

ბ რ. მ უ შ ი შ ვ ი ლ ი

შენიშვნები ლიტერატურაზე

ბ ა მ რ მ ც ე მ ლ რ ბ ა შ რ მ მ ა

ძალზე ღარიბია ქართული კრიტიკული ლიტერატურა.
არ მოგვეპოება მხატვრული მწერლობის მარქსისტული გან-
ხილვა.

ცხადია, ეს ჩვენი კულტურული მუშაობის დიდი ნაკლია.
მართალია, უკვე გამოიცა რამდენიმე კრიტიკული ნაშრომი.
სამწუხაროთ, ამ გამოცემებს მხატვრულ ლიტერატურაზე მნიშ-
ვნელოვანი კვალი არ დაუმჩნევია.

ჩვენის აზრით, ამის მიზეზია „თეორიული მოუმწიფებლობა“:
სერიოზული კრიტიკული ნაწარმოებები სათანადო თეორიულ ფუძეს
უნდა დაემყაროს, თეორიულად დასაბუთდეს.

ეს თეორიაა მარქსიზმი, ლენინიზმი.

ჩვენი მხატვრული კრიტიკა, საერთოდ, მოკლებულია სათა-
ნადო თეორიულ ღირსებას.

ამიტომაც „მიდის-მოდის, კვალს არ ამჩნევს“.

საქირაა მხატვრული კრიტიკის თეორიული რეკონსტრუქცია!
„ლიტერატურული შენიშვნები“ ამ რეკონსტრუქციის საჭიროე-
ბის წამოყენებაა — და მეტი არაფერი. მას არ ახასიათებს არავითარც
პრეტენზია.

ვებებით მხოლოდ ზოგიერთ ლიტერატურულ პრობლემას.
ისიც გაკვირვებით, რასაკვირველია: წერილი პირველად „მნათობში“
დაიბეჭდა, სპეციალური მიზნით — ამ ჟურნალის იუბილესთან და-
კავშირებით.

ამით აიხსნება „შენიშვნების“ ფრაგმენტული ხასიათი.

ფვიკრობთ, ბროშურა ამ სახითაც მაინც საკმაოდ სარგებლობას
მოუტანს მკითხველს...

შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა ჯ ე

მხატვრული ლიტერატურა და თანამედროვეობა.—ფორ-
მისა და შინაარსის კრობლემა.—ლიტერატურული მე-
მკვიდრეობა. — თანამგზავრული მწერლობა. — თანა-
მგზავრობა ჩვენში. — ლიტერატ. პოლიტიკის საკითხები.

1.

„კომუნისტური მანიფესტი“-ს ავტორები სწერდნენ „ეპოქისა“ და „იდეების“ შესახებ:

„რას ამტკიცებს იდეების ისტორია, თუ არა იმას, რომ გონებრივი შემოქმედება იცვლება მატერიალურთან ერთად? ყოველ ეპოქაში გაბატონებულ იდეებათ ყოველთვის იყო გაბატონებული კლასის იდეები“.

ან კიდევ:

„კომუნისტური რევოლუცია არის კავშირის რადიკალურათ გაწყვეტა არსებულ ქონებრივ ურთიერთობასთან; რა გასაკვირია, რომ ის რადიკალურათ სწყვეტს კავშირს ტრადიციულ იდეებთან“.

ასე სწერდენ მარქსი და ენგელსი.

საკითხი ისმება: შეიძლება თუ არა ეს დებულება მხატვრულ ლიტერატურაში დღესვე სავალდებულოთ გამოვაცხადოთ?

არა; არ შეიძლება.

ეს იქნებოდა მარქსიზმის სრული დამახინჯება.

მატერიალური კულტურის ცვლილება იწვევს „გონებრივ შემოქმედების ცვლილებას“. „კავშირის რადიკალურად გარდაწყვეტა არსებულ ქონებრივ ურთიერთობასთან“ აუცილებლათ იწვევს კავშირის „რადიკალურათ გაწყვეტას ტრადიციულ იდეებთან. ახალი ნივთიერი ურთიერთობა იწვევს ახალ გონებრივ შემოქმედებას.

სხვანაირათ რომ ვსთქვათ, „საგნების“ განვითარებას შეესაბამება „იდეების“ განვითარება. ასეთია ისტორიული მატერიალიზმის ელემენტარული ცნებები.

მარქს-ენგელსის მიერ მოცემული ფორმულა ალგებრულია. საჭიროა მისი გაგება და გამოყენება. და არ როცა ჩვენ ვცდილობთ ამ ფორმულის დაშლას გაგების მიზნით, ჩვენთვის აშკარა ხდება მრავალი „საიდუმლოება“. მთავარი და ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი, რაც ჩვენთვის აუცილებლად ირკვევა, ეს არის: „იდეები“ უფრო გვიან იცვლებიან, ვინემ „საგნები“.

გ. პლენანოვი სამართლიანად აღნიშნავს „კომუნისტური მანიფესტის“ რუსული გამოცემის წინასიტყვაობაში, როცა ამბობს: „საზოგადოებრივ ურთიერთობაში რევოლიუციონურ მოძრაობას შეესაბამება რევოლიუციონური მოძრაობა სულიერ ცხოვრების სფეროში“ 1)

მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, საზოგადოებრივ ურთიერთობაში მომხდარი რევოლიუცია და უყოლები იწვევს ასეთივე რევოლიუციას სულიერ კულტურის დარგში. „იდეების მსვლელობას წინ უსწრებს საგნების მსვლელობა“. 2) ჯერ „მსვლელობა საგნების“, მერე—იდეების. ჯერ რევო-

ლიუცია საზოგადოებრივ ურთიერთობაში, მერე — „სულიერ ცხოვრების სუეროში“. საგნები წინ უსწრებს იდეებს, იდეები საგნებს მიჰყვება კვალდაკვალ.

მაშასადამე, ტრადიციულ იდეებთან კავშირის რადიკალურათ გაწყვეტა ხდება იმდენათ, რამდენათ რადიკალურათ სწყდება კავშირი „არსებულ ქონებრივ ურთიერთობასთან“. მაგრამ „არსებულ ქონებრივ ურთიერთობასთან“ კავშირის რადიკალურათ გაწყვეტა არ ხდება ერთ ბ ა შ ა თ, თვალის ერთი დახამხამებით. ახალი საზოგადოება არ იბადება მზამზარეულად. „აუცილებლობის სამეფოდან ნახტომი თავისუფლების სამეფოში“ ვერ ხერხდება განსაზღვრული საზოგადოებრივ-ეკონომიურ ევოლიუციის განუვლელად. ეს არის გ ა რ დ ა მ ა ვ ა ლ ი პ ე რ ი ო დ ი — კაპიტალიზმიდან კომუნისმში გადასვლის გრძელი თუ მოკლე მანძილი.

აი ამ პერიოდის შესახებ ლაპარაკობდა მარქსიც ერთას პროგრამის კრიტიკაში.

გარდამავალი პერიოდი ისტორიული აუცილებლობითაა აღმართული ძველსა და ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა შორის. გარდამავალი პერიოდის ეკონომიკა ჰგულისხმობს გარდამავალ ხანის „იდეებს“, ფსიხოლოგიას, განწყობილებებს, შეხედულებებს, „გრძნობათა სისტემას“. ეს არ იქნება წმინდა კომუნისტური „ფსიხოლოგია“, კომუნისტური „იდეოლოგია“. არ იქნება არც ბურჟუაზიული „ფსიხოლოგია“ და „იდეოლოგია“. გარდამავალ საზოგადოებრივ ურთიერთობის პროცესში, გარდამავალ პერიოდში არც ერთს და არც მეორეს არ აქვს სათანადო ნივთიერი საფუძველი. სამაგიეროდ, განსხვავებაა კოლოსალური: კ ო მ უ ნ ი ს ტ უ რ ი დ ე ო ლ ო

გ ი ა ს ე ქ მ ნ ე ბ ა ს ა თ ა ნ ა დ ო ნ ი ვ თ ი ე რ ი ს ა -
ფ უ ძ ვ ე ლ ი, ხ ო ლ ო ბ უ რ უ უ ა ზ ი უ ლ ს — ე ც -
დ. ე ბ ა ი ს. კომუნისტური იდეოლოგიის საბოლოო გა-
მარჯვებაც აუცილებელი ხდება.

მხატვრული ლიტერატურა, საერთოდ — ხელოვნება
ყველაზე უფრო რთული მოვლენაა იდეოლოგიურ სფე-
როში. საზოგადოებრივ ურთიერთობაში მომხდარი ცვლი-
ლება აქ ისე ადვილად და ისე მძლავრად
ვერ იჩენს თავს, როგორც „ზედნაშენის“ სხვა დარგში.

რა არის საჭირო „ტრადიციულ იდეებთან კავშირის
რადიკალურად გაწყვეტისათვის“? ამისთვის საჭიროა მთე-
ლი რიგი რთული პროცესების, რომლებიც უნდა განვი-
თარდეს საზოგადოებრივ ცხოვრების სიღრმეში.

ამხ. ნ. ბ უ ხ ა რ ი ნ ი საკმაო მეცნიერული სერიო-
ზულობით ირკვევს „ზედნაშენის“, კერძოდ — მხატვრულ
ლიტერატურისა და ნივთიერ „საფუძვლის“ ურთიერთო-
ბის პრობლემას. ის ჩვენ გვაძლევს ჩამოყალიბებულ შე-
ხედულებას, რომელიც საკმაოთ ეთანხმება დიალექტიურ,
ისტორიულ მატერიალიზმის ძირითად დასკვნებსა და დე-
ბულებებს.

აქ ჩვენ გვაქვს მოვლენათა შემდეგი თანმიმდევრო-
ბა: ც ვ ლ ი ლ ე ბ ა ს ა წ ა რ მ ო ო ძ ა ლ თ ა განვი-
თარებაში იწვევს ცვლილებას ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ რ ი ვ.
უ რ თ ი ე რ თ ო ბ ა შ ი. ცვლილება საზოგადოებრივ
ურთიერთობაში იწვევს ცვლილებას ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ -
რ ი ვ ფ ს ი ხ ო ლ ო გ ი ა შ ი. ცვლილება საზოგადოე-
ბრივ ფსიხოლოგიაში იწვევს ცვლილებას ს ა ზ ო გ ა -
დ ო ე ბ რ ი ვ ი დ ე ო ლ ო გ ი ა შ ი, ეს უკანასკნელი
კი ახალ მიმართულებას აძლევს მხატვრულ შემოქმედე-
ბას. *) ასეთია „მიზეზობრივობის“ არც ისე მოკლე ჯაჭვი.

რომლის თითოეული რგოლი მტკიცედაა ერთმანეთთან შეერთებული.

საწარმოო ძალთა განვითარება „ზედნაშენის“ შეცვლის ძირითადი პირობაა. მათი განვითარება საფუძველს უყრის ახალ ნივთიერ ურთიერთობას. იბადება ახალი „შენედულება“ საგნებზე, მოვლენებზე, ახალი განწყობილება, იქმნება ახალი საზოგადოებრივი ფსიხოლოგია.

აქ არ არის შენედულებების, განწყობილებების, აზრების სისტემატიური დალაგება, გარკვეულ კალაპოტში ჩამოყალიბება. ახალი საზოგადოებრივი ერთიერთობა აყალიბებს მათ განსაზღვრულ საზოგადოებრივ იდეოლოგიის სახით ¹⁾. გაბატონებული კლასის იდეოლოგია კი იქრება „სულიერ კულტურის“ ყველა დარგში, იქრება მხატრულ ლიტერატურაშიაც.

დააკვირდით ამ პროცესს და დაინახავთ, რამდენად რთულია „ეპოქისა“ და „იდეების“ ურთიერთობის პრობლემა. „გაბატონებულ იდეებად ყოველთვის იყო გაბატონებული კლასის იდეები“. ასე იყო ისტორიულად, ასე იქნება კიდევც, სანამ არსებობს კლასები. კლასიური სოციალიზმი.

საზოგადოებრივ ნივთიერ ურთიერთობაში მომხდარ ცვლილებათა სხივები თვალის დახამხამების სისწრაფით როდი გარდაიტეხება მხატვრულ ლიტერატურის პრიზმაში. გარდატეხა ისტორიული აუცილებლობაა, მაგრამ წინდაწინვე არ არის გაზომილი ამ აუცილებლობის „სისწრაფე“.

ხშირად საზოგადოებრივ ურთიერთობასა და ამ ურთიერთობის გამომხატველ „იდეოლოგიას“ შორის პირველ ხანებში აშკარა წინააღმდეგობა იბადება. კერძოდ, ეს წინააღმდეგობა მთელი თავისი სიღრმე-სიგანით მოსჩანს ხე-

ლოვნების საკითხში. აქ განსაკუთრებით მწვავედება „დისპროპორციულობა“, რომლის შესახებ მარქსი ლაპარაკობდა. ცნობილ „პოლიტიკურ ეკონომიის კრიტიკის“ შესავალში მ ა რ ქ ს ი გაკვრით შეეხზო ხელოვნებას და საზოგადოებრივ განვითარების საკითხს. მართალია, ნაწყვეტ-ნაწყვეტი, დაუმთავრებელი, დაუმუშავებელი აზრები მოგვცა მარქსმა, მაგრამ მაინც საგულისხმო და მეტად მნიშვნელოვანი.

აი რას სწერს კ ა რ ლ მ ა რ ქ ს ი ზემოდ დასახელებულ თხზულების შესავალში:

არა თანაბარი მიმართება მატერიალურ წარმოების განვითარებისა, მაგალითად, მხატვრულ ლიტერატურისადმი... ხელოვნებისა და სხვა საკითხებში ეს დისპროპორციულობა არც ისე საგულისხმოა და არც ისე ძნელია გასაგებად, როგორც პრაქტიკულ სოციალურ ერთიერთობაში...

ხელოვნების შესახებ კი ცნობილია, ხელოვნების აყვავების განსაზღვრული პერიოდები არავითარ თანაბრობაში არ იმყოფება საზოგადოების საერთო განვითარებასთან და, მაშასადამე, ამ საზოგადოების არც მატერიალურ საფუძველთან *).

მარქსის ამ ნაწყვეტებში შესანიშნავი აზრია გამოთქმული. „მატერიალურ წარმოების განვითარება“ და მხატვრული ლიტერატურა ხშირად დისპროპორციულობაში იმყოფება. ჩვენს ენაზე რომ ვსთქვათ, მხატვრული ლიტერატურა ვერ ასახავს „მატერიალურ წარმოების განვითარებას“. მეტიც ხდება ხელოვნებისა და საზოგადოებრივ განვითარების ურთიერთობის საკითხში. აქ ეს დისპროპორციულობა აშკარად გვიჩვენებს „ხელოვნების აყვავების განსაზღვრული პერიოდების“ და-

შორებს „საზოგადოების მატერიალურ საფუძველთან“. გ. კლ ე ხ ა ნ ო ვ ი, ცხადია, ამ დებულებიდან გამომდინარე, როცა სწერდა, რომ „ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა ს ა და ს ხ ვ ა ი დ ე ო ლ ო გ ი ა ზ ე ე კ ო ნ ო მ ი ი ს უ შ უ ა ლ ო გ ა ვ ლ ე ნ ა ს ა ზ ო გ ა დ ო დ ი შ ვ ი ა თ ა დ ხ დ ე ბ ა“¹⁾. „ეკონომია“ უშუალოდ იშვიათად ახდენს გავლენას ხელოვნებაზე. აქ მთელი რიგი მომენტებია „საფუძველსა“ და „ზედნაშენს“ შორის, რომლის შესახებაც უკვე გვქონდა ლაპარაკი.

და აი სწორეთ ის გარემოება, რომ „ეკონომია“ უშუალოდ იშვიათად ახდენს გავლენას ხელოვნებაზე. წარმოადგენს „დისპროპორციის“ ნიადაგს.

მრავალი ბურჟუაზიული მკვლევარი ჩაჰკირკიტებს მარქსის ამ მოსაზრებას და სცდილობს ეს მოსაზრება ბურჟუაზიულ „ხელოვნების სოციოლოგიის“ და, წარმოიდგინეთ, „ლიტერატურული გემოვნების სოციოლოგიის“ გამოსავალ წერტილად დასახოს. აქედან ლოზუნგი — ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს ა თ ე ი ს. აქვე მტკიცება: ხელოვნებისა და საზოგადოებრივ ცხოვრების შორის კავშირი არ არის და მრავალი სხვა მსგავსი მარგალიტიც.

„დისპროპორცია“, რომელიც საზოგადოების მატერიალურ საფუძველსა“ და მხატვრულ ლიტერატურის შორის წარმოიშვება, არ არის მარადიული, უცვლელი, დაუძლეველი. მ ა რ ქ ს ი ამტკიცებს, ეს დისპროპორცია დ რ ო ე ბ ი თ ი ა, გ ა რ დ ა მ ა ვ ა ლ ი. ის არ არის შემთხვევითი, მაშასადამე არც მისი დაძლევაა შემთხვევითი. „კეთილ შემთხვევებზე“ დამყარებული.

ისტორიულ განვითარების განსაზღვრულ პერიოდში წარმოიშობა „დისპროპორციულობა“ ცხოვრებასა და

მწერლობას შორის. იგივე ისტორიული განვითარება აუცილებლად ულის ამ დისპროპორციულობის კვალს.

მოვუსმინოთ თვით მ ა რ ქ ს ს, რას ამბობს ამის შესახებ:

...სიძნელე იწყება მხოლოდ ამ წინააღმდეგობათა (ე. ი. დისპროპორციის. გ. მ.) საერთო ფორმულის ძიების დროს. ავიღოთ, მაგალითად, ბერძნული ხელოვნების დამოკიდებულება თანამედროვეობასთან. ცნობილია, ბერძნული მითოლოგია წარმოადგენს ბერძნულ ხელოვნების არა მარტო არსენალს, არამედ მის ნიადაგსაც. განა შესაძლებელი იქნებოდა ბუნებასა და საზოგადოებრივ ურთიერთობაზე ის შეხედულება, რომელიც საფუძვლად უდევს ბერძნულ ფანტაზიას და ანტიტომაც ბერძნულ ხელოვნებას, — სელფაქტორების, რკინის-გზის, ლოკომოტივების და ელექტროტელეგრაფის დროს... მთელი მითოლოგია იპყრობს და იძლევა განსახებაში ბუნების ძალთა ფორმულებს განსახებისვე საშუალებით, და, მაშასადამე, ჰქრება განსახებაზე ნამდვილ გაბატონებით... ').

აქ მ ა რ ქ ს ი გარკვევით და ყველასათვის გასაგებათ ლაპარაკობს: საზოგადოებრივ ურთიერთობის სტრუქტურა ა უ ც ი ლ ე ბ ლ ა დ ს ც ვ ლ ი ს იმ წარმოდგენებს, შეხედულებებს „ბუნებასა და საზოგადოებრივ ურთიერთობაზე“, „ფანტაზიას“, ერთი სიტყვით, სცვლის იმ საზოგადოებრივ ფსიხოლოგიას და იდეოლოგიას, რომელიც ამ სტრუქტურის განმტკიცებამდე იყო გაბატონებული. ი დ ე ე ბ ი იცვლება და ვითარდება ს ა გ ნ ე ბ ი ს განვითარება-ცვლილებასთან ერთად. მართალია მხოლოდ, ეს ცვლა-განვითარება არ ხდება ისეთივე სისწ-

რადიო და ინტენსიურობით, როგორც ამას ჩვენ ვხედავთ მატერიალურ კულტურის, ნივთიერ ურთიერთობის სფეროში *). ამაში მდგომარეობს დისპროპორცია „იდეებსა“ და „საგნებს“ შორის.

ამიტომ ისტორიულ განვითარების განსაზღვრულ საფეხურზე თავს იჩენს „დისპროპორციულობა“: მწერლობა ცოტად თუ ბევრად ჩამოშორდება საზოგადოებრივ ცხოვრებას. ეს არ არის შემთხვევითი მოვლენა. მას საფუძვლად უდევს ღრმა სოციალური მიზეზები. ამავე მიზეზების მეოხებით „დისპროპორციულობა“ ისპობა-ნელის თუ ჩქარის ნაბიჯით. გაბატონებულ კლასის იდეები გვევლინება გაბატონებულ იდეებათ მთელ ეპოქაში. ასეთია ისტორიულ მოვლენათა დიალექტიური განვითარება.

დიდათ საინტერესოა „დისპროპორციულობის“ ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ო ბ ი ს პ რ ო ბ ლ ე მ ა. პრინციპიალურად მ ა ზ ქ ს ი ს დებულებას ბევრი დებულობს, მაგრამ ამ დებულებების გამოყენებას საკუთარ გემოვნებას უფარდებს. მარქსის სწორად გაგების ნაცვლად ჩვენ ვღებულობთ მარქსიზმის ნამდვილ კარიკატურას. „დისპროპორციულობა“ თ ი თ ქ მ ი ს ყველგან გვხვდება ისტორიულ განვითარების განსაზღვრულ საფეხურებზე. ყველა მოწინავე ხალხის ისტორია აღნიშნავს ამ „დისპროპორციულობას“ ხელოვნებასა და თანამედროვეობას შორის.

იბადება აზრი, ისმება საკითხი: რ ა მ დ ე ნ ა თ ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ი ა ეს დისპროპორციულობა?

ამ კითხვაზე პასუხის მიღება შეუძლებელია მეტაფიზიკური პირდაპირობით: ან ხანგრძლივია წინააღმდეგობის ეს პერიოდი, ან—ხანმოკლე. უნიადაგოა ასე საკითხის დაყენება. ან „ჰო“ ან „არა“ — ეს არ არის პრობლემის გადაწყვეტა. „დისპროპორციულობის“ დრო და სივრცე უნდა

იქნეს განხილული ამავე დროისა და სივრცის სიბრტყეზე. თითოეულ ცალკე ისტორიულ ვითარებაში სხვადასხვანაირია დისპროპორციულობის სიგრძე და მოცულობა.

მარქსი ამბობს, ბერძნული მითოლოგია ნიადაგ გამოცლილია და შეუძლებელი „სელფაქტორების, რკინისგზების, ლოკომოტივების და ელექტრო-ტელეგრაფის დროს“. მაგრამ განა ეს ნიშნავს, დისპროპორციულობის პერიოდი ისევე ვრცელია, როგორც ისტორიული მანძილი ჰომეროსის ეპოქასა და ელექტრო-ტელეგრაფის საბერძნეთს შორის?

ეს სოფისტიკა იქნება და არა მეცნიერული მსჯელობა.

„დისპროპორციულობა“ შედარებით ხანგრძლივია, თუ საზოგადოებრივ ურთიერთობის ევოლიუცია შედარებით ნელი ნაბიჯით მიმდინარეობს. „დისპროპორცია“ შედარებით მოკლეა, თუ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში შედარებით ჩქარი ტემპით ხდება სოციალური ცვლილება.

საზოგადოებრივ ცხოვრების ნივთიერ ურთიერთობის სწრაფი ტრანსფორმაციის პერიოდში დისპროპორცია მწერლობასა და თანამედროვეობას შორის ძალზე მოკლდება. თუმცა არ ჰქრება. სავსებით, რამდენათაც ეს საზოგადოებრივი ტრანსფორმაცია ჯერ კიდევ განვითარების პროცესში იმყოფება.

ასეთია მოკლე პასუხი „დისპროპორციულობის“ ხანგრძლივობის პრობლემაზე.

აქედან აშკარაა, როგორ სდგას „დისპროპორციულობის“ საკითხი პროლეტარულ რევოლუციის პირობებში. პროლეტარული რევოლუცია, პროლეტარიატის დიქტატურა ძალზე ამცირებს „დისპროპორციას“, აჩქარებს მის სრულ ლიკვიდაციას.

აი როგორ უნდა გვესმოდეს „კომუნისტური მანიფესტი“-ს სიტყვები: კომუნისტური რევოლუცია არის კავშირის რადიკალურად გაწყვეტა ტრადიციულ იდეებთან.

ლიტერატურული მაკრატელის პრობლემა მწვავეთ წამოაყენა ოქტომბრის რევოლუციამ. ეს „მაკრატელი“ თანდათან იკეცება, „დისპროპორციულობა“ თანდათან მცირდება.

ჩვენ ვამბობთ — თანდათან.

გასაგებია ეს: რამდენათ რევოლუციონური პროლეტარიატი ცვლის არსებულ ნივთიერ ურთიერთობას და ამგვარებს სოციალიზმის პოზიციებს, რამდენათ ფართოვდება და ვითარდება სოციალისტური მშენებლობა, ერთი სიტყვით—რადიკალურად იცვლება ძველისაზოგადოებრივი ურთიერთობა, დამოკიდებულება,—იმდენათვე ძლიერდება და ბატონდება პროლეტარიატის იდეოლოგია „სულიერ კულტურის“ თითოულ დარგში.

როგორც ვხედავთ, „დისპროპორციულობის“ სახკითხს სოციალური პირობები აყენებს. თვით სოციალური პირობების განვითარება სწყვეტს ამ საკითხს საფუძვლიანად და რადიკალურად.

რასაკვირველია. ჩვენ გვერდს არ ვუხევეთ გამარჯვებულ პოლიტიკარიატის პრაქტიკულ პოლიტიკის გავლენას „დისპროპორციულობის“ პრობლემის გადაჭრაზე. ამ პოლიტიკას ჩვენ ვგულისხმობთ „საზოგადოებრივ ტრანსფორმაციის“ საერთო კონტექსტში. Политика—это сконцентрированное выражение экономики — ასე ამბობდა ლენინი.

მაშ ასე. ჩვენთვის ცხადია საკითხი, რატომ არ აცხადებს ჩვენი პარტია, საბჭოთა კავშირის მეზობელი პროლეტარიატი გაბატონებულ იდეოლოგიათ კომუნისტურ იდეოლოგიას „სულიერ კულტურის“ — მხატვრულ ლიტერატურის სფეროში. ეს „განცხადება“ არცაა საჭირო, რადგან პროლეტარული იდეოლოგია განუწყვეტლივ იკვლევს გზას დღემდე დაუპყრობელ კულტურის ციხე-სიმაგრისაკენ.

ვერავითარი სიძნელე და დაბრკოლება ამ გზაზე ვერ შეაჩერებს კომუნისტური იდეოლოგიის ძლევამოსილ მსვლელობას.

2.

მხატვრული ფორმის პრობლემა სრულებით არ არის მოკლებული აქტუალურ ღირებულებას. ეს პრობლემა განსაკუთრებით მწვავედ სდგას დღეს, როცა ჩვენ უშუალოდ შევუდევით მხატვრულ ლიტერატურაში „ფასეულობათა გადაფასებას“.

რა არის, საზოგადოთ, ხელოვნება?

ამ კითხვაზე საერთოდ სწორად მიგვაჩნია ამხ. ბუხარინის პასუხი. ის ასე განმარტავს ხელოვნებას:

„ხელოვნება — ესაა „გრძნობის განსაზოგადოების“ საშუალება, ანდა როგორც სავსებით სწორად განსაზღვრავდა ლ. ტოლსტოი, средство эмоционального выражения. მეცნიერება ახდენს ადამიანთა აზრების სისტემატიზაციას... ხელოვნება კი — გრძნობების“⁹⁾. ან კიდევ: „ხელოვნება — ეს სისტემაა შეგრძნობების, გრძნობების“¹⁰⁾. და, ბოლოს: „ხელოვნება — ესაა გრძნობათა

სისტემატიზაცია ს ა ხ ე ე ბ შ ი. გასაგებია ხელოვნების როლი, როგორც საშუალება გრძნობების განსაზოგადობის, მათი (გრძნობების) გადაცემის, მათი გავრცელების საზოგადოებაში“ 11).

ჩვენ ეს განმარტება მიგვაჩნია სრულებით მისაღებათ, რადგან ამ განმარტებაში მოცემულია ხელოვნების რაობის, დანიშნულების და საზოგადოებრივი როლის სწორად გაგების ვესეები.

ორ უმთავრეს მომენტს ვაქცევთ აქ მთავარ ყურადღებას. პირველი — ხელოვნება „აჯამებს“ გრძნობებს, ახდენს მათ სისტემატიზაციას და აყალიბებს განსაკუთრებულ კალაპოტში — ს ა ხ ე ე ბ შ ი. მეორე — ხელოვნება არის საშუალება эмоционального заражения. აქ მოცემულია ხელოვნების აქტუალური საზოგადოებრივი ხასიათი და სოციალური დანიშნულება.

აი რატომ არის, რომ ჩვენ არავითარ შემთხვევაში არ შეგვიძლია ლიტერატურის დარგში ვიხელომდვანელოთ ძველი ლიბერალური პრინციპით: Laisser faire, laisser passer. ხელოვნების აშკარა კლასიური ბუნება აქ ცხადზე-უცხადესია და მარტივად მოცემული.

ჩვენ ამ შემთხვევაში გვინტერესებს პირველი მომენტი — „ს ა ხ ე ე ბ ი თ ა ზ რ ო ვ ე ბ ა“. ეს უშუალოდაა დაკავშირებული „გრძნობათა სისტემატიზაციის“, ხერხების, მეთოდების საკითხთან. ეს არის საკითხი ამ სისტემატიურად დალაგებულ გრძნობების გაფორმების. ყოველგვარი ნაწარმოები უმთავრესად მაშინ ღებულობს მხატვრულ ლიტერატურის სახეს, როცა ეს ნაწარმოები ყალიბდება სათანადო მხატვრულ ფორმაში. ამიტომაც არის, ყოველგვარი ლიტერატურული ნაწარმოები არ არის მხატვრული.

პუბლიცისტიური ნარკვევი. რომელიც დაწერილია კარგათ, მაგარი ჟურნალისტიური ხელით, არ არს მხატვრული ნაწარმოები, თუმცა ლიტერატურულ ღირსებას მას ვერავინ წაართმევს. ის პუბლიცისტიკაა, ლიტერატურაა, მაგრამ არა ხელოვნება, მხატვრული ნაწარმოები.

დიდათ სცდება ის. ვინც ფიქრობს, ფორმალურ მომენტს მხოლოდ „დამატებითი“ მნიშვნელობა აქვს მხატვრულ ნაწარმოებისთვის. ნამდვილად კი ასე არ არის საკითხი მარტივად დაყენებული.

სინამდვილეში. კონკრეტულ მაგალითებში „ფორმა“ და „შინაარსი“ ცალ-ცალკე არასოდეს არ გვევლინება. ორივე მომენტი შეზავებულია, შესისხლხორცებული. ერთმანეთში შეზრდილი. ხოლო როცა ვაცალკევებთ ამ მომენტებს საერთო მთლიანობაში, ამით ჩვენ ვახდენთ ა ბ ს ტ რ ა ქ ც ი ა ს. ეს დანაშაული არ არის. აბსტრაქციის საჭიროებას ვერ გაექცევა ვერც ერთი მკვლევარი. ეს ასე რომ არ იყოს. კაცობრიობა მოკლებული იქნებოდა „კაპიტალს“. რადგან მისმა ავტორმაც მიმართა მეცნიერულ აბსტრაქციას.

მაშასადამე, აბსტრაქტიულია ფორმისა და შინაარსის ცალ-ცალკე დაყენების საკითხი. რას იზამთ. მხატვრული ფაქტის შეფასება ვერ გაექცევა ამ აუცილებლობას.

ფორმისა და შინაარსის მიმართების საკითხში ჩვენ გვაქვს ორი „მიმართულება“. პირველი — ფორმით გატაცება. ფ ო რ მ ი ს ფ ე ტ ი შ ი ზ მ ი და შინაარსის მიფუჩჩეება. აქ გაბატონებულია მშრალი ფორმალიზმი. მეორე — შინაარსით გატაცება. შ ი ნ ა ა რ ს ი ს ფ ე ტ ი ზ მ შ ი და ფორმის „დავიწყება“.

ჩვენის აზრით. ა რ ც ე რ თ ი მ ი მ ა რ თ უ ლ ე ბ ა
ა რ . ა რ ი ს ს წ ო რ ი .

პრიველი არ არის სწორი, რადგან ფორმით გატაცება და შინაარსის „გამოქინქლვა“ იძლევა უბრალო ზაუმს. აქ ფრაზების რახა-რუხია და მეტი არაფერი. მეორე არ არის სწორი, რადგან აქ „ამბის მოყოლაა“, არ არის „სახე-ებით აზროვნება“, არ არის ხელოვნება.

ასეთია „ფორმალური“ არგუმენტაცია. მაგრამ ეს არ კმარა. ჩვენ უნდა ჩავსწვდეთ პრობლემების დედა-ძარღვს.

ფორმალიზმი უშუალოდ ებჯინება თეორიას — ხელოვნება ხელოვნებისათვის. ეს თეორია რევოლუციონურია საზოგადოებრივ განვითარების ერთ პერიოდში, რეაქციონური — მერეში¹²). ერთი კი უნდა ითქვას გადაჭრით: ეს თეორია წარმოიშვება მხოლოდ იქ, სადაც ლიტერატურასა და საზოგადოებრივობას შორის წინააღმდეგობა იბადება. ეს არის არსებულ წყობილებით უკმაყოფილების მხატვრული გამოხატულება.

გ. პლესანოვი სამართლიანდ აღნიშნევს ამ თეორიის შესახებ, როცა სწერს: თეორია — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის წარმოიშვება იქ, სადაც არსებობს განხეთქილება ხელოვანსა და მის გარშემო არსებულ საზოგადოებრივ არეს შორის“¹³). ამიტომ სცდებიან, როცა ფიქრობენ, ვითომც თეორია „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ ემყარება ხელოვნების კლასიურ ბუნების უარყოფას.

პირიქით. საზოგადოებრივობიდან განზე გამდგარი ხელოვანი აყენებს ამ თეორიას, რადგან მას არ სურს შესცვალოს საკუთარი „კლასიური ხაზი“ და ის გაბატონებულ კლასის ინტერესებს შეუფარდოს.

ხელოვნების კლასიური ბუნება არის სწორედ თანამედროვეობიდან გაქცევის მიზეზი.

ჩვენში „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ ვერ პოულობს აშკარა დამცველს. რამდენიმე წლის წინეთ კიდევ გაი-სმოდა ძახილი ამ თეორიის დასაცავად. უკანასკნელ ხა-ნებში მ ი წ ყ ნ ა რ დ ა ეს ძახილიც. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, ამ თეორიის „სული“ არ ტრიალებდეს მხა-ტურულ ლიტერატურაში.

და აი სწორედ ეს „სული“ გვევლინება ახალ სამო-სელში. ეს არის „ფორმალიზმის“ სამოსელი. ვ ი ს ა ც ფ ო რ მ ი ს უ ე ტ ი შ ი ზ მ ი ს წ ა მ ს, მ ა ს უ ნ დ ა ს წ ა მ დ ე ს „ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს“. და პირიქით.

ფორმალიზმი შეადგენს „ხელოვნება-ხელოვნებისათ-ვის“ ორგანიულ ნაწილს, მის საფუძველს. დასაყრდენს. აი რას სწერს გ. პ ლ ე ხ ა ნ ო ვ ი ც ნობილ შრო-მაში: „ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა დ ა ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ რ ი ვ ი ც ხ ო ვ რ ე ბ ა“:

განსაკუთრებული ზრუნვა მხოლოდ ფორმაზე აიხსნება საზოგადოებრივი და პოლიტიკური გ უ ლ გ რ ი ლ ო ბ ი თ. ის ნაწარმოები, რომე-ლიც ზრუნავს მხოლოდ ფორმაზე, ყოველთვის გა-მოხატავს, ასე თუ ისე... ავტორის უარყოფით გან-წყობილებას მის გარშემო არსებულ საზოგადოე-ბისადმი 14).

მაშასადამე, მ ხ ო ლ ო დ ფორმით გატაცება არ აიხსნება „ხელოვნების სიყვარულით“; ან სიტყვის „მარ-გალიტების“ ძიებით. ამ გატაცებას აქვს მეორე მხარე — თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე ო ბ ი ს ს ი ძ უ ლ ვ ი ლ ი; თანამედ-როვეობისადმი „უარყოფითი განწყობილება“. ეს აშკა-რაა, ამ დებულების სიმძიმეს თავს ვერავინ დააღწევს.

მხოლოდ ფორმით გატაცება — ესაა დეკადანსი, მწერლობისა და ცხოვრებას შორის ხიდის ჩამტვრევა.

მეორე მხრივ. მარტო „ფორმალური მომენტი“ შესრულებული ნაწარმოები მაინც ვერ სტოვებს მხატვრულ შთაბეჭდილებას. მკითხველი მოელის არა მარტო „მშვენიერ სიტყვებს“, ის მოითხოვს შინაარსაც, აზრს. იდეას. სადაც ეს არ არის, იქ მხატვრული შთაბეჭდილებაც ჰქრება. მხატვრული ნაწარმოები კარგავს თავის დანიშნულებას. ის ვერ ახდენს „გრძნობათა სისტემატიზაციას“. ასეთი ნაწარმოები უფრო ადრე მოკვდება, ვინემ დაიბადება.

გადავიდეთ მეორე საკითხზე (მეორე — არა მნიშვნელობით, რასაკვირველია). — მხატვრულ ნაწარმოების შინაარსზე. მხოლოდ შინარსით გატაცება ახასიათებს „განახლების“ ხანას, სოციალურ რენესანსს. ამით ეძლევა „შინაარსს“ განსაკუთრებული უპირატესობა — პრიმატი. როგორც უყვართ ლაპარაკი ხოლმე, — „ფორმის“ წინაშე.

საზოგადოებრივ ასპარეზზე ახლად გამოსული გაბატონებული კლასი ქმნის თავის გემოვნების ხელოვნებას. პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, მას შინაარსი აინტერესებს, ე. ი. რა დაიწერა. მას უნდა საკუთარი თავი დაინახოს. თვალი გადაავლოს ვაჟკაცურ მკლავებს, რომლებითაც დაღწეა ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ბორკილი. ამ გოლიათურ, სისხლით გაჟღენთილ და მაგარ, სპილოს ძარღვებით დაფსკენილ მკლავების ნაცვლად მან თუ ნაზი, ქალური, ან და მარმარილოდან გათლილი მკლავები დაინახა, ასეთ „სარკეს“ ის არანაკლები სიმწარით დაამსხვრევს, ვინემ დაამსხვრია ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობა.

გამარჯვებული საზოგადოებრივი კლასი, პ ი რ ვ ე ლ რიგში, „შინაარსს“ მოითხოვს. მის „პრიმატს“ იცავს „ფრანსის“ წინაშე.

ასე იყო ისტორიულად.

საზოგადოებრივ ასპარეზზე ახლად გამოსული ევროპის ბურჟუაზიის მხატვრული მწერლობა გაიტაცა „შინაარსმა“.

ავილოთ. მაგ. „დ ე კ ა მ ე რ ო ნ ი“. ბურჟუაზია კითხულობდა ამ ნაწარმოებს და ხითხითებდა გულახდილათ, რადგან აქ ის ფეოდალური არისტოკრატიის ყურმოჭრილ მონის, სასულიერო წოდების საშინელ გამათრახებას ხედავდა.

ასევე „დ ო ნ - კ ი ხ ო ტ ი“.

არც ბ ო კ ა ჩ ი ო, არც ს ე რ ვ ა ნ ტ ე ს ი არავის აინტერესებდა, როგორც ხ ე ლ ო ვ ა ნ ი. აქ საინტერესო იყო, რ ა დაიწერა და არა ის. რ ო გ ო რ დაიწერა. ერთი სიტყვით, „შინაარსის“ ლოზუნგის წამოყენება ახასიათებს „განახლების“, აღორძინების და არა დაცემის. დაქვეითების ეპოქას.

გაბატონებული საზოგადოებრივი კლასი უარს ამბობს „შინაარსზე“, როცა ეს „შინაარსი“ მისთვის მ ი უ ლ ე ბ ე ლ ი ხდება. ევროპის ბურჟუაზია, რომელიც ერთ დროს „შინაარსის ფეტიშიზმით“ კანკალებდა, დღეს ისე გაურბის ამ „შინაარსს“, როგორც ძალი კომბალს. მისთვის ეს „კომბალი“ თავზარდამცემია. მომაკვდინებელი. „შინაარსში“ ბურჟუაზია არაფერს ხედავს საიმედოს. არსებული ცხოვრება ციხეა მისი „სულის“. კაპიტალიზმის დაღპობის პერიოდში ხასიათდება მისტიციზმით, სპირიტუიზმით, სიმვოლიზმით. ყველა ამ „იზმის“ მიზანია არ

დაანახოს ბურჟუაზიას არსებული, რევოლუციებით და „კატასტროფებით“ დაორსულებული სინამდვილე.

ბურჟუაზიის ადრინდელი ხელოვანი იბრძოდა „შინა-არსისათვის“, ბურჟუაზიის დღევანდელი მწერლობა კი ებრძვის ამ „შინაარსს“.

თეზისი გადავიდა ანტითეზაში. პროცესი უცდის სინთეტიურ დასრულებას.

ფორმისა და შინაარსის საკითხის ამოსაწურავად მივმართავთ ისევ გ. პ ლ ე ხ ა ნ ო ვ ს.

ჟ ო რ მ ა მ ქ ი დ რ ო თ ა ა დ ა კ ა ვ შ ი რ ე ბ უ ლ ი შ ი ნ ა ა რ ს თ ა ნ. მართალია, არის ეპოქაც, როცა ფორმა უკან რჩება შინაარსს ცოტად თუ ბევრად. ეს—იშვიათი ეპოქაა. ასეთ ეპოქაში ან ფორმა სცილდება შინაარსს, ან შინაარსი — ფორმას. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ შინაარსი უკან რჩება ფორმას არა მაშინ, როცა ლიტერატურა ჯერ კიდევ იწყებს გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ ა ს, არამედ მაშინ, როცა ეს ლიტერატურა უკვე აღგას დ ა ც ე მ ი ს გზას, — უმეტეს შემთხვევაში, იმ საზოგადოებრივ კლასის ან წყობილების დაცემის გამო, რომლის (კლასის) მისწრაფება და გემოვნება არის ამ ლიტერატურაში გამოხატული...

ლიტერატურული დაქვეითება ყოველთვის გამოიხატება, სხვათა შორის, იმაში, რ ო მ ფ ო რ მ ა ს უ ფ რ ო ა ფ ა ს ე ბ ე ნ, ვინემ შ ი ნ ა ა რ ს ს. მაგრამ შინაარსი ისე მქიდროდაა დაკავშირებული ფორმასთან, რომ შინაარსისადმი გულგრილობა დაუყონებლივ იწვევს ჯერ სიმშვენიერის დაკარგვას, შემდეგ კი — ჟორმის სრულ სი-

მახინჯეს... იმ ეპოქაში. სადაც ჯერ კიდევ იწყება მხოლოდ ლიტერატურის (ან ხელოვნების) განვითარება. ადგილი აქვს პირდაპირ საწინააღმდეგო მოვლენას. ვინემ ჩვენ ვამჩნევთ დაცემის ეპოქაში. მაშინ არა შინაარსი რჩება უკან ფორმას. არამედ პირიქით, ფორმა — შინაარსს¹⁵⁾.

აქ „სადაღო საკითხი“ დღის სინათლეზე გამოტანილი. ამ სტრიქონებს არ სჭირდება განმარტება. ყველაფერი აშკარაა, ცხადზე უცხადესი. საილიუსტრაციოთ შეგვიძლია მოვიყვანოთ თანამედროვე პროლეტარული მწერლობა. ეს არის ლიტერატურა, რომელიც განვითარების გზას ადგას. ჩვენც ვხედავთ, პროლეტარულ მხატვრულ ლიტერატურაში ცენტრალური ადგილი შინაარსის საკითხს უჭირავს. ასეა ეს მთელ საბჭოთა კავშირის მასშტაბით, ასეა — უ მ თ ა ვ რ ე ს ა დ.

მაშასადამე. ეს შემთხვევითი მოვლენა არ არის. საბჭოთა კავშირის გამარჯვებული პროლეტარიატი პირველ რიგში მოითხოვს „შინაარსს“, — იმის დანახვას, რასაც აკეთებს, აშენებს და ქმნის ის.

მაგრამ შემდგომი განვითარების გზაზე შეუძლებელი ხდება ერთ ადგილზე შეჩერება. თუ „იმ ეპოქაში. სადაც ჯერ კიდევ იწყება მხოლოდ ლიტერატურის განვითარება“, მხატვრულ ნაწარმოების „შინაარსს“ ექცევა უდიდესი ყურადღება, სამაგიეროთ. იმ პერიოდში, როცა ლიტერატურა უკვე განვითარებულია შედარებით, „შინაარსთან“ ერთად უცილებელი ხდება „ფორმის“ წამოყენებაც.

აქ უკვე იწყება ბ რ ძ ო ლ ა ფ ო რ მ ი ს ა თ ვ ი ს.
ამ ბრძოლის შედეგი ერთია მხოლოდ — შ ი ნ ა ა რ ს ი -
ს ა ო დ ა ფ ო რ მ ი ს ე რ თ ს ი მ ა ლ ლ ე ზ ე ა ყ -
ვ ა ნ ა.

მხოლოდ ისეთი ნაწარმოები შეიძლება იყოს ნ ა მ დ -
ვ ი ლ ი მ ხ ნ ტ ვ რ უ ლ ი ნაწარმოები, რომელიც აკ-
მაყოფილებს როგორც ფორმალურ მხარეს, ისე — შინა-
არსს, აზრს, იდეას.

ხშირათ მიმართავენ ხოლმე გ. პ ლ ე ხ ა ნ ო ვ ს. გ.
პლენანოვი უზარმაზარი ავტორიტეტია მარქსისტულ
ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროშიც. ჩვენ საკმაოდ გა-
ვეცანიით მის აზრებს. ამ აზრებში საკითხის ერთ მხარეს
ხედავენ და სცდილობენ მეორე მხარე არც თვითონ დაი-
ნახონ, არც სხვებს დაანახონ. ეს ერთი მხარეა — შინა-
არსის საკითხი.

მაგრამ ეს ნიშნავს იმას, რომ ფ ო რ მ ი ს ს ა -
კ ი თ ხ ს არ აყენებს პ ლ ე ხ ა ნ ო ვ ი, ან ფორმალურ
მომენტს არ აქცევს სათანადო ყურადღებას? არა, არ ნიშ-
ნავს სრულებით. აი ესაა მეორე მხარე.

გ. პ ლ ე ხ ა ნ ო ვ ი, პირიქით, ფორმას უდიდეს ყუ-
რადღებას აქცევდა. კიდევ მეტი, გ. პ ლ ე ხ ა ნ ო ვ ი
გვიჩვენებს „ფორმა“ არ მივიტანროთ „იდეის“ სამსხვერპლო-
ზე. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ამბობს ის, ჩვენ ვერ მივი-
ღებთ მხატვრულ ნაწარმოებსო.

ფ ლ ო ბ ე რ ი სწერდა ფ ო რ მ ე ა ნ დ ს: „მე მიმა-
ჩნია ფორმა და შინაარსი ორ არსებათ, რომელთაგან არც
ერთი არ არსებობს დამოუკიდებლათ“. გ. პლენანოვს „სი-
ამოვნებით მოყავს“ ეს ამონაწერი და თან უმატებს სავ-
სებით გარკვევით, არა ორაზროვნულად (მოგვყავს რუ-
სულად პირდაპირ): Кто считает возможным пожерт-

ვითა (ფორმით) „დღა იდეა“, თით პერსტაეთ ბჱთ ხუ-
დოჟნიკომ, ესე ით ი ბჱლ იმ პრეჟდე ¹⁸).

სათანადო ფორმა, სათანადო შინაარსი, ფორმაც და
შინაარსიც, შინაარსიც და ფორმაც — აი ასეთია მაქსიმალ-
ური მოთხოვნილება, რომელიც შეგვიძლია მხატვრულ
ლიტერატურას წამოვუყენოთ.

რასაკვირველია, საზოგადოთ ასეთ მოთხოვნილებას
თანამედროვე მხატვრულ ლიტერატურას კატეგორიულათ
ვერ წამოვუყენებთ. ეს იქნებოდა მთელი ლიტერატურის
90 პროცენტით შემცირება. ლიტერატურის ბაზარზე ჯერ
კიდევ იშვიათია როგორც მხატვრულად, ისე იდეოლო-
გიურად სავსებით გამართლებული მხატვრული გამოცემა.
უმეტეს შემთხვევაში ჩვენ გვაქვს „კარგი“ ფორმა ცუდი
„შინაარსით“ და პირიქით: „კარგი“ შინაარსი ცუდი
ფორმით.

არც იმ „ბედნიერებას“ ვართ მოკლებული, როცა ვკი-
თხულობთ ნაწარმოებს როგორც ფორმით, ისე შინაარსი-
თაც გულის ამრევს... სამწუხაროდ, ამ „ბედნიერებით“
არც ისე ძუნწათ ვართ დაჯილდოებული.

აი რატომ ვაყენებთ ჩვენ ასე ფრთხილად ფორმისა და
შინაარსის „გათანასწორების“ საკითხს.

3.

ლიტერატურულ მემკვიდრეობა დღესაც წარმოადგენს სერიოზულ მსჯელობის საგანს. ამავე დროს ეს საკითხი „მუდამ ძველია და თან ახალი“. მემარჯვენე—„მემარცხენე“ გადახრა მხატვრულ ლიტერატურის დარგში თავს იჩენს — უწინარეს ყოვლისა — ლიტერატურულ მემკვიდრეობის საკითხში.

მემარჯვენეები აზვიადებენ, აქარბებენ ლიტერატურულ მემკვიდრეობის მნიშვნელობას თანამედროვე მწერლობისათვის. ამავე დროს, პარალელურად, ამცირებენ თანამედროვე, — კერძოდ — პროლეტარული ლიტერატურის როლს და ხვედრითი წონას.

„მემარცხენეები“, პირიქით, ვარდებიან საწინააღმდეგო უკიდურესობაში: ისინი ამცირებენ — წინეთ უარყოფდნენ — ლიტერატურულ მემკვიდრეობის მნიშვნელობას და აზვიადებენ პროლეტარულ მწერლობას.

რასაკვირველია, არც ერთი გადახრა არ არის ჩვენთვის მისაღები. ჩვენი მიზანია* ლიტერატურულ მემკვიდრეობის საკითხი გადაჭრილ იქნეს პარტიის პოლიტიკის თვალსაზრისით მხატვრულ ლიტერატურაში. ლ ე ნ ი ნ ი ს სწორად გაგება უზრუნველყოფს ამ მიზნის განხორციელებას.

მართალია, ლ ე ნ ი ნ ს ბევრი არ დაუწერია მხატვრულ ლიტერატურის საკითხებზე. მაგრამ რაც მოგვცა მან, თითოეულ ლიტერატურულ მკვლევარის ხელში წარმოადგენს საკითხის ლენინურად გაგების და გადაჭრის გასაღებს. კერძოთ, ლ ე ნ ი ნ ი სათანადო ყურადღებით ეპყრობოდა ლიტერატურულ მემკვიდრეობას.

ცნობილია, ლენინმა ლ ე ვ ტ ო ლ ს ტ ო ი ს „რუსეთის რევოლიუციის სარკე“ უწოდა. ლ ე ვ ტ ო ლ ს ტ ო ი — მემამულე, გრაფი: მისი მოძღვრება — ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლის უარყოფა, ახალი რელიგია, რეაქციონური. ლ ე ნ ი ნ მ ა ყველაზე კარგათ იცოდა ეს. თავის შენიშვნებში მან განსაკუთრებულის სიმწარით აღნიშნა ლ ე ვ ტ ო ლ ს ტ ო ი ს მოძღვრების რეაქციონური ელემენტები.

მიუხედავად ამისა, ლენინი მოგვიწოდებდა „ვისწავლოთ ჩვენი დროის უდიდეს ადამიანისაგან“-ო.

ბევრს პარადოქსათ ეჩვენება ეს. ეჩვენება, რადგან ვერ ჩამსწვდარა ლენინურად დაყენებულ საკითხის სიღრმეს. ლ ე ნ ი ნ ი მოკლეთ, დაკუმშულად, მაგრამ ჩვეულებრივი, დაჯერების გენიალური არგუმენტაციით, სწერდა ტ ო ლ ს ტ ო ი ს შესახებ:

ტოლსტოის მოძღვრება უსათუოდ უ ტ ო პ ი უ რ ი ა და, თავისი შინაარსით, რ ე ა ქ ც ი ო ნ უ რ ი, ა მ ს ი ტ ყ ვ ი ს ღ რ მ ა მ ნ ი შ ვ ე ნ ე

ლობით... მოაქვს უშუალო და დიდ იზიან... მაგრამ ეს სავსებით არ იშინავს არც იმას, რომ ეს მოძღვრება არ იყოს სოციალისტური; — არც იმას, რომ ამ მოძღვრებაში არ იყოს კრიტიკული ელემენტები, რომლებსაც შეუძლია მოგვცეს ძვირფასი მასალა მოწინავე კლასების განათლებისათვის ¹⁷).

ლევ ტოლსტოის ასეთმა შეფასებამ ალიაქოთი გამოიწვია მენშევიკურ ბანაკში. გამოილაშქრა ბაზაროვმა პოტრესოვის *Наша партия*-ს ფურცლებზე. ლენინს ერთ წუთსაც არ დაუხევია უკან. პირიქით, განსაკუთრებული სიმანვილით და გესლით უპასუხა ბაზაროვს. საპასუხო წერილში ლენინმა უფრო გააღრმავა თავისი შეხედულება და თან ახალი დებულება წამოაყენა. ლენინმა შენიშნა:

ასე არ უნდა ვილაპარაკოთ არა მარტო იმიტომ, რომ ეს ეწინააღმდეგება ჭეშმარიტებას, არ უნდა ვილაპარაკოთ აგრეთვე იმიტომაც, რომ ეს ხელს შეგვიშლის ვისწავლოთ ჩვენი დროის უდიდეს ადამიანის აგან ¹⁸).

ამ ორ მოკლე, მაგრამ შესანიშნავ ამონაწერში მთლიანათაა მოცემული ლენინის აზრი ტოლსტოის მნიშვნელობის. ტოლსტოის მოძღვრება-მხატვრული ღირებულების და მისდამი ჩვენი დამოკიდებულების შესახებ. ტოლსტოის მოძღვრება, საერთოდ, მავნება, „დიდი ზიანის“ მომტანი, უტოპიური, რეაქციონური. მაგრამ ტოლსტოის ნაწერებში არის „კრიტიკული ელემენტები“, რომლებსაც „შეუძლია მოგვცეს ძვირფასი მასალა“ მუშათა კლასის და მშრომელ გლეხო-

ბის. „მოწინავე კლასების განათლებისათვის“. ასე თუ არ ვიმსჯელებთ, ვუღალატებთ ჭეშმარიტებას და, რაც საგულისხმოა, ეს „ხელს შეგვიშლის ვისწავლოთ ჩვენი დროის უდიდეს ადამიანისაგან“.

აქ თითოული სიტყვა მოკვეთილია, თითოული ასო თავის ადგილზეა. ვერაფერს მიუმატებთ, თუ გამოაკლებთ — ლენინის აზრებს დაამახინჯებთ მხოლოდ ¹⁵).

რა არის „კრიტიკული ელემენტი“, „სოციალისტური“ ტოლსტოის შემოქმედებაში? ეს სპეციალურ კვლევის საგანია, არ შედის ჩვენი თემის ფარგალში: საერთოდ, ბევრმა იცის ეს.

საინტერესოა მეორე საკითხი: რა უნდა ვისწავლოთ ტოლსტოისაგან, როგორც გენიალური ხელოვანისა და მხატვრისაგან? ამ კითხვაზე პასუხი საინტერესოა არა მხოლოდ ბელეტრისტებისათვის.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტოლსტოის ხელოვნებაში ხედავდა საშუალებას эмоционального воздействия. მაშასადამე, ტოლსტოის კარგათ ქონდა შეგნებული მხატვრული კალმის სიძლიერე და მისი საზოგადოებრივი დანიშნულება. ხელოვნების ასეთი გაგება თავიდან ბოლომდე წითელი ზოლივითაა გავლებული ტოლსტოის მთელ შემოქმედებაში. ამ გაგებასთანაა შეფარდებული: ტოლსტოის მხატვრული ენა, სტილი, ცალკე გამოთქმები, მსჯელობის ლოდიკა, დამაჯერებელი ტონი.

ერთი სიტყვით, ტოლსტოის მხატვრული კილო არა ფანტასტიური, ეთეროვანი, არამედ რეალური, ხშირად „უხეში“ და „მუჭი“ საღებავებითაა შესრულებული.

ტოლსტოის მხატვრული ენა ხალხური ენაა. მისი თქმების მანერა — ხალხური საუბრის კილო.

მ ა ქ ს ი მ გ ო რ კ ი პირად მოგონებაში იხსენიებს. ტ ო ლ ს ტ ო ი ს მიდრეკილებას ამ თვისებისადმი. ტ ო ლ - ს ტ ო ი მ დაუწუნა გორკის ახალი მოთხრობის ზოგიერთი ადგილი:

— განა ასე ლაპარაკობს ხალხი, ან. თქვენ ლაპარაკობთ ასე? სწერეთ, როგორც ხალხი ლაპარაკობს. სწერეთ ისე, როგორც თვითონ ლაპარაკობთ — ურჩია ტოლსტოიმ გორკის.

ეს არის სწორედ ტ ო ლ ს ტ ო ი ს უძლიერესი მხარე. ჩვენ უნდა „ვისწავლოთ“, გადმოვილოთ ტოლსტოისაგან ეს მხარე.

შემდეგ, ტოლსტოიმ იცის ს ა გ ნ ი ს ა დ მ ი მ ო ლ - გ ო მ ა. არა ჩვეულებრივი ოსტატია ტოლსტოი თავისი „ობიექტის“ დარწმუნებაში, დაჯერებაში. მან იცის, რა მხრივ უნდა მიუდგეს მკითხველს. ტოლსტოი შესანიშნავი ოსტატია მკითხველის გრძნობების ათამაშების. მას არ უჭირს მკითხველის ძარღვის გაჭიმვა, შემოქმედების ქნარზე მომართვა და საკუთარ გემოზე აუღერება. მხოლოდ გამოცდილი მკითხველი აღწევს თავს ამ „ოპერაციას“.

ჩვენ უნდა „ვისწავლოთ ჩვენი დროის უდიდესი ადამიანისაგან“ ეს ხერხი, აღვიჭურვოთ ამ იარაღით. თორემ ხშირად რა გამოგვდის ჩვენ? ჩვენთვის ვწერთ, ჩვენთვის ვფიქრობთ. არც ენა, არც ფიქრი არ შეეფერება იმას, ვისთვისაც ვწერთ, ვისზე ვფიქრობთ.

ეს ტრადედია მწერლის, კატასტროფაა გამომცემლის, კომედიიაა ღვარძლიან კრიტიკისათვის.

ბევრი რამ შეგვიძლია ვისწავლოთ ტოლსტოისაგან, როგორც ხელოვანისაგან. მთავარი აღვნიშნეთ ჩვენ: ბევრი დაგვრჩა კიდევ. გაუსვამთ ხაზს აგრეთვე ერთ გარემოებას. ეს არის მ წ ე რ ლ ი ს კ უ ლ ტ უ რ ა.

ჩვენ არ ვამბობთ, მწერალი ისტორიკოსი უნდა იყოს, ფიზიკოსი, ეკონომისტი, ფილოსოფოსი. მწერალი უნდა იყოს კულტურული ადამიანი, თავის დროის კულტურა ათას ძაფით თავს უნდა იყრიდეს მწერლის არსებაში.

მწერალი საზოგადოების მოწინავე ელემენტია. შეგნებით, მოვლენათა შეგრძნობით ის მაღლა სდგას თავის წრეზე.

მწერალი თავისი კლასის, თავისი სოციალური ფენის კულტურის მატარებელია.

ეს პირობა აუცილებელია მწერლისათვის. სხვანაირად მწერალი ვერ ასახავს თანამედროვეობას, ის ვერ გახდება ეპოქის მწერალი.

ლ. ტოლსტოი საკუთარ ზურგზე ატარებდა თავისი კლასის „დიდ კულტურას“. ის განათლებული ადამიანი იყო, თავისი ეპოქის მიხედვით. ამით აიხსნება ტოლსტოის სიყვარული მძიმე ლიტერატურულ მუშაობისადმი. ათი თორმეტი წელი მოუხდა ტოლსტოი „ომის დამშვიდობების“ დაწერას. რამოდენიმეჯერ გადასწერა მან ეს უზარმაზარი ნაწარმოები.

ვინ არ იცის, როგორი სერიოზულობით, დაკვირვებით, ისტორიულ და ფაქტიურ მასალების, უბრალო მიწერ-მოწერის შეგროვებით, ყოველივე წვრილმან მომენტის გაცნობით, — ვინ არ იცის, ასეთი ფანატიური თავდავიწყებით, თავგანწირვით და საკვირველი გატაცებით სწერდა ლევ ტოლსტოი ცნობილ „ჰაჯი-მურატს“.

ასე არ ვართ ჩვენ მუშაობას შეჩვეული. ჩვენ უფრო ფანტაზიორები ვართ, მასალებს ნაკლებათ ვეძებთ, ფაქტებს ვერ ვაქცევთ ყურადღებას. ფრთა მოქრილი გამოდის ჩვენი „გაკეთებული“. ასე არაფერი გამოვა, სრულე-

ბით არათფერი. აქ ჩვენ უნდა „ვისწავლოთ ჩვენი დროის უდიდესი ადამიანისაგან“

ჩვენ ტოლსტოი მოგვყავს საილიუსტრაციით. მოგვყავს იმიტომ, რომ ლენინმა მიაქცია ტოლსტოის განსაკუთრებული ყურადღება. ტოლსტოის მაგალითზე აშკარად მოსჩანს ლიტერატურული მემკვიდრეობის საკითხის სიმწვავე და აქტუალობა:

ცნობილია ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან კ. მ ა რ ქ ს ი ს დამოკიდებულებაც. აი რას ამბობ კ. მ ა რ ქ ს ი ბერძნული ხელოვნების შესახებ:

ბერძნული ხელოვნება და ეპოსი დაკავშირებულია განვითარების განსაზღვრულ საზოგადოებრივ ფორმებთან.... ისინი კიდევ გ ვ ა ძ ლ ე ვ ე ნ ჩ ვ ე ნ მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ კ მ ა ყ ო ფ ი ლ ე ბ ა ს და, განსაზღვრულ აზრით, ი ნ ა რ ჩ უ ნ ე ბ ე ნ ნ ო რ მ ი ს ა და მ ი უ ლ წ ე ვ ე ლ ნ ი მ უ შ ი ს მ ნ ი შ ვ ნ ე ლ ო ბ ა ს²⁰).

ამ სიტყვების სწორად გაგებისათვის ჩვენ უნდა მივმართოდ მ ა რ ქ ს ი ს პირად ცხოვრებას. აქ ჩვენ ნათლად ვხედავთ მარქსის დამოკიდებულებას ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან.

ცნობილია, რომ მ ა რ ქ ს ს უყვარდა ჰომეროსი, დანტე, შექსპირი, გოეთე, აგრეთვე ესხილი, სერვანტესი. ლ ა ფ ა რ გ ი ს მოწმობით, მ ა რ ქ ს ი ყოველ წლობით კითხულობდა ესხილს ორიგინალში. სათანადოთ აფასებდა დიდროს და მოდიოდა აფრთოვანებაში ბალზაკის „კომედიით“.

ფ. მ ე ჰ რ ი ნ გ ს თუ დავუჯერებთ, მ ა რ ქ ს ი უფრო შორს მიდიოდა ანტიურ ლიტერატურის შეფასებაში. ფ მ ე ჰ რ ი ნ გ ი ამბობს: „თავისი ძველი ბერძნების

ერთგული ის (ე. ი. მარქსი. გ. მ.) ყოველთვის რჩებოდა და მზად იყო ტაძრიდან შოლტით განედევნა საცოდავი მოვაჭრე სულელები, რომლებსაც სურდათ მუშების ამხედრება ანტიური კულტურის წინააღმდეგ²¹).

რასაკვირველია, ჩვენ საბაბიც არ გვაქვს ეჭვი შევეიტანოთ ფ. მ. ე. ჰ. რ. ი. ნ. გ. ი. ს. სიტყვების საფუძვლიანობაში.

ამ რიგათ, არც მარქსი, არც ლენინი არ უარყოფდა ძველ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას. ამ მემკვიდრეობის მისაღებ „კრიტიკულ ელემენტებს“.

ძველი ლიტერატურიდან უნდა გამოვიყენოთ. მოვიზნებოთ ყველაფერი, რაც გამოადგება თანამედროვეობას.

ეს იმას არ ნიშნავს, რომ „კრიტიკული ელემენტები“ მზა-მზარეულად, ხელუხლებლად. მექანიკურად გადმოვიტანოთ თანამედროვე მწერლობაში. არა, „კრიტიკული ელემენტებიც“ უნდა მივიღოთ კრიტიკულად.

მაგრამ ერთი რამ ცხადია: არც ხალასი უარყოფა მემკვიდრეობის. არც ხალასი მიღება მისი. გამოვიყენოთ და მოვიხმაროთ ის, რაც „მხატვრულ მოღვაწეობას“ გაგვიადვილებს და თანამედროვეობას გამოადგება.

ლიტერატურულ მემკვიდრეობის პრობლემა დღემდე არ ჩამოსულა სცენიდან. ამ პრობლემას ვერ ვაქცევთ ჯეროვან ყურადღებას. ეს პასივია ჩვენს ლიტერატურულ ბალანსში. ჩვენი მწერლობის დიდი უმრავლესობის დაბალი კულტურული და მხატვრული დონე უეჭველად მოითხოვს ლიტერატურულ მემკვიდრეობის საკითხის წამოყენებას.

4.

აქ ჩვენს წინაშე ლოლიკური თანმიმდევრობით ისმება
ლიტერატურულ თანამგზავრობის სა-
კითხი.

მართალია, „თანამგზავრობის“ საფეხურს ზოგიერთი
უკვე განვლილად სთვლის. აყენებენ ახალ თერმინს —
сопролетарский писатель. ამ ცნების შინაარსი მდგო-
მარეობს იმაში, რომ „თანამგზავრობამ“ მოსჭამა თავისი
დრო და თანამგზავრი დროა „მგზავრათ“ გადაიქცეს.

ჩვენის აზრით, სქოლასტიურია საკითხის ასე დაყე-
ნება. ჯერ ერთი, სიტყვა „сопролетарский“ ბევრათ არ
განსხვავდება „თანამგზავრისაგან“. აქ დიდი განსხვავება
არ არის, არც პრინციპიალური. არც პრაქტიკული. Со-
пролетарский არ არის „პროლეტარული“ ისევე, რო-
გორც „თანამგზავრული“. აქ მხოლოდ ტენდენციაა „პრო-
ლეტარულთან“ უფრო დაახლოვების. ესაა და ეს. ამას არ

აქვს პრინციპიალური მნიშვნელობა.

ჩვენ ვდგევართ თერმინ „თანამგზავრის“ დატოვების ნიადაგზე.

სოფისტიკა მავნეა ყველგან, განსაკუთრებით — მხატვრულ ლიტერატურაში.

თერმინებით ვარჯიშობა მოვარჯიშეებისათვის მიგვინდვია...

ოქტომბრის რევოლიუციის ლიტერატურული თანამგზავრობა კანონშეწონილი საზოგადოებრივი მოვლენაა. „თანამგზავრობა“ არ არის შემთხვევითი ფაქტი, ის ისტორიულ განვითარების გარკვეული შედეგია. „თანამგზავრული“ ლიტერატურა გამოდის არაპროლეტარულ, წვრილბურჟუაზიულ სოციალურ ფენიდან.

ეს საერთოდ.

კერძოდ, ზოგი „თანამგზავრი“ ხშირათ პირდაპირ ბურჟუაზიულ წრიდან არის გამოსული. პროლეტარიატის დიქტატურის პირობებში მრავალს ეშლება ბუდე, ვარდება ამ ბუდიდან. არა მარტო უკვე პროლეტარიატის დიქტატურის პერიოდში ხდება ასე, კიდევ მეტი, ამასვე ვხედავთ ჩვენ ეპოქაში, სადაც ეს დიქტატურა არ არის დამყარებული. ბურჟუაზიულ საზოგადოებაშიაც აქვს ადგილი „კლასიურ გადაჯგუფებას“. გაბატონებული კლასის ზოგიერთი წარმომადგენელი უერთდება მებრძოლ პროლეტარიატს. ჯერ კიდევ მ ა რ ქ ს ი და ე ნ გ ე ლ ს ი აღნიშნავდნენ „კომუნისტურ მანიფესტში“ ამ მოვლენას:

როგორც თავად-აზნაურობის ნაწილი ოდეს-ღაც უერთდებოდა ბურჟუაზიას, ისე გადადის ახლა პროლეტარიატის მხარეზე ბურჟუაზიის ნაწილი, გადადიან ბურჟუაზიული იდეოლოგიები, რომლებმაც

თეორიულად გაიგეს ისტორიულ განვითარების მსვლელობა.

მაშასადამე, ლიტერატურულ თანამგზავრობის სათავეები შორიდან იწყება. ეს სათავეები მკაჟიო გამოხატულებას პოულობს უმთავრესად პროლეტარიატის დიქტატურის პერიოდში, სადაც შესაძლებელი ხდება „ისტორიული განვითარების მსვლელობის“ არა მარტო „თეორიული გაგება“, არამედ მისი პრაქტიკული გათვალისწინებაც, პრაქტიკული შემეცნება.

ვის ეუწოდებთ ჩვენ „თანამგზავრს“? — იმ მწერალს, რომელიც თავის შემოქმედებაში თანამედროვეობის ასახვას სცდილობს, რა თქმაა უნდა, რევოლიუციის მიღების თვალსაზრისით: ასეთი მწერალი არ არის პროლეტარული, რადგან ის ვერ გამოხატავს პროლეტარულ იდეოლოგიას ხელოვნებაში. ის არ არის არც ბურჟუაზიული, რადგან არ იცავს არც ბურჟუაზიულ იდეოლოგიას.

მწერალი, რომელიც ბურჟუაზიულ თვალსაზრისზე სდგას, არც ერთ წუთსაც არ შეიძლება იყოს თანამგზავრი.

ჩვენ არ ვუყენებთ თანამგზავრს პროლეტარულ იდეოლოგიის დაცვის პირობას. ასეთ შემთხვევაში ის დაკარგავს თანამგზავრის სახეს და გახდება პროლეტარული მწერალი. არ ვუყენებთ, რადგან ჩვენი სურვილის და ნების მიხედვით არ „კეთდება“ პროლეტარული მწერალი.

სამაგიეროთ, თანამგზავრობისათვის აუცილებელია ბურჟუაზიულ იდეოლოგიისაგან განთავისუფლება.

ბურჟუაზიული იდეოლოგიის უარყოფა არ ნიშნავს პროლეტარულ იდეოლოგიის მიღებას. ამ უარყოფასა და მიღებას შორის ჯერ კიდევ ს ა კ მ ა ო მ ა ნ ძ ი ლ ი ა . და ა ი ამ მანძილზე სდგას თანამგზავრი: მწყემსური ჯო-

ხით ხელში, კახურ ქალამნით და მეგრული ხურჯინით მიემგზავრება „განსაზღვრულ პუნქტისაკენ“.

ეს გზა არ არის ია-ვარდით მოფენილი. ხშირად გვხვდება ეკლიანი ადგილები. ბევრი მალე იქანცება, იღლებს, ვერ უძლებს დაბრკოლებას და... უხვევს ამ გზიდან—ჩირგვში იმალება. ზოგი კი მხნეთ განაგრძობს გზას, მტკიცედ მიაბიჯებს. მართალია, ხშირად ქანაობს, ბორძიკობს, მაგრამ საერთოდ მაინც წონასწორობას ინარჩუნებს.

ლიტერატურულ თანამგზავრისათვის მთავარია თანამედროვეობის მიღება, თანამედროვეობის „რდეების შეთვისება“, პროლეტარიატის თვალსაზრისის გაგება. არ ვამბობთ ს რ უ ლ შეთვისებასა და გაგებაზე. ამას ჯერ კიდევ ვერ გაუძლებს თანამგზავრის ხერხემალი.

მაგრამ რაც მთავარია, უნდა შესძლოს თანამგზავრმა: არ უნდა გაყვეს თანამედროვეობის საწინააღმდეგო მდინარებას. თანამგზავრული ლიტერატურის რძლი საგულისხმოა, საჭიროა მხოლოდ „თანამგზავრი“ საიმედო თანამგზავრი იყოს რევოლიუციის.

ამ შემთხვევაშიაც კიდევ ერთხელ მივმართავთ გ. პ ლ ე ხ ა ნ ო ვ ს. ის შენიშნავს მოსწრებულად:

ბურჟუა იდეოლოგებში, რომლებიც პროლეტარიატის მხარეზე გადადიან, ჩვენ ვხედავთ ძ ა ლ ი ა ნ ც ო ტ ა ხელოვანთ. ეს აიხსნება, ალბათ, იმიტომ, რომ თეორიულად გაგება ისტორიულ განვითარებისა შეუძლია მათ, რომელნიც აზროვნებენ... მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ნ ი ქ ი თ დ ა ჯ ი ლ დ ო ვ ე ბ უ ლ ი ა დ ა მ ი ა ნ ი ბ ე ე რ ა თ გ ა ა დ ი დ ე ბ ს თ ა ვ ი ს ძ ა ლ ა ს. თ უ შ ე ი თ ვ ი ს ე ბ ს ჩ ვ ე ნ ი დ ო ო ს დ ი ა დ გ ა

მ ა ნ თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ე ლ ა ზ რ ე ბ ს. ს ა -
ჭ ი რ ო ა მ ხ ო ლ ო დ. რ ო მ ე ს ა ზ რ ე ბ ი
ი მ ა ს გ ა უ ჯ დ ე ს ძ ვ ა ლ ს ა დ ა რ ბ ი ლ -
ში 22).

რა თქმა უნდა, „ჩვენი დროის დიადი გამანთავისუფ-
ლებელი აზრების“, დღევანდელ პრობებში კი — პროლე-
ტარული რევოლუციის კომუნისტური აზრების — „შე-
თვისება“ უჭირს მწერალს, რომელიც გუშინ და გუშინწინ
სულ სხვა ჰანგზე მიეროდა.

კარგათ გვესმის ეს ჩვენ. მაგრამ „გასაჭირს“ თავს ვერ
დაახწევს ვერც ერთი ხელოვანი, ვერც ერთი მწერალი.
რომელსაც არ სურს ამოყოს „მხატვრული“ თავი არც ისე
მხატვრულ სანაგვეში.

თანამედროვე ეპოქის იდეები, მისწრაფებანი, აზრები
უნდა გაუჯდეს მწერალს „ძვალსა და რბილში“. სხვანა-
ირად ის ვერ გახდება ეპოქის მწერალი.

მართალია, ეს არ არის მარტივი პროცესი. ხელის ერ-
თი დაკვრით ვერ ხერხდება ღრმა „სულიერი გარდატეხა“,
რაც აუცილებლათ საჭიროა „მხატვრული გარდატეხისა-
თვის“. ლიტერატურულ, მშვენიერად დაწერილ დეკლარა-
ციებით არ ამოიწურება „ეპოქის მიღება“. კიდევ მეტი,
არამც თუ ა მ ო ი წ უ რ ე ბ ა, ხშირად არც კი იწყება
ამ ეპოქის საფუძვლიანი მიღება.

ლიტერატურულ დეკლარაციებით მდიდარია ქართუ-
ლი მწერლობა, მაგრამ ამ დეკლარაციების განხორციელე-
ბას დღემდე ვერ ვხედავთ ჩვენ.

რატომ?

არა იმიტომ, დეკლარაციების ავტორები ჩვენი მოწი-
ნააღმდეგენი იყონ პოლიტიკურად. ეს იქნებოდა ერთგვარი
ცილისწამება. საქმე იმაშია უმთავრესად, რომ „პოლიტი-

კური შეგნების“ გამოცვლა კიდევ არ ნიშნავს მხატვრულ „ფირფიტის“ გამოცვლას.

ჩვენი მწერლობის განსაზღვრულ ნაწილისათვის შროშ-კაპიკია პოლიტიკურ შეგნების გამოცვლა. რადგან ეს შეგნება მტკიცედ არასდროს არ იჯდა მის „ძვალსა და რბილში“.

ხოლო მწერალთა ის ფენაც, რომელიც მტკიცედ ატარებდა „პოლიტიკურ სინდისს“ და ახლა კი მტკიცედ გამოიცვალა ეს „სინდისი“, ვერ ახდენს ასეთ ცვლილებას შემოქმედებაში.

მაშასადამე, მთავარი მიზანი მიუღწეველი რჩება.

მწერალში ჩვენ ვაფასებთ უმთავრესად მის შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა ს და არა პოლიტიკას. პოლიტიკას თავისი ფასი აქვს პოლიტიკურ მოღვაწისათვის. მ წ ე რ ლ ი ს „პ ო ლ ი ტ ი კ ა“ კ ი მ ი ს ი შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა ა. შემოქმედება თუ ძველებურად მიმდინარეობს, არაფერი შეცვლილა, არაფერი გამოცვლილა.

აი რატომ აქვს დეკლარაციებს მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა.

მწერლის დეკლარაცია მისი მხატვრული შემოქმედებაა. ეს შემოქმედებაა ჩვენთვის ძვირფასი, თავი და თავი, უმთავრესი.

პოლიტიკური შეხედულების გამოცვლა ა უ ც ი ლ ე ბ ე ლ ი ა, ეს ძ ი რ ი თ ა დ ი პირობაა. მოწინააღმდეგე პოლიტიკურ თვალსაზრისზე მდგომი მწერალი თავის თავად განწირულია, შეუძლებელია მისი დადებით შემოქმედებაზე ლაპარაკი.

ამიტომ ძველი პოლიტიკური რწმენის გამოცვლა და გამარჯვებული პროლეტარიატის თვალსაზრისზე შედგო-

მა „ახალი შემოქმედების“ ს ა ძ ი რ კ ვ ე ლ ი ა, საფუძველი.

შენშევიკურ-ნაციონალისტური სათვალეები დამსხვრეულ უნდა იქნას უსათუოდ. ეს სათვალეები შავად აჩვენებს მწერალს ყველაფერს. აი რაში მდგომარეობს ლიტერატურულ-პოლიტიკური დეკლარაციების აზრი და მნიშვნელობა.

მაგრამ ძველი პოლიტიკური შეხედულების გამოცვლა და საბჭოთა პლატფორმაზე გადასვლა არ არის ყველაფერი ხელოვანისათვის. ეს საკმარისია პოლიტიკურ მოღვაწისათვის, ხელოვანისთვის კი — არა. სიტყვა საქმით უნდა დაბტკიცდეს. საქმე-სიტყვის ბეჭედი, საქმე — სიტყვის საფუძველია. საქმეა — მხატვრული ფაქტი, მხატვრული ნაწარმოები.

პოლიტიკური მოღვაწე თავის სიტყვას ამტკიცებს პრაქტიკული და იდეოლოგიური მუშაობით, საზოგადოებრივ მოღვაწეობით. ხელოვანი კი — მხატვრული შემოქმედებით.

აქ აშკარაა „საწყალ“ მწერლის „ტრალედია“: მან ძველი პოლიტიკური აზრები „გადაიფიქრა“. დეკლარაციას ხელი მოაწერა, საბჭოთა თუ სხვა დაწესებულებაში ერთგულათ მუშაობს, მაგრამ მაინც — ეს არაა საკმარისი მისთვის, როგორც ხელოვანისათვის.

მან თავისი სიტყვა მხატვრული ფაქტებით უნდა დაამტკიცოს. მწერლის „დეკლარაცია“ მისი რომანი, ლექსი, პოემა — მისი მხატვრული შემოქმედება.

სამწუხაროდ, „მხატვრული გარდატეხა“ ისე იოლათ როდი ხდება, როგორც გარდატეხა პოლიტიკურ რწმენაში. ძველი, დახვესებული პოლიტიკურ რწმენის გამოცვ-

ლა და ახალის მიღება ს ა შ უ ა ლ ე ბ ა ა . იარაღია, გზაა „მხატვრულ გარდატეხისაკენ“ მიმართული.

ეს გზა მოკლე არ არის ხშირად. ამ გზაზე გვხვდება საზოგადოებრივი „ფსიხოლოგია“, საზოგადოებრივი „იდეოლოგია“. ძველი „ფსიხოლოგია“ და „იდეოლოგია“ ჯერ კიდევ გამჯდარია პოლიტიკურად. შეგნება გამოცვლილ მწერლის „ძვალსა და რბილში“. ეს მანვე ბაცილები ჯერ კიდევ მაგრათაა მწერლის ტვინში გამჯდარი. „შემოქმედების აპარატი“ ჯერ კიდევ არ არის ახალი მოვლენების შესაცნაურებლათ მოქნილი და მომართული. ის მოიმართება უსათუოდ, თუ ხელოვანი სრულებით არ რის „დალუპული“. რეალურ მოვლენათა ზეგავლენას ვერ გაექცევა მწერლის შემოქმედება. სიცოცხლის ნიშნის მქონე მწერალი თანამედროვეობას ვერ გაუხსნლდება ხელიდან.

უნდა ვიცოდეთ კი შემდეგი: გ ა რ დ ა ტ ე ხ ა მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა შ ი უ ფ რ ო რ თ უ ლ ი და შ ე დ ა რ ე ბ ი თ ნ ე ლ ი პ რ ო ც ე ს ი ა, ვ ი ნ ე მ პ ო ლ ი ტ ი კ უ რ შ ე გ ნ ე ბ ა შ ი .

ამით აიხსნება ჩვენი „თან-მგზავრების“ ბორძიკი. „ჩოჩიალი“, ქანაობა და ამ ქანაობის ხშირად დიდი ამპლიტუდა.

აი რატომ უთქვამს ჩვენს სახელოვან პროლეტარულ მწერალს ამხ. დ ე მ ი ა ნ ბ ე დ ნ ი ს — უთქვამს გულახდილად, აშკარად, ბოლშევიკურად:

Но однако-ж я не обманщик,

Чтоб сразу дать другой мотив...

რა უადვილებს მწერალს, ხელოვანს ახალ მოტივის მოცემას?

ცხადია, თანამედროვეობის „დიადი აზრების“ შეგნება.

მაგრამ ამ „შეგნების“ მიღება ჰგულისხმობს თანამედროვე, პროლეტარულ რევოლიუციის ეპოქის „მისწრაფების“, „გრძნობების“, მაჯის-ცემის, „იდეების“ გაგებას, გაცნობას. ამისათვის კი საჭიროა თანამედროვე დიად სოციალისტურ მშენებლობის გულის სიღრმეში ჩაწვდენა, ცხოვრებასთან დაახლოვება.

ჩვენი მწერლების მთავარი უბედურება იმაშია. რომ მათ არ აქვთ თანამედროვეობისათვის ბრძოლის გამოცდილება, პროლეტარული რევოლიუციის „სუსხი“ ვერ უგეშია მათ.

1918 — 21 წ. წ. როცა საბჭოთა რუსეთი პროლეტარულ რევოლიუციის ცეცხლის ალში იყო გახვეული, — „მენშევიკურ ოაზისში“ სუფევდა „კაცთა შორის სათნოება“ და — რევოლიუციის ყუმბარა-ტყვიების გადაზიდვა-გადმოზიდვის ნაცვლად ქართველ მწერლების საგულისხმო ნაწილი სტაფილო-კომბოსტოს, ხორბლისა და ლობიოს „ოპერაციებით“ იყო გართული.

ამ გარემოებას აქვს უსათუოდ თავისი მნიშვნელობა. ამასვე აღნიშნავს გულწრფელად გალექტიონ ტაბიძე ერთ ლექსში: ფოსტით მივიღეთ რევოლიუციაო.

ფოსტით მიღებული რევოლიუციის მხატვრული განცდაც გამოდის ხშირად ნაცრისფერი, ეფემერული.

ვინც ცოტად თუ ბევრად უთვალთვალებს ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურას, ერთ დამახასიათებელ მოვლენას შეამჩნევს. ესაა: რევოლიუციაზე გულმოდგინეთ სწერის, ვისაც განუცდია ეს რევოლიუცია, მიუღია, ასე თუ ისე, მონაწილეობა რევოლიუციონურ მოძრაობაში.

რევოლიუციონურ მოძრაობაში კი, უმთავრესად, ორი პერიოდი: პირველი — „გენერალური რეპეტიცია“, 1905 წელი. მეორე — ოქტომბერი.

ჩვენი მწერლების ნაწილი უშუალოთ იცნობს პირველ რევოლიუციას, მიუღია მონაწილეობა ამ რევოლიუციაში. რაც შეეხება ოქტომბრის რევოლიუციას, აქ ეს არ შეიძლება ითქვას. ოქტომბრის სხივმა საქართველომდე მიაწია სამი წლის შემდეგ, როცა სამოქალაქო ბრძოლების „გმირული პერიოდი“ დასრულებული და ახალი ეკონომიური პოლიტიკის ხანა დაწყებული იყო.

და აი, მწერლები (ლ. ქიაჩელი, დ. სულიაშვილი და სხვები), რომლებიც იცნობენ 1905 წ. სწერენ რევოლიუციონურ თემაზე უმთავრესად “1905 წლის მოძრაობიდან”.

ოქტომბრის თემაზე უმთავრესად პროლეტარული მწერლები სწერენ. აქ მაგარია ის, ვისთვისაც უცნობი არაა რევოლიუციის გამოცდილება, მაგ. ამხ. ს. ეულაი.

თანამგზავრულ ლიტერატურიდან ოქტომბრის რევოლიუციაზე ყველაზე მეტს სწერს (და. ალბათ, თავისებურათ განიცდის კიდევ ამ რევოლიუციას) გალაქტიონ ტაბიძე. ეს ფაქტი არ არის შემთხვევითი. გალაქტიონს უნახავს—უნახავს მაინც—„ოქტომბრის დღეები“, ახალი ეპოქის ჭეჭა-ჭუხილი საკუთარი ყურით გაუგონია, და აი შედეგიც: „ჯონ რიდი“ და „ეპოქა“.

ვართ თუ არა ჩვენ თანამგზავრული ლიტერატურით კმაყოფილი?

ეს კითხვა არ არის განსაკუთრებულ ინტერესს მოღებული. ამის საპასუხოდ ჩვენ მოვიყვანთ ამხ. მ ი ხ. კ ა ხ ი ა ნ ი ს ს ი ტ ყ ვ ე ბ ს:

ჩვენ საკმაოდ დიდი ყურადღება მივაქციეთ ჩვენს თანამგზავრებს. მათ არ აქვთ საბუთი, ჩემის აზრით, იყვნენ ჩვენით უკმაყოფილო. სამაგიეროდ, ჩვენ შეგვიძლია არ ვიყოთ კმაყოფილი და ვსთქვათ, რომ თანამედროვე ქართულ ცხოვრების ასახვაში და თანამედროვე მუსურგლესურ მკითხველის მოთხოვნებების დაკმაყოფილებაში მათ მიაღწიეს მეტად მცირე შედეგებს²³).

მართალია, ეს სტრიქონები რამდენიმე წლის წინეთ დაიწერა. მას უკან დიდძალმა წყალმა ჩაიარა, მაგრამ ქეიშა მაინც დარჩა.

ჩვენ ვფიქრობთ, ეს აზრი სწორია დღესაც. და მართლაც, შეგვიძლია ჩვენ კმაყოფილი ვიყოთ დღეს თანამგზავრების ლიტერატურული პროდუქციით? არა. „არ შეგვიძლია ვიყოთ კმაყოფილი“.

შეიძლება ითქვას, თანამგზავრულმა მწერლობამ შესძლო „თანამედროვე ქართული ცხოვრების ასახვა“? ან კდევ: თანამგზავრებმა „მიალწიეს“ „თანამედროვე მუშურ-გლეხურ მკითხველის დაკმაყოფილებას“?

ჩვენ არ ვამბობთ, „თანამგზავრულ შემოქმედებას“ არ აქვს მიღწევა. ცხადია, ეს მიღწევა არის. მხოლოდ საქმე იმაშია, რომ ეს მიღწევა „მეტად მცირეა“... ჩვენ გვაქვს „მეტად მცირე შედეგები“. ამაშია საქმე, ამას ვუსაყვედურებთ ჩვენ საბჭოთა საზოგადოებრივობის ნიადაგზე მდგომ ქართულ ლიტერატურის წარმომადგენლებს.

ეს საერთოდ.

მეორე მხრივ, შეგვიძლია ვსთქვათ, 1925 წლიდან არ გვაქვს მნიშვნელოვანი ცვლილებები?

შეუძლებელია ამის თქმა. ჩვენ გვაქვს მნიშვნელოვანი ცვლილებები. ფაქტია ეს. ჩვენი პარტიისა და ხელისუფლების დიდ მუშაობას გავლენის გარეშე არ დაუტოვებია არც მხატვრული მწერლობა. ცვლილებებიც გვაქვს უსათუოდ.

მაგრამ ცვლილება ხომ ორნაირია — დადებითი და უარყოფითი. ორივე მომენტს ვამჩნევთ ჩვენ თანამგზავრულ ლიტერატურის განვითარების გზაზე. აი ეს არის საინტერესო.

ლიტერატურული „თანამგზავრი“ თ ა ნ ა მ გ ზ ა ე -
რ ი ა... მას შეუძლია ხელი აიღოს თანამგზავრობაზე,
როგორც ვსთქვით, ჩირგვში გადაუხვიოს. თანამგზავრი
ერთგვარი საშუალო ელემენტია. მასში „იბრძვის“ „ორ-
მაგი ბუნება“. ასეთია თანამგზავრი, როგორც „სოციალუ-
რი კათეგორია“. საზოგადოებრივ-ეკონომიურ ცვლილე-
ბებს ის თვალ-ყურს ადევნებს გულდასმით. განსაკუთრე-
ბით კ ლ ა ს თ ა ბ რ ძ ო ლ ა და ამ ბრძოლის გამწვავ-
ება — აი რა ახდენს „ღრმა შთაბეჭდილებას“ მწერლის
შემოქმედებაზე.

ამ უამად საბჭოთა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში
ჩვენ გვაქვს საკმაოდ დიდი ცვლილება: ინდუსტრიალიზა-
ციის მაჯის-ცემის გაძლიერება. კულაკურ მეურნეობაზე
თავდასხმა, კოლექტივიზაციის განვითარება, საბჭოთა ორ-
განოების გაჯანსაღება, კერძო ვაჭრობისა და კაპიტალის
ხვედრითი წონის დაცემა.

ამ სოციალურ მოვლენებს უქმად არ ჩაუვლია ხელოვ-
ნებისათვისაც. ჩვენც ვხედავთ ქ ა რ თ უ ლ მ წ ე რ ლ ო -
ბ ი ს ჩ ქ ა რ დ ი უ ე რ ე ნ ც ი ა ც ი ა ს...

განსაკუთრებით თანამგზავრებზე მოახდინა „ცხოვრე-
ბის ცვალებადობამ“ საკმაო გავლენა. ზოგმა დაიხია უკან,
ზოგი ერთ ადგილზე „გამაგრდა“, „სტატუს ქვო“ შეინარ-
ჩუნა, ზოგი—წინ წავიდა.. აი ეს მოვლენები გვაქვს ჩვენ
უკანასკნელ წლების მანძილზე. როგორც იტყვიან. клас-
совые сдвиги აშკარათ მოსჩანს აქ.

მოკლეთ: თანამგზავრულ ლიტერატურაში ჩვენ გვაქვს
მიღწევებიც და უარყოფითი მოვლენებიც. ერთიცაა და
მეორეც. ჩვენი სურვილია მიღწევების განმტკიცება, გა-
ფართოება. ვიმეორებთ — მიღწევები გვაქვს. მაგრამ

მ ც ი რ ე ა ეს მიღწევები. მთავარი მუშაობა ჯერ კიდევ წინ გვაქვს გადაშლილი.

მეორე საკითხია, აქვს თუ არა „თანამგზავრებს“ „საბუთი იყვნენ ჩვენით უკმაყოფილო“?

არა, არ აქვთ ამის საბუთი.

მართალია, უკმაყოფილობის თესლი ყველგან მოიპოვება. მაგრამ ვინც მიუდგომლად, ობიექტიურად მიუდგება საკითხს, დარწმუნდება, რომ არავითარი საბუთი არა აქვთ „თანამგზავრებს“ პარტიისა და ხელისუფლების პოლიტიკით იყვენ უკმაყოფილო.

რას ნიშნავს უ კ მ ა ყ ო ფ ი ლ ე ბ ი ს ს ა ბ უ თ ი ?

ზოგი მწერალი უკმაყოფილოა იმით, რომ მას ნაწარმოები დაუწუნეს, არ დაუბეჭდეს, არ გამოუცეს. ზოგი უკმაყოფილოა მისი „მწერლური სახელის“ უხეშათ მოხსენებით „ვილაცას“ მიერ. განა ცოტაა ასეთი მაგალითები?

მაგრამ უკმაყოფილების საბუთი ასე როდი გვესმის ჩვენ. თანამედროვეობის ნიადაგზე მდგომი მოწინავე მწერალი შეუძლებელია პ ი რ ა დ, უტილიტარულ ინტერესებიდან, დაუშვებელ ანგარიანობიდან გამოდიოდეს.

ჩვენ ვფიქრობთ, ამაში დაგვეთანხმებიან. დაგვეთანხმება ის მაინც. ვინც „ჯიბისტი“ არ არის. მართალია, ავ პირად „მომენტებსაც“ აქვს თავისი მწმენელობა. არა მგონია. არც ასეთი დახურდავებულ, დაწვრილმანებულ თვალსაზრისითაც იყვენ ჩვენი პოლიტიკით თანამედროვე მწერლები უკმაყოფილო.

ჩვენ სახეში გვაქვს მთავარი და ძირითადი პრობლემა. ეს არის პარტიისა და ხელისუფლების პოლიტიკა ქვეყნის მშენებლობის საკითხებში: ნ ა ც ი ო ნ ა ლ უ რ კ უ ლ ტ უ რ ი ს და ე კ ო ნ ო მ ი კ ი ს დარგში. საინტერესოა მოვიგონოდ ამხ. ს ე რ გ ო ო რ ჯ ი ა ნ ი კ ი -

ძის მეტად მგრძობიარე და დამაჯერებელი წერილი, რომელიც მან უძღვნა პარტიის პოლიტიკას მხატვრული ლიტერატურაში. აქ, სხვათა შორის, აი რა არის ნათქვამი:

ჩვენი პარტიის მთავარი მიზანია აღმოსავლეთის დაჩაგრულ ერების ინტერესების დაცვა და მათი განთავისუფლება კაპიტალიზმის მონობისაგან. ნ უ თ უ ვ ი ნ მ ე დ ა ე ქ ვ დ ე ბ ა ი მ ა შ ი, რ ო მ ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო შ ი ჩ ვ ე ნ ა რ მ ი ვ მ ა რ თ ა ვ თ ყ ო ვ ე ლ გ ვ ა რ ს ა შ უ ა ლ ე ბ ა ს, რ ა თ ა უ ზ რ უ ნ ვ ე ლ ე ყ ო თ ქ ა რ თ უ ლ ი ე რ ო ვ ნ უ ლ ი კ უ ლ ტ უ რ ა. ჩ ვ ე ნ გ ა უ შ ლ ი თ ფ ა რ თ ო გ ზ ა ს ქ ა რ თ უ ლ მ წ ე რ ლ ო ბ ა ს, თ ე ა ტ რ ს, მ უ ს ი კ ა ს, მ ე ც ნ ი ე რ ე ბ ა ს, მ ხ ა ტ ვ რ ო ბ ა ს. მ ა გ რ ა მ თ უ , ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა, კ უ ლ ტ უ რ ა მ ო ი ნ დ ო მ ე ბ ს ე მ ს ა ხ უ რ ო ს ჩ ვ ე ნ ს. ს ა წ ი ნ ა ა ლ მ დ ე გ ო კ ო ნ ტ რ რ ე ვ ო ლ ი უ. ც ი ო ნ უ რ მ ი ზ ნ ე ბ ს, მ ა შ ი ნ ჩ ვ ე ნ ი ბ რ ძ ო ლ ა დ ა უ ზ ო გ ა ვ ი ი ქ ნ ე ბ ა¹⁾.

ჩვენ ხაზი გაუსვით ამ ამონაწერს. განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ის. გაკოტრებული მენშევიკების ჩხავილი, ვითომც საბჭოთა ხელისუფლება და კომუნისტური პარტია დაუძინებელი მტერი იყოს „ქართული ეროვნული კულტურის“, აი ამ სიტყვებში პოულობს სათანადო პასუხს.

„პროლეტარული თავისი შინაარსით, ნაციონალური ფორმით — ასეთია ის საკაცობრიო კულტურა, რომლისაკენ მიდის სოციალიზმი. პროლეტარული კულტურა არ უარყოფს ნაციონალურ კულტურას, მხოლოდ აძლევს მას შინაარსს. და პირიქით, ეროვნული კულტურა არ უარ-

ყოველს პროლეტარულ კულტურას. მხოლოდ აძლევს მას ფორმას“ 26) — აი ასეთი ლენინური გაგებით ლაპარაკობს ამხ. სერგო ორჯონიკიძე ქართულ ეროვნულ კულტურის განვითარების შესახებ. „ჩვენ გაუშლით ფართო გზას ქართულ მწერლობას, თეატრს, მუსიკას, მეცნიერებას, მხატვრობას“. მაგრამ ეს „გაშლა“ ბოროტად არ უნდა გამოიყენოს ხელოვნებამ. ნაციონალური ფორმაში ნაციონალისტური შინაარსი არ უნდა გაახვიოს. ეს იქნება თანამედროვეობის წინააღმდეგ ამხედრება. ვინც ჩვენს წინააღმდეგ გამოილაშქრებს, დაისახავს „ჩვენს საწინააღმდეგო კონტრრევოლუციონურ მიზნებს, ჩვენი ბრძოლა დაუნდობელი იქნება“ მასთან.

ყველაფერი ეს გასაგებია. ანბანური, არც საჭიროებს განმარტებას.

ეს კარგათ უნდა შეიგნონ თანამგზავრებმა, რომლებიც ამხ. მიხ. კახიანიის შენიშვნის არ იყოს. „მხატვრული სიტყვის სპეცები არიან“. მაგრამ ხშირად ლიტერატურულ კადრაკს თვალდახუჭულად თამაშობენ.

6.

რთულია ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი პ ო ლ ი ტ ი კ ი ს საკითხები.

- კულტურული რეკონსტრუქციის პროცესი მრავალი რთული მომენტით ხასიათდება. ასეთ პირობებში შეუძლებელია დაგვიჩვენოთ მდგომარეობა, რომელიც უნდა იყოს საკითხზე. პარტიის ლიტერატურული პოლიტიკა არ არის უნივერსალური ღონისძიება, რომელიც ყველგან და ყოველთვის ერთნაირად სჭრის და ჰკერავს. პარტიას არ შეუძლია სახელგანთქა პოლიტიკის თითოეული წევრი ღონისძიებაში გამოიმუშაოს. პოლიტიკა არის ძირითადი მთავარი სახელმძღვანელო ხაზი და შეუძლებელი ხდება თითოეულ კერძო მომენტის იმ თავითვე მონიშნეობა. ამიტომაც სამართლიანად ამბობდა ამხ. ბ უ ხ ა რ ი ნ ი:

ძალიან ხშირად ისმება საკითხი ასე: პარტიამ უნდა გადასწყვიტოს მხატვრულ პოლიტიკის ყვე-

ლა საკითხი ისევე, როგორც იძლევა პასუხს პარტია ყველა წვრილ საკითხზე პოლიტიკურ და სხვა ცხოვრებიდან. ეს სრულებით არ არის მართალი²⁶) რატომ არ არის მართალი?

იმიტომ, რომ ხელოვნების სფერო საგულისხმოდ განსხვავდება კულტურულ ცხოვრების სხვა დარგებში. ხელოვნების სფეროში ჩვენ ვხედავთ მრავალ თავისებურებას, რომლის თავმოყრა მექანიკურად და მექანიკურად გადაჭრა მიზანშეუწონელი გამოდის.

კულტურული პრობლემა იმით განსხვავდება მებრძოლ პრობლემისაგან, რომ ეს პრობლემა შეუძლებელია გადაწყდეს დაკვრითი წესით, მექანიკური ძალდატანების საშუალებით. Она так-же точно не может быть решена кавалерийским наездом, кавалерийским наскоком²⁷).

ამიტომაცაა შაბლონიური. ვარდინისტული²⁸) მდგომა მხატვრულ ლიტერატურის საკითხებისადმი ვერ მოგვცემს სათანადო ნაყოფს. ყოველ შემთხვევაში ეს ნაყოფი გულ-გამომპალი იქნება, ან და—გ ა რ ე დ ა ნ წ ი თ ე ლ ი. შ ი გ ნ ი თ კ ი — თ ე თ რ ი. პარტიის ლიტერატურული პოლიტიკა ებრძვის როგორც кавалерийский наскок-ს, ებრძვის „მემარცხენე“ მამლაყიწებს, ისე ვემარჯვენე კაპიტულიანტებს ძველი ლიტერატურის წინაშე.

ვ ო რ ო ნ ს კ ი ს ლიტერატურული შეხედულებები ისევე მიუღებელია, როგორც ვ ა რ დ ი ნ ი ს. ბრძოლა ო რ უ რ ო ნ ტ ზ ე მხატვრულ ლიტერატურის დარგშიაც გვიხდება. ამ ბრძოლის იარაღია პარტიის სწორი პოლიტიკა მხატვრულ ლიტერატურაში.

რა არის ამ პოლიტიკის დედა-აზრი?

ესაა: გამარჯვებულ მებრძოლ პროლეტარიატს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ხელოვნება, საკუთარი მხატვრული ლიტერატურა, პროლეტარული იდეოლოგია უნდა გაბატონდეს მხატვრული ლიტერატურაში. პროლეტარიატმა უნდა მოიპოვოს საკუთარი კომუნისტური იდეოლოგიის ჰეგემონია კულტურის მთელ სფეროზე.

პარტიის მხატვრული პოლიტიკა მთლიანად მიმართულია ამ მიზნის განხორციელებისაკენ.

ასეთია გენერალური ხაზი პარტიის სახელოვნო პოლიტიკაში.

აქედან ცხადია: ყველა „მხატვრული ელემენტი“, რომელიც ნამდვილად, გულწრფელად გაგვიყვება ამ მიზნისათვის ბრძოლაში, უნდა იქნეს გამოყენებული.

არა ჩამოშორება ასეთი ელემენტის, არა იზოლიაცია მისი, არამედ გამოყენება, საერთო ბრძოლაში ჩაბმა.

იდენტიფიცირებას ბევრი, რა გაეწყობა, ჩამოგვცილდება, აქ „ჩვენი ბრძოლა დაუზოგავი იქნება“. მაგრამ ვინც გამოგვადგება, უნდა გამოვიყენოთ.

ამიტომ საჭიროა გამოვიჩინოთ, როგორც ნათქვამია პარტიის რეზოლიუციაში, „უდიდესი ტაქტი: სიფრთხილე და ლმობიერება ყველა იმ ლტერატურულ ფენისადმი, რომელსაც შეუძლია გაჰყვეს პროლეტარატს და კიდევ გაჰყვება მას“.

აი ეს ლენინური დირექტივა არ მოუხსნია პარტიას. ეს დირექტივა არც დღეს საჭიროებს

რ ე ვ ი ზ ი ა ს. უნდა შევხედოთ ამ დირექტივის შესრულება მომავალშიაც.

საქართველოს მუშათა კლასი და გლეხობა, პარტია და ხელისუფლება არ არის კულტურულ ფრონტზე განმარტოვებული, გ ა რ ი ყ უ ლ ი.

ეს „მუსიკა“ მენშევიკების, — მუსიკა, რომელიც, სამწუხაროთ, ზოგიერთ ბუზანკალა კრიტიკანის ცნობიებაშიაც პოულობს გამოძახილს.

ხაზი სწორადაა აღებული. პარტიის ლენინურ პოლიტიკას არ უნდა გადაუხვიოთ არც ერთი წუთით, — სულ ერთია რა მიმართულებითაც არ მოხდება ეს გადახვევა. უსაფუძვლო საყვედურს „მარცხნიდან“, გაბუტულ წუწუნს მარჯვნიდან არ უნდა შევეშინდეთ, უნდა შევებრძოლოთ დაუნდობლად, დაუზოგავათ.

აქ უნდა გვახსოვდეს დიდებული ფრონტიელის სიტყვები, რომლებითაც კ. მ ა რ ქ ს ი უპასუხებდა თავის კრიტიკოსებს:

— გაჰყევი შენს გზას, დეე ილაპარაკონ, რაც სურთ.

1) Ком. манифест, 1905. გ. პლენანოვის წინასიტყვაობა.

2) იქვე.

3) Н. Бухарин. Теория исторического материализма, გვ. 231 — 241.

4) გ. პლენანოვი სწერს: „ყველა იდეოლოგიას აქვს ერთი საერთო ფესვი — მოცემულ ეპოქის პსიხოლოგია“.

5) К. Маркс. К критике полит. экономии, გვ. 24.

6) Бельтов. За 20 лет, გვ. 257.

7) К. Маркс, დასახ. ნაშრომი, გვ. 25.

8) აი რას სწერს ამხ. ნ. ბუხარინი ამის შესახებ: „ზედნაშენი, საერთოდ, ვითარდება იმდენად ჩქარა, რამდენად ჩქარა ვითარდება საზოგადოებრივი ტექნიკა. ეს უდაოა. მაგრამ ასევე უდაოა ისიც, რომ აქედან სრულებით არ გამომდინარეობს ვითომც „ზედნაშენი“ მიდის წინ (ანდა, გარემოების მიხედვით — უკან) თანაბარი ნაბიჯით. ეს არ ხდება არც მატერიალურ წარმოებაში“ (Н. Бухарин, დასახ. ნაშრ. გვ. 187

9) Н. Бухарин. დასახ. შრომა, გვ. 186.

10) იქვე, გვ. 206.

11) გვ. 186.

12) ეს თეორია მშვენივრათ აქვს გარჩეული გ. პლехანოვის თავის ბროშურაში: „Искусство и общественная жизнь“. არის ქართული გამოცემა, სახელგამის, ს. აბაშელის კარგი წინასიტყვაობით და უცნობის ცუდი თარგმანით...

13) Г. Плеханов. Сочинения. ტ. XIV, გვ. 126, აგრეთვე გვ. 131.

14) იქვე.

15) Г. Плеханов. История русской общественной мысли, ტ III, ნაწ. 3. გვ. 7—8. ხაზი ჩვენია.

16) Сочинения, ტ. XIV, გვ. 179.

17) Н. Ленин. Собр. соч., ტ. XI, ნაწ. 2, გვ. 174—175. ხაზი ჩვენია.

18) იქვე.

19) კიდევ ორი აუცილებლად აღსანიშნავი ციტატა. ლენინი სწერს: „ლ. ტოლსტოიმ შესძლო იმ მხატვრულ მწვერვალზე ასვლა, რომ მისმა ნაწერებმა დაიკავა ერთ-ერთი პირველი ადგილი მსოფლიო მხატვრულ ლიტერატურაში“.

ან კიდევ:

„ტოლსტოი-სელოვანი უმცირესობისათვისაა ცნობილი რუსეთშიაც კი. რომ გახდეს მისი უმნიშვნელოვანესი ნაწერები ნამდვილ საკუთრებათ ყველასათვის... საჭიროა სოციალისტური გადატრიალება. და ტოლსტოიმ... მოგვცა მხატვრული ნაწერები, რომლებიც ყოველთვის იქნება შეფასებული და წაკითხული მასების მიერ, როცა ეს მასები შექმნიან ადამიანურ ცხოვრების პირობებს მემამულეებისა და კაპიტალისტების უღელის გადაგდებით“ (Ленин, соч. ტ. XI ნაწ. II, გვ. 115).

20) К. Маркс, დასახ. ნაწარმოები, გვ. 24.

21) Ф. Меринг. История жизни К. Маркса, გვ. 407.

22) Сочинения, დასახ. ტომი, გვ. 178—179. კურსივი ჩვენია.

23) იხ. „დროშა“ № 28, 1925 წ. წერილი: „პარტიის ხაზი ლიტერატურაში“. ხაზი ჩვენია.

24) „დროშა“, დასახელებული ნომერი.

25) М. Сталин. Вопросы ленинизма, გვ. 257 — 258.

26) იხ. კრებული: „Вопросы культуры при диктатуре пролетариата“, 1925 წ. გვ. 85.

27) ნ. ბუხარინი. იქვე, გვ. 83.

28) ჩვენ არ ვიციოთ. დღესაც იზიარებს თუ არა ამხ. ვარდინი თავის ძველ, შემცდარ შეხედულებებს. ყოველ შემთხვევაში ჩვენ ლენინი გვაქვს „ისტორიული ვარდინიზმი“, ელპარაკობთ „На посту“-ს ძველი გაგებით.