კალინინი აღნიშნავდა, რომ მხატვრულ შემოქმედებაში მიმდინარეობს „ერთგვარი გადახრა რეალიზმისაკენ“¹²⁸, და ამ ფაქტს მჭიდროდ უკავშირებდა მუშათა მოძრაობის აღმავლობას. ეს პირდაპირი ანალოგია, რასაკვირველია, არ უნდა იყოს განხილული როგორც კალინინის მიერ ხელოვნების განვითარების რთული პროცესების გაუბრალოებელი, ვულგარული გაგება და ამ პროცესის დაკავშირება საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებასთან. არც ის უნდა ვიფიქროთ, თითქოს „პრაედის“ კორესპონდენტი „რეალიზმის აღორძინებაზე“ ლაპარაკისას აღნიშნავს აღორძინების წინამორბედი რეალიზმის სრულ განადგურებას. ბოლშევიკური გაზეთი ცდილობდა ხაზი გაესვა იმისათვის, რომ დეკადენტური ხელოვნება „შიშველი და ნახევრად შიშველი ქალიშვილებით“ სულ უფრო და უფრო უკან იხევს, და წინა პლანზე გამოდიან ჯანსაღი, ცხოველმყოფელი, მხნე თემები, რომლებშიც მთავარი ყურადღება ეთმობა ნამდვილი რუსული ცხოვრების ასახვას. შემთხვევითი არ არის, რომ ამ კონტექსტში გაზეთი პირველს ასახელებს გორკის, რომელმაც მთელი თავისი შემოქმედებით დამაჩერებლად დაამტკიცა, რომ რეალიზმი ცხოველმყოფელია და აქტიური, რომ სწორედ მას ეკუთვნის მომავალი.

სტატიის „რეალიზმის აღორძინების“ გამოსვლიდან ერთი თვის შემდეგ მ. კალინინმა „პრაედში“ დაბეჭდა რეცენზია გორკის „ზღაპრებზე“, სადაც წერდა, „თუ დეკადენტ-პოეტისათვის ნამდვილი ცხოვრება ყოველთვის უხეშია, უხეშია მაშინაც კი, როდესაც „მძვინვარებს მძლავრ ხანძრად“, გორკისათვის ეს „უხეში ცხოვრება მიმზიდველია და თავისებური პოეზიით სავსე. როგორც ცხოვრების მოქანდაკე იგი სილამაზეს ეძიებს თვით ცხოვრებაში“¹²⁷.

შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ „რეალიზმის აღორძინებაზე“ ლაპარაკისას ავტორს მხედველობაში ჰქონდა მხოლოდ მოღვაწეობა და შემოქმედება ისეთი ნამდვილი პროლეტარული მხატვრისა, როგორც გორკია. „პრაედა“, მაგალითად, აღნიშნავდა, რომ ბევრი მწერალ-რეალისტი (ა. ტოლსტოი, ბუნინი, შმელიოვი და

¹²⁸ „პუტ პრაედი“, 1914, 26 იანვარი.

¹²⁷ „პუტ პრაედი“, 1914. 23 თებერვალი.

სხვ.) მიუხედავად იმისა, რომ ისინი უცხონი არიან პროლეტარი-
ატის იდეოლოგიისათვის, მაინც ქმნიან თავის შემოქმედებაში სი-
ნამდვილის მართალ სურათს და ასახავენ „საზოგადოებრივი ძალის
ახალ ძვრებს. საზოგადოების დემოკრატიული ძალების გამოცოცხ-
ლებას“¹²⁸. „პრავდა“ კიდევ ერთხელ დაასაბუთა ლენინის თეზისი
იმის შესახებ. რომ მხატვრის მისწრაფება ცხოვრებისეულ სინამ-
დვილისაკენ ხშირად სძლევს მწერლის მსოფლმხედველობით შეზღუ-
დულობას. ასეთ შემთხვევებში, როგორც დაგვანახა ლენინმა ტოლ-
სტოის მაგალითზე, მხატვრის შემოქმედება ობიექტურად ეხმარება
საზოგადოებრივი ცხოვრების პროგრესულ განვითარებას რევო-
ლუციურად განწყობილი მასების ბრძოლაში. მაგრამ. როგორც იწო-
ბილია, მხოლოდ ის მხატვარი არის ნამდვილი რეალისტი, რომელ-
საც სწორად ესმის თავისი ხალხის მოთხოვნილებანი. ამ წლებში
„პრავდა“ ლემონიეს პოპულარიზაციას უწევდა, თუმცა იგი „არ
მიტოვებოდა მუშათა მოძრაობას“, მხარს უჭერდა კოროლენკოს.
რომელიც „განცალკევებულად იდგა მუშათა მოძრაობისაგან“,
„შეიდრინს, რომელიც „არ იყო პროლეტარული ნწერალი“ და ეს
-მართლ. რომ მათი შემოქმედება ეხმარებოდა ეპოქას და გამსკვა-
ლული იყო ხალხური სულით.

„პრავდა“ იცავდა მხატვრებს, რომელთა შემოქმედება ახლოს
იყო იმ აპოკანებსა და მიზნებთან, რომლებსაც სახავდნენ ბოლშე-
ვიკები ხელოვნების წინაშე.

5

მუშათა მოძრაობის ახალი აღმავლობის დასაწყისს, საზოგადო-
ებრივ ცხოვრებაში დაწყებულ გამოცოცხლებას არ შეეძლო მა-
შინვე და უშუალოდ გავლენა მოეხდინა თეატრალურ ხელოვნებაზე.
რთული იდეური ძიებანი ძველგაბურღილ დღის წესრიგში იდგნენ
ქვეყნის დრამატული თეატრების (მცირე, ალექსანდრას, სამხატ-
ვრო თეატრების) წინაშე.

„ზევზდა“ არსებობის პირველი დღეებიდანვე ყურადღებით
თვალს ადევნებს მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ბედს. გაზეთის
ყურადღების ცენტრში იყო მისი სპექტაკლების რეალიზების პრობ-
ლემა. გამოქვეყნებული მასალებიდან ჩანს გაზეთის დაინტერესება
თეატრის ბედით, მისი მეგობრული მხარდაჭერა და პრინციპული
კრიტიკა.

ა. სერებროვის (ა. ტიხონოვი) სტატიაში „მოსკოვის სამხატვრო
თეატრი“, ერთ-ერთ საუკეთესო სტატიათაგანში, რომლებსაც უძღ-
ვნიდა სამხატვრო თეატრს რევოლუციამდელი ბოლშევიკური პრე-
სა, მოყვანილი იყო არა მარტო მოკლე ისტორიული ცნობა თეატ-

რის მოღვაწეობის შესახებ, არამედ მის ცხოვრებაში ყოველი მოკლენა გაანალიზებული იყო სოციალური მნიშვნელობის თვალსაზრისით. ღრმა პარტიისციემით აღწერდა ავტორი იმ დროს, როდესაც სამხატვრო თეატრი იწყებდა თავის დიდ გზას, როდესაც მიუხედავად მატერიალური სირთულისა, „გაზეთის კრიტიკოსთა დამცინავი სტვენისა“ და ობიექტული საუბრისა თეატრის მარცხის შესახებ, სამხატვრო თეატრმა დიდ წარმატებებს მიაღწია. ეს გამარჯვებები „არ იყო მხოლოდ კარგი თეატრალური „დადგმები“, — არა, ისინი უმთავრესად, გამოხატავდნენ საზოგადოებრივი, ფართოდ დემოკრატიული მიმართულების იმ ეტაპებს, რომლებმაც მოიცვა რუსეთი ოთხმოცდაათიანი, რევოლუციის წინარე წლების დასაწყისში“¹²⁹.

გაზეთი ლაპარაკობდა სამხატვრო თეატრის დიდი რევოლუციური დამსახურების შესახებ რუსული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში და გამოყოფდა სამ მსხვილ ეტაპს თეატრის ცხოვრებიდან, რომლებიც დაკავშირებული იყვნენ ჩეხოვის, იბსენის, გორკის სახელებთან. აღსანიშნავია, რომ თავის მოხსენებაში მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მოღვაწეობის მეათე წლისთავთან დაკავშირებით 1908 წელს, სტანისლავსკი თეატრის ცხოვრებაში სხვადასხვა პერიოდის შესახებ საუბრისას განსაკუთრებით შეჩერდა ამავე საფ პერიოდზე. რომლებიც დაკავშირებული იყვნენ ჩეხოვის, იბსენისა და გორკის სახელებთან.

თუ 1905 წლამდე თეატრი მოწინავე ინტელიგენციის გვერდით იყო და თავის შემოქმედებით ძიებებში მის დემოკრატიულ, პროგრესულ მისწრაფებებს გამოხატავდა, რეაქციის წლებში კი, როდესაც რევოლუცია დამარცხდა, თეატრის მსოფლმხედველობაში თანდათან ქრება ის „გორკისეული“ საწყისი, რომელიც, სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს განსაზღვრებით, წინამორბედ წლებში წარმოადგენდა მთელი კოლექტივის შემოქმედების ცხოველყოფელ ძალას. თეატრის რეპერტუართან ერთად იცვლება სადადგმო ხერხებიც. თეატრი, რომელიც თავისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში არაერთხელ ისმენდა მკაცრ და შეურაცხყოფელ საყვიდურებს ზედმეტი ცხოვრებისეული წვრილმანებით სპექტაკლების სცენური ატმოსფეროს გადატვირთვის შესახებ, ახლა ცდილობს გულახდილად დაამკვიდროს სცენაზე მომხდარის პირობელობა. ამაზე უკვე გვქონდა საუბარი.

„თეატრს არა აქვს საარსებო წყარო, — ამბობდა სტანისლავსკი 1910 წელს... — სიცოცხლე დულდა მაშინ, როდესაც იყვნენ ჩეხოვი და გორკი. ჩეხოვი გარდაიცვალა. გორკი წავიდა, ახალი აღარავინაა, და ერთი-ორი წლის შემდეგ თეატრი ვეღარ შეძლებს ხელოვ-

¹²⁹ „ზევლა“, 1912, 3 აპრილი.

წერად სათანადო სიმაღლეზე დგომას. ეს თეატრი უნდა დამთავრდეს და დაიწყოს მეორე, ყველასათვის მისაწვდომი“...¹³⁰

და შართლაც, ასე მოხდა. თეატრი სხვაგვარი ხდებოდა, ძველი-საგან განსხვავებული, რეპერტუართან ერთად შეიცვალა სცენური ლექსიკაც, მხატვრული გაფორმების საშუალებებიც, თეატრის მისწრაფებაც.

ათიანი წლების სამხატვრო თეატრმა „გადასინჯა“ და ბევრიც -განიცადა“: სტილიზაციის ხერხი (წარმოდგენელი პირველ წლებში), რომელიც წარმოქმნა სიმბოლიზმის ესთეტიკამ, „უმოძრაო თეატრის“ იდეა; გადაწყვეტილებათა განყენებულობა (რაც უწინაც ასევე წარმოდგენელი იყო), რომელიც შემოსილი იყო შავი ხავერდითა და მაუდით; არარეალობისა და ალეგორიის პრინციპები, რომლებმაც გამოხატულება პოვეს უკიდურეს პოლუსებში — ფანტასტიკის სამყაროში („ლურჯი ფრინველი“) და დიდ სრციალურ პრობლემატიკაში, რომელიც დაკავშირებული იყო დროის ტრაგიკულ სიტუაციებთან („ანათემა“).

თეატრი სულაც არ აიძულებდა თავს გადართულიყო „მოდურ“ ტალღზე — განახლებასთან დაკავშირებულ პროცესებზე, ისინი ზუნებრივად და უბრალოდ ერწყმოდნენ მის სამყაროს, მაგრამ თეატრის წინაშე აყენებდნენ რთულ ამოცანებს და, რაც მთავარია, არ ზღებოდნენ თეატრისთვის და, პირველ რიგში, მის სამსახიობო ბელოვნებისათვის ბოლომდე „მისეულნი“.

ბოლშევიკური „ზევზდას“ შეფასება უმთავრესად ეხებოდა სამხატვრო თეატრის წარმოდგენების იდეურ ქლერადობას და ნაკლებ ყურადღება ექცეოდა მათ ესთეტიკურ მხარეს, უიმედო-შავ-ბხელს უწოდებდა გაზეთი ლ. ანდრეევის „ადამიანის ცხოვრებას“, დაძლეულ-მშვიდს — მ. მეტერლინკის „ლურჯ ფრინველს“, ანტი-საზოგადოებრივს — ს. იუშკევიჩის „Miserère“, ამ შეფასებაში ყველაფერი როდი იყო ზუსტი და საფუძვლიანი. ძნელია, მაგალითად, დაეთანხმო „ლურჯი ფრინველის“, ადამიანის მშვენიერ ოცნებებზე ნათელი ზღაპრის დახასიათებას, რომელიც გამსჭვალული იყო ქვეყნიერების აღქმის სიწმინდით ან არ დაეკვდნენ იუშკევიჩის პიესის მოცემული შეფასების შეუტელომლობაში, და არა იმ შეფასებისა, რომელიც მოყვანილია მეორე სტატიაში და რომელზეც ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი.

მაგრამ მთავარი მაინც ეს არ არის. „ზევზდას“ კრიტიკული გამოსვლები სამხატვრო თეატრის მისამართით ემთხვეოდა თვით თეატრის ხელმძღვანელთა მღელვარებას. „მიმაჩნია, — განაცხადა 1909

¹³⁰ კ. ს. სტანისლავსკი. სტატიები, გამოსვლები, საუბრები, წერილები: მ, 1952, გვ. 118.

წელს ნემიროვიჩ-დანჩენკომ, — რომ ჩვენი თეატრი უკანასკნელ წლებში ჩამორჩა თავის დანიშნულებას — იდეურობას¹³¹. 1910 წელს მოსკოვისადმი მიწერილ წერილში ნემიროვიჩ-დანჩენკო იგივე აზრს ავითარებს და შემფოთებითა და გულისტკივილით წიარს თეატრის ჩამორჩენაზე ცხოვრებისაგან, მისი „საბრძოლო ნოტე-ბისაგან“.

ბოლშევიკური გაზეთიც იხსენებს გორკისა და იბსენის მებრძოლ, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პათოსით აღსავსე პიესებს, სამხატვრო თეატრის სხვა სპექტაკლებს შორის გამოჰყოფს შექსპირის „იულიუს კეისარს“, რომელ ბრუტუსის სახელს, რომელიც დაიღუპა რესპუბლიკისათვის, თავისი ხალხისათვის.

საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟღერადობა, რომელმაც განსაზღვრა სამხატვრო თეატრის ძალა და შემოქმედებითი ძლიერება, როგორც ცნობილია, ძალზე მკვეთრად გამოვლინდა გ. იბსენის დრამის „ექიმი შტოკმანის“ დადგმის დროს. „ზევზდას“ მიაჩნდა, რომ სპექტაკლმა „ექიმი შტოკმანი“ „გამოხატა სწორედ უდიდესი შერწყმის, უდიდესი სიახლოვის მომენტი საზოგადოებასა და მისი მისწრაფებების გამოხატველს — თეატრს შორის“¹³².

მოსკოვის სამხატვრო თეატრისადმი დიდი მოთხოვნების წამოყენებისას, მისი წარსულის აღიარებისას „ზევზდა“, რასაკვირველია, გვერდს ვერ აუვლიდა თეატრის გორკისეულ სპექტაკლებს. ამ სპექტაკლებს ბოლშევიკური „ზევზდა“ უწოდებდა „თეატრის ტრიუმფს“, განსაკუთრებით გამოჰყოფდა სპექტაკლს „ფსკერზე“. დამახასიათებელია, რომ „ზევზდა“ ამ სპექტაკლს თვლიდა „თეატრის ნამდვილ უკანასკნელ წარმატებად“. მსჯელობის კატეგორიულობა არ იყო სიმართლეს მთლიანად მოკლებული. მომდევნო დადგმას გორკის პიესისას „მზის შვილები“ (1905) ხომ აღარ ჰქონდა ის უდიდესი, სოციალ-მამხილებელი პათოსი, რომელიც ახასიათებდა სპექტაკლს „ფსკერზე“ და რომელსაც ლენინმა ესოდენ დიდი შეფასება მისცა.

„ზევზდა“ გულისტკენით აღნიშნავდა სამხატვრო თეატრის სპექტაკლების იდეური ჟღერადობის გაღარიბებას თეატრის გაფუფუნებული დეკორაციულობით და ფუფუნუშა, წმინდა სანახაობითი, ფორმალური მეთოდებით გატაცების ხარჯზე.

ბოლშევიკური გაზეთი წერდა, რომ „იმავე სამხატვრო თეატრში, სადაც მაყურებელი ეძებდა ცოცხალ, მებრძოლ აზრს და ღრმა, სულში ჩამწვდომ ადამიანურობას, ახლა ფარდის გახსნისას, მოქან-

¹³¹ ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო. სტატიები, სიტყვები, საუბრები, წერილები. შ., 1952, გვ. 118.

¹³² „ზევზდა“, 1912, 3 აპრილი.

კული, ძოწყენილი მახურებელი პიესით გამოწვეული მოქნარებით ტაშს უკრავდა დეკორაციას („სადაც წერილია, იქ წყდება“), აღფრთოვანებული იყო ბოშათა სიმღერით („ცოცხალი ლეში“). გაზეთი აღნიშნავდა, რომ ტურგენევისა და ოსტროვსკის პიესების დადგმბენი „ჩნდება რბილი, ძილის მომგვრელი მელოდიები“ და „მოჩვენებითი, წმინდა გარეგნული დეკორაციების ბრწყინვალეობა“¹³³. ჩრდილავს კლასიკური ნაწარმოებების მამხილებელ პათოსს.

„ზევზდა“ განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს სამხატვრო თეატრის მიერ კლასიკური რეპერტუარის გააზრებას. როგორც გაზეთი აღნიშნავდა, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე „იღგმება კიდევ ისეთი „ტენდენციური“ პიესები, როგორიცაა „ვაი კკუისაგან“, „რევიზორი“.

მაგრამ როგორ იღგმება?

გაზეთის აზრით, მათგან გამოიყოფა და იჩრდილება მთელი „ტენდენცია“, მთელი საზოგადოებრივ-მამხილებელი მხარე, — და პიესების გააზრება ხდება მხოლოდ „საყოფაცხოვრებო“ თვალსაზრისით. გოგოლის მამხილებელი სატირიდან აღმოცენდება პროვინციელი მოხელის ცხოვრების უწყინარი და გულუბრყვილო სურათები.

„იგივეა გრიბოედოვთანაც“¹³⁴.

თავის დროზე ლ. გურგევიჩმა (და მთელმა რიგმა კრიტიკოსებმა) აღნიშნა რეჟისურის მისწრაფება ყოფიერებისაკენ. იგი წერდა სპექტაკლის ბევრ საყოფაცხოვრებო დეტალზე, რომლებიც არ იყვნენ გათვალისწინებული დრამატურგიის რემარკით და ქმნიდნენ პროვინციული რუსული მიყრუებული ადგილის „გამუქებულ“ სურათებს.

მაგრამ საქმე ამით არ მთავრდებოდა. როგორც აღნიშნავს ლ. გურგევიჩი, სპექტაკლის ყველა რეალისტური დეტალიდან „შედგებოდა რაღაც ღრმავაროვანი ფანტასმაგორია“¹³⁵ და სწორედ ეს იყო მთავარი რეჟისურისათვის. კომიკურისა და ტრაგიკულის შერწყმა იღებდა დიდ მასშტაბებს და იძენდა, როგორც გურგევიჩი აღნიშნავდა, ნამდვილი ტრაგედიულობის იერს. გაზეთის რეცენზენტმა, როგორც ჩანს, ვერ შეძლო ჩაწვდომოდა რეჟისორული ჩანაფიქრის სიღრმეს და აღიქვა მასში მხოლოდ მისი გარეგნული მხარე.

„ზევზდას“ ფურცლებზე იწყება საუბარი „ჰამლეტზეც“. „ზევზდას“ რეცენზენტი უნდობლობას გამოხატავს სამხატვრო თეატრის ახალი დადგმის მიმართ — „ჰამლეტის“ მიმართ, — რომელშიც ასევე არ იმედოვნებდა დაინახოს მახურებლისათვის რაიმე ამაღელ-

¹³³ „ზევზდა“, 1912, 3 აპრილი.

¹³⁴ იქვე.

¹³⁵ „სლოვო“, 1909, 7 იანვარი.

ეგული და სრულფასოვანი, ხოლო შემდგომ ნონერში იბეჭდება დემიან ბედნის ოთხტეპიანი ლექსი რეცენზენტის ეჭვის დაშლასტურებელი:

„ამ დღეებში ვიკამათე მე კადეტთან.

ვუთხარი: თქვენი „რეჩი“ მოსაბეზრებელია,

და წავაგე: კადეტმა წამიყვანა „მხატვლებთან“,

მომკლა „ჰამლეტით“ — ატანა ძნელია!“

და მაინც, მიუხედავად მთელი რიგი პრინციპული იდეურ-შემოქმედებითი სირთულეებისა, სწორედ კლასიკა რჩებოდა ამ წლებში მოსკოვის სამხატვრო თეატრისათვის იმ მხსნელ შუქურად, ურომლისოდაც მისი ხელოვნება საბოლოოდ გაქრებოდა. სწორედ კლასიკურ რეპერტუარში თეატრის რთული და წინააღმდეგობრივი ძიებების წლებში იყო შექმნილი ისეთი მნიშვნელოვანი სახეები, როგორცაა, სტანისლავსკის — რაკიტინი, კრუტიცკი და არგანი; შოკეინის — პროტასოვი, გოლუტეინი და პაზუხინი; კნიპერ-ჩეხოვას — ნასტასია პეტროვნა; ლილინას — ტუანეტი; ლეონიდოვის — ტროპაჩევი, გოროდუღინი და ლაკინ-ტიაკინი; ლუესკის — მამაევი; არტემის — კუზოვკინი და მრავალი სხვა. შექსპირის „ჰამლეტმა“ კი შექმნა რუსული რეალისტური თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო მსახიობური ნამუშევარი — კაჩალოვის ჰამლეტი. ამ სახის რეალისტური მნიშვნელობა განსაკუთრებით გამოიკვეთა სპექტაკლის გორდონ კრეგის მიერ პირობითი რეჟისორული გადაწყვეტის ფონზე.

„გამოუსწორებელმა რეალისტმა“ სტანისლავსკიმ (ასე თვით უწოდებდა საკუთარ თავს), ვერ შეძლო საბოლოოდ ჩამოშორებოდა რეალიზმს; რეალისტური ტრადიციების ერთგულებისათვის არასოდეს უღალატია მსახიობებთან მუშაობის დროს. და როგორი უსამართლო იყო რეცენზენტი „ნოვოე ვრემიადან“, როდესაც აღფრთოვანებული „ძმები კარამაზოვების“ დადგმით, თვლიდა, რომ „ამ სპექტაკლში „სტანისლავსკელები“ მრავალი წლის ძიებების და ცდუნებების შემდეგ იმ დასკვნამდე მივიდნენ, რომ მსახიობის გარეშე შეუძლებელია“,¹³⁶ რომ ეს, თითქოსდა, ერთადერთი სპექტაკლია, რომელშიც სამხატვრო თეატრის სამსახიობო ხელოვნება თავის სიმალლეზეა. რასაკვირველია, შეფასების ასეთ მიკერძოებას არაფერი ჰქონდა საერთო სინამდვილესთან. რეალისტური სამსახიობო ხელოვნების მაღალი პროფესიონალიზმისათვის ბრძოლა ყოველთვის იყო ყველაზე მნიშვნელოვანი მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელთა შემოქმედებით ძიებებში და არა-

¹³⁶ „ნოვოე ვრემია“, 1911, 15 აპრილი.

სოდეს, თეატრის ცხოვრების ყველაზე წინააღმდეგობრივ პერიოდ-შიც კი, სტანისლავსკი და ნემიროვიჩ-დანჩენკო არ ღალატობდნენ ამ პრინციპს. და განა ამის ყველაზე საუკეთესო დამადასტურებლად არ გვევლინება სტანისლავსკის მისწრაფება თეატრისათვის ამ მძიმე წლებში დაეწყო მუშაობა მსახიობის ხელოვნების „სისტემაზე?“ რეალისტური თეატრის უდიდესი ხელოვანი სტანისლავსკი თავის ძიებებს მიმართავდა სცენური სიმართლის დამკვიდრებისაკენ, რადგანაც, როგორც თავად ამბობდა, რეალიზმისაგან მოწყვეტა მსახიობისათვის ნიშნავს ფესქვეშ ნიადაგის მორყევას.

თეატრის ხელმძღვანელების სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სიმბოლისტების პიესების დადგმოსას არ შეეძლოთ არ ეგრძნოთ, რომ ამ დრამატურგთა და მათ თეატრს შორის არ იყო ის ორგანული შინაგანი ერთიანობა, რომელიც ახასიათებდა შემოქმედებითი კოლექტივის დამოკიდებულებას ჩეხოვსა და გორკთან. უფრო მოგვიანებით, წიგნში „წარსულიდან“ ნემიროვიჩ-დანჩენკო წერდა იმის შესახებ, თუ როგორ უშლიდა ხელს თეატრს გემოვნებისა და პრინციპების სცენური „ცოცხალი ადამიანის“¹³⁷ გაგების ეს დაუძლეველი განსხვავება.

მაგრამ განყენებულ-კუმანური მხატვრული პრინციპების შეზღუდულობა ხელს უშლიდა თეატრს ღრმად ჩასწვდომოდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი ძვრების კლასობრივ, პოლიტიკურ ხასიათს და ზოგჯერ აშორებდა კიდევ ხალხის საარსებო ინტერესებს.

ბოლშევიკური „ზევზდა“ მიუთითებდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრს სიძნელეებზე, მოუწოდებდა დაეცვა დემოკრატიული მიზანსწრაფვა და რეალისტური საწყისები.

ბოლშევიკებს სჯეროდათ სამხატვრო თეატრის მომავლისა, სჯეროდათ, რომ მათ მოწოდებებსა და კრიტიკას გაიგონებს შემოქმედებითი კოლექტივი და დაეხმარება მას კრიზისის დაძლევაში.

„ზევზდაში“ მოთავსებული სტატია სამხატვრო თეატრზე არ მიეკუთვნებოდა მკაცრთა რიცხვს. მისი ზომიერი ტონი თეატრს საფუძველს აძლევდა ფიქრისა და დასკვნისათვის. მით უმეტეს, რომ წერილის დებულებები ძირითადად ემთხვეოდნენ თეატრის ხელმძღვანელობის ფიქრებს.

მაგრამ საწინააღმდეგოც ხდებოდა. ზოგჯერ თეატრის გადაწყვეტილებები არ ემთხვეოდნენ იმ პოზიციას, რომელსაც იკავებდა მათდამი ბოლშევიკური პრესა. ასე იყო, მაგალითად, მოლიერის „დონ-ჟუანის“ მიმართ, რომელიც ვ. მეიერჰოლდმა განახორ-

¹³⁷ ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო, წარსულიდან, გვ. 217.

ციელა ალექსანდრას თეატრის სცენაზე. ასე იყო სამხატვრო თეატრის მიერ დოსტოევსკის ნაწარმოებთა — „ძმები კარამაზოვების“ და „ქინკების“ („ნიკოლაი სტავროგინი“) ინსცენირების დროსაც.

ორივე შემთხვევაში აუცილებელია ხაზი გაესვას არა იმდენად შეუთავსებლობას თეატრის გადაწყვეტილებასა და კრიტიკის შეფასებას შორის, რამდენადაც რაღაც უფრო არსებითს — ბოლშევიკური პრესისა და მასთან ერთად ბოლშევიკური პუბლიცისტების პოზიციების შეურიგებელ უკომპრომისობას მთელ რიგ საკითხებზე.

თეატრალურ სიახლეთა საუკუნეში რევოლუციისა და კულტურის მწვერვალზე აღიოდა და ზედაპირზე ამოტივტივდებოდა სხვადასხვა ესთეტიკური მიმართულება, რომელიც ანადგურებდა ყოველგვარ ანალოგიას იმასთან, რასაც ბრიუსოვი თავის დროზე განსაზღვრავდა, როგორც „არეკლილი სინამდვილის“ შექმნას. ბევრი მხატვარი უარყოფდა სპეციფიკური გამოხატვის ამ წესს და ეძიებდა ციკაბო, გაუვალ გზებს, განსხვავებულს იმისაგან, რაც მანამდე იყო და რაც იწვევდა თეატრალური დახვსებულობის ასოციაციას.

ასეთ მხატვარ-ნოვატორთა რიცხვს მიეკუთვნებოდა ვ. მეიერჰოლდიც. ზემოთ გამოთქმული აზრი იმის შესახებ, რომ მეიერჰოლდის მოსვლამ ალექსანდრეს თეატრში გადაწყვეტი როლი შეასრულა თეატრის ბედის შემოტრიალების საქმეში, მარტო რეჟისორის ქებას არ ნიშნავს. მეიერჰოლდის ძიება პირობითი თეატრის დარგში სწორედ აქ მიმდინარეობდა, სწორედ აქ შეეხო იგი რუსეთის ერთ-ერთი მსხვილი თეატრთაგანის მაღალ კულტურასა და აქტიორული სკოლის რეალიზმს. შეეხო და მოახდინა კიდევ მასზე გავლენა¹³⁸.

ამ ურთიერთშეხებაში არცთუ უკანასკნელ როლს ასრულებდა რეჟისორის მისწრაფება დაეძლია სცენური ყოფა, მოეძებნა მისთვის „შემცვლელი“ თეატრალური გამომხატველობის სხვა საშუალებები.

აღნიშნულ წლებში ეს დაძლევა წარმოიქმნებოდა ხოლმე რეჟისორის პრაქტიკაში თეატრალური ტრადიციონალიზმის იდეით მისი გატაცების პრიზმაში. მეიერჰოლდი ამტკიცებდა და ამ მტკიცებრასა გულწრფელად სჯეროდა, რომ მათურების ჩაღრმავება მტკიცებულებური თეატრის ატმოსფეროში ხელს შეუწყობს ნაწარმოებების აზრის უფრო ღრმად გახსნას. „მაყურებელი, — წერდა მეიერჰოლდი მოლიერის „დონ-ჟუანის“ შესახებ, — მხოლოდ მაშინ აღიქვამს ამ შესანიშნავი კომედიის მთელ სინატიფეს, როდესაც შეძლებს

¹³⁸ ვ. მეიერჰოლდი სტატიები, წერილები, გამოსვლები, საუბრები. ნაწ. I, 1891—1917, მ., 1968, გვ. 195.

შეეთვისოს. შეიცნოს ეპოქის ყოველი წერილმანი, რომელმაც შექმნა ეს ნაწარმოები“.

მაგრამ სწორი არ იქნებოდა გვეფიქრა, რომ მეიერპოლდი როგორც თეატრალური ტრადიციონალიზმის ფუძემდებელი არ ისახავდა უფრო ვრცელ ამოცანებს, ვიდრე შიშველ სტილიზატრობას და ძველი თეატრალური სანახაობების რეკონსტრუქციას. იგი ცდილობდა გადაეღაზა სცენური მოქმედების უსიცოცხლო ბანალური ფორმები, აღმოეჩინა რაღაც ახალი, უჩვეულო, მანამდე უცნობი. თეატრის გაგება, როგორც „წარსულის დროის ექოსი“, გულისხმობდა ძველის გაცოცხლებას სცენაზე, მაგრამ არა მის დამორჩილებას არქეოლოგიის მეთოდისადმი¹³⁹ (გამოთქმა და ხაზგასმა მეიერპოლდისაა — ავტ.) და ძველებური სპექტაკლების ზუსტი რესტავრაციით, არამედ როგორც წარსული დროის თეატრის არსის, მისი საუკეთესო ტრადიციების, მისი სულის გახსნას.

მეიერპოლდი უკან არ იხევდა სიძნელების წინაშე. მათ შორის, ალბათ, ბოლო ადგილი არ ეკავა ძველი თეატრის რეჟისურის და ზოგერთი მსახიობის ხერხების ერთგვარი ჩამორჩენილობის დაძლევა. მაგრამ, როგორც სწორად აღნიშნავს ცნობილი თეატრმცოდნე ა. ი. ალტშულერი, მეიერპოლდს შესანიშნავად ესმოდა, რომ მუშაობა ალექსანდრას სცენაზე, მისი ბრწყინვალე დასზე დაყრდნობის გარეშე, არ შეიძლება და იგი თავად დგამს ნაბიჯს მსახიობებისაკენ¹⁴⁰.

იგი ღრმად იყო დარწმუნებული იმაში, რომ „დონ-ჟუანი“ ეკუთვნის იმ პიესათა რიცხვს, რომლებიც ძნელად იკითხებიან დღეს და მხოლოდ მოსაწყენი ხდებიან თავისი გრძელი მონოლოგებითა და დიალოგებით, თუ არ წარსდგებიან მაყურებლის წინაშე „იმ სახით, როგორაც ისინი იყვნენ მოლიერის ეპოქაში“¹⁴¹.

მაგრამ ამ ეპოქაში რეჟისორს აინტერესებდა არა უბრალოდ მისი ბრწყინვალეობა, გაბუნდოვნებული „სურნელოვანი, მოოქრული ვერსალის სამეფოს ნისლოვანათი“, არა ასობით მაღალი სანთელი, გობელენი, ყოველგვარი მორთულობა, არა ავეჯი და სხვა მოწყობილობანი, არამედ მას უნდა ეხილა მხოლოდ ის, რაც ამ ბრწყინვალეობის მიღმა იდგა. იგი თვლიდა, რომ თანამედროვე მაყურებელს, „აუცილებლად, გამუდმებით, მთელი სპექტაკლის მანძილზე, როგორღაც უნდა ახსენებდეს ლიონის მანუფაქტურის ყვე-

¹³⁹ ვ. მეიერპოლდი. სტატიები, წერილები, გამოსვლები, საუბრები. ნაწ. I, 1901—1917, მ., 1968, გვ. 192.

¹⁴⁰ ა. ი. ალტშულერი. ალექსანდრას თეატრი, გვ. 95.

¹⁴¹ ვ. მეიერპოლდი, სტატიები, წერილები, გამოსვლები, საუბრები.

ლა იმ ათასს დაზგას, რომლებიც ამზადებენ აბრეშუმს ლუდოვიკო XIV საოცრად მრავალრიცხოვანი კარისათვის, „გობელენების სასტუმროს“, მხატვრების, მოქანდაკეების, იუველირების და ხარატების ამ ქალაქს, გამოჩენილი მხატვრის ლებრენის ხელმძღვანელობით გამზადებულ ავეჯს, ყველა იმ ხელოსანს, ვინც ამზადებდა სარკეებსა და მაქმანებს ვენეციური ნიმუშის მიხედვით, წინდებს ინგლისურად, მაუდს ჰოლანდიურად, თუნუქსა და სპილენძს გერმანული ნიმუშის მიხედვით“¹⁴².

ნათქვამიდან ჩანს, რომ რეჟისორს უნდოდა წარმოეჩინა ეპოქა არა უაზროდ, არამედ აზრიანად, თუ გნებავთ, სოციალური აზრითაც კი, და კონტრასტს ეძებდა სწორედ ბრწყინვალეების ღაპირისპირებაში მშრომელი ხალხის წარმოუდგენელ დასაბულ შრომასთან.

როგორც კ. რუდნიცი აღნიშნავს, არც ერთ სპექტაკლს არ მოჰყოლია ისეთი აურზაური, როგორც „დონ-ჟუანს“. მეიერჰოლდის მისამართით ამ წლებში სულ უფრო და უფრო მეტად გაისმოდა საყვედური ორიგინალობისაკენ მისწრაფებისა და ავტორიძეული კონცეფციების გააზრების სიღრმის არარსებობის გამო¹⁴³.

მეიერჰოლდისეული დადგმის მწვავე კრიტიკით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გამოვიდა ბოლშევიკური „ზევზა“.

დროის პერსპექტივაში ეს კრიტიკა შეიძლება ძალიან მკაცრი გვეჩვენოს. გაზეთი არ უარყოფდა სპექტაკლის სიახლესა და უჩვეულობას, მაგრამ ამასთან ამტკიცებდა, რომ მხოლოდ ნოვატორობა საკმარისი არ არის, საჭიროა სათუთი დამოკიდებულება დრამატურგიული მასალისადმი, მასში აქტუალური, საჭირობოროტო, მაყურებლის ამაღლევებელი იდეის გამოვლინება. ბოლშევიკური გაზეთის რეცენზენტი სპექტაკლში ამას ვერ პოულობს. მეიერჰოლდის სურვილი ხაზი გაუსვას თავისი მჩქეფარე ფანტაზიის, რეჟისორული გამომგონებლობის სოციალურ სარჩულს, არსებითად, არ იყო ბოლომდე რეალიზებული და ერთგვარად ჰაერში იყო გამოკიდებული. სინამდვილეში კი, როგორც წერს ალტმულერი „იყო ვერსალის სიმდიდრის, პომპეზურობის, დახვეწილობის სასოება, ტკბობა, ტრფიალი“¹⁴⁴. ბოლშევიკური პრესისათვის; რომელიც თეატრში ეძებდა, უპირველეს ყოვლისა, იდეის სიღრმეს, ეს არ იყო საკმარისი და გაზეთი აკეთებდა დასკვნას, რომ მო-

¹⁴² ვ. მეიერჰოლდი. სტატიები, წერილები, გამოსვლები, საუბრები. ნაწ. 1, 1901—1917, გვ. 196.

¹⁴³ კ. რუდნიცი. რეჟისორი მეიერჰოლდი. მ., 1981.

¹⁴⁴ ა. ი. ალტმულერი. ალექსანდრას თეატრი. გვ. 94.

ლიერის „დონ-ჟუანი“ „გადაქცეული იყო გასართობ სამასკარადო სანახაობად, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ლიტერატურისა და თეატრის ამოცანებთან“¹⁴⁵. „ზეზდა“ გულწრფელი სინანულით აღნიშნავდა, რომ პიესის ყველაზე მეტბოლო, „სიცოცხლით სავსე და საჭირბოროტო, ნათელი და ძლიერი“ მონოლოგი ფარისევლების შესახებ, რომელიც ანათემას გადასცემდა წმინდანებს, სპექტაკლში შეუმჩნეველი დარჩა. იგი უბრალოდ დაიკარგა, არ მიაღწია თავის დანიშნულებას“.

„დონ-ჟუანის“ პირველი წარმოდგენა შედგა ლ. ნ. ტოლსტოის გასვენების დღეს. „ზეზდას“ რეცენზიაში ჟღერდა არაორაზროვანი მითითება გამოხატული ნამდვილ შეუთავსებლობაზე დიდი რუსი მწერლის სიკვდილით გამოწვეულ სახალხო მწუხარებასა და „გასართობად მოსული მაყურებლის“ იმ მხიარულ განწყობილებას შორის, რომელიც სუფევდა სპექტაკლის პრემიერაზე.

სტატია „დონ-ჟუანზე“ ერთადერთი არ იყო, რომელშიც ბოლშევიკური პრესა აშუქებდა ალექსანდრას თეატრის ცხოვრებას. „ზეზდას“ კრიტიკული გამოხვედები შემდეგ გააგრძელა „პრავდამ“, რომლის ყურადღება, უპირველეს ყოვლისა, მიიქცია ამ თეატრის რეპერტუარმა.

თეატრის რეპერტუარის სიჭრელე მებტყველებდა მისი მიდრეკილებისა და გემოვნების მერყეობაზე. სურგუჩოვის, სოლოგუბის, პოტაპენკოს, რიშკოვის პიესები, რომლებიც თეატრს „მემკვიდრეობად“ ერგო რეაქციის ეპოქისაგან, კვლავ ჩვეულებრივ მოვლენად რჩებოდნენ მის ცვალებად რეპერტუარის კალენდარში. აქ დაუბერებელი კლასიკის გვერდით იყო ისეთი პიესები, რომლებიც სავსე იყვნენ გულგატეხილობითა და ნაღვლიანი განწყობილებით, ხოლო ისინი ადვილად მონაცვლეობდნენ გოდვეილებითა და ოპერატით, რომელთა ძირითადი მიზანი გაართობა იყო. ამგვარად აქა-იქ სოლიდური, ბრწყინვალე რეალისტური ტრადიციების მქონე თეატრის სცენაზე ჩნდებოდნენ ტენდენციები, რომლებიც არ ამშვენებდნენ მის არსებობას, აპირებდნენ სპექტაკლების საზოგადოებრივ მნიშვნელობასა და მხატვრულ ღირებულებას.

ამ მხრივ სანიმუშოა დადგმები ეგრეთ წოდებულ ისტორიულ თემებზე. მათში ეძიებდა თეატრი „თავშესაფარს“ წარსულში და ამასთან კუკოლნიკისა და პოლევოის დიდი ხნის წინათ შივიწყებული ტრადიციების, „მეავე პატრიოტიზმის“ იდეების აღდგენას.

„პრავდის“ კრიტიკის ობიექტად გახდა ა. ბახმეტიევის პიესა „მეთორმეტე წელი“. გაზეთი ამტკიცებდა, რომ ნაკლოვანებები,

¹⁴⁵ „ზეზდა“, 1910, 23 დეკემბერი.

რომლებიც პიესას ახასიათებდნენ, განსაზღვრავენ სხვა ფსევდონის-ტორიულ პიესებსაც.

„პრაედა“ მკითხველთა ყურადღებას ამახვილებდა იმაზე, რომ ზახმეტოვის პიესა დაწერილი იყო იმპერატორის თეატრის დირექციის განსაკუთრებული დაკვეთით, რომელმაც მასზე პრემიაც კი დააწესა ორი ათასი მანეთის ოდენობით. გაზეთი მიუთითებდა, რომ ავტორმა ვერ შეძლო შეექმნა ცოტათი მაინც საინტერესო, შინაარსით ღრმა ხასიათები, იყო ზედაპირული, არ უღრმავდებოდა არჩეულ თემას. „ცოცხალი სახეების ნაცვლად მაყურებლის წინაშე იყვნენ რაღაც მოძრავი ფიგურები, რომლებიც ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდნენ მხოლოდ სახელებით და გრიმით“¹⁴⁶. ავტორს არც ნაპოლეონის სახე გამოუვიდა. ისტორიული სინამდვილის საწინააღმდეგოდ, იგი წარმოდგენილი იყო სქემატურად — დაბნეულ, ნერვულ მოლაყბედ, „იმ დროს, როდესაც ყველა რუსი მოქმედი პირი იყო ჭკვიანი და თითქმის გენიალურიც“.

„პრაედა“ აკრიტიკებდა ზერელე, სუსტ პიესას, რომელშიც მოქმედ პირთა ყოველგვარი შეტაკება წყდებოდა მათი უბრალო დაყოფით „დადებით“ და „უარყოფით“ გმირებად, ამასთან გაზეთი მოუწოდებდა დრამატურგებსა და თეატრებს ისტორიული სინამდვილისაკენ, მომხდარი ამბების ღრმა გააზრებისაკენ, ისტორიულ პერსონაჟთა ნამდვილად ობიექტური, მართებული დახასიათებისაკენ.

ბოლშევიკური კრიტიკის მსჯელობების უკომპრომისობა ხელოვნების საკითხების ირგვლივ განსაკუთრებით გამოვლინდა ამ წლებში მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე ფ. მ. დოსტოევსკის ინსცენირებათა მაგალითზე.

პრობლემის „დოსტოევსკი და სამხატვრო თეატრის“ ირგვლივ მრავალი წლის მანძილზე ყალიბდებოდა გარკვეული კონცეფცია, რომელიც მტკიცედ მკვიდრდებოდა ლიტერატურათმცოდნეობასა და თეატრმცოდნეობაში. იგი მომდინარეობდა მ. გორკის სტატიებიდან „კარამაზოვშინის შესახებ“ და „კვლავ „კარამაზოვშინის“ შესახებ“¹⁴⁷, აგრეთვე გაზეთ „პრაედის“ და მისი მრავალრიცხოვანი კორესპონდენტების მიერ გორკის სტატიების მტკიცე და ერთსულოვანი მხარდაჭერით.

ცნობილია, რომ 1910 წელს, გორკის სტატიების გამოჩენამდე სამი წლით ადრე, სამხატვრო თეატრმა მოახდინა ფ. დოსტოევსკის

¹⁴⁶ „პრაედა“, 1912, 30 აგვისტო.

¹⁴⁷ მ. გორკის სტატია „კარამაზოვშინის შესახებ“ დაიბეჭდა გაზეთ „რუს-კოე სლოვოში 1913 წლის 22 სექტემბერს, სტატია „კვლავ კარამაზოვშინის“ შესახებ“ — იმავე გაზეთში 1913 წლის 27 ოქტომბერს.

„ძმები კარაშოვების“ რომანის ინსცენირება, ხოლო 1913 წელს კანახორციელა „ნიკოლაი სტაერიგინის“ დადგმა, რომელიც რომანის „ქინკების“ სცენურ გადმოკეთებას წარმოადგენდა. მთელი თავისი უკანასკნელი წლების მხატვრული პრაქტიკით თეატრი ლოგიკურად მზად იყო დოსტოევსკისთან შესახვედრად.

ღიდი ხანია ანაქრონიზმად იქცა დოსტოევსკის ნაწარმოებთა განხილვა რელიგიურ-ქრისტიანულ ასპექტში, მათში ცალმხრივი ძიება ხან ანარქისტულ-მებრძოლი საწყისისა, ხან მისტიკური სულისა.

ჭერ კიდევ 1912 წელს მეიერჰოლდი ბენუასთან კამათის დროს ლაპარაკობდა დოსტოევსკის „მისტერიული“ ახსნის შეუძლებლობის შესახებ და აქვე სვამდა საკითხს: „...საშუალო საუკუნეების მისტერიების რა თვისებები იყო ჩაქსოვილი „ძმები კარაშოვების“ სპექტაკლში? ანდა აქ შესაძლოა ძველბერძნული მისტერიის განწმენდა შეუერთდა საშუალო საუკუნის მისტერიის თვისებებს, თავისი კუთხის სწავლებითა და თვალსაჩინო დემონსტრაციით?“¹⁴⁸.

ამის განსენება ღირს არა მეიერჰოლდისა და ბენუას პოლემიკის გამო, არამედ იმის აღსანიშნავად, რომ მეიერჰოლდი მიხვდა, თუ რაში მდგომარეობდა სამხატვრო თეატრის არსი. სპექტაკლის მთავარი სიპიძის ცენტრი გადატანილი იყო მიტიანზე, რის გამოც დააკარგა დოსტოევსკის ძირითადი სამეული: ზოსიმე, ალიომა და ივანე „თავთავიანთი ურთიერთობებით“¹⁴⁹. და სწორედ ამ დაკარგვამ გამოიწვია სცენური თხრობის აქცენტების გადაადგილება, განადა ისინი მკაცრი, შეასუსტა მათში „ქრისტიანული“ საწყისი, წინა პლანზე წამოსწია სიკეთისა და ბოროტების ორთაბრძოლის მოტივები.

წინააღმდეგობების შემცველი ეპოქა მხატვარ რეალიზტებში აღვიძებდა აზრის მსხვილი, ნაჭერი მონასმებით, მასშტაბურად. მთელი ხმით და გულახდილად გამოხატვის სურვილს, და არა კაპრულ საუბარს ხალხთან. არ არის გასაკვირი, რომ ზწორედ დოსტოევსკიმ მიიპყრო თეატრის და მისი რეჟისურის ყურადღება და მათი ინტერესი გამოიწვია. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს გამოთქმით, „ბრწყინვალე ფსიქოლოგი“ დოსტოევსკი ამ თვისების გამო უნდა გახდარიყო სამხატვრო თეატრისათვის ღრმა და ორგანულად ახლობელი. „როგორც ძლიერი ვნებების გამომხატველი,

¹⁴⁸ ვ. მეიერჰოლდი. სტატიები, გამოსვლები, წერილები; საუბრებ, ტ. I, გვ. 207.

¹⁴⁹ იქვე.

იგი ძალზე სცენურია. როგორც ინტრიგის უდიდესი ოსტატი, უსაზღვროდ თეატრალურია, დაბოლოს, პლასტიკური და გამომხატველი, ენის უწრეტი სიმღერის, ცოცხალი სიტყვის კასკადის გამო, — წერდა ნემიროვიჩ-დანჩენკო დოსტოევსკის შესახებ და ოცნებობდა შეექმნა ინეთი სპექტაკლი, სადაც შესაძლებელი იქნებოდა „გაეფართოვებინა პირობითი სცენური შესაძლებლობების ჩარჩოები“¹⁵⁰ და მაქსიმალურად გამოეყვინა თეატრის მსახიობთა ბრწყინვალე ოსტატობა. და კიდევ: ხელი შეეწყოს რუსულ ცხოვრების, ადამიანის, დროის, საუკუნის ტრაგედიის ტრაგიკული გააზრებისათვის.

ის, რომ თვით დოსტოევსკი და სამხატვრო თეატრის მიერ მისი ნაწარმოებების გააზრებაში ეს ტენდენციები არსებობდა, ეჭვს არ იწვევს. უდიდესი ჰუმანისტი, რუსული ლიტერატურის გენიოსი დოსტოევსკი იყო ტრაგიკული თემის მწერალი. ტრაგიკული ცოცხლობდა დოსტოევსკიში, ბობოქრობდა, გამოსავალს ეძიებდა და სწორედ ეს ტრაგიზმის გადმონთხევის ელვისებური უნარი შეეჯახა იმას, რაც აწუხებდა იმ დროს ნემიროვიჩ-დანჩენკოს — თეატრის ხელმძღვანელსა და რეჟისორს, რომელიც ეძიებდა ახალ, ძლიერ „მყვირალა“ ინტონაციებს ადამიანის ტრაგიკული ბუნების, მისი „ადამიანური სულის“ ცხოვრების გამოხატვისათვის. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ პირდაპირ განაცხადა, რომ დგამს „ნაშვეილ თანამედროვე ტრაგედიას“. ხოლო მ. ნ. სტროევა სპექტაკლის „ძმები კარამაზოვების“ ანალიზში სწორად წერს, რომ რეჟისორის მიერ არჩეული ხერხი „საშუალებას აძლევდა მიწიერ ადამიანურ სახეებს, განწმენდილთ ყოფითი წვრილმანებისგან. ამალღებულ იყვნენ ტრაგიკულ სიმალღემდე, უდიდეს სიმბოლომდე. სპეციფიკური რუსული „აღვზნებადობა“ გარდაიქმნებოდა ზოგადსაკაცობრივ „აღვზნებულობად“¹⁵¹.

ამგვარად, ავტორის და დამდგმელის ტენდენციები იმ წერტილში შეეყარა ერთმანეთს, სადაც მათი ერთიანობა ხორციელდებოდა შინაარსისა და სცენური ფორმის შესანიშნავ მხატვრულ ჰარმონიაში.

ორი აზრი არ არსებობს იმაზე, რომ „ძმები კარამაზოვები“ იყო სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო „სამსახიობო“ სპექტაკლი. ამაზე წერდა ყველა — ისიც, ვინც აქებდა სპექტაკლს, — და ისიც, ვინც, გორკისდაგვარად, არ მიიღო იგი. გორკის ორივე სტატიამი გამოკვეთილად გამოიხატებოდა აზრი იმის

¹⁵⁰ ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო წარსულიდან. გვ. 218.

¹⁵¹ მ. ნ. სტროევა. სტანისლავსკის რეჟისორული ძიებანი. 1898—1917 მ., 1973, გვ. 258.

შესახებ, რომ სწორედ ნიჭიერი სამსახიობო შესრულების გამო დოსტოევსკის სახეები სამხატვრო თეატრის სცენაზე იძენდნენ თეატრალური კანონების ძალით უფრო მეტ სრულყოფას და მხატვრულ დამაჯერებლობას, ვიდრე ნაწარმოებში. გორკის მტკიცებით, სწორედ ეს ამძივებდა სპექტაკლის ზემოქმედებას მაყურებელზე.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მიერ „ძმები კარამაზოვების“ და „კრწახნის“ დადგმა, დოსტოევსკის სახეებისა და იდეების სცენაზე გადატანა იმ შორეულ წარსულში მრავალი აზრისა და კამათის საგნად იქცა.

ჯერ კიდევ „ზევზდა“ ერთ-ერთ პირველ სტატიამში, რომელიც შექმნილია თანამედროვე თეატრის მდგომარეობას, შეშფოთებით აღნიშნავდა, რომ კარგი პიესების უქონლობის გამო „მოსკოვის სამხატვრო თეატრიც კი იძულებული იყო დაბრუნებოდა მის მიერ ძველად დაგმობილ გადაკეთების სისტემას და დგამდა ნაწყვეტებსა და სცენებს დოსტოევსკის რომანიდან „ძმები კარამაზოვები“¹⁵².

„ზევზდას“ კრიტიკულ შენიშვნებში გამოიხატებოდა არა იმდენად წუხილი საერთოდ „გადაკეთების“ გამო, რამდენადაც გაზეთის დამოკიდებულება სწორედ ამ გადაკეთების მიმართ. გაზეთი თვლიდა, რომ საჭირო არ არის მაყურებლის ისედაც დაძაბუნებული ნერვების მოშლა საშინელებებით და კომმარებით.

სწორედ ასე სწერდა იგი — „კომმარებითა და საშინელებებით“, რაც თავისთავად, მათდამი გარკვეული დამოკიდებულების (გაკიცხვის) გარეშეც, ქმნიდა განწყობილებას, შეუთავსებელს დროის ამოცანებთან. ეს ამოცანები, „ზევზდას“ აზრით, მოითხოვდნენ ხხვაგვარ მსოფლშეგრძნებას, ხხვაგვარ ჯანსაღ, „მიწიერ“ სულის გამამხნეველ და გამაჯანსაღებელ ინტონაციებს, ადამიანებში ხვალისდელი დღის რწმენის დანერგვას.

საქმე იმაშია, რომ ასეთი იყო არამარტო „ზევზდას“ პოზიცია, „ზევზდასთან“ ერთად გორკიც, და შემდეგ „პრაკდაც“, მუშათა წრიდან წამოსულ თავის კორესპონდენტებთან ერთად ღრმა რწმენას გამოხატავდნენ იმაში, რომ სწორედ ახლა, მძიმე, მრისხანე, უღმობელ წლებში არ ღირდა მაყურებლის გადაღლა უსაშველო უბედურების მოტივებით, მისი აზრის გადატვირთვა ტრაგიკული, მისტრიკური, საშიში პრობლემებით, ვიმეორებთ. ამ ტენდენციების მიმართ მათი შექმნელების თვით დამოკიდებულების გარეშეც (დაგმობა, თვითგვემა და ტკობა), ამ შემთხვევაში — დოსტოევსკისა და სამხატვრო თეატრის გარეშე.

ბოლშევიკური პრესის პოზიცია მთლიანად ემთხვეოდა იმ მითითებებს, რომლებიც გამოთქვა ლენინმა სულ სხვა მიზეზით, მაგ-

¹⁵² „ზევზდა“, 19:0, -23 დეკემბერი.

რამ რომლებიც სავსებით შეიძლება მიესადაგოს ხელოვნების საკითხებსაც.

„პრავდის“ რედაქციისადმი გაგზავნილ წერილში ლენინი ლაპარაკობდა „პრავდაში“ გაგზავნილ, მაგრამ რატომღაც გამოუქვეყნებელ მის ერთ-ერთ სტატიასზე. ლენინი წერდა: „თუ სტატია „საჭიროა ასე თუ ისე დაიბეჭდოს“ (როგორც იწერება რედაქციის მდივანი), როგორღა გავიგოთ ვიტომსკი „მწყრალი ტონი მავნეაო?“ როდის აქეთ არის, რომ ცუდის წინააღმდეგ მ წყ რ ა ლ ი ტონი მავნეა, არასწორია (რედაქცია ხომ „პრინციპულად“ თანახმაა!), ვნებს ყოველდღიურ გაზეთს? პირიქით, კოლეგებო, ღმერთმანი, პირიქით, მავნეზე წერა „წყრომის“ გარეშე მოსაწყენად წერას ნიშნავს“¹⁵³.

სწორედ ეს „მრისხანე“ ტონი აიჩიია გორკიმ, რადგანაც შეეჯახა იმას, რაც ეწინააღმდეგებოდა ხელოვნის ამოცანებზე მის შეხედულებას დროის ამ ისტორიულ მონაკვეთში.

მიღებულია, რომ გორკის მიერ სამხატვრო თეატრის კრიტიკა გამოწვეული იყო თეატრისადმი მისი მეგობრული დამოკიდებულებით. „დოსტოევსკის სცენაზე ინსცენირებას უარყოფითად ვუყურებ, არ ვეთანხმები სამხატვრო თეატრის რეპერტუარის მიმართულებას, მაგრამ ამასთან ერთად, მიყვარს ეს თეატრი და მიმაჩნია იგი აუცილებლობად“, — ამბობდა გორკი გაზეთ „თეატრის“ კორესპონდენტთან საუბრის დროს¹⁵⁴.

მაგრამ, რასაკვირველია, გორკის გამოსვლების აზრი არ განისაზღვრება მხოლოდ სამხატვრო თეატრთან მისი მეგობრობით. პროლეტარიატის მწერალი ხალხში ხედავდა ჯანსაღ, მხნე სულს, თვლიდა, რომ სწორედ ესაა მისი ტიპური თვისება, არ ლებულობდა „სმერდიაკოვშინისა“ და „კარამაზოვშინის“ მოვლენებს და მათ უპირისპირებდა სიცოცხლის სიყვარულსა და ოპტიმიზმს.

მაგრამ ამითაც არ მთავრდება გორკის გამოსვლის აზრი. მთავარი და განმსაზღვრელი მიზანი, რომელმაც აიძულა პროლეტარიატის მწერალი გამოსულიყო „კარამაზოვშინის“ მხილებით, მის მიერ განცდილი ისტორიული მომენტის სიმძაფრის გაგებასთან იყო დაკავშირებული. გორკი აღიარებდა, რომ რევოლუციური მოძრაობის გამოცოცხლების წლებში საჭიროა განცდებისა და თვითგვემის კულტის მხილება და განსაკუთრებული ძალით მისდამი მარჯანიზებული, ჯანსაღი იდეების დაპირისპირება. გორკის ესმოდა, რომ მომავალ რევოლუციას სჭირდება სულის სიმტკიცე და არა მონანიება, მებრძოლი, შემტევი ენთუზიაზმი და არა სევდისა და ურწმუნობის განწყობილება.

¹⁵³ ვ. ი. ლენინი. თბ., სრ. კრ. ტ. 35, გვ. 31.

¹⁵⁴ „თეატრი“, 1914, 15 და 16 თებერვალი.

აქ დროულია გავიხსენოთ ლენინის შენიშვნები დოსტოევსკისადმი, რომელიც მან მოიყვანა 1914 წელს ინესა არმანდისადმი მიწერილ ზემოთ ციტირებულ წერილში: „რეჩში“ რომანის („მაგების ანდერძი“. — ავტ.) შესახებ ნათქვამია, დოსტოევსკის მიბაძვა და შიგ არის კარგი რამო. მიბაძვა არის, ჩემი აზრით, და ყოველად ცუდი მიბაძვა ყოველად ცუდი დოსტოევსკისათვის“¹⁵⁵.

ლენინის დამოკიდებულება „ყოველად ცუდი დოსტოევსკისადმი“ ერთგვარად მეტყველებს გორკის პოზიციის იდენტურობაზე. ლენინი იპყვე, როგორც გორკი, გამოყოფდა დოსტოევსკში მის უდიდეს მწერლურ ნიჭს, სინამდვილის ცოცხალი სურათების ასახვის, რიდი საზოგადოებრივი პრობლემების წამოჭრის უნარს, ზაგრამ, ამავე დროს, „უმოწყალოდ კიცხავდა... მწერლის შემოქმედების რეაქციულ ტენდენციებს“¹⁵⁶, არ მიუტევებდა მას „წინააღმდეგობებს, ხვეულებს“¹⁵⁷, უარყოფით შეფასებას აძლევდა რომანს „ქინკები“. ლენინის დამოკიდებულება დოსტოევსკისადმი ეყრდნობოდა მისივე — ლენინურ მეთოდოლოგიურ საფუძველს, რომელიც ესოდენ ბრწყინვალედ იყო გადმოცემული სტატიებში ლევ ტოლსტოის და უფრო ადრე გლებ უსპენსკის შესახებ.

ეჭვს არ იწვევს, რომ გორკიც და ბოლშევიკური პრესაც ნებისმიერი საკითხის ირგვლივ გამოკვლევის მეთოდებში მუდამ ლენინის მიმდევრები იყვნენ, რომელიც ყოველთვის და უცვლელად შეუწყინარებელი იყო, როცა საქმე ეხებოდა მარქსისტული იდეოლოგიის მიერ მიღებული „ნორმიდან“ გადახრას. ლენინისაგან სწავლობდნენ ისინი ამა თუ იმ მხატვრის შემოქმედებაზე ობიექტური შეხედულების შექმნას, შეეძლოთ განესაზღვრათ მისი შეუღარებელი ღირებულება ადამიანისათვის და ისტორიული შეზღუდულობა, თუკი ასეთს ადგილი ჰქონდა.

ამასთან არ ივიწყებდნენ ერთ მნიშვნელოვან მომენტსაც. ეს განსაკუთრებით ყურადსაღებია დოსტოევსკის მიმართ. გენიალური მწერლის აზრებს ხომ იტაცებდა და აღიქვამდა იმ წლებში საზოგადოების ნაწილი, (მათ შორის რუსული ლიბერალიზმის წარმომადგენლებიც), როგორც დასაბუთებას რუსი კაცის ოცნებების უნაყოფობისა, უმიზნობისა და მისი არსებობის, ბრძოლის, მომავლის უიმედობისა. ხოლო იმ საზოგადოებრივ პირობებში, როდესაც იქმნებოდა საკმაოდ კარგი ნიადაგი პესიმისტური, დეკადენტური განწყობისათვის, არ გამოირიცხებოდა შეურიგებლობა, მსჯელობის

¹⁵⁵ ვ. ი. ლენინი. თხზ., სრ. კრ. ტ. 35, გვ. 137.

¹⁵⁶ ვ. დ. ბონჩ-ბრუცევიჩის მიგონებებიდან. „ლიტერატურაშია გაზეთა“, 1955, 21 აპრილი.

¹⁵⁷ იქვე.

სიმკვახე, „მეცარი ტონი“, რომლებიც გამოხატავდნენ ამ მოვლენათა გამართლების რაიმე შესაძლებლობის მიუღებლობას.

სამხატვრო თეატრის ამ არი სპექტაკლის აღდგენის საჭიროება არ არსებობს. ეს საკმარის დამაჯერებლადაა გაკეთებული მთელ რიგ სპეციალურ თეატრალურ გამოკვლევებში, რომელთა შორის ყველაზე ვრცელია ი. გერასიმოვის სტატია „ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს იდეურ-შემოქმედებითი პოზიცია 1910 წლის დასაწყისში და დოსტოევსკის რომანების ინსცენირება მოსკოვის სამხატვრო თეატრში.“¹⁵⁸ სტატიის ავტორი, რომელსაც მდიდარი მასალა გააჩნია, ბუნებრივია, დუმილით გვერდს არ აუვლის გორკისა და ბოლშევიკური „პრავედის“ სტატიებს. „დოსტოევსკის გორკისეული შეფასება, რომელმაც პირდაპირ გავლენა იქონია სპექტაკლების „ძმები კარამაზოვების“ და „ნიკოლაი სტავრიგინის“ შეფასებაზე, რასაკვირველია, არ შეიძლება არც უარიყოს, არც გადაისინჯოს, — წერს გერასიმოვი. — ისინი ისტორიას ეკუთვნიან“¹⁵⁹.

გორკის სტატიების უარყოფა, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება, მაგრამ შესაძლებელია მათი გადასინჯვა. და სწორედ იმიტომ (როგორი პარადოქსულიც უნდა იყოს!), რომ ისინი „ისტორიას ეკუთვნიან“, წარმოქმნა დრომ და მათი აღქმა უნდა მოხდეს მხოლოდ ისტორიულად, იმ დროსთან კავშირში, როდესაც ისინი წარმოიქმნენ, ჯერ კიდევ ბოლომდე აღმოუფხვრელ პოლიტიკურ რეაქციასთან კავშირში, რომელმაც კვალი დააჩნია მთელი რიგი მხატვრების შემოქმედებას; იმასთან კავშირში, რაც კიდევ უნდა გაკეთებულიყო რუსეთის რევოლუციური გარდაქმნების გზაზე. გორკის სტატიები დოსტოევსკისა და სამხატვრო თეატრის შესახებ პირდაპირ დამოკიდებულებაში იმყოფებიან ლენინის კრიტიკულ შენიშვნებთანაც, რომელიც გამოითქვა პროლეტარული მწერლის მიმართ რამდენიმე წლით ადრე მოთხრობის „აღსარების“ გამო. იმ დროს ლენინი გორკისადმი მიწერილ ერთ-ერთ წერილში წერდა: „ათასჯერ გეთანხმებით, რომ საჭიროა სისტემატური ბრძოლა პოლიტიკურ დაცემულობასთან, რენეგატობასთან, წუწუნთან და სხვ.“¹⁶⁰.

გორკიმ სამხატვრო თეატრთან კამათის დროს დაუყოვნებლივ უპასუხა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის განცხადებას (წერილს), რომელიც გამოქვეყნდა პრესაში, კერძოდ, უყუარადღებოდ არ დატოვა თეატრის მიერ დოსტოევსკის, როგორც უდიდესი ღვთის-

¹⁵⁸ იხ. წიგნში: თეატრი და დრამატურგია. ლენინგრადის თეატრის, მუსიკისა და კინემატოგრაფიის სახელმწიფო ინსტიტუტის შრომები. გამოც. მე-5, ლენინგრადი, 1976, გვ. 185—221.

¹⁵⁹ იქვე გვ. 197.

¹⁶⁰ გ. ი. ლენინის თხზ., სრ. კრ. ტ. 34, გვ. 481.

მაძიებლის, განსაზღვრა. სწორედ ამ განსაზღვრის საპასუხოდ დი-
წერა გორკიმ თავისი სტატიის იმ აბზაცის სტრიქონები: „რომელიც
„რეჩში“ არ იყო“ (ლენინი) და რომელიც ლენინს ბუნდოვნად
მოეჩვენა „ღვთისმაძიებლობის“ საკითხის თვით არსში. როგორც
ზემთო იყო აღნიშნული, ლენინმა დაუყოვნებლივ უპასუხა გორკის
კრიტიკით.

მაგრამ გორკი განა მართო დოსტოევსკის „ურტყამდა“. გორკის
სტატიების პათოსი მიმართული იყო დოსტოევსკის იმ თაყვანის-
მცემლების წინააღმდეგაც, რომლებიც იცავდნენ მორჩილებას,
კულტის ქადაგებას და ამას იყენებდნენ თავიანთი პესნიმისტური
იდეების ქადაგებისათვის.

სამხატვრო თეატრთან გორკის პოლემიკის მამოძრავებელი ძა-
ლები სცილდებოდა ესთეტიკური პრობლემატიკის საზღვრებს.
ამიტომაც გადასინჯვას მოითხოვს არა იმდენად დროის სრულიად
შესაფერი ავტორის „მკაცრი ტონი“, რამდენადაც დოსტოევსკი-
სადმი შეუურიგებელი პოზიციის სწორხაზოვნება. როგორც სწორად
აღნიშნავს ი. გერასიმოვი, „მოწინავე რევოლუციურმა აზრმა ვერ
შეძლო (იმ წლებში — ავტ.) დოსტოევსკის მიდგომოდა დიალექ-
ტიკურად, არ გამოიყენა მეთოდი, რომელიც დამუშავებული იყო
ვ. ი. ლენინის სტატიებში ტოლსტოის შესახებ. დემოკრატიამ
დაუთმო იგი მოწინააღმდეგეებს, ვერ მოძებნა მისთვის ბრძო-
ლის დაწყების შესაძლებლობანი“¹⁶¹.

ბრძოლა დოსტოევსკისათვის დაიწყო უკვე საბჭოთა ხელისუფ-
ლების წლებში და სწორედ მაშინ მოხდა მისი ნამდვილი „მეორე
დაბადება“ — როგორც მწერლისა და როგორც მხატვრისა, რომელ-
მაც თავისი ნაწარმოებებით გაამდიდრა საბჭოთა და მსოფლიო
თეატრები. 1960 წლის ბოლოს პ. ა. შარკოვი წერდა, რომ დოს-
ტოევსკისადმი ყურადღება უდავოდ გაიზარდა საბჭოთა თეატრში,
როგორც მთელ ჩვენს სულიერ და ინტელექტუალურ ცხოვრებაში
და აკავშირებდა მას ადამიანების „ზნეობრივი პასუხისმგებლობის
პრობლემებთან“¹⁶² — მარად ცოცხალ, მუდამ მოქმედ პრობლემებ-
თან.

გორკის გამოსვლების საპასუხოდ მისი მისამართით მკაცრი
ბრალდებების სეტყვა წამოვიდა.

დოსტოევსკის თავგამოდებულ დამცველთა რიცხვს მიეკუთვნებოდა
მ. არციბაშევი. იგი ჟურნალ „რამპა ი ჟიზნის“ ფურცლებზე გორკის

¹⁶¹ ციტ. წიგ. თეატრი და დრამატურგია, გვ. 208.

¹⁶² პ. ა. შარკოვი. თეატრის შესახებ. ტ. 4, ი., 1977, გვ. 489.

ბრალს სდებდა ხელოვნების დალატში, ამასთან, „დალატს“ უკავშირებდა გორკის სიახლოვეს ბოლშევიკების პარტიასთან. არციბაშევი ლაპარაკობდა გორკის „ოდესსაც ბრწყინვალე და დიდი მხატვრის სულიერ სიბეცეზე“, მისი შემოქმედების ჩაკვდომაზე, რაც მოხდა თითქოსდა პარტიული შეხედულებების გავლენის შედეგად.

არციბაშევის ემხრობოდნენ პოტაპენკო, ბატიუშკოვი, ბუდიშჩევი, რემიზოვი, იასინსკი, ვენგეროვი, სოლოგუბი. ზოგიერთი მათგანი აცხადებდა, რომ ვერ მიუტევებიათ გორკისათვის მისი დიდო ხნის თანამონაწილეობა სოციალ-დემოკრატიის პარტიასთან და აღნაშაულებდნენ ცენზურის აღდგენის მისწრაფებაში. ბურჟუაზიულმა მენშევიკურმა გაზეთმა „დენ“ თ. სოლოგუბის და ა. გორნფელდის სიტყვებით უწოდა გორკის მწერალი, რომელიც „იღებს „პოლიციელის პოზას“ და „ახდენს ცენზურას“¹⁶³...

მ. გორკისადმი გაუგებარი პოზიცია ეკავა მენშევიკურ-ლიკვიდატორულ გაზეთს „ნოვია რაბოჩია გაზეტას“. გაზეთში გაჰოქვეყნდა ვინმე ლ. ს-ის სტატია „პირფერული გამოსვლა“, ამით გაზეთი ვითომდა ცდილობდა გორკის დაცვას. სტატიის ავტორი უკმაყოფილებას გამოთქვამდა გორკის წინააღმდეგ „ლაშქრობებისადმი“, აკრიტიკებდა მისი მოწინააღმდეგეების გამონათქვამებს. მაგრამ ამ სტატიის დაკვირვებით წაკითხვის შემდეგ ნათელი ხდებოდა, რომ გორკის დაცვა იყო მოჩვენებითი და არაგულწრფელი. გაზეთი არც ერთი მოკამათის მხარეს არ იცავდა, მაგრამ დიპლომატიურად აცხადებდა: „გორკი მართალია, თუ არ არის მართალი, ერთი კი უდავოა, მას არაფერი საძრახისი და დაუშვებელი არ ჩაუდენია“.

გორკის წინააღმდეგ მიმართულ აღნიშნულ „ლაშქრობამდე“ ორი წლით ადრე ს. შაუმიანმა ბოლშევიკურ გაზეთში „სოვრემენაია ჟიზნ“ სწორად განსაზღვრა ბურჟუაზიული პრესის კრიტიკოსების სიძულვილი გორკისადმი. „ამჟამად, — წერდა შაუმიანი, — თქვენ ვერ ნახავთ ვერც ერთ ეგრეთ წოდებულ „პროგრესულ“ გაზეთს, ქალაქურს ან პროვინციულს, რომელსაც დროდადრო ანა თუ იმ ფორმით, შეგნებულად თუ შეუგნებლად არ ეძია შური გორკიზე იმის გამო, რომ მან უდალატა „საზოგადოებას“ და გადავიდა მუშების მხარეზე“¹⁶⁴. უფრო ადრე კი ბოლშევიკური გაზეთის „ბაჟინსკი რაბოჩის“ ფურცლებზე ს. სპანდარიანი გონებამახვილურად ამხელდა ბურჟუაზიულ-ლიბერალური პრესის თავდასხმებს გორკის წინააღმდეგ¹⁶⁵.

გავიდა რამდენიმე წელი. გორკის წინააღმდეგ „შურისძიებაში“

¹⁶³ „დენ“, 1913, 1 ოქტომბერი.

¹⁶⁴ „სოვრემენაია ჟიზნ“, 1911, 26 მარტი.

¹⁶⁵ „ბაჟინსკი რაბოჩი“, 1908, 10 ოქტომბერი

ახლა ვაერთიანდნენ კადეტების „რეჩის“, წევრებების „ნოვოე ვრეჰიას“, მენშევიკურ-ლიკვიდატორული გაზეთის „დენის“, ზომიერ-ლიბერალების „რუსკიე ვედომოსტების“ და სხვა ბურჟუაზიული ბექდვის ორგანოების კორესპონდენტები, რომლებიც ლაფში სკრიდნენ პროლეტარიატის მწერალს. „თვითმემეცნება მწერლის ერთადერთი ცოდნაა, და მისი შემოქმედებითი პიროვნება — კრიტიკის ერთადერთი ობიექტი“, — წერდა ზემოთ უკვე ნახსენები ა. ბურნაკინი „ნოვოე ვრეჰიაში“, და არ უნდოდა კრიტიკა „შექრილიყო“ მწერლის იდეური კონცეფციების სფეროში. გაზეთი „ნოვოე ვრეჰია“ დოსტოევსკის აცხადებდა ზეადამიანად, რომელიც თითქოსდა ამცნობდა ქვეყანას თავის ზეადამიანობას. გაზეთი გამოვიდა ყოველგვარი მცდელობის წინააღმდეგ დაეკავშირებინათ დოსტოევსკი რაიმე გარკვეული მსოფლმხედველობისთვის. ყოველგვარი მსჯელობა ხომ კიდევ ერთი ცდა იყო მხატვრის შემოქმედების აბსოლუტური თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის განთქმული თეორიის ასაღიარებლად.

გორკის გამოსვლებს მხარი დაუჭირეს „პრავდაში“. მის ფურცლებზე სტატიით „ლაშქრობა მ. გორკის წინააღმდეგ“¹⁶⁶, გორკის დამცველად გამოვიდა მ. ოლმინსკი. მაგრამ სტატია უფრო ვრცელი იყო, ვიდრე მისი სახელწოდება და სწორედ ამიტომაც დაიმსახურა უიდი ინტერესი. იგი სვამდა საკითხს მხატვრის ნიჭის კრიტერიუმის შესახებ და ოლმინსკის ფიქრების გაგრძელებას წარმოადგენდა, რომელიც მან დაიწყო ამავე საკითხის გარშემო დაწერილ წინამორბედ სტატიაში „ერთი მოთხრობის“ გამო¹⁶⁷...

ნ. ტასინის მოთხრობის „გრიშკა სოციალ-დემოკრატის“ მაგალითზე, რომელიც გამოქვეყნდა „ნოვია რაბოჩია გაზეტაში“, ოლმინსკი ამტკიცებდა, რომ მხატვრული ნაწარმოების შეფასება, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა მისი იდეურ-პოლიტიკური ელჩადობის თვალთახედვით. მოთხრობის ავტორის სურვილმა „ობიექტური“ ყოფილიყო, არ გამოეხატა თავისი დამოკიდებულება ნაწარმოების გმირისადმი, მიიყვანა იგი „წმინდა ხელოვნების“ თეორიის მომხრეთა ბანაკში, რომელიც, ოლმინსკის სიტყვებით, ბნელეთის მოციქულების, რეაქციისა და ლალატის რაინდთა თავშესაფარი იყო.

ოლმინსკის გამოსვლამ „პრავდაში“ ააღელვა „ნოვია რაბოჩია გაზეტას“ რედაქცია. აბდაუბდა და არასერიოზულ სტატიაში გაზეთი ცდილობდა დაეცინა სტატიის ავტორისათვის. გადაკვრით ისიც ითქვა, თითქოს ოლმინსკი ვერ გაერკვა ნ. ტასინის მოთხ-

¹⁶⁶ „ზა პრავდუ“, 1913, 4 ოქტომბერი.

¹⁶⁷ „პრავდა ტრუდა“, 1913, 17 სექტემბერი.

რობაში, ვერ გაიგო მწერლის დადებითი მხარეები. ოლმინსკის სტატიის არსს კი — მის მიერ აღძრული საკითხის პრინციპულობას — „ნოვია რაბოჩაია გაზეტა“ არ იხილავდა. როგორც ყოველთვის მენშევიკური გაზეთი ცდილობდა არიდებოდა მწვავე საკითხებს.

ამავე დღეებში ოლმინსკი „პრაედაში“ კიდევ ერთ სტატიას აქვეყნებს — „ხელოვნება“. იგი წერს, რომ ლაშქრობა გორკის წინააღმდეგ „კვლავ აყენებს საკითხს ხელოვნების შესახებ, ხელოვნების ნაწარმოებების ღირებულების შესახებ თავისთავად, მათი შინაარსისაგან დამოუკიდებლად, ე. ი. საკითხს წმინდა ხელოვნების შესახებ“¹⁶⁸. ოლმინსკი მკაფიოდ აყალიბებს თავის მტრულ დამოკიდებულებას ესთეტიური ხელოვნების მიმართ, რომელიც შორს დგას სოციალური თემებიდან და მოუწოდებს მხატვრებს ეძიონ ცხოვრებაში მებრძოლი, აქტუალური სიუჟეტები, იზრუნონ არა გარეგნულ სილამაზეზე, არამედ გმირების მოქმედებასა და ხასიათების სიღრმესა და შინაარსზე. განსაკუთრებული აზრი ჰქონდა ოლმინსკის მებრძოლი ტონის მოთხოვნას მხატვრულ შემოქმედებაში.

ლენინის მკაცრმა და დაშაჯერებელმა დარიგებამ გავლენა იქონია ბოლშევიკ-პუბლიცისტზე. აქედან მოყოლებული ყველა გამოსვლაში იმის წინააღმდეგ, რაც, ოლმინსკის აზრით, „ცუდი, მავნე და არასწორი იყო“, იგი ცდილობდა გაყოლოდა ლენინის რჩევას.

იმაზე, თუ რა ყურადღებით ადევნებდა თვალს „პრაედა“ დოსტოევსკის გარშემო ატეხილ დავას, ის ფაქტიც მეტყველებს, რომ გორკის მეორე სტატიის „კიდევ ერთხელ „კარამაზოვშჩინის“ შესახებ“ გამოქვეყნების შემდეგ ლენინის სიტყვებით, „პრაედა“ აქვეყნებს სტატიას „გორკის წინააღმდეგ გამოსვლებისათვის“¹⁶⁹, გორკის შემდეგ გაზეთი კვლავ უბრუნდება საკითხს „კარამაზოვშჩინის“ შესახებ და აღნიშნავს, რომ გორკის პროტესტი სახმატვრო თეატრის სცენაზე „კინეების“ დადგმის წინააღმდეგ გადაიქცა დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ფაქტად. გაზეთი იცავს გორკის და აკრიტიკებს „ნოვია რაბოჩაია გაზეტას“ ფარისეველ „ლიტერატორებს“, რომლებიც გამოდიან თითქოსდა გორკის თანამოაზრეებად, სინამდვილეში კი აგრძელებენ მის მოწინააღმდეგეთა დაცვას.

„პრაედის“ იმავე ნომერში იბეჭდება „ლია წერილი გორკისადმი“ მუშათა ჯგუფისაგან. „პრაედის“ მრავალრიცხოვანი კორესპონ-

¹⁶⁸ „ზა პრაედუ“, 1913. 10 ოქტომბერი.

¹⁶⁹ „ზა პრაედუ“, 1913. დეკემბერი.

დენტები მიმართავდნენ დიდი მწერლისადმი თავისი სოლიდარობის შესახებ. მუშები აღნიშნავდნენ, რომ „გორკიმ სიტყვა წარმოთქვა ჯანსაღი იდეების დასაცავად“ და ამიტომაც წერდნენ „პრავედაში“: „ჩვენ ვიცნობთ. და გვჯერა გორკის, რომ მას... უყვარს და იცნობს რუსი ხალხის სუსტ მხარეებს“ და ამიტომ გამოდის სამხატვრო თეატრის სცენაზე საზოგადოების წარსულში ავადმყოფურ გამოვლინებათა ამსახველი ნაწარმოების დადგმის წინააღმდეგ, თუნდაც ეს ნაწარმოებები ეკუთვნოდეს გენიალური მხატვრის კალამს. „მუშები შეუერთდნენ გორკის პროტესტს და მტკიცე რწმენა გამოხატეს, „რომ რუსული თეატრი მოემსახურება მუშათა საზოგადოების მიზნებს. და არ შეიტანს მასში სულიერ რღვევას“¹⁷⁰. ისინი სოლიდარობის წერილებს უგზავნიდნენ თავად გორკის და მათ ნაწილს „პრავედა“ აქვეყნებდა.

1913 წელს გაზეთში „პრიაზოვსკი კრაი“, რომელიც დონის როსტოვში გამოდიოდა, დაიბეჭდა მარიეტა შაგინიანის სტატიის „დოსტოევსკი და რუსეთი“. განცხადებაში „რედაქციისაგან“ ნათქვამი იყო: „ადგილს ვუთმობთ წინამდებარე წერილს, როგორც საინტერესო აზრის ერთ-ერთ გამოხატულებას, რომელიც გამოიწვია მ. გორკის წერილმა სამხატვრო თეატრის დადგმის „ქინკების“ შესახებ“¹⁷¹.

შაგინიანი სოლიდარობას უცხადებს გორკის ტანჯვის კულტის უარყოფაში, ცდილობს აღნიშნოს დოსტოევსკის გავრცელება, საკუთარ თავთან მისი შინაგანი უთანხმოება. მწერალი წერს: „დოსტოევსკი, ისე როგორც არავინ, ჩაუღრმავდა ბოროტებას და ისე როგორც არავის, სწაღდა განწმენდა. განწმენდის მოტივები უკვე „დანაშაულსა და სასჯელში“ ჟღერს, მაგრამ განსაკუთრებით ნათლადაა გამოხატული დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვებში“; ალიოშას სახეს უნდა დაემარცხებინა ყველა მევეანშისა და გამბრწენლის სახე, რომელიც გააცოცხლა დოსტოევსკიმ“¹⁷².

შაგინიანის გაგებით დოსტოევსკი წარმოგვიდგება როგორც შემბოხე ქვეყნად არსებული ბოროტების წინააღმდეგ და არამართომობრე „სულის გადარჩენის თეორიისა“ ან განცდის კულტის გათავზნედებული ტკობისა. ბოროტება, კრიტიკოსის აზრით, უკვე საკმარისადაა ჩანერგილი რუსულ კულტურაში, „იგი დასეირნობს რუსეთში, როგორც მევეანშის პორტრეტი“, მხატვრებმა კი (მათ

¹⁷⁰ „ზა პრავედუ“, 1913, 3 დეკემბერი.

¹⁷¹ ციტ. წიგნ. გორკი და სომხეთი. სტატიები, წერილები, მოგონებები და „ქრონიკა“, ერევანი, 1968, გვ. 353.

¹⁷² იქვე, გვ. 356.

შორის დოსტოევსკიამაც) არ გამოასწორეს ეს ბოროტება არავითარი მასზე უფრო ძლიერი მხატვრული სიმბოლოს მეშვეობით. „ამიერიდან რუსული კულტურის ამოცანაა, — წერს შაგინიანი, — სიკეთისა და გამარჯვების ამ სრულყოფილი სიმბოლოსათვის ნიადაგის ძიება...“ და არავითარ შემთხვევაში გამოქვეყნა, განმეორება, და კვლავ მეხსიერებაში ჩაბეჭდვა...“¹⁷³.

ბოლშევიკური პრესა იყენებდა ყოველგვარ საშუალებას, რათა მიეზიდა მასები მოწინავე დემოკრატიულ ხელოვნებას.

გაზეთის ფურცლებზე ვრცლად შუქდებოდა მოგზაური საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი თეატრის მოღვაწეობა, რომელსაც ხელმძღვანელობდნენ პ. პ. გაიდებუროვი და ნ. ფ. სკარსკაია. მოგზაურმა თეატრმა რა ხანია მიიპყრო ბოლშევიკური პრესის ყურადღება. ჭერ კიდევ „ზეზდას“ ფურცლებზე მოწონება დაიმსახურა „მოკრძალებულმა, გაიდებუროვის ჩანაფიქრის კარგმა წამოწყება“¹⁷⁴.

პ. პ. გაიდებუროვისა და ნ. ფ. სკარსკაიას მიერ 1910 წელს პროვინციაში ჩამოყალიბებულ მცირერიცხოვან დასს თავისი არსებობის დასაწყისიდანვე ესმოდა, რომ არავითარი მხატვრული ამოცანა არ შეიძლება, გადაწყდეს ხალხის ცხოვრებისაგან მოწყვეტით, მისი სულის და სურვილების შეცნობის გარეშე. ასე წარმოიშვა საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი მოგზაური თეატრის იდეა. პ. პ. გაიდებუროვისა და ნ. ფ. სკარსკაიას საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი მოგზაური თეატრი, რომელიც შეიქმნა 1903 წელს პეტერბურგში გრაფის მეუღლის პანინას სახალხო სახლში, არ იფარგლებოდა „სტაციონარის“ ჩარჩოებში, და 1905 წლიდან დაიწყო მუშაობა საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი თეატრის „ფილიალმა“ — მოგზაურმა თეატრმა.

მოგზაური საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი თეატრის დემოკრატიული მიმართულება განსაკუთრებით ნათლად გამოიკვეთა, მაშინდელი ბურჟუაზიული თეატრალური ხელოვნების ფონზე. თეატრის კარები დახურული იყო დრამატურგებისათვის, ვისი პიესებიც არ ექვემდებარებოდნენ მის მაღალ იდეურ და მხატვრულ მოთხოვნილებებს. „რეპერტუარი“, — ამტკიცებდა გაიდებუროვი, — გამსჭვალული უნდა იყოს ცხოვრების შექმნის ერთიანი იდეით, იგი უნდა იყოს უცხო „პესიმისათვის“¹⁷⁵. თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკა, ისევე როგორც მთელი მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა საერ-

¹⁷³ ციტ. წიგნ. გორკი და სომხეთი, გვ. 356.

¹⁷⁴ „ზეზდას“, 1910, 23 დეკემბერი.

¹⁷⁵ მოგზაური საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი თეატრის ნაწარმოები. სპბ., 1914, № 1, გვ. 2.

თოდ, უპასუხებდა მოთხოვნილებებს, რომელსაც თეატრს უყენებდნენ „პრავდა“ და მუშა-მაყურებელი¹⁷⁶. თეატრმცოდნე სიმ. ღრეიდენის ვრცელ სტატიაში, რომელიც დაერთო კრებულს, მიძღვნილს პ. პ. გაიდებუროვისადმი, დაწვრილებითაა მოთხრობილი თეატრის სარეპერტუარო მიდრეკილებების შესახებ. ავტორი ხაზს უსვამს თეატრის განსაკუთრებულ ყურადღებას კლასიკური რეპერტუარისადმი და აღნიშნავს, რომ „რეაქციის წლებში ლიტერატურული სიღარიბის პერიოდში რუსი ავტორების ნაწარმოებთა (თუ ეს არ იყო გორკი ან ჩეხოვი, რომლებიც უკვე კლასიკოსები გახდნენ) დადგმა უმეტეს შემთხვევაში იწვევდა რეპერტუარის დაკნინებას, სცენაზე სიმბოლურ-მისტიკურ, საზიანო მოტივების შეჭრას“¹⁷⁷.

ავტორი არ აზუსტებს, რომელი პიესა აქვს მას მხედველობაში. მაგრამ „საზიანო“ პიესების არსებობასაც კი არ შეეძლო შეეცვალა მთავარი — თეატრის ხელმძღვანელის პოზიციები. უკვე საბჭოთა ხელისუფლების წლებში გაიდებუროვი საინტერესო განცხადებით წარსდგა, რომელიც ეხებოდა ლ. ანდრეევის „ანათემას“: „თეატრმა უარი თქვა „ანათემის“ დადგმაზე, როგორც უცხო, მისთვის მიუღებელ პიესაზე“¹⁷⁸.

ბევრი სიძნელის გადალახვა უხდებოდა მოგზაურ საყოველთაოდ ხელმისაწვდომ თეატრს. იგი მიეკუთვნებოდა ეგრეთ წოდებულ სახალხო თეატრების რიცხვს. ცენზურა მისი რეპერტუარიდან იღებდა კლასიკური დრამატურგიის ბევრ პიესას. უმტკივნეულოდ ნება ეძლეოდათ წარმოედგინათ მელოდრამები და ფარსები. გაიდებუროვის თეატრის სანაქებოდ უნდა ითქვას, რომ მას არცერთხელ არ დაუდგამს არც მელოდრამა, არც ფარსი.

პირველ ხანს მოგზაური თეატრის რეპერტუარი განსხვავდებოდა იმ რეპერტუარისაგან, რომელსაც თეატრი უჩვენებდა პროვინციაში მოგზაურობის დროს. „სტაციონარის“ სცენაზე უმთავრესად გადიოდა კლასიკა: „მოგზაური“ დასი დგამდა ახალ დრამატურგიას, დატვირთულს საჭირბოროტო სოციალ-პოლიტიკური შინაარსით. მოგზაური „ფილიალის“ განხანისას 1905 წელს თეატრმა დადგა რაფალოვიჩის პიესა „მდინარე მიედიდება“, მიძღვნილი 9 იანვრის ამბებისადმი. პიესა დაწერილი იყო „ეზოპეს“ ენით: მიუხედავად

¹⁷⁶ პეს-მისტურ განწყობილებას ხელოვნებაში „პრავდამ“ მიუძღვნა სპეციალური სტატია „პესამიზმის შესახებ“, იხ. „პრავდა“, 1912, 2 დეკემბერი.

¹⁷⁷ სიმ. ღრეიდენი. გაიდებუროვის ცხოვრების საქმე, წიგნ. პაულე პაულეს ძე გაიდებუროვი, ლატერატურულ მემკვიდრეობა. მოსკოვი, 1947, გვ. 43.

¹⁷⁸ პ. გაიდებუროვთან საუბრიდან. რომელიც ჩაწერილია 1953 წ. 6 ივნისს, ნოსკოვში.

პოლიტიკური მოუძწიფებლობისა, იგი მაინც აღწევდა გარკვეულ მიზანს, — მისი დადგმა მოგზაურ სცენაზე თეატრის თაჰამი ცდა იყო გამომხატურებოდა სისხლიანი იანერის ტრაგედიას. თანდათან საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი თეატრის რეპერტუარი და მისი მოგზაური „ფილიალი“ დაუახლოვდნენ ერთმანეთს და დროთა განმავლობაში ერთ მთლიანობად გადაიქცნენ.

მოგზაური საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი თეატრი შორს იყო „დიდი მაყურებლისგანაც“ და „დიდი პრესისგანაც“. მას არ იცნობდნენ, ან არ ესმოდათ „სალონებში“. იმაზე, თუ რა ნაკლებად აინტერესებდა „მაღალ საზოგადოებას და სახელმწიფო პრესას მოგზაური თეატრი, ნათლად მეტყველებს ერთ-ერთი რეცენზენტის მცირე ცნობა, რომელშიც გამოთქმული იყო სინანული იმის გამო, რომ პეტერბურგში არ იდგმება ნ. გოგოლის „ქორწინება“, ლ. ტოლსტოის „განათლების ნაყოფი“ და ი. ტურგენევის „მდგმური“. პეტერბურგელმა თეატრალმა, რომელიც ამ სტრიქონებს აქვეყნებდა, არც კი იცოდა, რომ სამივე ეს „დაუმსახურებლად დავიწყებული“ პიესა წარმატებით გადიოდა საყოველთაოდ ხელმისაწვდომ თეატრში და რომ ბოლშევიკურ გაზეთ „პრავდას“ არაერთხელ დაუწერია ამ დადგმების შესახებ.

„პრავდის“ ფურცლებზე შეიძლება მოიძიოს მრავალი მასალა საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი თეატრის რეპერტუარის შესახებ, რომელსაც შეადგენდა „ჭიქა-ჭუხილი“, „ვასილისა მელენტიევა“, „შემოსავლიანი ადგილი“, „ტარტიუფი“, „ჰამლეტი“, „მეთორმეტე ღამე“, „რევიზორი“, „ალუბლის ბალი“, „ფსკერზე“, „ქორწინება“, „განათლების ნაყოფი“, „მდგმური“ და მოწინავე რეალისტური რუსული და უცხოური დრამატურგიის მრავალი სხვა პიესა.

მთელ რიგ რეცენზიებსა და წერილებში, რომლებიც ეძღვნებოდნენ გაიდებუროვის თეატრის მოღვაწეობას, „პრავდა“ აღნიშნავდა, რომ თეატრი ცდილობს ნებისმიერი პიესა, რუსული თუ უცხოური დრამატურგიის კლასიკური ნაწარმოები ან თანამედროვე ავტორის პიესა, — გახადოს პროლეტარიატისათვის გასაგები, მიუახლოვოს სცენა ცხოვრებას, და, რაც მთავარია. — „განათავისუფლოს თეატრი გასართობი ადგილის დამამკირებელი როლისაგან, რომელსაც იგი ასრულებდა ხელოვნების „განსწავლულ მოყვარულთათვის“. სწორედ ამის გამო იყო თეატრი მუშებისათვის ახლობელი, რომელთა სახით მან იპოვა, „პრავდის“ გამოთქმით, „მგრძნობიარე და დაკვირვებული აუდიტორია“¹⁷⁹.

¹⁷⁹ „ზა პრავდა“, 1913, 27 ნოემბერი.

„პრავდა“ მიესალმა თეატრის მიერ მწვევე სოციალურ-მამხილებელი მიმართულების დრამატურგის მოლიერის პიესის „ტარტიუფის“ დადგმას. თეატრი მოლიერის „ტარტიუფის“ დადგმით ცდილობდა ხაზი გაესვა კომედიის სიმწვევისათვის და მისი გმირების სატირული მხილების ძალით გამოეაშკარაებინა თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოების წყლულები, სიცრუე, პირფერობა. თეატრისათვის, მისი პროგრესული დემოკრატიული პროგრამით, ისევე როგორც ბოლშევიკური გაზეთისათვის, ახლო იყო მოლიერის სატირა. „პრავდა“ წერდა ტარტიუფის უსირცხვილო პირფერობასა და მოჩვენებით რელიგიურობაზე, როდესაც ღვთისმოსავობისა, უანგარობისა და მოჩვენებითი თვინიერების ნილაბქვეშ იმალებოდა აღვირახსნილობა, სიხარბე და შურისმაძიებლობა. გაზეთი აღნიშნავდა მოლიერის კომედიის აქტუალობას: „ისინი ცოცხლები არიან, ეს ტარტიუფები, მათ ვხედავთ ჩვენ შორის, ამ მლიქვნელებს, ფარისევლებს და მკრეხელებს. ისინი, მოლიერის სიტყვებით, — მოკლავენ რწყილს და მთელ დღეს განცდასა და მონანიებაში ატარებენ. ამავე დროს თვალის დაუხამზამებლად, ანადგურებენ ახლობლის კეთილდღეობას.

მათი წრიდან გამოდიან „ნეტარი მოხუცები“ — რასპუტინები, რომლებიც ექსპლუატაციას უწევენ გულუბრყვილოთა რელიგიურ მისწრაფებებს“¹⁸⁰.

სპექტაკლს განსაკუთრებულ სოციალურ სიმწვევეს ანიჭებდა, უპირველეს ყოვლისა, მთავარი როლის შემსრულებელი პ. გაიდებუროვი. „პრავდა“, — აღწერდა ტარტიუფ-გაიდებუროვის ხასიათს: ცბიერი ღიმილი, დაშაქრული, ტკბილი სიტყვა, ნახევრად მოკუტუთული თვალები, რომლებიც ხან ეშმაკურად იღიმოდნენ, ხან სიბოროტეს და ღვარძლს გამოხატავდნენ.

ტარტიუფის სცენური პორტრეტი საშინელი იყო. მსახიობს საამკარაოზე გამოყავდა თავისი გმირი და მისი თამამის წყალობით ტარტიუფი აღიქმებოდა, როგორც თანამედროვე ბურჟუაზიული სამყაროს განზოგადებული ტიპი, როგორც სოციალური ბოროტება.

„პრავდის“ მოწონება დაიმსახურა სპექტაკლმა „განათლების ნაყოფმა“, რომელიც გაიდებუროვის მოგზაურმა ხელმისაწვდომმა თეატრმა დადგა „ტარტიუფის“ შემდეგ. სპექტაკლის შეფასებაში, ასევე როგორც მოლიერის კომედიის განხილვის დროს, თეატრისა და გაზეთის პოზიცია ერთი და იგივე იყო. თეატრი, „პრავდის“ შენიშვნის მიხედვით, სწორად განმარტავდა პიესის სოციალურ კონფლიქტს, ძლიერად უპირისპირებდა ერთმანეთს ორ მტრულ სამყაროს —

¹⁸⁰ „პრავდა ტრუდა“, 1913, 8 ოქტომბერი.

„რუსი გლეხის გადატაკებულ, დაეწყებულ, ნახევრად მშვიერ სამყაროს და თვითკმაყოფილ მემამულურ ბურჟუაზიულ სამყაროს“¹⁸¹. და რაც უფრო ძლიერად გამოიკვეთებოდა გლეხის გაკვირვება და სიძულვილი მებატონეთა სიმდიდრისა და უსაქმურობის წინაშე, მით უფრო ძლიერი იყო კონტრასტის ძალა, მით უფრო ღრმად გამოიხატებოდა ორი სოციალური ჯგუფის წარმომადგენლების ურთიერთმტრობა, გაუგებრობა და სიძულვილი.

ტოლსტოი ყოველთვის ახლობელი იყო გაიდებუროვის თეატრისათვის და მისი პიესები საპატიო ადგილს იკავებდნენ მოგზაური თეატრის რეპერტუარში. დიდი წარმატებით გადიოდა თეატრის სცენაზე სპექტაკლიც „ბნელეთის წყვილიადი“. „ტოლსტოის ჩვენ ყოველთვის ვაღმერთებდით როგორც მხატვარს და მთელი ცხოვრების მანძილზე ვთამაშობდით „ბნელეთის წყვილადს“, — იხსენებდა პ. პ. გაიდებუროვი თეატრის მეორე ტოლსტოისეულს სპექტაკლის შესახებ¹⁸².

თავის დროზე პიესის „ბნელეთის წყვილიადის“ შესახებ დადებითი აზრი გამოთქვა ს. მ. კიროვმა. „ტერეკის“ ფურცლებზე იგი გამოვიდა რეცენზიით, რომელიც მიეძღვნა მოგზაურ თეატრს და რომელშიც აღინიშნა პიესის თანადროულობა, რადგანაც „მისი ძირითადი მომენტები დღესაც აღინიშნება სოფლის საზოგადოებაში“¹⁸³.

მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ კიროვის არცთუ სავსებით კრიტიკულმა დამოკიდებულებამ ტოლსტოისადმი (რაზეც ზემოთ იყო ლაპარაკი) გავლენა იქონია ამ პიესის შეფასებაზე. კიროვი სავსებით სამართლიანად ხედავს ტოლსტოის პიესაში (და თეატრის სპექტაკლში) ცხოვრებისეულ დრამას, იშვიათს თავისი უბრალოებითა და დაძაბულობით, და გამოაქვს დასკვნა, რომ „მასში ყველაფერი მახლობელია ჩვენთვის“.

იგი არ ხსნის ტოლსტოის წინააღმდეგობის იდეას, რომელიც გამოვლინდა პიესაში და შემდგომ მოგზაური დასის სპექტაკლში.

გაიდებუროვის თეატრის შესახებ არსებობს კიროვის სხვა რეცენზიებიც. ისინი 1912 წლის მაისს განეკუთვნებიან, როცა ვლადიკავკასიის ციხიდან ახლად გამოსული კიროვი გაორკეცებული ენერგიით დაეწაფა პუბლიცისტურ მოღვაწეობას. სწორედ იმ დღეებში ვლადიკავკაზში გასტროლებზე ჩამოვიდა მოგზაური თე-

¹⁸¹ „ზა პრავდუ“, 1913, 12 ნოემბერი.

¹⁸² პ. გაიდებუროვთან საუბრიდან, რომელიც ავტორებმა ჩაწერეს 1953 წ. 6 ივნისს, მოსკოვში.

¹⁸³ „ტერეკი“, 1912, 11 მაისი,

ატრი. ბუნებრივია, რომ თეატრმა მიიზიდა კიროვის ყურადღება. მას კარგად ესმოდა, რომ მოგზაური თეატრი სულაც არ იყო საგასტროლო იდეით შეპყრობილი „სეზონური დასი“, პირიქით, ესაა სრულყოფილი თეატრალური კოლექტივი გარკვეული შემოქმედებითი პრინციპებით. პარტიული პუბლიცისტი მხურვალედ მიესალმებოდა გაიდებუროვის თეატრის სერიოზულ და შინაარსიან რეპერტუარს, აღნიშნავდა მსახიობთა ცოცხალ თამაშს, ბუნებრიობას, შექმნილი სახის არსში გარკვევას და ამ თეატრის აშკარა განსხვავებას სხვა თეატრებისაგან. კიროვის სიტყვებით, „მოგზაური თეატრის სცენაზე მაყურებელი ხედავს დრამატული ნაწარმოების არა უბრალო მექანიკურ გადაცემას, არამედ ნამდვილ დრამატულ შემოქმედებას“.

კიროვის ყურადღება თეატრის სხვა სპექტაკლებმაც მიიპყრეს. „თეატრალური ვლადიკავკასიისათვის ეს დღესასწაულია — დიდი, ლამაზი დღესასწაული“, — წერდა კიროვი მოგზაური თეატრის პამსუნის პიესით „მარტოხელანის“ გასტროლების გახსნის შემდეგ. „მოგზაურ თეატრში ჩვენ ვხედავდით თეატრს, როგორც უნდა იყოს, და არა ისეთს, როგორსაც წარმოადგენენ სეზონური დასები. მოგზაური თეატრის მსახიობები არ თამაშობენ, არა, ისინი აღიქვამენ ცხოვრებას ისეთად, როგორც არის სინამდვილეში, და აიძულებენ მაყურებელს შეგნებულად განიცადონ ის, რაშიც იგი ჩაფლულია დღეს, გუშინ, ხვალ“. პარტიული პუბლიცისტი აგრძელებდა: „...რეალიზმი, რომელიც უცხოა თეატრალურობის „თამაშისათვის“ — მოგზაური თეატრის დევიზია... არ შეიძლება ამ კოლექტივის წევრებზე თვითუფლები ილაპარაკო ცალ-ცალკე, არა, ისინი „შეთანხმდნენ“, და თავიდან ბოლომდე თავი საუკეთესოდ უჭირავთ“¹⁸⁴.

მართალია, კიროვი მაღალ შეფასებას აძლევდა მოგზაურ თეატრს, მაგრამ ეს სულაც არ უშლიდა ხელს ნაკლოვანებებიც დაენახა ამ თეატრის მოღვაწეობაში. კიროვი მკაცრად კიცხავდა, მაგალითად, თეატრში დადგმულ ბ. ბიერნსონის პიესას „გეოგრაფია და სიყვარული“, რომელიც, მისი აზრით, „უშინაარსოა და ხასიათდება უღიმღამო გონებამახვილობით“.

ისტორიული პიესებიც იყო მოგზაური თეატრის რეპერტუარში. მათი გააზრებისას თეატრი ცდილობდა არ დაეკარგა სოციალური სინამდვილის გრძობა. თეატრის მისწრაფება არ შეიძლებოდა შეუმჩნეველი დარჩენოდა ბოლშევიკურ პრესას. „პრავდა“ გამო-

¹⁸⁴ „ტერეკი“, 1912, 8 მაისი.

ვიდა რეცენზიით გაიდებუროვის თეატრის მიერ ლ. ა. მეისის „ფსკოველი ქალის“ დადგმის თაობაზე.¹⁸⁵

„პრავდის“ ახალი სტატია დაბეჭდილი ა. ბახმეტიევის პიესის „მეთორმეტე წლის“ შესახებ კრიტიკული წერილის გამოსვლისთანავე, არ იყო უბრალოდ მორიგი რეცენზია სპექტაკლზე. „პრავდა“ თითქოსდა ერთმანეთს უპირისპირებდა ისტორიულ თემაზე დაწერილ ორ სპექტაკლს — ისტორიული მოვლენების ორ სხვადასხვა გააზრებას. „პრავდა“ არ უარყოფს ლ. მეისის გადამეტებულ გატაცებას სასიყვარულო ინტრიგით. გამოყოფს პიესის მეორე საზოგადოებრივ-ისტორიული ხაზის დიდ მნიშვნელობას და გამოაქვს დასკვნა, რომ სპექტაკლში მაყურებლის წინაშე განვითარდა ერთდროულად ორი დრამა: ფსკოვის ბრძოლა თავისი ვეჩესათვის და ბოიარინის მეუღლის შელოგას ბრძოლა თავისი სიყვარულისათვის. ალექსანდრას თეატრის საწინააღმდეგოდ მოგზაური თეატრი ცდილობდა ღრმად გაეაზრებინა ისტორიული მოვლენები. ისტორიულ პერსონაჟთა დასრულებული და გააზრებული დახასიათება („პრავდა“ აღნიშნავდა, რომ განსაკუთრებით გააზრებული იყო ავლოვის თამაში, რომელიც ივანე მრისხანეს როლს ასრულებდა), შინაგანი დრამატიზმი, ისტორიული სინამდვილე — ყოველივე ეს განასხვავებდა გაიდებუროვის სპექტაკლს ალექსანდრას თეატრის საბუზეუმო პომპეზური წარმოდგენისაგან, და, გაზეთის სიტყვებით, იწვევდა დემოკრატიული მაყურებლის ერთსულოვან მოწონებას. მაგრამ საყოველთაოდ ხელმისაწვდომ თეატრსაც არ მიუტევებდა „პრავდა“ სინამდვილისაგან ნებისმიერ უკანდახევას, გაზეთის აზრით, მალიუტა სკურატოვის სახით ზედმეტად ცალმხრივი გარეგნული გააზრება (აფოფრილი ქოჩორი, ყაჩაღური სახე დიდი ცხვირით) მას შაბლონურ გმირად აქცევდა და რამდენადმე აკნინებდა კიდეც სპექტაკლის საერთო მაღალ დონეს.

ბოლშევიკები აღნიშნავდნენ გაიდებუროვის თეატრის უტყუარ მიღწევებს, მის ღირსებებს, ამასთან არ აქარბებდნენ მის მნიშვნელობას. „პრავდას“ შესწევდა უნარი დაენახა დიდი პრინციპული ნაკლოვანებებიც მოგზაური თეატრის მოღვაწეობაში და ყოველთვის აშკარად და პირდაპირ აღიარებდა ამას. „პრავდა“ წერდა: „გაიდებუროვის თეატრი სრულიადაც არ არის პროლეტარული თეატრი, მაგრამ შეიძლება დღეისათვის ერთადერთი იდეური თეატრია, და თავისი საკმაოდ მორიდებული იდეურობისათვის მრავალგვარ შევიწროებას განიცდის“¹⁸⁶.

¹⁸⁵ „პრავდა“, 1912, 11 სექტემბერი.

¹⁸⁶ „პუტ პრავდი“, 1914, 20 აპრილი.

გაზეთის უსრყოფითი დამოკიდებულება გამოიწვია, მაგალითად, თეატრის სცენაზე გაღბეს დრამის „ღვარის“ დადგამა. პიესა გამოხატავდა საშუალო ბურჟუას ცხოვრებას და ეძღვნებოდა გმირების მხოლოდ პირად სასიყვარულო დრამას. სოციალურ-პოლიტიკურ უღერადობას მოკლებული პიესა, „პრავდის“ სიტყვებით რომ ვთქვათ, მუშა-მაყურებლისთვის დიდ ინტერესს არ წარმოადგენდა, „ვინაიდან მისი შინაარსი ძალზე ღარიბია და არ იძლევა შორეულ წარმოდგენას“.¹⁸⁷

გაზეთის ნამდვილი შემფოთება გამოიწვია თეატრის მიერ ფ. ლანგჰანის პიესის „ბარტელ ტურაზერის“ დადგამა. სათაურით „პიესა მუშებისათვის“ „პრავდამ“ დაბეჭდა ვრცელი რეცენზია ამ სპექტაკლზე. „პრავდამ“ დადებითად შეაფასა პიესის ზოგიერთი მხარეები, რაც იმაში გამოიხატებოდა, რომ „მასში სალონური გმირების ნაცვლად დემოკრატიული აუდიტორიის წინაშე წარმოსახა მუშათა აჯანყება“,¹⁸⁸ ამასთან გაზეთმა განაცხადა, რომ პიესა მთლიანობაში საზიანოა მუშათა აუდიტორიისათვის. მასში გამოხატული მუშათა აჯანყების საბაზად იქცა ოსტატის მიერ ფაბრიკის მუშა ქალის მასხარად აგდება. თითქოსდა შინაარსს მთლიანად უნდა აესახა პროლეტარული მასების განწყობილება. მაგრამ პიესის მთავარი გმირი — ბარტელ ტურაზერი, აჯანყების ხელმძღვანელი და სულისჩამდგმელი, ბოლოს მოღალატე აღმოჩნდება: მას მოისყიდინან, იგი ღალატობს მეგობრების — მუშების ინტერესებს. „შემადრწუნებელი შთაბეჭდილება იქმნება, — წერდა „პრავდა“. — მუშები აღსდგენენ დამცირებული უფლებების დასაცავად და თავისი ინტერესების დაცვა მიანდვენ ერთ-ერთ თავის საუკეთესო ამხანაგს, რომელიც ყველას გასაოცრად, წუთიერ სისუსტეს აპყვა, დაუჯერა უგნურ ცოლს და... უღალატა მათ ინტერესებს“. „პრავდა“ დარწმუნებული იყო, რომ ტურაზერის ღალატის სცენა გამოიწვევს ენერგიულ პროტესტს მუშათა მხრივ, ვინაიდან მისი ტენდენციური ხასიათი — მუშათა მოძრაობის ბელადებისა და ხელმძღვანელების დაცემა მასების თვალში — სრულიად ნათელი იყო. აპიტომაც გაზეთი გაბედულად გამოვიდა სპექტაკლის წინააღმდეგ, რომელიც, მისი აზრით, „მოკლებული იყო იდეურ-აღმზრდელით მნიშვნელობას“. გაზეთი აფრთხილებდა საყოველთაოდ ხელმისაწვდომ თეატრს თავი დაეღწია ამგვარი პიესების დადგმისაგან: „ისეთ მუშათა თეატრს, როგორცაა საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი თეატრი, უნდა ვუსურ-

¹⁸⁷ „პრავდა“, 1912, 17 ოქტომბერი.

¹⁸⁸ „ზა პრავდუ“, 1913, 3 ოქტომბერი.

ვით გამარჯვება მუშათა ცხოვრების ასახვის გზაზე, მაგრამ... თეატრის ღირებულების მართებს მეტი სიფრთხილით შეარჩიოს პიესები, და ისე, რათა მათ არ იქონიონ საწინააღმდეგო გავლენა ჯერ კიდევ მერყევე მუშათა მოძრაობაზე".¹⁸⁹ „პრავდის“ აზრით, როგორც ჩანს, სპექტაკლში ჩართული ლალატის ელემენტის გამო ცენზურამ ამ პიესის დადგმის უფლება მისცა თეატრს. მაგრამ „ისეთი სახის „სარგებელი“, როგორიც ლალატია, პიესის დადმისათვის, ნიშნავდა მუშათა მასების არა განათლებას, არამედ... უკეთეს შემთხვევაში — მხოლოდ პასუხს საპირბოროტო საკითხებზე“¹⁹⁰.

სავსებით ნათელია, რომ ლანგმანის პიესის დასადგმელად არჩევისას თეატრი სრულიადაც არ ანიჭებდა ესოდენ სერიოზულ მნიშვნელობას პიესის კონცეფციას, დადგმის ინიციატორებისათვის მთავარი იყო თვით აჯანყების სიტუაცია და პიესის გმირების — მუშების საერთო განწყობილება. ასეთი სერიოზული დასკვნებისათვის, როგორიც გამოჰქონდა „პრავდას“ თავის სტატიისში, თეატრს არ გააჩნდა, და არც შეიძლება ჰქონოდა ნათლად ჩამოყალიბებული პოლიტიკური პროგრამა. მოგზაური თეატრის იდეაში იგულისხმებოდა „საერთო-სახალხო აუდიტორიის“ შექმნის მოსახერხებელი საშუალება და ისახებოდა სპეციფიკური მხატვრული ამოცანა. ამით თეატრს ენიჭებოდა წმინდა საგანმანათლებლო ხასიათი. სამწუხაროდ, ის სატირული, სოციალურ-მამხილებელი მიმართულება, რომელსაც თეატრი ამკვიდრებდა „ტარტიუფისა“ და „განათლების ნაყოფის“ დადგმებში, ყველა სპექტაკლს არ ახასიათებდა.

საგანმანათლებლო იდეებთან დაკავშირებულია თეატრის მეორე შეცდომაც. ა. სუხოვ-კობილინის „რასპლუევის მხიარული დღეების“ დადგმის მარცხის შემდეგ, გაიდებუროვი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ სცენის მაღალი ფიცარნაგი, აგრეთვე მაყურებელთა დარბაზის აუდიტორია თეატრისაგან მოითხოვს „სულის ამამალლებელ აზრებს“ და არა ბოროტებასთან შეხვედრას. „ბოროტებას აუცილებლად უნდა დაუპირისპირდეს სიკეთე, ეშმაკის დაძლევა შესაძლებელია მხოლოდ ღმერთის ხილვით“ — ასეთია გაიდებუროვის დასკვნა¹⁹¹. ზოგად ჰუმანისტურ დებულებებს, რაც საფუძვლად უდევს თეატრის სამხატვრო პრაქტიკას, მისი ხელმძღვანელები ზოგჯერ მიჰყავდათ ტოლსტოის ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის იდეისაკენ და სწორედ ეს ამახინჯებდა

¹⁸⁹ „ზა პრავდუ“, 1913, 3 ოქტომბერი.

¹⁹⁰ იქვე.

¹⁹¹ „სპბ უწყებანი“, 1913, 23 ნოემბერი

თეატრის დემოკრატიული მიმართულების არსს. გაიდებუროვის თეატრის მოღვაწეობის ეს მხარე, და, პირველ რიგში. მისი ხელმძღვანელების რელიგიურობა, მეღაწუნდებოდა შემდგომ წლებშიც — უკვე თეატრის არსებობის საბჭოთა პერიოდში. რამაც განაპირობა თეატრის დახურვა.

გაიდებუროვის თეატრი იმ წლებში არ იყო ერთადერთი დემოკრატიული მოგზაური თეატრი. 1912 წელს ბათუმში, გამოჩენილმა თეატრალურმა და საზოგადო მოღვაწემ, დრამატურგმა შალვა დადიანმა შექმნა მოგზაური თეატრი. ქართული თეატრის ისტორიაში იგი შევიდა „მოგზაური დასის“ სახელით, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა, რათა ფართო დემოკრატიული მაცურებელი ზიარებოდა ნამდვილ კულტურას. შემონახულია 1912 წელს მოგზაური თეატრის მიერ გამოცემული გაზეთ „სათეატრო ფურცლის“ ერთადერთი ფურცელი. გაზეთის მოწინავე სტატიაში ნათქვამი იყო თეატრის მაღალ დანიშნულებაზე, დასის შემოქმედებით სურვილზე, მომსახურება გაეწიათ ცალკეული რაიონებისათვის, მოეცვათ მოსახლეობის დიდი ნაწილი. თეატრიც ნამდვილად მისაწვდომი იყო მაცურებელთა მასებისათვის — განსაკუთრებით დემოკრატიული ინტელიგენციისათვის, მოსწავლე-ახალგაზრდობისა და მუშებისათვის. თეატრი დგამდა ქართული ლიტერატურის კლასიკოსთა პიესებს — აკ. წერეთლის „პატარა კახს“, დ. ერისთავის „სამშობლოს“. ალ. ყაზბეგის „აჩხენას“, ვ. გუნიას ისტორიულ დრამებს. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლალატს“. ასევე შილერის „ყაჩაღებს“, ბ. ბიორსონის „გაკოტრებას“ და სხვ. „მოგზაური დასის“ რეპერტუარის რომანტიკულ-ჰეროიკული მიმართულება უპასუხებდა მოწინავე დემოკრატიული მაცურებლის განწყობილებას ახალი რევოლუციური აღმავლობის პერიოდში. ოცდაცამეტი პიესიდან, რომლებიც „მოგზაური დასის“ სცენაზე იდგმებოდა, ოცდასამი ეძღვნებოდა თანამედროვეობას, მათ შორის განსაკუთრებული გამოხმაურება მოიპოვა თვით შალვა დადიანის პიესამ „როს ნადიმობდნენ“. პიესის. აშკარა რევოლუციური ხასიათის გამო, რომელიც ამკვიდრებდა მთავარ პოლიტიკურ აზრს მუშათა და გლეხთა კავშირის განმტკიცების შესახებ, ცენზურამ აკრძალა იგი. ჭერ კიდეც 1906 წელს დაწერილი პიესა დაიდგა მხოლოდ 1912 წელს. „მოგზაური დასის“ ხელმძღვანელებს არ შეეშინდათ არა მარტო დაედგათ დადიანის პიესა, არამედ გაეგრძელებინათ კიდეც მისი ტექსტი მაცურებელთა შორის. ტექსტი წინასწარ დაბეჭდეს სტამბაში 1800 ეგზემპლარის ოდენობით. ამდენად გასაგებია, რომ თეატრმა და მისმა ხელმძღვანელობამ პოლიციის დევნა დაიმსახურეს.

თეატრის დემოკრატიულმა მიმართულებამ და მის რეპერტუარში რევოლუციურმა თემამაც კი მაინც არ მისცა უფლება,

„მოგზაური დასისათვის“ ეწოდებინათ პროლეტარული თეატრი.. „მოგზაური დასის“ ხელმძღვანელები, იაევე როგორც პეტერბურგის მოგზაური საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი თეატრის ხელმძღვანელები, ვერ ხედავდნენ ნამდვილ გზებს თეატრის ძირფესვიანი გარდაქმნისათვის, რაც, უპირველეს ყოვლისა, მოითხოვდა, იდეურ-პოლიტიკური ხაზის გამომუშავებას, რომელიც მთლიანად დააკმაყოფილებდა პროლეტარული მაცურებლის მოთხოვნებს.

კულტურის მოწინავე, დემოკრატიულად განწყობილი მოღვაწეები ცდილობდნენ თეატრი დაეახლოებინათ ხალხთან, გაეხალათიგი მასობრივი მშრომელი მაცურებლისათვის მისაწვდომი და გასაგები. ბოლშევიკური პრესა მხარს უჭერდა ამ კეთილშობილურ წამოწყებებს.

6

ბოლშევიკური პრესა წერდა ბურჟუაზიული ხელოვნების ნებისმიერი ფორმის დაკნინების შესახებ, იქნებოდა ეს მუსიკა თუ ფერწერა, პოეზია თუ პროზა, თეატრი თუ კინო.

„პრავდა“ ხედავდა კინემატოგრაფიის, როგორც ფართო დემოკრატიული მასების აღზრდის უდიდესი საშუალებების უდიდეს შესაძლებლობებს. რეაქციული კლასების სამსახურში არსებული ხელოვნების ეს სახე, გაზეთის სიტყვებით, ხდება „ბურჟუაზიული უხამსობის, კომერციული ანგარიშსწორების განსახიერება, საზოგადოების ძალაგამოცლილი მაღალი კლასების გემოვნების მონად, კაპიტალისტების მსახურად“,¹⁹² ჰემმარიტად ყურადღება არც ერთხელ არ მიუპყრია ისტორიული ან მეცნიერული შინაარსის სიუჟეტებისთვის, წმინდა გასართობი, ღრმა აზრს მოკლებული სურათი პრიმიტიული, უხეში შინაარსით ჩვეულებრივი მოვლენა იყო ბურჟუაზიული კინემატოგრაფიისათვის, და თუ აქა-იქ გამოჩნდებოდა ხოლმე კლასობრივი ინტერესების გამომხატველი სიუჟეტები, მათ საფუძველს წარმოადგენდა, „პრავდის“ სიტყვებით, პროლეტარიატისათვის მიუღებელი ბურჟუაზიულ-რეაქციული ან ფარისევლური ლიბერალური იდეები.

„პრავდა“ გამოდიოდა ისეთი ფილმების წინააღმდეგ, რომლებიც ეყრდნობოდნენ უხეშ იუმორს, თავბრუდამსხმელ ტრიუკებს და უხამს მანკვა-გრეხვას, აგრეთვე ისეთი ფილმების წინააღმდეგ, რომლებიც ძალზე შორს იდგნენ სატირული მამხილებელი სიცილისაგან, „კეთილშობილური ცრემლნარევი სიცილისაგან“.¹⁹³

კინოხელოვნების განვითარების დადებით შესაძლებლობებს

¹⁹² „პროლეტარსკაია პრავდა“, 1913, 16 დეკემბერი.

¹⁹³ „პრავდა“, 1913, 25 იანვარი.

„პრავდა“ ხედავდა კინოს მკიდრო კავშირში პროლეტარიატის გან-
მაჯავისუფლებელ მოძრაობასთან, მის საზოგადოებრივ ინტერე-
სებთან. მაგრამ პოლიციას სპეციალური მითითება ჰქონდა მიღე-
ბული განსაკუთრებული ყურადღება მიექციათ სურათებისათვის
მუშათა ცხოვრებიდან და არავითარ შემთხვევაში არ მიეცა ისეთი
ფილმების გაშვების ნებართვა, რომლებშიც ნაჩვენები იქნებოდა
შრომის მძიმე პირობები, აგრეთვე სცენები, რომელთაც შეეძლოთ
მუშები განეწყოთ მეპატრონეთა წინააღმდეგ. კადეტების „რეჩში“
გამოქვეყნებული ასეთი „მითითებების“ საპასუხოდ „პრავდამ“
გაპოაქვეყნა ანდრეი ბივალოვის ფელეტონი-იგავ-არაკი. იგავ-
არაკი უწყალოდ დასცინოდა თანამედროვე კინემატოგრაფს „თა-
ვისი უხამსი მელოდრამებით, რომელთა გმირები იყვნენ მარკიზე-
ბი და გრაფები, მაგრამ მუშა კი — არასოდეს“¹⁹⁴.

დაახლოებით ამავე დროს „პრავდამ“ გამოაქვეყნა სტატია,
რომელშიც გამოხატავდა აღშფოთებას მუშებისათვის უხეში, უში-
ნარსო ეროვნულ საფუძველმოკლებულ მუსიკალურ ნაწარ-
მოებების¹⁹⁵ თავზე მოხვევის გამო. ბოლშევიკური პრესა ყოველ-
თვის იბრძოდა ნამდვილი ხალხური მუსიკის განვითარებისათვის.
მათი გაზეთებისა და ჟურნალების ფურცლებზე ხშირად იბეჭდე-
ბოდა მასალები მუშებისათვის ლექციებისა და კონცერტების შე-
სახებ, რომლებიც ეძღვნებოდა რუსული მუსიკის ეროვნულ ტრადი-
ციებს, დიდი კომპოზიტორების, მუსიკაში რეალიზმის ფუძემდებ-
ლების, შემოქმედებას.

როგორც წინა წლებში, ბოლშევიკური პრესა ბრწყინვალედ
განასხვავებდა ხელოვნების დემოკრატიული საწყისების ნამდვილ
კეთილშობილურ განზრახვას, მთავრობის მიერ ხალხის კულტურუ-
ლი განათლების ცრუ, საექვო მფარველობისაგან. ახალ ისტორი-
ულ ვითარებაში „პრავდა“ ყურადღებით ადევნებდა თვალყურს
სახალხო სახლების და სახალხო თეატრების მოღვაწეობას, რითაც
აგრძელებდა იმ საქმეს, რომელიც თავის დროზე დაიწყო ლენინურ-
მა „ისკრამ“-.

„პრავდის“ ყურადღებას იპყრობდა კულტურის ამ კერების რე-
პერტუარი — ისინი ხომ უშუალოდ კონტაქტს ამყარებდნენ ხალხის
ფართო აუდიტორიასთან, და რეპერტუარის მხატვრულ ხარისხზე,
მის იდეურობაზე ბევრად იყო დამოკიდებული არა მარტო მშრო-
ნელი ხალხის გემოვნების, არამედ საზოგადოებრივი შეგნების
აღზრდაც. და იქ, სადაც რეპერტუარი არ უპასუხებდა აღნიშნულ

¹⁹⁴ „პეტ. პრავდი“, 1914, 30 მარტი.

¹⁹⁵ იქვე.

მოთხოვნილებებს, ბოლშევიკური გაზეთი პირდაპირ, ზოგჯერ მკაცრადაც აყენებდა საკითხს განსახილველად. გაზეთი აღნიშნავდა, რომ „პეტერბურგელ მუშას პაერთოდ არამცთუ არ ანებივრებენ სასარგებლო და გონივრული გასართობებით“.¹⁹⁶ არამედ ხშირად აფუჭებენ და ხრწნიან მის გემოვნებას. სტატიაში აღნიშნული იყო აგრეთვე, რომ „მუშებისათვის სახალხო სიფხიზლეზე მზარუნველობის ბაღებში უმეტესად ეწყობოდა ბალაგანური წარმოდგენები, დრამები კი იდგმებოდა ან უღიმღამო-პატრიოტული შინაარსის, ან რაიმე თარგმნილი ფეერიები მეძებრებით და აპაშებით ყველა მოქმედებაში“. სერიოზულ და ძალზე მავნე გავლენას ახდენდა „პროლეტარიატის ფსიქიკაზე იაფფასიანი თეატრი და სინემა“. მათი მეშვეობით მუშის ცხოვრებაში იჭრებოდა უხამსობა, რომელსაც „ისროდა ბურჟუაზია განაპირა რაიონებში „ხელოვნების“ ლოზუნგით“¹⁹⁷. „პრავდას“ ესწოდა, რომ არ შეიძლება შემოიფარგლო აღშფოთებული ლაპარაკით ბურჟუაზიული გავლენის მავნეობაზე. კრიტიკულ, გამანადგურებელ შეფასების უკან გარკვევით უნდა მდგარიყო პარტიის პოზიტიური პროგრამა ნამდვილი სახალხო ხელოვნების პროპაგანდისა და განვითარების საქმეში.

„პრავდამ“ ერთ-ერთ ნომერში გამოაქვეყნა მასალა, რომელშიც მკითხველის ყურადღებას ამახვილებს ორ სხვადასხვა ფაქტზე. „პრავდა“, როდესაც აკრიტიკებდა ეგრეთ წოდებული „სახალხო“ გართობების პროგრამას, რომელიც საესე იყო უხამსი მუსიკალურ-საციკო და სახუმარო-პაროდული ნომრებით, თითქოს ყოველივე ამის საპირისპიროდ მკითხველს მოუთხრობდა გოვოლის დილის წარმოდგენის შესახებ, რომელიც საზოგადოება „ზნანიემ“ მოაწყო. დილაზე წაიკითხეს საინტერესო და შინაარსიანი მოხსენება გოვოლის შესახებ, შემდეგ კი გაინართა კონცერტი დიდი მწერლის ნაწარმოებების მიხედვით. „პრავდა“ წერდა: „საზოგადოება „ზნანიეს“ გამგობის მიერ ამგვარი დილის მოწყობის ინიციატივას მხურვალედ ვესალმებით და ვიმედოვნებთ, რომ ეს დილა უკანასკნელი არ იქნება“.¹⁹⁸ და ამის შემდეგ მოკლე ხანში „პრავდა“ იტყობინებოდა საჯარო დილების შესახებ, რომლებიც მიეძღვნა პუშკინს, ლერმონტოვს, ჩეხოვს, ჩაიკოვსკის, დარგომიჟსკის და დემოკრატიული კულტურის სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებს.

ახალი რევოლუციური აღმავლობის წლებში გაძლიერდა და გაიზარდა პროფკავშირები. ბოლშევიკებმა მათი ძირითადი ნაწი-

¹⁹⁶ „პრავდა“, 1912, 4 სექტემბერი.

¹⁹⁷ „ზა პრავდუ“, 1913, 3 ნოემბერი.

¹⁹⁸ „პრავდა“, 1913, 25 იანვარი.

ლი თავიანთ გავლენას დაუმორჩილეს. პროფკავშირები, რომლებიც იყვნენ ზუშების ლეგალური ორგანიზაციების ერთ-ერთი უმთავრესი ფორმათაგანი, აქტიურად ხელს უწყობდნენ პროლეტარული მასების შეკავშირებას. პროფკავშირების ამ დიდ საქმეში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა კულტურულ-საგანმანათლებლო საზოგადოებებს. ცნობილია, რომ 1912—1914 წლებში პეტერბურგში ზუშობდნენ და მოქმედებდნენ მთელი რიგი კულტურულ-საგანმანათლებლო საზოგადოებები („ცოდნა“, „ცოდნა და სინათლე“, „სინათლის და ცოდნის წყარო“, „მეცნიერება და ცხოვრება“, „განათლება“, „სტასიულევიჩის სახელობის საზოგადოება“ და სხვ.). ეს საზოგადოებები თავისი ზასიათის იხედვით პრინციპულად განსხვავდებოდნენ „ზუბატოვის ტიპის“ ძველ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებისაგან, რომლის წინააღმდეგ თავის დროზე მკაცრად გამოდიოდა „ისკრა“. შეიცვალა არა მარტო საზოგადოების ზუშობის ზასიათი და მიმართულება, არამედ თვით პირობებიც, რომელშიც უხდებოდა მათ მუშაობა. მთავრობა ყოველმხრივ ხელს უშლიდა კულტურულ წამოწყებებს, რომლებიც მუშათა წრიდან მომდინარეობდა: ხურავდა კულტურულ-საგანმანათლებლო საზოგადოებებს, კრძალავდა კონცერტებს, ლექციების მოწყობას, რეფერატების კითხვას. მაგრამ მუშები არ ცხრებოდნენ. 1911 წელს „ზევზდა“ წერდა: „მისწრაფებამ განათლებისა და შეგნებული კულტურული მოძრაობისაკენ თავისი ნაყოფი გამოიღო, მუშების წრიდან წინაურდებიან კულტურული საზოგადოებების იდეური და თეორიული მუშაობის ხელმძღვანელები“.¹⁵⁹ ბოლშევიკური პრესა ერთი წუთითაც არ ტოვებს უყურადღებოდ საზოგადოებების მუშაობას. „პრავდაში“, და უფრო ადრე კი „ზევზდაში“, იყო სპეციალური განყოფილება, რომელიც ეძღვნებოდა კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციების მუშაობას. ცოდნისკენ, კულტურისაკენ შეუპოვარი სწრაფვა თანდათან სულ უფრო და უფრო მეტად წიოცავდა პროლეტარული მასების ფართო წრეებს. საგანმანათლებლო საზოგადოებებისაგან მოითხოვდნენ გარკვეულ და გაზრებულ იდეურ მუშაობას, ეხებოდა ეს პიესების შერჩევას კოლექტივის თვითმოქმედებისათვის თუ პოპულარული ლექციის მოწყობას მეცნიერებასა და ხელოვნების სხვადასხვა საკითხებზე. ბოლშევიკურ პრესას უნდა ეხელმძღვანელა და სწორი მიმართულება მიეცა კულტურულ-საგანმანათლებლო საზოგადოებების მუშაობისათვის. „პრავდა“, რომელიც ცოდნის გაზრდის მოთხოვნილებებსა და მუშათა შემოქმედებითი

¹⁵⁹ „ზევზდა“, 1913, 25 იანვარი.

ინიციატივის გაღრმავებას უკავშირებდა რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობას, აღნიშნავდა, რომ კულტურულ-საგანმანათლებლო საზოგადოებების მოღვაწეობა ორჯერ უნდა გაიზარდოს და გაფართოვდეს, ანასთან მათი მიმართულება ძალზე მარქსისტული უნდა იყოს; „მუშათა კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციებში მთელი მუშაობა უნდა ატარებდეს მარქსისტულ ხასიათს“.²⁶⁰

როდესაც კულტურულ-საგანმანათლებლო საზოგადოებაში „ზნანიეში“, რომელიც 451 სხვადასხვა სპეციალობის მუშას აერთიანებდა, შეიქმნა საგუნდო წრე, „პრავდა“ მიესალმა ასეთ წარწყმევას, რადგანაც „საგუნდო სიმღერა კოლექტიური შემოქმედება“, რომელიც ხელს უწყობს პროლეტარიატის ერთიანობისა და შეკავშირების გრძნობის აღზრდას. როდესაც კულტურულ-საგანმანათლებლო საზოგადოებებში უნდა ჩატარებულყო ლექცია ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, „პრავდამ“ მოითხოვა, რომ ლექციებს ეპასუხათ რევოლუციური პროლეტარიატის ინტერესებისათვის. „პრავდას“ ყურადღების გარეშე არ რჩებოდა მუშებისა და მისი ოჯახებისათვის მუსიკალური და ლიტერატურული საღამოების, ლექციების ჩატარება, მუზეუმებში ექსკურსიების მოწყობა. გაზეთი ყოველთვის ბეჭდავდა ცნობებს ღონისძიებების ჩატარების შესახებ, შემდეგ კი აქვეყნებდა მათ ანალიზს. მწინავე კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციების მოღვაწეობის მხარდაჭერა „პრავდის“ მხრივ მიზნად ისახავდა გამოეყენებინა ისინი პროლეტარული მოძრაობის პროპაგანდისათვის, მუშების ესთეტიკური მოთხოვნების განვითარებისა და დაკმაყოფილებისათვის.

რევოლუციური აღმავლობის პერიოდის კონკრეტულმა პირობებმა და ამ წლებში პარტიის წინაშე მდგარმა ამოცანებმა განაპირობეს „პრავდის“ განსაკუთრებული ყურადღება მუშების თეატრალური თვითშემოქმედებისადმი და საშუალება მისცეს, მას ბოლშევიკური პროფკავშირების წინაშე დაეყენებინათ საკუთარი მუშათა თეატრის შექმნის საკითხი თვითნაქმედ წრეებზე დაყრდნობით.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჰერ კიდევ 1888 წელს, სტატიაში „ორი სიტყვა მუშა-მკითხველებს“ გ. პლახანოვი ლაპარაკობდა საკუთარი პროლეტარული შემოქმედების განვითარების აუცილებლობაზე. პლახანოვი მუშებს მიმართავდა: „თქვენ უნდა გქონდეთ საკუთარი პოეზია, საკუთარი სიმღერები... მათში თქვენ უნდა ეძიებ-

²⁶⁰ „პეტ ზეზლი“, 1914, 11 მარტი.

დეთ საკუთარი გმირის, საკუთარი იმედების და მისწრაფებების გამოხატულებას“.²⁰¹

პოეზიის, სიმღერის, ლიტერატურის და ხელოვნების სხვა სახეების „პროლეტარიზაციის“ პროცესი, მათში სოციალისტური შინაარსის შედგენა, პროლეტარიატის ცხოვრების შესახებ პირველი პიესების გამოჩენა, მუშათა თვითმოქმედი წრეების შექმნა, მუშათა თვითმოქმედი ხელოვნების სხვა სახეების განვითარება რუსეთზე ადრე დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში მოხდა.

იმის შესახებ, რაოდენ დიდ ყურადღებას აქცევდნენ მარქსისტები მუშათა გაერთიანებას თვითმოქმედ კავშირებში, თეატრებში, წრეებში, ჯგუფებში, არაერთი ფაქტი მეტყველებს. საკანარსია გავიხსენოთ, როგორ შეიქმნა 1863 წელს მაინის-ფრანკფურტში ფერდინანტ ლასალის მოთხოვნით მუშათა საზოგადოება „მომღერალთა კავშირის“ სახელწოდებით. სტატიაში „გერმანიაში მუშათა გუნდების განვითარების შესახებ“ ლენინი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ამ საკითხს, ვინაიდან, როგორც ჩანს, უდავოდ მიაჩნდა ამ შექმნილ ტრადიციის გადმოღებულ აუცილებლობას.

ის, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ლენინი, კერძოდ, სიმღერის განვითარებას, ჩანს სტატიიდან „ევგენი პოტიე“, რომელიც გამოქვეყნდა 1913 წელს „პრავდაში“ და მიეძღვნა ფრანგი მუშის, განთქმული პროლეტარული სიმღერის ავტორის, ევგენი პოტიეს გარდაცვალების 25 წლისთავს.

ცნობილია, რომ პირველი დრამატული მუშათა წრეები წარმოიქმნა რუსეთში 90-იანი წლების დასაწყისში. მაგრამ თავისი მოღვაწეობის გაგრძელებისათვის შესაფერისი პირობების უქონლობის გამო ამ საინტერესო წამოწყებამ მალე შეწყვიტა თავისი არსებობა. იმ წლებში, როდესაც საბოლოოდ დადგინდა ხალხში რევოლუციური განწყობილების აღმავლობა, როდესაც პროლეტარიატი მკაცრი სტოლიპინური დევნის შემდეგ უფრო მეტ მისწრაფებებს ავლენდა კულტურულ ფასეულობათა შესაძენად, შეიქმნა ზოგიერთი პირობა ფართო პროლეტარული მასების შემოქმედებითი ინიციატივის გამოფხიზლებისათვის.

პროლეტარულ შემოქმედებას თვით ცხოვრება კმნიდა. არაფერს

²⁰¹ გ. ვ. პლუხანოვი. ხელოვნება და ლტერ-ტურა. გვ. 485. უნდა აღინიშნოს, რომ პლუხანოვის ამ სტატიაში მოყვანილი იყო არასწორი დებულებები იმის შესახებ, რომ მუშას უჭირს გავლენა წარსულის მწერლებს საზოგადოებრივი მდგომარეობის განსხვავების გამო. ასეთ მსჯელობებს, რასაკვირველია, არაფერი ჰქონდათ საერთო წარსულის კულტურული მემკვიდრეობისადმი მარქსისტულ დამოკიდებულებასთან.

შეეძლო ხალხის სულის სიძლიერის ჩაჩუქება და ჩახშობა. ხალხის უღვევი შემოქმედებითი ნიჭი გამოსავალს ეძებდა და ამ გამოსავალს ისინი ხედავდნენ სიმღერებში, რომლებიც იქმნებოდა და ვრცელდებოდა ხალხში, პროლეტარული პოეტების ლექსებში, რომლებსაც თვით მუშები ქმნიდნენ, „პრავდაში“ იბეჭდებოდა, დაბოლოს თვითმოქმედ თეატრებში, რომლებიც იზადებოდნენ მუშების წრეებში. ხალხის ეს სულიერი სიმდიდრე კარგად განმარტა ერთ-ერთ სტატიას ს. შაუმიანამ, როდესაც წერდა როგორც უტყუარ ფაქტზე, რომ რუსეთში არასოდეს არსებობდა რეაქცია „ქვემოლან“, ეგრეთ წოდებული მასების რეაქცია, რომ რეაქცია ყოველთვის მოდიოდა ზემოდან, მოიცავდა მმართველ წრეებს.²⁰²

მუშათა თეატრის დაბეჭდებითი პროპაგანდა ბოლშევიკებისათვის ახალი პროლეტარული ხელოვნებისათვის ბრძოლის ნაწილი იყო. „პრავდას“, ამაშიც განეკუთვნება მნიშვნელოვანი როლი. „მუშათა კლასმა, რომელსაც სჯერა თავისი იდეალებისა, ხელოვნებაშიც უნდა შექმნას რაღაც თავისი“, — წერდა „პრავდა“.²⁰³

გაზეთის აზრით, მუშათა დასების თვითმოქმედება უნდა ყოფილიყო ახალი თეატრის მათწყებელი, რომელსაც ეკუთვნოდა მომავალი. „პრავდამ“ იწინასწარმეტყველა, რომ ეს „ახალი თეატრი შექმნის თავისი იდეალებისაქენ — თავისუფლებისა და ნამდვილი სილაშაზისაქენ მისწრაფებების შესაფერ რეპერტუარს, გახდება მისაწვდომი და განსხვავებული ისეთი თანამედროვე ქალაქური თეატრისაგან, რომელიც ისწრაფვის უფრო გართობისაქენ, ვიდრე ხელოვნებისაქენ.“²⁰⁴

„პრავდის“ ფურცლებზე იბეჭდება მთელი რიგი სტატიები, რომელთა სახელწოდებები — „მუშათა თეატრი“, „თანამედროვე თეატრი და მუშები“, „მუშათა და გლეხთა თეატრი“, „მუშათა თეატრის შესახებ“, „პიესა მუშებისათვის“, „მუშათა თეატრი პეტერბურგში“, „მუშათა თეატრში განხეთქილების შესახებ“, „მუშათა დრამატული წრეები“, „მუშათა სპექტაკლი“ და ა. შ. — მეტყველებდა ბოლშევიკური პრესის დიდ ყურადღებაზე მუშათა და გლეხთა თეატრებისადმი.

„პრავდა“ განუწყვეტლივ უხსნიდა დაეკვებულთ, რომ ხელოვნება არა თუ ხელს შეუშლის მუშათა ბრძოლას, არამედ. პირიქით, დაეხმარება მუშათა თვითშეგნების წარმატებით ზრდას. ამასთან, მის ბრძოლასაც ძველის, დრომოკმულის წინააღმდეგ. მუშა-

²⁰² „სოვრემენაია ეიზნ“, 1911, № 1, გვ. 2.

²⁰³ „პუტ პრავდი“, 1914, 20 აპრილი.

²⁰⁴ „პრავდა“, 1912, № მასის.

თა თეატრს, მუშათა და გლეხთა თვითმოქმედებას ბოლშევიკური პრესა განიხილავდა როგორც მასების პოლიტიკური შეგნების გაღვივების ერთ-ერთ საშუალებას. „მუშათა თეატრი, — წერდა „პრავდა“, — უფრო იოლი გზით გამოაღვივებს შეგნებას და ამით მოაქზადებს მუშათა ორგანიზაციების შეგნებულ წევრთა ახალ კადრებს“.²⁰⁵

მუშათა მხატვრული თვითმოქმედება მოხერხებულად უკავშირდებოდა მუშათა კლასის პოლიტიკურ ამოცანებს. „პრავდა“ თვლიდა, რომ თვითმოქმედების ფართოდ გაშლა ხელს შეუწყობს მის პონაწილეთა წრიდან აქტივისტთა დიდი რიცხვის დაწინაურებას. რომელთაც ექნებათ უნარი განავითარონ ხალხის შეგნება, განაპტიკონ მათი სულიერი ოლიერება და ენერგია. „რაც უფრო ფართოა პროლეტარიატის თვითმოქმედება, — წერდა გაზეთი, — მით უფრო მეტ მებრძოლს დააწინაურებს თავისი წრიდან, და თუ მუშათა კლასი პოლიტიკურ სარბიელზე დააწინაურებს და უკვე დააწინაურა კიდევ თავისი წარმომადგენლები, მაშინ, რა ხელქვეითი როლიც არ უნდა დაეკისროს სხვადასხვა კულტურულ წამოწყებას მუშათა წრეებში პოლიტიკური ბრძოლის მიმართ, მათი შეჩერება უტოპია იქნებოდა, ვინაიდან თვითშეგნების ზრდა არ შეიძლება მოექცეს ჩარჩოებში“.²⁰⁶

ბოლშევიკები ცდილობდნენ მუშათა თეატრის შესაქმნელად მიეზიდათ რუსული დემოკრატიული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები. 1912 წელს „პრავდის“ ერთ-ერთ ნომერში დაიბეჭდა წერილი „მ. გორკი და მუშათა თეატრი“, რომელშიც იტყობინებოდნენ, რომ მოსკოვში მუშათა თეატრის ჩამოყალიბების კომისიის შექმნისას მუშათა ერთმა ჯგუფმა მიმართა მაქსიმ გორკის და მისგან წერილი მიიღო, რომელიც გამსჭვალული იყო მუშათა თეატრის შექმნის იდეისადმი დიდი თანაგრძნობით²⁰⁷. მ. ფ. ანდრეევას მოგონებით, იმ წელს გორკის მიმართეს შმიდტის ავეჯის ფაბრიკის მუშებმა თხოვნით, დახმარებოდა მათ მოსკოვში მუშათა თეატრის შექმნაში. მუშები გორკის წერდნენ: „რა საჭიროა სიტყვები იმის გამოსახატავად, რაოდენ სიხარულს იწვევს იმის გაფიქრებაც კი, რომ მუშათა თეატრის შექმნის იდეა შეიძლება განხორციელდეს და ათასობით მუშა მიიღებს მხატვრულ ტკბობას, ჩამოშორდება სამიკიტნოებს და თანამედროვე იაფფასიან თავშესაქცევთა უხამსობას“²⁰⁸,

²⁰⁵ „რამოჩი“, 1914, 28 ივნისი.

²⁰⁶ „რამოჩი“, 1914, 23 ივნისი.

²⁰⁷ „პეტ პრავდი“, 1914, 18 თებერვალი.

²⁰⁸ მრსკოვის სახატვრო თეატრის ყოველწლიური (1943) გამოცემა, მ. 1945, გვ. 220—221.

როდესაც გორკიმ მიიღო მუშების მომართვა, გადაწყვიტა, რომ ყველაზე ქმედით დახმარებას ამ სერიოზულ საქმეში მუშებს გაუწევს კ. ს. სტანისლავსკი და მიმართა მას წერილით: „მე ვიცო, ძვირფასო კონსტანტინ სერგეევიჩ, — წერდა გორკი, — არ შეიძლება თქვენ, კარგი რუსი ადამიანი, არ გაგახაროთ ხელოვნებისადმი მასების ასეთმა სწრაფვამ. თქვენც ხომ ოცნებობდით მათში ამ სწრაფვის გაღვიძებაზე.“

და აი, ახლა კიდევ — გამოიღვიძა, მიიღო დამოუკიდებელი ფორმა; ვფიქრობ, უარს არ იტყვით დაეხმაროთ ამ მისწრაფების განხორციელებაში.

დარწმუნებული ვარ, თქვენ გარდა, არავის შეუძლია სარგებლობა მოუტანოს ამ საქმეს, და არავის არ ძალუძს მყარ ნიადაგზე დააყენოს იგი, და მე ძალიან გთხოვთ, მიაპყროთ ამ შესანიშნავ საქმეს თქვენი ყურადღების, გულის და გონების ნაწილი“.²⁰⁹

ცნობილი არაარის, უპასუხა თუ არა სტანისლავსკიმ თანხმობით გორკის წერილობით, მაგრამ საქმით კი უპასუხა. სტანისლავსკიმ, თეატრის დემოკრატიზაციის გზების დაუდგრომელმა და მგზნებარე მამიებელმა ადამიანმა, რომელიც ყოველთვის ისწრაფოდა დაეახლოვებინა თეატრი ფართო სახალხო მასებისათვის და განეხორციელებინა ნამდვილი „საყოველთაოდ ხელმისაწვდომობის“ იდეა, გორკის მომართვაში დაინახა თავისი მისწრაფებებისათვის სისხლხორციეული რამ. სტანისლავსკი ხომ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის არსებობის პირველი დღეებიდანვე სახალხო საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი თეატრის შექმნაზე ოცნებობდა. ამაზე ფიქრობდა მაშინაც, როდესაც მიზნდა სახალხო თეატრის სარეპერტუარო შესაძლებლობების შეზღუდულობას და იძულებული გახდა უარი ეთქვა თავ-სი თეატრისათვის ესოდენ საოცნებო სახელწოდებაზე. და მაინც, თავს არ ანებებს ამაზე ოცნებას და ცენზურის შესახებ გაბედულ, თამამ, ჭკვიანურ და მგზნებარე მოხსენებაში მოითხოვს თეატრის განთავისუფლებას ცენზურის კლანჭებიდან, მის გადაქცევას კათედრად და აუღიტორიად.

სამხატვრო თეატრის 10 წლისთავისადმი მიძღვნილ მოხსენებაში იგი კვლავ უბრუნდება იმავე აზრს და გულისტკივილით აღნიშნავს: „სამწუხაროდ, განუხორციელებელი რჩება ჩვენი თეატრის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა — მისი საყოველთაოდ ხელმისაწვდომობა“²¹⁰. იმავე პერიოდში (1908 წელს), კორესპონდენტთან საუბარში სტანისლავსკიმ გარკვევით ჩამოაყალიბა თავისი სანუკვარი ოცნება:

²⁰⁹ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ყოველწლიური გამოცემა, (1943 წლის). გ., 1945. გვ. 221.

²¹⁰ კ. ს. სტანისლავსკი. სტატიები, სიტყვები, საუბრები, წერილები, გვ. 208.

„ჩემი როგორც მსახიობისა და რეჟისორის მოღვაწეობის შეჯამებისას, — განაცხადა მან, — მე მინდა შევჩერდე იმ აზრზე, რომელიც დიდი ხანია მალეღებებს, რომლითაც მე დღეს მთლად გამსჭვალული ვარ და ვსულდგმულობ.

ესაა ოცნება საყოველთაოდ ხელმისაწვდომ თეატრის შექმნაზე... ამბობენ, რომ ხალხს სჭირდება ცუდი თეატრი, — რა შეცდომაა.

მას სჭირდება ყველაზე მხატვრული, ყველაზე გულახდილი, უბრალო, მაგრამ ღრმა შთაბეჭდილებების შემქმნელი თეატრი.

ეს არ არის ბრწყინვალე მაყურებელი, განებივრებული დახვეწილი წარმოდგენებით, იგი მზადაა, როგორც არავინ, დაიჭეროს ყოველივე. რაც სცენაზე ხდება.

ამით უნდა ვისარგებლოთ, რათა მივაწოდოთ მას კეთილშობილური, მაგრამ უბრალო გრძნობები“²¹¹

ამ მაყურებლის შესახვედრად მომართა სტანისლავსკიმ თავისი კეთილშობილური და უბრალო გრძნობები.

1913 წელს ბოლშევიკურ გაზეთში „ნაშ პუტ“ სტატია სათაურით — „სახალხო თეატრის ახლოს“ ამცნობდა მოსკოვში საფაბრიკო და სასოფლო თეატრების მოწყობის დახმარების სექციის შექმნის შესახებ. როგორც სტატიაში იყო აღნიშნული, სექციასთან ჩამოყალიბდა მოსკოვში მუშათა თეატრის შექმნისათვის განსაკუთრებული კომისია. გაზეთის ცნობიდან ნათელი ხდება, რომ კომისიის მუშაობაში მონაწილეობდა სტანისლავსკი, გაზეთი წერდა: „სამხატვრო თეატრის დირექტორის კ. ს. სტანისლავსკის დახმარებით კომისიამ შექმნა დრამატული კურსები, სადაც მეცადინეობებს ატარებდნენ კომისიის წევრები. კურსის მასწავლებლებად იყვნენ სამხატვრო თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები“²¹².

გაზეთი „ნაშ პუტ“ პირდებოდა მკითხველებს, რომ ახლო მოქალაქეებში იგი დაუბრუნდებოდა მოსკოვის მუშათა თეატრის მოღვაწეობას და მიუძღვნიდა მას სპეციალურ სტატიას. სამწუხაროდ, გაზეთმა ვერ მოახერხა თავისი სურვილების განხორციელება, რადგან მთავრობამ იგი დახურა.

„პრავდას“ ესმოდა მუშათა წრეში სტანისლავსკის მოსვლის მნიშვნელობა და იმავე წლის ნოემბერში კვლავ აღნიშნა მისი მოღვაწეობა ამ დარგში. სტატიაში „თანამედროვე თეატრი და მუშები“, სადაც საუბარი იყო თანამედროვე თეატრის მდგომარეობის შესახებ, რომელიც სარგებლობდა გადაგვარების გზაზე მდგომი ბურ-

²¹¹ კ. ს. სტანისლავსკი. სტატიები, გამოსვლები, საუბრები, წერილები, გვ. 714.

²¹² „ნაშ პუტ“, 1913, 12 სექტემბერი.

ეუზიის ყურადღებითა და სიყვარულით, „პრავდა“ წერდა, რომ ცალკეული თეატრები ეძიებენ სხვა მაყურებელს — „დემოკრატიის“ ფართო წრეებს, „მუშათა აუდიტორიას“. და ხელოვნების მოღვაწეთა შორის, რომლებიც განიცდიან დიდ მისწრაფებას ამ ახალი მაყურებლისადმი, გაზეთი პირველს ასახელებს სტანისლავსკის. „სტანისლავსკი მუდამ ოცნებობს ხალხთა ფართო მასებისათვის თეატრის შექმნაზე. — წერდა „პრავდა“, — იგი ყურადღებით ადევნებს თვალყურს საქმატვრო თეატრის ერთ-ერთი რეჟისორის სულერჟიციკის მუშაობას. რომელიც სპეციალურ მეცადინეობებს ატარებს მუშათა ჯგუფთან.

გულისხმიერი შემოქმედი ეძებს ახალ თანამშრომლებს.²¹³

გასაკვირი არაა, რომ ბოლშევიკების მოწოდება, საუკეთესო თვითმოქმედების წრეების გაერთიანების საფუძველზე შექმნილიყო მუშათა თეატრი, წინააღმდეგობებს აწყდებოდა. გასაგებია ისიც, რომ ბოლშევიკების წინადადებების წინააღმდეგ გამოსვლებში გაისმოდა პორტრესოვისეული განწყობილების გამოძახილი. სამწუხაროა, რომ ამ განწყობილებამ „პრავდის“ ფურცლებზეც შეაღწია.

გაზეთმა გამოაქვეყნა უცნობი ავტორის სტატია „მუშათა თეატრის შესახებ. „მუშები და ხელოვნება“, სტატიის ავტორი. რომელიც ამოეფარა ინიციალებს „ა. ტ.-ს, ამტკიცებდა, რომ მუშათა თეატრის შექმნა არაფერს მოგვეცემს, რომ ასეთი თეატრის ორგანიზაციისათვის ბრძოლა „გამოუცდელი ხელებით“ საჭირო არ არის, რომ „ერთდროულად ემსახურო ხელოვნებას და მუშის დაზგასაც, წარმოუდგენელია“,²¹⁴ რადგან ხელოვნება მუდამ მოაცილენს პროლეტარიატს ბრძოლისაგან.

ა. ტ. გამოდიოდა პროლეტარიატის თეატრის შექმნის წინააღმდეგ არა მარტო ამ ეტაპზე, სტატიაში იყო მცდელობა ანტიმარქსისტული, ანტიმეცნიერული „თეორიებისაყენ“ სწრაფვისა, რომელიც ქადაგებდა პროლეტარული სოციალისტური ხელოვნების ჩასაჭვის შეუძლებლობას კაპიტალისტური საზოგადოების წიაღში საერთოდ.

ა. ტ.-ს სტატიის გამოქვეყნება „პრავდის“ ფურცლებზე, რასაკვირველია, რედაქციის შეცდომა იყო.

უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ ამ წლებში ვ. ი. ლენინი. რომელიც „პრავდას“ შორიდან ხელმძღვანელობდა, მკაცრად აკრიტიკებდა რედაქციას იმის გამო, რომ იგი ზოგჯერ თავის მოღვაწეობაში უშვებდა მცდარ ობიექტურობას და ამით იხევდა უკან ბოლშევიკური პარტიულობის პრინციპისაგან. „პატივცემულო კოლეგებო! —

²¹³ „ზა პრავდუ“, 19:3, 17 ნოემბერი.

²¹⁴ „პროლეტარსკაია პრავდა“, 1914, 12 იანვარი.

წერს ლენინი „პრავდას“ 1913 წლის თებერვალში, — არ შემოძლია არ გაქოვთქვა ჩემი აღშფოთება რედაქციის მიერ № 24-ში ბ-ნ ბოგდანოვის სულელური და თავხედური წერილის დაბეჭდვისა და რედაქციის უაზრო მინაწერის გამო.²¹⁵ ზუსტად და ნათლად ჩამოყალიბებული იყო პირობა: ასეთი რამეები შეუკითხავად არ იბეჭდებოდეს“.

რედაქცია პირობებს არღვევს. თითქოს აბუჩად გვიგდებს²¹⁶.

„პირობის“ დარღვევა ყოველთვის იწვევდა ლენინის აღშფოთებას. ამგვარმა დარღვევამ, რასაკვირველია, „პრავდის“ ფურცლებზეც იჩინა თავი ა. ტ.-ს სტატიაში.

„პრავდას“ ახსოვდა ლენინის მითითება და უკვე შემდეგ ნომერში გაანაღგურა ა. ტ.-ს მცდარი დებულებები და დაუპირისპირა მათ მუშაა თეატრის შექმნის პოზიტიური პროგრამა.

„პრავდის“ თანამედროვე თეატრის მისამართით წარმოთქმული კრიტიკული შეფასების სიმკვანხესა და დაუნდობლობის მიღმა იგრძნობოდა ბოლშევიკების აქტიური მისწრაფება შეენარჩუნებინათ ის ფასეული და დადებითი, რაც ახასიათებდა ბურჟუაზიული საზოგადოების ხელოვნებას. სწორედ ამიტომ იბრძოდა „პრავდა“ ასე გულმხურვალედ სამხატვრო თეატრის რეალიზმისა და დემოკრატიული მიმართულებისათვის, ამიტომ უჭერდა მხარს სხვა მხატვრების დემოკრატიულ ელემენტებს ხელოვნებაში. „თეატრი, — აღნიშნავდა გაზეთი, — როგორმაც მან მოაღწია ჩვენამდე, შეიძლება იყოს მიღებული მუშათა დამწყები კულტურის მიერ ესთეტიკური მხატვრული გამოვლენის და მუშაა კლასის აზრის შემდგომი განვითარებისათვის“.²¹⁷

ა. ტ.-ს მსჯელობათა საპასუხოდ „პრავდა“ წერდა: „ყველა მუშამსახიობი, ისევე როგორც ყველა მუშა-მწერალი და პოეტი, მჭიდრო კავშირში რჩება მუშათა მასასთან მის ყოველდღიურ საქმიანობაში, კლასობრივი ბრძოლის ყოველგვარ გამოვლინებაში, და, რასაკვირველია, ს ა ქ ი რ ო დროს ისინი ყოველთვის სოლიდარულად დადგებიან პროლეტარიატის რიგებში და, უფრო მეტიც, წინ წარუძღვებიან თავის ფართო აუდიტორიას“²¹⁸. ბოლშევიკური პრესა მოწინავე ხელოვნებაში — იყო ეს მსახიობი თუ პოეტი, მუსიკოსი თუ მ ხ ა ტ ე ა რ ი, ხედავდა ნამდვილ საზოგადოებრივ მოღვაწე-ტრიბუნს და ხალხის

²¹⁵ ვ. ი. ლენინის მხედველობაში აქვს ა. ბოგდანოვის წერილი „პრავდის“ რედაქციისადმი პროტესტით „პრავდის“ მომხრეების ლიკვიდატორებთან შეთანხმებაზე უარის თქმის წინააღმდეგ მუშა-დემოკრატიის წამოყენებისას IV სახელმწიფო საბათბიროში. წერილზე შენიშვნაში გაზეთის რედაქცია შემოიფარგლა აღნიშვნით, რომ შეთანხმება არ შედგა ლიკვიდატორების გამრ.

²¹⁶ ვ. ი. ლენინი. თხზ. ტ. 35, გვ. 61.

²¹⁷ „ზა პრავდუ“, 1913, 17 ნოემბერი.

²¹⁸ „რაბოჩი“, 1914, 23 ივნისი.

აღმზრდელს, რომლის ხმასაც ყური უნდა დაუგდონ მასებმა და რომლის პირველ დაძახებისთანავე მივიდნენ. მხატვარ-ტრიბუნის ამ მისიას, რომელსაც თავის შემოქმედებაში გამოხატავდნენ დემოკრატიული ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენლები, მემკვიდრეობად უნდა მიეღო, „პრავდის“ აზრით, პროლეტარული კულტურის ახალ შემქმნელებს.

მოწინავე ხელოვნება არა თუ ხელს უშლიდა პროლეტარიატს ბრძოლაში, როგორც ამას ცდილობდნენ დაემტკიცებიათ პოტრესონისეული ა. ტ.-ს ტიპის თანამიმდევარნი, არამედ, პირიქით, ხელს უწყობდა მუშის მსოფლმხედველობის განვითარებას, მისი თვ-თშეგნების ზრდას. „პრავდა“ მტკიცე რწმენას გამოხატავდა მუშათა კლასის უნარში გამოყენებინა მეცნიერებისა და ხელოვნების ყველა სიმდიდრე, თავის უდიდეს ბრძოლაში. როდესაც ბოლშევიკური გაზეთი აყენებდა ამგვარ მოთხოვნებს, იხილავდა მან მუშათა კლასის პოლიტიკურ ამოცანებთან კავშირში, როგორც „მოსანზადებულ სკოლას“ („პრავდის“ გამოთქმით), პროლეტარიატის მოწიფული ალიტერატური მოღვაწეობისათვის. „პრავდა“ მუშათა თვითშემოქმედებისადმი მიძღვნილ სტატიებში არაერთხელ აღნიშნავდა, რომ „ზოლოდ მოძრაობის შეურიგებელი კლასობრივი პროლეტარული სული“ უნდა აღმატებოდეს მუშათა ყოველგვარ კულტურულ წამოწყებას, რადგან მუშათა კულტურულ წამოწყებებს პარტია იხილავდა როგორც ზოგადპროლეტარული საქმის ნაწილს.

„პრავდა“ დიდი მუშაობა ჩაატარა მუშათა და გლეხთა თვითშემოქმედების ორგანიზაციისა და აღზრდის საქმეში. თვითშემოქმედი კოლექტივების წარმატების და მტკიცე არსებობის და მუშათა თეატრად მათი გარდაქმნის ერთ-ერთ უდიდეს პირობად გაზეთი თვლიდა მკაფიო, სწორ სარეპერტუარო ხეზე.

რეპერტუარისათვის ბრძოლა ყოველთვის შეადგენდა ბოლშევიკური პრესის სტატიების ძირითად შინაარსს თეატრის საკითხებში. ასე იყო ჯერ კიდევ პირველ ბოლშევიკურ გაზეთებსა და ეურნალებში. ის, რაც „ისკრამ“ დაიწყო, ახალ ისტორიულ პირობებში აგრძელებდა „პრავდა“. რევოლუციური აღმავლობის წლებში „პრავდა“ ასწავლიდა მუშებს წამოყენებინათ ყველაზე მაღალი მოთხოვნილებები თავისი თეატრალური კოლექტივების რეპერტუარისადმი. „ცხოვრების ძლიერი ხმა, — წერდა ბოლშევიკური გაზეთი :912 წელს, — უნდა გაისმოდეს მათ სცენაზე და აღვიძებდეს სუროილს და მისწრაფებას, მოუწოდებდეს წინსვლისაკენ, დასცხოოდეს და აკრიტიკებდეს ცრუს, ფარისეველს, მშიშარას; რათა მაყურებელი გამოდიოდეს მუშათა თეატრიდან არა დათრგუნვილი, არამედ გრძნობდეს სიმხნევეს, ღიხარულს, ცხოვრების რწმენას და იმედს და, აღ-

ფართოვანებული, თავს გრძობდეს ცხოვრების შემქმნელად²¹⁹.

მუშები ხარბად ითვისებდნენ ყოველივე იმას, რასაც ასწავლიდა პარტია. პარტიული პრესის ბრძოლას მაღალიდევური მხატვრული რეპერტუარისათვის ისინი მხურვალედ უჭერდნენ მხარს. „პრავდა“ სიაშოვნებით უყვებოდა თავის მკითხველებს დრამატული წრის შესახებ, რომელიც თვლიდა, რომ მის რეპერტუარში შესული პიესები. „უდავოდ უნდა იყვნენ იდეური, ცხოვრებისეული, მუშებისათვის ახლობელი და გასაგები“²²⁰.

„პრავდა“ წერდა მუშების მიერ წარმატებით გათამაშებული ა. პისემსკის პიესის „მწარე ბედ-ილბლის“ შესახებ. ამ სპექტაკლს გაზეთი აღიქვამდა როგორც მართალ და მკაცრ მოთხრობას რუს გლეხთა მძიმე ხვედრის შესახებ, როგორც რუსული სოფლის ტრაგედია. ხოლო ბოლშევიკურმა გაზეთმა „ნაშ პუტ“ საჭიროდ სცნო აღენიშნა ისეთი სპექტაკლიც, როგორც იყო „ნადეჟდას“ დაღუპვა“. ვინაიდან, გაზეთის აზრით, გ. გეიერმანის პიესა „წარმოადგენს არამართო ყოფით ინტერესს, მასში გათამაშებულია მკვეთრი სოციალური დრამა“²²².

გაზეთმა გამოიყენა სპექტაკლი და რეცენზია პროპაგანდისათვის: „დაიღუპა შხუნა „ნადეჟდა“, დაიმსხვრა ცოლებისა და დედების იმედი, მაგრამ არ დაიღუპება ჩვენი იმედი. ჩვენი ხომალდი გამძლეა. მარჯვედ ხმაურობენ მანქანები, შემხვედრი ქარი შლის იალქნებს. მისი სახელი მარქსიზმია“²²³.

გაზეთი ფართოდ უჭერს მხარს თვითმოქმედ წრეებს, რომლებიც დგამენ პუშკინისა და გოგოლის, ოსტროვსკისა და ტოლსტოის, მოლიერისა და შექსპირის, ჩეხოვისა და გორკის ნაწარმოებებს. ბოლშევიკური პრესა უწინდელზე უფრო მეტი კატეგორიულობით ცდილობს შეუწარმუნოს კლასიკურ დრამატურგიას მებრძოლი, შემტევეითი სული, მისი მაღალიდევური დონე, ჰუმანისტური იდეალები, პატრიოტული პათოსი.

„პრავდა“ განსაკუთრებით დაბეჭითებით ურჩევს მუშათა თვითმოქმედებას გამოიყენონ კლასიკური დრამატურგიისა და თანამედროვე ავტორების (პირველ რიგში ა. ჩეხოვის და მ. გორკის პიესები) ის ნაწარმოებები, რომლებმაც ხელი შეუწყვეს პროლეტარიატის რევოლუციური შეგნების განვითარებას, მასში ესთეტიკური

²¹⁹ „პრავდა“, 1912, 8 ივნისი.

²²⁰ „პრავდა“, 1912, 24 ივნისი.

²²¹ „რუბინი“, 1914, 25 მაისი.

²²² „ნაშ პუტ“, 1913, 12 სექტემბერი.

²²³ იქვე.

გემოვნების აღზრდას. ბოლშევიკებს ესმოდათ, რომ კლასიკოსების ნაწარმოების და გორკის დრამატურგიის თუნდაც არა პროფესიულ განხორციელებას მუშათა მყურებლისათვის ბევრად უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, ვიდრე რიშკოვის, სოლოგუბის, ნევეჟინის, არციბაშევის პიესების ბრწყინვალე შესრულებას სახელმწიფო და კერძო თეატრებში.

„პრავედის“ დადებითი შეფასება დაიმსახურა, მაგალითად, მუშების მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა „ძია ვანიამ“. გაზეთი წერდა, რომ ამ პიესაში, „როგორც სარკეში ჩანს 80—90-იანი წლების ადამიანთა ცხოვრება, რეაქციისა და საზოგადოების ერთ წერტილზე გაყინვის წლების ადამიანთა ცხოვრება, როდესაც დათრგუნვილი იყო ყველაფერი ცოცხალი. „განსაკუთრებით აღინიშნებოდა სიცოცხლის სიყვარულის ნაკადი ჩეხოვის გმირებში, მათი მისწრაფება უკეთესი ცხოვრებისაკენ, მაგრამ აქვე გულისტკივილით აღნიშნავდა, რომ ამ გმირებმა ჯერ კიდევ არ იციან, „თუ როგორ უნდა გაანადგურონ ბოროტება“.²²⁴

ბოლშევიკური პრესის უკანასკნელი შენიშვნა ძალზე მნიშვნელოვანია. მასში, როგორც წინა წლებში, ნათლად გამოსჭვივის ბოლშევიკების დამოკიდებულება ჩეხოვის დრამატურგიისადმი. ორი საუკუნის მიჯნაზე ჩეხოვი ახლოს მივიდა საზოგადოებრივი პირობების შეცვლის აუცილებლობის აზრამდე, მაგრამ ამასთან პასუხი ვერ გასცა შეკითხვას, თუ რა გზით უნდა მოხდეს ეს ცვლილებები.

მუშათა თეატრის სცენაზე „ძია ვანიას“ დადგმის მოწონება განისაზღვრებოდა არამარტო ჩეხოვის დრამის ნოვატორული ხასიათით. „პრავედა“, როდესაც ლაპარაკობდა ჩეხოვზე, ცდილობდა დაესაბუთებინა თავისი პოზიტიური აზრი ხელოვნებაზე, რომელიც პროლეტარიატს უნდა ემსახუროს. ბოლშევიკური გაზეთი თითქოსდა ამტკიცებდა, რომ ნამდვილი პროლეტარული შემოქმედი იქნება ის, ვინც შეძლებს თავის შემოქმედებაში უჩვენოს პროლეტარიატს, „როგორ უნდა დამარცხდეს ბოროტება“, როგორ გადაიქცეს რეალობად ის, რაზეც ოცნებობდნენ თავის ნაწარმოებებში პროგრესული, დემოკრატიული ხელოვნების წარმომადგენლები.

ასეთი შემოქმედების მაგალითს „პრავედა“ ხედავდა მ. გორკის ნაწარმოებებში. გორკის დრამატურგია ამ წლებში სულ უფრო და უფრო მეტად იზიდავდა ბოლშევიკური პრესის ყურადღებას. „პრავედა“ ცდილობდა არ გამოეტოვებინა გორკის არც ერთი სპექტაკლი, წარმოდგენილი მუშათა თვითმოქმედების მიერ.

²²⁴ „პრავედა“, 1912, 21 სექტემბერი.

ბოლშევიკური გაზეთი გორკის დრამატურგიაში ხე-
დავდა საზოგადოებრივი წინსვლის გამოხატულებას, თვლიდა, რომ
ეს დრამატურგია, ახასიათებდა რევოლუციური ქარიშხლის
ეპოქას. რედაქციას ესმოდა, რომ, უპირველეს ყოვლისა, ამ
დრამატურგიას შეუძლია დაეხმაროს პროლეტარიატის პოლიტიკუ-
რი თვითშეგნების ზრდას. „თუ დეკადენტი-პოეტისათვის ნამდვილი
ცხოვრება ყოველთვის უხეშია... — გორკისათვის კი სწორედ ეს
-უხეში- ცხოვრებაა საფუძვლიანი და თავისებური პოეზიით აღსავ-
სე“, — წერდა „პრავედა“ 1914 წელს და აქვე გორკის უწოდებდა
„ახალი სიმართლის მქადაგებელს“²²⁵. გაზეთი დაუღალადად მოუ-
წოდებდა მუშათა თეატრებს სცენაზე აესახათ ეს „ახალი სიმართ-
ლე“ და მიესალმებოდა მასთან დაახლოების ყოველგვარ ცდას:
„თუ რეჟერატები და ლექციები აფხიზლებენ ჩამორჩენილი და
ბნელი მასების შეგნებას, მაშინ რატომ არ შეიძლება იგივე ამოცა-
ნები შეასრულოს პროლეტარულმა პიესამ ნათლად გამოხატული
პროლეტარული ტიპებით, მუშა მებრძოლების ძლიერი სასე-
ებით“²²⁶.

„პრავედა“, რომელიც აგრძელებდა რევოლუციური მარქსის-
ტული პრესის ტრადიციებს, ახალ ისტორიულ პირობებში გაორმა-
გებული ენერგიით იბრძოდა დრამატურგიაში საბჭოთა თემატიკი-
სათვის, რომელიც უშუალოდ ასახავდა მებრძოლი ხალხის ცხოვრე-
ბას და მისაწვდომი იქნებოდა ფართო პროლეტარული მასებისათვის.
ამ მებრძოლი რევოლუციის წინა წლებში გაზეთი ნაკლებად ესალ-
მება მათ, ვინც „იქეჩება ისტორიაში და დაეებს მყუდრო ადგი-
ლებს“.. „ნებიერობს სევდიან გრძნობებში“²²⁷. ყველა ისინი, გა-
ზეთის აზრით, საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან განაწე რჩებიან,
გულგრილად უვლიან გვერდს დიად გარდატეხებს, რომლებიც აქ
მწიფდებიან. ამ პერიოდის ერთ-ერთ სტატიაში „პრავედას“ მოჰ-
ყავს ე. ვერჰარნის სიტყვები: „მომავალი ეკუთვნის არტისტს, რო-
მელსაც უყვარს ხალხი და აღფრთოვანებულია მათით“.²²⁸

„პრავედა“ არ ტოვებს შესაფერისი შეფასების გარეშე პეტერ-
ბურგის წრეების არცერთ მნიშვნელოვან სპექტაკლს; აქვეყნებს კი-
დეც კორესპონდენციებს ადგილებიდან მუშათა და გლეხთა თვითმო-
ქმედების შესახებ. მუშათა წრის ყველა სპექტაკლს გაზეთი ეკიდებო-
დი დიდი სერიოზულობით, ცდილობდა, რაც შეიძლება ღრმად აესა-

²²⁵ „პუტ პრავედი“, 1914, 23 თებერვალი.

²²⁶ „რაბოჩი“, 1914, 23 ივნისი.

²²⁷ „პრავედა“, 1913, 6 იანვარი.

²²⁸ „პრავედა“, 1913, 28 აპრილი.

ხა და შეეფასებინა იგი. „პრავდა“ არ შემოიფარგლებოდა დრამატურგიის ანალიზით, იგი დიდ ყურადღებას უთმობდა მსახიობის შემოქმედებას, რეჟისურის, სცენური ანსამბლის საკითხებს.

მსახიობის შემოქმედებისადმი ყურადღებიანი დამოკიდებულება ყოველთვის ახასიათებდა პარტიული ვაზეთის და მისი პუბლიცისტების სტატიებს, რომლებიც გამოდიოდნენ ხელოვნების საკითხებზე როგორც ბოლშევიკურ, ისე არაბოლშევიკურ პრესაში. ჭერ კიდევ კიროვი თავის სტატიებსა და რეცენზიებში სერიოზულ მნიშვნელობა ანიჭებდა მსახიობის თამაშს. თითქმის ყველა მის თეატრალურ რეცენზიაში გატარებულია აზრი სცენაზე ცხოვრებისეული სინაჰდელის ასახვის აუცილებლობის შესახებ. კიროვი დაუნდობელი იყო მსახიობის ყოველგვარი დაუდევარი, არაპროფესიული დამოკიდებულებისადმი თავისი შემოქმედების მიმართ. იგი გამოვიდა ვლადიკავკასიის მეორეხარისხოვანი მსახიობის სუმაროკოვის მკაცრი კრიტიკით ურთულესი როლის ჰამლეტის არასრულყოფილად განხორციელებისათვის.²²⁹ კიროვი აკრიტიკებდა აგრეთვე ცნობილ მსახიობს რ. ადელგეიმს, რადგანაც „მისი თამაში მოკლებული იყო გულახდილობას და რეალობას, ზემთაგონებას“, იმის გამო, რომ მისი თამაში არ იტაცებს მაყურებელს. ვინაიდან მასში „არ არის ის უხილავი ძაფები, რომლებიც აკავშირებენ მსახიობს მაყურებელთან“.²³⁰ კრიტიკოსი-ბოლშევიკი აღფრთოვანებული იყო კ. ა. ვარლამოვით, როგორც დიდი ხელოვანი, უდიდესი პოტენციური შესაძლებლობების მსახიობით. კიროვი თვლიდა, რომ ვარლამოვის ტრაგედია იმაში მდგომარეობდა, რომ მისი მკაფიო, ცოცხალი ნიჭი მოქცეული იყო ალექსანდრას სცენის ფორმალისტურ ჩარჩოში, რომელიც აშუბრუქებდა მსახიობის მდიდარ შესაძლებლობებს, „ყველაფერს აშლევდა გარეგნულ, ცივ იერს“.²³¹ არ შეიძლება აქვე არ აღვნიშნოთ, რომ გახეი „ტერეკის“ ფურცლებზე იმ პერიოდში, როდესაც მასში მუშაობდა კიროვი. თითქოსდა პრესაში პირველად იხსენიება ე. ბ. ვახტანგოვის სახელი, რომელიც მ. შინ ჭერ კიდევ ახალგაზრდა მსახიობი და რეჟისორი იყო. ძნელია ახლა დაადგინო რეცენზიის ავტორის ვინაობა (მასში მოცემული იყო დიდი შეფასება ვახტანგოვის თამაშისა კარენოს როლში კ. ჰამსუნის „მეფობის კარიბჭესთან“ და წარმოჩენილი მისი როგორც რეჟისორის, მხატვრულ-დრამატული წრის

²²⁹ „ტერეკი“, 1910, 20 ნოემბერი.

²³⁰ „ტერეკი“, 1911, 25 იანვარი

²³¹ „ტერეკი“, 1915, 4 აგვისტო.

ხელმძღვანელის დიდი როლი).²³² სტატია გამოქვეყნდა „კ“-ს ხელმოწერით. არ არსებობს პირდაპირი საფუძველი იმისა, რომ სტატიის ავტორად კიროვი მივიჩნიოთ (თუმცა ეს გამორიცხული არაა, ვინაიდან კიროვი ზოგჯერ სტატიებს ინიციალებით აწერდა ხელს). ექვგარეშეა, რომ კიროვს, რომელიც მუდმივად თანამშრომლობდა გახეთში, არ შეიძლება არ სცნობოდა ვახტანგოვის სახელი და ამდენად იყო საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი რეჟისორის სცენაზე პირველი ნაბიჯების მოწმე.

ბოლშევიკები მსახიობის ხელოვნებაზე სხვადასხვა აზრისანი არ იყვნენ; რეალიზმი, როგორც მხატვრული შემოქმედების საფუძველი, წამოყენებული იყო ერთადერთ შესაძლებელ მიმართულებად მოწინავე სამსახიობო ხელოვნებაშიც.

მსახიობის (იყო იგი პროფესიონალი თუ მოყვარული-მუშა) — შეფასებისას „პრავედა“ ყოველთვის მოუწოდებდა მათ ბუნებრიობისაკენ, უბრალოებისაკენ, განცდების გულწრფელობისაკენ, ცხოვრებისეული სიმართლის ასახვისაკენ. ბოლშევიკური გახეთი დაუნდობელი იყო სცენაზე ყოველგვარი სიყალბის მიმართ. მწვავე და კატეგორიული ფორმით გაისმა ამ წლებში „პრავედის“ მიერ რეჟისორების მოღვაწეობის კრიტიკა, რომლებიც თავის შემოქმედებაში დაადგნენ „სცენური ამერიკის“ აღმოჩენის არამყარ გზას“. „პრავედა“ წერდა: „ახლის ამ იძულებით ძიებაში გაჩნდება ბევრი მანკი, დაიღუპება ამა თუ იმ ნამდვილად მხატვრული მონაპოვრის განმტკიცების შესაძლებლობა“²³³.

სრულიად ბუნებრივია, რომ ამგვარი „წინასწარმეტყველებისაკენ“ „პრავედა“ იცავდა მუშათა თეატრის მოღვაწეებს.

არასდროს უწინ ბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე ისე მწვავედ და თანამიმდევრულად არ აყენებდნენ სცენური რეალიზმის პრობლემას, როგორც ეს ხდებოდა პროლეტარული მასების თვითმოქმედების ფართოდ გაშლის პერიოდში. უფრო მეტიც, „პრავედა“ დაბეჭდვით მოითხოვდა მუშა-მსახიობთაგან შეძლებისდაგვარად მიახლოებულიყვნენ იმ მაღალ მხატვრულობას, რომელიც მათი შემოქმედების ნამდვილ პროფესიონალიზმზე ლაპარაკის უფლებას იძლეოდა. „პრავედა“ დიდად აფასებს მსახიობ-მუშათა თამაშს, აღნიშნავს სცენაზე მათი „განცდების უშუალობასა და გულწრფელობას... არაბუნებრივი საუბრის, შესწავლილი ქესტების გარეშე,²³⁴ გააზრებულ და გულში ჩამწვდომ თამაშს, გარდასახვას, ცოცხალი

²³² „ტეოკი“ 1909, 23 ივნისი.

²³³ „ზა პრავედუ“ 1913, 17 ნოემბერი.

²³⁴ „პრავედა“, 1912, 6 მაისი.

სახეების შექმნას, შეთანხმებულ თამაშს, კონტაქტს მაყურებელთა დარბაზთან“²³⁵.

„პრავდა“ ყურადღებას აქცევდა მუშათა თეატრის სპექტაკლში მასობრივი, სახალხო სცენების გადაწყვეტის დიდ მნიშვნელობას, თვლიდა, რომ აქ სცენებს უნდა ჰქონდეს განსაკუთრებით დიდი დატვირთვა. როდესაც მუშათა ერთ-ერთი წრის სპექტაკლში „მწარე ბედ-იღბალი“ არ გამოვიდა გლეხ-მოწმეთა გამოსვლის მასობრივი სცენა, „პრავდა“ წერდა, რომ „ეს სცენა აფუჭებს მთელი დადგმისაგან მიღებულს საერთო სასიამოვნო შთაბეჭდილებას. „მასობრივი სცენა არ გამოვიდა კარგი, ძალზე ხელოვნური აღმოჩნდა“²³⁶.

„პრავდას“ ესმოდა, რომ მსახიობის რეალისტურ შემოქმედებას გააჩნია მაყურებელზე უდიდესი ზემოქმედების ძალა. ბოლშევიკური გაზეთი სწორედ ამ პოზიციებიდან განიხილავდა მუშათა თვითმოქმედების სპექტაკლებს, ხაზს უსვამდა მუშა-მოყვარულთა ბუნებრივი, ჭანსადი, ხალისიანი ხელოვნების დაპირისპირებას ხელოსნური და ესთეტიკურ-სტილიზებული ხელოვნების ხერხებთან. „პრავდა“ ამტკიცებდა, რომ მუშათა თეატრისათვის ასეთი ხერხები მავნეა და მიუღებელი.

ბრძოლა მსახიობის შემოქმედების რეალიზმისათვის არ შემოიფარგლებოდა მსახიობის თამაშისა და სცენური ანსამბლის ბუნებრიობის, უბრალოებისა და ნამდვილი მხატვრულობის მოთხოვნით. „პრავდა“ უპირველესად იბრძოდა პროლეტარული მხატვრის შემოქმედების იდეურობისათვის. ბუნებრიობა და უბრალოება თვითმიზანი არ უნდა ყოფილიყო. „პრავდის“ მოთხოვნა „რომ პროლეტარული მხატვარი იყოს შემოქმედებაში ტენდენციური, წარმოაჩინოს თავისი უკმაყოფილება, აღშფოთება“, ასევე მსახიობსაც ეხებოდა. „პრავდა“ პროტესტს აცხადებდა, როდესაც მუშა-მაყურებელს თავს ახვევდნენ მისთვის გაუგებარ ხელოვნების ნიმუშებს. „მყვირალა-სტილიზებული გარემო, — წერდა გაზეთი, — და მსახიობთა არაბუნებრივი-ღვლარქნილი ტონი და მათი ანონიმურობა — ყოველივე ეს იწვევს მუშათა მაყურებელში გაოცებას და იმედის გაცრუებას.“²³⁷ „პრავდის“ ზემოთ მოყვანილი გამონათქვამი ეხება თეატრს, რომელიც „ჩვენი თეატრის“ სახელწოდებით გაიხსნა 1913 წელს პეტერბურგში „საგანმანათლებლო დაწესებულებების სახლთან“, რათა ყოფილიყო მუშების თეატრი.

²³⁵ იხ. „რაბოჩი“, 1914, 25 მაისი.

²³⁶ იქვე.

²³⁷ „პრავდა“, 1913, 10 მარტი

მაგრამ „პრავდა“ მალე მიხვდა მის ანტიხალხურ ხასიათს და უმოწყალოდ თავს დაესხა კულტურული განათლების იმ „დამცველებს“, რომლებიც ცდილობდნენ მუშათა აუდიტორიაში შეეღწია მათთვის უცხო განწყობილებას. „ეს არ არის ჩვენი თეატრი, სახელწოდების მ-ტხედავად“. — წერდა „პრავდა“²³⁸.

მუშა-მაყურებლისათვის გათვალისწინებული რეპერტუარის ხარისხისათვის ბრძოლაში, „პრავდა“ მარტო არ იყო. სომხურ გაზეთში „პაიკარ“ („ბრძოლა“), რომელიც თბილისში გამოდიოდა, გამოქვეყნდა სტატია²³⁹ მათში მოთხრობილი იყო ზუბალოვის სახალხო სახლის შოლვაწეობის შესახებ, სადაც კვირაში ორჯერ იღვებოდა პიესები მუშებისა და მათი ოჯახებისათვის. განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია შირვანზადეს პიესამ „სინთისისათვის“ და გაზეთს სჯერა, რომ მეორე პიესასაც, გეირმანის „ნადედას“ დალუპვას“, ამ „სოციალურ დრამას მეზღვაურთა ცხოვრებიდან“ წარმატება ექნება მუშა-მაყურებელში. ამ ცნობიდან გამომდინარეობს, რომ გაზეთი ხაზს უსვამს ამ პიესების დადგმის მნიშვნელობას თეატრის სცენაზე, რომელმაც კარი გაუხსნა მუშებს. ეს საუბარი გააგრძელა გაზეთმა მ. მაკარიანის არცთუ ვრცელ სტატიაში „სომხური რეპერტუარი სახალხო სახლში“²⁴⁰. ავტორმა ყურადღება მიაქცია მუშათა წრიდან თეატრალური მაყურებლის გამოცოცხლებას. „იგი გამოფხიზლდა ძილისაგან, — წერდა გაზეთი. — უკვე გააჩნია საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შეხედულებები... და ის, რომ თეატრი სავსეა, მეტყველებს ხალხის აზრის გამოღვიძებაზე“. ავტორი საყვედურობს თეატრის ხელმძღვანელებს იმაში, რომ ისინი შორს არიან ხალხის განწყობილებისაგან და რომ არ ძალუძთ შექმნან დემოკრატიული და ამასთან მხატვრული თეატრი. აკრიტიკებს რეპერტუარს, რომელშიც ჭარბობენ შემთხვევითი პიესები და ისინი ხალხის ყურადღების ღირსი არ არიან, მოუწოდებს თეატრს უფრო მომთხოვნი ყოფილიყო.

კრიტიკამ, როგორც ჩანს, იმოქმედა. გავიდა დაახლოებით ორი თვე და იგივე მაკარიანი მალალ შეფასებას აძლევს გაბრეელ სუნდუკიანის კომედიის „პეპოს“ დადგმას. ავტორი სვამს კითხვას, რაში მდგომარეობს ამ კომედიის მუდმივი წარმატება, და თვითვე უპასუხებს. რომ მისი ძირითადი ღირსებაა „დიდი ცხოვრებისეული შინაარსი“, „მთავარი გმირის მოქმედების გადამდები აქ-

²³⁸ „პრავდა“, 1913, 10 მარტი.

²³⁹ „პაიკარ“ („ბრძოლა“), 1915, 20 დეკემბერი.

²⁴⁰ „პაიკარ“, 1916, 7 თებერვალი.

ტივობა“ (პეპოს როლს ასრულებდა გეორგ ჩმუციანი); მისი ღირსებაა ისიც, რომ „პიესაში აისახა ჩვენი ქალაქური ცხოვრების განვითარების ის მომენტი, როდესაც გამოჩნდა მსხვილი კაპიტალის განვითარების პირველი მსხვერპლი“.²⁴¹

სერიოზული კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა „პრავდამ“ მუშათა ჯგუფის მოღვაწეობა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა გაიდებუროვის თეატრის რეჟისორი და მსახიობი პ. პ. საზონოვი, როდესაც ამ ჯგუფში აღმოჩნდა „არა მარტო ზოგიერთი წევრის, ხელმძღვანელის და რეჟისორის საზონოვის შეუგნებელი დამოკიდებულება მუშათა თეატრისა და მუშათა თეატრის ამოცანების მიმართ, არამედ მძაფრი წინააღმდეგობებიც მუშათა მოძრაობის ძირითად პრინციპებთან“²⁴².

თორმეტმა კაცმა საზონოვის ჯგუფიდან წერილობით მიმართა „პრავდას“, ისინი გამოთქვამდნენ ღრმა შეშფოთებას ხელმძღვანელის მოღვაწეობის გამო. „დასი დაადგა მხოლოდ მუშების გართობის და მუშათა მასების სიმპათიების ექსპლუატაციის გზას. მისთვის მინიჭებული სახელის წყალობით, — წერდნენ ისინი გაზეთს, — და დაამახინჯა თვით წარმოდგენა მუშათა თეატრის შესახებ“. მუშებს — დასის თანამშრომლებს, რომლებიც აღიზარდნენ „პრავდინ“ სტატიებზე, — არ აკმაყოფილებდათ ის ხაზი, რომელსაც დაადგა თეატრი. მათ გადაწყვიტეს მიეტოვებინათ თეატრიცა და ხელმძღვანელიც — საზონოვი, აღარ უნდოდათ დარჩენილიყვნენ იქ, სადაც ხელმძღვანელობა ამახინჯებდა თეატრის მაღალ მოწოდებას. საზონოვის ჯგუფში მოხდა განხეთქილება.

„პრავდამ“ გამოაქვეყნა მუშა-მსახიობების წერილი სათაურით „მუშათა თეატრში განხეთქილების შესახებ“ და საჭიროდ ჩათვალა გამოსულიყო წერილით იმავე სათაურით. წერილში მოცემული იყო საზონოვისა და მისი დასის მოღვაწეობის პრინციპული შეფასება. „პრავდამ“ განიხილა საზონოვისა და დასის იმ ნაწილის მოღვაწეობა, რომელიც გაჰყვა მას და უწოდა თავის თავს „წმინდა, არატენდენციური, არაკლასობრივი, წმინდა ხელოვნების“ მომხრე. გაზეთი მხარს უჭერდა დასის მეორე ნაწილს, რომელიც „ხელოვნებაში ხედავდა რეალური ცხოვრების გამოვლინებას, კლასობრივი ბატონობის გავლენას, რომელმაც დაამკვიდრა თავისი შეხედულება ყველაფერზე, მათ შორის ხელოვნებაზეც“.²⁴³

ამ პატარა სტატიაში, რომელიც თითქოსდა დაწერილი იყო კერძო საკითხზე, ბოლშევიკური გაზეთი კვლავ აყენებდა

²⁴¹ „პაიკარ“, 1916, 3 აპრილი.

²⁴² „ბუტ პრავდი“, 1914, 18 აპრილი.

²⁴³ „ბუტ პრავდი“, 1914, 27 აპრილი.

პრინციპულ და სერიოზულ საკითხს ხელოვნების პარტიულობის შესახებ. „პრავდა“ ისევ და ისევ ამტკიცებდა, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში არ შეიძლება არსებობდეს უკლასო, ე. წ. „წმინდა“ ხელოვნება, რომ ხელოვნება ყოველთვის გამოხატავს ტენდენციას, ყოველთვის ატარებს განსაზღვრული კლასის, პარტიის იდეას.

ბოლშევიკური პრესის ბრძოლა პროლეტარული მხატვრული შემოქმედებისათვის მიმდინარეობდა არამარტო თეატრში. მუშების შემოქმედებითი ინიციატივა მკლავდებოდა ხელოვნების სხვა სფეროებშიც.

„პრავდის“ მხურვალე მოწონებას იმსახურებდა პრეჩისტენსკების კურსების მოღვაწეობა მოსკოვში.²⁴⁴ სადაც მუშები შეისწავლიდნენ სახვით ხელოვნებას. კურსებზე სწავლების მთელი სისტემის დემოკრატიული მიმართულება, XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მოწინავე რუსი მხატვრების საუკეთესო დემოკრატიული ტენდენციების დაცვის მისწრაფება, ვრცელი პოლიტიკური ორიენტაცია — ყოველივე ეს უპასუხებდა იმ მიზნებსა და ამოცანებს, რომლებსაც აყენებდა „პრავდა“ პროლეტარულ შემოქმედთა წინაშე.

„პრავდა“ მუშა-მხატვრებს მიმართულებას აძლევდა XIX საუკუნის ბოლოს დემოკრატიული ფერწერის საუკეთესო ნიმუშებისაკენ და ამტკიცებდა, რომ ამ ნიმუშების ღრმა ცოდნა დაეხმარება მუშებს უკეთ გაიაზრონ და გადმოსცენ თანამედროვე ცხოვრება, რომლის გმირად, „პრავდის“ სიტყვებით, უნდა გახდეს პროლეტარული წრის წარმომადგენელი.

ამ მხრივ სანიმუშოა „პრავდის“ სტატია „ხელოვნება და მუშები“. მასში გაზეთი მოუწოდებდა მუშებს ხშირად ევლოთ მუშეუბნებში, გაცნობოდნენ წინამორბედი ეპოქის მხატვრების შემოქმედებას. ბოლშევიკური გაზეთი ასწავლიდა აგრეთვე მუშებს არ დაევიწყათ მხატვრული შემოქმედების ტენდენციურობა, შეეფასებინათ სურათები საზოგადოებრივი თვალთახედვით, ამასთან მხედველობაში უნდა მიეღოთ ის, რომ „ყოველი შემოქმედი თავისი დროის, თავისი საზოგადოების, თავისი კლასის შვილია, მისი ინტერესების გამომსახველი“. „პრავდა“ იძლეოდა მეთოდურ მითითებას, თუ როგორი პოზიციებიდან მიდგომოდნენ სურათის შესწავლას, ურჩევდა მუშებს მიზნად არ დაესახათ, რაც

²⁴⁴ პრეჩისტენსკების კურსები გაიხსნა მოსკოვში 1897 წლის 12 ოქტომბერს. იარსება 1919 წლამდე, შემდეგ გადავიდა „რაბფაკების“ სისტემაში.

შეიძლება მეტი სურათის დათვალიერება, არამედ შეესწავლათ ისინი მოთმინებით, დაკვირვებით, აუჩქარებლივ. „სცადეთ, — წერდა „პრავდა“, — დააკვირდით, — იფიქრეთ ორ-სამ სურათზე. დაწერეთ კიდევ, რას მოისურვებდა მუშა ადამიანი ხელოვნებისაგან...²⁴⁵

„პრავდა“ არაერთხელ გამოდიოდა მხატვარ-დეკადენტების წინააღმდეგ, რომლებიც სცილდებოდნენ სოციალურ თემებს და გადადიოდნენ ოცნებისა და სიმბოლიკის სამყაროში. „პრავდა“ დემოკრატიული მიმართულების მხატვრებს აფრთხილებდა თავი დაეღწიათ მოტკბო-სანტიმენტალური უხერხემლო მიმართულების გავლენისაგან, ვიწრო გრძობებით გატაცებისაგან და მოუწოდებდა მათ თავის შემოქმედებაში აესახათ სინამდვილის მთავარი, ძირითადი თემები. „პრავდის“ მითითებები ყოველთვის პოულობდნენ მხურვალე გამოხმაურებას თვით მუშათა წრეში. „პრავდის“ კორესპონდენტთან საუბრისას მუშები, რომლებიც პრეჩისტენსკების კურსებზე სწავლობდნენ, აშკარად და პირდაპირ გამოხატავდნენ თავიანთ აზრებს მხატვარ-პროლეტარების ამოცანების შესახებ. მათი სიტყვებით, პროლეტარული მხატვარი ვალდებულია, ემსახუროს მხატვრულ ნაწარმოებებს არა ბურჟუაზიის გაუქმლმართებელი აზრებით, არამედ „უნდა გამოხატავდეს სილამაზეს, რომელიც ცოცხლობს მხოლოდ მათში, ვინც ისწრაფის თავისუფალი ადამიანისაკენ“.²⁴⁶ მუშა-მხატვრების ეს ესთეტიკური პროგრამა, რომლის მიხედვით ხელოვნებაში მშვენიერების გაგება მკიდროდაა დაკავშირებული თავისუფლებისათვის ბრძოლასთან, სავსებით მოიწონა „პრავდამ“. სტატიაში პრეჩისტენსკების კურსებზე მსმენელთა დასწრების შესახებ გაზეთის კორესპონდენტი დ. როდნოვი წერდა: „უნდა მივესალმეთ ახალგაზრდა მხატვრებს, ვუსურვოთ მათ წარმატება. რომელიც ყველა ჩვენგანისათვის ძვირფასია, და მხარი დავუჭიროთ მათ მუშაობაში“.²⁴⁷

დიდი მუშაობა ჩაატარა ბოლშევიკურმა პრესამ ახალგაზრდა პროლეტარ მწერლებისადმი დახმარების გაწევის საქმეშიც. „პრავდას“, რომელიც დიდ იმედებს ამყარებდა ფართო სახალხო მასების შემოქმედებით საწყისებზე, მტკიცედ სჯეროდა, რომ მუშები და გლეხები „თავისი წრიდან გამოყოფენ მხატვრულ ტალანტებს, რომლებიც გააკეთებენ იმას, რაც არ ძალუძს გააკეთოს თანამედროვე ლიტერატურას. „პრავდის“ მოწოდების საპასუხოდ, მუშები გზავნიდნენ გაზეთში კორესპონდენციებს, გამოხატავდნენ

²⁴⁵ „პრავდა“, 1912, 2 სექტემბერი.

²⁴⁶ „პრავდა“, 1912, 29 აპრილი.

²⁴⁷ იქვე.

სურვილს ემუშავათ წრეებში ლიტერატურულ²⁴⁸ მიდრეკილების სრულყოფისათვის. მუშა კუზმა ტიორკინი ითხოვდა, მაგალითად, გაზეთის რედაქციას შეექმნა თვითმოქმედი მუშათა თეატრისმავარი ლიტერატურული წრე. „მე დარწმუნებული ვარ, — წერს იგი. — რომ დღეს თუ არა, ხვალ მაინც მუშებს გაუჩნდება სურვილი, იქონიონ თავისი მუშათა ჟურნალი, სადაც საჭირო იქნება ბელეტრისტიკა და ლექსები. ასეთი, საკმაოდ რთული მასალა შეიძლება მოგვეცეს მხოლოდ მუშათა ლიტერატურულმა წრემ.“

საინტერესოა, რომ „პრავდის“ რედაქციამ უპასუხა კუზმა ტიორკინს წერილით, რომელშიც სავსებით მხარს უჭერს მის წინადადებებს. თელის მათ მთავრად და მომწიფებულად. „პრავდა“ წერს: „მუშათა კლასის განთავისუფლება შეიძლება იყოს თვით მუშების საქმე, ამგვარად, მუშებს უნდა შეეძლოთ იბრძოლონ ბეჭდვითი სიტყვის გზითაც“.

ჯერ კიდევ 1911 წელს გორკისადმი მიწერილ ერთ-ერთ წერილში ლენინი პარიზიდან კაპრზე წერს: „ჩვენს სკოლაში მოსწავლე მუშებს კი უპასუხეთ. კარგი ყმაწვილები არიან. ერთი პოეტია, საცოდავი სულ ლექსებს წერს, მაგრამ არა ჰყავს ხელმძღვანელი, თანაშემწე, დამრიგებელი და მრჩეველი“²⁴⁸.

ლენინის წერილში იყო არა მარტო კონსტატაცია თვით ფაქტისა, არამედ მასში იგრძნობოდა, ავტორის გამოუთქმელი სურვილი „წარეგზავნა“ გორკი ასეთი „კარგ ყმაწვილებთან“ დახმარების გასაწევად.

როდესაც 1914 წელს ბოლშევიკურ „პრავდასთან“ შეიქმნა პროლეტარი მწერლების ჯგუფი, მას სათავეში ჩაუდგა გორკი, და ამას ჰქონდა უდიდესი მნიშვნელობა მათთვის, ვინც შედიოდა ამ ჯგუფში.

„პრავდამ“ თავის ფურცლებზე გამოაქვეყნა უცნობი მუშა-ავტორების კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფი და თვლიდა, რომ ეს ჩანაწერები, გარდა მხატვრული ინტერესებისა, ძალზე ძვირფასი მასალაა მასების განწყობილებისა და ცხოვრების სხვადასხვა საკითხებისადმი მათი დამოკიდებულების დახასიათებისათვის. მუშა-პოეტების სიმღერებში, შაირებში, ლექსებში, რომლებსაც აქვეყნებდა პრავდა, გამოსჭვიოდა მუშათა სატიკვარი, მათი ოცნებები ახალ, უკეთეს ცხოვრებაზე. ამ გულახდილობასა და მგზნებარებას, რომლითაც მიმართავდნენ პოეტები თავის თანამოძმეთ, „პრავდის“ სიტყვებით, ზოგჯერ მოჰქონდათ მეტი სარგებლობა. ვიდრე რომელიმე სტატისა.

²⁴⁸ ვ. ი. ლენინი. თხზ. სრ. კრ. ტ. 36, გვ. 178.

მ. გორკის უშუალო ხელმძღვანელობითა და მისი წინასიტყვაობით 1914 წლის ივნისში გამოვიდა „პროლეტარული მწერლების პირველი კრებული“²⁴⁹.

გორკის კავშირი მუშებთან, რომლებიც ცდილობენ გამოავლინონ თავისი ინიციატივა მხატვრული შემოქმედების ამა თუ იმ სფეროში, ძალზე საკირო იყო. გორკის წერდნენ მუშები ყოველი მხრიდან. ისინი თხოვდნენ მწერალს დახმარებოდა მუშათა თეატრის შექმნაში, მიმართავდნენ რჩევისათვის „მსახიობის მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯების შესახებ“, დაბოლოს, თვალყურს ადევნებდნენ მის კამათს „კარამაზოვშინის შესახებ“, მხარს უჭერდნენ თავისი საყვარელი მწერლის თვალსაზრისს ამ საკითხში. მუშები უგზავნიდნენ გორკის გაურანდავ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს. მხოლოდ 1906—1910 წლების განმავლობაში გორკიმ, როგორც იგი ამის შესახებ წერდა სტატიაში „თვითნასწავლი მწერლების შესახებ“, მიიღო ახალგაზრდა მწერლების ოთხასზე მეტი ხელნაწერი. ამ ხელნაწერების ნაწილი შევიდა „პროლეტარული მწერლების კრებულში“. რომელმაც თითქოსდა შეაჯამა დაწყებით პერიოდში ის, რაც შექმნილი იყო პროლეტარიატის მიერ ლიტერატურის დარგში.

გორკი იმ წლებში ამბობდა, რომ ამ პატარა წიგნს დროთა განმავლობაში გაიხსენებენ როგორც პროლეტარიატის ერთ-ერთ პირველ ნაბიჯს საკუთარი მხატვრული ლიტერატურის შექმნისათვის. დიდი პროლეტარული მწერალიც კარგად ხედავდა კრებულში დაბეჭდილ ნაწარმოებთა უმრავლესობის მხატვრულ არასრულყოფილებას, მაგრამ მისთვის მთავარი ის იყო, რომ მათი ნაწარმოებები გამსჭვალული იყო მომავლის დიდი რწმენით, შეშფიცების დაუოკებელი წყურვილით.

პროლეტარული პოეტების ნაწარმოებებში სინამდვილე მართლად იყო ასახული. მუშების მძიმე მდგომარეობის, უსამართლობის, თვითნებობის შესახებ ისინი წერდნენ არა მკითხველის გულის ასაჩუყებლად, ამ კრებულში არ იყო წარმოსახული არც ნაღველი. არც მსოფლიოს ბედზე პირქუში აზრები. არც წუწუნის, არც პესიმიზმის, არც ინდივიდუალისტური ეგოისტური მსოფლმხედველობა. მასში, „პრავდის“ რეცენზენტის სიტყვებით, გამოხატული იყო მებრძოლი საზოგადოებრივი ჯგუფების ფსიქოლოგია. პროლეტარული პოეტები გამოდიოდნენ ძველის მკაცრი კრიტიკით, მოუწოდებდნენ წინ, ნათელი მომავლისათვის ბრძოლისაკენ. „კლასების სოციალური ბაზა, რომლებიც წინ მოიწევდნენ

²⁴⁹ პროლეტარული მწერლების კრებული, პეტერბურგი, 1914.

და დანტერესებული იყვნენ ახალი წყობილების შექმნაში²⁵⁰ განსახლვრავდა ამ კლასების მსოფლმხედველობას.

„პრავდა“ აღნიშნავდა პროლეტარული მწერლების ნაწარმოებთა დადებით მხარეებს და წერდა, რომ მათი ნაწარმოებების შინაარსი განუზომლად მდიდარია. შინაარსიანი და მრავალმხრივი. ამ მიზეზს „პრავდა“ ხედავდა იმაში, რომ პროლეტარიატის მწერლები არ არიან მოწყვეტილი ხალხს, ვინაიდან თვით არიან გამოსული იმათი წრიდან. ხალხთან მჭიდრო კავშირს. როგორც მხატვრის ნაყოფიერი შემოქმედების ერთ-ერთ გადამწყვეტ საშუალებას, შეეძლო, ბოლშევიკური გაზეთის სიტყვებით, გამოეღო საკუთარი ნაყოფი.

„პრავდა“ სინარულით მიუთითებდა პროლეტარიატის მხატვართა სულ უფრო და უფრო მზარდ რიცხვზე და ამტკიცებდა, რომ განმათავისუფლებელი პროლეტარული მოძრაობის ზრდასთან ერთად ეს რიცხვი კიდევ უფრო გაიზრდება. „პრავდა“ სამართლიანად საყვედურობდა მ. გორკის, რომელიც „პროლეტარულ მწერალთა კრებულის“ წინასიტყვაობაში პროლეტარული ლიტერატურის ზრდას განმარტავდა რუსი პროლეტარიატის რაღაც განსაკუთრებული „იდეალიზმით“ და „ერის ახალგაზრდობით“²⁵¹. „პრავდამ“, გორკისაგან განსხვავებით, პროლეტარიატის შემოქმედებითი ინიციატივის გამოფხიზლება და ზრდა დაუკავშირა სოციალ-პოლიტიკურ ამოცანებს, რომლებიც იდგა უშუალოდ რუსული პროლეტარიატის წინაშე, რუსეთის ისტორიული განვითარების თავისებურებებს, რომლებიც განასხვავებდნენ მას ამ წლებში დასავლეთ ევროპისაგან. ამგვარად, არა ერის ახალგაზრდობის „წყალობით“, არამედ მიუხედავად ამ ახალგაზრდობისა, გამოუცდელია და პროფესიული ოსტატობის უქონლობისა, პროლეტარული შემოქმედი — მსახიობი, პოეტი, მხატვარი — აღმოჩნდა თავისებურად საინტერესო და მდიდარი. მას მართლაც ეკუთვნოდა მომავალი, რადგანაც, როგორც აღნიშნავდა „პრავდა“, მას გააჩნდა განსაკუთრებული ფსიქოლოგია, განსაკუთრებული აღქმის უნარი, და იგი იყო დაუღალავი კრიტიკოსი ყოველივე ძველისა და მოუწოდებდა სინამდვილის გარდაქმნისათვის ბრძოლისაკენ.

²⁵⁰ „რბოჩი“, 1914, 23 ივნისი.

²⁵¹ მ. გორკი წინასიტყვაობაში წერდა: „ახალგაზრდობა ყოველთვის უფრო მგრძობიარეა ყოფიერების შთაბეჭდილებებისადმი და სოციალურად უფრო იდეალისტურია; სოციალური იდეალიზმის საფუძველს წარმოადგენს ახალგაზრდა ერში, ახალგაზრდა კლასში საკუთარი ძალის შეგრძნება, რომელიც ღერ კიდევ არ მოხმარდა. სოციალური გარდაქმნის პრაქტიკულ გამოცდილება“ (მ. გორკი, თხზ., კრ. 30 ტომად, ტ. 24, გვ. 169—170).

რევოლუციის წინა მძიმე წლებში „პრავდა“ ფიქრობდა სოციალისტური საზოგადოების მხატვარზე. „პრავდის“ თვითმოქმედ მუშათა თეატრზე ზრუნვა ოქტომბრის რევოლუციის წინააღმდეგ ახალ იდეად გადაიქცა, იგი დაამყარა „პრავდის“ ფურცლებზე. ნ. კ. კრუპსკაიამ სტატიამ „სასკოლო მუნიციპალური პროგრამა“. ნაღვედა კონსტანტინეს ასული გამოთქვამდა აზრს იმის შესახებ, რომ ერთიან ზოგად სკოლასთან, სადაც სწავლა დაკავშირებულია მრავალმხრივ საწარმოო სწავლებასთან, სადაც ვითარდება თვით ახალგაზრდების შრომისუნარიანობის გაგება, იარსებებს აგრეთვე „ფართო ასპარეზი ბავშვის თვითმოქმედებისათვის, მისი ინდივიდუალური მიდრეკილებებისა და ნიჭის გამოვლინებისათვის“²⁵². ეს იყო კიდევ ერთი წინგადადგმული ნაბიჯი ბოლშევიკური პრესის და მისი მოღვაწეების ბრძოლის გზაზე სოციალისტური ხელოვნების მომავლისათვის.

დღეს, როდესაც ახალი კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის პირობებში მშრომელთა ფართო მასების თვითმოქმედებამ მიიღო დიდი მასშტაბები, როდესაც საყოველთაოდ იქმნება სახალხო თეატრები — დრამატული და საოპერო, ნიჭიერი კოლექტივები, მუსიკალური ანსამბლები, საგუნდო კაპელები, ორკესტრები, როდესაც მხატვრული შემოქმედება — თეატრია ეს თუ კინო, პოეზია თუ მხატვრობა, უკვე რჩეულთა ხვედრი კი არაა, არამედ ნამდვილად ხალხის საკუთრებაა, აღმოცენდება მისი წიაღიდან. ამგვარად, ნათელი ხდება, რომ საბოლოოდ გაიმარჯვა ხელოვნების ნამდვილი ხალხურობის მაღალი პრინციპის იდეამ, პრინციპისა, რომლის განმტკიცებისათვის ესოდენ მტკიცედ იბრძოდა ოქტომბრის რევოლუციამდელი ბოლშევიკური პრესა.

რევოლუციის წინ, 1917 წლის თებერვალში ისტორიული ამბების შემდეგ ქვეყნის თეატრალური ცხოვრება ქმნიდა საკმაოდ კრელ სურათს. თეატრალური მაცურებლის ინტერესები, მისი რეაქცია წარმოდგენებზე მკვიდრო კავშირში იწყობოდა დროის ცვალებად და წინააღმდეგობებით სავსე მოვლენებთან.

ბეტროგრადის ერთ-ერთ თეატრში მონარქისტებმა ჩაშალეს წარმოდგენა „დანაშაული და სასჯელი“ და ემუქრებოდნენ მსახიობებს ფიზიკური დასჯით „ხელმწიფის შეურაცხყოფის“ გამო. მეორეში კი პირიქით, მაცურებელი შეუერთდა მსახიობებს, რომლებიც გამოვიდნენ დირექციის მონარქისტული განწყობილების წინააღმდეგ. ათასი რამ ხდებოდა იმ დროს...

რეპერტუარი კრელი იყო. მას აკლდა სისტემურობა და ღრმა

²⁵² „პრავდა“, 1917, 18(5) მაისი.

გააზრება. მცირედის გამოკლებით, ქალაქებისა და პროვინციების თეატრების სცენებს უთმობდნენ დავრიშების მოდურ ვულგარულ გამოცდილებას. რელიგიურ-მისტიკურ ზეშთაგონებას, სანტიმენტალურ მელოდრამებს, უხამს პოლიტიკურ ფარსებს.

რუსეთის თეატრების ამ „ჩაყვანების“ შესახებ სწორედ აღნიშნა იმ წლებში ა. რ. კუგელმა: „დღევანდელი რეპერტუარი... გთხოვთ, გულახდილად თქვით, თუ იყო იგი ოდესმე უფრო სულელი, უხამსი, უაზრო?... ახალი რეპერტუარის სიღარიბე — უსაზღვროა... არც ერთი, არამცთუ ლიტერატურული და ნიჟიერი, არამედ რამდენადმე გასართობი პიესაც კი არ გამოჩნდა უკანასკნელი თვეების განმავლობაში. სად ხართ თქვენ, შევიწროებით შეწუხებულნი, გვაჩვენეთ, როგორი გავლენა მოახდინა თქვენზე თავისუფლებამ. გაშალეთ განთავისუფლებული ფრთები“²⁵³.

ფრთებისა და გაფრენისათვის ყველა შემოქმედი როდი იყო მზად. ერთნი მოუხსენრად ეძებდნენ გამოსავალს შექმნილი კრიზისიდან — ზათ ტანჯავდა პერსპექტივების გაურკვეველობა; მეორენი ურიგდებოდნენ თეატრალურ უხამსობას; მესამენი უბრალოდ უცდიდნენ შესაფერის მომენტს.

ამ წლებში ა. ი. იუჟინი, რომელიც ცდილობდა გარკვეულიყო თეატრალურ პორიზონტზე შექმნილ ვითარებაში, წერდა, რომ „თეატრს სჭირდება ფართო, დიდი, ახალი, ჭერ კიდევ მისგან შორს მდგომი ხალხი“...²⁵⁴, რომ ამ გამაცოცხლებელი წყაროს გარეშე თეატრი ვერ იარსებებს. ა. ი. ტაიროვი უკმაყოფილება გამოთქვა ხელოვნების ვაჟრების მიმართ, რომლებიც თავისუფლებით სპეკულაციას ეწეოდნენ და თეატრში ზეიმობდნენ „რასპუტინულ მხიარულ დღეებს“²⁵⁵. სტანისლავსკი, რომელიც ყოველთვის ავადმყოფურად განიცდიდა თეატრის პრესტიჟის საკითხებს, გულისტკივილით წერდა ამ წლებში ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, „ეთიკური მხარე ახლა ხომ თეატრში ძალზე დაბალ დონეზე დგას, ხშირად ვეადამყოფობთ, ვწითლდებით და საშინელ მდგომარეობაში ვეარდებით“²⁵⁶.

არსებულ სირთულეთა შეგნება და მათგან თავის დაღწევისაკენ მისწრაფება დამახასიათებელი იყო იმდროინდელი მრავალი მოწინავე შემოქმედისათვის. რევოლუციის წინა პერიოდის თეატ-

²⁵³ Homo Novus (კუგელი ა. რ.) შენიშვნები — „ტეატრ ი ისკუსტო“, 1917, № 25, გვ. 436.

²⁵⁴ ა. ი. იუჟინი-ს უ მ ბ ა თ ო ვ ი. მოგონებები, წერილები, სტატიები. მ., 1941, გვ. 241.

²⁵⁵ ა. ი. ტაიროვი მხატვრის პროკლამაციები. მ., 1917, გვ. 17.

²⁵⁶ კ. ს. სტანისლავსკი თხზ. კრ. ტ. 7, მ., 1960, გვ. 626.

რის პრაქტიკაში ყველაზე უკეთ გამოვლინდა ეს განწყობილება მეიერპოლდის „მასკარადში“ და კ. მარჯანიშვილის „სალომეაში“. თუ პირველ სპექტაკლში გამოვლინდა ძველი სამყაროს ნგრევის გაგება და აელერდა, კ. რუდნიცის ხატოვანი გამოთქმით, „როგორც საზეიმო და მრისხანე, ტრაგიკული და ფატალური პანაშვიდი სამყაროსი, რომელიც ამ დღეებში უნდა დაიღუპოს“²⁵⁷, მეორე სპექტაკლს, რეჟისორის ჩანაფიქრის მიხედვით, უნდა ჰქონოდა შემტვევი, მებრძოლი სული, მაგრამ ამ სულმა ვერც კი მოასწრო სპექტაკლში აღმოცენება, იქვე დაიღუპა და აშკარა წინააღმდეგობაში ჩაეარდა უაილდისეული პიესის წყობასა და სტილისტიკასთან. და მაინც, პროტესტი ამ ცდებშიც კი, შემოქმედთა დაბნეულობაში, კრიზისიდან გამოსვლის აუცილებლობის პასიურ შეგრძნებასა და მისი დაძლევის შეუძლებლობაში ელერდა პასიურობის შინაგანი მიუღებლობაც და ბრძოლის უფლების მოპოვების სურვილიც.

ერთგვარი პოლიტიკური თავისუფლების პირობებში, რომელიც რუსეთს მოუტანა თებერვლის რევოლუციამ, თეატრის მოღვაწეთა დემოკრატიულად განწყობილი ნაწილი მთელი გულწრფელობითა და სერიოზულობით მიისწრაფოდა დაეძლია მსახიობთა მასის ტრადიციული ინერტულობა, შთაებერა ახლებური ცხოვრება სცენური ხელოვნებისათვის და დახმარებოდა საზოგადოების განახლებაში.

თეატრალური ხელოვნების დემოკრატიზაციაში გარკვეული როლი ითამაშეს იმ წლებში ახალმა „საყოვეთაოდ ხელმისაწვდომმა“ თეატრებმა, რომლებიც წარმოიქმნებოდნენ რაიონებში, და აგრეთვე ე. წ. მსახიობთა სახელდახელო („ფორინავმა“) რაზმებმა, ფრონტის თეატრების ამ პირველმა „ჩანასახოვანმა“ ფორმამ, რომლებიც უკვე მოგვიანებით — სამოქალაქო ომისა და შემდეგ, დიდი სამამულო ომის წლებში, გადაიქცნენ ხელოვნების სამხედრო მოქმედების ფრონტთან დაახლოების ერთ-ერთ აქტიურად მოქმედ ფაქტორებად.

1917 წლის სექტემბერში ფრონტზე გაემგზავრა პ. პ. გაიდებუროვის საყოველთაოდ ხელმისაწვდომი მოგზაური თეატრი. საფრონტო გასტროლების რეპერტუარში თეატრმა შეიტანა მორაკისის „ტელი“, გოგოლის „ქორწინება“, ოსტროვსკის „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“. მაგრამ თეატრის შეხვედრებმა ჯარისკაცებთან ცხადყვეს, რომ გამოუცდელი მაყურებელი, რომელიც პირველად ეზიარა თეატრალურ ხელოვნებას, ხშირად ვერ აღიქვამდა მას როგორც მხატვრულ მოვლენას, იგი სპექტაკლებში ეძიებდა პირდაპირ, უშუალო

²⁵⁷ კ. რუდნიცის რეჟისორი მეიერპოლდი. გვ. 203.

პასუხს დროის ყველაზე მტკივნეულ საკითხებზე, მოითხოვდა, რომ ხალხი, რომელიც სცენაზე გამოდის, უხსნიდეს მათ, როგორც მიტინგზე, თუ რა ხდება ქვეყნად, ფრონტზე. თეატრმა გაავრცელა ჯარისკაცებში ანკეტა. „სასურველია პიესა, — წერდა ერთ-ერთი მაყურებელი, — საკიბოროტო საკითხებზე — ჯარისკაცების მიერ უკანდახევისა და პოზიციების თვითნებურად დატოვების შესახებ²⁵⁸. მაყურებელმა-ჯარისკაცმა, რომელმაც ნახა ოსტროვსკის პიესა. ასე განსაზღვრა თავისი შთაბეჭდილება: ბურჟუაზიაზე ბოლშევიკებმა მხარჩობდა მთელი საღამოს განმავლობაში“²⁵⁹.

ხელოვნების დემოკრატიზაციის შესახებ იმდროინდელი თეატრალური კრიტიკოსების ნაწილი ალაპარაკდა ჯერ კიდევ თებერვლამდე, როდესაც ნათელი გახდა საზოგადოებაში სოციალური გარდაქმნების გარდუვალობა და თეატრალურ ხელოვნებაში სიახლეების აუცილებლობა.

1917 წლის აპრილში მეიერჰოლდი გამოვიდა საჯარო ლექციით „რევოლუცია და თეატრი“, რომელშიც განაცხადა, რომ მხოლოდ მაყურებელთა დარბაზში გლეხების ჯარისკაცების, მუშების, პროგრესული ინტელიგენციის მოსვლა აღაოჩინებს სცენურ ხელოვნებას, გახდის მას რევოლუციის მონაპოვრად²⁶¹. მეიერჰოლდის ამ განცხადებამ გამოიწვია ლიბერალური კრიტიკის პროტესტი, რომელიც მოუწოდებდა მაყურებელთა დარბაზის განახლებისაკენ, მაგრამ ეშინოდა ძლიერი რადიკალური ცვლილებების²⁶¹.

რევოლუციური მოძრაობის განვითარებასთან ერთად საგრძნობი ცვლილებები მოხდა მსახიობების შეგნებაშიც. ისინი იცავდნენ თავის უფლებებს დროებითი მთავრობის მეწარმეებისა და მოხელეების წინააღმდეგ ბრძოლაში; მათ დაიწყეს პოლიტიკურ მოთხოვნებთან წამოყენება. დროებითი მთავრობის წინააღმდეგ მიმართული ბოხოქარი საპირველმაისო დემონსტრაციებისა და მიტინგებიდან რამდენიმე დღის შემდეგ სუვორინის თეატრში მოხდა იტალიური გაფიცვა. ფარდის ახდის შემდეგ მსახიობები სდუმდნენ. და როდესაც გაკვირებულმა ხალხმა გამოსატა აღშფოთება, დასის წარმომადგენლებმა განმარტეს მიზეზები, რომლებმაც აიძულა ისინი საჯაროდ განეხილათ მათი დამოკიდებულება

²⁵⁸ ა. ა. ბარდოვსკი. თეატრალური მაყურებელი ფრონტზე ოქტომბრის წინაღულს. ლ., 1928, გვ. 61.

²⁵⁹ იქვე, გვ. 83.

²⁶⁰ ვ. მეიერჰოლდი. სტატიები, გამოსვლები, საუბრები, ნაწ. I, 189—1917. გვ. 318.

²⁶¹ ს. მოკულსკი. პეტროგრადის თეატრები თებერვლიდან ოქტომბრამდე. წიგნ. საბჭოთა თეატრის ისტორია, გვ. 4—5.

დირექციასთან. წაიკითხეს წერილი, რომელიც დასმა მიიღო ა. ა. სუვორინისაგან. თეატრის პატრონი აცხადებდა, რომ ნებას არ დართავს ითამაშონ რევოლუციური პიესები, და მით უმეტეს პიესები, რომლებიც დასცინებენ ხელმწიფეს და მის ოჯახს, აგრეთვე სამღვდელოებას; მათ კი, ვინც არ დაეთანხმებოდა მის პროგრამას, და ითხოვდა თეატრიდან²⁶². მსახიობები არ შემოიფარგლნენ გაფიცვით, მათ უარი განაცხადეს გაეგრძელებინათ კონტრაქტები მომავალი სეზონისათვის. და ეს იყო დასი რუსეთის ყველაზე რეაქციული თეატრისა!

ბრძოლაში ჩაებნენ სახელმწიფო თეატრის მსახიობები. ეს იყო ყოველგვარი რევოლუციის ერთ-ერთი მთავარი ნიშნის გამოვლინება, რომლის, ლენინის სიტყვებით, „ნიშანი ის არის, რომ არაჩვეულებრივ სწრაფად, მკვეთრად, მძაფრად იზრდება იმ „ობივატელთა“ რიცხვი, რომელნიც აქტიური, დამოუკიდებელი, ქმედითი მონაწილეობის მიღებას იწყებენ პოლიტიკურ ცხოვრებაში, სახელმწიფოს მოწყობაში“²⁶³.

1917 წლის ადრე შემოდგომაზე ალექსანდრას თეატრის დასმა მოიწვია ლუნაჩარსკი, რათა მას მოეყოლა, თუ რა პოლიტიკას გაატარებდნენ ბოლშევიკური თეატრის დარგში, სახელმწიფოს სათავეში რომ მოხვედრილიყვნენ. ამ კრებას ესწრებოდა ბატიუშკოვი „დროებითი მთავრობის კომისრის მთავარრწმუნებული კარის ყოფილი სამინისტროს და სახელმწიფო თეატრების დარგში“, აქვე სიტყვით გამოვიდა გამოჩენილი კადეტი ნაბოკოვი. კრების დროს ერთ-ერთმა მსახიობმა ლუნაჩარსკის ჰკითხა: „ჩვენ ხომ არ ვიცით, თქვენგან ვინ (...) იქნება მალე სახალხო განათლების მინისტრი, მაგარამ ვფიქრობთ, ერთ-ერთი თქვენგანი (...). ასე რომ (...) ყოველ შემთხვევისათვის“²⁶⁴.

ჩერ პეტროვგრადსა და მოსკოვში, შემდეგ კი მთელ რუსეთში შეიქმნა თეატრალურ მოღვაწეთა პროფესიული კავშირები, სადაც არ მიიღებოდნენ ანტრეპრენიორები. კავშირებს უნდა დაეცვა თეატრის, ესტრადის, ცირკის მსახიობთა ინტერესები.

თეატრალური პროფესიული მოძრაობის როლისა და მნიშვნელობის გაძლიერებამ, მისი მონღომების კოორდინაციის მოთხოვნის ლებებმა წარმოქმნა იდეა პროფკავშირული ორგანიზაციების გაერთიანებისა. 1917 წლის აგვისტოში შედგა სცენის მოღვაწეთა სრულიად რუსეთის კონფერენცია. მასზე განსახილველად წარ-

²⁶² ქრონიკა „თეატრალნია გაზეტა“, 1917, 10 მაისი.

²⁶³ ვ. ი. ლენინი. თხზ. კრ. ტ. 24, გვ. 52.

²⁶⁴ ა. ვ. ლუნაჩარსკი. მოგონება და შთაბეჭდილებები. მ. 1968, გვ.

მოდგენილი გაერთიანებული კავშირის წესდების პროექტი ამტკიცებდა. რომ კავშირი „ცხოვრების ყველა სფეროში უნდა იდგეს პროლეტარიატის საერთაშორისო კლასობრივი ბრძოლის ნიადაგზე“. ბუნებრივია, ამ მოთხოვნილებამ გამოიწვია მხურვალე პოლემიკა. შეიერპოლდი და ტაიროვი მოუწოდებდნენ მსახიობებს არა მარტო მათი ეკონომიური უფლებების, არამედ მოქალაქეობრივი და პოლიტიკური უფლებების დაცვისაკენ. მათი მოწინააღმდეგეები იცავდნენ პროფესიული თეატრალური მოძრაობის აპოლიტიკურობის პრინციპს, რაც ემთხვეოდა პროფკავშირების ნეიტრალურობის მენშევიკურ თეორიას; ამავე დროს ისინი ურჩევდნენ საერთოდ უარი ეთქვათ პროფესიულ მსახიობთა კავშირებზე იმ მიზნით, რომ მსახიობები და თეატრალური მწარმოებლები გაერთიანებულიყვნენ რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებაში. ისინი წესდების დებულებას პროლეტარიატთან სოლიდარობის შესახებ აფასებდნენ როგორც „თეატრალური ბოლშევიზმის“ გამოვლინებას. ხოლო შეიერპოლდსა და ტაიროვს „გათავხედებული ბოლშევიკები“ უწოდეს.

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ჩაბმული აქტიორული მასის მრავალფეროვნება და პოლიტიკური არათანამიმდევრობა იწვევდა ზოგიერთში მოქალაქეობრივ განდგომას, მისწრაფებას კომპრომიისაკენ. ბევრი მსახიობი, რომლებიც პოლიტიკურად მოუწიფებლნი, უფრო მეტიც, უციცნი რჩებოდნენ, წერდნენ გაუთავებელ პეტიციებს, მონაწილეობდნენ მიტინგებში, თუმცა აქვე მოქალაქეობრივი დაკმაყოფილების გულუბრყვილო გრძნობით მოითხოვდნენ თეატრის „სრულ დამოუკიდებლობას“ პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან. პროფესიულ მსახიობთა კავშირი ბოლოს და ბოლოს შეუერთდა რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებას და ამით მოხდა მსახიობისა და ანტრეპრენიორის გაერთიანება, რომლის წინააღმდეგ ასე გაბედულად გამოდიოდა სცენური ხელოვნების მოღვაწეთა დემოკრატიულად განწყობილი ნაწილი.

როდესაც 1917 წლის აპრილში დროებითმა მთავრობამ გამოაცხადა სახელმწიფო თეატრების ახლახან შექმნილი თვითმმართველობის გაუქმება, ეს აღიქვეს როგორც რევოლუციის მონაპოვარზე უხეში თავდასხმა. ყოფილი იმპერატორის დიდი თეატრი. რომელიც სულ რაძდენიმე ხნის წინათ გახდა პოლიტიკური ჩამორჩენილობის ცინესიმაგრედ, აცხადებს გაფიცვას და ამაყოფს იმით, რომ ეს გაფიცვა მუშათა და ჯარისკაცთა დეპუტატების მოსკოვის საბჭოს მოწონებას იმსახურებს. სობინოვი და იუჟინი დემონსტრაციულად უარს აცხადებენ დიდი და მცირე თეატრების კომისრობაზე. დიდი თეატრის სპექტაკლის „მარგალიტის მამიებლების“ დროს

მოეწყო მიტინგი. სობინოვი სიტყვით გამოვიდა. „რუსული თავისუფლების დაბადების მიმე დღეებში, — ამბობდა იგი, — ჩვენი თეატრიც — აქამდე რომ წარმოადგენდა დიდ თეატრში „მომუშავე“ ხალხთა განუსაზღვრელ შეკრებილობას, გაერთიანდა და დადგინა თავისი მომავალი არჩევითობის საწყისზე, როგორც თვითმმართველმა ერთეულმა [...] და ჩვენ, ეს ვეებერთელა ძალა, ახლა მიემართავთ საზოგადოებრივი ორგანიზაციების წარმომადგენლებს და მუშათა და ჯარისკაცთა დემუტატების საბჭოება მხარი დაუჭირონ დიდ თეატრს და არ დაუთმონ იგი პეტროგრადელ რეფორმატორთა ადმინისტრაციულ ექსპერიმენტებს“²⁶⁵.

თებერვლის რევოლუციამ ცვლილებები შეიტანა ქვეყნის ცხოვრების ყველა სფეროში, მაგრამ მას არ შესწევდა ძალა თანამიმდევრულად გაეტარებინა ბურჟუაზიული დემოკრატიის პრინციპები, აგრეთვე ბევრი რამ ისეთი, რაც მხატვრული კულტურის საკითხებს ეხებოდა.

რევოლუციით მომხდარი ცვლილებები ეხება, მაგალითად, რუსულ პერიოდულ პრესას. რევოლუციური მასების ზეგავლენით დაიხურა ზოგიერთი რეაქციული გამოცემა. ხოლო შავრაზმული გაზეთები და ჟურნალები, რომლებიც აგრძელებდნენ არსებობას, იძულებულნი იყვნენ თავისი მონარქისტული პროგრამა შეენიღბათ ლიბერალიზმით. ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ შექმნა პირობა მუშათა პრესის აღდგენისა და განვითარებისათვის. 1917 წლის 5 მარტს აღსდგა ბოლშევიკების ცენტრალური ორგანო „პრავდა“. 1917 წლის ოქტომბრამდე ლენინმა, რომელიც გაზეთს ხელმძღვანელობდა, გამოაქვეყნა მასში ორასზე მეტი სტატია, „ეს იყო, — ახსენებს მ. ი. ულიანოვა, — ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალე პერიოდი „პრავდის“ ცხოვრებაში. ოქტომბრის წინაღეს ბოლშევიკები გამოსცემდნენ ასამდე პარტიულ და პროფკავშირულ გაზეთს და ჟურნალს, რომლებიც მასებს ამზადებდნენ სოციალისტური რევოლუციისათვის“²⁶⁶.

„პრავდა“ ამ დღეებში აქვეყნებდა პატარა სტატიებს, რომლებშიც ასე თუ ისე აისახებოდა ქვეყნის თეატრალური ცხოვრება. თეატრის მოღვაწეებისათვის პროფესიულ კავშირებს გარდა, იქმნებოდა პროფესიული კავშირები მუშებისათვის, რომლებიც თეატრსა და კინემატოგრაფიაში შედიოდნენ, რის შესახებაც წერდა

²⁶⁵ სპექტაკლი — მიტინგი (ლ. ვ. სობინოვის სიტყვა), „სისხამი დილა“, 1917, 30 აპრილი. იხ. ი. ვ. რატნერი. საბჭოთა თეატრის ისტორიიდან (1917—1919) — სსრკ ისტორია 1962, № 6, გვ. 116.

²⁶⁶ ა. ზ. ოკოროკოვი. ოქტომბერი და რუსული ბურჟუაზიული პრესის კრახი. მ, 1970.

„პრავდა“²⁶⁷. გაზეთი ატყობინებდა მკითხველს, რომ პეტროგრაძის ქარხნებისა და ფაბრიკების მუშების ძალებით გაიმართება სპექტაკლი, რომლის შემოსავალი მოხმარდება რსდმპ-ს პეტროგრაძის კომიტეტს.²⁶⁸

დროებითა მთავრობამ, რომელიც იძულებული გახდა დამორჩილებოდა თეატრალურ მოღვაწეთა და დემოკრატიული საზოგადოების ფართო წრეების მოთხოვნებს, გამოაცხადა თვითმმართველობის პრინციპის როგორც თეატრების მართვის ახალი ფორმის დაფუძნება. და თუმცა დროებითი მთავრობა საბოლოო ჯამში უძლური აღმოჩნდა ცხოვრებაში გაეტარებინა დემოკრატიული გარდაქმნების დასახული პროგრამა, „პრავდა“ მაინც პირველ ხანს მხარს უჭერდა ამ გადაწყვეტილებების თვით იდეას, თვლიდა მას ამ ეტაპზე აუცილებლად და სასარგებლოდ. „პრავდის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი იყო „მოწოდება“ ხელოვნების მოღვაწეებისადმი: მხატვრებისადმი, პოეტებისადმი, მწერლებისადმი, მუსიკოსებისადმი, მსახიობებისადმი, არქიტექტორებისადმი, მოქანდაკეებისადმი, არქეოლოგებისა და ხელოვნების ისტორიკოსებისადმი, რომელშიც აქლერდა ხელოვნების თავისუფლებისათვის ბრძოლის, თვითგამორკვევისა და თვითმმართველობის უფლებებისათვის მოწოდება. ბოლშევიკ-ლენინელები, როდესაც ლაპარაკობდნენ ხელოვნების თავისუფლებაზე, არ უკეთებდნენ თავიანთ „მოწოდებას“ არავითარ კომენტარს — მათ იცოდნენ, იცოდა მათმა მკითხველმაც, როგორ თავისუფლებაზე იყო საუბარი. „რევოლუცია ქმნის თავისუფლებას, — ნათქვამი იყო „მოწოდებაში“. თავისუფლების გარეშე არ არსებობს ხელოვნება. მხოლოდ თავისუფალ დემოკრატიულ რესპუბლიკაშია შესაძლებელი დემოკრატიული ხელოვნება“²⁶⁹.

ახალ პირობებში ახალი ძალით დგება საკითხი ბოლშევიკური გაზეთის ფურცლებზე სტატიების ფორმის შესახებ. „პრავდა“, რომელიც აგრძელებდა პარტიული პრესის და საკუთარ შესანიშნავ ტრადიციებს, დიდ ყურადღებას უთმობდა მასალის მიწოდების ფორმას.

1917 წელს „პრავდის“ გადანაბეჭდვის წინასიტყვაობაში, რომელიც გამოქვეყნდა 1927 წელს, პრავდის კორესპონდენტი კ. ს. ერემევი ყვება იმის შესახებ, რომ რევოლუციამდელ წლებში „პრავდელებს“ უხდებოდა ახალი ლიტერატურული ენის გამომუშავება და „სტატიების ახალი ტიპი და არა მოსაწყენი პოპულა-

²⁶⁷ „პრავდა“, 1917, 21 მარტი.

²⁶⁸ „პრავდა“, 1917, 31 მარტი.

²⁶⁹ „პრავდა“, 1917, 24 მარტი.

რიზაცია და არა კეკლუცობა“²⁷⁰. ადგილი ჰქონდა „განსაკუთრებულ“ მოვლენებსაც. ერთი უცხოელი ამხანაგი, ერემევეის სიტყვებით, ლიტერატურისათვის იშვიათი თავდადებით აგზავნიდა რედაქციაში წერილს წერილზე, მაგრამ თხუთმეტიდან დაიბეჭდა მხოლოდ ორი — დანარჩენი დაიწუნეს. მეორე ამხანაგი, კვლავ იტყობინება ერემევეი, აგზავნიდა ფრანგული, გერმანული და ესპანური წინადადებებით აჭრელებულ სტატიებს — „პრავდას“, რა უქმა უნდა, ეს არ აწყობდა.

ამგვარი იყო პარტიისა და მისი ბეჭდვითი სიტყვის გეზი.

ცნობილია, რომ სიტყვით ბრძოლასაც ცოდნა უნდა. აქ მთავარია არა მარტო დააყენო და განავითარო საკითხი, არამედ ისიც, თუ როგორ, რა ფორმითაა იგი დასმული და მიწოდებული. მასალების დიდ მრავალფეროვნებას შორის გარკვეული ადგილი ეკავა „პრავდის“ ფურცლებზე დიალოგის ფორმის პატარა სცენებს, ლექს-პამფლეტებს, რომელშიც გამოყენებული იყო თეატრალური სახეები.

ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულმა რევოლუციამ წარმოშვა იმედები. ბევრს ეგონა, რომ შეიქმნა უსაზღვრო შესაძლებლობანი კულტურის, ხელოვნების განვითარებისათვის. განადგურებული რუსეთის იმპერიის ყოფილ გარეუბნებში გავრცელდა ეროვნული თეატრის წარმოშობის იდეა. ბურჟუაზიული ინტელიგენცია ოცნებობდა ეროვნულ თეატრზე, პოლიტიკისაგან, პარტიული და კლასობრივი ინტერესებისაგან დამოუკიდებლად, თეატრი გახდებოდა მთელი ხალხის სულიერი ძალების გაერთიანების საფუძველი და ხელს შეუწყობდა ერთიანი ეროვნული კულტურის განვითარებას. შემოქმედებითი ინტელიგენციის პროგრესულ წარმომადგენლებს, რომლებიც დაკავშირებული იყვნენ რევოლუციურ მოძრაობასთან, ესმოდათ ერთიანი ეროვნული ხელოვნების იდეის. შეზღუდულობა, უაზრობა. „ისევე როგორც სამეურნეო და პოლიტიკურ ცხოვრებაში, ხელოვნებაშიც შეუძლებელია ხალხის შეკავშირება ნაციონალიზმის რომელიმე ერთიან პლატფორმაზე. — წერდა გამოჩენილი ლატვიელი მწერალი ა. უპიტტი 1917 წლის მაისში. — არა კლასობრივი ანტიგონიზმის დაჩრდილვაში, არამედ მის გავრცელებასა და გაძლიერებაში გამოიხატება თანამედროვე კულტურის ნამდვილი ბუნება და ჭეშმარიტი ღირებულება, და ხელოვნება ხომ გვევლინება თავისი დროის კულტურული მონაპოვრის ფასეულობის გამომხატვე-

²⁷⁰ 1917 წლის „პრავდის“ გადანაბეჭდი სკ(ბ) ცკ-ის რევოლუციისა და სერთაშორისო კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ისტორიის შემსწავლელი განყოფილება, 1927

ლად. დრამატული ხელოვნებაც, ყველაზე რევოლუციური და დემოკრატიულია ხელოვნებათა შორის, ყველაზე ხმამაღალი მაუწყებელი თავისი კლასის ინტერესებისა და ცხოვრებისეული მისწრაფებებისა. ამიტომაც ჩვენ არ უნდა ვიოცნებოთ ერთიან ლატვიურ ნაციონალურ თეატრზე.

ჩვენ გვჭირდება ორი თეატრი: ბურჟუაზიისათვის — თავისი, სოციალ-დემოკრატებისათვის — თავისი²⁶⁷.

ბურჟუაზიული რევოლუცია გარკვეულად ხელს უწყობდა ეროვნული იდეების განვითარებას კულტურის დარგში. მანვე, მიუხედავად თავისი შეზღუდულობისა, შექმნა ნაციონალ-დემოკრატიული და სოციალისტური ხელოვნების ჩასახვისა და ჩამოყალიბების გარკვეული შესაძლებლობანი.

ჯერ კიდევ ოქტომბრამდე ესტონეთის ბოლშევიკური პრესა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მუშათა თეატრის შექმნას. 1917 წლის ივნისში რეველში (ტალინში) ასეთი თეატრი შეიქმნა პროლეტარული წრეების საფუძველზე. მის დამაარსებელთა ჩანაფიქრით, ის უნდა მოიცავდეს მხატვრულ-განმანათლებლურ და პოლიტიკურ რევოლუციურ-პროპაგანდისტულ ამოცანებს. თეატრის გახსნის შემდეგ მუშათა გაზეთი „ბეზემელნი“ წერდა: „მუშათა თეატრმა (...) უნდა შექმნას ახალი, დამოუკიდებელი მიმდინარეობა ხელოვნებაში, დააყენოს სერიოზული, სასიცოცხლო საკითხები, გააშუქოს მშრომელთა კლასობრივი ბრძოლის გზა მათი განთავისუფლებისათვის საუკუნობრივი უღლისა და ექსპლოატაციისაგან“. რეპერტუარში შესული სპექტაკლები: ე. ფაბრის „კაპიტალი“, გ. გეიერმანისის „ბორკილები“, გ. ენგელის „უფსკრულთან“ გააკრიტიკა ბურჟუაზიულმა პრესამ. თეატრს ბრალად ედებოდა პარტიულობა. თეატრის სარეპერტუარო კომისია აშკარად ლაპარაკობდა თავის პოზიციაზე: „მუშათა კლასი არ მალავს თავის პარტიულობას ბურჟუაზიისაგან განსხვავებით. და თუ პროლეტარული თეატრი არის პარტიული, მაშასადამე, ხელმძღვანელობა სწორ გზაზე იმყოფება“²⁷².

ჯერ კიდევ ოქტომბრამდე, როდესაც ლუნაჩარსკი, რომელიც არჩეული იყო პეტროგრადის საქალაქო საბჭოში, გახდა საქალაქო სათათბიროს თავმჯდომარის მოადგილე და სათავეში ჩაუდგა კულტურულ-საგანმანათლებლო განყოფილებას, იგი ცდილობდა ბურჟუაზიული რევოლუციის პირობებში განეხორციელებინა ქალაქების თეატრების თუნდაც ნაწილობრივი დემოკრატიზაცია. მ. გორკის,

²⁷¹ ციტ. წიგნ. საბჭოთა თეატრი, დოკუმენტები და მასალები, 1917—1967, საბჭოთა კავშირის ხალხთა თეატრი. 1917—1921, გვ. 79.

²⁷² ციტ. წიგნ.: საბჭოთა ხალხთა თეატრი, 1917—1921, გვ. 166.

მ. ფ. ანდრეევას, ლ. მ. რეისნერის, პ. პ. გაიდებუროვის, ა. ნ. ბენუას, ე. პ. კარპოვის და სხვათა დახმარებით იგი ცდილობდა დაეახლოებინა სცენა მუშა-მეყურებელთან, გადაესინჯა პეტროგრადის პოპულარული თეატრების რეპერტუარი, რომლებიც დაქვემდებარებული იყვნენ საქალაქო თვითმმართველობისადმი. დამუშავდა და ნაწილობრივ განხორციელდა სახალხო სახლის დრამატული წრის რეორგანიზაციის პროგრამა.

ლუნაჩარსკის სტატიები, მოხსენებები, ლექციები. რომლებიც პროპაგანდას უწევდნენ კულტურის სფეროში მარქსისტულ-ლენინურ პროგრამას. ოქტომბრის რევოლუციამდე ბევრად უფრო ადრე მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდნენ შემოქმედებით ინტელიგენციაზე, განსაკუთრებით ახალგაზრდობაზე.

1917 წლის ივნისში პეტროგრადის ერთ-ერთ ქარხანაში ლუნაჩარსკი გამოვიდა ლექციით „მუშათა სოციალისტური თეატრის ამოცანების შესახებ“. მისი თქმით, სცენური ხელოვნების აღორძინება, მისი მომავალი ეყუთვნის პროლეტარიატს, რომელსაც უდაოდ დაეხმარებოდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის მოწინავე ნაწილი, ლუნაჩარსკი შემოქმედებითად მონაწილეობს მუშათა თეატრალური საზოგადოების შექმნაში, რომელმაც ვიილო ძალზე ბევრის მომასწავებელი სახელწოდება — პეტროგრადის პირველი მუშათა სოციალისტური თეატრი და რომელმაც მიზნად დაისახა სათავეში ჩაუდგომოდა მუშათა მოძრაობას პროლეტარიატის თეატრის შექმნაში. მან ჩამოაყალიბა ამ საზოგადოების პროგრამის ძირითადი პრინციპები. რომლებიც ასახეს ჯერ კიდევ ივნისის ლექციაში. ამ პერიოდში მთელ რიგ მსხვილ საწარმოებში შეიქმნა მუშათა თეატრები. ერთ-ერთი მათგანი დაარსდა ბალტიის ქარხანაში. ამ თვითშემადი კოლექტივის მონაწილეობმა და ხელმძღვანელებმა, მომავალში პროფესიონალმა მსახიობებმა: ა. ა. მღებროვმა (მღებროვილი) და ვ. ე. ჩეკანმა²⁷. ბალტიის ქარხნის მუშებმა გ. პ. ნახაროვმა და კ. ობიმიშმა, შექნეს პეტროგრადის პროლეტკულტის თეატრი.

როგორც ცნობილია, ოქტომბერში ბოლშევიკების ინიციატივით, იქმნება პროლეტარულ-კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციის ცენტრალური კომიტეტი, — პროლეტკულტი. რომელმაც წამოაყენა დამოუკიდებლობა ბურჟუაზიული დროებითი მთავრობისაგან, მისი მიზანი იყო დაეცვა პროლეტარიატის ინტერესები კულტურის სფეროში, მაგრამ, როგორც მოაქვიალმა გვიჩვენა, მან ვერ შეძლო თანამიმდევრულად შეესრულებინა მისი ეს როლი.

27. ი. გუგუშვილი, ა. იუფიტი

ბოლშევიკური პრესის ბრძოლას პროლეტარული მხატვრული შემოქმედებისათვის. ახალი პროლეტარული კულტურისათვის, არაფერი საერთო ჰქონდა იმასთან. რასაც უწევდნენ პროპაგანდას „წმინდა“, „პროლეტარული“ კულტურის მომხრეები.

ამ „ორანჯირებული“ კულტურისათვის კი არ იღწვოდა „პრავდა“, როდესაც წერდა ისეთი თეატრის შექმნის აუცილებლობაზე, რომლის სულისჩამდგმელნი და იდეური ხელმძღვანელები თვით მუშები უნდა ყოფილიყვნენ.

ახალი, პროლეტარული ხელოვნებისათვის თავის ბრძოლაში ბოლშევიკური პრესა ეყრდნობოდა წინამორბედი დემოკრატიული კულტურის საუკეთესო ნიმუშებს და არასოდეს გამოყოფდა მომავლის პროლეტარული ხელოვნების განვითარების გზებს ამ კულტურის კეთილშობილური გავლენისაგან.

„პრავდა“, რომელიც პროპაგანდას უწევდა კლასიკურ რეპერტუარს პროლეტარული თეატრის სცენაზე, აღიარებდა, რომ მხოლოდ ამ თეატრში შეუძლია მას მიიღოს ნამდვილი სოციალურ-მამხილებელი აზრი, აუღერდეს ბრძოლისუნარიანად და მწვავედ.

ბურჟუაზიული ხელოვნების მკაცრი და შეუპოვარი კრიტიკა ხელს არ უშლიდა „პრავდას“ დაენახა და ემტკიცებინა, რომ ხელოვნებაში „იწყება დემოკრატიული პერიოდი და აუცილებელია ამ პერიოდს გააჩნდეს თავისი ფსიქოლოგია, თავისი განწყობილება. თავისი ფორმები, თავისი სილამაზე. ამასთან ერთად თავისი, უკვე ჩანასახოვანი ხელოვნება“²⁷⁴.

ამგვარად, უკვე 1912 წელს „პრავდა“ სავსებით გამოკვეთილად გამოთქვამდა აზრს იმის შესახებ, რომ რევოლუციამდელი საზოგადოების წიაღში წარმოიქმნებოდა ახალი, პროლეტარული ხელოვნება. იგი იბადებოდა წვალებით, ძნელად სძლევა ბევრ წინააღმდეგობებს, მაგრამ. ისევე როგორც ყოველი ახალი, მოწინავე, პროგრესული, იკვლევდა გზას წინ, ვითარდებოდა და ძლიერდებოდა.

„პრავდა“. ისევე როგორც ბოლშევიკური პარტიის სხვა ბეჭდვითი ორგანოები, არაერთგზის ხაზს უსვამდა იმ გარემოებას, „რომ თანამედროვე პირობებში მთელი ძალით ვერ იცხრვრებს მუშათა თეატრი“, რომ პროლეტარული ხელოვნების ფართო განვითარება და ნამდვილი ზეიმი დადგება მხოლოდ სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ.

ოქტომბრის რევოლუციის წინააღმდეგ „პრავდა“ კიდევ ერთ თა-

²⁷⁴ „პრავდა“, 1918, 2 დეკემბერი.

ვის მოწოდებაში, ამჯერად უკვე „პოეტებისადმი, ბელეტრისტებისადმი და მხატვრებისადმი“, წერდა: „პროლეტარული ხელოვნება სრულ აყვავებას მიაღწევს, რასაკვირველია, მხოლოდ სოციალისტური სისტემის დროს. მაგრამ ახლაც უკვე, როცა პროლეტარიატს ახსნეს ბორკილების ერთი ნაწილი, თავისუფალი ხელოვნების ნაპერწკლები უნდა გაღვივდნენ კაშკაშა აღად... ამას მოითხოვს რევოლუცია“²¹⁵. მაგრამ ამ ხელოვნების ჩანასახი, რომელიც გამარჯვებული სოციალიზმის პირობებში ჩამოყალიბდა როგორც ქეშმარიტი სოციალისტური ხელოვნება, მისი ხილული ხაზები მკაფიოდ გამოიკვეთებოდნენ რევოლუციამდე ბევრად უფრო ადრე.

ბოლშევიკური პრესა და, პირველ რიგში, „პრავდა“, იბრძოდა ხელოვნებაში რეალისტური ტენდენციების, მხატვრული ნაწარმოების მეტროპოლი, შემტევი ხასიათის განმტკიცებისათვის, თანამედროვეობის თემების გაშუქებისათვის. მან ჯერ კიდევ რევოლუციამდელ წლებში ზოგადად განსაზღვრა ის გზები, რომლითაც საბჭოთა ხელისუფლების წლებში უნდა განვითარებულიყო სოციალისტური ხელოვნების ესთეტიკა.

ბ რ ლ რ თ ძ ე ა

მარქსისტულ-მხატვრული კრიტიკა ჩამოყალიბდა რუსეთში გან-
კათავისუფლებული მოძრაობის პროლეტარული ეტაპის პირობებში
მან ასახა ის ისტორიული ცვლილებები. რომლებიც ხდებოდა სა-
ზოგადოებრივ ცხოვრებაში საუკუნეთა მიჯნაზე. რევოლუციის ინ-
ტერესები განსაზღვრავდნენ ბოლშევიკური პრესის მოღვაწეობას
ხელოვნების დარგშიც. ლიტერატურისა და ხელოვნების ამოცანები
ერთმანდებოდა ზოგადპროლეტარულ საქმეში. დროთა განმავლობა-
ში ეს იქცა პარტიული პრესის ცოცხალ ტრადიციად.

ბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე ხდებოდა მარქსისტულ-ლენ-
ინური ესთეტიკური აზრის ჩამოყალიბება. მარქსისტული კრიტიკის
შეთოდოლოგიის დამუშავება და პირველი კრიტიკული სტატიების
დაბეჭდვა, სადაც კონკრეტული მხატვრული მოვლენები გაშუქდა ახ-
ლებურად, კლასობრივად, მჭიდროდა დაკავშირებული გ. ვ. პლეხი-
ნოვის სახელთან. და მიუხედავად იმისა, რომ პლეხანოვი შედარე-
ბით ნაკლებს წერდა თეატრზე. მისი როლი მარქსისტული თეატრა-
ლური კრიტიკის ჩამოყალიბების ისტორიაში მეტად დიდია.

ძნელია ვ. ი. ლენინის შრომების მნიშვნელობის გადამეტვასება
მარქსისტული ესთეტიკური აზრის ჩამოყალიბებასა და განვითარე-
ბაში.

ლენინის დებულებანი კულტურის, ლიტერატურის, ისტორიის
საკითხებზე საფუძვლად დაედო ბოლშევიკური პრესის და მისი
პუბლიცისტების მოღვაწეობას, რომლებმაც აღჭურვეს ისინი ნამდ-
ვილად რევოლუციური მატერიალისტური მსოფლმხედველობით.
განსაზღვრეს პოზიციები პროლეტარიატის მოწინავე იდეოლოგიი-
სათვის, იდეურობისათვის, პარტიულობისათვის და ლიტერატურისა
და ხელოვნების რეალიზმისათვის ბრძოლაში. ლენინის შრომები
იკავდნენ და ავითარებდნენ მარქსისტულ თეორიას, განსაზღვრა-
დნენ პროგრესული ხელოვნების მჭიდრო კავშირს განმათავისუფლე-
ბელ მოძრაობასთან. ლენინმა გვიჩვენა, რომ კლასობრივი წი-

ნააღმდეგობებით აღსავეს საზოგადოებაში არ შეიძლება იყოს ერთიანი ეროვნული კულტურა, არსებული ამ წინააღმდეგობების გარეშე. მათზე მალა მდგომი. ლენინმა განსაზღვრა ხელოვნების განვითარების ობიექტურ კანონზომიერებათა შემეცნების გზები. ასახვის ლენინური თეორია საშუალებას იძლევა ხელოვნების ანეციფიკის. მხატვრული შექმნელებისა და აღქმის პროცესების მეცნიერული, მატერიალისტური განსაზღვრისათვის. ეს თეორია იყო და არის ბოლშევიკური პარტიული კრიტიკის მძლავრი იარაღი იდეალისტური ესთეტიკის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

რევოლუციამდელი ბოლშევიკური პრესა ლიტერატურასა და ხელოვნებას განიხილავდა როგორც პროლეტარიატის იდეური აღზრდის მძლავრ საშუალებას, იცავდა ამ ყველაზე მოწინავე, ბოლომდე რევოლუციური კლასის მოძრაობასთან პროლეტარიატის მხატვრულ შემოქმედების ღია კავშირის ლენინურ პრინციპს. სწორედ აქ, ძარქსიატულ-ლენინური პარტიული პრესის ფურცლებზე, ყალიბდებოდა ბოლშევიკური პარტიისა და მისი პუბლიცისტების დამოკიდებულება რეალისტური ხელოვნების ტრადიციებთან. აქვე გამოიკვეთა პარტიისკემა კლასიკური მემკვიდრეობისადმი, განისაზღვრა ამ მემკვიდრეობისადმი კრიტიკული მიდგომის იდეა ბოლშევიკური პრესა გაბედულად გამოდიოდა მოწინავე დემოკრატიული კულტურის კლასობრივი მემკვიდრეობისადმი მემარცხენე რევოლუციონისტების ნიჰილისტური დამოკიდებულების წინააღმდეგ და ხელოვნების მოვლენებს განიხილავდა მთელი სიღრმითა და სისრულით, აღიქვამდა მათ როგორც სამყაროს მხატვრული შემეცნების შედეგს.

რევოლუციამდელი ბოლშევიკური პრესა გამოდიოდა ლენინური დებულებებიდან იმის შესახებ, რომ ხელოვნება, რომელიც შეიცნობს სამყაროს, ხელს უწყობდეს მის შეცვლასაც საკვირველი არაა, რომ რევოლუციურად განწყობილი მასების ცხოვრებაში პარტიული პრესის როლისა და ადგილის ამგვარი გაგებისას ბოლშევიკური პრესის მთელი ყურადღება მიჰყვებოდა იყო ახალი ისტორიული ფიგურის გააზრების პრობლემისაკენ, რომელიც წარმოიშვა რევოლუციური აღმავლობის მწვერვალზე საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველაზე ღრმა წიაღიდან. ბოლშევიკური ბეჭდვითა და განთავსებით, პარტიული პუბლიცისტები, რომლებიც პარტიის სახელით გამოდიოდნენ, ცდილობდნენ გამოეყენებინათ ყველა შესაძლებლობანი, რათა ეს გმირი ეზიარებინათ მოწინავე დემოკრატიული კულტურის ესთეტიკური ფასეულობისადმი. ბოლშევიკური პრესის და მისი პუბლიცისტების მოღვაწეობის სფერო საგრძნობლად გაფართოვდა, როდესაც „ამუშავდა“ ცხოვრებისა და ხელოვნების ურთი-

ერთობის ბუნებრივი დიალექტიკური პროცესი. მან დღის წესრიგში დააყენა ახალი საპასუხისმგებლო ამოცანები, რომლებიც დაკავშირებული იყვნენ ახალი გმირის მხატვრული გამოსახულების და მისი ზოგადი, ტიპური იდეურ-ესთეტიკური არსის გახსნის შესახებ და აუცილებლობასთან, პროლეტარული მწერლის მაქსიმ გორკის და მისი გმირების — პროლეტარების — გამოჩენას ჰქონდა უდიდესი მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობა ამ ხელოვნების განმტკიცების საქმეში ბურჟუაზიული საზოგადოების ფარგლებში. ბოლშევიკური პრესა ტონს აძლევდა გორკის შემოქმედების პროპაგანდას, ყოველმხრივ ეხმარებოდა მას, ყურადღებით ადევნებდა თვალყურს მის შემოქმედებით და პოლიტიკურ სრულყოფას.

ბოლშევიკურ პრესას და პარტიულ პუბლიცისტებს მუშაობა მოუხდათ რთულ, მკაცრ აფეთქებათა და წინააღმდეგობებით აღსავსე ეპოქაში. სერიოზული, დაძაბული, ზოგჯერ მძიმე იდეური და თეორიული ბრძოლა ყველა ჯერის ესთეტიკური შეხედულებების, რეაქციული, ოპორტუნისტული, მენშევიკური პრესის წინააღმდეგ თან ახლდა მათ მოღვაწეობას რევოლუციის წინა წლებში. ამ ბრძოლაზე შეტყვევებს არა მარტო ბოლშევიკური გაზეთებისა და ჟურნალების მასალები, არამედ ეკონომისტების, მენშევიკების ბეჭდვითი ორგანოების და მთელი რიგი ბურჟუაზიული პერიოდული გამოცემების მასალები.

თავისუფალმა ლიტერატურამ, რომლის შესახებაც წერდა ლენინი სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, განვითარება დაიწყო ჯერ კიდევ 1917 წლის ოქტომბრამდე. მაგრამ მხოლოდ დიადი ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ დემოკრატიული კულტურის შემკვიდრეობა გახდა ხალხის საკუთრება, ხოლო სოციალისტური ხელოვნება ეყრდნობოდა რა ლენინის სწავლებას პარტიულობის შესახებ, საბოლოოდ ჩამოყალიბდა და გადაიქცა ახალი საზოგადოების განუყოფლად გაბატონებულ სახელმწიფო ხელოვნებად.

კომუნისტური პარტიის პოლიტიკა თეატრალური ხელოვნების დარგში, რომელიც ლენინური „ისკრის“ და რევოლუციური მოძრაობის შემდგომი ეტაპების ბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე ჩაისახა, დიადი ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ სახელმწიფოებრივ პოლიტიკად გადაიქცა. მისი თეორიული და პრაქტიკული პრინციპები გაგრძელდა პარტიული ყრილობების სპეციალურ გადაწყვეტილებებში, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მთელი რიგ დადგენილებებში, ცენტრალური პარტიული პრესის სტატიებში.

რევოლუციური მოძრაობა და შემდეგ მისი გმირული გამარჯვება რუსეთში, ახალი სოციალისტური ქვეყნის დაბადება გახდა ბრწყინვალე კვების სასწავლებელი მაგალითი ევროპისა და აზიის ბევრი ქვეყნისათვის, მათი პოლიტიკური, საზოგადოებრივი და კულტურული განვითარებისათვის. და თუმცა სოციალისტური ხელოვნების ჩასახვა მიმდინარეობს ყოველ ქვეყანაში გარკვეულ ისტორიულ ეტაპზე, ყოველთვის განსაკუთრებულ პირობებში, რომელიც განისაზღვრება რევოლუციური მოძრაობის განვითარების გარკვეული პირობებით, მთელი მსოფლიოს ასეულ მილიონობით მშრომელი, რომლებიც ბაძვენ საბჭოთა კავშირის მაგალითს და ეყრდნობიან მის ძმურ დახმარებას და მხარდაჭერას, დაადგენ სოციალიზმის მშენებლობის ბრძოლის გმირულ გზას. სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნების მოწინავე ინტელიგენცია, სიძნელეების დაძლევის, წარმატებით ქმნის ახალ, სოციალისტურ კულტურას. იზრდება მხატვართა რიგები, რომლებიც აქტიურად მონაწილეობენ პროგრესული, რეალისტური, ნამდვილად ეროვნული ხელოვნების ჩამოყალიბებაში, და ეს ხელოვნება თანამიმდევრულად გამოხატავს ხალხთა ინტერესებს. ასეთი ხელოვნებისათვის ბრძოლას მეთაურობს კომუნისტური პარტია არა მარტო სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნებში, არამედ კაპიტალისტურ ქვეყნებშიც. ისინი იყენებენ რევოლუციამდელი ბოლშევიკური პრესის მრავალწლიან გამოცდილებას, მის მებრძოლ, პარტიულ პრინციპებს, მარქსისტული პუბლიცისტების თავდადებული მოღვაწეობის მაგალითებს.

მაგრამ სოციალისტური თეატრალური კულტურის გავლენა მსოფლიოს თეატრის განვითარებაზე წარმოშობს არა მარტო შეთანხმებას და ურთიერთგაგებას უცხოეთის მხატვართა რიგებში. ისტორიული განვითარების მსვლელობაში წარმოიქმნებოდა მკვეთრი განსხვავება, პოლემიკა, ბრძოლა. და ყოველთვის მწვავე იდეოლოგიური კამათის წარმოშობას მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა — კის ქვაკუთხედი პრობლემების გარშემო, რომელთაც რევიზიას უტარებდნენ მისი იდეური მოწინააღმდეგეები, მივყევართ პროლეტარული იდეოლოგიის სისუფთავისათვის, ნამდვილი ხალხური თავისუფალი სოციალისტური ხელოვნების დაფუძნებისათვის რევოლუციამდელი ბოლშევიკური პრესის ბრძოლის ისტორიასთან.

კანონზომიერია, რომ საზღვარგარეთული კომუნისტური პარტიის მოღვაწენი მიმართავენ რუსეთში სოციალისტური ხელოვნების ჩასახვის ისტორიას, ხელოვნების რეალიზმისა და მაღალიდებურობისათვის პარტიული, მარქსისტულ-ლენინური პრესის ბრძოლის ისტორიას, თაორიასა და პრაქტიკას.

სოციალისტური კულტურის შექმნისათვის რევოლუციამდელი პერიოდის ბოლშევიკების ბრძოლის შესწავლა ეხმარება სოციალისტური და კაპიტალისტური ქვეყნების რევოლუციურ ინტელიგენციას განავითაროს რეალისტური ხელოვნება. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ბრწყინვალე მაგალითი კულტურული მშენებლობის დარგში, ისევე როგორც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და მისი პრესის მთელი გმირული მოღვაწეობა სასიქადულო მაგალითია მათთვის, ვინც დღეს იბრძვის ნამდვილი ეროვნული სოციალისტური ხელოვნებისათვის, რომლის იდეები და წესი ყოველმხრივ ემსახურება მშვიდობას, დემოკრატიას და სოციალიზმის ინტერესებს.

თანამედროვე ეტაპზე, ისევე როგორც სოციალისტური რევოლუციის მომზადების მძიმე და გმირულ წლებში, მხატვრული შემოქმედების განვითარებისათვის უპირველეს მნიშვნელობას იძენს მხატვრის გარკვეულად გამოხატული პოზიცია, მისი კავშირი ხალხის, პარტიის, ჩვენი წყობის წარმმართველი და ხელმძღვანელი ძალის ინტერესებთან.

ლენინის სწავლებას პარტიულობის შესახებ, მეთოდოლოგიურ პრინციპებს, მოცემულს პარტიის და რევოლუციის ბელადის უკვდავ შრომებში, ანვითარებენ დღეს ლენინის მემკვიდრეები.

საბჭოთა ხელოვნების შემდგომ განვითარებაზე პარტიის დაუღალავი ყურადღებისა და ზრუნვის შესანიშნავ მაგალითს წარმოადგენენ საბჭოთა კავშირის კომპარტიის XXVII ყრილობა, ცენტრალური კომიტეტის იანვრისა და შემდგომი პლენუმები. გმირულად და თანამიმდევრულად პარტია ახორციელებს და ასწორებს შეცდომებს, რომლებიც დაშვებული იყო საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრების ნორმებში, ხოლო ამასთან ერთად, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ჩვენი საზოგადოების ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდში, კერძოდ, პიროვნების კულტის პერიოდში და მომდევნო რთულ წლებში პარტია შეუპოვრად გამოდის იმათ წინააღმდეგაც, ვინც ცდილობს დამახინჯებულად გამოიყენოს ამ შეცდომების როლი ხელოვნების განვითარებაში, მხატვრული შემოქმედების პარტიული ხელმძღვანელობის დისკრედიტაციისათვის. ამასთან წარსულის შეცდომებისადმი ცალკეული დამოკიდებულების საფუძველზე პარტიას ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანად მიაჩნია თვით პროცესების დემოკრატიზაციისათვის მყარი საფუძვლის შექმნა მხატვრული შემოქმედების დარგში, ამ პროცესების მიმდინარეობაში ნამდვილი შემოქმედებითი პირობების დადგენა, და, რაც მთავარია, ყურადღებიანი და ფაქიზი დამოკიდებულება შემოქმედის პიროვნების, მისი ინდივიდუალობის მიმართ.

პარტიის ბელადი ყოველთვის მოუწოდებდა ყველას შემოქმედ-
თან დაემყარებინათ სათუთი დამოკიდებულება, ყურადღებით
მოპყრობოდნენ მათ გაქირვებას, მერყეობას, სიძნელეებს, მოთვი-
ნებით მოქედნათ მათთვის დახმარების გაწევის ფორმები... ჯერ
კიდევ კ. ცეტკინთან საუბრისას ლენინი ლაპარაკობდა იმის შესა-
ხებ, რომ საბჭოთა სახელმწიფო მხატვრის დამკველი და დამკვეთია.
მან განსაკუთრებით გაუსვა ხაზი იმას, რომ მხატვარს თავისუფალი
შემოქმედების უფლება აქვს თავისი იდეალის მიხედვით.
და აქვე განავითარა რა თავისი აზრი, ბელადმა გააგრძელა: „ჩვენ
არ უნდა ვიდგეთ უსაქმოდ და მივცეთ უფლება ქაოსურად განვი-
თარების, სავსებით კანონზომიერად უნდა ვუხელმძღვანელოთ ან
პროცესს და ჩამოვაყალიბოთ მათი შედეგები“¹.

ხელოვნების პარტიული ხელმძღვანელობის სისტემა გულისხ-
მობს საზოგადოების ინტერესების მაქსიმალურ უზრუნველყოფას
მხატვრული შემოქმედების პროცესების სპეციფიკის მთელი დახ-
ვეწილობის დაცვით. ლენინი თვლიდა, რომ ეს პროცესი შეუძლე-
ბელია, თუ შემოქმედს არ მიეცა ფართო გასაქანი ინდივიდუალური
მიდრეკილების, პირადი ინიციატივის, აზრისა და ფანტაზიის, ფორ-
მისა და შინაარსის გამოსავლენად.

ლენინის ეს სიტყვები არასოდეს არაყის დაუვიწყრია, მაგრამ
ზოგჯერ მივიწყებდას ეძლეოდა მათი ღრმა არსი და სწორედ
დღეს, ცხოვრების საბჭოთა წყობილების დემოკრატიზაციის
პროცესის პირობებში, ხალხის ცხოვრების ყველა სფეროში მხატვ-
რის შემოქმედების თავისუფლებას ენიჭება განსაკუთრებით დიდი
მნიშვნელობა, ხოლო პარტიული ხელმძღვანელობის ფაქიზი, მიმნ-
დობი დამოკიდებულება ხელოვნების მუშაკთა მიმართ ღრობის
დაუფასებელი საჩუქარი ხდება.

პარტიისა და ხელოვნების ურთიერთდამოკიდებულების განმა-
სხვავებელი ნიშანი ძველებურად პარტიული ხელმძღვანელობის ფა-
ქიზი, მიმნდობი დამოკიდებულებაა ხელოვნების მუშაკთა მიმართ.

მხატვრული შემოქმედების პარტიული ხელმძღვანელობის
ლენინური პრინციპი, რომელიც დღეს აღდგენილია თავის უფ-
ლებებში, გულისხმობს თვითეული კონკრეტული მხატვრის შე-
მოქმედებითი მიდრეკილების ღრმა და ყურადღებიან შესწავლას,
მისი შრომის სპეციფიკის გაგებას, ამ შრომის ღირსების დაფასების
უნარს.

ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებისადმი პარტიული მიდ-
გომა კვლავ და კვლავ გულისხმობს გულისხმიერ დამოკიდებულებას
შემოქმედისადმი, დახმარებას მის შემოქმედებით ძიებებში პრინ-

¹ კ. ცეტკინი. მოგონებები ლენინზე, წიგნ. ლენინი, რევოლუცია, თეატ-
რი, გვ. 152—153.

ცპული და ნამდვილი პარტიული პასუხისმგებლობით. შემოქმედის მკაფიოდ გამოხატული პარტიული პოზიცია ორგანულად უნდა იყოს შერწყმული ხელოვნების ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილ-იან, მის ესთეტიკურ ფასეულობასთან და მაღალ მორალურ-ეთიკურ ღირსებებთან. ცდადია, რომ საწყისების მხოლოდ ამ სინთეზს შეუძ-ლია განასახიეროს მხატვრის ნიჭის ნამდვილი გაგება, მისი შრომის მ-მართ ფაქიზი დამოკიდებულება.

ყველა ამ პრინციპის გაგების გარეშე არ არსებობს და არც შე-იძლება არსებობდეს მხატვრის ნამდვილი თავისუფლება, ამასთან ზოლიანად სოციალისტური კულტურის აყვავება, კულტურისა, რომლისთვისაც იბრძოდნენ რევოლუციამდელ წლებში ბოლშევი-კური ბეჭვდითი ორგანოები, მგზნებარე, პარტიული პუბლიცისტები, პარტიის ბელადი ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ლენინური „ისკრა“ დრამატურგიისა და თეატრის შესახებ	3
რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში	59
რეაქციის წლებში	164
ახალი რევოლუციური აღმავლობის წლებში	201
ბოლოთქმა	324