

ნიკოლოზ ჯანუი



მეჩქსი
ეცბელსი
ლენინი
ხელოვნების უესესე



საქართველოს მთავრობის საზოგადოება

«ხ ე ლ მ ვ ნ ე გ ა»

თბილისი

1959

წინასიტყვაობის მაგიერ

ჩვენს ქვეყანაში კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის პროგრამის განსახორციელებლად საჭიროა არა მარტო მძლავრი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, არამედ აგრეთვე საზოგადოების ყველა წევრის შეგნებულობის მაღალი დონე. კომუნიზმის მშენებლობის პროცესში, გვასწავლის მარქსიზმ-ლენინიზმი, მწარმოებლური ძალების ზრდასა და განვითარებასთან ერთად გარდაიქმნება საზოგადოების მთელი სულიერი ცხოვრება, იცვლება თვით ადამიანი, ყალიბდება მისი კომუნისტური მსოფლმხედველობა.

კომუნისტური მშენებლობის გრანდიოზული გეგმის განხორციელება, ნათქვამია პარტიის XXI ყრილობის რეზოლუციაში, მოითხოვს საბჭოთა ადამიანების აღზრდის დარგში მთელი მუშაობის შემდგომ გაუმჯობესებას, მათი შეგნებულობისა და აქტივობის ამაღლებას, ახალი ადამიანის ჩამოყალიბებას კოლექტივიზმისა და შრომისმოყვარეობის, საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნების სულისკვეთებით, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმისა და პატრიოტიზმის სულისკვეთებით, კომუნისტური მორალის მაღალი პრინციპების განუხრელად დაცვის სულისკვეთებით.

ახლა, ჩვენს ქვეყანაში გაშლილი კომუნისტური მშენებლობის პერიოდში როგორც არასოდეს, იზრდება საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების საზოგადოებრივი როლი კომუნისტურ მშენებლობაში, ახალი ადამიანის აღზრდაში.

საბჭოთა ხელოვნება, რომელიც მარქსიზმ-ლენინიზმის ურყევ საფუძველს ეყრდნობა, წარსულის მოწინავე ხელოვნების ქვეშაობითი, კანონიერი მემკვიდრეა.

დიდია საბჭოთა ხელოვნების წარმატებები. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მისი მიღწევები უკანასკნელ წლებში, პარტიის XX და XXI ყრილობებს შორის განვლილ პერიოდში. ამხანაგ ნ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლამ „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“ უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულა ხელოვნების პარტიულობისათვის, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის შემდგომი განმტკიცებისათვის, ესთეტიკაში რევოლუციონიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია მთელი თავისი არსებობის მანძილზე განუხრელად და თანმიმდევრულად ახორციელებს ხელოვნების საკითხებში მეცნიერულ, მარქსისტულ ხაზს, იგი მუდამ იცავდა და იცავს მხატვრულ შემოქმედებაში მოწინავე, მეცნიერული მსოფლმხედველობის მნიშვნელობას, ხელოვნების ხალხის ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირის აუცილებლობას. ხელოვნებისა და ლიტერატურის პარტიულობისა და ხალხურობის ლენინური იდეები, რომლებმაც ბრწყინვალე დასაბუთება და განვითარება ჰპოვეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცნობილ დოკუმენტებში, დადგენილებებში, წარმოდგენენ მარქსისა და ენგელსის შრომებში წამოყენებულ პრინციპების შემდგომ შემოქმედებით დამუშავებას. მარქსის, ენგელსის, ლენინის მოსაზრებებმა ხელოვნების რეალიზმისა და იდეურობის შესახებ შემდგომი განვითარება ჰპოვეს დებულებებში საბჭოთა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ძირითადი შემოქმედებითი მეთოდის — სოციალისტური რეალიზმის შესახებ.

მარქსისა და ენგელსის შესანიშნავი აზრები რეალიზმის, მხატვრული მეთოდის შესახებ დღესაც გვეხმარებიან ვიბრძოლოთ მართალი, ცხოვრების ამსახველი ხელოვნებისათვის, რომელიც მაღალი იდეურობასთან ერთად სინამდვილის ღრმა და რეალისტურ ასახვას მოითხოვს.

მარქსი და ენგელსი თანმიმდევრობით იცავდნენ რევოლუციურ, იდეურ და რეალისტურ ხელოვნების პოზიციებს, შეუპოვრად ებრძოდნენ იდეალისტურ ესთეტიკას, „წმინდა ხელოვნების“ თეორიებს.

მარქსმა, ენგელსმა, ლენინმა, მათ მიერ შექმნილმა მარქსისტულ-ლენინურმა მოძღვრებამ გააცამტვერა ბურჟუაზიული ლეგენდა იმის შესახებ, რომ თითქოს მარად არსებობდეს ერთი მხრივ უფერული

მასა ადამიანებისა, რომელთა ზვედრია მორჩილება და მძიმე ფიზიკური შრომა, ხოლო მეორეს მხრივ — ერთი მუქა ადამიანები, რომელნიც ვითომდა თვით ბუნებით არიან მოწოდებულნი იაზროვნონ, პართონ, განავითარონ მეცნიერება, ტექნიკა, ლიტერატურა და ხელოვნება. სსრ კავშირში კომუნისტური მშენებლობის მთელმა პრაქტიკამ, აგრეთვე სხვა სოციალისტური ქვეყნების განვითარების გამოცდილებამ თვალნათლივ ცხადყო, რომ სოციალისტურ საზოგადოებაში უსაზღვრო გასაქმანი იქმნება პიროვნების ყოველმხრივი განვითარებისათვის, რომ მსოფლიო კულტურის ყველა მიღწევა ხალხის კუთვნილება ხდება.

მარქსი, ენგელსი, ლენინი გვასწავლიდნენ, რომ საზოგადოების კომუნისტური გარდაქმნა განუყრელად დაკავშირებულია ახალი ადამიანის აღზრდასთან, რომელშიც პარმონიულად უნდა იყოს შეხამებული სულიერი სიმდიდრე, მორალური სიწმინდე და ფიზიკური სრულყოფა.

მარქსიზმის მებრძოლი რევოლუციური ესთეტიკის პრინციპები, რომლებსაც საძირკველი ჩაუყარეს მარქსმა და ენგელსმა, შემდგომ განავითარა ახალი პირობების გათვალისწინებით ვ. ი. ლენინმა. ეს პრინციპები საფუძვლად უდევს მრავალეროვან საბჭოთა ხელოვნებას, ამ პრინციპებით ხელმძღვანელობს მოძმე სოციალისტური ქვეყნების ხელოვნება.

წინამდებარე წიგნი მკითხველს აცნობს მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების შეხედულებებს ხელოვნებაზე, ხელოვნების წარმოშობის მიზეზებს, ადგილსა და როლს საზოგადოებაში. ნაწილი წერილებისა, რომელიც აღნიშნულ კრებულშია მოთავსებული, თავის დროზე გამოქვეყნებული იყო პერიოდულ პრესაში, გამოიცა ცალკე ბროშურად. ეს წერილები მნიშვნელოვნად შეივსო და გადამუშავდა.

ავტორს მიაჩნია, რომ ხელოვნებაზე მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების შეხედულებათა გაცნობა გარკვეულ სარგებლობას მოუტანს მკითხველს, განსაკუთრებით ახალგაზრდობას.

კ. მარქსის, ფ. ენგელსის, ვ. ი. ლენინის დებულებანი ხელოვნების საკითხებზე წარმოადგენენ ფასდაუდებელ წვლილს მსოფლიო კულტურის საგანძურში, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ურყევ საფუძველს. საბჭოთა კულტურის მოღვაწენი, მთელი საბჭოთა ხალ-

ხო, პროგრესული კაცობრიობა მარქსიზმ-ლენინიზმის ნაწარმოებებში ხედავენ შემოქმედებითი აღმაფრენის უშრეტ წყაროს, სოციალისტური კულ ჭურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ნათელ გეზს.

ნ. ჯაშო

1959 წლის აგვისტო.

ბ. მარქსი და ფ. ენგელსი
ხელოვნების შესახებ

გასული საუკუნის 40-იან წლებში კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა — მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლებმა, საერთაშორისო პროლეტარიატის ბელადმა და მასწავლებლებმა შექმნეს მარქსიზმი — მეცნიერება ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების კანონების შესახებ, ჩაგრული და ექსპლოატირებული მასების რევოლუციის შესახებ, ყველა ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯვების შესახებ, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის შესახებ. „მარქსის მოძღვრება ყოველად ძლიერია, იმიტომ, რომ იგი სწორია“ (ვ. ი. ლენინი).

ვ. ი. ლენინი პროლეტარული მსოფლმხედველობის ფუძემდებლის უდიდეს დამსახურებად იმას სთვლიდა, რომ ავითარებდა რა ფილოსოფიურ მატერიალიზმს, კ. მარქსმა „ბოლომდე მიიყვანა იგი, ბუნების ფილოსოფიურ-მატერიალისტური შეცნობა ადამიანთა საზოგადოების შეცნობაზე გააერთიანა. მარქსის ისტორიული მატერიალიზმი მეცნიერული აზროვნების უდიდესი მონაპოვარია. ქაოსი და თვითნებობა, რაც აქამდე გამეფებული იყო შეხედულებებში ისტორიასა და პოლიტიკაზე, შეიცვალა საოცრად მთლიანი და მწყობრი მეცნიერული თეორიით...“¹.

ქაოსი და თვითნებობა, რომელთა შესახებ ლენინი ლაპარაკობს, სუფევდა მარქსიზმის შექმნამდე შეხედულებებში კულტურისა და ხელოვნების შესახებ. მარქსამდელი ესთეტიკის ძირითადი მანკიერება იმაში მდგომარეობდა, რომ ხელოვნება განიხილებოდა, როგორც წესი, მხოლოდ მისი განმასხვავებელი თავისებურებათა მხრივ, ადამიანის საზოგადოებრივ მოღვაწეობისაგან კავშირის გარეშე.

კულტურისა და ხელოვნების ისტორიის, საზოგადოებაში ძალი

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 19, გვ. 5.

როლის შესწავლა კემმარიტი მეცნიერების საფუძველზე შესაძლებელი გახდა მხოლოდ მარქსიზმის წარმოშობის შემდეგ. მარქსმა და ენგელსმა შექმნეს ისტორიული მატერიალიზმი, დამტკიცეს, რომ საზოგადოებრივი ყოფიერება განსაზღვრავს საზოგადოებრივ ცნობიერებას, რომ საზოგადოების მატერიალური ცხოვრება, მისი ყოფიერება პირველადია, ხოლო მისი სულიერი ცხოვრება — მეორადია, წარმოებულა, რომ საზოგადოების სულიერი ცხოვრების ჩამოყალიბების წყაროს, საზოგადოებრივ იდეათა, საზოგადოებრივ თეორიათა, პოლიტიკურ შეხედულებათა, დაწესებულებათა წარმოშობის წყაროს უნდა ვეძებდეთ არა თვით იდეებში, თეორიებში, შეხედულებებში, არამედ საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების პირობებში, საზოგადოებრივ ყოფიერებაში, რომლის ასახვასაც წარმოადგენენ ეს იდეები, თეორიები, შეხედულებები.

მარქსმა აღმოაჩინა კაცობრიობის განვითარების კანონი, — აღნიშნავდა ფ. ენგელსი 1883 წლის 17 მარტს, — ის, უკანასკნელ დრომდე იდეოლოგიურ დანაშრევების ქვეშ დაფარული უბრალო ფაქტი, რომ ადამიანებმა პირველ რიგში უნდა ქამონ, სვან, იქონიონ ბინა და ჩაიცვან, სანამ უნარი ექნებათ ხელი მოჰკიდონ პოლიტიკას, მეცნიერებას, ხელოვნებას, რელიგიას და ა. შ. ე. ი. იდეების განვითარებას განსაზღვრავენ საზოგადოებრივი ცხოვრების მატერიალური პირობები.

მეცნიერული კომუნიზმის მოძღვრების შექმნასთან ერთად მარქსმა და ენგელსმა საფუძველი ჩაუყარეს მატერიალისტურ ესთეტიკას, ხელოვნების კემმარიტ მეცნიერულ თეორიას. მხოლოდ ისტორიული მატერიალიზმის საფუძველზე, მარქსიზმის საფუძველზე გახდა შესაძლებელი კულტურისა და ხელოვნების კემმარიტად მეცნიერული თეორიის შექმნა. აყალიბებდნენ რა საზოგადოების განვითარების საერთო თეორიას, კმნიდნენ რა ისტორიულ მატერიალიზმს, მარქსმა და ენგელსმა მოგვცეს კულტურისა და ხელოვნების არსის, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მათი ადგილისა და როლის სწორი და ღრმა გაგება, რევოლუციური პროლეტარიატის პოზიციებიდან კულტურისა და ხელოვნების მთელ რიგ მოღვაწეთა შემოქმედების შეფასების კლასიკური ნიმუშები.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა მკაფიოდ დაგვანახეს, რომ კლა-

სობრივ საზოგადოებაში არ შეიძლება იყოს ხელოვნება, რომელიც არ გამოხატავდეს გარკვეულ კლასობრივ მსოფლმხედველობას, თვალსაზრისს. რომელიც გნებავთ მსატერული მოვლენა მეტად თუ ნაკლებად, ასე თუ ისე, ღიად და მკაფიოდ ან მალულად გამოხატავს თავის კავშირს გარკვეულ კლასობრივ ინტერესთან.

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ეყრდნობოდნენ რა კლასიკური ესთეტიკური აზროვნების მიღწევებს ჩამოაყალიბეს გენიალური დებულება, რომლის თანახმად ხელოვნებას, ისევე როგორც მორალს, რელიგიას და იდეოლოგიის სხვა სახეებს არ ახასიათებს აბსოლუტური დამოუკიდებლობა. მათი აზრით, ხელოვნების არსი, მისი წარმოშობა და საზოგადოებრივი როლი, მისი განვითარების კანონები, მისი აყვავება და დაცემულობა შეიძლება გაგებულ და განმარტებულ იქნას სწორად მხოლოდ მთლიანი საზოგადოებრივი სისტემის ანალიზიდან, სადაც გადამწყვეტი როლი მიეკუთვნება ეკონომიურ ბაზისს.

„ნუთუ ღრმა აზრიანობაა საჭირო,— ნათქვამია „კომუნისტური პარტიის მანიფესტში“,— იმის გასაგებად, რომ აღამიანთა ცხოვრების პირობების, მათი საზოგადოებრივი ურთიერთობის, მათი საზოგადოებრივი ყოფიერების ცვლილებასთან ერთად იცვლება აგრეთვე მათი წარმოდგენანი, შეხედულებანი, ცნებანი, ერთი სიტყვით — იცვლება მათი ცნობიერებაც?

აბა რას ამტკიცებს იდეათა ისტორია, თუ არა იმას, რომ გონებრივი წარმოება გარდაიქმნება ხოლმე მატერიალურ წარმოებასთან ერთად? ამა თუ იმ ხანის გაბატონებული იდეები ყოველთვის იყო მხოლოდ გაბატონებული კლასის იდეები“¹.

მარქსიზმის ეს დებულება მეტად მნიშვნელოვანია ყველა იდეოლოგიური ფორმის, მათ შორის ხელოვნების გაგებისათვის.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა მოგვცეს ღრმა ანალიზი ხელოვნების განვითარებისა საერთოდ კლასობრივ საზოგადოებაში და სახელობრ, კაპიტალისტურ საზოგადოებაში.

წარმოების კაპიტალისტური წესის ყოველმხრივი ანალიზისა და

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, სახელგაში, 1950. ტ. 1, გვ. 33.

კრიტიკის საფუძველზე მარქსმა და ენგელსმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს ხელოვნების მდგომარეობას ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. მათ მოგვცეს აგრეთვე საერთო მითითებანი ხელოვნების შემდგომი ბედის შესახებ სოციალიზმის პირობებში.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ესთეტიური შეხედულებანი საფუძვლად უდევს საბჭოთა ხელოვნების თეორიას. საკითხს მარქსიზმის ფუძემდებლების შეხედულებების მნიშვნელობის შესახებ ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგში თავისი ისტორია აქვს. მარქსი და ენგელსი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ მხატვრულ შემოქმედებას. ისინი მუდამ სწავლობდნენ მას, განსაკუთრებით ყველა ღრისა და ხალხის მხატვრულ ლიტერატურას. მარქსისა და ენგელსის ხელნაწერებში შემონახულია მრავალი კონსპექტი, რაც მოწმობს იმას, თუ რაოდენ ღრმა და სერიოზული იყო ეს შესწავლა. იგი მოიცავდა ხელოვნების სულ სხვადასხვა ფორმებსა და საფეხურებს — ანტიური პოეზიიდან მათი თანამედროვე დრამამდე.

ცნობილია, რომ მთელი რიგი რევიზიონისტები ცდილობდნენ არა მარტო დაემცირებინათ, არამედ საერთოდ არაარაობად ექციათ კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შეხედულებანი ხელოვნების შესახებ. ზოგიერთი „თეორეტიკოსი“ ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ კ. მარქსსა და ფ. ენგელსს არ გააჩნდათ ხელოვნებაზე მთლიანი შეხედულება, რომ თითქოს ისინი ამ საკითხით (ე. ი. ხელოვნებით) „არ იყვნენ დაინტერესებულნი“ და ა. შ.

მარქსიზმის ეულგარიზატორები ყველა ღონეს ხმარობდნენ იმისათვის, რათა დაემტკიცებინათ, რომ ხელოვნების საკითხებზე მარქსსა და ენგელსს გააჩნიათ ცალკეული გამოთქმები, რომლებიც თითქოსდა არავითარ თეორიას არ შეიცავენ. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ მარქსისტულ ავტორიტეტებიდან ხელოვნების დარგში მნიშვნელობა აქვს, უპირველეს ყოვლისა, გ. პლენანოვს. ზოგიერთები პირველ ადგილზე აყენებდნენ ფრანც მერინგისა და როზა ლუქსემბურგის ლიტერატურულ-კრიტიკულ შრომებს.

მარქსიზმის ცნობილი ეულგარიზატორი მ. ნ. პოკროვსკი თავის შრომაში „მარქსისტული ხელოვნებათმცოდნეობა და ე. მ. ფრიჩე“ (1931) აღნიშნავდა, რომ თუ ისტორიული პროცესის თეორია ჩვენ გაგვაჩნია, მხატვრული შემოქმედების მარქსისტული თეორია ჯერ

კიდევ შესაქმნელია. მისი აზრით, მხატვრული ლიტერატურის ისტორიაში პლესხანოვისა და მერინგის რამდენიმე ნაშრომის გარდა ჩვენ არაფერი გვაქვს. ასეთივე თვალსაზრისზე იდგა ვულგარული სოციოლოგი ვ. მ. ფრიჩეც. მისი აზრით, მარქსისა და ენგელსს ვერაფერს ვერ მოუწაბავთ გარდა საერთო ისტორიული თვალსაზრისისა და რომ მარქსისტული ხელოვნებათმცოდნეობა და ლიტერატურათმცოდნეობა ხელახლა უნდა შეიქმნას, რომ ამისათვის უნდა ვიხელმძღვანელოთ გ. პლესხანოვის მითითებებით, დასავლეთ-ევროპის ე. წ. „ხელოვნების სოციოლოგიისა“ და „კულტურის ფილოსოფიის“ აღმოჩენებით. ამ თვალსაზრისის მომხრენი ე. წ. „ვულგარული სოციოლოგები“ თავიანთ მსჯელობაში ხელოვნებაზე მიმართავდნენ ხელოვნებათმცოდნეობაში დასავლეთ-ევროპული ფორმალისმის თეორეტიკოსებს ე. პაუზენშტაინს, ჰ. ვიოლფლინს და სხვ. ერთ-ერთმა „თეორეტიკოსმა“ სპეციალური სტატია შეთხზა, რომელშიაც ცილისმწამებლურად ამტკიცებდა, რომ თითქოს ხელოვნების თეორიის საკითხებში კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ჰეგელის „მოწაფეების“ როლში გამოდიოდნენ. ეს იმ დროს, როდესაც მარქსმა და ენგელსმა პირველად ამხილეს და გააცამტვერეს იდეალისტური თეორიები ესთეტიკაში და, უწინარეს ყოვლისა, ჰეგელის ესთეტიკური შეხედულებანი.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის უდიდესი დამსახურება ხელოვნების საკითხების დამუშავებაში იმაში მდგომარეობს, რომ კულტურისა და ხელოვნების საკითხებს ისინი მუდამ განიხილავდნენ ისტორიის განვითარების საერთო საკითხებთან, პროლეტარიატის ბრძოლის განვითარების საერთო საკითხებთან, კაპიტალიზმის კრიტიკის ძირითად საკითხთან უშუალო ორგანულ კავშირში.

მარქსიზმის გამოჩენილი პროპაგანდისტი, საფრანგეთის მუშათა პარტიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, საერთაშორისო მუშათა მოძრაობის თვალსაჩინო მოღვაწე, მარქსისა და ენგელსის მეგობარი და მოწაფე, კ. მარქსის სიძე პოლ ლაფარგი თავის მოგონებებში გადმოგვცემს, თუ რა დიდი სიყვარულით სწავლობდა კარლ მარქსი მსოფლიოს მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშებს ჯერ კიდევ ყრმობის წლებში.

კ. მარქსი უკვე სტუდენტობის დროს გატაცებული იყო ლიტე-

რატურითა და ხელოვნებით. ჯერ კიდევ ქ. ბონის უნივერსიტეტში ყოფნისას გარდა სპეციალობის შესწავლისა ქ. მარქსი დიდი ინტერესით ისმენდა ლექციებს ანტიური მითოლოგიის შესახებ, ახალი ხელოვნებისა და ანტიური პოეზიის შესახებ, იგი ბევრს კითხულობს ხელოვნების საკითხებზე. 1835—1837 წლებს მიეკუთვნება მარქსის პირველი პოეტური ცდები. 1835 წლის ნოემბერში მარქსი — სტუდენტი უგზავნის მამამისს ფილოსოფიურ ლექსს. ამავე პერიოდში იგი მონაწილეობდა სტუდენტთა პოეტურ წრეში.

1836 წლის ბოლოს მარქსმა შეკრიბა საკუთარი ლექსები სამ რეეულში და გაუგზავნა თავის საცოლეს ენი ფონ ვესტფალენს. ორი ლექსი ჰაბუკობის რეეულებიდან („ლამის სიყვარული“ და „მევიოლინე“) მარქსმა გამოაქვეყნა 1841 წელს ბერლინის ჟურნალ „ატენეუმში“.

ჰაინესა და გოეთეს, რომელთა ციტატები ხშირად ლაპარაკში მოჰყავდა, ქ. მარქსი ზეპირად იცნობდა. მარქსი გამუდმებით კითხულობდა პოეტების ნაწარმოებებს, ყოველწლიურად გადაიკითხავდა ხოლმე ესქილეს ბერძნულ დედანში. ესქილესა და შექსპირს, რომელნიც მას ძალზე უყვარდა, იგი თვლიდა კაცობრიობის მიერ შობილ ორ უდიდეს დრამატულ გენიოსად. შექსპირს, რომელიც მას განსაკუთრებით უყვარდა, იგი სპეციალურად სწავლობდა, იცნობდა გამოჩენილი ინგლისელი მწერლის უმნიშვნელო პერსონაჟებსაც კი.

ახლობლების ცნობით, მარქსის ოჯახში გაბატონებული იყო დიდი ინგლისელი დრამატურგის — შექსპირის ნამდვილი კულტა. დანტე და ბერნსი მისი საყვარელი პოეტები იყვნენ. მარქსს უყვარდა უმთავრესად XVIII საუკუნის რომანები და განსაკუთრებით ფილდინგისა. უფრო გვიანდელი მწერლებიდან მას ყველაზე უფრო მოსწონდა ა. დიუმა-მამა და ვალტერ სკოტი. გოეთეს, ლესინგს, შექსპირს, დანტეს, სერვანტესს, რომლებსაც იგი თითქმის ყოველდღე კითხულობდა, იგი სთვლიდა თავის მასწავლებლებად მხატვრული სიტყვის დარგში. იგი ხშირად ზეპირად კითხულობდა ნაწყვეტებს „ღვთაებრივი კომედიიდან“. ქ. მარქსი იყო მუსიკის დიდი მცოდნე და განსაკუთრებით პატივს სცემდა ი. ბახს.

რომანისტებიდან ქ. მარქსი ყველაზე მაღლა აყენებდა სერვან-

ტესსა და ბალზაკს. „დონ კიხოტში“ იგი ხედავდა ეპოსს გაპარტახებული რაინდობისას, რომლის სიკეთენი ახლახან წარმოშობილი ბურჟუაზიის სამყაროში ახირებულნი გახდნენ და დაცინვას იწვევდნენ. ო. ბალზაკს კარლ მარქსი დიდად აფასებდა და აპირებდა დაეწერა გამოკვლევა „ადამიანური კომედიის“ შესახებ, როგორც კი დაამთავრებდა თხზულებას პოლიტიკურ ეკონომიაზე. სამწუხაროდ, მან ვერ მოიცალა თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებისათვის.

კარლ მარქსი დაჯილდოებული იყო უაღრესად დიდი პოეტური ფანტაზიით. მისი პირველი ლიტერატურული ვარჯიშის ნაყოფი იყო ლექსები, რომლებსაც მისი ცხოვრების თანამგზავრი სათუთად ინახავდა და არავის უჩვენებდა. კ. მარქსი დაჰპირდა თავის ქალიშვილებს დაეწერა დრამა, რომლის სიუჟეტად იქნებოდა ძველი რომის სახალხო ტრიბუნების, ძმების — გრაქხების ისტორია. სამწუხაროდ, მან ვერ შეასრულა ეს დაპირება. კარლ მარქსი იმდენად განსწავლული იყო მსოფლიოს მხატვრულ ლიტერატურაში, რომ აშკარა მტრებიც კი იძულებულნი იყვნენ ელიარებინათ ეს ფაქტი.

ასევე ითქმის ფ. ენგელსზე. იგი ბავშვობიდანვე დიდ ინტერესს იჩენდა ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი, წერდა ლექსებს, მოხერხებულად ხატავდა კარიკატურებს. ენგელსის პირველი ლიტერატურული ვარჯიშობანი მოწმობდნენ ჰაბუკის პოლიტიკური აქტივობისა და რევოლუციური განწყობილების შესახებ. ჰაბუკი ენგელსის ლიტერატურულმა ინტერესებმა და მიდრეკილებებმა გამოხატულება პოვეს თავის სკოლის მეგობრების, ძმების ფ. და ვ. გრებერებისადმი მიწერილ წერილებში. გრებერებთან ერთად ენგელსი 1838—1840 წლებში მონაწილეობდა ხელნაწერი ლიტერატურული ჟურნალის გამოცემაში, ათავსებდა ჟურნალში რეცენზიებს, პროზაულ და პოეტურ ნაწარმოებებს. 1838 წლის 16 სექტემბერს ფ. ენგელსმა გაზეთში გამოაქვეყნა ლექსი „ბედუინები“. ეს იყო ენგელსის პირველი გამოსვლა პრესაში.

1839 წელს ენგელსმა დაწერა ლექსი, რომელშიაც გამოთქმულია აზრი საფრანგეთიდან მომავალი ქარიშხლის შესახებ, რომელიც შესძრავს მასებს, შეარყევს ტახტს, გერმანულ სახელმწიფოს. ახალგაზრდა ენგელსის ზოგიერთი ლექსი დაიბეჭდა ჟურნალ „გერმანულ ტელეგრაფში“, რადიკალური ლიტერატურული ჯგუფის „ახალ-

გაზრდა გერმანიის“ ორგანოში, რომელიც პ. ჰაინესა და ლ. ბიორნეს გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა. ენგელსი აკრიტიკებდა ამ ჯგუფს იმისათვის, რომ მათი ნაწარმოებები გამსჭვალული იყო პესიმიზმით, „მსოფლიო სევდის“ სულისკვეთებით. თავის ლექსში „სალამო“ ენგელსი აღწერს გერმანიაში გამეფებულ სიბნელესა და სიღუბნისკენ. ერთ-ერთ წერილში ენგელსი წუხდა იმის გამო, რომ მან ლექსში ვერ შეძლო აზრები გამოეთქვა საუცხოო პოეტურ ფორმაში.

ენგელსის სტატიებს, რომლებიც დაიბეჭდა „გერმანულ ტელეგრაფში“ ფ. ოსვალდის ფსევდონიმით, დიდი გამოხმაურება ხვდათ წილად. ზოგიერთს ეგონა, რომ ფ. ოსვალდის სახელით გამოდის ჟურნალის რედაქტორი, „ახალგაზრდა გერმანიის“ მეთაური კ. გუცკოვი. როგორიღა იყო ყველას გაკვირვება, როდესაც 1842 წლის 15 ივნისს გამოქვეყნდა ფ. ოსვალდის სტატია „ალექსანდრე იუნგი ლექციები გერმანელთა თანამედროვე ლიტერატურის შესახებ“, რომელშიც გაკრიტიკებული იყო „ახალგაზრდა გერმანია“, კ. გუცკოვი და განსაკუთრებით გერმანელი მწერალი, ლიტერატურის ისტორიკოსი ა. იუნგი. სტატიაში ფ. ენგელსმა დაწვრილებით განიხილა ა. იუნგის ლექციები თანამედროვე გერმანული ლიტერატურის შესახებ, „ახალგაზრდა გერმანიის“ ჯგუფის პლატფორმა, მისი არასაკმაო პოლიტიკური აქტივობა, იდეურობის ნაკლებობა ლიტერატურულ ნაწარმოებებში, მისი უუნარობა დემოკრატიისათვის ბრძოლაში ჩასაბმელად. ამ სტატიის გამოქვეყნების შემდეგ ფ. ენგელსმა, რომელიც მანამდე ერთგვარ სიმპათიებით იყო განწყობილი „ახალგაზრდა გერმანიისადმი“, გაწყვიტა ყოველგვარი კავშირი ამ ჯგუფთან. კ. გუცკოვი, რომელიც თავის თავს აწერდა ოსვალდის ლიტერატურაში შეყვანას, მწუხარებით სწერდა ა. იუნგს იმის შესახებ, რომ ახალგაზრდები ასეთები არიან: ჩვენგან ისინი დავალებული არიან იმას, რომ უნარი შესწევთ იაზროვნონ და წერონ და მათ პირველ საქმედ სულიერი მამისმკვლელობა იქცევა.

გადაფურცლეთ კ. მარქსის, ფ. ენგელსის სტატიები, რეცენზიები. რომლებიც მოთავსებულია რჩეული ნაწერების პირველ ტომებში და ყველგან, თითქმის ყველგან შეგხვდებით იმ სტატიებშიც, რომლებიც უშუალოდ ხელოვნებისადმი არაა მიძღვნილი, ცალკეულ შენიშვნებს, მოსაზრებებს ხელოვნების საკითხებზე.

დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ხელოვნების საკითხებს მარქსისა და ენგელსის ადრეული პერიოდის ორ ნაშრომში „წმინდა ოჯახი“ და „გერმანული იდეოლოგია“, რომლებშიც საბოლოო კრიტიკა ზედათა კპოვა ახალმა დიალექტიკურ-მატერიალისტურმა მეთოდმა. მოსამზადებელი შრომები „წმინდა ოჯახისა“ და „გერმანული იდეოლოგიისათვის“ წარმოადგენენ ხელოვნებისათვის მეტად ძვირფას მასალას.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის თეორიული მოღვაწეობის ძირითად საგანს მართალია წარმოადგენდნენ ფილოსოფიის, ისტორიის, პოლიტიკური ეკონომიის საკითხები, მაგრამ მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ არ არსებობს თითქმის საერთო ხასიათის არც ერთი სერიოზული საკითხი, რომელიც განხილულია მარქსისა და ენგელსის შრომებში და მას ასე თუ ისე რაიმე კავშირი არ ჰქონდეს ხელოვნებასთან.

იმისათვის, რომ შესაძლებლობა ჰქონოდათ დამოუკიდებლად თვალყური ედევნებინათ რუსეთის ეკონომიური და პოლიტიკური განვითარებისათვის, რუსეთის მეცნიერებისა და განმათავისუფლებელი აზროვნებისათვის კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა სპეციალურად შეისწავლეს რუსული ენა. ფ. ენგელსმა რუსული ენის შესწავლას ხელი მოჰკიდა 1851—1853 წლებში, ამ დროიდან იგი პერიოდულად სწავლობდა ენას, აღრმავებდა თავის ცოდნას ამ დარგში. რუსულ წიგნებს შორის, რომლებითაც ფ. ენგელსი სარგებლობდა ენის შესწავლისას, იყო ა. პუშკინის „ევგენი ონეგინი“ და „ბრინჯაოს მხედარი“. კ. მარქსმა რუსული ენის შესწავლას ხელი მოჰკიდა 1869—1870 წლებში. პირველი წიგნები, რომლებიც მან წაიკითხა რუსულ ენაზე, იყვნენ გერცენის „ციხე და გადასახლება“, ფლეროვსკის „მუშათა კლასის მდგომარეობა რუსეთში“. 70—80-იან წლებში თავისუფლად ფლობდნენ რა რუსულ ენას, მარქსიზმის ფუძემდებლები სისტემატურად თვალყურს ადევნებდნენ რუსულ ლიტერატურას, რომელსაც ისინი ღებულობდნენ უცხოეთში მყოფი რუსი საზოგადო მოღვაწეებისაგან — პ. ლაეროვისაგან, გ. ლოპატინისაგან, მ. კოვალევსკისაგან, ნ. დანიელსონისაგან და სხვ.

განსაკუთრებული გულისყურით სწავლობდა კ. მარქსი ნ. გ. ჩუბნიშევსკის თხზულებებს, მის ეკონომიურ შრომებს, უწოდებდა მას

„დიდ რუს მეცნიერსა და კრიტიკოსს, დიდ მოაზროვნეს“. ჩერნი-შევსკის გარდა კ. მარქსი და ფ. ენგელსი იცნობდნენ მ. ლომონოსოვის, ა. დერჟავინის, ა. პუშკინის, ა. გრიბოედოვის, ნ. გოგოლის, ა. გერცენის, ა. დობროლიუბოვის, ნ. ნეკრასოვის, ნ. შჩედრინის და სხვათა ნაწერებს. კ. მარქსმა დახმარება გაუწია რუს რევოლუციონერებს ნ. ჩერნიშევსკის რომანის „პროლოგის“ პირველი უცხოური გამოცემის ორგანიზაციის საქმეში (1877 წ.).

კ. მარქსისათვის ნ. გ. ჩერნიშევსკის შრომებისა და მოღვაწეობის გაცნობის საქმეში დიდი როლი მიუძღვის გ. ლოპატინს, რუს რევოლუციონერ-ნაროდნიკს, I ინტერნაციონალის წევრს, რომელმაც ნ. დანიელსონთან ერთად რუსულ ენაზე თარგმნა „კაპიტალის“ II ტომი.

მარქსიზმის კლასიკოსები მალეა აყენებდნენ აგრეთვე ა. დობროლიუბოვს. მათი აზრით, ქვეყანა, რომელმაც გამოავლინა ორი მწერალი ისეთი მასშტაბისა, როგორიცაა დობროლიუბოვი და ჩერნიშევსკი, ორი „სოციალისტური ლესინგი“, არ დაიღუპება იმისაგან, რომ ოდესღაც შობა ისეთი გაიძვერა, როგორიცაა ბაქუნინი. ა. დობროლიუბოვს კ. მარქსი აყენებდა ლესინგისა და დიდროს გვერდით.

კ. მარქსს განზრახული ჰქონდა დაეწერა სპეციალური ნარკვევი ნ. ჩერნიშევსკის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ, მისი ბუმბერაზული პიროვნების შესახებ და ამისათვის სთხოვდა ნ. დანიელსონს მიეწოდებინა ფაქტიური მასალები რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის შესახებ. 1872—1873 წლებში უკანასკნელმა გაუგზავნა ბიოგრაფიული ცნობების ნაწილი, მაგრამ ყველა საჭირო მონაცემით ვერ უზრუნველჰყო კ. მარქსი და ამიტომ ნარკვევი განუხორციელებელი დარჩა.

კ. მარქსმა ისე კარგად და საფუძვლიანად შეისწავლა რუსული წნა, რომ დედანში კითხულობდა რუს მწერლებს, რომელთაგანაც ყველაზე უფრო აფასებდა ა. პუშკინს, ნ. გოგოლსა და მ. სალტიკოვ-შჩედრინს. მას მიაჩნდა, რომ ი. ტურგენევმა უჩვეულო სიმართლით ასახა რუსი ხალხის თავისებურება, მისი აზრით, მ. ლერმონტოვს ვერც ერთი მწერალი ვერ შეედრებოდა ბუნების აღწერაში, ყოველ შემთხვევაში იშვიათად თუ ვინმე აღწევდა ისეთ ოსტატობას.

რუსეთის კულტურის ტიტანის ა. პუშკინის ნაწარმოებებს, გან-

საკუთრებით მის „ევგენი ონეგინს“, რომელშიც მოცემული იყო რუსეთის ცხოვრების მთელი ენციკლოპედია. კ. მარკსი და ფ. ენგელსი უდიდესი გატაცებით კითხულობდნენ. ადგილები პუშკინის „ევგენი ონეგინიდან“ მარკსიზმის ფუძემდებლებს არა ერთხელ მოჰყავდათ. საკმარისია გავიხსენოთ კ. მარკსის „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“, ფ. ენგელსის „რუსეთის ცარიზმის საგარეო პოლიტიკა“. რუსეთის რევოლუციური ნაროდნიკობის მონაწილე ქალი ფ. კრავჩინსკაია იგონებს, თუ როგორი ოსტატობით შეეძლო ფ. ენგელსს სუფთა რუსულ ენაზე ზგებრად წაეკითხა ადგილები „ევგენი ონეგინიდან“. ენგელსის ლიტერატურულ შემკვიდრებაში შემონახულია მის მიერ გერმანულ ენაზე თარგმნილი ა. პუშკინის „ევგენი ონეგინის“ თხუთმეტირდე სტროფი, რომელთაც, როგორც გადმოგვცემენ, იგი ხშირად რუსულ ენაზე იმეორებდა ზეპირად.

კ. მარკსი და ფ. ენგელსი ძალზე იყვნენ დაინტერესებულნი რუსეთის ცხოვრებით და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ რუსეთის განმათავისუფლებელ მოძრაობას.

„...მარკსი და ენგელსი,— წერდა ვ. ი. ლენინი,— აღსავსენი იყვნენ მტკიცე რწმენით რუსეთის რევოლუციისა და მისი მძლავრი მსოფლიო მნიშვნელობისადმი“¹.

განმარტეს რა თავიანთ ნაწარმოებებში ბაზისისა და ზედნაშენის ბუნება, მათი ურთიერთკავშირი კ. მარკსმა და ფ. ენგელსმა საზოგადოებრივ მეცნიერებებს ქეშმარიტად მეცნიერული საძირკველი მიუყენეს.

ბაზისისა და ზედნაშენის, ისტორიული მატერიალიზმის არსის გენიალური ფორმულირება მოცემულია კ. მარკსის მიერ მისი განთქმული წიგნის „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“ ისტორიულ „წინასიტყვაობაში“ (1859 წ.):

„თავიანთი ცხოვრების საზოგადოებრივი წარმოებისას ადამიანები შედიან განსაზღვრულ, აუცილებელ, მათი ნებისყოფისაგან დამოუკიდებელ ურთიერთობაში,— წარმოებით ურთიერთობაში, რომელიც მათი მატერიალური საწარმოო ძალთა განვითარების განსაზღვრულ საფეხურს შეესაბამება. ამ წარმოებით ურთიერთობა-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 12, გვ. 459.

თა ერთობლიობა შეადგენს საზოგადოების ეკონომიურ სტრუქტურას, რეალურ ბაზისს, რომელზედაც იურიდიული და პოლიტიკური ზედნაშენი აღიმართება და რომელსაც საზოგადოებრივი ცნობიერების განსაზღვრული ფორმები შეესაბამება. მატერიალური ცხოვრების წარმოების წესი განსაზღვრავს სოციალური, პოლიტიკური და გონებრივი ცხოვრების პროცესს საზოგადოდ. ადამიანთა ცნობიერება კი არ განსაზღვრავს მათს ყოფიერებას, არამედ, პირიქით, მათი საზოგადოებრივი ყოფიერება განსაზღვრავს მათს ცნობიერებას. საზოგადოების მატერიალური საწარმოო ძალები მათი განვითარების განსაზღვრულ საფეხურზე ვარდება წინააღმდეგობაში არსებულ წარმოებით ურთიერთობასთან ანუ, რაც მის მხოლოდ იურიდიულ გამოსახულებას წარმოადგენს, საკუთრების ურთიერთობასთან, რომლის შიგნითაც ისინი აქამდე ვითარდებოდნენ. საწარმოო ძალთა განვითარების ფორმიდან ეს ურთიერთობა მათ ბოროტად იქცევა. მაშინ დგება სოციალური რევოლუციის ეპოქა. ეკონომიური საფუძვლის ცვლილებასთან ერთად მთელი უზარმაზარი ზედნაშენიც მეტნაკლები სისწრაფით გადატრიალდება. ამგვარ გადატრიალებათა განხილვისას ეკონომიური საწარმოო პირობების გადატრიალება, რომლის განსაზღვრა ბუნებისმეტყველური ზედმიწევნით არის შესაძლებელი, აუცილებლად უნდა გაგვარჩიოთ იმ იურიდიული, პოლიტიკური, რელიგიური, მხატვრული ან ფილოსოფიური, მოკლედ, — იდეოლოგიური ფორმებისაგან, რომელთა სახით ადამიანები ამ კონფლიქტს შეიცნობენ და მათთან ბრძოლას აწარმოებენ¹. (ხაზგასმა ჩემია — ნ. ჯ.).

აქედან გამომდინარეობს, რომ წარმოებით ურთიერთობათა ერთობლიობა შეადგენს საზოგადოების ეკონომიურ სტრუქტურას, ეკონომიურ წყობილებას, ბაზისს, რომ საზოგადოების ეკონომიური საფუძვლის შეცვლასთან ერთად ხდება გადატრიალება ზედნაშენშიც, ე. ი. ბაზისის შეცვლასთან ერთად იცვლება ამ ბაზისის შესაბამისი ზედნაშენი, ანუ საზოგადოებრივი ცნობიერების იდეოლოგიური ფორმა (საზოგადოების იურიდიული, პოლიტიკური, რელი-

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, სახელგამი, 1950 წ., ტ. 1, გვ. 407—408.

გიური, მხატვრული, ფილოსოფიური შეხედულებანი), რომელიც წარმოიშვა არსებული კონფლიქტის, კლასობრივი ბრძოლის ნიადაგზე.

ფ. ენგელსმა მოგვცა საზოგადოების ეკონომიური სტრუქტურის შემდეგი განმარტება:

„...მანამდე არსებული მთელი ისტორია (გარდა პირველყოფილი მდგომარეობისა) წარმოადგენდა კლასთა ბრძოლის ისტორიას, რომ ეს ერთმანეთთან ზეგბრძოლი საზოგადოებრივი კლასები ყოველ მოცემულ მომენტში წარმოადგენენ წარმოებისა და გაცვლის ურთიერთობათა პროდუქტებს, ერთი სიტყვით — თავიანთი ეპოქის ეკონომიურ ურთიერთობათა პროდუქტს, ამრიგად, გამოირკვეა; რომ ყოველი მოცემული ეპოქის საზოგადოების ეკონომიური სტრუქტურა წარმოშობს იმ რეალურ საფუძველს, რომლითაც შეიძლება გაგებულ იქნას საბოლოო ჯამში ყოველი მოცემული ისტორიული პერიოდის უფლებრივ და პოლიტიკურ დაწესებულებათა, ასევე რელიგიურ, ფილოსოფიურ და სხვა შეხედულებათა მთელი ზედნაშენი“ (ფ. ენგელსი „ანტი-დიურინგი“).

ამრიგად, მარქსმა და ენგელსმა დაასაბუთეს, რომ წარმოების წესი განაპირობებს ცხოვრების სოციალურ, პოლიტიკურ და სულიერ პროცესებს. წარმოების როგორი წესიცა აქვს საზოგადოებას, — გვასწავლის მარქსიზმი, — ისეთივეა, ძირითადად, თვით საზოგადოებაც, ისეთივეა მისი იდეები და თეორიები, პოლიტიკური შეხედულებები და დაწესებულებები. წარმოების წესი წარმოადგენს საზოგადოების საწარმოო ძალთა და ადამიანთა წარმოებით ურთიერთობათა ერთიანობის განსახიერებას, ერთიანობას, რომელიც ხორციელდება მატერიალური დოვლათის წარმოების პროცესში.

ბაზისი მოიცავს ადამიანთა წარმოებით ურთიერთობათა, მათი ეკონომიური ურთიერთობის სფეროს. იგი საზოგადოებას ემსახურება ეკონომიურად, როგორც მატერიალურ წარმოებით ურთიერთობათა ერთობლიობა. მაგრამ ბაზისი, როგორც გვასწავლის მარქსიზმი, წარმოადგენს საზოგადოებრივი წარმოების ერთ მხარეს. საზოგადოებრივ წარმოებას კი გააჩნია კიდევ მეორე მხარე — საწარმოო ძალები. აქედან გამომდინარეობს ის დასკვნა, რომ არ შეიძლება

ბაზისი გავაიგივეთ წარმოების წესთან, რომელიც თავის მხრივ წარმოადგენს საწარმოო ძალთა და წარმოებით ურთიერთობათა ერთიანობას.

საზოგადოებრივი იდეები,— გვასწავლიან კ. მარქსი და ფ. ენგელსი,— საერთოდ ზედნაშენი ასახავს საზოგადოების წარმოებით ურთიერთობას, ეკონომიურ წყობილებას არა ცალმხრივად, არამედ ასახავს წარმოებითი ურთიერთობის საწარმოო ძალებთან ურთიერთმოქმედების პროცესს. ბაზისი წარმოებით ურთიერთობათა უბრალო ერთობლიობა კი არაა, არამედ ერთობლიობაა ისეთი წარმოებითი ურთიერთობებისა, რომლებიც შეესაბამებიან საწარმოო ძალთა განვითარების გარკვეულ ეტაპს, განსაზღვრულ საფეხურს.

გარკვეული ბაზისი წარმოშობს, პირველ ყოვლისა, გარკვეულ საზოგადოებრივ იდეებს. ფეოდალური წყობილების დროს წარმოებით ურთიერთობათა საფუძველს შეადგენდა ფეოდალების საკუთრება წარმოების საშუალებებზე და არასრული საკუთრება წარმოების მუშაკზე, ყმაზე. ფეოდალიზმის იდეოლოგიები იცავდნენ ფეოდალურ საკუთრებას, ასაბუთებდნენ ბატონყმობის კანონიერებას, წოდებრივ განსხვავებათა და თავადაზნაურობისათვის პრივილეგიების აუცილებლობას, ცენტრალიზებული ან დეცენტრალიზებული მონარქიის პრინციპს, გარკვეულ ეთიკურ და რელიგიურ შეხედულებებს და ა. შ. ყველა ეს საზოგადოებრივი იდეა ასახავდა საკუთრების გაბატონებულ ფორმას, ფეოდალურ საკუთრებას, ასახავდა ფეოდალიზმის დროს არსებულ გაბატონებულ ბაზისს.

კაპიტალისტური წყობილების დროს, როგორც ეს ბრწყინვალედ დაასაბუთეს კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა,— წარმოებით ურთიერთობათა საფუძველს შეადგენს წარმოების საშუალებებზე კაპიტალისტური საკუთრება, როცა არ არსებობს საკუთრება წარმოების მუშაკებზე. კაპიტალისტურ წარმოებით ურთიერთობათა მიერ წინამონოპოლისტური კაპიტალიზმის ეპოქაში კაპიტალისტური ბაზისით წარმოშობილი პოლიტიკური და უფლებრივი შეხედულებანი ამართლებდნენ კერძო კაპიტალისტურ საკუთრებას, ასაბუთებდნენ სამეწარმეო ინიციატივას, ადამიანთა ფორმალურ-იურიდიული თანასწორობის აუცილებლობას, ამართლებდნენ ბურჟუაზიულ

„თავისუფლებებსა“ და ბურჟუაზიულ-პარლამენტარულ წყობილებას.

მარქსისა და ენგელსის აზრით ხელოვნება წარმოადგენს საზოგადოებრივი ცნობიერების ერთ-ერთ ფორმას. ამიტომ ხელოვნების ყველა ცვლილების მიზეზი უნდა ვეძიოთ ცხოვრების რეალურ პროცესში. მხოლოდ ამ თვალთახედვით შეიძლება გავერკვეთ ხელოვნების წარმოშობის, მისი განვითარების კანონზომიერებათა, საზოგადოების ცხოვრებაში მისი ადგილისა და როლის საკითხებში.

განიხილავდნენ რა ეკონომიურ ბაზისს, როგორც იდეოლოგიური ფორმების განმსაზღვრელს, მარქსი და ენგელსი როდი უარყოფდნენ ზედნაშენის, მათ შორის ხელოვნების აქტიურ როლს. პირიქით, მათი აზრით იდეოლოგიური ფორმები, სოციალური, პოლიტიკური და ა. შ. სხვა შეხედულებანი თავის მხრივ აქტიურ ზემოქმედებას ახდენენ ეკონომიურ ბაზისზე, ხელს უწყობენ მის ბატონობას ან ებრძვიან და ძირს უთხრიან მას.

სწორედ ამას გულისხმობდა კ. მარქსი როდესაც სწერდა:

„კრიტიკის იარაღს ვერ შეცვლის, ცხადია, იარაღის კრიტიკა, მატერიალური ძალა უნდა წაქცეულ იქნას მატერიალურივე ძალით, მაგრამ თეორიაც გადაიქცევა მატერიალურ ძალად, როგორც კი იგი დაეუფლება მასებს“¹.

თავის წერილში გ. შტარკენბურგისადმი 1894 წლის 25 იანვარს ფ. ენგელსი აღნიშნავდა:

„პოლიტიკური, იურიდიული, ფილოსოფიური, რელიგიური, ლიტერატურული, მხატვრული და სხვ. განვითარება ეკონომიურ განვითარებას ემყარება, მაგრამ ყველა ესენი გავლენას ახდენენ აგრეთვე ერთი მეორეზე და აგრეთვე ეკონომიურ საფუძველზეც. საჭმე ისე კი არ არის, რომ ეკონომიური მდგომარეობა არის ერთადერთი აქტიური მიზეზი, ხოლო სხვა ყველა დანარჩენი მხოლოდ პასიური შედეგი. არამედ ეს არის ურთიერთზემოქმედება იმ ეკონო-

¹ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, თხზ., მე-2 გამოცემა, 1955, მოსკოვი, რუსული გამოცემა, ტ. 1, გვ. 422.

ზიური აუცილებლობის საფუძველზე, რომელიც საბოლოო ანგარიშით მუდამ ხორციელდება¹.

მარქსი და ენგელსი არ უარყოფდნენ იდეოლოგიური განვითარების შედარებით დამოუკიდებლობას და იდეოლოგიის აქტიურ ზემოქმედებას მის წარმომშობ საზოგადოებრივ ყოფიერებაზე. მაგრამ ისინი გადაჭრით ილაშქრებდნენ იდეოლოგიური განვითარების დამოუკიდებლობის აბსოლუტად გადაქცევის წინააღმდეგ.

მარქსისა და ენგელსის დებულებას იდეოლოგიურ მოვლენათა შედარებითი დამოუკიდებლობისა და ბაზისზე იდეოლოგიის აქტიური ზემოქმედების შესახებ დიდი მნიშვნელობა აქვს თანამედროვეობისათვის. ეს დებულება გვაიარაღებს როგორც ბაზისისა და ზედნაშენის შესახებ მარქსისტული მოძღვრების გაყალბების, ისე თანამედროვე იდეალისტური რევიზიონისტული თეორიების წინააღმდეგ ბრძოლაში, „თეორიებისა“, რომლებიც ქადაგებენ საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმების, მათ შორის ხელოვნების, „სრული ავტონომიის“ იდეას, რომლებიც ხელოვნებას არა მარტო ეკონომიურ ბაზისს, არამედ სხვა ზედნაშენურ მოვლენებსაც (პოლიტიკური იდეოლოგია) სწყვეტენ.

მარქსი და ენგელსი სასტიკად ილაშქრებდნენ დოგმატიზმისა და რევიზიონიზმის, ყოველგვარი სქემატურობის წინააღმდეგ და ამიტომ ყოველთვის ენერგიულ პროტესტს აცხადებდნენ იმის გამო, რომ ზოგიერთი თეორეტიკოსი ცდილობდა გადაექცია მათი თეორია მზა შაბლონად, რომელმაც თითქოსდა უნდა შეცვალოს კონკრეტულ-ისტორიული გამრკვევა.

ამ მხრივ დანახასიათებელია ფ. ენგელსის წერილები პ. ერნსტისადმი. პაულ ერნსტი — გერმანელი მწერალი, პუბლიცისტი, შემდგომში ცნობილი იყო როგორც დრამატურგი და სათავეში ედვარდკადენტური ნეოკლასიციზმის სკოლას. გასული საუკუნის 80-იან წლებში, თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისში ერნსტი, რომელიც მიეკუთვნებოდა ლიტერატურაში გერმანული ნატურალიზმის მიმდინარეობას, იდეურად მხარს უჭერდა სოციალ-

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები, სახელგამი, 1949 წ. გვ. 518.

დემოკრატიულ პარტიას და თანამშრომლობდა გერმანული სოციალ-დემოკრატიის თეორიულ ორგანოში „ნოიე ცაიტ“. 1889—1892 წწ. მან გამოაქვეყნა რამდენიმე სტატია ლიტერატურისა და თეატრის საკითხებზე, სახელდობრ გ. იბსენის შემოქმედების შესახებ. ერნ-სტის მსოფლმხედველობა ამ პერიოდში წარმოადგენდა სოციალის-ტურ შეხედულებათა და ანარქიზმის ელემენტების ნარევს.

1890 წლის 31 მაისს პ. ერნსტმა თხოვნით მიმართა ფ. ენგელსს გამოეთქვა თავისი აზრი მის მიერ დაკავებული პოზიციის განი-ავსტრიელ მწერალ-იმპრესიონისტ გ. ბართან პოლემიკაში სკან-დინავიის ქვეყნებში ქალის მდგომარეობისა და ქალთა მოძრაობის საკითხებზე. აღნიშნულ პოლემიკაში პ. ერნსტი სწორ საერთო დე-ბულებებთან ერთად აკეთებდა ნახევრად ანარქისტულ დასკვნებს. პროლეტარიატის კლასობრივ ბრძოლას იგი წყვეტდა დემოკრა-ტიულ საზოგადოებრივ მოძრაობას.

აკრიტიკებდა რა პ. ერნსტის სტატიას, გ. ბარმა ბრალი დასდო ნას მარქსის შეხედულებათა დამახინჯებაში. ბარის აზრით ერნსტის ეს მოსაზრებანი ემთხვეოდნენ ე. ზოლას, ი. ტენის და სხვა პოზიტი-ვისტების შეხედულებებს, რომლებიც ადამიანს განიხილავდნენ არა როგორც სოციალურ, არამედ როგორც ბიოლოგიურ არსებას. გ. ბარის ამ ბრალდებამ აიძულა ერნსტი მიემართა ფ. ენგელსისა-თვის.

1890 წლის 5 ივნისს ფ. ენგელსი პ. ერნსტს შემდეგს სწერდა:

„... რაც შეეხება თქვენს ცდას — საკითხს მატერიალისტურად მიუდგეთ, მე, უწინარეს ყოვლისა, უნდა გითხრათ, რომ მატერიალის-ტური მეთოდი თავის საწინააღმდეგოდ გადაიქცევა, როდესაც მას ისტორიული კვლევის დროს იყენებენ არა როგორც სახელ-მძღვანელო ძაფს, არამედ როგორც მზამზარეულ შაბლონს, რომლის მიხედვითაც ისტორიულ ფაქტებს სჭრიან და ჰკერავენ“¹.

მიიღო რა ფ. ენგელსის წერილი ერნსტმა ვერ გაიგო მასში არ-სებული კრიტიკა და ინდენად გათავხედდა, რომ გ. ბარის წინააღ-მდეგ დაწერილ ახალ სტატიაში განაცხადა, თითქოს ფ. ენგელსმა აღ-რე გამოთქმული მისი შეხედულებანი ჩასთვალა ისეთებად, რომ-

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები, სახელგამი, 1949 წ. გვ. 461.

ლებიც „ახლო იმყოფება“ კ. მარქსის შეხედულებებთან. ამის გამო-
ვ. ენგელსი იძულებული შეიქნა კვლავ გამოსულიყო პ. ერნსტის
მცდარ შეხედულებათა კრიტიკით.

პ. ერნსტის მოქმედება წარმოადგენდა კლასობრივი იდეო-
ლოგიის გაყალბების, მისი ვულგარიზაციის ნიმუშს.

მარქსმა და ენგელსმა თავიანთ შრომებში მოგვცეს ღრმა ანა-
ლიზი ნატურული კულტურის განვითარების პროცესისა კლასობ-
რივ-ანტაგონისტური ფორმაციების პირობებში, განსაკუთრებით კი
კაპიტალისტური სამყაროს პირობებში, მოგვცეს ხელოვნებისა და
მხატვრის, შემოქმედის მდგომარეობის ბრწყინვალე ანალიზი ბურ-
ჟუაზიულ საზოგადოებაში.

მარქსიზმის ფუძემდებლები არ უარყოფდნენ, რომ გარკვეულ
პირობებში კაპიტალიზმი, განსაკუთრებით მისი ჩასახვისა და გა-
ფურჩქენის ეპოქაში ერთგვარად ხელს უწყობდა პიროვნების გან-
ვითარებას, ხელოვნების განვითარებას. მაგრამ მდგომარეობა მკვეთ-
რად შეიცვალა როგორც კი ბურჟუაზია გაბატონებულ რეაქციულ
ძალად გადაიქცა. ბურჟუაზიამ ყველა ე. წ. შრომის უმაღლესი სა-
ხეობანი — გონებრივი, ნატურული და ა. შ. გადააქცია ეპკრობის,
ყიდვა-გაყიდვის საგნებად და ამდენად მათ დაჰკარგეს თავიანთი
პირვანდელი სახე.

ბურჟუაზიული საზოგადოების წინააღმდეგობათა განხილვის
შედეგად მარქსმა და ენგელსმა დაანტიცეს, რომ კაპიტალიზმის
ძირითად წინააღმდეგობას წარმოადგენს წინააღმდეგობა შრომასა
და კაპიტალს შორის, წინააღმდეგობა წარმოების საზოგადოებრივ
ხასიათსა და მითვისების კერძო ხასიათს შორის.

კაპიტალისტური წყობილების ღრმა შესწავლისა და ანალიზის
შედეგად მარქსი და ენგელსი მივიდნენ დასკვნამდე, რომ „კაპიტა-
ლისტური წარმოება ეწინააღმდეგება სულიერი წარმოების გარ-
კვეულ დარგებს, მაგალითად ხელოვნებას და პოეზიას“.

ეს დებულება წარმოადგენს მარქსისტული ესთეტიკის ერთ-
ერთ ძირითად დებულებას იმის შესახებ, რომ კაპიტალიზმი მტრუ-
ლადაა განწყობილი ხელოვნებისადმი, რომ ხელოვნების განვითა-
რებისათვის წარმოების კაპიტალისტურ წესში არახელსაყრელი პი-
რობებია. ამ დებულებას კ. მარქსი დაწვრილებით აშუქებს გამოჩე-

ნელი ინგლისელი პოეტის ჯ. მილტონის შემოქმედების მაგალითზე. იგი აღნიშნავს, რომ მილტონის პოეტური შემოქმედება კაპიტალისტური წარმოების თვალსაზრისით ნაყოფიერ შრომად იქცევა ნხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი გადაიქცევა საქონლად, და იგი არანაყოფიერი იქნება თუ არ გადაიქცევა საქონლად და არ მოიტანს ზედმეტ ღირებულებას. კ. მარქსი ამ მაგალითის საფუძველზე მიუთითებს იმაზე, რომ კაპიტალისტური წარმოება შემოქმედებით შრომას უქარგავს თავის უშუალო ღირსებას, რომ მხატვრული შემოქმედება კაპიტალიზმის თვალსაზრისით კარგავს თავის მნიშვნელობას, რომ კაპიტალიზმი ხელოვნებას გადააქცევს საქონლად, ზედმეტი ღირებულების მომცემ საგნად.

ამ ადგილს უშუალო კავშირი აქვს კ. მარქსის ნეორე მნიშვნელოვან გამოთქმასთან. ჩარტისტული „სახალხო გაზეთის“ იუბილეზე 1856 წლის 14 აპრილს წარმოთქმულ სიტყვაში კ. მარქსმა ლაკონურად და მეტად მკაფიოდ დაახასიათა კაპიტალისტური წარმოების მწვავე წინააღმდეგობანი.

კ. მარქსის ეს აზრი უშუალოდ ეხმაურება „კომუნისტური პარტიის მანიფესტში“ ჩამოყალიბებულ დებულებას იმის შესახებ, რომ ბურჟუაზიამ წმინდანობის შარავანდედი ახადა ყველა იმ მოქმედებას, რომელსაც დღემდე საპატიოდ თვლიდნენ და მოწიწების გრძნობით უცქეროდნენ¹.

კ. მარქსი უპირისპირებს აქ საწარმოო ძალთა, ინდუსტრიის და ა. შ. ნძლავრ განვითარებას მუშათა კლასის გადატაკებას, უპირისპირებს განათლების მიღწევებს იმ გამხრწნელ გავლენას, რომელსაც იწვევს ადამიანის დამმახინჩებელი შრომის კაპიტალისტური განაწილება. ბურჟუაზიული საზოგადოების მკაფიო დახასიათებას კ. მარქსი ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით: „ხელოვნების გამარჯვებანი ნაყილია, როგორც ჩანს, მორალური ხარისხის დაკარგვის ფასად“. რას გულისხმობს კ. მარქსი, როდესაც ლაპარაკობს ხელოვნების მიერ მორალური ხარისხის დაკარგვაზე კაპიტალიზმის პირობებში?

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტომი 1, სახელგამი, 1950, გვ. 14.

მაგალითისათვის შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ XIX საუკუნის მთელ დასავლეთ-ევროპულ დრამატურგიაში არაფერი არაა შექსპირის ტრაგედიების გიგანტური ხასიათების მსგავსი, ე. ი. დრამატურგიამ დაჰკარგა თავისი სიდიადე, თავისი მორალური ხარისხი. ამ თვალსაზრისით შეიძლება ნათლად გავერკვეთ კ. მარქსის აღნიშნულ დებულებაში.

მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა, უპირველეს ყოვლისა, პრობლემის დედაარსი. კ. მარქსის გენიალურ ნაშრომში „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის. შესავალი“ (1857 წ.) ჩვენ ვპოულობთ ყველა ამ ცალკე დებულებათა ამოხსნას.

კ. მარქსის ამ ნაშრომს, რომელიც დაუნთავრებელი დარჩა, შეიძლება ვუწოდოთ მარქსისტული ესთეტიკის პირველი ნონახაზი, ხელოვნების მარქსისტული თეორიის პირველი კონტურა, თუმცა მარქსს „შესავალში“ არ უფიქრია მოეცა თავის ესთეტიკურ შეხედულებათა სისტემატიზაცია.

აქ ჩვენ საქნე გვაქვს მეტად მნიშვნელოვან მითითებებთან ხელოვნების შესახებ. კ. მარქსმა, როგორც ცნობილია, მოგვცა ანტიური ხელოვნების შეფასება, აღნიშნა, რომ ანტიური ხელოვნება განვითარდა საწარმოო ძალთა განვითარების დონისაგან დამოუკიდებლად, რომ ანტიური სამყარო გვაძლევს კაცობრიობის ნორმალური ბავშვობის სურათს, რომ არა და არ შეიძლება დავუბრუნდეთ იმ ხანას, რადგან მოზრდილი ადამიანი ვერ გადაიქცევა ბავშვად, თუ თავისი თავი არ ჩააყენა სასაბულო მდგომარეობაში. ცხადია, შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის, რომ კ. მარქსს პოლიტიკური ეკონომიის ნაშრომის „შესავალში“ მოუხდა ყოველივე ამის შესახებ ლაპარაკი.

საბოლოო შედეგში საკითხი, რომელიც აქ დასმულია მარქსის მიერ, ესაა საკითხი ხელოვნების ბედ-ილბლის შესახებ კლასობრივ ანტაგონისტურ საზოგადოებაში და, სახელდობრ, იგი ეხება ხელოვნების ბედსა და ხასიათს კაპიტალიზმის დროს. „შესავალის“ მთელი დედააზრი უკავშირდება მარქსის მიერ იმ არახელსაყრელი პირობების ანალიზს, რომელშიც ხელოვნება იმყოფება კაპიტალიზმის ეპოქაში. ხაზგასმით აღნიშნავს რა, რომ ხელოვნება საწარმოო ძალთა განვითარების დონესთან პირდაპირ შესაბამისობაში არამცდა არ იმყოფება, კ. მარქსი თავისი კრიტიკის ცეცხლს მიმართავს, უპირვე-

ლეს ყოვლისა, იმ ლიბერალური ბურჟუაზიის აპოლოგეტიკის წინააღმდეგ, რომელიც სწორედ XIX საუკუნის ნახევარში იყო მეტად გავრცელებული.

იმ დროის ლიბერალური ბურჟუაზიის აპოლოგეტები გაპყვიროდნენ იმის შესახებ, რომ ვინაიდან მოპოვებულია დიადი მიღწევები ინდუსტრიის, ტექნიკის, ზუსტ მეცნიერებათა დარგში, ხელოვნების დარგშიც უკვე გადალახულია უფრო ადრეული „ბარბაროსული“ ხანა. ეს ბურჟუაზიული აპოლოგეტიკა სასტიკად იქნა მხილებული მარქსის მიერ. მან გვიჩვენა, რომ ხელოვნების განვითარების წყარო საწარმოო ძალთა განვითარების დონეში კი არაა, არამედ იმ საზოგადოებრივ პირობებშია, რომელშიც განვითარება უხდება ხელოვნებას. კ. მარქსი ამავე დროს თავისი კრიტიკის ცეცხლს მიმართავს აგრეთვე რომანტიზმის სხვადასხვა ფორმების, სახელდობრ. იმ რეაქციული რომანტიზმის წინააღმდეგ, რომელსაც ანტიური ხელოვნების შესახებ ავითარებდნენ ჰეგელი და ჰეგელიანები. ცნობილია, რომ ჰეგელს ხელოვნების განვითარების უმაღლეს წერტილად ანტიური ხანა მიაჩნდა. ჰეგელის აზრით მხატვრული შემოქმედების შემდგომი განვითარება ნიღის დაღმავალი ხაზით და რომ ხელოვნების დაღუპვასთან ერთად გამარჯვებას ზეიმობს ფილოსოფიური, წმინდა აზრი, რომელიც დაკავშირებული არაა „ბუნებრივმატერიალსთან“.

ეს ჭეშმარიტად იდეალისტური თვალსაზრისი გახდა სწორედ მარქსის კრიტიკის ობიექტი, მიუხედავად იმისა, რომ ნაშრომში ანტიურ ხელოვნებაზე მსჯელობის დროს ჰეგელი არაა მოხსენებული. კ. მარქსი გვაძლევს რა ანტიური ხელოვნების საფუძვლებს „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკის შესავალში“ აღნიშნავს, რომ მითოლოგია ანტიური ხელოვნებისათვის არსენალიცაა და ნიადაგიც, რომ მხატვრის ფანტაზია ანტიურ სამყაროში მკიდროდ იყო დაკავშირებული მითოლოგიასთან და წარმოდგენდა მითოლოგიურ ფანტაზიას, ვინაიდან ბუნების მოვლენები აქ გაფორმებულნი იყვნენ ანტიური ხანისათვის დამახასიათებელი სამყაროს მითოლოგიური გაგებით.

ამაშია ანტიური ხელოვნების დედაარსის მარქსისტული გაგება. კ. მარქსის აღნიშნულ დებულებაში საგულისხმოა კიდევ ერთი გარე-

მოება. მარქსი სავესებით გარკვევით აღნიშნავს, რომ ანტიური აზროვნების თვით მითოლოგიურობა ადამიანის გარემონცველი ბუნების რეალური ათვისების დაბალი დონის შედეგია.

უპირისპირებს რა ანტიურ ღმერთებს თანამედროვე ტექნიკას კ. მარქსი თავისი მსჯელობით გარკვევით გამოთქვამს აზრს იმის შესახებ, რომ ადამიანის მიერ ბუნების ძალებზე რეალური ბატონობის პირობებში მითოლოგია ჰქრება, ჰქრება ბუნების ამ ძალების გამო შექმნილი ფანტაზია. იგი არ ესაჭიროება კაცობრიობას, იგი ჰბარდება წარსულს, რომელიც აღარ დაბრუნდება. ბუნების ძალებზე ადამიანის რეალური ბატონობის განვითარებასთან ერთად „მითოლოგიისაგან დამოუკიდებელი ფანტაზიის“ განვითარების შესაძლებლობა იქმნება. მარქსის ეს მნიშვნელოვანი დებულება სწორედ იმას მიუთითებს, რომ იგი არასოდეს არ ჰქმნიდა ილუზიებს ხელოვნების შესახებ ჰეგელისეულ დებულებათა დედაარსის თაობაზე, ერთხელ კიდევ აცამტკერებს უბადრუკ „თეორეტიკოსთა“ ცილისწამებას იმის შესახებ, რომ თითქოს მარქსი ხელოვნების საკითხებში „ჰეგელის მოწაფე“ იყო.

ჰეგელისათვის ხელოვნება წარმოადგენდა სამყაროს გააზრების გულუბრყვილო, მითოლოგიურ საშუალებას. მარქსი არა მარტო უპირისპირებს ხელოვნების აყვავებას ანტიურ ხანაში კაპიტალიზმის გამზრუნელ გავლენას ხელოვნებაზე, არამედ ავითარებს დებულებას და გვიჩვენებს, რომ საზოგადოების საწარმოო ძალთა თვითგანვითარება, ბუნების ძალებზე ადამიანის რეალური ბატონობის თვითზრდა საშუალებას იძლევა გზა გაიხსნას, რათა ადამიანის შემოქმედებითი ფანტაზია თავისუფალი აღმოჩნდეს მითოლოგიისაგან ე. ი. თავისი პრიმიტიული, გულუბრყვილო რელიგიური ფორმისაგან.

კ. მარქსმა გვიჩვენა, რომ კაპიტალისტური საზოგადოების შემდეგ, იმ მძიმე პირობების შენდეგ, რომლებშიაც ხელოვნება იმყოფება კაპიტალისტური წარმოებითი ურთიერთობის დროს, იწყება ახალი ეპოქა, რომელშიც ხელოვნება ჰემმარიტ განვითარებასა და გაფურჩქენას ნიაღწევს.

„შესავალში“ კ. მარქსი სამყაროს ფილოსოფიურ-თეორიულ შეცნობას უპირისპირებს „სამყაროს ათვისების რელიგიურ-მხატვრულ-პრაქტიკულ წესს“. ლაპარაკობს რა სამყაროს ათვი-

სების რელიგიურ-პრაქტიკულ ხერხზე, მარქსს მხედველობაში აქვს ძველი ხელოვნების ფანტაზიის მიმოლოგიურობა. აქ ხელოვნებას დაპირისპირებული აქვს ის თეორიულ-ფილოსოფიური აზრი, რომელსაც წარმოდგენილი აქვს თავი, როგორც ამას ნარქსი აღნიშნავს „გერმანულ იდეოლოგიაში“, თავისი მატერიალური ნიადაგიდან დამოუკიდებლად. ეს ფილოსოფიურ-თეორიული შეცნობა, რომელსაც თავისი თავი დამოუკიდებლად მიაჩნია ადამიანების პრაქტიკისაგან, სწორედ იგია დაპირისპირებული სამყაროს მხატვრულ-პრაქტიკულ ათვისებასთან. მაგრამ თუ სამყაროს მხატვრულ-პრაქტიკული ათვისება წინათ იყო რელიგიურ-პრაქტიკული, მომავალში მარქსი ითვალისწინებს ისეთი მხატვრული ფანტაზიის განვითარებას, რომელიც დამოუკიდებელი იქნება მითოლოგიისაგან, რისი მოწმენიც ჩვენა ვართ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე ხელოვნების განვითარების პირობებში. ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ კ. მარქსს აქ მხედველობაში ჰქონდა ხაზი გაესვა იმისათვის, რომ მითოლოგიისაგან თავისუფალი მომავალი სოციალისტური საზოგადოების მხატვრული ფანტაზია არსებითად იქნება სამყაროს მხატვრულ-პრაქტიკულ ათვისებად, ე. ი. მკიდრად იქნება დაკავშირებული სინამდვილის გარდაქმნის რეალურ პროგრამასთან, რადგან სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების ესთეტიკური იდეალი იმყოფება თვით ცხოვრებაში, რეალურ პრაქტიკაში და მოკლებულია მითოლოგიური ფანტაზიის ამა თუ იმ ელემენტს.

ამრიგად, კ. მარქსის „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკის შესავალი“ იძლევა არა ნარტო ხელოვნების განვითარებისათვის არა-ხელსაყრელი პირობების შეფასებას ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, არა მარტო ანტიური ხელოვნების შეფასებას, არამედ წარმოდგენს საერთო-თეორიულ დებულებას, რომელშიც სავსებით მკაფიოდაა მარქსის მიერ ჩანოყალიბებული საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი ხელოვნების დამოკიდებულების, ხელოვნების ბაჟისთან კავშირის. საზოგადოებაში ხელოვნების როლისა და სხვა პრობლემები.

ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ხელოვნების განვითარების პირობების ღრმა ანალიზი მოცემულია კ. მარქსის გენიალურ ფუნდამენტალურ შრომაში „კაპიტალიზმი“. კ. მარქსმა შესანიშნავად დაასა-

ბუთა, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში თვით ადამიანთა ურთიერთობა, თვით წარმოების კაპიტალისტური წესი განაპირობებს ხელოვნების შესაძლებლობათა მეტისმეტი შეკვეცის აუცილებლობას. ამის ბრწყინვალე დახასიათებას იძლევა მარქსის მოძღვრება ღირებულების შესახებ, აგრეთვე, სასაქონლო ფეტიშიზმის პრობლემა.

„კაპიტალის“ პირველ ტომში კ. მარქსი უპირისპირებს რა წარმოების ანტიურ წესს კაპიტალისტურს აღნიშნავს, რომ წარმოების ანტიური წესის პირობებში როგორც თეორეტიკოსის (მაგალითად არისტოტელეს) ინტერესი, ისე პრაქტიკოსის ინტერესი — ესაა ადამიანთა რეალური ინტერესები, უპირველეს ყოვლისა, ინტერესები საგანთა პირდაპირი სამომხმარებლო ღირებულებისადმი.

საგნები კეთდება იმისათვის, რისთვისაც განკუთვნილი არიან ისინი. ქსოვილი მზადდება იმისათვის, რათა მისგან ტანსაცმელი შეიკეროს, ავეჯი — რათა გამოვიყენოთ დანიშნულებისამებრ, კვების საგნები — რათა ისინი მოვიხმაროთ, ხელოვნების საგნები კეთდება იმისათვის, რათა მათი დავტყბეთ, სწორედ ეს გარემოება ჰქმნის ხელსაყრელ პირობებს ხელოვნების განვითარებისათვის ანტიურ, ხანაში.

კაპიტალისტური წარმოების განვითარებასთან ერთად ადამიანთა შორის ურთიერთობანი, მარქსის სიტყვებით, თავდაყირა დგანან. სასაქონლო ფეტიშიზმის დამკვიდრების შემდეგ აღანიანებს შორის ურთიერთობანი იცვლება საგანთა შორის ურთიერთობით.

კაპიტალიზმის პირობებში ადამიანის მიერ შექმნილი საგანი უპირველეს ყოვლისა, ერიყება ადამიანს. კაპიტალისტური წესის პირობებს მიეყვება ისეთ მდგომარეობამდე, რომ საგნები კეთდებიან. არა იმისათვის, რათა დაკმაყოფილებულ იქნან ადამიანის გარკვეული სასიცოცხლო, რეალური პრაქტიკული მოთხოვნილებანი, არამედ ზედმეტი ღირებულების მისაღებად. სწორედ ამიტომ ლაპარაკობს მარქსი „ზედმეტი ღირებულების თეორიებში“, რომ ბურჟუას თვალსაზრისით კეშმარიტად მწარმოებლური მოღვაწეობა არაა მწარმოებლური მოღვაწეობა, ხოლო მწარმოებლურია ისეთი მოღვაწეობა, რომელიც ბურჟუას აძლევს ზედმეტ ღირებულებას. სა-

განში იკარგება ხარისხოვანი მხარე. ხელოვნებისათვის ხომ ხარისხო-
ბრივი მხარე წარმოადგებს ერთ-ერთ მნიშვნელოვანს, თუ არა ყვე-
ლაზე მნიშვნელოვან მხარეს. უხარისხო ხელოვნება — ეს უზარობაა;
მაგრამ არსებობს ისტორიული ტენდენცია, რომელიც ვერ პოულობს
მთლიან რეალურ განსახიერებას, რადგან არსებობს მუშათა კლასი,
არსებობს მუშათა კლასის განმათავისუფლებელი მოძრაობა, რომე-
ლიც ასაზრდოებს მხატვრული შემოქმედების ცოცხალ ტენ-
დენციებს.

აქ ესთეტიკის პრობლემები უშუალოდ უკავშირდება პროლე-
ტარული ჰუმანიზმის საკითხებს. მარქსიზმის დიადი ცხოველმყოფე-
ლი ძალა მდგომარეობს მის ჰუმანიზმში, რეალურ ჰუმანიზმში. მარქ-
სიზმმა მეცნიერულად დაამტკიცა სამყაროს პრინციპული შეცნობის,
ადამიანის მიზანშეწონილი მოღვაწეობის შესაძლებლობა, რომელიც
აღწევს წინასწარ დასახულ მიზნებს საზოგადოებრივი პროგრესის
კანონზონიერებას და საზოგადოების კომუნისტურად გარდაქმნის
ობიექტურ აუცილებლობას, რომლის შედეგად სამუდამოდ ისპობა
ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაცია და პიროვნება ჰუმანი-
ტად თავისუფალი ხდება.

ბურჟუაზიული საზოგადოებისა და მისი იდეოლოგიის ღრმა
მეცნიერული კრიტიკის შედეგად მარქსმა და ენგელსმა გამოააშკარა-
ვეს ბურჟუაზიული ჰუმანიზმის მოჩვენებითი ხასიათი, მისი შეზღუ-
დულობა და პირმოთნობა, ჰუმანიზმისა, რომელიც ქადაგებდა რა
ცალკეული პიროვნების უფლებას თავისუფლებასა და ბედნიერება-
ზე, დუმილით გვერდს უვლიდა იმ ფაქტს, რომ წარმოების საშუალე-
ების კერძო საკუთრებაზე დამყარებულ საზოგადოებაში ნისი ბი-
რითადი მასა — მშრომელები არსებულ ეკონომიურ და პოლიტი-
კურ ურთიერთობათა გამო მოკლებულია ჰუმანიტად ადამიანური
არსებობის აუცილებელ პირობებს. მარქსიზმის ფუძემდებლებმა
ბურჟუაზიულ ჰუმანიზმს, რომელიც ცარიელ ფრაზად იქცა, დაუ-
პირისპირეს პროლეტარული, სოციალისტური ჰუმანიზმი. სოცია-
ლისტური ჰუმანიზმის გამოსავალ პუნქტად ნათ მიაჩნდათ პროლეტა-
რიატის, მუშათა კლასის — კაპიტალიზმის მესაფლავის ყველა ჩაგრუ-
ლი და ექსპლოატირებული მასების ბელადის, უკლასო კონტინ-სტური
საზოგადოების მშენებლის ისტორიული მისიის აღიარება. მუშათა

კლასი მოწოდებულია იმისათვის, რომ მოსპოს ადმიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაცია, შექმნას ისეთი საზოგადოება, სადაც თვითეული ინდივიდუმის თავისუფლება საზოგადოების ყველა წევრის თავისუფლების აუცილებელ პირობად იქნება.

ბურჟუაზიის იდეოლოგიები ქედმაღლურად მსჯელობდნენ პროლეტარიატზე როგორც უფორმო, ინტელექტუალობას, ყოველგვარ დადებით იდეალებს მოკლებულ „არაკრიტიკულ“ მასაზე.

„ნარქსმა და ენგელსმა, — აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი, — გადპრით გაილაშქრეს ამ უთავბოლო და მავნე მიმართულების წინააღმდეგ. ნაწდვილი ადამიანური პიროვნების—მუშის ღირსების დასაცავად. რომელსაც გაბატონებული კლასები და სახელმწიფო პქელავენ, ისინი მოითხოვენ არა ქვრეტას, არამედ ბრძოლას საზოგადოების უკეთესად მოწყობისათვის. იმ ძალად, რომელსაც უნარი ზესწევს ასეთი ბძოლა აწარმოოს და რომელიც დაინტერესებულია ამ ბრძოლით, მათ, რა თქმა უნდა, პროლეტარიატი მიჰჩნიათ“¹.

ნარქსმა და ენგელსმა დაასაბუთეს, რომ კაპიტალისტური წარმოების წესი მშრომელ ადამიანს ართმევს ყველაფერს, რაც კი საჭიროა პიროვნების ნორმალური განვითარებისათვის, რომ სრული თავისუფლების ნიპოვება შესაძლებელია მხოლოდ კაპიტალისტური წყობილების, კაპიტალისტური მონობის წინააღმდეგ რევოლუციური ბრძოლის შედეგად, რომ ყველა ბურჟუაზიული ე. წ. „თავისუფლება“ წარმოადგენს სიყალბეს, თვალთმაქცობას, მშრომელთა მოტყუებას.

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი გვიჩვენებდნენ რა ბურჟუაზიული წყობილების მტრულ ხასიათს ხელოვნებისა და პოეზიისადმი კაპიტალიზმის კრიტიკაში როდი იფარგლებოდნენ მორალისა და ესთეტიკის კრიტიკით, როგორც ამას სჩადიოდნენ წვრილი ბურჟუაზიის იდეოლოგიები, ე. წ. „ქეშმარიტი“ სოციალისტები და სხვები. გასული საუკუნის 40-იან წლებში გერმანიაში სოციალიზმის იდეების გავრცელების შედეგად წარმოიშვა წვრილი ბურჟუაზიის უტოპიურ—სოციალისტურ შეხედულებათა სისტემა ე. წ. „ქეშმარიტი სოციალიზმი“. ინგლისსა და საფრანგეთიდან ნასესხებ სოციალისტურ დაკომუნისტურ იდეებს „ქეშმარიტი“ სოციალიზმის მიმდევრებმა (მ. გე-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 2, გვ. 11.

სი. კ. გრიუნი) მიანიჭეს აბსტრაქტულ მორალისტური ხასიათი. რეალური კომუნისტური მოძრაობისა და პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის ინტერესებისაგან ნოწყვეტით ისინი ქადაგებდნენ ზეკლასობრივ სიყვარულსა და ადამიანობას.

კ. მარქსსა და ფ. ენგელსს 1845—1847 წლებში დიდი ბრძოლა ღასპირდათ „ქეშმარიტი“ სოციალისტების იდეების წინააღმდეგ როგორც პრესაში, ისე „კომუნისტთა კავშირის“ ჩარჩოებში. გერმანული ანუ „ქეშმარიტი“ სოციალიზმის არსი და კრიტიკა მოცემულია „კომუნისტური პარტიის მანიფესტში“.

„ქეშმარიტი“ სოციალიზმი გადაიქცა გერმანიის წვრილბურჟუაზიული ოპოზიციის იდეურ გამოხატულებად. 40-იან წლებში „ქეშმარიტმა“ სოციალიზმმა საგრძნობი გავლენა მოახდინა გერმანულ პოეზიაზე, წვრილბურჟუაზიული პოეტებისა და ბელეტრისტების მთელ პლეადაზე, რომელიც ე. წ. „სოციალურ საკითხებს“ აღწერდა. „ქეშმარიტი“ პოეზიის მიმდევრების (კ. ბეკი, ა. მეისხერი, მ. გარტმანი, ლ. ოტო, ფ. ზემიგი, გ. პიუტმანი და სხვ.) დამახასიათებელი ნიშანი იყო კლასთა ბრძოლისა და პროლეტარიატის რევოლუციური მისიის უგულვებელყოფა. ეს პოეზია კმაყოფილდებოდა „არაადამიანურ“ გარემოს მისამართით პოეტური ტრადიციით, მოუწოდებდა ჰუმანურობისაკენ, მჩაგვრელთა და ჩაგრულთა ძმობისაკენ.

თავის სტატიაში „გერმანული სოციალიზმი ლექსებსა და პროზაში“ (1846—1847) ფ. ენგელსმა გამანადგურებელი კრიტიკის ჭარბეცხლში გაატარა „ქეშმარიტი“ სოციალიზმის მთავარი წარმომადგენლისა და კლასიკური ტიპის კ. გრიუნის ლიტერატურული ვარჯიშობის ნაყოფი „გოეთეს შესახებ ადამიანური თვალთხედვით“. ამ ნაშრომში პოეტის ყოველი ფილისტერული მოქმედება აყვანილია ადამიანურად, ჩინოვნიკი გოეთე წარმოდგენილია როგორც ე. წ. „დიდლექტიკური ადამიანი“, ხოლო დიდი მწერლის ყოველივე ბუმბერაზული და გენიალური დაკნინებული და შეურაცყოფილია. როგორც ცნობილია ი. გოეთე რევოლუციური ბრძოლის იდეას უპირისპირებს კლასობრივი მშვიდობის იდილიას. ფ. შილერთან ერთად ი. გოეთემ წამოაყენა ესთეტიური აღზრდის იდეალისტური პროგრამა, რომელიც მიმართული იყო როგორც ფეოდალური

თვითნებობის, ისე რევოლუციური ტერორის საპირისპიროდ. გოეთესათვის, შილერისაგან განსხვავებით, ყოველი თეორიის სასიხარვესო წარმოდგენდა პრაქტიკა, ცხოვრების შემოქმედებითი საწყისი, ანდენად მისი რეალიზმი შილერის შემოქმედებით მეთოდზე უფრო პაღლა იდგა. გოეთე არ იზიარებდა ი. კანტის იდეალისტური ესთეტიკით შილერისებურ გატაცებას.

„გოეთე იყო მეტად მრავალმხრივი, მეტად აქტიური ნატურა,— წერდა ფ. ენგელსი,— ... რომ ეძებნა ხსნა უბადრუკობისაგან კანტის იდეალისაქენ შილერისებურ გაქცევაში“¹.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა ღრმა ანალიზი გაუკეთეს გოეთეს შემოქმედების პროგრესულ მნიშვნელობას, გვიჩვენეს ამავე ღრის მის შეხედულებათა კლასობრივი შეზღუდულობა.

მარქსიზმის ფუძემდებლების აზრით გოეთე თავის ნაწარმოებებში ორმხრივად უდგება თავისი ღრის საზოგადოებრივ ცხოვრებას: ხან მტრულადაა განწყობილი მისდამი, ზიზლით შეჰყურებს და ცდილობს გაექცეს მას, დაეშალოს, იგი უმხედრდებდა მას, როგორც გიოცი, პრომეთეოსი და ფაუსტი, ამკობს მეფისტოფელის მწაოე დაცინეებით. ხან იგი, პირიქით, უახლოვდება, ეგუება, ქება-დიდებას ასხამს მას, იცავს კიდევაც მოახლოებულ ისტორიულ მოძრაობისაგან, განსაკუთრებით ყველა ნაწარმოებში, რომლებიც ეხება საფრანგეთის რევოლუციას. გოეთეში მუდამ წარმოებს ბრძოლა ერთის მხრივ გენიალურ პოეტსა, რომელსაც გარემომცველ გარემოს უბადრუკობა ზიზლსა ჰგვრიდა და მეორეს მხრივ ფრანკფურტელი პატრიციის ფრთხილ შვილს, ვაიმარის საიდუმლო მრჩეველს შორის, რომელიც იძულებულია უბადრუკობასთან ზავი დაამყაროს და შეეთვისოს. გოეთე ხან კოლოსალურად დიდია, ხან ძალზე პატარა, ხან იგი ურჩი, დამცინავი გენიოსია რომელსაც სძულს საყუარო, ხან კი ფრთხილი, ყველაფრით კმაყოფილი, ვიწრო ფილისტერია.

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი გოეთეს აკრიტიკებდნენ არა იმისათვის, რომ იგი არ იყო ლიბერალური, არამედ იმისათვის, რომ იგი ღროდადრო ფილისტერიც კი იყო.

ი. გოეთეს შემოქმედების ანალიზში კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა

¹ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, თხზ., ტ. 4, 1955 წ. გვ. 233.

უდიდესი გერმანელი პოეტის კონკრეტულ მაგალითზე ნოვეცეს ხელოვნებაში ასახვის მატერიალისტური თეორიის გამოყენების ბრწყინვალე ნიმუშები.

მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლებს მიაჩნდათ, რომ წინააღმდეგობათა გადალახვა მხატვრული მოღვაწეობის, კულტურის დარგშიც შესაძლებელია მხოლოდ სოციალისტური რევოლუციის შედეგად. კ. მარქსმა თავის გენიალურ „კაპიტალში“ ნოვეცა მონოპოლისტური კაპიტალიზმის პირობებში სოციალური რევოლუციის მოახლოების შესანიშნავი განსაზღვრა:

„კაპიტალის მონოპოლია ხდება იმ წარმოების წესის ბორკილებად, რომელმაც მონოპოლიასთან ერთად და მისი დახმარებითაა წაიღწია აყვავებას. წარმოების საშუალებათა ცენტრალიზაცია და შრომის განსაზოგადოება აღწევს იმ პუნქტს, სადაც ისინი ვეღარ თავსდებიან თავიანთ კაპიტალისტურ გარსში. ეს გარსი სკდება. რეკავს კაპიტალისტური კერძო საკუთრების უკანასკნელი საათი, ხდება ექსპროპრიატორთა ექსპროპრიაცია“¹.

ამრიგად, კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის აზრით მხოლოდ სოციალური რევოლუცია, მხოლოდ სოციალიზმის გამარჯვება სწვევს ბურჟუაზიული წყობილებას შეურიგებელ ანტაგონისტურ წინააღმდეგობებს. მათი აზრით საკითხა ხელოვნების შეცდგრა ბედობლის შესახებ, მისი განვითარების შესახებ, ესაა კომუნიტურ საწყისებზე საზოგადოების რევოლუციურად გარდაქმნის საკითხი.

„მხოლოდ მას შემდეგ,—წერდა კ. მარქსი,—რაც დიდი სოციალური რევოლუცია დაეუფლება ბურჟუაზიული ეპოქის მიღწევებს. მსოფლიო ბაზარს და თანადროულ საწარმოო ძალებს და ყველაზე უფრო პროგრესული ხალხების საერთო კონტროლს დაუქვემდებარებს მათ,—მხოლოდ მაშინ აღარ იქნება კაცობრიობის პროგრესი იმ საზიზღარი კერპის მსგავსი, რომელსაც არ სურდა ნექტარი სხვაგვარად შეესვა, თუ არ მოკლულის თავის ქალიდან“².

¹ კ. მარქსი, კაპიტალი, ტ. 1, სახელგამი, 1954 წ. გვ. 956—957.

² კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტომი 1, სახელგამი. 1950 წ. გვ. 400—401.

კ. მარქსსა და ფ. ენგელსს მიაჩნდათ, რომ მხოლოდ მსხვილი მრეწველობის მიერ შექმნილ პროლეტარიატს, განთავისუფლებულს მეპყვიდრეობით გადმოცემული ყველა ბორკილებისაგან, შეუძლია მოახდინოს დიადი სოციალისტური გადატრიალება, რომელიც ბოლოს მოუღებს ყოველგვარ კლასობრივ ექსპლოატაციას და ყოველგვარ კლასობრივ ბატონობას.

მარქსიზმის ფუძემდებლებმა გააცამტვერეს კაპიტალის მსახურთა უბადრუკი „თეორია“ იმის შესახებ, რომ, თითქოს უნდა არსებობდეს კლასი, რომელსაც არ დასჭირდება ყოველდღიური წვალება თავის საარსებო საშუალებათა წარმოებაზე და რომელსაც დრო ექნება მთელი საზოგადოებისათვის გონებრივი მუშაობა გასწიოსო, მათ შორის შექმნას ლიტერატურისა და ხელოვნების ნიმუშები. ამ ვაი-თეორეტიკოსებს ასეთ კლასად ნიაჩნდათ ბურჟუაზია, ხოლო პროლეტარიატს, მშრომელი მასების ხვედრად ისინი საარსებო საშუალებათა წარმოებას თვლიდნენ.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა დაამტკიცეს, რომ გაბატონებული კლასის არსებობა დღითი-დღე სულ უფრო დიდ დაბრკოლებად ხდება საწარმოო ძალთა განვითარებისათვის, ასევე მეცნიერების. ხელოვნების, საერთო ყოფაცხოვრების კულტურული ფორმების განვითარებისათვის.

მარქსიზმის ფუძემდებლებმა გენიალური შორსმჭკრეტელობით იწინასწარმეტყველეს ახალი, კომუნისტური საზოგადოების ძირითადი ნიშნები. მათი აზრით კომუნიზმი — ესაა ჭეშმარიტი თავისუფლება საზოგადოების ყველა წევრისათვის, თვითეული პიროვნების. ყოველმხრივი, ჰარმონიული განვითარებისათვის.

„თავისუფლების სამეფო, — აღნიშნავდა კ. მარქსი, — იწყება სინამდვილეში იქ, სადაც წყდება შრომა, რომელიც ნაკარნახევია საქიროებითა და გარეგნული მიზანშეწონილობით“¹.

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი არაერთხელ აღნიშნავდნენ, რომ საწარმოო ძალთა განვითარებამ ისეთ ღონეს მიაღწია, რომ საზოგადოების ყველა წევრს შორის შრომის გონივრული დანაწილების პი-

¹ К. Маркс, Капитал, т. III, Госполитиздат, Москва, 1980 г. гл. 833.

რობებში შესაძლებელი გახდება არა მარტო ვაწარმოთ ისეთი მოცულობით, რომელიც საკმარისი იქნება საზოგადოების ყველა წევრის უხვი მოხმარებისათვის და მდიდარი სათადარიგო ფონდისათვის. არამედ მიეცეთ აგრეთვე თვითეულს საკმაო თავისუფალი დრო, რათა ისტორიულად გადმოცემული კულტურიდან—მეცნიერებიდან, ხელოვნებიდან, საერთო ყოფაცხოვრების ფორმებიდან და სხვ. ავითვისოთ ყოველივე ის, რასაც ნაზღვილად ღირებულება აქვს, და არა მარტო ავითვისოთ, არამედ გადავაქციოთ იგი გაბატონებული კლასის მონოპოლიიდან მთელი საზოგადოების საერთო კუთვნილებად და ხელი შევეწყოთ მის შემდგომ განვითარებას¹.

ამ დებულებაში ბრწყინვალედაა მოცემული ახალ, სოციალისტურ საზოგადოებაში კულტურის განვითარების დედაარსი.

ექსპლოატაციისაგან თავისუფალი შრომა, უკვე კომუნიზმის პირველ ფაზაზე სდება სულიერი, მათ შორის ესთეტიური შემოქმედების წყაროდ. სწორედ ჰემმარიტად ეკონომიური, პოლიტიკური და სულიერი თავისუფლების პირობებში, აღნიშნავდნენ მარქსი და ენგელსი, ყოველმხრივ განვითარებას პოულობენ ადამიანის შემოქმედებითი ნიჭი და შესაძლებლობანი, მხოლოდ პროლეტარული რევოლუცია კჰმნის განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს მხატვრული კულტურის განვითარების უსასრულო პროგრესისათვის, პროლეტარიატის დიადი ისტორიული მისია სწორედ მდგომარეობს სამყაროს კომუნისტურ გარდაქმნაში. თანამედროვე პროლეტარიატის სახით მარქსი და ენგელსი ხედავდნენ არა მარტო უმაღლეს მორალური და ესთეტიკურ სიკეთეთა განხორციელებას, არამედ საზოგადოებრივ ძალასაც, რომელსაც ძალუძს გარდაქმნას სამყარო და უზრუნველყოს შემდგომი პროგრესი ეკონომიკასა, პოლიტიკასა და კულტურაში. ადამიანი, კ. მარქსის გამოთქმით, თვით წარმოადგენს ძირითად კაპიტალს.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის დასკვნების სიმართლისა და ჰემმარიტების მოწმენი ჩვენა ვართ. მათი დებულებები ხელოვნების ბედ-იღბლის შესახებ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში და მათი პროვოზები მხატვრული კულტურის განუსაზღვრელი განვითარების შე-

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტ. I, სახელგამი 86. 551.

სახებ სოციალიზმის დროს ბრწყინვალედ დაადასტურა ისტორიულმა პრაქტიკამ.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ერთ-ერთ უდიდეს მონაპოვარს წარმოადგენს საბჭოთა სოციალისტური კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების შექმნა. საბჭოთა სოციალისტური კულტურა წარმოადგენს თვისობრივად ახალ საფეხურს საერთო საკაცობრიო კულტურის განვითარებაში. იგი სრულიად ახლებურად მიუღდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, საწარმოო პროცესში ადამიანის საკითხს, თვით ადამიანს, ხალხს, როგორც ისტორიის, ყველა მატერიალური და სულიერი დოვლათის შემოქმედს.

ისტორიულმა გამოცდილებამ თვალნათლივ ცხადყო, რომ ტალანტებს, რომლებიც ხალხში მრავლად იყო, კაპიტალიზმი ანშობდა, თრგუნავდა. ამსხვრევდა. ეს ტალანტები რევოლუციამდე ილუპებოდნენ გაჭირვების, სიღატაკის უღელქევეშ, ადამიანის მიერ ადამიანის სასტიკი ექსპლოატაციის, ადამიანის პიროვნების აბუჩად აგდების გამო. ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ ხელ-ფეხი გაუშსნა ყველა მანანდე შებოჭილ ძალას და სიღრმიდან ცხოვრების ზედაპირზე, ცხოვრების შუაგულში წამოაყენა, მშრომელი მასები თავისი ნათელი ცხოვრების აქტურ მშენებლებად აქცია.

სოციალისტური კულტურა ხელმძღვანელობს მარქსისტული ისტორიული მატერიალიზმის იმ ძირითადი დებულებით, რომ საზოგადოების ყველა სიმდიდრე, მეცნიერების, ტექნიკის, ხელოვნების ყველა მიღწევა, ყველა მატერიალური და სულიერი სიკეთე ე. ი. ყოველივე ის, რასაც ადამიანი ჰქმნის უნდა ხმარებოდეს ადამიანის კეთილდღეობას, უნდა აკმაყოფილებდეს ხალხის მოთხოვნილებებს.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია ძირეული მობრუნების მოვლენა იყო მსოფლიო კულტურის, ხელოვნების განვითარებაში. ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ დასაბამი მისცა კულტურისა და ხელოვნების განვითარების ახალი სოციალისტური ეპოქის დასაწყისს. ამას ნიშნობს სსრ კავშირის, სოციალისტური ბანაკის ქვეყნების სინამდვილე.

მხოლოდ სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ პირველად კაცობრიობის ისტორიაში შეიქმნა ყველაზე ხელსაყრელი პირობები ახალი კულტურის, საზოგადოების სულიერ ძალთა კემნარიტი გან-

ვითარებისა და გაფურჩქვნისათვის. კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის გენიალური წინასწარმეტყველება იმის შესახებ, რომ საზოგადოების სულიერი აღორძინება შესაძლებელია მხოლოდ სოციალური რევოლუციის შედეგად, რომ კაპიტალისტური წარმოება ეწინააღმდეგება სულიერ წარმოების გარკვეულ დარგებს — ხელოვნებასა და პოეზიას — დაადასტურა ისტორიულმა სინამდვილემ.

თანამედროვე ბურჟუაზიული კულტურა, ხელოვნება და ლიტერატურა როგორც იმპერიალიზმის რეაქციული იდეოლოგიის მატარებელი, განიცდის მარაზმს, რეგრესიის გზას ადგია. ემსახურება რა უოლსტრიტის მმართველთა ინტერესებს და დამახინჩებულად ასახავს რა სინამდვილეს, თანამედროვე რეაქციული ხელოვნება ყოველ ღონეს ხმარობს ინიციატორს, რომ დააძინოს, მოშხამოს ადამიანის ჭეგნება. მოახდინოს ადამიანის დემორალიზაცია, მოუსპოს მას საკუთარი ღირსების გრძნობა, ჩაკლას ადამიანში ყოველივე ადამიანური და გამოაცოცხლოს მასში ყველაზე ქვენა, მხეცური ინსტიქტები. საბჭოთა ხელოვნება, ყველა სოციალისტური ქვეყნის ხელოვნება იცავს ჰუმანიზმის, ხალხთა შორის ნშიდობისა და მეგობრობის იდეებს, გამსჭვალულია კაცობრიობის ნათელი მომავლისადმი ოპტიმისტური რწმენით.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის უდიდესი დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ მათ მოგვცეს რეალიზმის პრინციპის ჰუმანიტარული, ფილოსოფიურ-ესთეტიკური დასაბუთება. ეს პრინციპები, რომლებმაც შემდგომი განვითარება ჰპოვეს ვ. ი. ლენინის შრომებში, სკკპ უმნიშვნელოვანეს დოკუმენტებში, საფუძვლად დაედო სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებას.

მარქსიზმი გვასწავლის, რომ მხატვრული შემოქმედება — ესაა სინამდვილის ასახვის ერთ-ერთი საშუალება. ამიტომ ხელოვნების სრულფასოვნობის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ობიექტური სინამდვილის, ცხოვრების ღრმა და სწორი ასახვა.

რეალიზმის გაგება პირველად მონიშნულია კ. მარქსის მიერ 1845 წელს ნაშრომში „კრიტიკული განხილვა ეიჟენ სიუეს რომანისა „პარიზის საიდუმლოებანი“, რომელიც შემდგომ განვითარებულ იქნა მარქსიზმის ფუძემდებელთა მთელ რიგ გამოთქმებში.

1842—43 წლებში პარიზის გაზეთებში იბეჭდებოდა ფრანგ•

მწერლის ეყენ სიუეს რომანი „პარიზის საიდუმლოებანი“, შემდეგ იგი ცალკე წიგნებადაც გამოიცა ფრანგულ და სხვა ევროპულ ენებზე. 1844 წელს იგი რუსულადაც კი ითარგმნა. რომანმა მკითხველებში გამოიწვია მითქმა-მოთქმა, ნამდვილი სენსაცია, საფრანგეთის დეპუტატთა პალატაში კამათიც კი.

რომანის ძირითადი აზრი ქეშმარიტი და კეთილშობილურია. ავტორმა მიზნად დაისახა ფულის ბატონობაზე დამყარებულ საზოგადოებაში ეჩვენებინა დაბალი ფენების გაქირეება, სიღატაკე, დანაშაულებანი. რომლებიც გამოწვეულია უბადრუკი ცხოვრების შედეგად. ეყენ სიუ ასახავს რა ხალხის ცხოვრებას, შეჰყურებს მდაბიო ფენების მდგომარეობას როგორც ქეშმარიტი ბურჟუა, ფილისტერი, შეჰყურებს როგორც მშიერ, გაშიშვლებულ ბრბოს, რომელიც თავისი უმეცრებითა და სიღატაკით განწირულია დანაშაულობისათვის. ავტორი მკითხველს ატარებს დუქნებსა და სამიკიტნოებში, სადაც იკრიბებიან მკვლელები, ჭურდები, თაღლითები, გარყვნილთა ქალები, ციხეებში, საავადმყოფოებში, სულთ დაავადებულთა სახლებში, სხვენებზე და სარდაფებში, ყველგან სადაც კი იმყოფება გაქირეებაში მყოფი მდაბიო ფენის წარმომადგენელი. ასეთაა ეყენ სიუეს რომანი, რომელიც თავისი შესრულების მანერით უბადრუკი და უნიჭო ნაწარმოებია. ავტორს რომანში დახატული ჰყავს მთავარი გმირი დიდებულთა წარმომადგენელი, პრინცი როდოლფი, რომელიც გამოყვანილია როგორც მდაბიო ხალხის დამცველი, სულიერი „გამწმენდი“. სწორედ ამ მანკიერ თვისებათა გამო აკრიტიკებს რომანის და მისი რეცენზიის ავტორებს კ. მარქსი თავის სტატიაში.

კ. მარქსის სტატია წარმოდგენს ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს მარქსიზმის ფუძემდებლების პირველი ერთობლივი ნაშრომისა „წმინდა ოჯახი, ანუ კრიტიკული კრიტიკის კრიტიკა“, რომელიც დაიწერა ახალგაზრდა ჰეგელიანელთა ერთი ჯგუფის (ძმები ბრუნო და ედგარ ბაუერი, ფაუხერი, იუნგნიცი, ციხლინსკი — შელიგა) წინააღმდეგ. ამ ჯგუფს კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა ირონიულად „კრიტიკული კრიტიკა“ უწოდეს.

„კრიტიკული კრიტიკის“ ჯგუფის წევრები მსჯელობდნენ პროლეტარიატზე როგორც არაკრიტიკულ მასაზე, ჯადაგებდნენ კრიტი-

კას, რომელიც ყოველგვარ სინამდვილეზე, პარტიასა და პოლიტიკაზე მალა დგას, უარყოფს ყოველგვარ პრაქტიკულ მოღვაწეობას და მხოლოდ „კრიტიკულად“ განჭვრეტს გარემომცველ სამყაროს და მასში მომხდარ მოვლენებს.

ამ ჩგუფის ფილოსოფიის დამახასიათებელი ნიშნები სრულიად გამოვლინდა ციხლინსკი-შელიგას სტატიაში ეყენ სიუს რომანის შესახებ. კ. მარქსმა ცხადყო, რომ ე. სიუს წვრილბურჟუაზიული პროექტორულ-ფილანტროპიული სოციალისტური ფილოსოფია ძირითადში ემთხვევა მისი კრიტიკოსის (ციხლინსკის) მსოფლმხედველობას.

როგორც რომანის „პარიზის საიდუმლოებანი“ ავტორი (ე. სიუ), ისე მისი კრიტიკოსი (შელიგა-ციხლინსკი) იდეალისტურად უდგებიან ბურჟუაზიული წყობილების სოციალურ წინააღმდეგობათა გადაწყვეტას. რომანის ავტორი თავის გმირებს უკარგავს ადამიანურ მიმზიდველობასა და ინდივიდუალურ თავისებურებებს, გარდაქმნის რა მხატვრულ სახეებს „მოვალეობისა“ და „ზნეობრიობის“ ალეგორიებად. ცხოვრებისეულ ურთიერთობათა რეალური სინამდვილე ადგილს უთმობს ავტორის ტენდენციას, რომელიც მხატვრული სახიდან კი არ გამომდინარეობს, არამედ გარედანაა მოხვეული. ეს მეთოდი ჰეშმარიტ ადამიანებს გარდაქმნის რალაც აბსტრაქციებად, სპობს მხატვრულ რეალიზმს. ასეთია მთავარი ესთეტიკური დასკვნა, რომელსაც კ. მარქსი იძლევა „პარიზის საიდუმლოებათა“ ანალიზიდან.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დებულება, რომელიც მონიშნულია კ. მარქსის მიერ ამ სტატიაში. კ. მარქსი ილაშქრებს იმის წინააღმდეგ, რომ შემთხვევითი, არამნიშვნელოვანი მოვლენა აისახოს ტიპიურ, საერთო მოვლენად. ეს იწვევს სინამდვილის დამახინჯებას, რასაც ნათლად მოწმობს ფრანგი რომანისტის ეყენ სიუს რომანი „პარიზის საიდუმლოებანი“, სადაც პარიზის იმდროინდელი ცხოვრების საშინელებანი თავმოყრილია ერთად.

ამასთან დაკავშირებით კ. მარქსი აკრიტიკებს ნაკლოვანებებს ე. სიუს რომანისას, სადაც სინამდვილე დამახინჯებულადაა ასახული და ამავე დროს სასტიკად ამოთრახებს ა. შელიგას, რომელმაც ხელი მოჰკიდა რომანის ანალიზს „სპეკულატური კონსტრუქციის მეთოდ-

დით“. მარქსი აღნიშნავს იმ წინააღმდეგობებს, რომელშიც ვარდება კრიტიკოსი (შელიგა) რომანის განხილვისას:

„გარდა ამისა, ბ-ნი შელიგა საკუთარი მაგალითით ყველაზე ბრწყინვალედ ააშკარავებს, თუ სპეკულაცია, ერთი მხრივ, მოჩვენებითად თავისუფალი საკუთარი თავისაგან, აპრიორულად როგორ ქმნის თავის საგანს და, მეორე მხრივ, სურვილი აქვს რა სოფისტიკით თავი დააღწიოს საგნისგან გონიერ და ბუნებრივ დამოკიდებულებას, ზედება სწორედ ყველაზე უგუნურ და არაბუნებრივ მონურ, მორჩილებაში საგნისა, რომლის ყველაზე შემთხვევითი და ყველაზე ინდივიდუალური განსაზღვრები იძულებულია დასახოს აბსოლუტურად აუცილებელ და საყოველთაო განსაზღვრებად“¹.

კ. მარქსი აქ ილაშქრებს არა მარტო სინამდვილის გაყალბების, არამედ ყოველივე შემთხვევითის, არამნიშვნელოვანის მონური ასახვის წინააღმდეგ. სინამდვილის ნატურალისტური ასახვის წინააღმდეგ.

საგულისხმოა, რომ გამოჩენილმა რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატმა ბ. ბელინსკიმ 1844 წლის მარტში ჟურნალში „ოტჩინესტენიე ზაპისკი“-ში გამოაქვეყნა რეცენზია ეფენ სიუს რომანზე „პაროზის საიდუმლოებანი“, სადაც ავტორს უკიჟინებდა ცხოვრების სინამდვილის გაყალბებას, რომანს უწოდა „უაზრობის განსახიერება“.

მარქსიზმის ფუძემდებელთა შეხედულებებიდან რეალიზმზე მეტად მნიშვნელოვანია კ. მარქსის აზრი პოლიტიკური მოღვაწეთა ასახვის შესახებ. განიხილავს რა ა. შენიუსა და ლ. დელაოდის ნაწარმოებებს, რომლებშიაც დახასიათებულია პოლიტიკური მოღვაწეები, კ. მარქსი აღნიშნავს: ფრიად სასურველი იქნებოდა რომ პარტიის სათავეში მყოფი ადამიანები გამოსახული ყოფილიყვნენ მკაცრ რემბრანდტისეულ ფერებში მთელი თავიანთი ცხოვრებისეული სიმართლით. ყველა არსებულ აღწერილობაში ამ პიროვნებებს არასოდეს არ გამოხატავენ რეალურ, არამედ ოფიციალური სახით, კოტურნებიო ფეხებთან და შარავანდდით თავის გარშემო. ამ აღტაცებით გარდაქმნილ რაფაელისებურ პორტრეტებში იკარგება გამოხატვის მთელი სინამდვილე. შენიუსა და დელაოდის ნაწარმოებებში, მართალია, ავ-

¹ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, თხზ., მე-2 გამოცემა, ტ. 2, გვ. 67. (ხაზგასმა ჩემია — ნ. ჯ.).

ტორები აცილებენ „დიდ კაცებს“ კოტურნებსა და შარავანდედს, იჭრებიან ამ ბატონების პირად ცხოვრებაში, აჩვენებენ შილიფად ჩაცმულთ, მაგრამ ამის გამო ისინი მაინც ახლო როდი არიან პირთა და მოვლენათა კეშმარიტად მართალი ასახვისაგან¹.

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი დიდად აფასებდნენ ხელოვნების როგორც შენეცნებით, ისე მხატვრულ მხარეს, არასოდეს არ უპირისპირებდნენ ამ მხარეებს ერთმანეთს, როგორც იდეალისტური ესთეტიკის თეორეტიკოსები. მარქსიზმის ფუძემდებლები ხელოვნების შემეცნებით და მხატვრულ მხარეებს განიხილავდნენ ერთ ნთლიანობაში, ერთიანობაში.

ახსიდათებდა რა ინგლისელი მწერლების შემოქმედებას კ. მარქსი 1854 წელს სწერდა:

„რომანისტების თანამედროვე ბრწყინვალე სკოლამ ინგლისში, რომლის თვალსაჩინო და მკერამეტყველმა აღწერილობებმა მსოფლიოს უფრო მეტი პოლიტიკური და სოციალური კეშმარიტება ამოუხსნა, ვიდრე ეს გააკეთეს ერთად აღებულმა პოლიტიკოსებმა, პუბლიცისტებმა და მორალისტებმა, გამოხატა ბურჟუაზიის ყველაფენა...“².

ასეთსავე აზრს ავითარებს ფ. ენგელსი მ. ჰარკნესისადმი წერილში 1888 წელს ო. ბალზაკის შემოქმედების განხილვისას:

„ბალზაკი, რომელსაც მე ვთვლი გაცილებით უფრო დიდ მხატვრად, რეალისტად, ვიდრე წარსულის, აწმყოსი და მომავლის ყველა ზოლად, თავის „ადამიანურ კომედიაში“ იძლევა საფრანგეთის საზოგადოების ყველაზე შესანიშნავ რეალისტურ ისტორიას... საიდანაც ეკონომიური დეტალების თვალსაზრისითაც კი უფრო მეტი გავიგე (მაგალითად რევოლუციის შემდეგ რეალური და პირადი საკუთრების გადანაწილება), ვიდრე იმ პერიოდის ერთად აღებული ყველა პროფესიონალი ისტორიკოსის, ეკონომისტის, სტატისტიკოსის წიგნებიდან“³.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შრომებში დამახასიათებელია.

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс, соч. т. 7, гл. 280

² К. Маркс, Ф. Энгельс, соч., т. 2, гл. 648.

³ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩული წერილები, სახელგამი, 1949 წ. გვ. 446—447.

ერთის მხრივ — შეუპოვარი, თანმიმდევრული კრიტიკა ხელოვნების მდგომარეობისა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, ხოლო მეორეს მხრივ იმ გზების ჩვენება, რონელთა მეშვეობით შეიძლება მიღწეულ იქნას ხელოვნების კრიზისიდან გამოსვლა საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნის საშუალებით და ისეთი საზოგადოების შექმნა, რომელიც უზრუნველყოფს ხელოვნებისათვის განვითარებისა და გაფუჩჩენის (ორმაღერ პირობებს).

აქ საგულისხმოა აღვნიშნოთ კ. მარქსისა და ფრ. ენგელსის ის შეხედულებანი ხელოვნების შესახებ მათი მოძღვრებიდან, რომლებიც დაკავშირებულია ახალი ხელოვნების ჩანასახების შექმნის ანალიზთან, ხელოვნების იმ ცოცხალი ტრადიციების ანალიზთან, რომლებიც შეიძლება საფუძვლად დაედოს მის შემდგომ განვითარებას. ამ საფუძველზე შემდგომში განვითარდა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი მოძღვრება მხატვრული შემკვიდრების შესახებ.

ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში მოწინავე ხელოვნების შესახებ, ისეთი ხელოვნებისა, რომლის განვითარების პრინციპია — ბრძოლა კაპიტალისტურ საზოგადოებასთან და ყოველმხრივი ხელშეწყობა ახალი საზოგადოების გამარჯვებისათვის, შეხედულებების გარკვეულ სისტემასთან გვაქვს საქმე კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის მიმოწერაში ფ. ლასალისადმი. ეს მით უფრო მნიშვნელოვანია, რომ კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი მთელ რიგ სხვა წერილებში, ლასალზე მითითების გარეშე, თავიანთ აზრებს ისე აყალიბებენ, რომ ანადგურებენ ლასალისეულ დებულებებს.

მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლების მიმოწერას ფ. ლასალთან დიდი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნებაზე კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შეხედულებათა გარკვევისათვის.

გერმანელმა წერილბურჟუაზიულმა სოციალისტმა ფ. ლასალმა გასული საუკუნის 50-იან წლებში ხელი მოჰკიდა ლიტერატურულ მოღვაწეობას და 1858—59 წლებში დასწერა ტრაგედია ლექსად „ფრანც ფონ ზიკინგენი“, რომელიც წარმოადგენდა შვაბელი და რაინის რაინდების 1522—23 წლების აჯანყების ისტორიული მასალების დრამატულ დამუშავებას. როგორც ისტორიიდანაა ცნობილი ამ აჯანყებას ხელმძღვანელობდნენ ფრანც ფონ ზიკინგენი და

ჟღერის ფონ პეტენი. ლასალმა კ. მარქსს ტრაგედია წერილთან ერთად, რომელიც ტრაგიკული იდეის ლასალისეულ განსარტყვას იპლევება, გაუგზავნა 1859 წლის 6 მარტს, ხოლო ფ. ენგელსს წერილი გაუგზავნა იმავე წლის 21 მარტს. ტრაგედიის შესახებ თავიანთი მოსაზრებანი კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა ლასალს გაუგზავნეს 19 აპრილსა და 18 მაისს.

კ. მარქსსა და ფ. ენგელსს ფ. ლასალმა 1859 წლის 27 მაისს უპასუხა წერილით, რომელშიც იცავდა თავის თვალსაზრისს და ყოველნაირად ცდილობდა გაემართლებინა ისტორიული ტრაგედიის თემად ფრანც ფონ ზიკინგენის თავგადასავალის არჩევა.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის მიმოწერას ფ. ლასალთან უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნებისათვის საერთოდ, და დრამატურგიისათვის განსაკუთრებით. აღნიშნულ მიმოწერაში აღძრულია არა მარტო ხელოვნების, არამედ პარტიული პოლიტიკისა და ტაქტიკის მნიშვნელოვანი საკითხები. რაში მდგომარეობს ფ. ლასალის თვალსაზრისის დედაარსი, რომელიც მის ტრაგედიაში წითელ ზოლად გატარებული და წვრილბურჯუაზიული სოციალისტის თეორიულ და პრაქტიკულ მოღვაწეობაში ზედამ იჩენდა თავს.

ლასალის აზრით, თანამედროვე ტრაგედიას საფუძვლად უდევს შემდეგი: ერთის მხრივ არსებობს გმირული, მწვავედ, ღრმად მოაზროვნე პიროვნება, მასების ხელმძღვანელი, და მეორეს მხრივ უმეცრებაში მყოფი მასა, რომელიც ნახევარ გზაზე ჩერდება. ისტორიული ტრაგედია, ლასალის აზრით, ესაა ტრაგედია წინამძღოლისა, რომელიც ცდილობს თან გაიყოლოს მასა, ხოლო მასა სინამდვილეში შუაგზაზე ჩერდება და წინამძღოლის მეცადინეობას შედეგი არ მოჰყვება.

ეს ანტიისტორიული, პოლიტიკურად რეაქციული კონცეფცია მიმართული იყო მუშათა მოძრაობის წინააღმდეგ, რადგან იგი მასების მოძრაობის დისკრედიტაციას ეწეოდა.

აირჩია რა თავისი დრამის თემად აჯანყება ზიკინგენისა და პეტენის მეტაფორობით ლასალმა მოისურვა ამ აჯანყების ბედ-იღბალზე ეჩვენებინა ობიექტური ტრაგიკულობა, რომელიც მისი აზრით დამახასიათებელი იყო ყოველგვარი რევოლუციური სიტუაციისათვის. ლასალის აზრით, ეს ტრაგიკულობა ბელადების რევოლუციურ

იდეებსა და ოპორტუნიტულ პრაქტიკას შორის არსებულ წინააღმდეგობაში მდგომარეობს, ბელადები გადადიან რა მოქმედებაზე. უნებლიეთ კომპრომისს ეძებენ არსებულ წყობილებასთან, რადგან ისინი შეუფერხებლად დაკავშირებულნი არიან ამ წყობილებასთან ჩვევებით, ტრადიციებით. ლასალი თავის ისტორიულ შეფასებებში უგულებელყოფდა კლასობრივ ურთიერთობათა ანალიზს, სთვლიდა, რომ მნიშვნელოვანია საკითხი მარტოხელა — ბელადების უნარის შესახებ საკმაოდ გაბედულად წინაღუდგნენ არსებულ წყობილებას, თან გაიყოლიონ „უძრავი“ მასა, რომელიც რევოლუციაში მხოლოდ პასიურ — დამხმარე როლს ასრულებს.

„ფრანც ფონ ზიკინგენი“ — ესაა ტრაგედია, რომლის გმირი წინამძღოლობს გლეხთა მასებს და გლეხოზა ბოლოს მას მხარს არ უჭერს. დრამაში ისევე, როგორც მთელ თავის მოღვაწეობაში ლასალი გლეხოზაზე მარქსიზმის საწინააღმდეგო თვალსაზრისზე დგას, გლეხთა მოძრაობას განიხილავს როგორც არარევოლუციურს, არქირეაქციულს. ლასალის აზრით, გლეხოზა — რეაქციული ძალაა და ფრანც ფონ ზიკინგენი ილუპება იმიტომ, რომ გლეხოზა მას ლალატობს, გლეხთა ომების აღწერა საჭირო არაა, უფრო მეტიც, მათი ახლო გაცნობაც არასასიამოვნოა, გლეხთა ომების სიუჟეტზე დაწერილი დრამა ზიზღის მომგვრელ სანახაობად იქცევა. ტრაგედიაში ნათლად იგრძნობა ლასალიანობის, როგორც გერმანიის მუშათა მოძრაობაში ოპორტუნიტული მიმდინარეობის პოლიტიკური ტენდენცია, რომელიც აშკარადაა გამოხატული პიესაში.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა პირდაპირ და გადაკრით მიუთითეს ლასალის ტრაგედიის მანკიერებაზე, გვიჩვენეს, რომ მისი კონცეფცია ყალბია, რომ მან ვერ აარჩია გმირი, რომელიც მასების კეშმარიტ ინტერესებს გამოხატავდა. მარქსიზმის ფუძემდებლები აღნიშნავენ, რომ გერმანიაში გლეხთა მოძრაობის ნამდვილი გმირი იყო არა ფრანც ფონ ზიკინგენი, არამედ ტომას მიუნცერი და სწორედ, უკანასკნელი უნდა გამხდარიყო ისტორიული ტრაგედიის გმირი.

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ამ საკითხის გადაწყვეტას ეძებდნენ არსებული ეპოქის ობიექტურ საზოგადოებრივ წინააღმდეგობათა განვითარებაში, ხალხური მოძრაობის პოლიტიკურ და ორგანიზაციულ მოუძმწიფებლობაში.

XVI საუკუნის გლეხობისა და რევოლუციური პლებეების მოძრაობაში კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ხედავდნენ გარკვეულ ანალოგიას 1848—1849 წლებში მუშებისა და გლეხთა მასების ბრძოლასთან, ხოლო ამ მოძრაობათა პოლიტიკურ და ორგანიზაციულ სისუსტეში—ტრაგიკულ მომენტს, რაც მათი დამარცხების მიზეზი გახდა: წინააღმდეგ ლასალისა კ. მარქსი და ფ. ენგელსი 1848—1849 წლების რევოლუციური სიტუაციის ობიექტურ ტრაგიზმს ხედავდნენ არა წვრილბურჟუაზიული „ბელადების“ ოპორტუნიზმში, არამედ გერმანიის პროლეტარიატის სისუსტესა და არაორგანიზებულობაში. პროლეტარიატს ჯერ კიდევ არ შეეძლო თავის გარშემო დაერაზმა გლეხობა და განემტკიცებინა გამარჯვება თვითმპყრობელობასა და ჩემამუღლებზე, გერმანიის ბურჟუაზია კი მოკლებული იყო უნარს რევოლუციის განვითარებაში, მის გაღრმავებაში. 1848 წლის რევოლუციის დამარცხების მიზეზების ანალიზმა მიიყვანა კ. მარქსი და ფ. ენგელსი „გლეხთა მოძრაობის ახალი გამოცემის“ პროლეტარულ რევოლუციასთან შეერთების იდეასთან პროლეტარიატის ხელმძღვანელობით.

მიმართავდნენ რა გერმანელი ხალხის ისტორიულ წარსულს კ. მარქსი და ფ. ენგელსი წინა პლანზე აყენებდნენ არა ზიკინგენს, არამედ მიუნცერს და 1525 წლის გლეხთა მოძრაობას გერმანიაში. სწორედ აქედან გამომდინარეობს მათი საყვედური იმის შესახებ, რომ „ლუთერულ-რაინდული ოპოზიცია“ ლასალმა „პლებეურ-მიუნცერულ“ ოპოზიციაზე მალლა დააყენა.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის მიმოწერაში ფ. ლასალისადმი მოცემულია მეტად ღრმა დებულება იმის შესახებ, რომ კეშმარიტ გმირს წარმოადგენს ხალხის წიაღიდან გამოსული ადამიანი, გმირი, რომელიც დაკავშირებულია ხალხთან, მის რევოლუციურ მოძრაობასთან. ლასალს მიაჩნდა, რომ რევოლუციის მთავარ შინაარსს განსაზღვრავს ბელადების პირადი გმირობისა და ბრძოლისადმი მათი მზადყოფნის საკითხი, რომელიც გამომდინარეობდა რევოლუციის მიერ სასიცოცხლო პრობლემების დასმის უარყოფიდან, რევოლუციის განვითარების საფუძვლად არსებული კონკრეტული კლასობრივი ინტერესების უარყოფიდან, ფორმალური ბურჟუაზიული დემოკრატიის იდეებიდან. ამ იდეების კლასიკური განმასახიერებელი

დრამაში იყო შილერი. უპირისპირებდნენ რა შილერის დრამების აბსტრაქტულ-დემოკრატიულ პათოსს უფრო მდიდარსა და სისხლსავსე შექსპირისეულ რეალიზმს, კ. მარქსი და ფ. ენგელსი დრამისაგან მოითხოვდნენ ისტორიული მოქმედების ფართო და ყოველმხრივ განვითარებას, რაც თავისი ფესვებით დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო ხალხთან, მოითხოვდნენ მასობრივი რევოლუციური ბრძოლის ყველა შემადგენელი ელემენტის ასახვას ამა თუ იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელი ინტერესებითა და იდეებით. აქ მოცემულია ხალხური ტრაგედიის შექმნის დედაარსი. მართალია, ეს ჯერ კიდევ არაა ვრცელი მოძღვრება ხალხურ ხელოვნებაზე, რომელიც ჩამოყალიბდა და განვითარდა საბჭოთა ხელოვნების პირობებში, მაგრამ უკვე დასმულია საკითხი სახალხო ტრაგედიის შესახებ, ხელოვნების შესახებ, რომლის გმირი ხალხია. ამიტომ დრამაში ე. წ. შექსპირისეული ფონის პრობლემა, ეს არაა მარტო ნამდვილი, რეალისტური ასახვის პრობლემა. რეალისტურ შექსპირისეულ ფონს ტრაგედიაში მარქსი და ენგელსი მოითხოვდნენ არა მარტო იმიტომ, რომ იგი იძლევა ხასიათების სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებას, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ ესაა მოთხოვნილება სახალხო დრამის შესაქმნელად, დრამისა, რომელშიც სახალხო მასა მოქმედებს როგორც ფონი მაინც. შექსპირის უდიდესი დამსახურება, სხვათაშორის, იმაშიც მდგომარეობს, რომ მის ტრაგედიებში სადაც მოქმედებენ მეფეები, ღიღებულნი, მოცემულია დიდი, ძლიერი სოციალური მოძრაობა, რომლის ასახვა შეუძლებელია ხალხთა მასების გარეშე.

ვ. ი. ლენინმა 1911—12 წლებში გამოქვეყნებულ თავის სტატიაში „საარჩევნო კამპანიის პრინციპული საკითხები“ მაღალი შეფასება მისცა კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის მიწერ-მოწერას ლასალისადმი. ლენინი მიუთითებდა რა რუსეთის რევოლუციაში ბოლშევიკების ტაქტიკის მემკვიდრეობითობას „მემარცხენე-ბლოკისტურ ტაქტიკასთან“, რომელსაც მარქსიზმის ფუძემდებლები განმარტავდნენ როგორც პროლეტარიატის და გლეხობის კავშირს დემოკრატიულ რევოლუციაში, ამხელდა მენშევიკების მცდარ შეხედულებებს. მენშევიკები ორიენტაციას აკეთებდნენ ლიბერალურ-ბურჟუაზიულ ოპოზიციაზე, უარყოფდნენ მუშურ-გლეხურ რევოლუცი-

ურობას და ახალ ვითარებაში იმეორებდნენ და აღრმავებდნენ ლასალის შეცდომებს.

ვ. ი. ლენინი წერდა:

„სწორედ „მემარცხენე-ბლოკისტური ტაქტიკა“, სწორედ ქალაქის „პლებისი“—(თანამედროვე პროლეტარიატის) და დემოკრატიული გლეხობის კავშირი აძლევდა ძალასა და გაქანებას ინგლისის XVII საუკუნის და საფრანგეთის XVIII საუკუნის რევოლუციებს. ეს არა ერთხელ უთქვამთ მარქსსა და ენგელსს არა მარტო 1848 წელს, არამედ გაცილებით უფრო გვიანაც... მოვიგონოთ მარქსისა და ლასალის მიწერ-მოწერა 1859 წელს. ლასალის ტრაგედიის — „ზიკინგენის“ გამო მარქსი წერდა, რომ ღრამაში გატარებული კოლიზია „არა მარტო ტრაგიკულია, არამედ ის სწორედ იგივე ტრაგიკული კოლიზიაა, რომელმაც სრულიად საფუძვლიანად გამოიწვია 1848 და 1849 წლების რევოლუციური პარტიის დანგრევა“. და მარქსი უკვე ითვალისწინებს ზოგადად ლასალინელებისა და ეიზენახელების მომავალ უთანხმოებათა მთელ ხაზს და უსაყვედურებს ლასალს, რომ ის შეცდომაში ვარდება იმით, რომ ლუთერულ-რაინდულ ოპოზიციას პლებეურ-მიუნცერულ ოპოზიციაზე მაღლა აყენებს...

...„ლუთერულ-რაინდული“. (ჩვენებურად, XIX საუკუნის დამდეგს ლიბერალურ-მემამულური) ოპოზიციის მაღლა დაყენება, „პლებეურ-მიუნცერულ“ (პროლეტარულ-გლეხურ—ჩვენებურადვე) ოპოზიციაზე მარქსსაც და ენგელსსაც მიაჩნდათ აშკარა შეცდომად, მიაჩნდათ ყოვლად შეუწყნარებლად სოციალ-დემოკრატიისათვის“¹.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა ლასალისადმი მიმოწერაში წამოაყენეს სახალხო ღრამის პრობლემა, რომელიც უშუალოდაა დაკავშირებული რეალიზმის პრობლემასთან. კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა პირობით დაუპირისპირეს რა შექსპირი შილერს, პირველს დაუპირეს მხარი. კ. მარქსს ლასალის ძირითად ნაკლად მიაჩნია ის, რომ წერს „შილერისებურად გარდაქმნის რა ინდივიდუუმებს დროის სულისკვეთების უბრალო რუპორებად“. ფ. ენგელსი მოითხოვდა, რა-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 17, გვ 499—500.

თა „იდეალურის იქით არ დავიწყებულებო რეალისტური, შილერის იქით შექსპირი“.

რეალიზმის პრობლემას მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ, მათი აზრით რეალიზმის მოთხოვნილება კეთილი სურვილებით როდია ნაკარნახევი.

თავის წერილში ცნობილი ინგლისელი მწერალი ქალისადმი— მარგარეტ ჰარკნესისადმი (1888 წ. აპრილი) ფ. ენგელსი განიხილავს რა მწერლის ნაწარმოებს „ქალაქელ ქალიშვილს“, პირველად იძლევა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში რეალიზმის მარქსისტულ გაგებას. ენგელსის აღნიშნული წერილი მ. ჰარკნესისადმი წარმოადგენს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ფუძემდებლურ დოკუმენტს. მარგარეტ ჰარკნესი გასული საუკუნის 80-იან წლების ინგლისელი მწერალი, სოციალისტური მოძრაობის აქტიური მონაწილეა. „ჯონ ლოუს“ ფსევდონიმით ჰარკნესმა გამოაქვეყნა მთელი რიგი ნაწარმოებები „ქალაქელი ქალიშვილი“ (1887), „უმუშევარი“ (1888), „კაპიტანი ლობი“ (1889) და ა. შ., რომლებშიც ინგლისის მუშათა კლასის ცხოვრება ასახა. მ. ჰარკნესმა ჟურნალისტისა და გამომცემლის გ. ვიზიტელის ხელით ფ. ენგელსს გაუგზავნა თავისი პირველი მოთხრობა „ქალაქელი ქალიშვილი“ და სთხოვა გამოეთქვა აზრი მის შესახებ. ჰარკნესის ეს მოთხრობა, ფსევდო როგორც მისივე მოთხრობა „უმუშევარი“, ფ. ენგელსს მიაჩნდა იმდროინდელი სოციალისტური პროპაგანდისტების სასარგებლო ნაწარმოებად და სურდა, რომ იგი გადათარგმნილიყო და მას გასცნობოდნენ გერმანელი მუშები.

მიუხედავად ამისა ფ. ენგელსი უსაყვედურებდა მ. ჰარკნესს იმაში, რომ მისი მოთხრობა არასაკმაოდ რეალისტურია. „ჩემი აზრით,—აღნიშნავდა ფ. ენგელსი, — რეალიზმი გულისხმობს, გარდა დეტალების სიმართლისა, ტიპიურ გარემოში ტიპიური ხასიათების წარმოსახვის სიმართლეს“¹. „ქალაქელ ქალიშვილში“ ხასიათები საკმარისად ტიპიურია იმ ფარგლებში, რომლებშიც ისინი მოქმედებენ. მაგრამ იგივე არ შეიძლება ითქვას პირობებზე, რომლებშიც ისინი იმყოფებიან და წარმოადგენენ მათი მოქმედების სტიმულებს. „ქალაქელ ქალიშვილში“ მუშათა კლასი მოცემულია როგორც პა-

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები, სახელგამი, 1949 წ. გვ. 416.

სიური მასა, რომელიც უძლურია დაეხმაროს თავის თავს, რომელიც არაერთარ ღონისძიებებსაც კი არ მიმართავს იმისათვის, რომ დაეხმაროს თავის თავს. ფ. ენგელსი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მუშათა კლასის რევოლუციური წინააღმდეგობა მჩაგვრელ გარემოსადმი, მუშათა კლასის შეუგნებელი თუ შეგნებული შფოთიანი ცდები მიადწიოს თავის ადამიანურ უფლებებს, ისტორიაშია ჩაწერილი და აშდენად თავისი ადგილი უნდა დაიკავოს რეალიზმის დარგში. ამრიგად, ფ. ენგელსი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მუშათა კლასი, მისი ცხოვრება და ბრძოლა ღირსია იმისა, რომ აისახოს რეალისტურ ხელოვნებაში.

როდესაც ფ. ენგელსი განიხილავს ო. ბალზაკის შემოქმედებას, იგი არა მარტო ხაზს უსვამს იმას, რომ ბალზაკი იძლევა ტიპიურ ხასიათებს ტიპიურ გარემოებაში, ე. ი. იძლევა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში სოციალურ ურთიერთობათა მართალ ასახვას, არამედ აღნიშნავს აგრეთვე ერთ მეტად მნიშვნელოვან მომენტს: ბალზაკმა დადებითი გმირი დაინახა მხოლოდ იქ, სადაც შეიძლებოდა იმ დროს მისი დანახვა, ე. ი. XIX საუკუნის რევოლუციონერ-დემოკრატებში.

ამრიგად, ო. ბალზაკის შემოქმედების ანალიზში ხაზგასმითაა აღნიშნული ერთის მხრივ ბალზაკის ხელოვნების უძლიერესი მხარე — ბურჟუაზიული საზოგადოების წყლულების, წინააღმდეგობების, სიმანხიჩის ძხილების უნარი, ხოლო მეორეს მხრივ, დასმულია საკითხი ისეთი ხელოვნების შესახებ, რომელიც უნდა იზრდებოდეს, ვითარდებოდეს, ძლიერდებოდეს. ესაა მუშათა კლასის, ხალხის ცხოვრებაზე დაწერილი რომანი, სოციალისტური რომანი, რომელიც არა მარტო ასახავს ბურჟუაზიული წყობილების მანკიერებასა და წყლულებს, არამედ აგრეთვე გვიჩვენებს მის წინააღმდეგ მებრძოლებსაც.

ფ. ენგელსი ბალზაკში ხედავდა დიდ რეალისტს, რომელიც ასახავდა, ამხელდა ბურჟუაზიული წყობილების წინააღმდეგობებს. ამავე დროს ცნობილია, რომ ო. ბალზაკი რეაქციული თავადაზნაურობის წარმომადგენელი იყო და როგორც მონარქისტი-ლეგიტიმისტი გამოსატავდა გაბატონებული კლასის იდეებსა და მისწრაფებებს. მაგრამ ფ. ენგელსისათვის მთავარი ის იყო, რომ ბალზაკის ხელოვნება იმ ობიექტური როლის მიხედვით, რომელსაც იგი ასრულებდა

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მიმართული იყო არა ლეგიტიმისტური არისტოკრატიის, არამედ ხალხის სასარგებლოდ. სწორედ ამაში ხედავდა ფ. ენგელსი ბალზაკის შემოქმედების უდიდეს პროგრესულობას.

მიუხედავად კრიტიკისა მ. პარკნესის მოთხრობის „ქალაქელი ქალიშვილის“ ღირსებად ფ. ენგელსს მიაჩნდა არა მარტო ის, რომ ნაწარმოებში იგრძნობა რეალიზმი, არამედ ისიც, რომ რომანში ასახულია ხალხის ცხოვრება.

ფ. ენგელსი მ. კაუცკაიასადმი გაგზავნილ წერილში (1885 წლის ნოემბერი), განიხილავს რა გერმანელი მწერალი ქალის მხატვრულ ნაწარმოებებს, მიესალმება ავტორს იმისათვის, რომ მან შეძლო ეჩვენებინა ხალხის ცხოვრება. ფ. ენგელსი ყოველმხრივ მხარს უჭერდა ორივე მწერალი ქალის (პარკნესი, კაუცკაია) არასრულყოფილი შემოქმედების დადებით ტენდენციას, ხალხის ცხოვრების ასახვის ტენდენციას, რომელიც განუყრელადაა დაკავშირებული რეალიზმის პრობლემასთან.

1882 წელს პოპულარულმა სოციალ-დემოკრატიულმა მწერალმა ქალმა მინნა კაუცკაიამ (კარლ კაუცკის დედა) გამოაქვეყნა რომანი „ძველები და ახლები“, რომლის ღრმა ანალიზი მოცემულია მწერლისადმი ფ. ენგელსის წერილში. მ. კაუცკაიას პირველი რომანი „სტეფანი გრილენჰოფიდან“ (1878 წ.) მოიწონეს კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა. ჟენნი ლონგეს გადმოცემით კ. მარქსს „სტეფანი გრილენჰოფიდან“ მიაჩნდა „ერთ-ერთ საუკეთესო თანამედროვე რომანად“. მ. კაუცკაიასადმი მიწერილ წერილში კ. მარქსი აღნიშნავდა, რომ „მთელი მისი ოქახი აღფრთოვანებულია მისი ნაწარმოებით“¹. რომანში „ძველები და ახლები“, რომელშიაც მ. კაუცკაიამ აღწერა ავსტრიის მარილის ერთ-ერთი სარეწის მუშათა დაბის ცხოვრება, გამოყვანილია აგრეთვე მენამუღური და ბურჟუაზიული წრეების ტიპები. ავტორი რომანის მთავარ კონფლიქტს, „ძველსა“ და „ახალს“ შორის ბრძოლას ხედავს არა მუშებისა და მეწარმეთა შეტაკებაში რასაც აჯანყებამდე მიყვავართ, არამედ

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс, соч., т. XXVII, в. 155—156.

ათეიზმზე, ადამიანის ძლევამოსილებისა და მეცნიერების რწმენაზე დაყრდნობით „ახალ“ მსოფლმხედველობასთან ტრადიციონალიზმის და რელიგიური მოჩიბების ბრძოლაში. კაუცკაია ისახავს რა ამოცანად აჩვენოს სოციალისტური მსოფლმხედველობის წარმოშობა და განვითარება, აშორებს მას პრაქტიკული პროლეტარული მოძრაობისაგან, სოციალისტურ პროპაგანდას უპირისპირებს რევოლუციურ ბრძოლას. მუშათა კლასის კეშმარიტი ნდგომარეობისა და მისი რევოლუციური ბრძოლის გავლენით რევოლუციური იდეოლოგიის განვითარების მართალი ასახვის ნაცვლად ავტორი კმაყოფილდება სოციალიზმის შესახებ გამოგონილი ტენდენციური დეკლარაციით. იმის გამო, რომ ავტორს არ ძალუძს ასახოს რევოლუციური თვითშეგნების გაღვიძებისა და განვითარების ნამდვილი პროცესი სოციალისტური იდეების პროპაგანდისათვის იგი მიმართავს ე. წ. „იდეალურ“ გმირებს. მ. კაუცკაიას რომანში ერთმანეთს მოწყვეტილია ნაწარმოების იდეური და ობიექტურ-წარმომსახველი მხარეები.

სწორედ კაუცკაიას სოციალისტური მსოფლმხედველობის სილუსტემ გამოიწვია ის, რომ მწერალი ქალი ვერ აღმოჩნდა თავის რომანებში აღძრული მნიშვნელოვანი სოციალური საკითხების დონეზე. ამასთან დაკავშირებით ფ. ენგელსი 1894 წლის 21 ნარტს ფ. ზორგესადმი გაგზავნილ წერილში სასტიკად ამათრახებდა მ. კაუცკაიას უკანასკნელი პერიოდის ნაწარმოებს. ფ. ენგელსი წერდა ფ. ზორგეს:

„წაიკითხე თუ არა შენ „ფორევერსტში“ დიდდა კაუცკაიას რომანი „ელენე“? მას სცენაზე გამოჰყავს მრავალი ცოცხალი პარტიული ამხანაგი, სხვათაშორის მოტტელერი და მისი ცოლი, ეს — გრეგორ სამაროვის (ჯამუშ მედინგის) ბულვარული რომანების საძაგელი გადამღერებაა. ძალზე მწადია ვიცოდე — ნუთუ ასე იოლად ჩაივლის? მე რამდენადმე მაკვირვებს „ფორევერსტის“ მიერ ამ მასალის მიღება“¹...

1885 წლის წერილში უსაყვედურებდა რა მ. კაუცკაიას იმას, რომ მან შეჰქმნა „ტენდენციური რომანი“. ფ. ენგელსი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ „ტენდენცია თვითონ უნდა გამომდინარეობდეს მდგომარეობიდან“.

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс, соч., т. XXIX, 1946 г. гл. 295.

რეობიდან და მოქმედებიდან, ისე, რომ მასზე არ იყოს განსაკუთრებული მითითებული". ფ. ენგელსი ილაშქრებდა რა „ტენდენციური“ სოციალისტური რომანის წინააღმდეგ, უპირველეს ყოვლისა, ებრძოდა გარკვეული შინაარსის ტენდენციურობას, ებრძოდა სოციალიზმის საკითხებში ბურჟუაზიულ ილუზიებს, რომლებითაც სავსე იყო XIX საუკუნის დამლევის რეფორმისტული ლიტერატურა ინგლისსა და გერმანიაში. ამ ბურჟუაზიული ილუზიების წინააღმდეგ ბრძოლას, ისევე, როგორც რენეგატობის ყოველგვარი სხვა გამოვლინების წინააღმდეგ ბრძოლას, ფ. ენგელსი თავის წმიდა მოვალეობად თვლიდა.

რეალისტური ხელოვნების საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი და აღმზრდელობით-აქტიური როლი ბურჟუაზიულ ეპოქაში შესანიშნავად არის მონიშნული ფ. ენგელსის მიერ: „... სოციალისტური ტენდენციური რომანი მთლიანად ასრულებს, ჩემის აზრით, თავის დანიშნულებას, როცა სიმართლით ასახავს რეალურ ურთიერთობებს, არღვევს გაბატონებულ პირობითს ილუზიებს ამ ურთიერთობათა ბუნების შესახებ, იწვევს ბურჟუაზიულ სამყაროს ოპტიმიზმის შეჩვევას, ნერგავს ექვს არსებულ წესწყობილების საფუძვლების უცვლელობაში“¹.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა პირველად კაცობრიობის ისტორიაში ჩამოაყალიბეს დებულება იდეოლოგიის ყველა ფორმების, მათ შორის ხელოვნების კლასობრივი განპირობებულობის შესახებ. მარქსიზმის ფუძემდებლების დებულებას შორის ხელოვნების კლასობრივი ხასიათის შესახებ ანტაგონისტურ საზოგადოებაში, მისი ადგილისა და როლის შესახებ საზოგადოების ცხოვრებაში და ლიტერატურის პარტიულობის ლენინურ პრინციპს შორის არსებობს შინაგანი ორგანული კავშირი. ხელოვნების პარტიულობის ლენინური დებულება წარმოადგენს შემდგომ შემოქმედებით განვითარებასა და კონკრეტიზაციას მარქსიზმის დებულებისა იდეოლოგიის ყველა ფორმების სოციალური მიმართებისა და განპირობებულობის შესახებ.

მარქსმა და ენგელსმა დაამტკიცეს, რომ კაცობრიობის მთელი

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები, სახელგამი, 1949 წ. გვ. 434—435.

ისტორია იყო კლასთა ბრძოლის ისტორია, რომ ყოველთვის მრავალ-
მხრივ და რთულ პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ ბრძოლაში საკითხი
მუდამ იდგა ამა თუ იმ კლასების საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ
ბატონობის შესახებ. მანამდე, სანამ არსებობენ ანტაგონისტური
კლასები, მუდამ დღის წესრიგში იქნება საკითხი იდეოლოგიის კლასობრიობის შესახებ, პროლეტარული და ბურჟუაზიული მსოფლ-
მხედველობის წინააღმდეგობურობისა და შეურიგებლობის შესახებ.

კ. მარქსი აღნიშნავდა, რომ ყოველი ახალი კლასი, რომელიც
იკავებს მანამდე გაბატონებული კლასის ადგილს, თავისი მიზნის
მისაღწევად იძულებულია თავისი ინტერესები წარმოადგინოს რო-
გორც საზოგადოების ყველა წევრის საერთო ინტერესები, ცდილობს
თავის შეხედულებებს მიანიჭოს საერთო-სახალხო ფორმა, განასა-
ხიეროს ისინი როგორც ერთდერთი სწორი და საერთო მნიშვნე-
ლოვანი.

„გაბატონებული კლასის შეხედულებანი წარმოადგენენ ყოველ
ეპოქაში გაბატონებულ შეხედულებებს“. იდეოლოგიის ფორმების
კლასობრივი განპირობებულობის დებულებით, მათი ადგილით და
როლით საზოგადოებრივ ცხოვრებაში კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა
მოგვცეს კლასობრივ ბრძოლასთან ხელოვნების კავშირის შესანიშ-
ნავი ანალიზი. თავის ბრწყინვალე ნაშრომში „18 ბრიუმერი ლუი
ბონაპარტისა“ კ. მარქსმა მოგვცა შესანიშნავი დახასიათება იმისა,
თუ როგორ იყენებს ესა თუ ის კლასი ძველ იდეოლოგიას, ხელოვნე-
ბის ნიმუშებს თავისი ბატონობის მოსაპოვებლად და შესანარჩუ-
ნებლად.

მარქსიზმის ფუძემდებლების განსაზღვრით ბურჟუაზიას, გან-
საკუთრებით ფეოდალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის პერიოდში უნა-
რი ჰქონდა არაერთი სულიერი სიმდიდრე შეექმნა, მაგრამ გახდა თუ
არა გაბატონებული ძალა ბურჟუაზიამ უარი თქვა მის მიერვე შე-
ქმნილ სულიერ იარაღზე, კავშირი გაწყვიტა მასთან განსაკუთრებო-
ბის შემდეგ, რაც ისტორიის არენაზე გამოვიდა მუშათა კლასი,
პროლეტარიატი, როგორც დამოუკიდებელი ორგანიზებული ძალა.

ამ დროიდან დაწყებული კლასობრივი ბრძოლა, როგორც პრაქ-
ტიკულად, ისე თეორიულად, სულ უფრო გამოკვეთილ და საშიშ
ფორმებს იღებს. ამიერიდან საქმე შეეხებოდა უკვე არა იმას, სწო-

რია თუ არა ესა თუ ის თეორემა, არამედ — სასარგებლოა იგი კაპიტალისათვის თუ საზიანო, ხელსაყრელია მისთვის თუ არახელსაყრელი, შეეთანხმება იგი პოლიციურ მოსაზრებებს თუ არა. უანგარო კვლევა-ძიების ადგილს დაქირავებული მჭლახნელების მყვირალა პოლემიკა იკავებს, მიუდგომელი მეცნიერული გამოკვლევის ადგილს — არაკეთილსინდისიერი, მლიქვნელური აპოლოგეტიკა¹.

კ. მარქსის მიერ გამოთქმულ ამ აზრს ბურჟუაზიული პოლიტიკური ეკონომიის ბედილბლის შესახებ პირდაპირი კავშირი აქვს ბურჟუაზიული ხელოვნების განვითარებასთან. თუ XIX საუკუნის დასაწყისში ჩვენ საქმე გვაქვს ლიტერატურისა და ხელოვნების ისეთ შედეგებთან, როგორიცაა ბალზაკი, სტენდალი, დიკენსი, ტეკერეუ, XIX საუკუნის მეორე ნახევრის შემდეგ, როდესაც პროლეტარიტი გამოდის როგორც დამოუკიდებელი ორგანიზებული ძალა, ბურჟუაზიის იდეოლოგია, მისი ხელოვნება თანდათან დეგრადაციას განიცდის კლასთა ბრძოლის გამწვავებასთან ერთად. ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გახრწნის პროცესი თავის უმაღლეს დონეს აღწევს მონოპოლისტური კაპიტალიზმის — იმპერიალიზმის ეპოქაში.

აღნიშნავდნენ რა იდეოლოგიის ყველა სახეობის, მათ შორის ხელოვნების კლასობრივ ხასიათს, კლასობრივ განპირობებულობას კ. მარქსი და ფ. ენგელსი როდი განიხილავდნენ იდეოლოგიურ მოვლენებს მხოლოდ როგორც კლასობრივი ხასიათის გამოხატულებას. მათ კარგად იცოდნენ და ეს არაერთხელ აღუნიშნავთ, რომ ესა თუ ის იდეოლოგიური ფორმა არის არა მარტო კლასობრივი ხასიათის გამოხატულება, არამედ სინამდვილის ასახვა. მარქსიზმის ფუძემდებლები სრულებითაც არ უარყოფდნენ იმ მდგომარეობას, რომ ბურჟუაზიის იდეოლოგებს, მათ შორის გამოჩენილ მხატვრებსაც ზოგჯერ უნარი შესწევთ დასძლიონ თავიანთი კლასის რწმენა და მეტნაკლებად სწორად ასახონ ცხოვრების, სინამდვილის მნიშვნელოვანი მხარეები.

ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია ფ. ენგელსის სიტყვები ო. ბალზაკის შემოქმედების შესახებ:

„რეალიზმის ერთ-ერთ უდიდეს გამარჯვებად, მოხუც ბალზაკის

¹ კ. მარქსი, კაპიტალი, ტ. 1, გვ. 23.

ერთ-ერთ ყველაზე ძვირფას თვისებად მე ის მიმაჩნია, რომ ის იძულებული იყო საკუთარი კლასობრივი სიმპატიებისა და პოლოტიკური ცრურწმენის წინააღმდეგ წასულიყო, ის, რომ იგი ზედავდა თავისი სანუკვარი არისტოკრატების დაცემის გარდაუვალობას და აგვიწერდა მათ ისეთ ადამიანებად, რომლებიც უკეთეს ზედარს არ იმსახურებენ, და ის, რომ იგი მომავლის ნამდვილ ადამიანებს ზედავდა იქ, სადაც შეიძლებოდა იმ დროს მათი პოვნა¹.

მარქსი და ენგელსი უდიდეს როლს ანიჭებდნენ ხელოვანის მხატვრის მსოფლმხედველობას. ღრმად დაამუშავეს რა საკითხი ხელოვნების კლასობრივი ხასიათისა და მხატვრულ შემოქმედებაში მსოფლმხედველობის როლის შესახებ, მარქსმა და ენგელსმა დიდი ყურადღება მიაქციეს ხელოვნების ტენდენციურობის (იდეურობის) საკითხს. ფ. ენგელსი, აღნიშნავდა რა ამა თუ იმ მხატვრის, ხელოვნის მებრძოლ, შემტევ ტენდენციურობას, მიუთითებდა:

„მე.სრულიადაც არა ვარ ტენდენციური პოეზიის, როგორც ასეთის, მოწინააღმდეგე. ტრაგედიის მამა ესქილე და კომედიის მამა არისტოფანე — ორივე მკათიოდ გამოხატული ტენდენციური პოეტები იყვნენ, ასევე დანტეც და სერვანტესიცი. ხოლო შილერის „ვერაგობა და სიყვარულის“ მთავარი ღირსება ის არის, რომ იგი პოლიტიკურად ტენდენციური პირველი გერმანული დრამაა. თანამედროვე რუსი და ნორვეგიელი მწერლები, რომლებიც ჩინებულ რომანებს წერენ, ყველანი ტენდენციურები არიან“².

მარქსიზმის ფუძემდებლების აზრით, რაც უფრო დაფარულია ავტორის შეხედულებანი, მით უფრო უკეთესია ხელოვნების ნაწარმოებისათვის. ისინი აღფრთოვანებული იყვნენ დანტეს პოეზიის დაუცხრომელი მებრძოლი სულისკვეთებით, გოეთეს პოეტური ბუმბერაზობით. გარკვეული იდეების პროპაგანდა, მისი გაბედული დაცვა, მარქსსა და ენგელსს მუდამ მიაჩნდათ ხელოვნების ნაწარმოების უმნიშვნელოვანეს ღირსებად.

მარქსი და ენგელსი სასტიკად ილაშქრებდნენ იმის წინააღმდეგ, რომ იდეა, „ტენდენცია“ არსებულიყო მხატვრული სახის გარეშე,

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები, სახელგამი, 1949 წ. გვ. 447.

² იქვე, გვ. 434.

როგორც მისი დანამატი, ებრძოდნენ იმას, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში გამოხატული ინდივიდუუმები „დროის იდეების უბრალო რუპორებად“ ყოფილიყვნენ გადაქცეულნი, რომ „პიროვნება პრინციპში ჩანთქმულიყო“; ისინი იცავდნენ თვით მხატვრული სახის ტენდენციურობას, იმას, რომ მასში მკაფიოდ და ნათლად გამოხატული იდეა ყოფილიყო ჩაქსოვილი.

ამ მხრივ მეტად მნიშვნელოვანია მარქსისა და ენგელსის ღრმა-აზროვანი დებულებანი ხელოვნებაში ტიპიურობის შესახებ. ე. სიუს რომანის „პარიზის საიდუმლოებათა“ შესახებ ა. შელიგას სტატიის ანალიზის დროს კ. მარქსი 1845 წელს აღნიშნავდა, რომ ყოველად დაუშვებელია „ყველაზე შემთხვევითი და ყველაზე ინდივიდუალური განსაზღვრულობანი“ წარმოვადგინოთ როგორც „აბსოლუტურად აუცილებელნი და საყოველთაო“.

ფ. ენგელსი აღნიშნავდა, რომ „ყოველი სახე — ტიპია, მაგრამ ამავე დროს სახსებით გარკვეული პიროვნებაა, „ისაა“, როგორც იტყოდა მოხუცი ჰეგელი, ეს ასეც უნდა იყოს“¹.

მარქსიზმის ფუძემდებლების უდიდესი დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ მათ არა მარტო განმარტეს პოლიტიკური, ფილოსოფიური, მორალური, მხატვრული იდეები, არამედ პირველად კაცობრიობის ისტორიაში განსაზღვრეს მათი კვშმარიტი როლი საზოგადოების ცხოვრებაში. ამ თვალსაზრისით ისინი განიხილავდნენ მოწინავე ხელოვნების საზოგადოებრივ როლს, რომელიც მათი აზრით წარმოადგენდა არა მარტო შეცნობის იარაღს, არამედ სამყაროს გარდაქმნის ინსტრუმენტსაც. სწორედ ამიტომ აქცევდნენ ისინი დიდ ყურადღებას ხელოვნების საკითხებს, იბრძოდნენ მასში მალალი იდეურობისა და მხატვრული სრულყოფილობისათვის, მზრუნველად იცავდნენ ახალი, პროლეტარული ხელოვნების ყლორტებს, ყოველმხრივ ცდილობდნენ პროლეტარიატის ინტერესებისათვის გამოეყენებინათ წარსულის მოწინავე მხატვრული მემკვიდრეობა, პროლეტარიატის ინტერესების სამსახურში ჩაეყენებინათ მწერლები, პოეტები, მხატვრები.

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები, სახელგამი, 1949 წ. გვ. 434.

მეტად საინტერესოა მარქსიზმის ფუძემდებლების დამოკიდებულება გენიალური გარმანელი პოეტის ჰაინრიხ ჰაინესადმი.

ჰაინრიხ ჰაინე გამოჩენილი სატირიკოსი, მომღერალი და რევოლუციის ტრიბუნი, მებრძოლი პუბლიცისტი იყო. ჰაინე თავის თავს უწოდებდა რევოლუციის „მედაფდაფედ“. იგი რევოლუციის მაუწყებელი იყო. მაგრამ, როგორც ცნობილია, მისი „დაფდაფე“ ზოგჯერ არასწორ და გაუბედავ ჰანგებსაც გამოსცემდა. წინააღმდეგობასი პოეტის შემოქმედებასა და შეხედულებებში იმ გარდამავალი ეპოქის წინააღმდეგობებს ასახავდნენ, „იმ მსოფლიო-ისტორიული ეპოქის ნაყოფი და ანარეკლი იყო, როცა ბურჟუაზიული დემოკრატიის რევოლუციურობა კვდებოდა (ევროპაში), ხოლო სოციალისტური პროლეტარიატის რევოლუციურობა ჯერ კიდევ არ მომწიფებულ-იყო“¹. და მიუხედავად ამისა მის შემოქმედებას ახასიათებდა ძირითადი ტენდენცია — შეურიგებელი ბრძოლა ხალხის განთავისუფლებისათვის, ყველა მჩაგვრელის წინააღმდეგ. ამან განაპირობა პოეტის სიახლოვე რევოლუციონერებთან და სოციალისტებთან, ჰაინრიხ ჰაინეს ცნობილი მეგობრობა კარლ მარქსთან და ფრიდრიხ ენგელსთან.

3. ჰაინე იყო, არის და იქნება მშრომელთა ერთ-ერთი უსაყვარლესი პოეტი, მსოფლიო ლიტერატურის გენიოსი. უბრალოება, ხალხურობა, მუსიკალობა აი, რა ახასიათებს 3. ჰაინეს შემოქმედებას და, უწინარეს ყოვლისა, მის პოეზიას.

შეხვედრა კ. მარქსთან და ფ. ენგელსთან უდიდესი მორალური მხარდაჭერა იყო 3. ჰაინესათვის, რომელსაც წვრილბურჟუაზიული ლიბერალები და რადიკალები სდევნიდნენ.

1843 წლის ბოლოს 3. ჰაინე პარიზში შეხვდა კ. მარქსს. რომელიც იმ დროს 25 წლისა იყო, მაგრამ უკვე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა როგორც პროგრესული „რაინის გაზეთის“ რედაქტორი. ეს პერიოდი იყო მეტად მნიშვნელოვანი, რადგან მაშინ საფუძველი ეყრებოდა მეცნიერული კომუნიზმის თეორიას. კ. მარქსმა ჩააბა პოეტი ჟურნალ „გერმანულ-ფრანგული წელიწადეულის“ თანამშრომლობაში. ამავე პერიოდს შეეხება 3. ჰაინესა და კ. მარქსის

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 18, გვ. 13.

მონაწილეობა რადიკალურ გერმანულ გაზეთ „ფორვერსტში“, რომელიც პარიზში გამოდიოდა 1844 წელს და ბოლო ხანებში მარქსის იდეური გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა. ჰაინემ კ. მარქსს გაუგზავნა გაზეთში დასაბეჭდად მნიშვნელოვანი პოლიტიკური სატირული პოემის („გერმანია — ზამთრის ზღაპარი“) საკორექტურო ფურცლები.

პოეტის მეგობრული დამოკიდებულება კ. მარქსისადმი 1843—1844 წლებში ემთხვევა ჰაინეს პოლიტიკური ლირიკის გაფურჩქვნის პერიოდს. მარქსის იდეური გავლენით დაწერა პოეტმა პოლიტიკური ლირიკის უბადლო ნიმუში „სილეზიელ ფეიქართა სიმღერა“, რომელიც პირველად დაიბეჭდა გაზეთ „ფორვერსტში“ 1844 წლის 10 ივლისს. ამ პოემაში ჰ. ჰაინემ სწორედ გაიგო სილეზიელ ფეიქართა აჯანყების პოლიტიკური მნიშვნელობა, პროლეტარიატის, როგორც ფეოდალური გერმანიის მესაფლავის როლი.

პოეტმა „სიმღერაში“ დახატა სილეზიელ ფეიქართა ბედშავი ცხოვრება, აჯანყებული ფეიქრები, რომლებიც ბედისაგან გაცრუებული იმედებით, გატანჯული და მშიერ-მწყურვალნი უსხედან დაზგას და „კბილთა ღრქენით უქსოვენ სუდარას“ გერმანიას, კერძო საკუთრებაზე დამყარებულ საზოგადოებას. ფეიქართა მოთმინების ფიალა აივსო და ისინი წყევლა-კრულვას უთვლიან ძველ გერმანიას მისი ე. წ. სამი რწმენის — „ღმერთის“, „მეფის“ და „მამულის“ სახით. ისინი წყევლა-კრულვით ახსენებენ „ყალბ მამულს“ — გერმანიას, სადაც სიმდაბლე ხარობს და წმინდა გრძნობა იკარგება და ბოლმამორეულნი მღერიან:

„მაქო ფრინავს, მასრა ბრუნავს, და ზრიალებს დაზგა,
ღლე და ღამე ექსოვთ, და ჩვენი საშველი არ დადგა —
შენთვის, ძველო გერმანიაე, ხელი ძაძას ქსელავს,
შიგ ტანჯული ფეიქრები ვაქსოვთ სამმაგ წყევლას —
ჩვენ ექსოვთ, ჩვენ ექსოვთ“¹.

ამ პოემაში მაღალი მხატვრული ფორმით ჰ. ჰაინე გერმანიის პროლეტარიატს მოუწოდებდა აშკარა ბრძოლისაგან არსებული წყობილების წინააღმდეგ. სწორედ ამას გულისხმობდა ფ. ენგელსი, რო-

¹ ჰაინრიხ ჰაინე, რჩეული ლირიკა, ა. კვადუას თარგმანი, სახელგამო, 1955 წ. გვ. 116.

დესაც იგი სწერდა: „...ჰაინრიხ ჰაინე, ყველაზე უფრო გამოჩენილი თანამედროვე გერმანელი პოეტი, მიემხრო ჩვენს რიგებს და გამო-სცა პოლიტიკური ლექსების ტომი, რომელშიც შევიდნენ სოცია-ლიზმის მქადაგებელი ზოგიერთი ლექსები“¹. ფ. ენგელსმა „სილე-ზიელ ფეიქართა სიმღერა“, რომელსაც მან ერთ-ერთი უძლიერესი პოეტური ნაწარმოები უწოდა, ინგლისურ ენაზე თარგმნა.

ჰაინეს პოლიტიკური პოეზიის მწვერვალს წარმოადგენს მიაი ჰოემა „გერმანია — ზამთრის ზღაპარი“ (1844), სადაც ღრმა იდეუ-რობა სრულყოფილად არის შერწყმული მაღალ მხატვრულ ოსტა-ტობასთან, მოცემულია გერმანული ფეოდალური სინამდვილის გა-მანადგურებელი კრიტიკა, გაბედული მოწოდება რევოლუციური ბრძოლისაკენ, ამ ბრძოლის რეალური ძალა — პროლეტარიატი.

ამ პოემაში მკაფიოდ გამოიხატა პოეტის რევოლუციური პატ-რიოტიზმი და შეურიგებელი სიძულვილი გერმანიის რეაქციისადმი. პოემის პირველი თავი შეიცავს უტოპიურ სოციალიზმის იდეების ანარეკლს, რომელიც რევოლუციურადაა განვითარებული პოეტის მიერ. მათხოვარი ქალის მიერ შესრულებულ მონობისა და გმობის ძველ რელიგიურ სიმღერას პოეტი უპირისპირებს „ახალ სიმღერას“, სამყაროს რევოლუციურ გარდაქმნის ქადაგებას, რომლის დროსაც თავისუფლება და ბედნიერება საერთო კუთვნილებად გასდება და დედამიწა მშრომელთათვის აყვავებულ ბალნარად, სამოთხედ გადა-იქცევა. პოემის შემდეგი თავები წარმოადგენენ ულმოებელ სატირას 1848 წლის წინა პერიოდის ფეოდალურ გერმანიაზე, აშკარა მოწო-დებას ბრძოლისაკენ.

3. ჰაინეს აზრით, ხელოვნებისა და ფილოსოფიის მთელი დედა-არსი მდგომარეობდა ძილისაგან ხალხის მთვლემარე ძალების გამო-ღვიძებაში.

მარქსიზმის ფუძემდებლების მეგობრობა იმდენად ახლო იყო ჰაინესთან, რომ როდესაც 1845 წელს გამოიცა „წმინდა ოჯახი“ კ. მარქსმა წიგნის ერთი ეგზემპლარი გაუგზავნა პოეტს.

1845—47 წლებში კ. მარქსი თითქმის რეგულარულად ლებუ-ლობს ცნობებს პ. ჰაინეს შესახებ. 1848 წ. „ახალი რაინის გაზეთის“

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс, соч., т. 2, ст. 521.

გამოცემის წინ კ. მარქსმა შესთავაზა ჰაინეხ ეთანამშრომლა გაზეთ-ში და პოეტმა თანხმობა განაცხადა, მაგრამ ავადმყოფობამ საშუალება არ მისცა განეხორციელებინა ჩანაფიქრი. 1849 წელს კ. მარქსს პარიზში ყოფნისას არაერთხელ უნახია მძიმედ ავადმყოფი პოეტი, ლონდონში გადასვლის შემდეგ 1855 წლამდე კ. მარქსი ღებულობს ცნობებს პოეტის შესახებ და ურთიერთობა აქვს ჰაინესთან მეგობრის რ. რაინჰარტის მეშვეობით.

კ. მარქსმა, აღნიშნავს ფ. კუგელმანი მოგონებაში, ერთხელ პარიზში ინახულა მძიმე ავადმყოფი პ. ჰაინე. სწორედ იმ დროს, როდესაც მარქსი შემოვიდა, პოეტის ლოგინს ალაგებდნენ. ჰაინეს ავადმყოფობა იმდენად მძიმე იყო, რომ მისთვის ოდნავი შენებაც კი აუტანელ ტკივილებს იწვევდა. ამიტომ სანიტარ ქალებს საწოლში იგი ზეწრით გადაჰყავდათ. პოეტმა, რომელიც მძიმე წუთებშიც კი არ იყო მოკლებული თავის ჰუმორს, მისუსტებული ხმით მიმართა მარქსს: „ჩედაეთ, ძვირფასო მარქს, მანდილოსნები კვლავ ხელით მატარებენ“.

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი დიდად აფასებდნენ რევოლუციონერი პოეტის ლირიკას. მათ შეამჩნიეს პ. ჰაინეში ლიტერატურის ბუმ-ზერაზი და მხარი დაუჭირეს პოეტს აურაცხელი მტრების წინააღმდეგ პოლემიკაში, რომელიც წვრილბურჟუაზიული რადიკალიზმის გამამთავრის ლიუდვიგ ბიორნეს სახელის გარშემო წამოიჭრა. წიგნში „ლიუდვიგ ბიორნე“ (1840) პ. ჰაინემ გამოააშკარაა გერმანული წვრილბურჟუაზიული რადიკალიზმის უსუსურობა, მიმდინარეობისა, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო რევოლუციის კონკრეტული პირობებისა და რეალური საზოგადოებრივი კლასების გაუსვალისწინებლად პოლიტიკური თავისუფლებისა და სამოქალაქო თანასწორობის აბსტრაქტული ლოზუნგების დაცვა. ჰაინეზე თავდასხმამ თავის უმაღლეს წერტილს მაშინ მიაღწია, როდესაც ლ. ბიორნეს მიმდევრებმა 1844 წელს გამოსცეს პამფლეტი „ლ. ბიორნეს ბჭობა პ. ჰაინეს შესახებ“. პოეტის მტრები ყველაფერს აკეთებდნენ იმისათვის, რომ მიეჩქმალათ ბიორნესთან ჰაინეს პოლემიკის პრინციპული ხასიათი და დაეყვანათ იგი ე. წ. „პირად მტრობამდე“. პ. ჰაინეს მიერ პოლემიკაში წამოჭრილ საკითხებს კი, როგორც ცნობილია, უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა გერმანიაში 1848 წლის რე-

ვოლუციის წინ. სწორედ ამით აიხსნებოდა კ. მარქსის დიდი იმპერისი ჰ. ჰაინეს წიგნისადმი „ლიუდვიგ ბიორნე“ და მისი განზრახვა გამოსულიყო პრესაში კრიტიკოსებისაგან პოეტის დასაცავად.

კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, რომლებიც ამჩნევდნენ ჰ. ჰაინეს პერაყობასა და სუსტ მხარეებს გამსჭვალულნი იყვნენ პოეტისადმი უდიდესი სიმპათიებით. ისინი მასში ხედავდნენ რევოლუციის დიდ მგოსანს, რომელიც თანაუგრძნობდა მშრომელებს, პროლეტარიატს, ზიზლიზ შეპყურებდა ტირანებს, მჩაგვრელებს, გამსჭვალული აყო პროლეტარიატის გამარჯვების, რევოლუციის გამარჯვების რწმენით.

კ. მარქსი აპირებდა დაეწერა სპეციალური სტატია ჰ. ჰაინეს შესახებ და თავის მეგობარს, პოეტის მდივანს რ. რაინჰარტს სთხოვდა გამოეგზავნა მისთვის ბიოგრაფიული ცნობები მგოსნის შესახებ.

მარქსიზმის ფუძემდებლების დიდი კეთილნაყოფიერი გავლენა განიცადა გერმანიის პროლეტარიატის გამოჩენილმა პოეტმა, კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის მეგობარმა გეორგ ვეერთმა. პოეტის პირველი გაცნობა ფ. ენგელსთან მიეკუთვნება 1836—1837 წლებს. კ. მარქსმა პოეტი გაიცნო 1845 წელს. ენგელსის და შემდგომ მარქსის რჩევითა და ხელმძღვანელობით ვეერთი ეწაფება პოლიტიკურ ლიტერატურას, სწავლობს პოლიტიკურ ეკონომიას და ეცნობა მუშების ცხოვრებას და მარქსიზმის ფუძემდებლების ერთგული მეგობარი და მიმდევარი ხდება. პოეტი მარქსისა და ენგელსს უგზავნის მოთხრობებსა და ლექსებს. თავის პუბლიცისტურ ნაწარმოებებში გ. ვეერთი აღწერს მუშათა კლასის მძიმე მდგომარეობას, ააშკარავებს მუშათა კლასის მტრებს და ზოუწოდებს ბურჟუაზიის წინააღმდეგ რევოლუციური ბრძოლისაკენ.

სწორედ ამიტომ უწოდებდა ფ. ენგელსი გ. ვეერთს „გერმანული პროლეტარიატის პირველ და ყველაზე თვალსაჩინო პოეტს“. გერმანიაში რევოლუციის დაწყების შემდეგ კომუნისტთა კავშირის ცენტრალური კომიტეტი გზავნის ვეერთს პარიზიდან კელნში, სადაც პოეტი წინასწარ მოსამზადებელ მუშაობას ატარებს „აწალი რაინის გაზეთის“ გამოსაცემად. 1848—1849 წლებში ამ გაზეთში აქტიურმა მონაწილეობამ კეთილნაყოფიერი გავლენა იქონია პოეტის, ფელეტონისტის, პუბლიცისტის შემოქმედებით ზრდაზე.

გ. ვეერთის პოლიტიკური ლექსები გამოირჩეოდნენ ორიგინალ-

ლობით, გონებაშახვილობით, მგზნებარებით, პოეტი სარგებლობდა ჰაინესეულ ფორმებით, მაგრამ მხოლოდ იმისათვის, რომ მიენიჭებინა მათთვის სრულიად ორიგინალური, თავისებური შინაარსი. ფ. ენგელსი სტატიაში „გეორგ ვეერთის „ქარგლის სიმღერა“ მგზნებარებით წერდა პოეტის შემოქმედების შესახებ, აღტაცებული იყო მისი მაწვილგონიერი, მწველი პუბლიცისტიკით, ექსპლოატატორთა წარმომადგენლების მამხილებელი გაბედული დამცინავი კილოთი, ზვიადი სატირით. ამიტომაც იყო რომ ფ. ენგელსი მაღალ შეფასებას აძლევდა პოეტის შემოქმედებას და აღნიშნავდა, რომ იგი ოსტატი იყო ბუნებრივი, ჯანსაღი მგრძნობელობისა და ხორციელი მგზნებარების გამოხატვაში, ამ საკითხში გაუსწრო კიდეც ჰაინეს, რადგან მასზე უფრო ჯანსაღი და გულწრფელი იყო და გერმანულ ლიტერატურაში ამ მხრივ მხოლოდ გოეთეს დაუთმო პირველობა.

თვალსაჩინო გერმანელი პოეტი ფერდინანდ ფრაილიგრატი თავისი შემოქმედების პირველ პერიოდში რომანტიკოსი და „წმინდა ხელოვნების“ მომღერალი იყო. სწორედ ფრაილიგრატს ეკუთვნის ცნობილი გამოთქმა, რომელიც „წმინდა ხელოვნების“ მიმდევართა დევიზი გახდა: „პოეტი იმყოფება უფრო მაღალ კოშმზე, ვიდრე პარტიის კოშკურაა“. გერმანიაში რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობამ და კ. მარქსთან და ფ. ენგელსთან დაახლოვებამ დიდი გავლენა მოახდინეს პოეტის მსოფლმხედველობაზე და შემოქმედებაზე. 1848 წელს კ. მარქსის წინადადებით პოეტი კომუნისტთა კავშირის რიგებშია, შედის „ახალი რაინის გაზეთის“ რედაქციაში.

ამ პერიოდის თავის ლექსებში ფრაილიგრატი აშკარად მოუწოდებდა ხალხს რევოლუციისაკენ, აღფრთოვანებით წერდა მეგრძოლი პროლეტარიატის გამირობასა და მამაცობაზე. ბუნებრივია, კ. მარქსი ამ დროს პოეტს „ნამდვილ რევოლუციონერად და სავსებით პატიოსან ადამიანად“ თვლიდა. შემდგომში ფრაილიგრატი თანდათანობით წერილბურჟუაზიული იდეოლოგიის გავლენის ქვეშ ექცევა, თუმცა კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ყველაფერს აკეთებდნენ იმისათვის, რომ შეენარჩუნებინათ პოეტი რევოლუციური დემოკრატიისათვის.

ფრაილიგრატის დაახლოვებამ გერმანიის წერილბურჟუაზიული დემოკრატიის ბელადებთან, იდეურმა მერყეობამ განაპირობა პოე-

ტის საბოლოო გადასვლა ბურჟუაზიის პოზიციებზე, ხოლო პოლიტიკურმა გადაგეარებამ გამოიწვია მისი შემოქმედების მკვეთრი დაცემა.

გერმანელი პოეტი გეორგ გერვეგი 1848 წლის რევოლუციის გარიჟრაჟის მომღერლად იყო აღიარებული. პოეტი გაბედულად ამხელდა მმართველ წრეებს, მათ აღვირაზსნილობას, აკრიტიკებდა ბურჟუაზიის ფილისტერობასა და მერყეობას, ილაშქრებდა „წმინდა ხელოვნების“ მომხრეთა წინააღმდეგ. გერვეგის აზრით, პოეტი მოწოდებულია ჩაუნერგოს ხალხს მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძნობა და აღაფრთოვანოს იგი ექსპლოატატორთა წინააღმდეგ საბრძოლველად. ერთიანი თავისუფალი დემოკრატიული გერმანიის მოსაპოვებლად პოეტი რევოლუციურ აჯანყებას, თავისუფლებისათვის სამართლიან ომს ქადაგებდა. 1842 წელს ქ. კელნში პოეტი გაეცნო და დაუახლოვდა კ. მარქსს. ამ პერიოდში გერვეგმა მონაწილეობა მიიღო ფ. ფრაილიგრატთან გაჩაღებულ პოლემიკაში პოლიტიკური ბრძოლისადმი პოეზიის დამოკიდებულების შესახებ. წინააღმდეგ ფრაილიგრატის შეხედულებისა, რომელიც პოეტის „უფრო მაღალ კოშკზე“ ყოფნას იზიარებდა, გერვეგი თავის ლექსში „პარტია“ ლაპარაკობდა პარტიაზე, როგორც ყველა გამარჯვების დედაზე, პოეტზე, რომელიც თავის შემოქმედებით როგორც მებრძოლი მოვალეა ხელი შეუწყოს თავისუფლების მოპოვებას. ამ პოლემიკაში კ. მარქსმა მხარი დაუქირა გ. გერვეგსა და მის მომხრეებს, თავისი გაზეთის ფურცლები დაუთმო მათ გამოსვლებს. გერვეგის ლექსი „პარტია“ გამოქვეყნდა „რაინის გაზეთში“; რომელსაც კ. მარქსი რედაქტორობდა. 1848 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ პოეტი მოექცა ანარქისტული იდეების გავლენის ქვეშ, ჩამოშორდა რევოლუციურ დემოკრატიას და კავშირი გაწყვიტა კ. მარქსთან.

კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შრომებში თავისი დროისათვის გენიალურადაა მონიშნული ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურ-რეზბის, პარტიულობის პრინციპები, რომლებმაც შემდგომი განვითარება და სრულყოფა ჰპოვეს ე. ი. ლენინის, მის თანამებრძოლთა ნაწარმოებებში, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის დოკუმენტებში.

მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლები არაერთხელ აღნიშნავდნენ იმას, რომ ხელოვანისათვის აუცილებელია მებრძოლი ტენდენციურობა, იდეურობა, რომ მის გარეშე წარმოუდგენელია ნამდვილი, ქეშმარიტი ხელოვნება.

თავის გენიალურ ნაშრომში „18 ბრიუმერი ლუი ბონაპარტისა“ კ. მარქსმა მოგვცა ლუი ნაპოლეონის ეპოქის უშესახიშნავი ახალიზი. თუ ოდესმე, აღნიშნავდა კ. ლიბკნეხტი, სიძულვილმა, ზიზღმა, მხურვალე სიყვარულმა თავისუფლებისადმი ჰპოვეს თავიანთი გამოხატულება მწველ, გამკილავ, აღმაფრთოვანებელ სიტყვებში, ალბათ სახელდობრ „თვრამეტ ბრიუმერში“, რომელშიც შერწყმულია ტაციტის აღშფოთებული სიმკაცრე, იუვენალის მომაცქდინებელი ხუმრობა და დანტეს წმინდა რისხვა. აქ სტილი იქცევა ფოლადის ბასრ ორლესულად, რომელიც კიდევ წერს და სკრის. სტილი — ხანჭალა. რომელსაც აუცდენლად პირდაპირ გულის განგმირვა შეუძლია.

სწორედ „თვრამეტ ბრიუმერში“ კ. მარქსს მოყვანილი აქვს ერთი მეტად შესანიშნავი დებულება, რომელიც მეტყველებს აგრეთვე ხელოვნების ტენდენციურობაზე, იდეურობაზე, პარტიულობაზე.

კ. მარქსი ახასიათებდა რა რევოლუციურ ეპოქებს აღნიშნავდა, რომ რევოლუციური კრიზისების დროს ადამიანები დახმარებისათვის მზრუნველად იხმობენ წარსულის. სულებს, სესხულობენ მათგან სახელებს, საბრძოლო ლოზუნგებს, ტანთსაცმელს და წარსულით ნაკურთხ სამოსელში, უცხო ენაზე გაითამაშებენ ხოლმე მსოფლიო ისტორიის ახალ აქტს.

ფ. ენგელსი ლაპარაკობდა რა აღორძინების ხანაზე, ადამიანებზე, მათი დახასიათებისათვის აღნიშნავდა, რომ ეს ადამიანები, თითქმის ყველა ცხოვრობდნენ თავისი დროის ინტერესებით, მონაწილეობდნენ პრაქტიკულ ბრძოლაში, დგებოდნენ ამა თუ იმ პარტიის მხარეზე და იბრძოდნენ ვისაც როგორ შეეძლო, სიტყვითა და კალმით, მახვილით, ან ორივეთი ერთად.

1845—1846 წლებში კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა შექმნეს „გერმანული იდეოლოგია“, რომელიც მიმართული იყო მატერიალიზმისა და კომუნიზმის მტრების წინააღმდეგ. პირველი ტომის მესამე თავი მათ მთლიანად ააგეს სერვანტესის „დონ კიხოტის“ არა მარტო მხატვრული სახეების, არამედ ვითარების, სიტუაციის გამოყენებაზე.

ახალგაზრდა ჰეგელიანელების (ბ. ბაუერი, მ. შტირნერი) მოღვაწეობას იდეალისტური ფილოსოფიის დაცვის მიზნით მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლები აღარებენ სანჩო პანსოსა და მისი ბატონის—დონ კიხოტის თავგადასავალს, რაც მათ კრიტიკას გამანადგურებელ სარკასტულ ძალას ანიჭებს.

„გერმანულ იდეოლოგიაში“ კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა გააკრიტიკეს რა ახალგაზრდა ჰეგელიანელთა ესთეტიკური შეხედულებები, წამოაყენეს და დაასაბუთეს მარქსისტული ესთეტიკის ფუძემდებლური პრინციპი, მათ შორის ხელოვნების იდეურობის, პარტიულობის პრინციპი. მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლებმა ამ ნაშრომში გვიჩვენეს, რომ ხელოვნება და მხატვრის შემოქმედებითი მსოფლმხედველობა ისტორიული განვითარების ცალკეულ კონკრეტულ ეტაპზე დამოკიდებულია საზოგადოების ეკონომიურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაზე.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა „გერმანულ იდეოლოგიაში“ გამანადგურებელი კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარეს იდეალისტური ესთეტიკის მიმდევრების ცდა ხელოვნების ქეშმარიტი მნიშვნელობა შეეცვალათ ესთეტიკური ტკბობის კულტით, ესთეტიკური ტკბობისა, რომელიც თითქოს დამოკიდებული არაა სოციალურ და იდეურ შინაარსზე. გააკრიტიკეს რა ტკბობის თეორია, რომლის მიზანი მხოლოდ ტკბობაა, კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა დაგვანახვეს ტკბობის სხვადასხვა ფორმის კლასობრივი ხასიათი.

„ყოველი ეპოქის ინდივიდთა სიამტკბილობის კავშირი კლასობრივ ურთიერთობასთან და მათ წარმომშობ წარმოების პირობებთან და დამოკიდებულებასთან, რომელშიც ეს ინდივიდები ცხოვრობენ, შეზღუდულობა სიამტკბილობის წინანდელი ფორმებისა, რომლებიც იმყოფებოდნენ ადამიანთა ცხოვრების ნამდვილი შინაარსის მიღმა და მასთან წინააღმდეგობაში, სიამტკბილობის ყოველგვარი ფილოსოფიის კავშირი სიამტკბილობის სინამდვილეში არსებულ მის მსგავს ფორმებთან და პირმოთნეობა ამგვარი ფილოსოფიისა, რომელიც ყველა ინდივიდს განურჩევლად განიხილავს, ყოველივე ამის გამოქჟღავნება, ცხადია, შეიძლებოდა მხოლოდ მაშინ, როდესაც შესაძლებელი იყო დაწყებულიყო წარმოებისა და არსებული წყობილების პირობებისა და ურთიერთობის კრიტიკა, ე. ი. როდესაც ბურ-

ჟუაზიასა და პროლეტარიატს შორის წინააღმდეგობამ წარმოშვა კომუნისტური და სოციალისტური შეხედულებანი. ამით სასიკვდილო განაჩენი იქნა გამოტანილი ყოველგვარი მორალის მიმართ — იყო ეს ასექტიზმისა თუ სიამტკიბილობის მორალი¹.

მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლები „გერმანულ იდეოლოგიაში“ ახასიათებდნენ რა „ქეშმარიტ სოციალიზმს“, როგორც მიმდინარეობას, აღნიშნავდნენ, რომ გერმანიაში ნამდვილი, მგზნებარე პრაქტიკული პარტიული ბრძოლის უქონლობამ სოციალური მოძრაობაც კი თავდაპირველად წმინდა ლიტერატურულ მოძრაობად გადაქცია. მათი აზრით „ქეშმარიტი სოციალიზმი“ სრული გამოხატულებაა ისეთი სოციალური ლიტერატურული მოძრაობისა, რომელიც წარმოიშვა ნამდვილი პარტიული ინტერესების გარეშე და რომელსაც მას შემდეგ, რაც კომუნისტური პარტია ჩამოყალიბდა, სურს იარსებოს მისდა მიუხედავად. ცხადი იყო, რომ გერმანიაში ნამდვილი კომუნისტური პარტიის წარმოშობის მომენტიდან „ქეშმარიტ სოციალისტებს“ მოუხდათ ეძებნათ თავიანთი წრე მხოლოდ წერილი ბურჟუაზიის რიგებში, ხოლო ამ წრის წარმომადგენლები — უძლურ და ზნეობრივად დაცემულ ლიტერატორებს შორის. ისტორიულმა სინამდვილემ ბრწყინვალედ დაასაბუთა კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის წინასწარმეტყველება.

კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა თავიანთ გენიალურ დებულებებში ხელოვნების კლასობრივი ხასიათის, ტენდენციურობის, იდეურობის შესახებ, მხატვრის შემოქმედებისა და მსოფლმხედველობის შესახებ საფუძველი ჩაუყარეს ხელოვნების პარტიულობის პრინციპს.

წინააღმდეგ იდეალიზმისა, რომელიც სთვლის, რომ ხელოვნება ადამიანის თანდაყოლილი ბიოლოგიური თვისებაა, მარქსიზმმა დამტკიცა, რომ ხელოვნება სინამდვილეში ჩაისახა და წარმოიშვა პირველყოფილი — თემური წყობილების პირობებში ადამიანთა საზოგადოებრივ-ისტორიული პრაქტიკის განვითარების შედეგად. შრომა იყო აუცილებელი წინაპირობა ხელოვნების ჩასახვისა და აღმოცენებისათვის. როგორც ადამიანი შექმნა შრომამ, ისე ხელოვნება წარმოიშვა შრომის, შრომითი საქმიანობის შედეგად.

¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, თხზ., ტ. 3, გვ. 419.

მხოლოდ შრომის წყალობით და მის მიერ გამოწვეული განვითარების შედეგად „ადამიანის ხელმა სრულქმნილების იმ მაღალ საფეხურს მიაღწია, რომელზედაც მან შესძლო ჯადოსნური ძალით შეექმნა რაფაელის ნახატები, თორვალდსენის ქანდაკებანი, პაგანი-ნის მუსიკა“¹.

მარქსიზმი აღიარებს, რომ კეშმარიტი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს მისი კავშირი საზოგადოების სისხლხორცეულ ინტერესებთან, ხალხთან, საზოგადოების ყველა მატერიალური და სულიერი სიმდიდრის შემოქმედთან.

მარქსმა და ენგელსმა დაამტკიცეს, რომ სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულება წარმოადგენს მისი ათვისების ერთ-ერთ ფორმას. შემოქმედება „სილამაზის კანონების“ მიხედვით კ. მარქსის აზრით წარმოიშობა მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის შრომითი მოღვაწეობის შედეგად, რომ შრომის პროცესში ადამიანი არა მარტო ბუნებას, არამედ თავისთავსაც გარდაქმნის.

„ადამიანის არსების მხოლოდ საგნად ქცეული სიმდიდრის წყალობით,— წერდა კ. მარქსი,— ვითარდება, ნაწილობრივ კი პირველად წარმოიქმნება სუბიექტური ადამიანური გრძნობელობის სიმდიდრე: მუსიკალური ყური, ფორმის სილამაზის შემგრძნები თვალი, მოკლედ რომ ვთქვათ, ისეთი გრძნობები, რომლებსაც ადამიანური სიამტკბილობის უნარი აქვთ და რომლებიც თავს იჩენენ როგორც ადამიანური არსების ძალები“...²

კ. მარქსი „წმინდა ოჯახში“ აღნიშნავდა, რომ თუ ადამიანი მთელ თავის ცოდნას, შეგრძნებებს ლებულობს სამყაროდან და მისგან მიღებულ გამოცდილებიდან, ამიტომ საჭიროა ისე მოეწყოს ცხოვრება, რომ ადამიანმა მასში შეიცნოს და შეითვისოს კეშმარიტად ადამიანური, რომ იგი თავს კეშმარიტ ადამიანად ცნობდეს³. ამის მიღწევა კი შეიძლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ საზოგადოებაში მოისპობა ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაცია, კერძო საკუთრება, ამ საკუთრებაზე დამყარებული კაპიტალისტური წყობილება. მხოლოდ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვე-

¹ ე. ენგელსი, ბუნების დიალექტიკა, სახელგამი. 1954 წ. გვ. 175.

² К. Маркс Ф. Энгельс, Об искусстве, 1957. т. 1, ст. 141.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс, соч., т. 2, стр. 146.

ბის შედეგად გახდა შესაძლებელი განხორციელებულიყო ის იდეა-
ლები და მისწრაფებები, რომელთა შესახებ ჯერ კიდევ ასი წლის წი-
ნათ იწინასწარმეტყველეს კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა.

მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლებმა მოგვცეს მსოფლი-
ოს მხატვრული ლიტერატურის შედეგების და შემქმნელების შე-
მოქმედების გენიალური ანალიზი. შილერისა და შექსპირის, გოეთე-
სა და ბალზაის, ჰაინესა და ჰიუგოს, სერვანტესისა და კალდერონის,
დანტესა და სკოტის, ვეერთისა და ფრაილიგრატის და მრავალი სხვა
გამოჩენილი მწერლის შემოქმედება არაერთხელ გამხდარა კ. მარქ-
სისა და ფ. ენგელსის კვლევის ობიექტი.

დიდია კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის დამსახურება მარქსისტული
ესთეტიკის საფუძვლების ჩამოყალიბების საქმეში, ხელოვნების
ქეშმარიტად მეცნიერული, მარქსისტული თეორიის შექმნის საქმე-
ში. მარქსიზმის ფუძემდებლების შრომებში მოცემულია ხელოვნე-
ბისადმი კონკრეტულ-ისტორიული, ქეშმარიტად მეცნიერული მი-
დგომის, მთელ რიგ ხელოვანთა შემოქმედების შეფასების კლასი-
კური ნიმუშები.

მარქსისტული ესთეტიკა შემდგომ განავითარა და გაამდიდრა,
დაიცვა და განამტკიცა, გაათავართოვა და გააღრმავა ახალი დებულე-
ბებით, ახალი ისტორიული ვითარების, სოციალისტური რევოლუ-
ციის მომზადებისა და გატარების, სოციალისტური კულტურის მშე-
ნებლობის ამოცანების შესაბამისად კომუნისტური პარტიის დამაარ-
სებელმა და მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს
შემქმნელმა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინმა.

3. 0. ღენიანი ხელოვნების შესახებ

საბჭოთა ხალხი პარტიის XXI ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებებით შეიარაღებული თავდადებით შრომობს კომუნისტური საზოგადოების გაშლილი მშენებლობის ხარაჩოებზე. ლენინური გზით, კომუნიზმის გამარჯვებისაკენ ჩვენს ხალხს მუდამ წინ მიუძღოდა და მიუძღვის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია, რომელიც შექმნა და გამოაწრთო გენიალურმა ბელადმა და მასწავლებელმა ვ. ი. ლენინმა.

ვ. ი. ლენინმა მთელი თავისი სიცოცხლე შესწირა კაპიტალისტური მონობისაგან, კაპიტალისტთა და მემამულეთა ბატონობისაგან მუშათა და გლეხთა განთავისუფლების საქმეს, სოციალიზმის აშენების საქმეს.

ლენინის იდეები ცოცხლობენ და მუდამ იცოცხლებენ, ისინი უკვდავია. მათი ძალა, სიცოცხლისუნარიანობა და უძლეველობა პრაქტიკით, ისტორიის გამოცდილებითაა დადასტურებული; ლენინი ცოცხლობს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის დიად საქმეებში, რომელიც განუხრელად ახორციელებს ლენინურ იდეებს. საბჭოთა კავშირის ახალ წარმატებებში, რომელიც 43-ე წელია მტკიცე რწმენით მიემართება ლენინიზმის დიადი, უძლეველი დროშით, კომუნიზმისაკენ. ლენინი ცოცხლობს სსრ კავშირისა და მთელი მსოფლიოს მშრომელთა გულში და გონებაში, ლენინი ცოცხლობს ლენინიზმისადმი, კომუნიზმისადმი, ბოლშევიზმისადმი ყოველი პატიოსანი ადამიანის თანაგრძნობაში. ლენინის ბრძნული მითითებანი პარტიისათვის, ხალხისათვის სახელმძღვანელოს წარმოადგენენ კომუნიზმის მშენებლობისათვის დიად შემოქმედებით მოღვაწეობაში.

ვ. ი. ლენინმა ახალ ვითარებაში განაგრძო მარქსის იდეა ახა-

ლი, სოციალისტური კულტურისა და ხელოვნების მშენებლობის შესახებ. მან სასტიკად გააკრიტიკა ბურჟუაზიული, იდეალისტური შეხედულება ერთიანი ზეკლასობრივი ნაციონალური კულტურის შესახებ და გამოიმუშავა დებულება კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ, კულტურისა და ხელოვნების კლასობრივი ხასიათის შესახებ, ხალხისათვის კულტურისა და ხელოვნების უდიდესი აღმზრდელობითი, აქტიურ-გარდაქმნელი როლის შესახებ.

საბჭოთა კულტურამ და ხელოვნებამ თავისი არსებობის მანძილზე მრავალი დაბრკოლება და წინააღმდეგობა გადალახეს, სახელოვანი გზა განვლეს და ამჟამად ისინი მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე, ყველაზე დემოკრატიული, ყველაზე იდეური, ცხოველყოფილი კულტურისა და ხელოვნების სახელს ღირსეულად ატარებენ.

საბჭოთა კულტურა ხელმძღვანელობს მარქსისტული ისტორიული მატერიალიზმის იმ ძირითადი დებულებით, რომ საზოგადოების ყველა სიმდიდრე, მეცნიერების, ტექნიკის, ხელოვნების ყველა მიღწევა, ყველა მატერიალური და სულიერი სიკეთე, ე. ო. ყოველივე ის, რასაც ადამიანი ჰქმნის, უნდა ხმარდებოდეს ადამიანის კეთილდღეობას, უნდა აკმაყოფილებდეს ხალხის მოთხოვნილებებს, რადგან ძირითად ძალას საზოგადოებაში წარმოდგენენ ადამიანები, პროლეტარები, მშრომელები — როგორც „მთელი კაცობრიობის პირველი საწარმოო ძალა“.

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინმა საბჭოების სრულიად რუსეთის მე-3 ყრილობაზე (1918 წ.) გენიალური შორსმჭვრეტელობით განსაზღვრა საბჭოთა სოციალისტური კულტურის შექმნის პროგრამა. იგი აღნიშნავდა:

„წინათ ადამიანის მთელი გონება, მთელი მისი გენია ქმნიდა მხოლოდ იმისათვის, რომ ტექნიკისა და კულტურის მთელი სიკეთე ერთისთვის მიეცა, სხვებისთვის კი მოესპო უსაჭიროესი რამ — განათლება და განვითარება. ახლა კი ტექნიკის ყველა საკვირველება, კულტურის ყველა მონაპოვარი გახდება საერთო-სახალხო კუთვნილება, და ამიერიდან არასოდეს ადამიანის გონება და გენია არ გადამიქცევა ძალმომრეობის საშუალებად, ექსპლოატაციის საშუალებად“¹.

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 26, გვ. 563.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია ძირეული მობრუნების მოვლენა იყო მსოფლიო კულტურის, ხელოვნების განვითარებაში. ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ დასაბამი მისცა კულტურისა და ხელოვნების განვითარების ახალი სოციალისტური ეპოქის დასაწყისს.

თუ კაპიტალისტური წარმოება, კაპიტალისტური საზოგადოება ეწინააღმდეგება სულიერი წარმოების ზოგიერთ დარგებს, როგორიცაა ხელოვნება და პოეზია (კ. მარქსი), სოციალისტური წარმოება, სოციალისტური საზოგადოება უაღრესად ხელსაყრელ პირობებსა ჰქმნის კულტურისათვის, ხელოვნებისათვის, მათი კემპარიტი განვითარებისა და აყვავებისათვის.

ლენინიზმის მოძღვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ხელოვნებისა და კულტურის საკითხებს პროლეტარული რევოლუციის მომზადებისა და გატარების პერიოდში, სოციალისტური მშენებლობის პერიოდში. ხელოვნების ყველა თეორიული პრობლემა ვ. ი. ლენინის შრომებში, მისი თანამებრძოლებისა და მოწაფეების შრომებში განუყრელადაა დაკავშირებული პროლეტარული რევოლუციისა და სოციალიზმის მშენებლობის საერთო თეორიასთან.

ჯერ კიდევ კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა მკაფიოდ დაგვიანახვეს, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში ხელოვნება აუცილებლად გამოხატავს გარკვეულ კლასობრივ მსოფლმხედველობას.

ამ აზრით ხელოვნება (ლიტერატურა) პარტიულია, რადგან იცავს გარკვეული სოციალური ჯგუფის თვალსაზრისს, მსოფლმხედველობას, ემსახურება მას. ვ. ი. ლენინის შრომებში ეს დებულება შემდგომ განვითარებას პოულობს, უპირველეს ყოვლისა, რევოლუციური პროლეტარიატის ინტერესების აშკარა გამომხატველი კულტურის, ხელოვნების (ლიტერატურის) შექმნასთან დაკავშირებით.

ავითარებდა რა მარქსისა და ენგელსის ესთეტიკურ შეხედულებებს ვ. ი. ლენინმა ახალ, მაღალ საფეხურზე აიყვანა მარქსისტული მოძღვრება ხელოვნებისა და ლიტერატურის უაღრესად დიდი შემეცნებითი და საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი, აქტიური-აღმზრდელობითი როლის შესახებ, რომელიც განუყრელადაა დაკავშირებული ხელოვნებისა და ლიტერატურის ესთეტიკურ ღირსებასთან.

სწორედ მოწინავე რუსული ლიტერატურის მსოფლიო ისტორიულ მნიშვნელობის შესახებ წერდა მუშათა კლასის რევოლუციური პარტიის დამაარსებელი და ბელადი თავის ცნობილ წიგნში „რა ვაკეთოთ?“ (1902):

„მოწინავე მებრძოლის როლის შესრულება შეუძლია მხოლოდ ისეთ პარტიას, რომელიც მოწინავე თეორიით ხელმძღვანელობს. ხოლო რამდენადმე მაინც კონკრეტულად რომ წარმოიდგინოს მკითხველმა, თუ რას ნიშნავს ეს, მოიგონოს რუსეთის სოციალ-დემოკრატიის ისეთი წინამორბედნი, როგორიც იყვნენ გერცენი, ბელინსკი, ჩერნიშევსკი და 70-იანი წლების რევოლუციონერთა ბრწყინვალე პლეადა, დაუფიქრდეს იმ მსოფლიო მნიშვნელობას, რომელსაც ახლა იხვექს რუსული ლიტერატურა“¹.

ვ. ი. ლენინის ნათესაეების, ახლობლების, მეგობრების და თანამედროვეების მოგონებებში აღნიშნულია, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ილიჩი ხელოვნებასა და ლიტერატურას. ლენინმა უკვე ყრბობის წლებში წაიკითხა ყოველივე საუკეთესო, რაც კი რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიულ ლიტერატურაში მოიპოვებოდა. 14 წლის ასაკში ლენინი გაეცნო ნ. გ. ჩერნიშევსკის რომანს „რა ვაკეთოთ?“, რომელმაც მასზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. ილიჩი უდიდესი ყურადღებით კითხულობდა ამ რომანს და შეამჩნია მისი უნაზესი ხაზები. ვ. ი. ლენინი კარგად იცნობდა და დიდად აფასებდა ბ. გ. ბელინსკის, ნ. ა. დობროლიუბოვის, ნ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინის, ნ. ა. ნეკრასოვის, დ. ი. პისარევის ნაწარმოებებს, რომელთა მოწინავე იდეებმა დიდი გავლენა მოახდინეს კაბუჯი ილიჩის რევოლუციურ რწმენის ჩამოყალიბებაზე.

ილიჩს არაერთხელ ჰქონდა წაკითხული და გადაკითხული მხატვრული ლიტერატურის კლასიკოსები. გადასახლებაში ყოფნისას ილიჩი კვლავ და კვლავ კითხულობდა პუშკინს, გოგოლს, ლერმონტოვს, ნეკრასოვს, ტურგენევს, ტოლსტოის, ჩეხოვს და რუსული ლიტერატურის სხვა კლასიკოსთა ნაწარმოებებს, რომლებიც ჩინებულად იცოდა და უყვარდა, განსაკუთრებით უყვარდა მას პუშკინი. პისარევი ვლადიმერ ილიას ძეს თავის დროზე ბევრჯერ წაუკითხავს

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. V. გვ. 461—462.

და უყვარდა. უცხოეთის კლასიკოსებიდან მას არაერთხელ წაუკითხავს გოეთეს, ჰაინეს, ვიქტორ ჰიუგოს, ემილ ზოლას, ჟეკ ლონდონის, ანრი ბარბუსის და მრავალი სხვა მწერლის ნაწარმოებები... ომის წლებში ვ. ი. ლენინი გატაცებული იყო ა. ბარბუსის წიგნით „ცეცხლი“, რომელსაც უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა. ა. ბარბუსის რომანების შესახებ ილიჩი აღნიშნავდა, რომ სრულიად უმეცარი იდეებითა და ცრუ აზრებით მთლად დაძაბუნებული ობიგატელისა და უბრალო ადამიანის რევოლუციონერად გადაქცევა სწორედ ომის გავლენით ნაჩვენებია არაჩვეულებრივ ძლიერად, ნიჭიერად და უტყუარად. ილიჩი აღტაცებული იყო ლ. ნ. ტოლსტოის ნაწარმოებებით და მწერალს ბუმბერაზს, უზარმაზარ ადამიანს, ქეშმარიტ მხატვარს უწოდებდა. ილიჩს არაერთხელ და ხაზგასმით აღუნიშნავს დემიან ბედნის მუშაობის სააგიტაციო მნიშვნელობა. მაგრამ როგორც მწერალს ყველაზე ძალიან ვლადიმერ ილიას ძე აფასებდა მაქსიმ გორკის, რომელიც „...უდავოდ არის პროლეტარული ხელოვნების უდიდესი წარმომადგენელი, რომელმაც მისთვის ბევრი რამ გააკეთა და კიდევ უფრო მეტის გაკეთება შეუძლია“¹.

ილიჩს განსაკუთრებით მოსწონდა მ. გორკის „დედა“, რომელსაც მან „დროული წიგნი“ უწოდა, მოსწონდა „ფსკერზე“, სიმღერები შევარდენსა და გრიგალაზე, მათი განწყობილება. ილიჩი ჩინებულად იცნობდა რუსულ ლიტერატურას, იგი მისთვის ცხოვრების შეცნობის იარაღი იყო და რაც უფრო სრულად, ყოველმხრივ. ღრმად ასახავდნენ მხატვრული ნაწარმოებები ცხოვრებას, მით უფრო აფასებდა მათ ლენინი.

ჯერ კიდევ რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში ვ. ი. ლენინი ა. ვ. ლუნაჩარსკისთან საუბარში აღნიშნავდა „რა წარმტაცი დარგია ხელოვნების ისტორია. რამდენი სამუშაოა აქ კომუნისტისათვის“. თუ რა დიდ ინტერესს იჩენდა ვ. ი. ლენინი მხატვრული ლიტერატურისადმი, ხელოვნებისადმი ნათლად ცხადყოფენ მისი ნაწერები, წერილები, რომლებშიც უხვად ვხვდებით ადგილებსა და გმირებს მწერლების ნაწარმოებებიდან.

ვ. ი. ლენინის მიერ კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატუ-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 16, გვ. 254.

რის საკითხებზე გამოთქმული აზრები მუდამ უშუალოდ დაკავშირებული იყო მშრომელი მასების რევოლუციური ბრძოლის ინტერესებთან. ლენინის აზრებს, გამოთქმებს, მიმოწერას, შენიშვნებს კულტურისა და ხელოვნების შესახებ დიდი მნიშვნელობა აქვთ თანამედროვეობისათვის, საბჭოთა კულტურისა და ხელოვნების მუშაკების მიერ მდიდარი ლენინური მემკვიდრეობის ათვისებისათვის. ლენინის შრომები წარმოადგენენ საბჭოთა კულტურის, ხელოვნებათმცოდნეობის, ლიტერატურათმცოდნეობისა და კრიტიკის თეორიულ საფუძველს.

კულტურისა და ხელოვნების ისტორიის, საზოგადოებაში მათი როლის შესწავლა კეშმარიტი პეცნიერების საფუძველზე შესაძლებელი გახდა მხოლოდ მარქსიზმის წარმოშობის შემდეგ.

ავითარებდა რა მარქსისა და ენგელსის მოძღვრებას ვ. ი. ლენინმა თავის შრომებში და პირველ რიგში გენიალურ წიგნში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ გამანადგურებელი კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა ბურჟუაზიული იდეალისტური ფილოსოფიის უახლესი ხრიკები, განაზოგადა დიალექტიკური მატერიალიზმის თვალსაზრისით ახალი აღმოჩენები ბუნებისმეტყველებაში, განსაკუთრებით ფიზიკაში. წიგნში ლენინმა განავითარა მარქსისტული ფილოსოფიის ძირითადი საკითხები, დიალექტიკური მატერიალიზმის შემეცნების თეორიის ძირითადი დებულებები: შემეცნების როგორც ობიექტური მატერიალური სამყაროს ასახვის შესახებ, ამ ასახვის კანონებისა და ფორმების, ობიექტური, აბსოლუტური და შეფარდებითი. კეშმარიტების შესახებ, პრაქტიკის, როგორც შემეცნების საფუძვლისა და კეშმარიტების კრიტერიუმის შესახებ და ა. შ.

ვ. ი. ლენინმა ჩამოაყალიბა შემდეგი სამი ძირითადი გნოსეოლოგიური დასკვნა:

1. საგნები არსებობენ ობიექტურად, ჩვენი ცნობიერების, ჩვენი შეგრძნების დამოუკიდებლად.

2. საგანსა თავისთავად და მოვლენას შორის სრულიად არავითარი პრინციპული განსხვავება არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს. განსხვავება არის მხოლოდ იმას შორის, რაც შეცნობილია და იმასა, რაც ჯერ კიდევ შეცნობილი არ არის.

3. შემეცნების თეორიაში, ისევე როგორც მეცნიერების ყველა

სხვა დარგში, უნდა ვიმსჯელოთ დიალექტიკურად, ე. ი. უნდა გავარკვიოთ, როგორ იზადება უცოდინარობისაგან ცოდნა, როგორ ხდება არასრული და არაზუსტი ცოდნა უფრო სრული და უფრო ზუსტი.

ე. ი. ლენინმა წიგნში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ მოგვცა გენიალური განზოგადება ყოველივე მნიშვნელოვანისა და არსებობისა, რაც შეძენილი იქნა რევოლუციური ბრძოლისა და მეცნიერების განვითარების გამოცდილებით ენგელსის გარდაცვალებიდან ან ნაშრომის გამოქვეყნებამდე განვლილ პერიოდში. ე. ი. ლენინის წიგნში განსაკუთრებული ადგილი აქვს დათმობილი მარქსისტული შემეცნების თეორიის საკითხებს.

„ჩვენი შეგრძნებანი, ჩვენი ცნობიერება მხოლოდ სახეა გარეგანი სამყაროსი, და თავისთავად გასაგებია, რომ ასახვას არ შეუძლია ასახულის დამოუკიდებლად იარსებოს, მაგრამ ასახული არსებობს ამსახველის დამოუკიდებლად“¹.

„ჩვენს გარეშე საგნები არსებობენ. ჩვენი აღქმები და წარმოდგენები — მათი გამოხატულებანია. ამ გამოხატულებათა შემოწმებას, კეშმარიტთა გამორჩევას შემცდართაგან პრაქტიკა იძლევა“².

ე. ი. ლენინმა ახალი ისტორიული პირობების შესაბამისად გენიალურად ჩამოაყალიბა და განავითარა შემეცნების მარქსისტული თეორია და სწორედ ამიტომ მას სამართლიანად უწოდებენ ასახვის ლენინურ თეორიას.

ასახვის ლენინური თეორია წარმოადგენს ფილოსოფიურ საფუძველს კულტურის ყველა დარგის, მათ შორის ხელოვნებისა და ლიტერატურის, გაგებისა და შესწავლისათვის; მასში მოცემულია მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის იმ უმნიშვნელოვანესი დებულების დასაბუთება, რომლის თანახმად ხელოვნების წყაროს სინამდვილე წარმოადგენს, რომ ყოველი მხატვრული ნაწარმოები ცხოვრების მოვლენების ასახვაა. ასახვის მატერიალისტური თეორია წარმოადგენს ურყევ საძირკველს, რომელზედაც დამყარებულია სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების ყველა უმნიშვნელოვანესი პრინციპი.

ხელოვნება და მეცნიერება დიდ როლს თამაშობენ საზოგადოე-

¹ ე. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 14, გვ. 75.

² ე. ი. ლენინი, იქვე, გვ. 128—129.

ების ცხოვრებაში. წარმოდგენენ რა კულტურის უმნიშვნელოვანეს შემადგენელ ნაწილებს, ისინი მკიდროდ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულნი. როგორც მეცნიერება, ისე ხელოვნება ასახავს სინამდვილეს, ემსახურება სინამდვილის შეცნობასა და გარდაქმნას. მ. გორკი აღნიშნავდა „კულტურული ადამიანის აღზრდას ყველაზე წარმატებით უწყობს ხელს ორი ძალა: ხელოვნება და მეცნიერება“¹.

ხელოვანი — რეალისტი, წარმოსახავს რა ცხოვრებას, ეხმარება მკითხველს გაერკვეს საზოგადოებრივი პროცესების, ურთიერთობის, ადამიანთა ხასიათების მთელ სირთულეში.

ხელოვნების სპეციფიკური თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი სინამდვილეს ასახავს არა ლოგიკური დასკვნებისა და ცნებების სახით, როგორც მეცნიერება, არამედ მხატვრული სახეებით, გრძნობად-კონკრეტული სახეებით. როგორი განზოგადებაც არ უნდა იყოს მხატვრულ ნაწარმოებში, იგი მუდამ წარმოისახება ერთეული ფაქტის, მოვლენის, პიროვნების სახეში.

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა რეალიზმს განსაზღვრავს როგორც ტიპიურ გარემოში ტიპიური ხასიათების წარმოსახვის სისწორეს. ტიპიზაცია — სამყაროს ათვისების სპეციფიკური მხატვრული საშუალებაა, რომელიც ობიექტური შინაარსის განზოგადების და ინდივიდუალიზაციის, აბსტრაგირების და კონკრეტიზაციის განუყოფელ ერთიანობას წარმოადგენს. სწორედ ამ საფუძველზეა შექმნილი მსოფლიო ხელოვნების კლასიკური მხატვრული სახეები. ტიპიზაცია არაა მარტო განზოგადება ან ინდივიდუალიზაცია. ტიპიზაცია განზოგადებისა და ინდივიდუალიზაციის ერთიანობაა.

რეალისტური ხელოვნების ამოცანა იმაში მდგომარეობს, წერდა მ. გორკი, რომ „ასახო... გამოხატო ცხოვრების სურათები და წარმოსახო ჰეშმარიტებანი სახეებში — ხასიათებში, ადამიანთა ტიპებში“. ამრიგად მხატვრული ტიპი ხელოვნებისათვის ჰეშმარიტების გამოხატვის სპეციფიკური ფორმაა. მხატვრულ სახეს გააჩნია უშუალოების უპირატესობა. ემოცია — მეცნიერული ჰეშმარიტების ათვისების პროცესში მეორე პლანზეა.

ბურჟუაზიული ესთეტიკის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თეი-

¹ М. Горький, о литературе, СП. М. 1955, стр. 347.

სებაა მისწრაფება მოსწყვიტოს ხელოვნება (ლიტერატურა) იდეოლოგიის სხვა ფორმებს, პრინციპულად დაუპირისპიროს ისინი ხელოვნებას. ჯერ კიდევ კანტი მშვენიერების დედაარსს იმაში ხედავდა, რომ იგი უნდა მოგეწონდეს ყოველგვარი ცნების გარეშე და ამტკიცებდა, რომ გემოვნების საკითხი დამოუკიდებელი უნდა იყოს ყოველგვარი „პარტიული ინტერესისაგან“.

რეაქციული ბურჟუაზიული მეცნიერება ცდილობდა და ახლაც ცდილობს დაამტკიცოს რომ მხოლოდ მაშინ, როდესაც ხელოვნებას (ლიტერატურას) არავეითარი შემეცნებითი მომენტი არა სდევს თან, როდესაც იგი დაკავშირებული არაა არავეითარ მორალურ კრიტერიუმთან, იგი ხდება, თითქოსდა, ხელოვნებად „სიტყვის სრული მნიშვნელობით“.

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა გამომდინარეობს სამყაროს შეცნობადობის შესახებ დიალექტიკურ-მატერიალისტური გნოსეოლოგიის ძირითადი თეზისიდან. სინამდვილე ადამიანის მიერ შეიძლება შეცნობილ იქნას სხვადასხვა მხრიდან და სხვადასხვაგვარ თვისებებში. მაგრამ ეს არავეითარ შემთხვევაში არ უარყოფს ობიექტური ქეშმარიტების არსებობას. ამ დებულებაშია ჩაქსოვილი მეცნიერებისა და ხელოვნების შინაგანი ერთიანობის საფუძველი.

მაგრამ როგორც ვ. ი. ლენინმა გვიჩვენა თავის წიგნში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“, ადამიანის მიერ ბუნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენათა უსასრულო სხვადასხვაობის შეცნობა ემორჩილება ყველა თავის ფორმაში შემეცნების ერთიან კანონებს. ასახვის ლენინური თეორიიდან გამომდინარეობენ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის მთელი რიგი ფუძემდებლური დებულებები: კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ. კულტურის კლასობრივი ხასიათის შესახებ, ხელოვნების პარტიულობის, ხალხურობის, ხელოვნების, როგორც ობიექტური სინამდვილის ასახვის გარკვეული ფორმის შესახებ, ხელოვნების, როგორც სამყაროს გარდაქმნის საშუალების, უდიდესი შემეცნებითი, აღმზრდელობით-აქტიური როლის შესახებ, პრაქტიკის, როგორც მხატვრული წარმოსახვის ქეშმარიტების კრიტერიუმის შესახებ და სხვ. ასახვის მატერიალისტური თეორია მოიცავს შემოქმედების რეალისტური მეთოდის ფილოსოფიურ დასაბუთებას.

ვ. ი. ლენინს თავის წიგნში მოჰყავს მაგალითები, რომლებიც ამტკიცებენ ასახვის თეორიის მნიშვნელობას რეალიზმის ფილოსოფიური დასაბუთებისათვის. ამ პრობლემას უკავშირდება ლენინის გენიალური ნაშრომის ის ადგილები, სადაც მოცემულია ცნობილი მახისტის ი. პეტცოლდტის შეხედულებათა კრიტიკა. ხელოვნებას საკითხებში პეტცოლდტი იცავდა პოეტური ფანტაზიის სრულ თვითონეობას.

ვ. ი. ლენინმა გამოაშკარავა ი. პეტცოლდტის სუბიექტივისტური იდეალისტური თეორია, რომელიც ავითარებდა ი. კანტის მიერ ხელოვნების როგორც ყოველგვარ პრაქტიკულ მოტივს მოწყვეტილ მოვლენის თეზისს, უარყოფდა ყოველგვარ კანონზომიერებას, შემთხვევითობას, აუცილებლობას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და ხელოვნებაში.

თანამედროვე რევოლუციონისტები (რ. ზიმანლი — პოლონეთი. გ. ლუკაჩი — უნგრეთი, ი. ვიდმარი, მ. პროტიჩი — იუგოსლავია. მ. ვერლი — შვეიცარია, თ. მანრო — აშშ, ა. ლეფვერი — საფრანგეთი და სხვა ძმანი მათნი) ილაშქრებენ საბჭოთა ხელოვნების ფილოსოფიური საფუძვლის — ასახვის ლენინური თეორიის წინააღმდეგ და ამ ლაშქრობას ზოგჯერ ფარავენ ლაყბობით იმის შესახებ, რომ ხელოვნებისათვის არაა საჭირო რაიმე თეორია, იგი უნდა შეიცვალოს მოვლენებისა და ფაქტების უბრალო აღწერით, ემპირიზმით. რევოლუციონისტების ჭაბუნწყვეტა ჩვენთვის ნათელი და გასაგებია. საკმე იმაშია, რომ ასახვის ლენინური თეორია ფილოსოფიურად ასაბუთებს რეალიზმს ხელოვნებაში, საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებათა მართალ ასახვას, საზოგადოების აუცილებელ გარდაქმნას სოციალიზმის გზით. ასახვის ლენინური თეორიაზე რევოლუციონისტების თავდასხმაში არ შეიძლება არ დავინახოთ მათი მისწრაფება გაამართლონ ბურჟუაზიული ფორმალისტური ხელოვნება, დასახონ იგი თანამედროვე ხელოვნების განვითარების მთავარ გეზად, ააცდინონ მხატვრები თანამედროვეობის პრობლემებს, ხალხისადმი სამსახურს.

ვ. ი. ლენინის შრომებში მოცემულია ხელოვნების მოვლენებისადმი ქეშმარიტად მეცნიერული, კონკრეტულ-ისტორიული მიდგომის გამოსავალი პოზიციები. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია

ვ. ი. ლენინის ცნობილი სტატიები ლ. ნ. ტოლსტოის შესახებ, რომლებიც იძლევიან მხატვრული ლიტერატურის დედაარსის და სპეციფიკის ღრმა გაგებას. ამ სტატიებში დიდი რუსი მწერლის შემოქმედების კონკრეტულ მაგალითებზე მოცემულია ხელოვნებაში ასახვის მატერიალისტური თეორიის გამოყენების უბადლო ნიმუშები.

რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, რეაქციის წლებში დიდი ბრძოლა გაჩაღდა ლ. ტოლსტოის სახელის გარშემო. თავიდანვე ამ ბრძოლამ პოლიტიკური ხასიათი მიიღო. საკითხი ასე იდგა: რითაა დიადი ტოლსტოი, რას აძლევს იგი რუსეთის საზოგადოებას და მსოფლიო კულტურას. ვ. ი. ლენინის სტატიები ლ. ტოლსტოის შესახებ ქრონოლოგიურად ძირითადად დაკავშირებულია ორ მნიშვნელოვან თარიღთან: ტოლსტოის 80 წლის იუბილესთან (1908) და მწერლის გარდაცვალებასთან (1910).

ბურჟუაზიულ-მემამულური რეაქცია არსებითად ტოლსტოის შეცდომებს ჩაეკიდა და ცდილობდა წარმოედგინა იგი ცხოვრების წინასწარმეტყველად, ამტკიცებდა, რომ ტოლსტოი დიდია არა მხატვრული ნაწარმოებებით, არამედ ბოროტებისადმი წინაღუდგომლობის ქადაგებით, საზოგადოებრივი „ვევეტარიანობის“ ქადაგებით. ცხადია, ეს იყო ბრძოლა ლ. ტოლსტოის წინააღმდეგ, ლაშქრობა გენიალური მხატვრის წინააღმდეგ, მხატვრისა, რომლის ნაწარმოებები რუსული და მსოფლიო კულტურის სიამაყეს წარმოადგენენ.

ვ. ი. ლენინმა სტატიებში ტოლსტოის შესახებ, მწერლისა, რომელმაც მოგვცა „რუსეთის ცხოვრების უბადლო სურათები“, გვიჩვენა, რომ ტოლსტოიმ „ასახა გულში დაგროვილი სიძულვილი, მომწიფებული მისწრაფება უკეთესისაკენ, წარსულისაგან თავის დაღწევის სურვილი, — და მოუმწიფებელი ოცნება, პოლიტიკური აღუზრდელობა, რევოლუციური უნიათობა“¹.

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ წინააღმდეგობანი ლ. ტოლსტოის ნაწარმოებებში, შეხედულებებში, მოძღვრებაში, სკოლაში — ქვეშაირითად მყვირალაა. ერთის მხრივ ჩვენს წინაშეა გენიალური მხატვარი, რომელმაც მოგვცა მსოფლიო ლიტერატურის პირველხარისხოვანი ნაწარმოებნი, მეორე მხრივ — მემამულე, სასაცილო

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 15, გვ. 244.

წინასწარმეტყველი, რომელიც ახალ რევებტებს გეთავაზობს კაცობრიობის გადასარჩენად, ვ. ი. ლენინმა გვიჩვენა, რომ წინააღმდეგობანი ლ. ტოლსტოის შეხედულებებსა და მოძღვრებაში შემთხვევითი არაა, რომ ისინი გამოხატავენ იმ წინააღმდეგობების შემცველ პირობებს, რომლებშიაც იმყოფებოდა რუსეთის ცხოვრება XIX საუკუნის უკანასკნელ მესამედში. სტატიებში ლ. ტოლსტოის შესახებ მოცემულია რუსი მწერლის სიდიადისა და მისთვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობებისა და სისუსტის, როგორც რეალური ცხოვრების წინააღმდეგობათა ასახვის, შესანიშნავი ანალიზი. მიუხედავად იმისა, რომ ლ. ტოლსტოიმ ვერ გაიგო რუსეთის რევოლუცია, აშკარად განუდგა მას, ვ. ი. ლენინმა მწერალს „რუსეთის რევოლუციის სარკე უწოდა“, რადგან ლ. ტოლსტოიმ, როგორც დიდმა მწერალმა-რეალისტმა თავის ნაწარმოებებში კემშარიტად ასახა რევოლუციის ზოგიერთი არსებითი მხარეები, ხოლო დიდი რუსი მწერლის შემოქმედებას კვებადნენ რუსეთის მილიონიანი გლეხთა მასების იდეები და განწყობილებანი. წინააღმდეგობანი ტოლსტოის შეხედულებებში ნამდვილად წარმოადგენენ სარკეს იმ წინააღმდეგობრივი პირობებისა, რომლებშიაც ჩაყენებული იყო გლეხობის ისტორიული მოღვაწეობა რუსეთის რევოლუციაში. ტოლსტოის იდეები — ესაა რუსეთის გლეხური აჯანყების სისუსტის, ნაკლოვანებების სარკე.

სტატიაში „კადეტების გამარჯვება და მუშათა პარტიის ამოცანები“ (1906) ვ. ი. ლენინი ილაშქრებს მეშჩანობის წინააღმდეგ და განმარტავს საკითხს პოლიტიკაში მეშჩანობის შესახებ. ვ. ი. ლენინი აღნიშნავს, რომ „ტოლსტოველობა“, მისი იდეოლოგია, რომელიც ხელმძღვანელობს ფორმულით, „ბოროტებას არ გაეწიოს წინააღმდეგობა ძალადობით“ გამოხატავს მეშჩანობის იდეოლოგიას, რომელიც არა „პირადი, არამედ სოციალურია, განპირობებულია“, რომ არიან გაბატონებული კლასის შეგნებული დამცველები და მეშჩანური იდეოლოგიის გავლენის ქვეშ მყოფნი სახალხო მასიდან, განსაკუთრებით გლეხთა რიგებიდან.

ვ. ი. ლენინის სტატიები ლ. ტოლსტოის შესახებ, რომლებშიც მოცემულია მწერლის შემოქმედების შესანიშნავი ანალიზი, მიმართული იყო როგორც ვულგარიზატორების, ისე ბურჟუაზიულ-ლი-

ბერალური კრიტიკის წინააღმდეგ. ცნობილია, რომ ევლგარული სოციოლოგების აზრით ხელოვანის მთელი მოღვაწეობა განპირობებულია მისი კლასობრივი წარმოშობით, ხოლო ბურჟუაზიულ-ლიბერალური კრიტიკა საერთოდ უარყოფდა იდეოლოგიის პარტიულობას, მის კლასობრივ ხასიათს. სტატიაში „ლ. ნ. ტოლსტოი და თანამედროვე მუშათა მოძრაობა“ (1910) ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ დიდმა მწერალმა წარმოშობითა და აღზრდით რუსეთის მემამულეთა უმაღლესი დიდკაცობის ტიპიურმა წარმომადგენელმა გაწყვიტა კავშირი ამ წრის ყველა ჩვეულ შეხედულებასთან და პატრიარქალური გლეხობის — სხვა კლასის პოზიციებზე დადგა და სწორედ ამიტომ შესძლო ესოდენი ძალით, ესოდენი მგზნებარებით, დამაჯერებლობით, სიახლით, გულწრფელობით, სიღრმით აესახა ამ კლასის სულიერი განწყობილება.

გ. ვ. პლენანოვისაგან განსხვავებით, რომელიც ამტკიცებდა რომ „ტოლსტოი იყო და სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე დარჩა დიდ ბატონად“. ვ. ი. ლენინი მ. ვორკისთან საუბარში, თითქოს პლენანოვს ეკამათებოდა, აღნიშნავდა: „ამ გრაფამდე ნამდვილი გლეხი ლიტერატურაში არ ყოფილა“.

აფასებდა რა ლეგალურ პრესაში ლ. ტოლსტოის 80 წლისთავის იუბილეს გამო (1908) გამოქვეყნებულ უამრავ სტატიებს, წერილებსა და შენიშვნებს ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ მთელი ეს პრესა აღსავსეა კაზიონური და ლიბერალური პირმოთენებებით, იგი ეტმასნება პოპულარულ სახელს, ცდილობს გაადიდოს თავისი პოლიტიკური კაპიტალი, რათა გაითამაშოს საერთო-ნაციონალური ოპოზიციის ბელადის როლი. ორი წლის შემდეგ, როდესაც ლ. ნ. ტოლსტოი გარდაიცვალა (1910) ლეგალური პრესის პირმოთენებამ საზღვარს გადაჭარბა. მთავრობის გაზეთები, რომლებიც მანამდე აქეზებდნენ მწერალს, ნიანგის ცრემლებს ღვრიდნენ, ირწმუნებოდნენ, რომ პატივს სცემენ „დიდ მწერალს“ და იმავე დროს იცავდნენ „უწმინდეს“ სინოდს, რომელმაც ტოლსტოი ეკლესიისაგან განდევნა. არანაყოლებ ორჭოფულ ტაქტიკას ადვნენ ლიბერალური გაზეთები. ლიბერალები ექომაგებოდნენ ტოლსტოის, ილაშქრებდნენ სინოდის წინააღმდეგ და ამასთანავე იცავდნენ ვეზელებს ე. ი. ოფიციალურ მმართველ წრეებს. ლიბერალები ტოლსტოის „უდიდეს სინდისს“

უწოდებდნენ, რაც ვ. ი. ლენინის აზრით ცარიელი ფრაზაა, რადგან იგი ნიშნავს დემოკრატიისა და სოციალიზმის იმ კონკრეტული საკითხების გვერდის ავლას, რომლებიც ტოლსტოიმ დააყენა. საკითხის ასეთი დაყენება ტოლსტოის ცრურწმენას, იმას გამოხატავს, რაც მასში მიეკუთვნება წარსულს და არა მომავალს, მიეკუთვნება მის მიერ პოლიტიკის უარყოფას და ზნეობრივი თვითსრულყოფის ქადაგებას და არა ტოლსტოის მძაფრ პროტესტს ყოველგვარი კლასობრივი ბატონობის წინააღმდეგ.

სტატიაში „ლ. ნ. ტოლსტოი და მისი ეპოქა“ (1911) ვ. ი. ლენინი იძლევა ტოლსტოველობის, როგორც რეაქციული იდეოლოგიის ზუსტ დახასიათებას. სტატიაში „ტოლსტოი და პროლეტარული ბრძოლა“ (1910) ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ მხოლოდ პროლეტარიატს, რომლის ისტორიული როლი ვერ დაინახა მწერალმა, შეუძლია დაანგრიოს ტოლსტოისათვის საძულველი ძველი სამყარო, რომ ლევ ტოლსტოის მხატვრულ ნაწარმოებთა შესწავლით რუსეთის მუშათა კლასი უკეთესად გაიცნობს თავის მტრებს, ხოლო ტოლსტოის მოძღვრების გარკვევით მთელმა რუსმა ხალხმა უნდა გაიგოს რაში მდგომარეობდა მისი საკუთარი სისუსტე, რაში მდგომარეობდა ტოლსტოველობის ანტირევოლუციური ხასიათი, რამაც მას (ხალხს) საშუალება არ მისცა ბოლომდე მიეყვანა თავისი განთავისუფლების საქმე.

„რუსი ხალხი მხოლოდ მაშინ მიაღწევს განთავისუფლებას, — დაასკვნის ვ. ი. ლენინი, — როცა შეიგნებს, რომ ტოლსტოისაგან კი არ უნდა სწავლობდეს ის უკეთესი ცხოვრების მოპოვებას, არამედ იმ კლასისაგან... რომელსაც ერთადერთს შეუძლია დაანგრიოს... ძველი სამყარო, უნდა სწავლობდეს პროლეტარიატისაგან“¹.

• • •

ვ. ი. ლენინმა განავითარა და დაიცვა მარქსისტული დებულება ფილოსოფიის, ხელოვნების, ლიტერატურის, იდეოლოგიის პარტიულობის შესახებ; ასახვის ლენინური თეორია გვასწავლის დავინახოთ ხელოვნებაში ცხოვრების სწორი, მისი განვითარების მნიშვნელო-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 16, გვ. 441.

ვანი მხარეების, საზოგადოებრივი ფსიქოლოგიის, ადამიანთა ხასიათების მრავალფეროვნების შეცნობის მძლავრი საშუალება. მაგრამ შეცნობა პასიური აქტი როდია, ასახვა მექანიკური, მკვდარი ასახვა როდია:

„... (ადამიანის) ჭკუის მიდგომა ცალკეული ნივთისადმი მისი ტვიფრის (ცნების) გადაღება არ არის უბრალო, უშუალო, სარკისებრ — მკვდრული აქტი, არამედ რთული, გაორებული, ზიგზაგისებური. აქტია, რომელიც შეიცავს ცხოვრებისაგან ფანტაზიის გაფრენის შესაძლებლობას; ეს კიდევ ეოტაა: აბსტრაქტული ცნების, იდეის ფანტაზიად... გადაქცევის შესაძლებლობას“¹.

ადამიანის შეგნება არა მარტო ასახავს ობიექტურ სინამდვილეს, სამყაროს, არამედ ხელს უწყობს მის გარდაქმნას. დიალექტიკური მატერიალიზმი გულისხმობს პარტიულობას, გვაუალებს ცხოვრების მოვლენების ყოველგვარი შეფასებისას აშკარად დავდგეთ გარკვეული საზოგადოებრივი ჯგუფის, კლასის პოზიციებზე.

მეცნიერების, ფილოსოფიის პარტიულობის პრინციპი ვ. ი. ლენინმა დაასაბუთა ჯერ კიდევ 1894 წელს სტატიაში „ნაროდნიკობის ეკონომიური შინაარსი და მისი კრიტიკა ბ-ნ სტრუვეს წიგნში“. სტატიაში ლენინმა მოგვცა ნაროდნიკობისა და „ლეგალური მარქსიზმის“ გაშლილი კრიტიკა და გადმოსცა მარქსისტული შეხედულებანი რუსეთის ეკონომიური განვითარების საკითხზე, დაიცვა მარქსიზმის რევოლუციური დედაარსი — მოძღვრება სოციალისტურ რევოლუციისა და პროლეტარიატის დიქტატურის შესახებ.

ვ. ი. ლენინმა ცხადყო, რომ „ლეგალური მარქსისტების“ შეხედულებებს საფუძვლად უდევს ბურჟუაზიული ობიექტივიზმი, რაც კაპიტალიზმის გამართლებას, კლასობრივ წინააღმდეგობათა მიჩქმალვას ნიშნავს. ლენინი აღნიშნავდა, რომ მარქსისტი-მატერიალისტი გაბედულად უნდა ააშკარავებდეს ამ წინააღმდეგობებს და დგებოდეს რევოლუციური კლასის პოზიციებზე, პროლეტარიატის მხარეზე.

ვ. ი. ლენინმა ცხადყო, რომ ე. წ. ობიექტივიზმი მეცნიერებაში

¹ ვ. ი. ლენინი, ფილოსოფიური რვეულები, 1917, რუს. გამოცემა, გვ. 308.

მხოლოდ გაბატონებული ექსპლოატატორული კლასების ანგარე-
ბითი ინტერესების საფარია. მარქსისტული მეცნიერება აშკარად და
განუყრელად დაკავშირებულია მუშათა კლასთან, ემსახურება სა-
ზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნის საქმეს, ამიტომ მისი პარ-
ტიულობა ემთხვევა ნამდვილ მეცნიერულობას; ამრიგად, მატერია-
ლისტი, ერთის მხრივ, ობიექტივისტზე უფრო თანმიმდევარია და
უფრო ღრმად, უფრო სრულად ატარებს თავის ობიექტივიზმს.

„...მატერიალიზმი, — აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი, — შეიცავს
ასე ვთქვათ, პარტიულობას, რაც მოვლენათა ყოველი შეფასების
დროს სავალდებულოს ხდის პირდაპირ და აშკარად დადგომას გან-
საზღვრული საზოგადოებრივი ჯგუფის თვალსაზრისზე“¹.

ვ. ი. ლენინის გენიამ რუსეთის პირველი რევოლუციის აღმაფ-
ლობის წლებში წამოაყენა სოციალისტური რევოლუციის ეპოქის
ლიტერატურის შექმნის იდეა, განავითარა იგი და ჩამოაყალიბა მისი
საპროგრამო დებულებები ცნობილ სტატიასში „პარტიული ორგანი-
ზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელიც გამოქვეყნდა ბოლ-
შევიკურ გაზეთ „ნოვაია ჟიზნი“ 1905 წლის 26 (13) ნოემბერს. ამ
სტატიაში მოცემულია მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის უმნიშ-
ვნელოვანესი, ურყევი დებულებები, მიუხედავად იმისა, რომ მთელი
სტატია როდია მიძღვნილი უშუალოდ მხატვრული ლიტერატური-
სადმი, რომ მასში წამოყენებულია მთელი რიგი სხვა, ცარიზმის წი-
ნააღმდეგ პროლეტარული პარტიის რევოლუციური ბრძოლის კონ-
კრეტულ ვითარებასთან დაკავშირებული ამოცანები.

ამ სტატიაში ვლადიმერ ილიას ძემ პირველმა მარქსისტულ-
ლენინურ ესთეტიკაში ჩამოაყალიბა სოციალისტური მხატვრული
ლიტერატურის (ხელოვნების) შექმნისა და განვითარების ძირითადი
პრინციპი — პარტიულობის პრინციპი, რომლის დედაარსი მდგომა-
რეობს იმაში, რომ მუშათა კლასის საქმეს, მთელი ხალხის საქმეს
მხატვრული ლიტერატურა (ხელოვნება) უანგაროდ უნდა ემსახურე-
ბოდეს.

მოძღვრება ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის შე-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. I, გვ. 481.

სახეზე ვ. ი. ლენინის უდიდესი წვლილია მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში.

ვ. ი. ლენინი წერდა:

„ლიტერატურა პარტიული უნდა გახდეს. წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ზნისა, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული სამეწარმეო, ჩარჩული ბექდვითი სიტყვისა, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ლიტერატურული კარიერიზმისა და ინდივიდუალიზმისა, „ბატონკაცური ანარქიზმისა“ და მოგებისადმი მისწრაფებისა, — სოციალისტურმა პროლეტარიატმა უნდა წამოაყენოს პარტიული ლიტერატურის პრინციპი, განავითაროს ეს პრინციპი და განახორციელოს იგი რაც შეიძლება სრული და მთლიანი სახით“¹.

თავის სტატიაში კომუნისტური პარტიისა და ხალხის ბელადმა მოგვცა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ხელოვნების მდგომარეობის უშესანიშნავესი. ახალიზი. განავითარა რა კ. მარქსის დებულება იმის შესახებ, რომ კაპიტალისტური წარმოება ეწინააღმდეგება სულიერი წარმოების ზოგიერთ დარგებს, როგორცაა ხელოვნება და პოეზია, ვ. ი. ლენინმა მოგვცა ხელოვნების ამომწურავი კრიტიკა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. ამ სტატიის აზრები საფუძვლად უდევს საბჭოთა ესთეტიკას, რადგან მასში მოცემულია არა მარტო კრიტიკა ხელოვნებისა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, არამედ მთელი რიგი მნიშვნელოვანი დებულებები, უპირველეს ყოვლისა, სოციალისტური საზოგადოების ხელოვნების სასიათის, არსისა და განვითარების გზების შესახებ. სტატიაში ნაჩვენებია მიზეზები იმისა, თუ რატომ მოქმედობს ბურჟუაზიული საზოგადოება ხელოვნებაზე დამღუპველად, ნაჩვენებია, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში არ არის და არც შეიძლება იყოს მეტრძოლ კლასებზე მყოფი, ზეკლასობრივი ხელოვნება, არაპარტიული ხელოვნება, რომ ბოლშევიკები უნდა ამხილებდნენ ბურჟუაზიული ხელოვნების პირმოთნეობას და ჩამოჰგლეჯდნენ ყალბ საფარს ე. წ. „თავისუფალ“ ბურჟუაზიულ ხელოვნებას, რათა პირმოთნე-თავისუფალს, ხოლო ჭრებითად ბურჟუაზიასთან დაკავშირებულ ხელოვნებას დაუპირისპირონ ჭეშმარიტად თავისუფალი, პროლეტარიატთან აშკარად დაკავშირებული ხელოვნება.

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 10, გვ. 35—36.

რაში მდგომარეობს ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი, მისი დედაარსი. ვ. ი. ლენინი განმარტავდა, რომ პარტიულობის პრინციპი მდგომარეობს არა მარტო იმაში, რომ პროლეტარიატისთვის ლიტერატურული საქმე არ შეიძლება პირთა ან ჯგუფთა მოგების იარაღი იყოს, საერთო პროლეტარული საქმისაგან დამოუკიდებელი ინდივიდუალური საქმე იყოს, „ლიტერატურული საქმე უნდა გახდეს საერთო პროლეტარული საქმის ნაწილი“.

აღნიშნავდა, რა იმას, რომ ლიტერატურული საქმე უნდა გახდეს „პატარა ბორბალი და ხრახნი“ ერთი მთლიანი, დიდი სოციალ-დემოკრატიული მექანიზმისა, რომელიც მოძრაობაში მოჰყავს მთელი მუშათა კლასის მთელ შეგნებულ ავანგარდს, ვ. ი. ლენინი ამავე დროს ამბობდა, რომ პროლეტარიატის პარტიული საქმის ლიტერატურული ნაწილი არ შეიძლება შაბლონურად გაიგივებულ იქნას პროლეტარიატის პარტიული საქმის სხვა ნაწილებთან.

ლენინის დებულებაში ბურჟუაზიული ხელოვნების ყალბი თავისუფლების შესახებ, ბურჟუაზიული ხელოვნების მოჩვენებითი თავისუფლების გამოაშკარავების გარდა, გაცილებით ღრმა აზრებია ჩაქსოვილი. ვ. ი. ლენინის სტატიის ის ნაწილი, სადაც ლაპარაკია იმის შესახებ, რომ არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო, რომ ბურჟუაზიული მხატვრის, მწერლის, მსახობის თავისუფლება — ესაა მხოლოდ შენიღბული, ანდა ფარისევლურად ნიღაბფარებული დამოკიდებულება უფლის ქისისაგან, მოსყიდვისაგან, მიძღვნილია ხელოვნების მაგალითებზე ბურჟუაზიული დემოკრატიის ფარისევლობისა და სიყალბის მხილვისადმი.

ანტაგონისტურ საზოგადოებაში ხელოვნების თავისუფლების გამოცხადება წარმოადგენდა ბურჟუაზიული დემოკრატიის ერთ-ერთ ძირითად ლოზუნგს ჯერ კიდევ მისი განვითარებისა და გაფუჩქვნის ეპოქაში. ბურჟუაზიული დემოკრატიის პრინციპების შესაბამისად ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის ყველა ფორმა, — თითქმის თავისუფალია და არაფრით არაა შეზღუდული. ვ. ი. ლენინმა გვიჩვენა, რომ ბურჟუაზიული დემოკრატია ხელოვნების დარგში არსებითად არის ყალბი დემოკრატია, რომ არ შეიძლება იყო საზოგა-

დოებაში, რომელიც ფულის ძალას ემორჩილება და თავისუფალი იყო ფულის ბატონობისაგან.

მიმართავდა რა ბურჟუაზიული ხელოვნების მოღვაწეებს ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა:

„ბატონო ბურჟუაზიულო ინდივიდუალისტებო... თქვენი სიტყვები აბსოლუტურ თავისუფლებაზე მხოლოდ ფარისევლობაა. ფულის ბატონობაზე დამყარებულ საზოგადოებაში, საზოგადოებაში, სადაც მშრომელთა მასები გალატავებული არიან და ერთი მუქა მდიდრები მუქთახორობენ, შეუძლებელია რეალური და ნამდვილი „თავისუფლება“. განა თქვენ თავისუფალი ხართ თქვენი ბურჟუაზიული გამომცემლისაგან, ბატონო მწერალო? თქვენი ბურჟუაზიული საზოგადოებისაგან, რომელიც თქვენგან მოითხოვს პორნოგრაფიას ჩარჩოებსა და სურათებში, პროსტიტუციას „წმინდა“ სასცენო ხელოვნების „დამატების“ სახით? ეს აბსოლუტური თავისუფლება ხომ ბურჟუაზიული თუ ანარქისტული ფრაზაა (ვინაიდან, როგორც მსოფლმხედველობა, ანარქიზმი უკუღმა გადმოხრუნებული ბურჟუაზიულობაა“¹.

ხაზს უსვამდა იმას, რომ ეს „თავისუფლება“ არის მოჩვენებითი თავისუფლება, ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა იმ მნიშვნელოვან მომენტს, რომ ხელოვნების ე. წ. „თავისუფლება“ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, როგორც ბურჟუაზიული დემოკრატიის საფუძვლების გამოხატულება, არის და არ შეიძლება სხვა რამ იყოს, გარდა ფორმალური თავისუფლებისა.

„ბატონკაცური ანარქიზმი“, რომელზედაც ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა არსებითად წარმოადგენდა საზოგადოებაში პიროვნების ფორმალური განცალკევების იდეურ გამოხატულებას, რომელიც მხატვარს ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში თითქოსდა „არადაინტერესებულ“, ყოველ შემთხვევაში საზოგადოების საქმეებში ფორმალურად არადაინტერესებულ პიროვნებად აცხადებს. სწორედ აქედან გამომდინარეობს „ხელოვნება—ხელოვნებისათვის“ ლოზუნგის მომხრეების გავრცელებული აზრი იმის შესახებ, რომ მხატვარი არ უნდა ზრუნავდეს ცხოვრებაზე, რომ იგი თვითონაა „თავისი თავის პატრონი“, რომ მისი ინტერესები სრულიადაც არ უნდა ეხებოდნენ

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 10. გვ. 39 - 40.

რომელიმე კლასის საზოგადოებრივ ბრძოლას. ვ. ი. ლენინმა გვიჩვენა, რომ საზოგადოებასთან რაიმე კავშირის ეს უარყოფა არსებითად ნიშნავს ბურჟუაზიულ პარტიულობას, იმას, რომ მხატვარი სწორედ ბურჟუაზიული კლასის პოზიციებზე დგება. ამდენად პარტიულობა — სოციალისტურ იდეას გამოხატავს, ხოლო უპარტიოება — ბურჟუაზიულ იდეას.

პარტიულობის იდეა ვ. ი. ლენინმა განავითარა თავის სტატიაში „სოციალისტური პარტია და უპარტიო რევოლუციონერობა“ (1905), რომელშიც აღნიშნულია, რომ უპარტიოება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში მხოლოდ თვალთმაქცური, შენიღბული, პასიური გამოხატულებაა მაძლართა პარტიისადმი, გაბატონებულთა პარტიისადმი, ექსპლოატატორთა პარტიისადმი კუთვნილებისა, რომ უპარტიოება ბურჟუაზიული იდეაა, ხოლო პარტიულობა სოციალისტური იდეაა, რომ ეს დებულება მთლიანად და სავსებით მთელი ბურჟუაზიული საზოგადოებისადმი გამოსაყენებელი.

საფუძველი ჩაუყარა რა ხელოვნების, ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპს, ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავდა ამავე დროს, რომ ხელოვნება, ლიტერატურა ნაკლებად ემორჩილება მექანიკურ შეთანხმებებს, ნიველირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას, რომ ხელოვნებაში, ლიტერატურაში საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად ინიციატივას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს, გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს.

ამრიგად, ვ. ი. ლენინის სტატიის დედაარსი იმაში მდგომარეობს, რომ ხელოვნება მკიდროდ უნდა იყოს დაკავშირებული საზოგადოების პრაქტიკულ მოთხოვნილებებთან, საერთო-სახალხო ინტერესებთან, რომ ხელოვნებამ მართლად უნდა ასახოს ცხოვრება, მუშათა კლასის, პროლეტარიატის ბრძოლა, მისი მისწრაფებანი.

უკანასკნელ პერიოდში ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა შორის ბევრს ლაპარაკობდნენ პარტიულობაზე, ხალხურობაზე, შემოქმედების თავისუფლებასა და პარტიულ ხელმძღვანელობაზე. ცნობილია თუ რა დიდი ზიანი მიაყენა საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებას ახლად მოვლენილი რაპელის ა. ბელიკის ვულგარიზატორულმა სტატიამ „საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში ზოგიერთი შეცდომის შესახებ“ (ქურნალი „Октябрь“, № 2—1950),

რომელმაც სცადა ბურჟუაზიული უპარტიოების გათანაბრება უპარტიო საბჭოთა მწერლების პოზიციასთან, პარტიული და უპარტიო მწერლების ურთიერთგათიშვა, დაამახინჯა ვ. ი. ლენინის სტატიის დებულებები და ცილი დასწამა საბჭოთა მწერლობას. ცნობილია აგრეთვე, რომ ბ. ნაზაროვმა და ო. გრიდნევამ სტატიისი „დრამატურგიისა და თეატრის ჩამორჩენის საკითხისათვის“ (ქურნალი „Вопросы философии“, № 5—1956) დამახინჯებულად, არასწორად განმარტეს კულტურის დარგების პარტიული ხელმძღვანელობის, შემოქმედების თავისუფლების საკითხები.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ იმპერიალიზმის სულიერმა აპოლოგეტებმა და მათმა დამქაშებმა — ყველა ჯურის რევიზიონისტებმა „ერთიანი ფრონტით“ სასტიკი შეტევა წამოიწყეს საბჭოთა ხელოვნების სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის, მისი ფუძემდებლური პრინციპების წინააღმდეგ, ყოველმხრივი ხოტბა შეასხეს „შემოქმედების თავისუფლების“ ყბადაღებულ ბურჟუაზიულ-ანარქისტულ ლოზუნგს, გაილაშქრეს ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიული ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ. ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში იდეური ბრძოლის სირთულე და თავისებურება იმაშიც მდგომარეობდა, რომ ჩვენი მხატვრული ინტელიგენციის რიგებში აღმოჩნდნენ ცალკეული ადამიანები, რომლებიც ბურჟუაზიული კრიტიკის ანკესს წამოეგნენ. ზოგიერთი შემოქმედებითი მუშაკი გამოვიდა იდეოლოგიურ საკითხებზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებათა რევიზიის ცდით, შეეცადა ჩვენი ხელოვნების სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების — იდეურობის, პარტიულობის, ხალხურობის პრინციპების გადასინჯვა მოეხდინა, ბურჟუაზიული იდეოლოგიის აშკარა გავლენის ქვეშ მოექცა.

საბჭოთა პრესამ, მთელმა საზოგადოებრიობამ მკაცრად და ერთსულოვნად დაჰკმეს ამ ვაი-კრიტიკოსების „დებულებები“.

საბჭოთა ხელოვნების ყველა წარმატება, ხელოვნებისა, რომელმაც ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა მსოფლიო კულტურის საგანძურში, მოპოვებულია კომუნისტური პარტიის მუდმივი მზრუნველობის შედეგად. პარტია ყოველდღიურად ზრდის კულტურის მოღვაწეებს, უდიდესი გულისყურითა და ყურადღებით წარმართავს მათს მოღვაწეობას ხალხისადმი უანგარო სამსახურის სულისკვეთებით.

საბჭოთა კულტურის შემდგომი განვითარებისა და გაფურჩქვნისადმი პარტიის მზრუნველობის კიდევ ერთ მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენს უმნიშვნელოვანესი დოკუმენტი „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“. ამ პარტიულ დოკუმენტში, რომელიც ერთსულოვნად მოიწონეს საბჭოთა კულტურის ყველა მოღვაწემ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა, ჩამოყალიბებულია მრავალეროვანი საბჭოთა ხელოვნების შემდგომი აღმავლობის გაშლილი პროგრამა.

არ შეიძლება ერთმანეთს დაეუპირდაპიროთ პარტიულობისა და ხალხურობის ცნებები, აღნიშნავდა ამხანაგი ნ. ს. ხრუშჩოვი. საბჭოთა სოციალისტური საზოგადოების ძალა კომუნისტური პარტიისა და ხალხის ერთიანობაშია. კომუნისტური პარტიის პოლიტიკა, რომელიც ხალხის ძირეულ ინტერესებს გამოხატავს, საბჭოთა საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი წყობილების სასიცოცხლო საფუძველს შეადგენს. ამიტომ დიდი შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ჩვენს საბჭოთა პირობებში ისე შეიძლება ემსახურებოდეს ხალხს, რომ აქტიურ მონაწილეობას არ იღებდეს კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის განხორციელებაში. შეუძლებელია გასურდეს ხალხთან ერთად იაზროს ისე, რომ არ იზიარებდეს პარტიის შეხედულებებს, მის პოლიტიკურ ხაზს. ვისაც სურს ხალხთან იყოს, იგი მუდამ იქნება პარტიასთან. ვინც მტკიცედ დგას პარტიის პოზიციებზე, ის მუდამ იქნება ხალხთან.

კომუნიზმის იდეალებისათვის, ხალხის ბედნიერებისათვის ბრძოლა საბჭოთა მხატვრის, საბჭოთა მწერლის მიზანს წარმოადგენს. სწორედ ამიტომ ხალხისადმი სამსახური თავისუფლად, ძალდაუტანებლად, საკუთარი რწმენით, სულისა და გულის კარნახით საბჭოთა ხელოვნების მოწოდებაა. ძალზე კარგად თქვა ამის შესახებ გამოჩენილმა საბჭოთა მწერალმა მ. შოლოხოვმა:

„ჩვენზე, საბჭოთა მწერლებზე, ავგული მტრები საზღვარგარეთ ამბობენ, რომ თითქოსდა ვწერთ ჩვენ პარტიის მინიშნებით. საკმევით სხვაგვარად არის. თვითველი ჩვენგანი წერს თავისი გულის მინიშნებით, ხოლო ჩვენი გულები ეკუთვნიან პარტიასა და მშობლიურ ხალხს, რომელთაც ვემსახურებით ჩვენი ხელოვნებით“.

ჩვენი ქვეყანაში, სოციალიზმის პირობებში, სადაც ხალხი ნამ-

დვილად თავისუფალია, თავისი ბედის ნამდვილი ბატონ-პატრონია, ახალი ცხოვრების შემოქმედია, ხელოვნებისათვის, რომელიც ერთგულად ემსახურება თავის ხალხს, არ არსებობს საკითხი იმის შესახებ, თავისუფალია იგი თუ არა თავის შემოქმედებაში. ასეთი ხელოვნებისათვის სინამდვილის მოვლენებისადმი მიდგომის საკითხი ნათელია: კომუნისტური პარტიულობის პოზიციებიდან ცხოვრების მართალი ასახვა მისი სულის მოთხოვნილებათ, იგი მტკიცედ დგას ამ პოზიციებზე, იცავს მათ თავის შემოქმედებაში.



ვ. ი. ლენინი აღიარებდა რა რუსული ეროვნული კულტურის, ხელოვნების უდიდეს მნიშვნელობას, არასოდეს არ განიხილავდა მისი განვითარების პროცესს, როგორც განვითარების ერთიან ნაკადს, ამხილებდა ბურჟუაზიული იდეოლოგიების ნათხზავს იმის შესახებ, რომ კაპიტალიზმის დროს შეიძლება არსებობდეს ერთიანი ნაციონალური კულტურა.

ვ. ი. ლენინმა სავსებით ნათლად ჩამოაყალიბა მოძღვრება ბურჟუაზიული წყობილების პირობებში ყოველ კულტურაში ორი კულტურის არსებობის შესახებ, ერთის მხრივ სახალხო, დემოკრატიული კულტურის, ხალხის უმრავლესობის, ეროვნების ცხრა მეათედის კულტურის შესახებ, და მეორე მხრივ — ექსპლოატატორთა კლასების, გაბატონებული კლასების, ეროვნების ერთი მეათედის კულტურის შესახებ. ქეშმარიტად დემოკრატიულ კულტურაში, ხელოვნებაში არის სოციალისტური კულტურის, ხელოვნების ელემენტები, ამიტომ იგი არა მარტო ეროვნულია, არამედ ინტერნაციონალური კულტურაც არის.

ყოველ ერს გააჩნია თავისი სპეციფიკური თავისებურებანი, რომლებიც განვითარებას განიცდიან დემოკრატიულ კულტურაშიც და წარმოადგენენ იმ წვლილს, რომელიც ყოველ ერს შეაქვს მსოფლიო კულტურის საგანძურში და ამდიდრებს მას.

თავის ნაშრომში „კრიტიკული შენიშვნები ნაციონალურ საკითხზე“ (1913) ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ყოველი ნაციონალური კულტურა შეიცავს დემოკრატიული და სოციალისტური კულტურის, თუნდაც განუვითარებელ ელემენტებს, ვინაიდან ყოველი ერი შეიცავს მშრომელ და ექსპლოატირებულ მასას, რომლის ცხოვ-

რების პირობები გარდუვალად წარმოშობენ დემოკრატიულ და სოციალისტურ იდეოლოგიას. ლენინის ეს დებულება მიმართულია ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის წინააღმდეგ, რადგან ყოველი ნაციონალიზმი დიდ ზიანს აყენებს პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის საქმეს. ჩვენ ყოველი ეროვნული კულტურიდან, — აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი, — ვიღებთ მხოლოდ მის დემოკრატიულ და მის სოციალისტურ ელემენტებს, ვიღებთ მათ მხოლოდ და უთუოდ ყოველი ერის ბურჟუაზიული კულტურის, ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის საპირისპიროდ.

ვ. ი. ლენინი დაუნდობელ ბრძოლას აწარმოებდა როგორც ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის, ისე კულტურის დარგში, „ერთიანი ნაკადის“ ანტიმარქსისტული თეორიის წინააღმდეგ. ვეყრდნობით რა ვ. ი. ლენინის მოძღვრებას ორი კულტურის შესახებ, ჩვენ კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ისტორიას განვიხილავთ მოწინავე საზოგადოებრივი მოძრაობის, განმათავისუფლებელი მოძრაობის ისტორიასთან კავშირში. ამასთან დაკავშირებით დიდი მნიშვნელობა აქვს რუსეთში განმათავისუფლებელი მოძრაობის ლენინისეულ პერიოდიზაციას ნაშრომში „რუსეთის მუშათა ბეჭდვითი სიტყვის წარსულიდან“ (1914).

„განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ რუსეთში, — ამბობდა ლენინი, — სამი მთავარი ეტაპი განვლო, შესაბამისად რუსი საზოგადოების სამი მთავარი კლასისა, რომლებიც მოძრაობას თავიანთ ბეჭედს ასვამდნენ: 1) თავადაზნაურული პერიოდი, დაახლოებით 1825-დან 1861 წლამდე; 2) რაზნოჩინცული ანუ ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული, დაახლოებით 1861-დან 1895 წლამდე; 3) პროლეტარული — 1895 წლიდან...“¹.

ვ. ი. ლენინმა შესანიშნავად დაახასიათა თვითეული ამ ეტაპის ისტორიული შინაარსი, ცხადყო თუ ხალხის განმათავისუფლებელი მოძრაობის განვითარებამ როგორ მიიყვანა მუშათა კლასის ხელმძღვანელობით სახალხო მასები მოძრაობის გაფართოებისაკენ. ამდენად მან სრული წარმოდგენა მოგვცა რევოლუციური, განმათავისუფლებელი იდეების მემკვიდრეობითობის შესახებ, საფუძველი ჩაუყარა ლიტერატურული პროცესის კვლევის საკითხებს

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 20, გვ. 292.

სტატიაში „გერცენის ხსოვნას“ (1912) ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ რუსეთის რევოლუციაში მოქმედებდა სამი თაობა, სამი კლასი თავდაპირველად — თავადაზნაურები და მემამულეები, დეკაბრისტები და გერცენი. ვიწრო იყო ამ რევოლუციონერთა წრე. საშინლად შორს იყვნენ ისინი ხალხისაგან. მაგრამ მათს საქმეს ამაოდ არ ჩაუვლია. დეკაბრისტებმა გამოადვიდეს გერცენი, ხოლო მან გააჩაღა რევოლუციური აგიტაცია.

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა რა თავადაზნაურ-რევოლუციონერთა, გერცენის დიდ ისტორიულ მნიშვნელობას, ამავე დროს მიუთითებდა მათს შეცდომებზე, შეზღუდულობაზე, მათს გადახვევაზე დემოკრატიზმიდან ლიბერალიზმისაკენ.

ახასიათებდა რა რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის შემდგომ ეტაპს ლენინმა გვიჩვენა მისი კავშირი წინა ეტაპთან, მოგვცა მეორე ეტაპის თავისებურება.

გერცენის რევოლუციური აგიტაცია „განაგრძეს, გააფართოეს, განამტკიცეს, გამოაწრთეს რევოლუციონერმა — რაზნოჩინეებმა, ჩერნიშევსკით დაწყებული და „ნაროდნაია ვოლიას“ გმირებით დამთავრებული. უფრო გაფართოვდა მებრძოლთა წრე, უფრო დაუახლოვდნენ ისინი ხალხს. „მომავალი ქარიშხლის ახალგაზრდა შტურმანები“ ასე უწოდებდა მათ გერცენი. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ იყო თვით ქარიშხალი.

ქარიშხალი ეს თვით მასების მოძრაობაა. პროლეტარიატი, ერთადერთი ბოლომდე რევოლუციური კლასი, ჩაუდგა მათ სათავეში და პირველად დარაზმა აშკარა რევოლუციური ბრძოლისათვის მილიონობით გლეხი. ქარიშხალმა პირველად იგრიალა 1905 წელს¹.

ლენინის დებულება რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის სამი ეტაპის შესახებ გვეხმარება მე-19 საუკუნის რუსეთის ლიტერატურის, ხელოვნების შესწავლას, მისი სწორი პერიოდიზაციის საქმეში.

ვ. ი. ლენინის მოძღვრებას ორი კულტურის შესახებ უდიდესი მნიშვნელობა აქვს კულტურული მემკვიდრეობის სწორად ათვისებისათვის, კულტურული მემკვიდრეობიდან ისეთი ელემენტების,

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 18, გვ. 19.

მხარეების აღებისათვის, რომლებიც ეხმარებიან მშრომელ მასებს განთავისუფლების საქმეში, ახალი ცხოვრების მშენებლობის საქმეში.

ვ. ი. ლენინის მოძღვრებასთან ორი კულტურის შესახებ, მის დებულებასთან რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის საქმი ეტაპის შესახებ დაკავშირებულია პატრიოტიზმის, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის მარქსისტული გაგება.

შოვინიზმის საშინელი თარეშის ვითარებაში, როდესაც ბოლშევიკების „ანტიპატრიოტიზმზე“ ბურჟუაზიული გაზეთების თავდასხმებმა უკიდურეს ფარგლებს მიაღწია, ლენინმა გამოაცხადა სტატია „ველიკორუსების ეროვნული სიამაყის შესახებ“ (1914), რომელშიაც მოცემულია პროგრამული დებულებანი იმის შესახებ, თუ როგორ ესმის პატრიოტიზმი, ეროვნული სიამაყე მოწინავე რუს პროლეტარს. ააშკარავებდა და აცამტეერებდა რა ე. წ. დემოკრატებს, სოციალ-გამყიდველებს, შოვინისტებს და ყველა ჭურის ნაციონალისტებს ვ. ი. ლენინი წერდა:

„უცხოა თუ არა ჩვენთვის, ველიკორუსი შეგნებული პროლეტარებისათვის, ეროვნული სიამაყის გრძნობა? რა თქმა უნდა. არა ჩვენ გვიყვარს ჩვენი ენა და ჩვენი სამშობლო, ჩვენ ყველაზე მეტად ვმუშაობთ იმისათვის, რომ მისი მშრომელი მასები (ე. ი. მისი მოსახლეობის 9/10 ავამალლოთ დემოკრატებისა და სოციალისტების შეგნებულ ცხოვრებამდე...“¹. ლენინის აზრით ჭეშმარიტი პატრიოტიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ ვიბრძოლოთ მთელი რევოლუციური საშუალებებით მონარქიის, საკუთარი სამშობლოს მემამულეებისა და კაპიტალისტების, ე. ი. სამშობლოს ყველაზე უარესი მტრების წინააღმდეგ.

ვ. ი. ლენინის დებულებებმა ჭეშმარიტი პატრიოტიზმის, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის შესახებ, იმის შესახებ, რომ პროლეტარიატის რევოლუციისათვის საჭიროა მუშების ხანგრძლივი აღზრდა უსრულესი ეროვნული თანასწორობისა და ძმობის სულისკვეთებით, სრული განხორციელება კპოვეს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ საბჭოთა კულტურასა და ხელოვნებაში, რომლებიც გამუდმებით საზრდოობენ პატ-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 21, გვ. 111.

რიოტიზმის უმაღლესი გამოვლინების — საბჭოთა პატრიოტიზმის, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის დიადი უძლეველი იდეებით.

საბჭოთა კულტურის, ხელოვნების მარქსისტული გაგებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ვ. ი. ლენინის დებულებას „60-იანელთა მემკვიდრეობის“ შესახებ, რომლის დახასიათება მოცემულია სტატიაში „რა მემკვიდრეობაზე ვამბობთ უარს?“ (1897).

ამ სტატიაში ვ. ი. ლენინმა მოგვცა 60-იანი წლების განმანათლებლების სრული დახასიათება, მიუხედავად იმისა, რომ ილიჩი რევოლუციონერ-დემოკრატების — ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის ნაცვლად იხსენიებს ცნობილი ლიბერალური კონსერვატორის ფ. პ. სკალდინის (ელენევის) პუბლიცისტურ ნარკვევებს, რომლებიც 60-იან წლებში ქვეყნდებოდა ჟურნალ „ოტჩესტვენეე ზაპისკის“ ფურცლებზე. ჩერნიშევსკის ნაცვლად სკალდინის მოხსენიება გამოწვეული იყო ცენზურის პირობებით. ის რომ სკალდინი არ იყო 60-იანი წლების განმანათლებლების ტიპიური წარმომადგენელი, რომ სკალდინის სახით იგი გულისხმობდა სახელდობრ, ჩერნიშევსკის, ნათქვამია ვ. ი. ლენინის წერილში (1899 ა. ნ. პორტრესოვისადმი).

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა 60-იანელთა იდეოლოგიის ძირითად დამახასიათებელ შემდეგ თვისებებს: „განმანათლებლის“ პირველი თვისებაა სასტიკი მტრობა ბატონყმობისადმი და ყველა მის გამოვლინებისადმი ეკონომიუო, სოციალურ და იურიდიულ დარგში. მეორე დამახასიათებელი თვისება, რაც საერთოდ ყველა რუს განმანათლებელს მოსდგამს, — ესაა მხურვალე დაცვა განათლებისა, თვითმმართველობისა, თავისუფლებისა, ცხოვრების ევროპული ფორმებისა და საზოგადოდ რუსეთის ყოველმხრივი ევროპიზაციისა, და ბოლოს, მესამე დამახასიათებელი თვისება „განმანათლებლებისა“ — ესაა ხალხის მასების, უმთავრესად გლეხთა (რომელნიც ჯერ კიდევ საესებით განთავისუფლებულნი არ იყვნენ ანდა მხოლოდ თავისუფლდებოდნენ განმანათლებლების ეპოქაში) ინტერესების დაცვა, გულწრფელი რწმენა იმისა, რომ ბატონყმობისა და მისი ნაშთების მოსპობას თან მოჰყვებოდა საყოველთაო კეთილდღეობა და გულწრფელი სურვილი ამისადმი ხელის შეწყობისა. სწორედ ეს სამი თვისება შეადგენდა იმის დედაარსს, რასაც ჩვენში უწოდებდნენ

„60-იანი წლების მემკვიდრეობას“, სწორედ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა იდეებს გამოხატავდა 60-იანი წლების განმანათლებელთა მემკვიდრეობა, რომელსაც იცავდა ვ. ი. ლენინი. 60-იანი წლების მემკვიდრეობის კეშმარიტი დამცველები, გაცილებით უფრო თანმიმდევარი, გაცილებით უფრო ერთგული დამცველები იყვნენ რუსი მარქსისტები, ლენინის გამოთქმით „მოწაფეები“, რომლებიც რუსეთის კაპიტალიზმის საკითხს სწყვეტდნენ მისი პროგრესულობის აზრით და ამიტომ მათ არა თუ შეუძლიათ, არამედ მთლიანად უნდა მიიღონ კიდევ განმანათლებელთა მემკვიდრეობა და შეავსონ ეს მემკვიდრეობა კაპიტალიზმის წინააღმდეგობათა ანალიზით.

„მაგრამ თავისთავად იგულისხმება — განაგრძობდა ვ. ი. ლენინი,—რომ „მოწაფეები“ მემკვიდრეობას იცავენ არა ისე, როგორც არქივარიუსები იცავენ ძველ ქალაქებს. მემკვიდრეობის დაცვა სრულიადაც არ ნიშნავს მხოლოდ მემკვიდრეობით დაკმაყოფილებას და ეეროპიზმის ზოგადი იდეალების დაცვას „მოწაფეები“ უმატებენ იმ წინააღმდეგობათა ანალიზს, რომელთაც ჩვენი კაპიტალისტური განვითარება შეიცავს, და ამ განვითარების შეფასებას ზემოხსენებული სპეციფიკური თვალსაზრისით“¹.

60-იანი წლების განმანათლებლების, ანუ რევოლუციონერ-დემოკრატთა იდეებით იყო გამსჭვალული გერცენის, ჩერნიშევსკის, სალტიკოვ-შჩედრინის, გლებ უსპენსკის და სხვა მწერალთა მოღვაწეობა, ეს იდეები ჰქვებავდნენ „მოგუჩაია კუჩკას“ მიმდევართ მუსიკაში, „პერედვიჟნიკებს“ მხატვრობაში.

რეალიზმი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში დაკავშირებული იყო რუსი ხალხის განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან, პასუხობდა ქვეყნის განვითარების ამოცანებს. ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ანტისაზოგადოებრივი, ანტირეალისტური მიმდინარეობანი იკვებებოდნენ რეაქციული იდეოლოგიით და მათთან დაუნდობელი ბრძოლა წარმოადგენდა ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპების დასაცავად რეალისტური ხელოვნების ერთ-ერთ მთავარ ამოცანას.

სწორედ ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპებით იყო გამსჭვალული სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებლის,

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 2. გვ. 657 (ხაზგასმა ჩემია—ნ. ჯ.)

დიდი პროლეტარული მწერლის მაქსიმ გორკის შემოქმედება, მწერლისა, რომელმაც „თავისი დიდი მხატვრული ნაწარმოებებით... მტკიცედ დაუკავშირა თავისი თავი რუსეთისა და მთელი მსოფლიოს მუშათა მოძრაობას“.

მ. გორკის ბრძოლა ლიტერატურაში რეაქციულ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ თავიდანვე განასახიერებდა ქვეყნად რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობას და სულ მალე პარტიასთან მწერლის დაახლოება და პარტიულ მუშაობაში მისი აქტიური მონაწილეობა გახდა გორკის მოღვაწეობის მთავარი შემადგენელი ნაწილი.

ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპი ანაყოფიერებდა მ. გორკის მოღვაწეობას, ამდიდრებდა მას, მნიშვნელოვანო პირობა გახდა მშრომელთა განმათავისუფლებელი მოძრაობის სამსახურში მყოფი ლიტერატურისათვის ბრძოლაში. მ. გორკი ებრძოდა დაცემულობის გზაზე დამდგარი ბურჟუაზიული ხელოვნების უიდეობასა და აპოლიტიკურობას, იცავდა და აგრძელებდა მოწინავე რუსული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებს. ბოლშევიკური გაზეთი „პრავდა“ მხარს უჭერდა მ. გორკის ბრძოლას დეკადენტური და მეშჩანურ-ნატურალისტური ლიტერატურის წინააღმდეგ. დიდი პროლეტარული მწერლის დაუღალავი ბრძოლა დეკადენტობის წინააღმდეგ, მებრძოლი რეალისტური ხელოვნებისათვის ვ. ი. ლენინის მუდმივ მოწონებასა და ყოველმხრივ მხარდაჭერას პოულობდა.

მ. გორკი, მიუხედავად ზოგიერთი შეცდომებისა, დარჩა მუშათა კლასის ინტერესების ერთგული დამცველი და გამომხატველი. ვ. ი. ლენინი გულდასმით ადევნებდა თვალყურს გორკის შემოქმედებით მოღვაწეობას, ეხმარებოდა მას დაეძლია ზოგიერთი იდეოლოგიური სიძნელეები, რომლებსაც გორკი განიცდიდა. როგორც ცნობილია, 1908 წელს მ. გორკიმ გამოაქვეყნა მცდარი ნაშრომი „აღსარება“, რომელშიც მეშჩანური იდეოლოგია იყო გატარებული, იგრძნობა ლუნაჩარსკისა და ბოგდანოვის ე. წ. ღვთისმშენებლობის გავლენა, ა. ბოგდანოვის იდეალისტური ფილოსოფიის მავნე გავლენა. დეკადენტები იწყებენ გორკის „აღსარების“ ხოტბას, ცდილობდნენ ჩასკიდებოდნენ დიდი მწერლის დროებით შეცდომებს. ვ. ი. ლენინი მთელი სიმკაცრითა და პრინციპულობით აკრიტიკებდა გორკის ამ შეცდომებს. ილიჩი სწერდა გორკის, რომ მწერალს, რო-

მელიც სტოვებს ბოლშევიკური პარტიულობის თვალსაზრისს, სურს „დაქვეითდეს საერთო-დემოკრატიულ თვალსაზრისამდე ნაცვლად პროლეტარული თვალსაზრისისა“¹. ილიჩი გორკის წერდა მკვეთრი გულახდილობით იმაზე, რასაც ის არ ეთანხმებოდა, რაც მას აღელვებდა, ადარდებდა. ლენინი ხშირად ძალიან მკვეთრად წერდა, მაგრამ ამ სიმკვეთრეში ბევრი იყო რაღაც თავისებური სირბილე. წერილები ყოველთვის რაიმე ფაქტის უშუალო შთაბეჭდილების ქვეშ იწერებოდა, მათში ბევრი იყო ემოციურობა — მკაფიოდ იხატებოდა წეწფოთება, ზოგიერთი განცდის სიმძიმე, სიხარული, იმედები. ილიჩი ფიქრობდა, რომ გორკი ყოველივე ამას ძალიან კარგად მიხედვებოდა და ყოველთვის სწადდა დაერწმუნებინა გორკი თავის შეხედულებათა სისწორეში, სიმართლეში. ლენინის წერილებში გორკისადმი იგრძნობა ილიჩის ზრუნვა მწერლისადმი.

აკრიტიკებდა რა გორკის შეცდომებს ვ. ი. ლენინი ამავე დროს მაღალ შეფასებას აძლევდა მის შემოქმედებას. ერთ-ერთ წერილში ვ. ი. ლენინი მიმართავდა მ. გორკის:

„თქვენი მხატვრული ნიჭით რუსეთის — და არა მარტო რუსეთის — მუშათა მოძრაობას თქვენ ესოდენ დიდი სარგებლობა მოუტანეთ, მოუტანთ კიდევ იმდენ სარგებლობას, რომ არაერთაზრ შემთხვევაში უფლება არა გაქვთ აპყვეთ საზღვარგარეთული ბრძოლის ეპიზოდებით გამოწვეულ მძიმე განწყობილებებს“².

როდესაც ბურჟუაზიულმა პრესამ გაიგო იმის შესახებ, რომ ბოგდანოვის ჯგუფი ჩამოსცილდა პარტიას, გაზეთებმა საფრანკეთში, გერმანიასა და რუსეთში ასტეხეს ხმაური, რომ თითქოს „გორკი გარიცხეს სოციალ-დემოკრატიული პარტიიდან“. ამ სენსაციური ხმაურის მიზანი ერთი იყო: ბურჟუაზიულ პარტიებს უნდოდათ, რომ გორკი პარტიიდან გასულიყო. ამასთან დაკავშირებით ვ. ი. ლენინმა 1909 წლის დეკემბერში გამოაქვეყნა სტატია „ბურჟუაზიული პრესის ზღაპარი გორკის გარიცხვის შესახებ“, რომელშიაც ცხადყო ამ ბურჟუაზიული ქორის ფესვები და მიზეზები.

როდესაც ლენინმა გაიგო, რომ გორკი თავს აღწევდა მახისტურ ვაცაცებას, მან მიიწვია იგი ბოლშევიკურ გამოცემებში აქტიური

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 35, გვ. 115—116.

² ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 34, გვ. 463.

თანამშრომლობისათვის. ლენინის მრავალი წერილები დიდი პროლეტარული მწერლისადმი ახასიათებენ მათ ქეშმარიტ მეგობრობას, ლენინის გავლენას გორკიზე, ზრუნვას მწერლის ტალანტის შემდგომი ზრდისა და მისი ლიტერატურული მოღვაწეობისათვის ხალხის სასარგებლოდ.

ვ. ი. ლენინის იდეური გავლენით გორკი თავისუფლდებოდა შეცდომებისაგან, სძლევდა მოკლე დროის დაბნეულობას და ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპებით იმსკვლეებოდა როგორც მხატვრულ ნაწარმოებებში, ისე პუბლიცისტურ წერებში.

1911—1913 წლებში მ. გორკიმ გამოაქვეყნა მთელი რიგი ნაწარმოებები, რომლებსაც ავტორმა „ზღაპრები“ უწოდა. გორკის ცენზურის პირობების გამო არ შეეძლო პირდაპირ დაეწერა რუსეთის რევოლუციური მოძრაობის შესახებ, ამიტომ მწერალმა დახატა იტალიის პროლეტარიატის ცხოვრება, რის გამო უფრო გვიან ამ მოთხრობების ციკლს „იტალიური ზღაპრები“ ეწოდა. მათი უმრავლესობა დაიბეჭდა გაზეთ „ზვეზდაში“ (1911—1912), ნაწილი „პრაუდაში“. ვ. ი. ლენინმა მაღალი შეფასება მისცა გორკის ამ ნაწარმოებებს.

1911 წელს მ. გორკიმ გამოთქვა თავისი აზრი დეკადენტი მწერლის, ბურჟუაზიული ნაციონალისტის ვ. ვინიჩენკოს რომანის „На весах жизни“-ს შესახებ. დიდი პროლეტარული მწერალი ამ რომანს აძაგებდა იმისათვის, რომ ავტორი აყალბებდა სინამდვილეს, ცილსა სწამებდა მოწინავე რუსულ ინტელიგენციას.

ვ. ი. ლენინმა ასეთივე შეფასება მისცა ვ. ვინიჩენკოს მეორე რომანს „მამათა ანდერძი“, რომლის შესახებაც 1914 წელს წერდა:

„რეჩში“ რომანის შესახებ ნათქვამია, დოსტოევსკის მიბაძვლა შიგ არის კარგი რამო. მიბაძვა არის, ჩემი აზრით და ყოვლად ცუდი მიბაძვა ყოვლად ცუდი დოსტოევსკისათვის. ცალ-ცალკე, რა თქმა უნდა, არის ზოლმე ცხოვრებაში ყველა ის „საშინელებანი“, რომლებსაც ვინიჩენკო აღწერს. მაგრამ ყველა ამ საშინელებისა და ასეთნაირად ერთად თავმოყრა ნიშნავს იმას, რომ თითხნიდეს საში-

ნელებებს, აზინებდნენ შენს წარმოდგენასაც და მკითხველსაც, „არე-ტიანებდნენ“ შენს თავსაც და მასაც¹.

ამ წერილში ვ. ი. ლენინი ეხება ლიტერატურაში ტიპიურის ასახვის, როგორც მხატვრულ ნაწარმოებში სინამდვილის წარმოსახვის საკითხს. ილიჩი ილაშქრებს იმის წინააღმდეგ, რომ შემთხვევითი, ერთეული მოვლენა აისახოს ტიპიურ, საერთო მოვლენად. ეს იწვევს სინამდვილის დამახინჯებას, რასაც ნათლად მოწმობს ვ. ვინიჩენკოს პრეტენციოზული და ყალბი რომანი.

მ. გორკის ბრძოლას დეკადენტობის წინააღმდეგ, რეალისტური ხელოვნების დასაცავად ილიჩი განიხილავდა როგორც პოლიტიკური დაცემულობისა და რენეგატობის წინააღმდეგ პარტიის ბრძოლის შეშადგენელ ნაწილს.

„ათასჯერ გეთანხმებით, რომ საჭიროა სისტემატური ბრძოლა პოლიტიკურ დაცემულობასთან, რენეგატობასთან, წუწუნთან და სხვ.“².

ვ. ი. ლენინის მიერ მხარდაჭერა მ. გორკისა, რომელიც ებრძოდა მოდერნისტებს, ანტირეალისტებს, ალფრთოვანებდა მწერალს დაცემულობისა და მოწუწუნეთა წინააღმდეგ, ადამიანზე ცილისწამების წინააღმდეგ მკაცრი გამოსვლებისათვის. გორკის დაუცხრომელი ბრძოლა დაცემულობის გზაზე დამდგარი ბურჟუაზიული ლიტერატურის წინააღმდეგ ეხმარებოდა პარტიას ლიტერატურის როგორც საერთო პროლეტარული საქმის ნაწილის ლენინური პარტიულობისათვის ბრძოლაში.

რევოლუციამდელი ხელოვნება მეტად რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე პირობებში ვითარდებოდა. ერთის მხრივ იყო დიდი რუსი რეალისტი — მხატვრების ე. წ. „პერედვიენიკების“ — ი. კრამსკოის, ვ. პეროვის, ი. რეპინის, ვ. სურიკოვის და მათ განმგრძობთა ხელოვნება; რომელსაც საფუძვლად ედო რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების მაღალი იდეები, ხოლო მეორეს მხრივ იყო ზელოვნება, რომელიც ბურჟუაზიულ, რეაქციულ იდეებს გამოხატავდა და შეესაბამებოდა გახრწნის პროცესში მყოფ კაპიტალისტურ წარმოებას — იმპერიალიზმს. განსაკუთრებული გავრცელება

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 35, გვ. 137 (ხაზგასმა ჩემი—ნ. ჯ.).

² ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 34, გვ. 431.

ძირმომპალი კაპიტალიზმის რეაქციულმა, ანტირეალისტურმა პრინციპებმა ჰპოვეს ლიტერატურაში.

სწორედ შავრაზმული, კლერიკალური, პურიშკევიჩების, გუჩკოვების, სტრუვეების კულტურას წარმოადგენდნენ რევოლუციამდე რუსეთში ისეთი ანტირეალისტური, რეაქციული ბურჟუაზიული მიმდინარეობანი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, როგორიც იყვნენ იმპრესიონიზმი, ფუტურიზმი, პოსტიმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, აკმეიზმი, დეკადანსი.

დეკადენტებმა და სხვა რეაქციულმა მიმდინარეობებმა ხელოვნებაში თავი გამოჰყვეს განსაკუთრებით 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ. გაჩნდა მთელი ხროვა მოღუპი მწერლებისა, რომლებიც „აკრიტიკებდნენ“ და „აცამტვერებდნენ“ მარქსიზმს, ტალახში სვრიდნენ რევოლუციას, დასცინოდნენ მას, ხობას ასხამდნენ გამცემლობას, სქესობრივ გარყვნილებას. თავი გამოყვეს სიმბოლისტებმა, იმაჟინისტებმა, ყველა ჯურის დეკადენტებმა, რომლებიც ხალხს განუდგნენ, ქადაგებდნენ ლოზუნგს „ხელოვნება—ხელოვნებისათვის“, უიდეობას ლიტერატურაში, თავის იდეურ და მორალურ გახრწნას ფარავდნენ უშინაარსო, ლამაზი ფორმისაკენ მისწრაფებით. რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, რეაქციის პირობებში დეკადენტობის წინააღმდეგ ბრძოლა მოასწავებდა ბრძოლას ლიტერატურის პროგრესული, რეალისტური განვითარებისათვის, ხელოვნების ბოლშევიკური პარტიულობის ლენინური პრინციპებისათვის ბრძოლას.

სიმბოლისტები, რომლებიც მეფის რუსეთის გაბატონებულ კლასების იდეოლოგიას გამოხატავდნენ, თავიანთ ნაწარმოებებში ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ ახალ ესთეტიკურ სისტემებს საფუძვლად შეიძლება დაედოს მხოლოდ დასავლეთის მოაზროვნეთა თეორიები, ისინი ზიზლით უქცევდნენ ზურგს იმ დიად მემკვიდრეობას, რომელიც შექმნილი იყო დიდი რუსი ხალხის საუკეთესო წარმომადგენლების მიერ. სიმბოლიზმის ფილოსოფიურ საფუძველს შეადგენდნენ დასავლეთის სხვადასხვა რეაქციული ფილოსოფიური სისტემები, რომლებიც იმპერიალიზმის ეპოქამ შობა, უპირველეს ყოვლისა, ნეოკანტიანობის ყოველგვარი სახეობანი. დეკადენტებს—სიმბოლისტებს, რომლებიც აშკარა ინდივიდუალისტები იყვნენ,

მშობლიური მხარის ბედილბალი არააობად მიაჩნდათ, აინტერესებდათ ნაწარმოებთა არა იდეური ქდერადობა, არამედ მათი ფორმა, ამასთანავე უმთავრესად ამ ფორმის მეტად გარეგანი მხარე. ქვეყნისა და ხალხის ცხოვრებისაგან მოწყვეტა, ინდივიდუალისტურ მღელვარებათა ვიწრო, ეგოისტურ ჩარჩოებში ჩაყეტვა, პესიმიზმი, სიკვდილის, დაღუპვის, ჭკნობის ესთეტიზაცია — აი, დეკადენტების მხატვრული იდეალი, აი, მათი ესთეტიკური მრწამსი.

1907 წელს გამოქვეყნებულ ცნობილი სიმბოლისტის მ. არციბაშევის რომანში „სანინი“ ავტორმა დახატა უპრინციპო, მეტად პრიმიტიულად მოაზროვნე ინტელიგენტი, რევოლუციის შეურიგებელი მტერი, რომელსაც არაფერი აქვს ადამიანური და მხოლოდ ზოოლოგიური ინსტიქტები-ლა შერჩენია. იმ პერიოდში რუსეთის ბურჟუაზიული ინტელიგენცია იმდენად იყო გატაცებული დეკადენტობით, ე. წ. სანინობით, რომ არციბაშევის რომანი რეაქციის დროშად იქცა პროგრესული ლიტერატურის წინააღმდეგ მის ბრძოლაში, იმ ლიტერატურის წინააღმდეგ ბრძოლაში, რომელიც ხელმძღვანელობდა მაქსიმ გორკის შესანიშნავი დევიზით „ადამიანი — ეს მეტად ამაყადა ჟღერს“. არციბაშევმა, რომელიც პროლეტარული რევოლუციის ლიტერატურის ფუძემდებელს მ. გორკის აშკარად ეკამათებოდა, თავის გმირს შთაუბერა ფორმულა „ადამიანი ბუნებით თაღლითია“.

მაქსიმ გორკიმ სრულიად სამართლიანად დაახასიათა 1907—1917 წლების პერიოდი, როგორც ყველაზე უნიჰო და უბადრუკი ათი წელი რუსეთის ინტელიგენციის ისტორიაში, როდესაც 1905 წლის შემდეგ ინტელიგენციის სავრძნობმა ნაწილმა ზურგი აქცია რევოლუციას, ხალხს, მის ინტერესებს, რეაქციული მისტიკის ქაობისაკენ აბრუნა პირი და თავის დროშად უიდეობა გამოაცხადა.

დეკადენტ მწერლების ლეონიდ ანდრეევის, მიხეილ არციბაშევის, კონსტანტინე ბალმონტის, ანდრეი ბელის, ზინაიდა გიპიუსის, დიმიტრი მერეჟკოვსკის, თედორე სოლოგუბის ნაწარმოებები გამსჭვალული იყო უიდეობის, უპრინციპობის, უხამსობის და გარყვნილების სულისკვეთებით. დეკადენტ-სიმბოლისტების — იმპერიალისტური ბურჟუაზიის ამ აპოლოგეტების მისწრაფება იყო სახელი გაე-

ტეხათ რეალისტური ხელოვნებისათვის, რომელიც სამართლიანად გამოხატავდა იმპერიალისტური ბურჟუაზიული საზოგადოების წინააღმდეგობებს, ძირს უთხრიდა ამ საზოგადოების საფუძვლებს, ზრდიდა ხალხის სიძულვილს არსებულ წყობილებისადმი. საპატიო ადგილი დეკადენტობასთან ბრძოლაში ეკუთვნის მარქსიზმის გამოჩენილ პროპაგანდისტს გ. ვ. პლენანოვს, რომელიც აღნიშნავდა, რომ ხელოვნება ასახავს სოციალურ ცხოვრებას, ხოლო კლასობრივ საზოგადოებაში იგი კლასობრივი ბრძოლის ბასრ იარაღს წარმოადგენს.

განსაკუთრებული როლი ფილოსოფიაში მატერიალიზმის დაცვასა და შემუშავებაში, ხოლო რეალიზმისა ხელოვნებაში ეკუთვნის ვ. ი. ლენინს.

ვ. ი. ლენინის ბრძოლა ქეშმარიტად სახალხო, პროლეტარული კულტურის განვითარებისათვის მკიდროდაა დაკავშირებული მის ბრძოლასთან ბურჟუაზიული კულტურისა და მისი აპოლოგეტების წინააღმდეგ, რეაქციული კულტურის გამხრწნელი გავლენის წინააღმდეგ. მთელ რიგ სტატიებში ილიჩი ამხელს ბურჟუაზიული კულტურის, ლიტერატურის პირმოთნეობას, მის წარმომადგენელთა რეაქციულ ხასიათს, აცამტვერებს იმპერიალიზმის მქადაგებელთა იდეოლოგიას.

ამ მხრივ დამახასიათებელია ვ. ი. ლენინის ბრძოლა „ვეხის“ და მის მიმდევართა წინააღმდეგ. 1909 წლის გაზაფხულზე ქ. მოსკოვში გამოვიდა კადეტების კრებული „ვეხი“ (ნიშანსვეტი), რომელშიც კონტრრევოლუციური ლიბერალური ბურჟუაზიის წარმომადგენლები ნ. ბერდიაევი, ს. ბულგაკოვი, პ. სტრუვე, მ. გერშენზონი, ა. იზგოევი და სხვ. თავიანთ სტატიებში ცდილობდნენ ცილი დაეწათ მათ რუსი ხალხის საუკეთესო წარმომადგენლების, მათ შორის ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის რევოლუციურ დემოკრატიული ტრადიციებისათვის. ვეხელები ტალახში სვრიდნენ 1905 წლის რევოლუციას და მადლობას სწირავდნენ მეფის მთავრობას იმისათვის, რომ მან „თავისი ზომებითა და ციხეებით“ იხსნა ბურჟუაზია „ხალხის რისხვისაგან“, მოუწოდებდნენ ინტელიგენციას თვითმპყრობელობის სამსახურისაკენ. კრებულის გამოქვეყნებამ მთელი რეაქციული პრესის აღტაცება და მოწონება გამოიწვია, იგი გახდა საბაბი რევოლუციონერების ახალი სასტიკი დევნისათვის. ვ. ი. ლენინი ორჯერ

გამოვიდა „ვეხის“ წინააღმდეგ. პირველად 1909 წლის 26 ნოემბერს ილიჩმა პარიზში წაიკითხა საჯარო რეფერატი თემაზე „კონტრარევოლუციური ლიბერალიზმის იდეოლოგია („ვეხის“ წარმატება და მისი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა)“. 1909 წლის 13 დეკემბერს ილიჩმა დასწერა სტატია „ვეხის“ შესახებ“, სადაც სასტიკად ამახილა კადეტების იდეოლოგია, ქვა-ქვაზე არ დასტოვა „ვეხის“ კონცეფციიდან. ვ. ი. ლენინმა „ვეხის“ „ლიბერალური რენეგატობის ენციკლოპედია“ უწოდა.

„ვეხის“ იდეოლოგები „ინტელიგენტურ“ განწყობილებასთან ბრძოლის საბაბით („ვეხის“ ქვესათაურად ჰქონდა „სტატიების კრებული რუსეთის ინტელიგენციის შესახებ“) ებრძოდნენ რუსეთის დემოკრატიის მთელი მსოფლმხედველობის იდეურ საფუძვლებს, განუდგნენ ახლო წარსულის წლების განმათავისუფლებელ მოძრაობას და ლაფი გადაასხეს მას, აშკარად აღიარებდნენ თავიანთ „ლაჟიურ“ ურძნობებს რეაქციული ბურჟუაზიის მიმართ.

„ვეხი“ და „ვეხელები“ ებრძოდნენ მატერიალიზმს ფილოსოფიაში და რეალიზმს ხელოვნებაში. მთელ კრებულს წითელი ზოლივით გასდევს გადამწყვეტი ბრძოლა მატერიალიზმთან, რომელიც დახასიათებულია როგორც დოგმატიზმი, მეტაფიზიკა, „ფილოსოფოსობის უადრესად ელემენტარული და დაბალი ფორმა“. განსაკუთრებული სიმძაფრით ესხმოდა თავს „ვეხი“ მოწინავე რუსული კულტურის ისეთ დიდ წარმომადგენლებს, როგორიც იყვნენ ბელინსკი, დობროლიუბოვი, ჩერნიშევსკი, პისარევი, პლხანოვი, ლენინი.

ვ. ი. ლენინმა ცხადყო, რომ „ვეხი“ ინტელიგენციას კი არ ესხმის თავს, არამედ თავს ესხმის მთელი ხაზით დემოკრატიას, დემოკრატიულ მსოფლმხედველობას. „ვეხის“ ავტორებმა, როგორც გვიჩვენა ვ. ი. ლენინმა, გამოიყენეს გამოთქმის ხელოვნური, საქმის ამრევი ხერხი და მათ შავრაზმული გაზეთის „მოსკოვსკიე ვედომოსტიდან“ გადმოიღეს ტერმინოლოგია, თითქოს ისინი უარს ამბობენ არა დემოკრატიაზე, არამედ „ინტელიგენტობაზე“.

ვ. ი. ლენინმა სტატიაში „ვეხის“ შესახებ ნათელჰყო კადეტების და მათი მიმდევრების შავრაზმული ხასიათი და „ვეხის“ კონცეფცია შეადარა რეაქციული გაზეთის „მოსკოვსკიე ვედომოსტის“ კონცეფციას, რომელიც მუდამ ამტკიცებდა, რომ რუსეთის დემოკრატია,

თუნდაც ბელინსკით დაწყებული, სრულიადაც არ გამოხატავს მოსახლეობის უფართოესი მასების ინტერესებს ხალხის იმ ყველაზე ელემენტარული უფლებებისათვის ბრძოლაში, რომელთაც არღვევენ ბატონყმური დაწესებულებანი, არამედ გამოხატავს მხოლოდ „ინტელიგენტურ განწყობილებას“.

ბ. გ. ბელინსკის ცნობილ წერილს გოგოლისადმი, რომელიც უცენზურო დემოკრატიული ბეკდვითი სიტყვის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები იყო, „ვეხი“ „ინტელიგენტური განწყობილების მგზნებარე და კლასიკურ გამოხატულებას“ უწოდებდა.

„სავესებით ბუნებრივია,— აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი,— რომ რაკი მოსპო ჩერნიშევსკი,— როგორც ფილოსოფოსი, „ვეხი“ სპობს — ბელინსკის, როგორც პუბლიცისტს“¹ და განაგრძობდა, რომ რუსეთის პუბლიცისტის ისტორია მჭიდროდაა დაკავშირებული რუსეთის ცხოვრების მთელს წყობილებაში ბატონყმობის ნაშთების წინააღმდეგ მოსახლეობის უფართოესი მასების პროტესტისა და ბრძოლის ისტორიასთან 1861 წლიდან 1905 წლამდე.

აღნიშნა რა, რომ „ვეხის“ და „მოსკოვესკიე ვედომოსტის“ პროგრამა ერთნაირია ფილოსოფიაშიც და პუბლიცისტურაშიც, ვ. ი. ლენინმა ცხადყო, რომ „ვეხის“ მიერ „ერთიანი“ „ეროვნული“ კულტურის დაცვა სხვა არა არის რა თუ არა შავრაზმული რეაქციული ნაციონალიზმი.

სტატიიში „კარიერა“ (1912) ვ. ი. ლენინი კვლავ უბრუნდება ლიბერალური ბურჟუაზიის მიერ დემოკრატიული მოძრაობის ლაფში ამოსერას, გაზეთ „ნოვიაი ვრემიას“ გამომცემლის ა. ნ. სუვორინის, „ვეხის“ გამცემლური პოლიტიკის დახასიათებას.

„ახლა მესამე დემოკრატიული აღმავლობის შემდეგ (რუსეთში XX საუკუნის დამდეგს), კიდევ რამდენმა ლიბერალმა იბრუნა პირი „ვეხის“ გზისაკენ, ნაციონალიზმისაკენ, შოვინიზმისაკენ, დემოკრატიის ლანძღვისაკენ, რეაქციის წინაშე მლიქვნელობისაკენ!“².

ილიჩი აღნიშნავდა, რომ გზა კატკოვიდან — სუვორინამდე — „ვეხელებამდე“ — ესაა ისტორიული ეტაპები რუსეთის ლიბერალუ-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 16, გვ. 147.

² ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 13, გვ. 325.

რი ბურჟუაზიის შემობრუნებისა დემოკრატიიდან რეაქციის დაცვამდე, შოვინიზმამდე და ანტისემიტიზმამდე.

ვ. ი. ლენინი სასტიკად ილაშქრებდა ლიბერალური ბურჟუაზიის მიერ რუსეთის პირველი რევოლუციისა და მშრომელთა მოძრაობის ცილისწამებლური შეფასების წინააღმდეგ, ე. წ. „ვეხოვშჩინის“ განახლებული გამოცემის წინააღმდეგ. მიუხედავად იმისა, რომ ილიჩი ჯერ კიდევ 1909 წელს სასტიკად გაუსწორდა რენეგატული მისწრაფებებით ერთიანად გაელენთილი, ლიბერალურ-ბურჟუაზიული სამარცხვინოდ განთქმულ წიგნს „ვეხი“ და „ვეხელებს“, 1912 წლის აგვისტოში კადეტური პარტიის ყოველთვიურ ჟურნალში „რუსკაია მისლში“, რომელსაც საკმაოდ ცნობილი პ. სტრუვე რედაქტორობდა, გამოქვეყნდა კონტრრევოლუციონერი ლიბერალის ბატონ შჩეპეტევის სტატია, სადაც ავტორი კიდევ ერთ ლაშქრობას აწარმოებდა დემოკრატიაზე, 1905 წლის რევოლუციაზე, მოწინავე რუსული კულტურის წარმომადგენლებზე — ჩერნიშევსკიზე, შჩედრინზე, ნეკრასოვზე. მართალია, აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი, ნეკრასოვი, როგორც პირადად სუსტი ადამიანი, ჩერნიშევსკისა და ლიბერალებს შორის მერყეობდა, მაგრამ მთელი მისი სიმპათია ჩერნიშევსკის მხარეზე იყო. ნეკრასოვი სცოდავდა ლიბერალური პირთერობის კილოთი, მაგრამ თვითონვე მწარედ დასტიროდა თავის „ცოდვებს“, საჯაროდ ისანიებდა მათ, თავის ლიბერალურ-პირთერულ ცოდვებს „ყალბ ხმას“ უწოდებდა.

მეტად მნიშვნელოვანია ვ. ი. ლენინის შეხედულებანი რევოლუციონერ-დემოკრატების შესახებ. ოუს რევოლუციონერ დემოკრატებიდან ყველაზე მაღლა ილიჩი აყენებდა ნ. გ. ჩერნიშევსკის. ამ დიდი, რევოლუციური დემოკრატის ვრცელი დახასიათება მოცემულია სტატიაში „საგლებო რეფორმა და პროლეტარულ-გლეხური რევოლუცია“ (1911). ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ჩერნიშევსკი იყო სოციალისტ-უტოპისტი, მაგრამ იგი იყო არა მარტო სოციალისტ-უტოპისტი, არამედ ერთ-ერთი პირველი სოციალისტი რუსეთში, რევოლუციური დემოკრატი, რომელიც „რევოლუციურ გავლენას ახდენდა თავისი ეპოქის ყველა პოლიტიკურ მოვლენაზე, ატარებდა — მიუხედავად ცენზურის მრავალგვარი დაბრკოლებისა —

გლახთა რევოლუციის იდეას, ყველა ძველი ხელისუფლების დასამხოზად მასების ბრძოლის იდეას¹.

დიდად აფასებდა რა ჩერნიშევსკის მოღვაწეობას ლენინი განსაკუთრებით ხაზს უსვამდა მის დემოკრატიზმს, რადგან გრძნობდა, რომ ეს დემოკრატიზმი ეხმიანებოდა სოციალიზმისათვის ბრძოლას, მიუხედავად იმისა, რომ ჩერნიშევსკიმ ვერ შეძლო რუსეთის ცბოკრების ჩამორჩენილობის გამო, დიალექტიკური მატერიალიზმის სიმაღლეზე ასულიყო. ილიჩი მას სთვლიდა ერთადერთ დიდ რუს მწერლად, რომელმაც შეძლო მთლიანი ფილოსოფიური მატერიალიზმის სიმაღლეზე დარჩენილიყო და უკუეგდო იდეალისტების საცოდავი ჩმახვა.

თავის ნაშრომებში ვ. ი. ლენინი არაერთხელ მიმართავს გამოჩენილი რევოლუციონერ-დემოკრატის მ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინის სატირას, მის გმირებს. თუ რა დიდ ყურადღებას აქცევდა ილიჩი გენიალური რუსი სატირიკოსის ნაწარმოებთა გაცნობას მუშათა ფართო მასებისათვის მეტყველებს 1912 წლის 8 სექტემბერს მისი წერილი გაზეთ „პრავდის“ რედაქციისადმი: „...კარგი იქნება დროდადრო გაიხსენოთ, განმარტოთ „პრავდაში“ შჩედრინი და „ძველი“ ნაროდნიკული დემოკრატიის სხვა მწერლები და მოიყვანოთ მათგან ციტატები. „პრავდის“ მკითხველთათვის — 25000-სათვის ეს სასარგებლო, საინტერესო იქნებოდა, და მუშათა დემოკრატიის ახლანდელი საკითხების სხვა მხრიდან, სხვა ხმით გაშუქებაც გამოვიდოდა“².

ვ. ი. ლენინის შრომებში, სტატიებში და წერილებში მთელი რიგი მწერლების (ა. გრიბოედოვი, გ. უსპენსკი, ა. გონჩაროვი, ი. ტურგენევი, ვ. კოროლენკო, ნ. ნეკრასოვი, დ. მამინ-სიბირიკი, ა. ბარბიუსი, ე. სინკლერი, ვ. ვერესაევი, ჯ. ლონდონი, ვ. პიუგო, ე. ზოლა, ი. გოეთე, ფ. დოსტოევსკი, დ. პისარევი, ა. ჩეხოვი და ა. შ.) საწელებსა და გმირებს ეხედებით. ეს ერთხელ კიდევ ცხადყოფს იმას, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიკებდა ილიჩი ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს, კლასიკოსი-მწერლების მიერ დახატული ტიპების გამოყენებას პუბლიცისტიკაში.

¹ ვ. ი. ლენინი, თბ., ტ. 17, გვ. 129—130.

² ვ. ი. ლენინი, თბ., ტ. 15, გვ. 42.

პროლეტარიატის მტრების — მემამულეების, კადეტების, ლიბერალების, გენშევიკების, ლიკვიდატორების, მათი იდეოლოგიების სოციალური ტიპების დახასიათებისათვის ილიჩი ხშირად იუენებდა თავის ნაწერებში მ. ე. შჩედრინის — იუდუშკა გოლოვლიოვის, ნ. გოგოლის — მანილოვის, ა. გრიბოედოვის — მოლჩალინის, ა. გონჩაროვის — ობლომოვის, ა. ჩეხოვის — ბელიკოვის და სხვა პერსონაჟებს. მოვიგონოთ კადეტური იუდუშკა გოლოვლიოვი, იუდუშკატროცკი და სხვა-მისთანანი მწერლის „ბატონ გოლოვლიოვების“ ნაწარმოების გმირის მსგავსი ტიპები. ერთ-ერთ სტატიაში ილიჩი სიწინადით აღნიშნავდა, რომ შჩედრინი ვერ მოესწრო რუსეთის პირველ რევოლუციას, თორემ ალბათ ახალ თავს დაუმატებდა ნაწარმოებს, დახატავდა იუდუშკას ახალ ვითარებაში.

მ. ე. სალტიკოვ-შჩედრინის შემდეგ ნ. ვ. გოგოლის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები ყველაზე უფრო ხშირად გვხვდება ვ. ი. ლენინის ნაწერებში. ილიჩის თხზულებებში ჩვენ ვხვდებით გოგოლის 24 ტიპს — ხლესტაკოვს, ნოზდრეცს, სობაკევიჩს, ბობჩინსკის და დობჩინსკის, ჩიჩიკოვს და ა. შ.

ტიპიურობის პრობლემის იდეოლოგიური სიმძაფრის გახსნილათვის დიდ დახმარებას გვიწევს ვ. ი. ლენინის სტატია „გრად გეიდენის ხსოვნას“ (1907). რა არის დამახასიათებელი, რა არის ტიპიური გეიდენის პოლიტიკური მოღვაწეობისათვის?, — კითხულობს ვ. ი. ლენინი და პასუხობს რა ამ კითხვას, გეიჩვენებს, რომ გეიდენმა და მისმა მსგავსმა ადამიანებმა მთელი თავიანთი „განათლება“ მსხვერპლად შესწირეს მემამულეთა ინტერესების სამსახურს, რომ გეიდენი, როგორც კონტრრევოლუციური მემამულის ტიპი უკავშირდება მემამულეთა ისეთ ტიპურ სახეებს, რომლებიც ნეკრასოვმა, სალტიკოვ-შჩედრინმა და ტურგენევმა დაგვიხატეს თავიანთ ნაწარმოებებში.

„ჩერ კიდევ ნეკრასოვი და სალტიკოვი ასწავლიდნენ რუს საზოგადოებას, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — ბატონყმობის მოტრფიალე მემამულის განათლებულობის შელამაზებული და მოკაზმული გარეგნობის ქვეშ დაენახა მისი მტაცებლური ინტერესები, ასწავლიდ-

ნენ სიძულვილს ასეთი ტიპების ფარისევლობისა და უსულგულობისადმი¹.

ტიპიურობის გაგების კიდევ ერთ ჩინებულ ნიმუშს წარმოადგენს ვ. ი. ლენინის სტატია „სალაქიოში“ (1919). ლენინი აღნიშნავს, რომ ლაქიის მდგომარეობის დამახასიათებელია ხალხთა მოყვარეობის ზომიერი დოზა შეუთავსოს მორჩილებისა და ბატონობის ინტერესების დაცვის მეტად დიდ დოზას, რაც წარმოშობს ლაქიის, როგორც სოციალური ტიპის, დამახასიათებელ თვალთმაქცობას. მთავარი აქ სოციალური ტიპია და არა ცალკეულ პირთა თვისებები, რადგან ლაქია შეიძლება ერთად პატიოსანი ადამიანი, თავისი ოჯახის სანიმუშო წევრი, საუცხოო მოქალაქე იყოს, მაგრამ მისი გარდუეალი ხვედრია — ითვალთმაქცოს, რომ „ლაქიის, როგორც სოციალური ტიპის, მთავარი თვისებებია თვალთმაქცობა და სილაჩრე“.

მაღალ შეფასებას აძლევდა რა რეალიზმს, ჰგმობდა რა ყოველგვარ ფუჭ, უნიადაგო ფანტაზიორობას, პროექტორობას, ვ. ი. ლენინი ამავე დროს იცავდა ადამიანის უფლებას ოცნებაზე, ფანტაზიაზე და აღნიშნავდა, რომ შეუძლებელია უარყო ფანტაზიის როლი უალრესად ზუსტ მეცნიერებაშიც კი, რომ მათემატიკაშიც კი საჭიროა იგი, რომ დიფერენციალურ და ინტეგრალურ გამოანგარიშებათა აღმოჩენაც კი შეუძლებელი იქნებოდა უფანტაზიოდ, მით უფეტეს იგი საჭიროა პოეტისათვის, მწერლისათვის, თუ ოცნება არ ეწინააღმდეგება მოვლენათა ბუნებრივ მსვლელობას. თავის ნაშრომში „რა ვაკეთოთ?“ (1902) ვ. ი. ლენინმა სასტიკად დასცინა ოპოტუნისტ ა. მარტინოვს, რომელიც ეპვს ქვეშ აყენებდა მეცნიერული წინასწარმეტყველების შესაძლებლობას, მარქსისტის უფლიას ოცნებაზე. ვ. ი. ლენინს მოჰყავს ადგილი, ცნობილი რევოლუციონერი-დემოკრატის დ. ი. პისარევის სტატიიდან „მოუმიფებელი აზრის შეცდომები“.

„უთანხმოებაც არის და უთანხმოებაც, — წერდა პისარევი ოცნებასა და სინამდვილეს შორის არსებული უთანხმოების საკითხის გამო, — ჩემს ოცნებას შეუძლია წინ გაუსწროს მოვლენათა ბუნებრივ მსვლელობას, ან მას შეუძლია გაინავარდოს სულ განზე,

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 13, გვ. 51.

იქითკენ, სადაც ვერასოდეს ვერ მიაღწევს მოვლენათა ვერავითარი ბუნებრივი მსვლელობა. პირველ შემთხვევაში ოცნებას არავითარი ზიანი არ მოაქვს; მას შეუძლია გაამაგროს და გააძლიეროს კიდეც მშრომელი ადამიანის ენერგია... ასეთ ოცნებაში ისეთი არაფერია, რასაც შეუძლია შერყვნას ან მოადუნოს სამუშაო ძალა, სრულიად პირიქით. ადამიანი, რომ სავსებით მოკლებული იყოს ამგვარი ოცნების უნარს, მას რომ არ შეეძლოს ხანდახან წინ გაუსწროს და გონებით წარმოიდგინოს მთლიან და დასრულებულ სურათში სწორედ ის ქმნილება, რომელიც ეს-ეს არის ისახება მის ხელში, — მაშინ მე სრულებით არ ძალმიძს წარმოვიდგინო, რა აღმძვრელი მიზეზი აიძულებდა ადამიანს დაეწყო და დაესრულებინა უდიდესი და დამკანცველი სამუშაოები ხელოვნების, მეცნიერებისა და პრაქტიკული ცხოვრების სფეროში... ოცნებასა და სინამდვილეს შორის უთანხმოებას არავითარი ზიანი არ მოაქვს თუკი მეოცნებე პიროვნებას სერიოზულად სწამს თავისი ოცნება, თუ ის ყურადღებით უკვირდება ცხოვრებას, თავის დაკვირვებას ადარებს თავის საოცნებო კოშკებს და საზოგადოდ კეთილსინდისიერად მუშაობს თავისი ფანტაზიის განსახორციელებლად. როდესაც რაიმე კავშირი არსებობს ოცნებასა და ცხოვრებას შორის, მაშინ ყველაფერი თავის რიგზეა¹.

პირველი მსოფლიო ომის პერიოდის წერილებში ვ. ი. ლენინი იმპერიალიზმის ბუნების დახასიათებისას მწარედ დასცინის ბურჟუაზიული ცივილიზაციის, კულტურის დამცველებს, ააშკარაებს სოცალისტ-მოვინისტების, პაციფისტების ჭაპან-წყვეტას, რომლებიც „სამშობლოს, კულტურის, პროგრესის“ დაცვის საბაბით ხალხთა მილიონიანი მასების ჟლეტას ამზადებდნენ და ახორციელებდნენ.

ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ ვ. ი. ლენინის სტატია „ვისთვისაა ხელსაყრელი?“ (1913). ამ სტატიაში ილიჩს მოჰყავს ცნობილი ლათინური გამოთქმა „კუი პროდესტ“ (ვისთვისაა ხელსაყრელი) და აღნიშნავს: როდესაც უცებ არა ჩანს თუ რა პოლიტიკური ან სოციალური ჯგუფები, ძალები, ოდენობები იცავენ გარკვეულ წინადადებებს, ღონისძიებებს აუცილებელია დაი-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. V, გვ. 649-650.

სვას კითხვა: „ვისთვისაა ხელსაყრელი?“. ახლანდელი ევროპული ქვეყნები გამალებულ შეჯიბრებას ეწევიან შეიარაღების გასადიდებლად. ათასნაირად, ათას გაზეთებში, ათასგვარი კათედრებიდან გაპყვირიან და ყუფენ პატრიოტიზმის, კულტურის, სამშობლოს, მშვიდობის, პროგრესის შესახებ და ყოველივე ეს ტარდება განადგურების იარაღთა შესაძენად ახალ მილიონიან დაბანდებათა გასამართლებლად.

ე. წ. „პატრიოტთა“ ამ ფრაზების გამო ილიჩი იძლევა გაფრთხილებას და დასძენს: საჭიროა ითქვას მხოლოდ ერთი რამ, ნუ დაუჭერებთ ფრაზებს, უკეთესად შეხედეთ, ვისთვისაა ხელსაყრელი ყოველივე ეს! თუ დაუუკვირდებით ყოველივე ამას, — დაასკვნის ილიჩი — ნათელი გახდება, რომ შოვინიზმის გაფართოება, ლაყბობა „პატრიოტიზმზე“ (ქვემეხების პატრიოტიზმზე), კულტურის დაცვაზე (კულტურის გამანადგურებელი იარაღებით) და ა. შ. ხელსაყრელია იმპერიალისტებისათვის, მილიონებისათვის, არმსტრონგისათვის ინგლისში, კრუპისათვის გერმანიაში, კრეზოსათვის საფრანგეთში, კოკერელისათვის ბელგიაში და ა. შ., რომლებიც ხალხთა კულტურას განადგურებას უქადიან.

მსოფლიო ომის წლებში ერთ-ერთ თავის სტატიაში ვ. ი. ლენინი წერდა:

„ცხოვრება ქუთის მასწავლებელია. ცხოვრება მიდის რუსეთის დამარცხების გზით რუსეთის რევოლუციისაკენ, ხოლო ამ რევოლუციის გზით, მასთან დაკავშირებით, სამოქალაქო ომისაკენ ევროპაში. ცხოვრება წავიდა ამ გზით. და რუსეთის რევოლუციური პროლეტარიატის პარტია ახალ ძალას მოიკრებს ცხოვრების ამ გაკვეთილებში, რომლებმაც დაამტკიცეს ამ პარტიის სიმართლე, და კიდევ უფრო მეტი ენერგიით გასწეეს მის მიერ დასახული გზით“¹.

და რუსეთის მუშათა კლასმა რევოლუციური პროლეტარიატის პარტიის ხელმძღვანელობით ახალი ძალები მოიკრიფა ცხოვრების გაკვეთილებში, კიდევ უფრო მეტი ენერგიით გასწია წინ, 1917 წლის ოქტომბერში მოახდინა მსოფლიოში თავისი მნიშვნელობითა და შედეგებით უდიდესი რევოლუცია, რომელმაც ფართო გზა გაუხსნა მსოფლიო კულტურის განვითარებას.

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 21, გვ. 467.

ლენინის მოძღვრებასთან ხელოვნების, ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ მკიდროდაა დაკავშირებული ხელოვნების, ლიტერატურის ხალხურობის პრობლემა. ვ. ი. ლენინმა ახალი, სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების შექმნას საფუძვლად დაუდო მოთხოვნილება, რომლის თანახმად ხელოვანი უნდა ემსახურობოდეს ხალხს, იბრძოდეს ხალხის ინტერესებისათვის, მკიდროდ იყოს დაკავშირებული პროლეტარიატთან, მუშათა კლასთან, რევოლუციურ მოძრაობასთან.

ახასიათებდა რა ახალ, სოციალისტურ ლიტერატურას. ვ. ი. ლენინი წერდა:

„ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა, თავისუფალი იმიტომ, რომ არა ანგარება და არა კარიერა, არამედ სოციალიზმის იდეა და მშრომელებისადმი თანაგრძნობა მიიზიდავს ახალ-ახალ ძალებს მის რიგებში. ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა იმიტომ, რომ იგი სამსახურს გაუწევს არა სალონების გულმოყიჩვებულ „გმირ-ქალს“. არა მოწყენილ და სისუქნის ქონით შეწუხებულ „ზედა ფენის ათეულ ათასებს“, არამედ მილიონობით და ათეულ მილიონობით მშრომელებს, რომელნიც ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს, მის ძალას, მის მომავალს შეადგენენ“¹. ეს იყო ლენინის პროგრამული მითითებანი მოწინავე, პროლეტარული ლიტერატურის განვითარების გზების შესახებ.

კ. ცეტკინთან საუბარში ლენინი მიუთითებდა, რომ ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის, რომ ხელოვნება თავისი უღრმესი ფესვებით მშრომელი მასების ფენების შუაგულს უნდა აღწევდეს, იგი გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს მასებისათვის, უნდა აერთიანებდეს ამ მასების გრძნობებს, აზრსა და რწმენას, უნდა აღმადლებდეს მათ, უნდა აღვივებდეს მასებში მხატვრებს და ავითარებდეს მათ.

რევოლუციამ ხელფეხი გაუხსნა ყველა მანამდე შებოჭილ ძალას და სიღრმიდან ცხოვრების ზედაპირზე წამოსწია. ოქტომბრის რევოლუციამ ხელოვნებას, კულტურას განვითარების განუსაზღვრელი პერსპექტივები დაუხსნა. სიტყვებში იმის შესახებ, რომ „ჩვენმა

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 10, გვ. 40.

მუშებმა და გლეხებმა დაიმსახურეს გაცილებით უფრო მეტი რამე ვიდრე უბრალო სანახაობანი“, რომ „მათ მოიპოვეს უფლება ნამდვილ დიად ხელოვნებაზე... რომელიც შექმნის თავისი შინაარსის შესატყვის ფორმას“ — მოცემულია ლენინური იდეები კულტურას, ხელოვნების ხალხურობის, ახალი საბჭოთა ადამიანის აღზრდის საქმეში საბჭოთა კულტურის, ხელოვნების უაღრესად დიდი მნიშვნელობის შესახებ.

ვ. ი. ლენინის სიტყვებში კულტურისა და ხელოვნების ხალხურობის შესახებ ჩაქსოვილია ღრმა აზრები ხელოვნების კავშირის შესახებ მასების ბრძოლასთან, ჰის მისწრაფებებთან, მის ფიქრებთან, ხელოვნების დემოკრატიულობის და ხალხისადმი მისაწვდომობის შესახებ, მისი იდეურობის შესახებ, ხელოვნების აღმზრდელით და მამობილიზებელ მნიშვნელობაზე.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია გახდა ახალ ეპოქის, კემშარიტად ხალხური კულტურის, ხელოვნების აყვავების დასაწყისი. რევოლუციის შემდეგ ჩვენს ქვეყანაში პირველად კაცობრობის ისტორიაში შეიქმნა ყველაზე ხელსაყრელი პირობები ახალი კულტურის, კემშარიტად რეალისტური ხელოვნების არნახული განვითარებისათვის.

კომუნისტური პარტია და საბჭოთა სახელმწიფო, ვ. ი. ლენინი, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების პირველივე დღეებიდან, მიუხედავად მთელი რიგი სიძნელეებისა და დაბრკოლებებისა, უდიდეს მხარდაჭერას უწევდნენ ახალ კულტურას, ახალ რეალისტურ ხელოვნებას, რომელიც საერთო-სახელმწიფოებრივ, საერთო-სახალხო საქმედ იქცა.

კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ჩვენში იქმნებოდა შინაარსით სოციალისტური, ფორმით ეროვნული კულტურა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველივე დღეებიდან ვ. ი. ლენინი უდიდეს ყურადღებას აქცევდა ყველა იმ ღონისძიებათა გატარებას, რომლებიც უზრუნველყოფდნენ სულიერი ცხოვრების, კულტურის ყველა დარგის გამოყენებას მუშათა კლასის, მშრომელთა ინტერესებისათვის. ოქტომბრის შემდგომი პერიოდის ვ. ი. ლენინის სიტყვებს, გამოსვლებს, ღირექტივებს, რჩევა-დარიგებებს, დავალებებს წითელ ზოლად გასდევს მთავარი აზრი — დაუ-

ცხრომელი ზრუნვა მშრომელი ხალხის უფართოესი მასების სწავლა-განვითარებისათვის; განათლებისათვის, აღზრდისათვის, კულტურული დონის ამაღლებისათვის.

ჩეეოლუციის მტრები საქვეყნოდ გაჰყვიროდნენ, რომ მშრომელ მასებს, პროლეტარიატს არ ძალუძს ქვეყნის მართვა, თუ იგი არ დაეუფლა თანამედროვე „ცივილიზაციას“, თუ მან ძალაუფლებას ზელში აღებამდე არ მოამზადა სათანადო კადრები. ვ. ი. ლენინმა თავის შესანიშნავ სტატიებში ლახვარი ჩასცა ბურჟუაზიის, მისი აპოლოგეტების ამ ცილისწამებას. მიმართავდა რა ჩეეოლუციის მტრებს ილიჩი აღნიშნავდა:

„სოციალიზმის შესაქმნელად, — ამბობთ თქვენ, — საჭიროა ცივილიზებულობაო. ძალიან კარგი. მაგრამ რატომ არ შეგვეძლო ჩვენ ჯერ შეგვექმნა ჩვენში ცივილიზებულობის ისეთი წანამძღვრები, როგორიცაა მემამულეთა გაძევება და რუსეთის კაპიტალისტთა გაძევება, და უკვე შემდეგ დაგვეწყო მოძრაობა სოციალიზმისაკენ? რომელ წიგნებში ამოიკითხეთ თქვენ, რომ ჩვეულებრივი ისტორიული რიგის ამგვარი სახეცვლილებანი შეუწყნარებელი თუ შეუძლებელია?“¹.

ჩეეოლუციის მტრები, ბურჟუაზიის იდეოლოგები, მათი დამცელები და ლაქიები — მენშევიკები და ესერები, ყველა, კინც კი ექსპლოატატორთა ბანაკში იყო, შურით ივსებოდა საბჭოთა ხელისუფლების ახალ-ახალი წარმატებებით, იმ დამაბული, მაგრამ ნაყოფიერი მუშაობით, რასაც რუსეთის მუშათა კლასი და მშრომელი მოსახლეობა ეწეოდა. ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ბურჟუაზიის საშინელი სიძულვილი ჩვენდამი ერთ-ერთი ფრიად თვალსაჩინო მაჩვენებელია იმ კემშარიტებისა, რომ ჩვენ სწორედ მივუთითებთ ხალხს გზას და საშუალებებს ბურჟუაზიის ბატონობის დასამხობად, ჩეეოლუციის სრული გამარჯვებისათვის. ბურჟუაზიული პრესის ბრაზიანი ლანძღვა-გინების გამო ვ. ი. ლენინი იმეორებდა ნ. ა. ნეკრასოვის სიტყვებს:

„გვესმის ყოყინა მოწონებისა
განა ტკილ ხმებში ხობტა-დიდებჩს, —
ველურ ყვირილში გაბოროტების!“

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 33, გვ. 566.

ვ. ი. ლენინი არაერთხელ ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ჩვენი ზახელმწიფო აპარატის განახლებისათვის, ხალხის კულტურის ამაღლებისათვის საჭიროა დავისახოთ სამი ამოცანა: პირველი — სწავლა, მეორე — სწავლა და მესამე — სწავლა; ამ ამოცანების შესრულების შემდეგ უნდა შემოწმდეს ის, რომ მეცნიერება ჩვენში არ დარჩეს მკვდარ ასოდ ან მოღურ ფრაზად, რომ მეცნიერება ნამდვილად სისხლსა და ხორცში გაგვიჩდეს, სავსებით და ნამდვილად სისხლსა და ხორცში გაგვიჩდეს. არსებითად ეს იყო ახალ პირობებში, ახალ ვითარებაში კულტურული რევოლუციის ჩატარების გრანდიოზული ამოცანა, რომელიც კომუნისტურმა პარტიამ, განუხრელად ასრულებდა რა ლენინის ანდერძს, სინამდვილედ აქცია.

საბჭოთა ხელისუფლების 42 წლის გამოცდილებამ თვალნათლივ ცხადყო, რომ ტალანტებს, რომლებიც ხალხში მრავლად იყო, კაპიტალიზმი ახშობდა, თრგუნავდა, ამსხვრევდა. ეს ტალანტები რევოლუციამდე ილუპებოდნენ გაქირვების, სილატაკის უღელქევეშ, ადამიანის პიროვნების აბუჩად აგდების გამო. ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ მშრომელი მასები თავისი ნათელი ცხოვრების აქტიურ მშენებლებად, შემოქმედებად აქცია. საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის მანძილზე ჩვენი სამშობლო გახდა მძლავრ სოციალისტურ ქვეყნად, მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე კულტურის ქვეყნად.

კომუნისტური პარტია, ვ. ი. ლენინი საბჭოთა ხელისუფლების პირველსავე წლებში კულტურისა და ხელოვნების წიხაშე აყენებდნენ უდიდესი მნიშვნელობის ამოცანებს ხალხის მასების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში. სამოქალაქო ომისა და სამხედრო ინტერვენციის მძიმე წლებშიც კი, როდესაც რუსეთის კონტრრევოლუცია და საერთაშორისო ბურჟუაზია ცდილობდნენ სისხლში ჩაეხშოთ ახალგაზრდა საბჭოთა რუსეთი, როდესაც მშრომელები მანამდე არნახულ გმირობას სჩადიოდნენ, ებრძოდნენ ნგრევას, შიმშილს, პარტია, დიდი ლენინი არ ივიწყებდნენ კულტურის, ხელოვნების საკითხებს, მათ უდიდეს საზოგადოებრივ-გარდამქმნელ, აქტიურ-აღმზრდელობით როლს. ხალხის კომუნისტური აღზრდა, მისი დარაზმვა პარტიის გარშემო, საბჭოთა ადამიანის საუკეთესო, მოწინავე ნიშნების ასახვა და ჩვენება, აი, ერთ-ერთი მთავარი ამო-

ცანა, რომელიც ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს კულტურისა და ხელოვნების წინაშე იდგა. ამ ახალი, საბჭოთა კულტურისა და ხელოვნების შემქმნელებად და გმირებად ხდებოდნენ მუშები და გლეხები, ახალი ცხოვრების შემოქმედნი. ამადენად კომუნისტური მორალის, კომუნისტური ზნეობის გავრცელება, პროპაგანდა და დანერგვა ახალი საბჭოთა ხელოვნების გადაუდებელ ამოცანად იქცა.

„ზნეობა — ეს ისაა, — ამბობდა ვ. ი. ლენინი, — რაც ემსახურება ძველი ექსპლოატატორული საზოგადოების დანგრევას და ყველა მშრომელის გაერთიანებას პროლეტარიატის გარშემო, რომელიც კომუნისტთა ახალ საზოგადოებას ჰქმნის... კომუნისტურ ზნეობას საფუძვლად უდევს ბრძოლა კომუნიზმის განმტკიცებისა და დამთავრებისათვის. აი რა არის კომუნისტური აღზრდის, განათლებისა და სწავლის საფუძველიც“¹.

ყოველ ღონისძიებას, რომელიც ემსახურებოდა მშრომელთა სწავლა-განათლებას, კულტურული ღონის ამაღლებას, კომუნისტური აღზრდის საქმეს ვ. ი. ლენინი მამობრივ მზრუნველობით ეკიდებოდა. ილიჩი უდიდეს სიფაქიზეს, სიფრთხილეს, მზრუნველობას იჩენდა ხალხისათვის, მშრომელი მასებისათვის მახლობელი, გასაგები კულტურისა და ხელოვნების ზრდა-განვითარებისათვის.

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების პირველივე დღეებიდან საბჭოთა მთავრობა ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, რომ კულტურისა და ხელოვნების ყველა საუნჯე მშრომელთა უფართოესი მასების კუთვნილებად გამხდარიყო. 1918 წლის 12 აპრილს მიღებულ იქნა დეკრეტი „მონუმენტური პროპაგანდის“ შესახებ, 1918 წლის ოქტომბერში — დეკრეტი „ხელოვნებისა და სიძველეთა ძეგლების რეგისტრაციის, აღრიცხვაზე აყვანისა და დაცვის შესახებ“, 1918 წლის 26 ნოემბერს — დეკრეტი „სამეცნიერო, ლიტერატურული, მუსიკალური და მხატვრული ნაწარმოებების სახელმწიფოს კუთვნილებად გამოცხადების შესახებ“. ვ. ი. ლენინის მიერ ხელმოწერილი სპეციალური გადაწყვეტილებით (1918 წ. 19 სექტემბერი) აიკრძალა საზღვარგარეთ ისეთი საგნების გატანა, რომლებიც მხატვრულ და ისტორიულ ღირებულებას წარმოადგენდნენ.

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 31, გვ. 351—354.

ახალი კულტურისა და ხელოვნების შექმნისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საბჭოთა ხელისუფლების შემდეგ აქტებს: განათლების სახალხო კომისარიატთან სახვითი ხელოვნებისა და მუზეუმების და ძეგლების დაცვის განყოფილებების შექმნას, სამხატვრო-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა დემოკრატიზაციას, დეკრეტებს მუზეუმებსა და სასახლეებში, დიდებულთა წრეების მამულებსა და ბურჟუაზიის სამოსახლო ადგილებში თავმოყრილ მხატვრულ ფასეულობათა ნაციონალიზაციის შესახებ, ტრეტიაკოვის გალერეის (1918 წლის 3 ივნისი), თეატრების ნაციონალიზაციის (1919 წლის 20 აგვისტო) შესახებ, სამხატვრო აკადემიისა და სხვა სამხატვრო სასწავლებლების რეორგანიზაციის შესახებ, აკადემიური თეატრების ჯგუფში რუსული რეალისტური ტრადიციების მქონე თეატრების გამოყოფას (მოსკოვის მხატვრული აკადემიური თეატრი, დიდო თეატრი, მცირე თეატრი და სხვ.), მასობრივი მხატვრული თვითშემოქმედების ფართო გავრცელებას მშრომელთა შორის და ა. შ. ამ და სხვა ღონისძიებებში მოცემული იყო მატერიალური და ორგანიზაციული წინაპირობები ახალი კულტურის, ხელოვნების შექმნისა და განვითარებისათვის.

კომუნისტურმა პარტიამ მოელი სიგრძე-სიგანით დააყენა საკითხი იმის შესახებ, რომ ხელოვნება ყველა თავისი საშუალებებით უნდა ჩადგეს კომუნიზმის საქმის სამსახურში. პარტიის VIII ყრილობამ, რომელიც ვ. ი. ლენინის ხელმძღვანელობითა და ბრძნული მითითებებით მიმდინარეობდა, თავის რეზოლუციაში აღნიშნა, რომ „აუცილებელია გაიხსნას და მშრომელთათვის ხელმისაწვდომი გასდეს ხელოვნების ყველა საუნჯე, რომელიც შექმნილია მათი შრომის ექსპლოატაციის საფუძველზე და რომელიც აქამდე ექსპლოატატორთა განსაკუთრებულ განკარგულებაში იმყოფებოდა“¹.

ვ. ი. ლენინი უდიდეს ყურადღებას აქცევდა ბიბლიოთეკების ქსელის გაფართოებას, კლასიკოსი მწერლების ნაწარმოებების მასობრივად გამოცემას, ახალგაზრდა საბჭოთა კინემატოგრაფიისა და რადიომაუწყებლობის ზრდა-განვითარებას, სახვითი ხელოვნების საშუალებებით ე. წ. „მონუმენტური პროპაგანდის“ დაყენების საქ-

¹ სკკ რეზოლუციებში. ნაწ. 1. გამოცემა VII, გვ. 555.

მეს, ყოველივე იმას, რაც ხელს უწყობდა მშრომელი მასების კულტურული დონის ამაღლებას.

ახალგაზრდა საბჭოთა ხელოვნება სამოქალაქო ომის პერიოდში სააგიტაციო პლაკატით ააშკარავებდა რევოლუციის მტრების ხრიკებს, მამობილიზებელ როლს ასრულებდა მშრომელი მასების კომუნისტური პარტიის გარშემო დასაზრახმად. ამ მხრივ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სააგიტაციო-მასობრივი სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა ფორმებს (პოლიტიკური და სამხედრო პლაკატი, აგიტატარებლებისა და აგიტაციების, რევოლუციური დღესასწაულების გაფორმება და ა. შ.). სახვითი ხელოვნება იმ დროს მჭიდროდ იყო დაკავშირებული პოლიტიკურ აგიტაციასთან, იგი მოუწოდებდა დენიკნთან, კოლჩაკთან, ვრანგელთან, შინაგანი კონტრრევოლუციის სხვა მტრებთან ბრძოლისაკენ. მაგრამ ხელოვნების მნიშვნელობა პოლიტიკური აგიტაციით როდის განისაზღვრებოდა.

ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების მეორე დღეს პარტიამ დღის წესრიგში დააყენა ძველი ინტელიგენციის კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის, ახალი საბჭოთა ინტელიგენციის შექმნის ამოცანა.

„უნდა ავიღოთ კაპიტალიზმის მიერ დატოვებული მთელი კულტურა, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — და მისგან ავაშენოთ სოციალიზმი. უნდა ავიღოთ მთელი მეცნიერება, მთელი ტექნიკა, მთელი ტონა, ხელოვნება. უამისოდ კომუნისტური საზოგადოების ცხოვრებას ვერ ავაშენებთ. ეს მეცნიერება, ტექნიკა, ხელოვნება კი სპეციალისტების ხელში და მათ თავშია... ჩვენი მასობრივი წონით უნდა ვაიძულოთ ბურჟუაზიული სპეციალისტები გვემსახურონ — ეს ძნელია, მაგრამ შესაძლებელია; და თუ ამას შევძლებთ, გავიმარჯვებთ“¹.

ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავდა რომ სოციალიზმის აშენება შეუძლებელი იქნება თუ არ გამოვიყენებთ ძველი სპეციალისტები, კულტურისა და ხელოვნების წარმომადგენლები, რომლებიც კაპიტალიზმმა დაგვიტოვა. მართალია ამ საქმეში ბევრი სიძნელე, და-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 29, გვ. 66-67.

ბრკოლება გაჩნდება, რომ სპეციალისტების გარკვეული ნაწილი საბჭოთა ხელისუფლებას წინააღმდეგობას, საბოტაჟს გაუწევს, მაგრამ ყოველივე წინააღმდეგობა, დაბრკოლება დაძლეულ უნდა იქნას რევოლუციის საქმის საკეთილდღეოდ. პარტიის კურსი ძველი ინტელიგენციის აღზრდის შესახებ დღითიდღე გამარჯვებებს პოულობდა და ყველა პირობები შეიქმნა იმისათვის, რომ საბჭოთა ხელისუფლების ბევრი „თანამგზავრი“ მის მეგობრად გამხდარიყო. „და ყოველთვის საბჭოთა რესპუბლიკაში შატულობს % ბუჩუქაზიული ინტელიგენტებისა, რომლებიც კი არ ბუზღუნებენ და ცოფს კი არ ყრიან, არამედ გულწრფელად ეხმარებიან მუშებსა და გლეხებს“¹.

საბჭოთა ხელისუფლების თანამგრძნობი ინტელიგენციის რიცხვის ზრდაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის ვ. ი. ლენინს, რომელიც პროლეტარული მწერლის მაქსიმ გორკის საშუალებით ყველაფერს აკეთებდა ამ ინტელიგენციისათვის შესაფერისი პირობების შესაქმნელად.

ვ. ი. ლენინი ჯერ კიდევ 1918 წლის იანვარში აღნიშნავდა, რომ განათლებული ადამიანები უკვე ახლა გამოიყოფიან, გადადიან ხალხის მხარეზე, მშრომელთა მხარეზე, ეხმარებიან მშრომელებს კაპიტალის მსახურთა წინააღმდეგობის დაძლევაში. საბჭოთა ხელისუფლების განმტკიცებასთან ერთად სულ უფრო იზრდებოდა ხალხის მხარეზე გადასულ სპეციალისტთა, მხატვრული ინტელიგენციის მოწინავე წარმომადგენლების რიცხვი. კ. ტიმირიაზევი, ი. პავლოვი, ე. მაიაკოვსკი, ა. ვერესაევი, ვ. ბრიუსოვი, ა. ბლოკი, ნ. კასატკინი, ი. ბროდსკი, ნ. ანდრეევი, ბ. კუსტოდინევი, ა. მორაევი, კ. იუონი და სხვ. პროლეტარიატის პლატფორმაზე ჯგებოდნენ.

სოციალისტურ მშენებლობაში მშრომელთა ჩაბმა მოითხოვდა ხალხის მრავალმილიონიანი მასების კულტურული დონის ამაღლებას. სამოქალაქო ომის უაღრესად დაძაბულ პერიოდშიც კი პარტია და საბჭოთა ხელისუფლება, ასრულებდნენ რა ლენინის სახელმძღვანელო მითითებებს, უდიდეს მუშაობას ეწეოდნენ მშრომელი მასების კულტურული დონის ამაღლებისათვის, სწავლა-განათლებისათვის. სამოქალაქო ომის დამთავრებისა და მშვიდობიან სამეურნეო

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 35, გვ. 433.

მშენებლობაზე გადასვლასთან დაკავშირებით კიდევ უფრო დიდი წინიშენელობა მოიპოვეს კულტურის და ხელოვნების საკითხებში. სოციალისტური მშენებლობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პირობად ლენინს მიაჩნდა ის, რომ მშრომელთა მასები დაწაფებოდნენ ცოდნას, სწავლა-განათლებას, კულტურას, ეს კი თავის მხრივ უზრუნველყოფდა მათ ფართოდ ჩაბმას სახელმწიფოს მართვა-გამგეობაში, მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევათა ყოველმხრივ გაპოყენებას, ცხოვრებაში დანერგვას.

სამოქალაქო ომის მძიმე წლებში ვ. ი. ლენინი მიუხედავად ძალზე გადატვირთულობისა ნახულობდა დროს გაეცა განკარგულებები მოსკოვის კრემლის ვლადიმირის კარიბჭის რესტავრაციის შესახებ, იმაზე, რომ მოქანდაკე გინცბურგს, რომელიც ამზადებდა გ. ვ. პლენანოვის ბიუსტს, აკლია მასალები და ა. შ. 1920 წლის მაისში სამოქალაქო ომის ფრონტზე მოკლულ იქნა მწერალ ა. ს. სერაფიმოვიჩის ვაჟი. როდესაც ლენინმა ეს მ. ი. ულიანოვასაგან შეიტყო იმავე დღეს გაუგზავნა ა. ს. სერაფიმოვიჩს წერილი, რომელშიაც მწერალს უსურვა მხნეობა და სულიერი სიმტკიცე, აღნიშნა რომ მწერლის მუშაობა მეტად საჭიროა მუშებისათვის და ყველა მშრომელისათვის და რომ მისმა ნაწარმოებებმა ღრმა სიმპათია ჩაუნერგეს მისდამი. ვ. ი. ლენინი უდიდესი სიყვარულითა და სიმპათიით ეპყრობოდა მაქსიმ გორკის, რასაც ამას არაერთი მოგონება და წერილი ადასტურებს.

რევოლუციის ბელადი ასწორებდა მწერლის ცალკეულ შეცდომებს, მხარს უჭერდა მ. გორკის სწორ გამოსვლებში, მხატვრულ-ლიტერატურულ მოღვაწეობაში. ამ შეცდომებს მ. გორკი სძლევდა და რუსეთის პროლეტარიატს დიდ სამსახურს უწევდა თავისი მართალი, მაღალმხატვრული ნაწარმოებებით. მაგრამ 1917 წელს, ძველი სამყაროს ნგრევის წინაპერიოდში მ. გორკიმ კვლავ დაუშვა შეცდომები. მის ჟურნალში „Летопись“ და აგრეთვე გაზეთ „ნოვია ჟიზნი“ გამოქვეყნდა ზოგიერთი მასალა, რომლებშიც მწერალი პროლეტარიატის ძალების შეუფასებლობას, გლეხთა მასების ანარქისტულ განწყობილებათა გადაჭარბებას იჩენდა. გორკის აზრით რუსეთის მუშათა კლასმა თებერვლის რევოლუციის შემდეგ მოწინავე ინტელიგენციასთან კავშირში ხელი უნდა მოჰკიდოს, უპირვე-

ლეს ყოვლისა, აქტიურ კულტურულ მშენებლობას. პარტიამ, ლენინმა და სტალინმა წაკარად გააკრიტიკეს მ. გორკის შეცდომები.

ვ. ი. ლენინი რჩევას აძლევდა მ. გორკის როგორც მხატვარს შეესწავლა ახალი სოციალისტური სინამდვილე. 1919 წლის ზაფხულში მ. გორკი იმყოფებოდა პეტროგრადში და ალყამემორატუმული ქალაქის გაკირვებამ, სიღატაკემ და ავადმყოფობებმა, გაბოროტებული ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ბუზღუნმა, წუწუნმა და კვნესამ გავლენა მოახდინეს პოლიტიკურად ნაყლები გამოცდილების მქონე მწერალზე. მწერალი აპყვამ მცდარ შთაბეჭდილებებს და ვ. ი. ლენინს მისწერა წერილი. ილიჩმა ამხანაგური კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა მ. გორკის წერილი, მისი განწყობილებანი. რევოლუციის ბელადი რჩევას აძლევდა მწერალს რადიკალურად გამოეცვალა გარემოება, წრეც, ადგილსამყოფელიც, საქმიანობაც და ეწარმოებინა დაკვირვება ქვემოთ, პროვინციის მუშათა დაბაში ან სოფელში, იქ, სადაც შეიძლებოდა ცხოვრების ახალი წყობის შესაქმნელად მუშაობის დანახვა, უშუალოდ იმ ახალი რამის შემჩნევა, რაც მუშებისა და გლეხების ე. ი. რუსეთის მოსახლეობის 9/10-ის ცხოვრებაში ხდებოდა. მ. გორკიმ შეიგნო თავისი შეცდომები და აქტიურად ჩაება ქვეყნის ცხოვრებაში, სოციალისტურ მშენებლობაში.

როდესაც 1919 წელს ორიოლის მახლობლად საბჭოთა ხელისუფლების ორგანოების მიერ დაპატიმრებულ იქნა მწერალი ივანე ვოლნი, მ. გორკიმ იშუამდგომლა ილიჩის წინაშე მისი განთავისუფლების შესახებ. ილიჩმა მაშინათვე დეპეშით აუწყა ორიოლის საგუბერნიო აღმასკომს: „დაპატიმრებულია ლიტერატორი ივანე ვოლნი. გორკი, მისი ამხანაგი, ძალიან გთხოვთ უაღრესი სიფრთხილის გამოჩენას, მიუდგომელ გამოძიებას“. როდესაც ორიოლის საგამომძიებლო კომისიის თავმჯდომარემ აცნობა ლენინს ივანე ვოლნის დროებითი განთავისუფლების შესახებ, ილიჩმა მყისვე დეპეშა გაუგზავნა შაქსიმ გორკის ამის შესახებ.

თავის გამოსვლებში ვ. ი. ლენინი არაერთხელ აღნიშნავდა, რომ საჭიროა ყოველმხრივი მხარდაჭერა გაუწიოთ იმ ახალი ტრადიციების შექმნას, რომლებიც ისახებოდა მშრომელი მასების რევოლუციურ მოღვაწეობაში. ამავე დროს ვ. ი. ლენინი დაუნდობელ ბრძო-

ლას ეწეოდა პროლეტარული კულტურისა და ხელოვნების დარგში ყოველგვარ დამახინჩებებთან. კომუნისტური პარტია, მისი ბელადი ვ. ი. ლენინი, მუდამ აღნიშნავდა, რომ სოციალისტური კულტურის საფუძველს მარქსიზმის იდეოლოგია წარმოადგენს. ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ მთელი უახლოესი ისტორიის გამოცდილებამ და განსაკუთრებით მსოფლიოს ყველა ქვეყნის პროლეტარიატის რევოლუციურმა ბრძოლამ უცილობლად დაამტკიცა, რომ მხოლოდ მარქსიზმის მსოფლმხედველობა წარმოადგენს რევოლუციური პროლეტარიატის ინტერესების თვალსაზრისისა და კულტურის სწორ გამოხატულებას.

„საბჭოთა მუშურ-გლეხურ რესპუბლიკაში — წერდა ვ. ი. ლენინი, — განათლების საქმის მთელი დაყენება როგორც პოლიტიკურ-საგანმანათლებლო დარგში საერთოდ, ისე სპეციალურად ხელოვნების დარგში, გამსჭვალული უნდა იყოს პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის სულისკვეთებით მისი დიქტატურის მიზნების წარმატებით განხორციელებისათვის, ე. ი. ბურჟუაზიის დამხობისა, კლასების მოსპობისა და ადამიანის მიერ ადამიანის ყოველგვარი ექსპლოატაციის აღმოფხვრისათვის“¹.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში კულტურისა და ხელოვნების დარგში გაჩნდა მთელი რიგი უცხო და მავნე მიმდინარეობანი, დაჯგუფებანი, რომლებიც ბურჟუაზიულ იდეებს ქადაგებდნენ. ვ. ი. ლენინი სასტიკად ებრძოდა ყოველგვარ ანტიმარქსისტულ, ანტიხალხურ ტენდენციებს ახალი კულტურის მშენებლობის საქმეში. ბურჟუაზიული ინტელიგენციიდან გამოსულთა სიმრავლე ახლებურად შექმნილს გლეხებისა და მუშების საგანმანათლებლო დაწესებულებებს ყოველთვის უყურებდა როგორც მეტად ხელსაყრელ ასპარეზს თავისი პირადი ნათხზავისათვის ფილოსოფიის ან კულტურის დარგში. ეს იწვევდა იმას, რომ ძალიან ხშირად სულ უაზრო მანქიობა ამ ინტელიგენციის მხრივ სალდებოდა რაღაც ახალ რამედ და წმინდა პროლეტარული ხელოვნებისა და პროლეტარული კულტურის სახით მუშებსა და გლეხებს სთავაზობდნენ რაღაც ზებუნებრივსა და უაზროს.

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., 31, გვ. 380.

კულტურისა და ხელოვნების საკითხებში ბოლშევიკური იდეურობის, პარტიულობის დაცვისათვის დიდი როლი შეასრულა ვ. ი. ლენინის სტატიამ „მებრძოლი მატერიალიზმის მნიშვნელობის შესახებ“ (1922). მასში განსაზღვრულია კომუნისტების ამოცანები თეორიულ ფრონტზე, განსაკუთრებით ფილოსოფიის დარგში. სტატია, რომელშიაც ვ. ი. ლენინმა მალა აღმართა მებრძოლი მატერიალიზმის დროშა, დაჰგმო ყოველგვარი გადახვევა მარქსიზმისაგან, წარმოადგენს თეორიაში მებრძოლი პარტიულობის ნიმუშს.

ლენინი მოითხოვდა რათა დაუნდობლად ყოფილიყვნენ მზილებულნი ბურჟუაზიის ყველა თანამედროვე ლაქია — მეცნიერები, რა მოდურ ფილოსოფიურ სამოსელშიც არ გახვეულიყვნენ ისინი. ლენინი მოუწოდებდა ფილოსოფოს-მარქსისტებს დაუცხრომელი ათეისტური პროპაგანდა გაეწიათ, გამოეყენებინათ სხვადასხვა მასალა ხუცობის ყოველგვარი ფორმის წინააღმდეგ შეურიგებელი ბრძოლისათვის, ემზილებინათ რელიგიისა და კაპიტალის კავშირი, დიალექტიკური მატერიალიზმის შუქით განეზოგადებინათ ბუნებისმეტყველების დარგში უახლესი მიღწევები, შემდგომ განევითარებინათ მატერიალისტური დიალექტიკა უახლესი ისტორიის პროლეტარული რევოლუციის გამოცდილების განზოგადების საფუძველზე, (ბუნებისმეტყველების დარგში ახალ აღმოჩენათა საფუძველზე), გამოეაშკარაებინათ რეაქციული ბურჟუაზიული ფილოსოფოსები; რომლებიც ცდილობდნენ ახალი აღმოჩენების გამოყენებას მეცნიერებაში იდეალიზმის შემოსაპარებლად.

ამ ამოცანების შესრულებისათვის ფილოსოფოს-კომუნისტებმა, აღნიშნავენ ლენინი, უნდა დაამყარონ მკიდრო კავშირი არაკომუნისტ მატერიალისტებთან, მოწინავე თანამედროვე მეცნიერების, განსაკუთრებით ბუნებისმეტყველების წარმომადგენლებთან.

ახალი ეკონომიური პოლიტიკის გატარების წლებში პარტიას მოუხდა სერიოზული იდეური ბრძოლის ჩატარება. 1921 წელს ივლისში პრაღაში გამოვიდა კრებული „Смена вех“, ხოლო პარიზში იმავე სათაურით გამოდიოდა ჟურნალი. თვით სახელწოდება „Смена вех“ გამოხატავდა კონტრრევოლუციონერთა, რუს თეთრ-გვარდიელთა პროგრამის მემკვიდრეობით კავშირს ყბადაღებული კრებულის „ვეხის“ ბურჟუაზიულ-ლიბერალური რეაქციის პროგრა-

მასთან. თავის სტატიაში „მებრძოლი მატერიალიზმის მნიშვნელობის შესახებ“ ვ. ი. ლენინმა ორი ძირითადი ამოცანა დაუსახა ეურნალ „Под знаменем марксизма“-ს რედაქციას. ილიჩი აღნიშნავდა, რომ ეურნალი, რომელსაც სურს იყოს მებრძოლი მატერიალიზმის ორგანო, უნდა იყოს მებრძოლი ორგანო, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვე „ღვთისმსახურთა დიპლომირებულ ლაქიების“ განუხრებელი მხილებისა და დევნისა, ეურნალი გარდა ამისა უნდა იყოს მებრძოლი ათეიზმის ორგანო, ხოლო იმისათვის, რომ შეასრულოს ეს ორი ამოცანა ეურნალი სისტემატურად უნდა აწარმოებდეს ჰეგელის დიალექტიკის შესწავლას მატერიალისტური ენოფლმზედველობით.

„სმენოვეხოველები“ ცდილობდნენ ჩვენს ქვეყანაში ბურჟუაზიული წესწყობილების რესტავრაციას, ხოტბას ასხამდნენ ბურჟუაზიულ მეცნიერებას და ტექნიკას, კაპიტალისტურ სისტემას.

სმენოვეხოველი მიმდინარეობის ზუსტი განსაზღვრა მოცემულია რკპ (ბ) სრულიად რუსეთის მეთორმეტე კონფერენციის გადაწყვეტილებაში (1922 წლის აგვისტო). კონფერენციამ, აღნიშნა რა ანტისაბჭოთა პარტიებისა და მიმდინარეობების ტაქტიკის შეცვლა ახალი ეკონომიური პოლიტიკის პირობებში, კლასობრივი შეფასება მისცა სმენოვეხოველობას, როგორც ახალი, ნეპმანური ბურჟუაზიის იდეოლოგიას, და დარაზმა პარტია და მუშათა კლასი ახალ პირობებში ბურჟუაზიულ და წვრილბურჟუაზიულ პარტიათა და მიმდინარეობათა წინააღმდეგ ბრძოლის გასაძლიერებლად.

ერთ-ერთ მათგან ტენდენციას ახალგაზრდა საბჭოთა კულტურისა და ხელოვნების მშენებლობაში წარმოადგენდა ე. წ. „პროლეტკულტი“.

„პროლეტკულტის“ ორგანიზაცია ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე, კერენსკის დროებითი მთავრობის პერიოდში. იმ დროს „პროლეტკულტი“ გამოცხადებულ იქნა „დამოუკიდებელ“ მუშათა ორგანიზაციად, რომელიც დამოუკიდებელი იქნებოდა დროებითი მთავრობის სახალხო განათლების სამინისტროს მოღვაწეობისაგან. ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამ ძირფესვიანად შეცვალა მდგომარეობა. მიუხედავად ამისა „პროლეტკულტელები“ აგრძელებდნენ თავიანთ მოღვაწეობა-

ში „დამოუკიდებლობას“, რაც ახალ ვითარებაში საბჭოთა ხელისუფლებისაგან დამოუკიდებლობას მოასწავებდა. ამ და სხვა მიზეზების გამო „პროლეტკულტის“ ორგანიზაციებში შესვლა იწყეს სოციალურად უცხო ელემენტებმა, რომლებიც ზოგჯერ ხელმძღვანელობასაც კი ხელში იგდებდნენ. ზოგან „პროლეტკულტის“ ყველა საქმეების წარმართვას ხელი მოჰკიდეს ფუტურისტებმა, დეკადენტებმა, იდეალისტური ფილოსოფიის მიმდევრებმა, ბურჟუაზიული პუბლიცისტიკისა და ფილოსოფიის რიგებიდან გამოსულმა ინტელიგენტებმა.

პროლეტკულტელები „პროლეტარული კულტურის“ სახით მუშებს სთავაზობდნენ ბურჟუაზიულ შეხედულებებს ფილოსოფიაში (მახიზნს), ხოლო ხელოვნების დარგში მშრომელ მასებს უნერგავდნენ დამახინჯებულ გემოვნებას (ფუტურიზმს).

პროლეტკულტელები, გამოდიოდნენ რა კულტურისა და ხელოვნების დარგში კლასიკური მემკვიდრეობის „დამხობის“ დროშით, სოციალისტური კულტურის განვითარებაში მისი როლის უარყოფით, აშკარად აცხადებდნენ თავს „სილამაზის ქალათებად“. პროლეტკულტელი პოეტი ვ. კირილოვი 1918 წელს წერდა:

«Мы, во власти мятежного страстного хмеля,
Пусть кричат нам «Вы палачи красоты»,
Во имя нашего завтра — сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы».

პროლეტკულტელთა „თეორეტიკოსი“, იდეალიზმის ცნობილი აპოლოგეტი ა. ბოგდანოვი ქადაგებდა პროლეტარული ხელოვნების მოწყვეტას ცხოვრებისაგან, პროლეტარიატის იდეოლოგიების მომზადებას ვიწრო წრეებში, რომლებიც დაკავშირებულნი არ იქნებოდნენ მშრომელთა ნამდვილ ბრძოლასთან.

„მატერიალიზმისა და ემპირიოკრიტიციზმის“ მეორე გამოცემის წინასიტყვაობაში (1920) ვ. ი. ლენინი წერდა, რომ „პროლეტარული კულტურის“ სახით ა. ა. ბოგდანოვი თავს გვახვევს ბურჟუაზიულ და რეაქციულ შეხედულებებს.

ვ. ი. ლენინი, იბრძოდა რა პროლეტკულტელთა მიერ ძველი კულტურისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულების წინააღმდეგ, ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ სოციალიზმის კულტურისა და ხელოვნების

შექმნის საქმეში შემდგომი მუშაობა შესაძლებელი იქნება მხოლოდ მაშინ, როდესაც შეთვისებული და გადამუშავებული იქნება ყოველივე, რაც არის ძვირფასი ადამიანის აზროვნებისა და კულტურის ორიათასიანი წლის განვითარებაში.

ცნობილ პროექტში რეზოლუციისა „პროლეტარული კულტურის შესახებ“ ვ. ი. ლენინმა მთელი სისრულით ჩამოაყალიბა მოძღვრება კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ და პარტიული პოლიტიკის არსი ხელოვნების საკითხებში. მთელ რიგ თავის ნაშრომებში ვლადიმერ ილიას ძე გადაჭრით ხაზს უსვამდა იმას, რომ ახალი ლიტერატურა, ახალი ხელოვნება, ახალი კულტურა შეიძლება შეიქმნას და განვითარდეს მხოლოდ მრავალსაუკუნოვანი სამამულო და მსოფლიო მემკვიდრეობის შენახვისა და განვითარების შედეგად. „პროლეტკულტელთა“ მცდარ დებულებებს გულისხმობდა ვ. ი. ლენინი, როდესაც კომკავშირის III ყრილობაზე აღნიშნავდა:

„პროლეტარული კულტურა არ არის საიდანლაც გამომხტარი რამ, იგი არ არის იმ ადამიანთა გამონაგონი, რომელნიც თავის თავს პროლეტარული კულტურის სპეციალისტებს უწოდებენ. ეს თავიდან ბოლომდე ჩმახია. პროლეტარული კულტურა უნდა იყოს ცოდნის იმ მარაგის კანონზომიერი განვითარება, რომელიც კაცობრიობამ შეიმუშავა კაპიტალისტური საზოგადოების, მემამულური საზოგადოების, მოხელური საზოგადოების უღელქვეშ“¹.

ვინაიდან „პროლეტკულტელთა“ შეხედულებები კიდევ კარგა ხანს პოულობდნენ გავრცელებას ვ. ი. ლენინს 1922 წელს კვლავ მოუხდა მარქსიზმის ამ ვულგარიზატორების წინააღმდეგ გამოსვლა. 1922 წლის 27 სექტემბერს გაზეთ „პრაედაში“ გამოქვეყნდა პროლეტკულტელთა ერთ-ერთი იდეოლოგის ვ. პლეტნიოვის სტატია სათაურით „იდეოლოგიურ ფრონტზე“. სტატიის ავტორი ცდილობდა ამოეტივტივებინა პარტიის მიერ დაგმობილი დებულება იმის შესახებ რომ პროლეტარული კულტურის მშენებლობის ამოცანის შესრულება შესაძლებელია მხოლოდ პროლეტარიატის საკუთარი ძალებით, რომ ამ ამოცანას პროლეტარიატი გადასწყვეტს მხოლოდ

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 31, გვ. 313.

ჟაშინ, როდესაც იგი თავისი რიგებიდან წამოაყენებს მეცნიერებს ცოდნის ყოველი დარგიდან, მხატვრებს ხელოვნების ყველა სახეობაში. ავტორი თავის სტატიაში ავითარებდა მცდარ, სექტანტურ შეხედულებებს, მისი აზრით პროლეტარული კულტურის შექმნა წარმოადგენს რაღაც ლაბორატორულ პროცესს, რომელიც დაკავშირებული არაა სოციალიზმისათვის ბრძოლასთან, კულტურული მემკვიდრეობის ათვისებასთან.

ცნობილია თუ როგორ შეხვდა ვ. ი. ლენინი ამ სტატიას. გაზეთში გამოქვეყნებულ სტატიას ვ. ი. ლენინმა გაუკეთა თავისი შენიშვნები, რომელთა დედაარსი მდგომარეობდა იმაში, რომ სტატია დაწერილია მცდარი, ანტიმარქსისტული პოზიციებიდან. ვ. პლეტნიოვის დებულებას იმის შესახებ, რომ „პროლეტარული კულტურის მშენებლობის ამოცანა შეიძლება გადაიჭრას მხოლოდ თვით პროლეტარიატის ძალებით, მისი რიგებიდან გამოსული მეცნიერების, მხატვრების, ინჟინრებისა და ა. შ. მიერ“, — ვ. ი. ლენინმა მიაწერა „არქიფიქცია“, ხოლო ავტორის მოსაზრებას იმაზე, რომ „პროლეტარული მხატვარი ერთდროულად იქნება მხატვარიცა და მუშაც“ ილიჩმა „ჩმახი“ უწოდა.

ამ წერილის გამო ვ. ი. ლენინმა გაზეთ „პრავდის“ მთავარ რედაქტორს გაუგზავნა ბარათი, რომელშიაც ვ. პლეტნიოვის ნაწერს სისულელე, ისტორიული მატერიალიზმის გაყალბება, ისტორიულ მატერიალიზმობანას თამაში შეარქვეს.

კომუნისტური პარტია, მისი ბელადი ვ. ი. ლენინი სათუთად, დიდი სიფრთხილით ეკიდებოდა კულტურული მემკვიდრეობის საკითხს, ახალი ინტელიგენციის აღზრდის საკითხს. ვ. ი. ლენინმა მოვცა რა კულტურის, ხელოვნების დარგში პარტიული პოლიტიკის გატარების ძირითადი საწყისები, გამოააშკარავა მთავარი მანკიერება როგორც პროლეტკულტელებისა, ისე ყველა სხვა წვრილბურჟუაზიული ფორმალისტური მიმდინარეობებისა ხელოვნებაში რევოლუციის პირველ წლებში. მან გვიჩვენა, რომ ხელოვნების ნამდვილ შესატყვისობას სოციალისტური რევოლუციის ამოცანებთან არა აქვს რა საერთო მონაგონ ე. წ. „რევოლუციურ“ ფორმებთან ანდა განყენებულ, ცხოვრებისაგან მოწყვეტილ იდეებთან და სახეებთან.

პროლეტკულტელები არსებითად მოითხოვდნენ ხელოვნების

„დამოუკიდებლობას“ პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის საერ-
აო ამოცანებისაგან. მხატვრები-ფორმალისტები ცდილობდნენ
რა თავიანთი უაზრო ექსპერიმენტები გაესაღებინათ „რევოლუციო-
კამომხატველ“ სახეებად, არსებითად დაშორებულნი იყვნენ ხელოვ-
ნების ამოცანების კეშმარიტი გაგებისაგან ახალ, საბჭოთა პირო-
ბებში.

ფორმალიზმის იდეოლოგიები ხელოვნებაში ცილსა სწამებდნენ
რუსულ რეალისტურ ხელოვნებას, ნათლავდნენ მას „პროვინცია-
ლურად“ და მოითხოვდნენ „ახალ“ მხატვრულ ფორმებს. მათი აზ-
რით რეპინის ფორმა წარმოადგენდა „ძველ ფორმას“, „დრომო-
კმულ“ ფორმას, ხოლო მისი თანამედროვის სეზანის ფორმა „ულ-
ტრა ახალი ფორმა“ იყო. ეს არსებითად, წარმოადგენდა ედას მოე-
ბრუნებისათ საბჭოთა ხელოვნება იმპერიალიზმის დაცემულობის
ეპოქის ფრანგული ბურჟუაზიული ხელოვნებისაგან.

სწორედ ამას გულისხმობდა ვ. ი. ლენინი, როდესაც აღნი-
შნავდა:

„საკიროა ლამაზი შევინარჩუნოთ, ავიღოთ ის როგორც ნიმუში.
დავეყრდნოთ მას თუნდაც ის „ძველი“ იყოს. რატომ უნდა შევაქ-
ციოთ ზურგი კეშმარიტად მშვენიერს, უარვეყოთ ის როგორც გამო-
სავალი პუნქტი შემდგომი განვითარებისათვის მხოლოდ იმის საბა-
ბით, რომ ის „ძველია“? რატომ უნდა მოვიხაროთ ქედი ასლის წინა-
შე, როგორც ღმერთის წინაშე, რომელსაც მხოლოდ იმიტომ უნდა
დავემორჩილოთ, რომ „ეს ახალია“? უაზრობაა, სრული უაზრობა!
აქ ბევრი თვალთმაქცობაა და, რა თქმა უნდა, შეუგნებელი მოწიწე-
ბა დასავლეთში გაბატონებული მხატვრული მოდის წინაშე. ჩვენ
კარგი რევოლუციონერები ვართ, მაგრამ რატომღაც ვალდებულად
ვთვლით ჩვენს თავს დავამტკიცოთ, რომ ჩვენც „თანამედროვე
კულტურის სიმადლეზე“ ვდგავართ... მე არ შემიძლია მხატვრული
გენიის უმაღლეს გამოხატულებად ჩავთვალო ექსპრესიონიზმის,
ფუტურიზმის, კუბიზმისა და სხვა „იზმების“ ნაწარმოებები. მე ისი-
ნი ვერ გამიგია, მე არ განვიცდი მათგან არავითარ სიხარულს“¹.

¹ ვ. ი. ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, კრებული, სახელ-
გამი, 1951 წ., გვ. 649.

ვ. ი. ლენინის ეს შესანიშნავი დებულება გვეხმარება გაეარკვიოთ ხელოვნებაში ფორმალისტების მთელი მანკიერება და უბადრუკობა. გამომდინარეობდა რა ხელოვნების ხალხთან მკიდრო კავშირის პრინციპიდან, ვ. ი. ლენინი გადაჭრით უარყოფდა აბსტრაქტულ ლაყბობას „ქელი“ და „ახალი“ ფორმის შესახებ.

ხელოვნების საზოგადო უნდა იყოს მისი მკიდრო კავშირი ცხოვრებასთან, მისი პრინციპების შესაბამისობა სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკულ ამოცანებთან. მხატვრული შეფასების მოწყვეტას პრაქტიკისაგან უეჭველად მიევყვართ ფორმალისმის მანერე შედეგებამდე. ის, რაც მართლაც ძვირფასია ძველ ხელოვნებაში, ის რაც განამტკიცებს საბჭოთა მხატვრების რეალისტურ პოზიციებს, ის აღებულ უნდა იქნას ნიშნულად, გამოსავალ პუნქტად შემდგომი განვითარებისათვის. ის რაც ხელს უშლის ამას, უნდა უკუგდებულ იქნას, თუნდაც იგი „ყველაზე უახლესი“ გამონაგონიც იყოს.

ვ. ი. ლენინმა მოგვცა რა ფორმალისმის გამანადგურებელი კრიტიკა და გამოაშკარავა სოციალისტური რევოლუციის ამოცანებისა და პრაქტიკისადმი მისი რეაქციული ხასიათი, გვიჩვენა, რომ ყველა „პირადი მონაგონი“ ხელოვნების დარგში, რომელთაც კვებავდა წვრილბუჩქუჭიული ფსევდორევოლუციურობა, სავსებით ეწინააღმდეგება ხალხის ინტერესებს და უკუგდებულ უნდა იქნას.

საბჭოთა ხელოვნების ისტორიამ დაამტკიცა ვ. ი. ლენინის, პარტიის მიერ ფორმალისმის კრიტიკის უდიდესი სამართლიანობა. საბჭოთა ხელოვნების განვითარების მანძილზე ფორმალისმი წარმოადგენდა არა მარტო დაბრკოლებას ჩვენი ლიტერატურის, მხატვრობის, ქანდაკების, ხუროთმოძღვრების ზრდის საქმეში, არამედ იგი აქტიურად იბრძოდა პროგრესული მხატვრული ძალების წინააღმდეგ: ცდილობდა მოეწყვიტა ხელოვნება ხალხისაგან, რეალური საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან. ასე იყო 20-იან წლებში, როდესაც „ლენინის“, „ოთხი ხელოვნების“ და სხვა ფორმალისტური დაჯგუფებების წარმომადგენლები ყოველმხრივ ცდილობდნენ ხელი შეეშალათ ხელოვნებაში რეალისტური ტენდენციების ზრდისათვის; ასე იყო 30-იან წლებშიც, როდესაც პარტიის მიერ მხილებული ფორმალისმი ველარ ბედავდა რა აშკარად გამოსულიყო სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების წინააღმდეგ, ცდილობდა ჩამოეშორებინა ჩვე-

ნი ხელოვნება საბჭოთა სინამდვილის ასახვისაგან. სახეცვლილებით, მაგრამ ასე იყო შემდგომშიაც.

კომუნისტური პარტია საბჭოთა სახელმწიფოს მთელი ისტორიის მანძილზე გადამწყვეტ ბრძოლას აწარმოებდა ხელოვნებაში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის, უიდეოების, აპოლიტიკურობის, ფორმალიზმის ყოველგვარი ნასახისა და გამოვლინების წინააღმდეგ. პარტია წარმოადგენდა და წარმოადგენს საბჭოთა კულტურისა და ხელოვნების განვითარების წარმმართველ ძალას. ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა რა აქტიური ბრძოლის აუცილებლობაზე ბურჟუაზიული იდეოლოგიის, ფორმალიზმის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ, აღნიშნავდა:

„...ჩვენ კომუნისტები ვართ. ჩვენ არ შეგვიძლია ვიდგეთ გულ-ხელდაკრეფილი და საშუალება მივცეთ ქაოსს განვითარდეს საითან სურს. ჩვენ სავსებით გეგმაზომიერად უნდა ვხელმძღვანელობდეთ ამ პროცესს და ვაყალიბებდეთ მის შედეგებს“¹.

ვ. ი. ლენინის ამ დებულებამ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში პარტიული ხელმძღვანელობის შესახებ შემდგომი განვითარება პოვა სკკპ XII, XIII ყრილობების გადაწყვეტილებებში, რკპ (ბ) ცკ-ის 1925 წლის 18 ივნისის დადგენილებაში „პარტიის პოლიტიკის შესახებ მხატვრული ლიტერატურის დარგში“, სკკპ ცკ-ის დადგენილებებში იდეოლოგიურ საკითხებზე, ცნობილ პარტიულ დოკუმენტში „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“.

პარტიის XII ყრილობამ (1923) თავის დადგენილებაში პროპაგანდის, ბეჭდვითი სიტყვისა და აგიტაციის საკითხებზე აღნიშნა, რომ ვინაიდან უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე მხატვრული ლიტერატურა საბჭოთა რუსეთში გაიზარდა დიდ საზოგადოებრივ ძალად, რომელიც თავის გავლენას ავრცელებს, უწინარეს ყოვლისა, მუშა და გლეხი ახალგაზრდობის მასებზე, აუცილებელია, რათა პარტიამ თავის პრაქტიკულ მუშაობაში დღის წესრიგში დააყენოს საზოგადოებრივი ზემოქმედების ამ ფორმის ხელმძღვანელობის საკითხი.

¹ ვ. ი. ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, კრებული, სახელგამო, 1957 წ., გვ 669.

1919 წლის აპრილში მუშათა და გლეხთა თავდაცვის საბჭომ ჯამოსკა ვ. ი. ლენინის ხელმოწერით დადგენილება სასცენო და თეატრალური მუშაკების აღრიცხვის შესახებ. ვ. ი. ლენინი უდიდეს ყურადღებას აქცევდა კინოს, რომელსაც იგი ყველა ხელოვნებიდან უმნიშვნელოვანესს უწოდებდა. 1919 წლის აგვისტოში ვ. ი. ლენინის ხელმოწერით გაშკქვეყნდა გადაწყვეტილება ფორტოგრაფიული და კინემატოგრაფიული ვაჭრობისა და მრეწველობის გადასვლის შესახებ განათლების სახალხო კომისარიატის გამგებლობაში.

საბჭოთა ხელოვნების ჩამოყალიბების საქმეში დიდი როლი შეასრულა მსოფლიოში პირველი მუშათა და გლეხთა მთავრობის — სახალხო კომისარათა საბჭოს მიერ ვ. ი. ლენინის წინადადებით 1918 წლის 12 აპრილს მიღებულმა დეკრეტმა „მეფეებისა და მათ მსახურთა პატივსაცემად დადგმულ ძეგლთა აღებისა და რუსეთის სოციალისტური რევოლუციის ძეგლების პროექტების შემუშავების შესახებ“. აღნიშნულმა დეკრეტმა დასაბამი მისცა ერთ-ერთი საუკეთესო ჩანაფიქრის „მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის განხორციელების დაწყებას.

ვ. ი. ლენინის, ა. ვ. ლუნაჩარსკის და ი. ბ. სტალინის მიერ ხელმოწერილი ამ დეკრეტით სპეციალურ კომისიას დაევალა მოზილიზაცია გაეკეთებინა მხატვრული ძალებისათვის და მოეწყო ფართო კონკურსი იმ ძეგლთა პროექტების შესამუშავებლად, რომელთაც სათანადოდ უნდა აესაზათ ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის დღეების სიდიადე. დეკრეტი ითვალისწინებდა 1918 წლის 1 მაისისათვის ზოგიერთი ძველი ძეგლის აღებას და ახალ ძეგლთა მოდელების დადგმას ხალხის სანსჯავროზე. აგრეთვე ქალაქ მოსკოვის საღვთისმშობლისა და ანდროპოვის საღვთისმშობლის, ქუჩების სახელწოდების, გერბების და სხვათა შეცვლას ასლებით, რომლებიც „რევოლუციური მშრომელი რუსეთის იდეებსა და გრძნობებს გამოხატავდნენ“.

ვ. ი. ლენინი, მიუხედავად იმისა, რომ დაკავებული იყო დიდი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმეებით, გულდასმით ადევნებდა თვალყურს დეკრეტის შესრულებას, დაუნდობლად კიცხავდა მის განხორციელებაში უმოქმედობას, შემფერხებელ პირებს, მოითხოვდა, რომ გამოყოფილი ყოფილიყო „ერთი პასუხისმგებელი

პირი, რომელიც ენერგიულ მეთვალყურეობას გაუწევს დეკრეტის შესრულებას და მის დაუყოვნებლივ ცხოვრებაში გატარებას, ამასთან ვალდებული იქნება კვირაში ორჯერ მოახსენოს ამის შესახებ საბჭოვნაპოს თავმჯდომარეს¹.

დეკრეტის მიღებიდან ერთი თვის შემდეგ 1918 წლის 13 მაისს ვ. ი. ლენინმა განათლების სახალხო კომისარს ა. ლუნაჩარსკის შემდეგი შინაარსის დეპეშა გაუგზავნა:

„გაოცებული და აღშფოთებული ვარ თქვენი და მალინოვსკის² უმოქმედობით პიტერისა და მოსკოვის საზოგადოებრივ შენობებისათვის კარგი ციტატებისა და წარწერების მომზადების საქმეში...“³.

როდესაც 1918 წლის ივლისში ილიჩმა გაიგო იმის შესახებ, რომ განათლების სახალხო კომისარიატი და ქონებათა სახალხო კომისარიატი რატომღაც აკიანურებდნენ დეკრეტის შესრულებას, მან მაშინათვე მოითხოვა წარმოედგინათ ცნობები იმის შესახებ, თუ რა გაკეთდა დეკრეტის განსახორციელებლად და განსაკუთრებით ძველი ძეგლების ასაღებად, მათი თუნდაც დროებითი ახალი ძეგლებით შესაცვლელად, საზოგადოებრივ შენობებზე ძველი წარწერების ახალი წარწერებით შესაცვლელად. ვ. ი. ლენინი კატეგორიულად აღნიშნავდა, რომ დეკრეტის შესრულების ორ თვეს გაკიანურება, დეკრეტისა, რომელიც ერთნაირად მნიშვნელოვანია პროპაგანდის თვალსაზრისითაც და უმუშევართა დასაქმების თვალსაზრისითაც, შეუწყნარებელია.

საგულისხმოა აღინიშნოს, რომ მონუმენტური ქანდაკების დარგში ერთ-ერთი პირველი კონკურსი ჩვენს ქვეყანაში გამოცხადდა კარლ მარქსის ძეგლის პროექტზე. ძეგლის დადგმა გათვალისწინებული იყო ლონდონში მარქსის საფლავზე. სახალხო კომისართა საბჭოს 1918 წლის 8 ივნისის დადგენილებით ამ ძეგლისათვის ასიგნებული იყო ერთი მილიონი მანეთი.

1918 წლის 30 ივლისს სახალხო კომისართა საბჭო ვ. ი. ლენინის წინადადებით ღებულობს დადგენილებას მოსკოვში რევოლუ-

¹ ვ. ი. ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ. გვ. 554

² ა. მ. მალინოვსკი იმ დროს რესპუბლიკის სახელმწიფო ქონებათა სახალხო კომისარი.

³ „ლენინის კრებული“, XXI, 1933, გვ. 205.

ციური და საზოგადო მოღვაწეობის დარგში, ფილოსოფიის, ლიტერატურის, მეცნიერებისა და ხელოვნების დარგში დიდ აღმზიანთა ძეგლების დადგმის შესახებ. დეკრეტი, დადგენილება, აგრეთვე საბჭოთა მთავრობის შემდგომი გადაწყვეტილებანი ძეგლების შესახებ ისტორიაში „მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის სახელწოდებითაა ცნობილი.

„მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმა წარმოადგენდა ხელოვნებაზე ვ. ი. ლენინის შეხედულებათა პრაქტიკულ განხორციელებას, იგი სოციალისტური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპების გამოხატულება იყო. ვ. ი. ლენინმა ა. ლუნაჩარსკისთან საუბარში შემდეგნაირად დაასახიათ თავისი მოსაზრებანი „მონუმენტური პროპაგანდის“ შესახებ:

ცნობილი იტალიელი უტოპისტის ტომაზო კამპანელას წიგნში „მზიური ქალაქი“, ლაპარაკია იმაზე, რომ ფანტასტიური სოციალისტური ქალაქის კედლებზე გამოსახულია ფრესკები; ეს ფრესკები ახალგაზრდობისათვის წარმოადგენენ თვალსაჩინო გაკვეთილს ბუნებისმეტყველებაში, ისტორიაში, აღძრევენ მათში მოქალაქეობრივ გრძნობებს, ამდენად მონაწილეობენ ახალი თაობის განათლების, აღზრდის საქმეში. კამპანელას ეს იდეა, რომელსაც ილიჩმა მონუმენტური პროპაგანდა უწოდა, გულუბრყვილო როდი იყო და ერთგვარი სახეცვლილებით შეიძლებოდა გამოყენებულყო და განხორციელებულყო ახალგაზრდა საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში. ვ. ი. ლენინის მითითებით სათანადო ორგანოებმა და, უპირველეს ყოვლისა, განათლების სახალხო კომისარიატმა ა. ვ. ლუნაჩარსკის ხელმძღვანელობით მოსკოვსა და პეტერბურგში სათანადო მუშაობა გააჩაღა. რუსეთის მკაცრი ჰავა არ იძლეოდა ფრესკების მოწყობის შესაძლებლობას, ამიტომ მიზანშეწონილად იქნა ჩათვლილი ქანდაკებების, ძეგლების, ბიუსტების ანდა მთელი ფიგურების, ბარელიეფების, ჭეუფური კომპოზიციების მოწყობა შესაფერადგილებზე, მოედნებზე. თვალსაჩინო ადგილებზე, შესაფერად კედლებზე ანდა რომელიმე ნაგებობაზე ათავსებდნენ მოკლე, მაგრამ გამომეტყველ წარწერებს, რომლებიც მარქსიზმის ძირითად პრინციპებსა და ლოზუნგებს მოიცავდნენ. ვ. ი. ლენინს იმ დროს მხედველობაში ჰქონდა არა ძვირფასი მასალები, როგორიცაა მარმარილო, გრანიტი, ოქ-

ჩოს ასოები, არამედ უბრალოდ, სადად გაკეთებული ბეტონის ფილები, თუნდაც დროებით მაინც.

ვ. ი. ლენინი რჩევას იძლეოდა შემდგარიყო სოციალიზმის წინა-მორბედებისა ანდა მისი თეორეტიკოსებისა და მებრძოლების, აგრეთვე ფილოსოფიური აზროვნების, მეცნიერების, ხელოვნებისა და სხვა დარგის გამოჩენილ პირთა სია, რომლებსაც შესაძლოა უშუალო დამოკიდებულება არა ჰქონდათ სოციალიზმთან, მაგრამ წარმოადგენდნენ კულტურის ქეშმარიტ გმირებს. ამ სიის მიხედვით მოქანდაკეებს შეუჟეფეთ თაბაშირისაგან და ბეტონისაგან ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც მისაწვდომი და გასაგები იქნებოდნენ მასებისათვის. ქანდაკებათა პიედესტალებზე აკეთებდნენ მოკლე და გასაგებ წარწერებს მათი მოღვაწეობის შესახებ. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მასალის ჰავისამატანიანობის გათვალისწინებას. ილიჩი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ასეთი ძეგლების გახსნის საქმეს, მოითხოვდა რათა ამ საქმეში ჩაებათ დიდი სპეციალისტები სიტყვების წარმოსათქმელად. მისი აზრით თვითეული ძეგლის გახსნა უნდა გამხდარიყო პროპაგანდის აქტად, პატარა ზეიმად, განსაკუთრებით საიუბილეო თარიღებთან, საზეიმო ღლევებთან დაკავშირებით. ასეთი ძეგლების გახსნას არაერთხელ დასწრებია ვ. ი. ლენინი და სიტყვები წარმოუთქვია.

1918 წლის 7 ნოემბერს ვ. ი. ლენინმა რევოლუციის მოედანზე მარქსისა და ენგელსის ძეგლის გახსნისადმი მიძღვნილ მიტინგზე თქვა:

„დაე, მარქსისა და ენგელსის ძეგლებმა კიდევ და კიდევ მოაგონონ მილიონობით მუშებსა და გლეხებს, რომ ჩვენ მარტონი არა ვართ ჩვენს ბრძოლაში. ჩვენთან ერთად ფეხზე დგებიან უფრო მოწინავე ქვეყნების მუშები. მათ და ჩვენ ჯერ კიდევ მოგველის მძიმე ბრძოლები. საერთო ბრძოლით დამსხვრეულ იქნება კაპიტალის უღელი, საბოლოოდ მოპოვებულ იქნება სოციალიზმი“¹. სამწუხაროდ, ეს ძეგლი შემდეგ არ დაიდგა.

1919 წლის 1 მაისს ვ. ი. ლენინმა სამი სიტყვა წარმოთქვა წითელ მოედანზე: ორი სიტყვა პირველი მაისობის შესახებ და ერთი სიტყვა „სასჯელის ადგილიდან“ სტეფანე რაზინის ძეგლის გახსნისას.

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 28, გვ. 191.

იმ პერიოდის (1918 წ.) ყველაზე ცნობილი მემორიალური დაფა „ხალხთა მშვიდობისა და ძმობისათვის ბრძოლებში დაღუპულ გმირებს“, რომლის ავტორია გამოჩენილი საბჭოთა მოქანდაკე ს. კონენკოვი, მიძღვნილი იყო ოქტომბრის რევოლუციის გმირებისადმი. ეს დაფა საზეიმო ვითარებაში გაუკეთდა კრემლის სენატის კოშკს წითელი მოედნის მხრიდან. მემორიალური დაფის გახსნისას 1918 წლის 7 ნოემბერს სიტყვა წარმოთქვა ვ. ი. ლენინმა. მოქანდაკის ნამუშევარი გამოირჩეოდა როგორც ჩანაფიქრით, ისე თავისი საერთო შთაბეჭდილებით. მიუხედავად ამისა ანგელოზის მაგვარი ფანტასტიკური ფიგურა ფრთებით ბარელიეფის ცენტრში მხატვრული გადაწყვეტის განყენებულობაზე მიუთითებდა. ს. კონენკოვის მიერ შექმნილმა მხატვრულმა სახემ ა. ლუნაჩარსკის გადმოცემით ვ. ი. ლენინის „ერთგვარი ექვი“ გამოიწვია. მემორიალური დაფა ვ. ი. ლენინს მიაჩნდა „ნაკლებად დამაჯერებლად“. თვით ავტორი მას „ეითომით — რეალურ დაფას“ უწოდებდა.

„მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის განხორციელებას საბჭოთა ხელოვნება იმთავითვე დიდის მონდომებით შეუდგა, მაგრამ მას მრავალი დაბრკოლება აფერხებდა. უპირველეს ყოვლისა, ეს იყო ფორმალისტური მხატვრების ფუქი, საზიანო ვარჯიში.

მოსკოვში, ლენინგრადში და სხვა ქალაქებში დაიწყო რევოლუციონერების, მეცნიერებისა და ხელოვნების მოღვაწეების დროებითი ძეგლების, მემორიალური დაფების გახსნა. საკმარისია აღონიშნოს, რომ 1918 წლიდან 1921 წლამდე მოსკოვში დაიდგა 25 ძეგლი, პეტროგრადში 15-ზე მეტი. „მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის განხორციელება წარმოებდა არა მარტო მოსკოვსა და პეტროგრადში, არამედ ბევრ სხვა ქალაქშიც. ლენინის „მონუმენტური პროპაგანდის“ გეგმის განხორციელებაში, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საბჭოთა რუსეთის ხალხების ხელოვნების განვითარებისათვის, აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდნენ ცნობილი საბჭოთა მხატვრები, მოქანდაკეები: ნ. ანდრეევი, ს. მერკუროვი, ლ. შერვუდი, ს. ალიოშინი, ს. კონენკოვი და სხვ. მათს ნაწარმოებებში გამოხატულებას პოულობდა ახალი ეპოქის რევოლუციური მსოფლმხედველობა. ვ. ი. ლენინი, რომელიც უდიდესი მნიშვნელობის საპასუხისმგებლო საქმეებით იყო დატვირთული,

დიდ ინტერესს იჩენდა ქანდაკებათა პროექტებისადმი. დამახასიათებელია ასეთი ფაქტი. მოსკოვში კ. მარქსის ძეგლის პროექტზე გაპოცხადდა კონკურსი, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღო მოქანდაკეთა ჯგუფმა, მათ შორის ცნობილმა მოქანდაკემ მ-მა. მან წარმოადგინა ძეგლის პროექტი მეტად უცნაური მოტივით „კარლ მარქსი მღვარი ოთხ სპილოზე“. საკონკურსო ჟიურიმ ა. ლუნაჩარსკის თავმჯდომარეობით აღნიშნული პროექტი დაიწუნა. მოქანდაკემ დიდი შეუპოვრობა გამოიჩინა, სამჯერ გადააკეთა პროექტი და ცდილობდა გამარჯვება მოეპოვებინა. როდესაც ჟიურიმ კვლავ უარყო ეს პროექტი და მოიწონა ალიოშინის ჯგუფის მიერ შემუშავებული კოლექტიური ნამუშევარი, მოქანდაკემ იჩივლა ვ. ი. ლენინთან. ილიჩმა მიიღო საჩივარი და მითითება მისცა ხელახლა შემდგარიყო ჟიურის სხდომა. საბოლოოდ დემონსტრირებულ იქნა ორივე პროექტი და ჟიურიმ ვ. ი. ლენინთან ერთად დაიწუნა მოქანდაკე მ-ის და მიიღო ს. ალიოშინის ნამუშევარი.

აი, როგორ აღწერს კ. მარქსის ძეგლის საძირკვლის ჩაყრას მოქანდაკე ს. ალიოშინი: 1919 წლის ნოემბერში განსახკომის დავალებით მოქანდაკეებმა სერგეი ალიოშინმა და სერგეი კოლცოვმა, არქიტექტორმა ვიქტორ ვესნინმა მონაწილეობა მივიღეთ მარქსის ძეგლის პროექტის კონკურსზე. პროექტზე მთელი ზამთარი ვიშუშავეთ. კონკურსი გაიხსნა 1920 წლის თებერვლის ბოლოს. წარმოდგენილი იყო ოცამდე პროექტი. ვლადიმერ ილიას ძე ლენინმა პირადად მიიღო მონაწილეობა ძეგლის მკვეთის არჩევაში, არჩევანი წილად ხვდა ჩვენს პროექტს, 1920 წლის 30 აპრილს ძეგლის მოდელი გადმოტანილი იქნა თეატრალურ მოედანზე. 1 მაისს დღის 2 საათზე ძეგლის საძირკვლის საზეიმო ჩაყრაზე მუშებთან და მთავრობის წევრებთან ერთად პირდაპირ კრემლის შაბათობიდან მოვიდა ილიჩი. მოედანზე დიდძალ ხალხს მოეყარა თავი: მოსკოვის ყველა დიდ საწარმოს თავისი წარმომადგენლები გამოეგზავნა. მოედანზე სრული სიჩუმე სუფევდა. იმ წლებში ჯერ კიდევ არ იყო მიკროფონები, გამაძლიერებლები, მაგრამ ის, რასაც ლენინი ამბობდა ფიცარნაგის მცირე ზომის ტრიბუნიდან ყველას ესმოდა, ისეთი სიჩუმე იყო. ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის შემდეგ სიტყვა წარმოთქვა ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ. განათლების სახალხო კომისარიატის ერთ-ერთი წარმომადგენელი

მიუახლოვდა ვ. ი. ლენინს ლითონის გრაგნილით — ძეგლის ჩაყრის ოქმით. წაწვეტებული რკინის ჯოხით ილიჩმა პირველმა დაწერა ლითონზე თავისი გვარი. შემდეგ ოქმს ხელი მოაწერეს ძეგლის საძირკელის ჩაყრის ცერემონიაზე დამსწრე ყველა მუშათა დელეგაციის წარმომადგენლებმა. ლითონის გრაგნილი მოათავსეს თითბრის კოლოფში. ილიჩმა კოლოფი ძეგლის საძირკველს ჩაატანა. საძირკველი გადახურეს მარმარილოს ფილით, ხოლო მასზე დადგეს წითელი გრანიტის ქვა წარწერით: „პროლეტარიატის დიდი ბელადისა და მასწავლებლის კარლ მარქსის ძეგლის პირველი ქვა“¹.

ს. ალიოშინის ძეგლის პროექტი, რომელიც განუხორციელებელი დარჩა, ჩაფიქრებული იყო რთული მრავალფიგურიანი ჯგუფის სახით. მონუმენტის კომპოზიცია იშლებოდა ქვევიდან ზევით სპირალისებურად, თანდათანობითი ზრდის დინამიკით, შესაბამისად ფიგურების მოძრაობის ზრდისა — პიონერის, კომკავშირელის, მუშა-ქალის, მუშისა ჩაქუჩით ხელში და პროფესიული რევოლუციონერისა. ჯგუფს აგვირგვინებდა მარქსის ქანდაკება, რომელიც მოთავსებული იყო პოსტამენტის ზედა ბაქანზე.

ძეგლი გათვალისწინებული იყო განხორციელებულიყო გრანიტითა და ბრინჯაოთი. მარქსის ძეგლზე მუშაობა რამდენიმე წელს გაკიანურდა და ბოლომდე არ იქნა მიყვანილი, მიუხედავად ამისა ს. ალიოშინის პროექტი თავისი ჩანაფიქრით წარმოადგენდა „მონუმენტური პროპაგანდის“ მნიშვნელოვან ნაწარმოებს და იმის დადასტურებას, რომ ლენინური იდეებით შთაგონებულ საბჭოთა ქანდაკებას ჯერ კიდევ თავისი არსებობის პირველ წლებში უნარი შესწევდა დაეცვა და გადაეწყვიტა რთული მონუმენტური ამოცანები.

„მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის განხორციელებას ბევრი დაბრკოლება ელოებოდა. მთავარი მათგანი გამოწვეული იყო ობიექტური პირობებით, სამოქალაქო ომის მძიმე წლებით. მაგრამ ამ გეგმას სხვა არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი დამაბრკოლებელი მიზეზები ჰქონდა და პირველ რიგში ფორმალისტური ხელოვნების მიმდევრების სახით.

ფორმალისტები და განსახკომის სახვითი ხელოვნების განყოფი-

¹ იხ. „ლიტერატურაშია გაზეთი“. № 129, 1957 წლის 26 ოქტომბერი.

ფილების „მემარცხენე“ ხელმძღვანელები მტრულად იყვნენ განწყობილნი „მონუმენტური პროპაგანდის“ გეგმისადმი, რადგან გრძნობდნენ თავიანთ უსუსურობას. „მემარცხენე“ კუბოფუტურისტულმა და კონსტრუქტივისტულმა ქანდაკებამ მისი დამცველების სახით (ბ. კოროლიოვი, ვ. ტატლინი და სხვ.) სასტიკი ღამაოსება განიცადა.

ფორმალისტმა-მოქანდაკემ ბ. კოროლიოვმა ცემენტისაგან ჩამოასხა ბაკუნინის სკულპტურული ფიგურა, რომელიც შესრულებული იყო კუბოფუტურისტულ ფორმებში. ქანდაკება დადგმულ იქნა ქ. მოსკოვის ერთ-ერთ მოედანზე და დროებით ფიცარნაჟით დაფარეს. 1920 წლის ზამთარში, როდესაც ფიცრები ჩამოსხნეს მნახველთა აღშფოთებას საზღვარი არ ჰქონდა. გაზეთში რედაქციისადმი მკითხველთა წერილიც კი გამოქვეყნდა, რომელშიც კატეგორიულად მოითხოვდნენ „მოეშორებინათ საფრთხოვებელა“. სულ მალე ძეგლი აღებულ იქნა.

ასეთივე ბედი ეწვია ქ. პეტროგრადში სოფიო პეროვსკაიას ძეგლს, რომელიც შესრულებული იყო მოქანდაკე-ფორმალისტის ო. გრიზელის მიერ.

ხალხის მოთხოვნილებით ზემოაღნიშნული და სხვა ფორმალისტური ქანდაკებები აღებულ იქნა მოედნებიდან და ქუჩებიდან. რეალიზმი მონუმენტურ ქანდაკებაში თანდათანობით ფართოდ იკიდებდა ფეხს.

ამ მხრივ დამახასიათებელი იყო მოქანდაკეების: ი. გინცბურგის, ლ. შერვუდის, ი. ტილბერგის, ვ. სინაისკის, ნ. ანდრეევის, ს. მერკუროვის და სხვათა ნამუშევრები.

„მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის განხორციელებას და რევოლუციურ თემებზე კონკურსების ჩატარებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მთელი საბჭოთა ხელოვნების, სახელდობრ სახვითი ხელოვნების, მონუმენტური ქანდაკების შემდგომი განვითარებისათვის.

„მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმა წარმოადგენდა უდიდესი კულტურული რევოლუციის ერთ-ერთ რგოლს ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკაში, სადაც მშრომელმა ხალხმა პირველად ისტორიაში ხელში აიღო ძალაუფლება და არა მარტო აიღო

არამედ მიუხედავად შიმშილისა, გაჭირვებისა, ბლოკადისა და მრავალი სხვა სიძნელისა წარმატებითაც უძღვებოდა მას და კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით იწყებდა ახალი, სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობას. „მონუმენტური პროპაგანდის“ გეგმა, უპირველეს ყოვლისა, მიზნად ისახავდა, იდეურ-საგანმანათლებლო ამოცანებს, რომელთა შესახებ ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა ა. ლუნაჩარსკისთან საუბარში „მონუმენტური პროპაგანდის“ გეგმის დახასიათებისას: ეს გეგმა მოწოდებულია აღძრას მშრომელებში მოქალაქეობრივი გრძნობები, მონაწილეობა მიიღოს ახალი თაობის განათლების, აღზრდის საქმეში.

„მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინურმა გეგმამ არა მარტო პირველად ისტორიაში განსაზღვრა ხელოვნების ახალი, ქეშმარიტად სახალხო ამოცანები, არამედ იმ დროს სხვადასხვა თაობის მხატვრული ინტელიგენციის წარმომადგენლებს მიუთითა შემოქმედებითი გარდაქმნის კონკრეტული გზები.

ლენინურმა გეგმამ ზუსტად და მკაფიოდ განსაზღვრა ქეშმარიტად მასობრივი და ხალხური ხელოვნების ამოცანები სოციალისტური მშენებლობის პირველ პერიოდში. პარტიის სწორმა, ბრძნულმა პოლიტიკამ ხელოვნების დარგში უზრუნველყო „მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის შესრულება და მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა საბჭოთა ქანდაკების, ხელოვნების შემდგომ განვითარებას სოციალისტური რეალიზმის გზით. ამაშია „მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის დებულებათა საპროგრამო მნიშვნელობა.

ახალგაზრდა საბჭოთა ხელოვნების რეალისტური პრინციპების გარკვევისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ვ. ი. ლენინის დებულებას, რომელიც მან ჯერ კიდევ ი. არმანდისადმი წერილში ჩამოაყალიბა:

„...რომანში... მთავარია ინდივიდუალური გარემოება, მოცემული ტიპების, ხასიათებისა და ფსიქიკის ანალიზი“...¹.

ვ. ი. ლენინი იბრძოდა რა ღრმა რეალისტური ხელოვნებისათვის, გადაჭრით გმობდა ექსპრესიონიზმის, ფუტურისმის, კუბიზ-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 35. გვ. 182.

მისა და სხვა „იზმების“ ე. ი. ფორმალისტური ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებს, უიდეობის, დაცემულობის ყოველგვარ გამოვლინებას.

სახალხო მეურნეობის აღდგენით პერიოდში, ახალი ეკონომიური პოლიტიკის განხორციელებისას ერთგვარი გამოცოცხლება იწყეს კაპიტალისტურმა ელემენტებმა, ქვეყნად გაძლიერდა წვრილბურჟუაზიული სტიქია. კომუნისტური პარტია, ვ. ი. ლენინი დიდი ყურადღებით ადევნებდნენ თვალყურს ბრძოლას იდეოლოგიურ ფრონტზე, მწერალთა ახალ ძალებსა და ლიტერატურაში რეაქციულ ბურჟუაზიულ მიმდინარეობათა შორის.

მხატვრული ლიტერატურის საკითხები პარტიის მუდმივი ყურადღების ობიექტად იქცა. თავის გადაწყვეტილებებში XI, XII და XIII ყრილობებზე პარტია ძირითად ამოცანად ისახავს ბრძოლას ლიტერატურაში რეაქციული გავლენის წინააღმდეგ, ახალი ლიტერატურის, კემშარიტად სოციალისტური, ხალხისათვის, ახალგაზრდობის აღზრდისათვის საჭირო ლიტერატურის შესაქმნელად.

პარტიის XI ყრილობაზე (1922 წლის მარტი) შეაჯამა რა ახალი ეკონომიური პოლიტიკის სისწორე, მისი პირველი წლის შედეგები ვ. ი. ლენინმა თავის მოხსენებაში გამოაცხადა უკანდახევის დასასრული და ძალთა გადაჯგუფების აუცილებლობა კაპიტალისტური ელემენტების წინააღმდეგ გამამწყვეტ შეტევაზე გადასასვლელად.

კაპიტალისტური ელემენტების წინაშე პარტიის ღრობითმა უკანდახევამ, ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ძლიერმა გავლენამ მხატვრული ინტელიგენციის ერთ ნაწილში წარმოშვა დაცემულობის განწყობილება, ერთგვარი პანიკა, რაც განსაკუთრებით საზიანო იყო ახალგაზრდობის აღზრდისათვის.

ამასთან დაკავშირებით ვ. ი. ლენინი ამბობდა: „ჩვენ პოეტებიც კი გვყავდა ისეთნი, რომლებიც წერდნენ, აი შეხედეთ, მოსკოვში შიმშილია, სიცივე, „მაშინ, როდესაც წინათ სისუფთავე, სილამაზე იყო, ახლა — ვაჭრობა, სპეკულაციააო“. ჩვენ მთელი რიგი ასეთი პოეტური ნაწარმოებები გვაქვს“¹.

პარტიის XI ყრილობამ თავის რეზოლუციაში „ბექდვითი სიტყვისა და პროპაგანდის შესახებ“ აღნიშნა უალრესად დიდი აუცი-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 33, გვ. 328.

ლებლობა შექმნილიყო მუშურ-გლეხური ახალგაზრდობისათვის ისეთი ლიტერატურა, რომელიც დაუპირისპირდებოდა ახლადგაჩენილი ქუჩური ლიტერატურის გავლენას ახალგაზრდობაზე და ხელს შეუწყობდა ახალგაზრდობის მასების კომუნისტურ აღზრდას¹.

ვ. ი. ლენინს დიდი ენერგიის დაძაბვა დასჭირდა იმისათვის, რომ საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებშივე სწორი გზით წარემართა პროლეტარული ხელოვნება, აღეზარდა მხატვრული ინტელიგენცია პროლეტარიატის დიქტატურის სულისკვეთებით. მან პირველმა შეამჩნია და შეაფასა დემიან ბედნის მხატვრული ტალანტი, მხარი დაუჭირა ვლადიმერ მაიაკოვსკის პოეზიის აქტუალობას.

ვ. ი. ლენინი მრავალჯერ ხაზგასმით აღნიშნავდა დემიან ბედნის შემოქმედების სააგიტაციო მნიშვნელობას, მაგრამ ამავე დროს შენიშნავდა, რომ პოეტი მკითხველს მიჰყვება უკან, საჭიროა კი ცოტა წინ ყოფნა.

როდესაც დ. ბედნის ნაწარმოებების პირველი კრებული გამოვიდა (1913 წ.) ვ. ი. ლენინმა მიაქცია მას ყურადღება და რჩევას აძლევდა მაქსიმ გორკის გასცნობოდა პოეტის „იგავ-არაკებს“, თავისი აზრი გამოეთქვა.

თუ რა სიფრთხილეს და მამობრივ მზრუნველობას იჩენდა ილიჩი პროლეტარული მწერლების, მხატვრული შემოქმედების ოსტატების მიმართ, ცხადყოფს ვ. ი. ლენინის წერილი გაზეთ „პრავდის“ რედაქციისადმი დ. ბედნის ცალმხრივ კრიტიკასთან დაკავშირებით:

„დემიან ბედნის შესახებ — კვლავ მომხრე ვარ. მიზეზს ნუ მოსდებთ, მეგობრებო, ადამიანურ სისუსტეს! ნიჭი იშვიათად გვხვდება. საჭიროა სისტემატურად და ფრთხილად ხელს ვუწყობდეთ მას. შესცოდავთ, ძალიან შესცოდავთ (ასჯერ უფრო მეტად, ვიდრე სხვადასხვა პირადი „შეცოდება“, თუ ასეთები გაქვთ...) მუშათა დემოკრატიის წინაშე, თუ ნიჭიერი თანამშრომელი არ მოიზიდეთ, არ დაეხმარეთ მას. კონფლიქტები წვრილმანი იყო, საქმე კი სერიოზულია, იფიქრეთ ამაზე“!².

პარტიის, ლენინისა და სტალინის მზრუნველობის შედეგად დე-

¹ სკკპ რეზოლუციება და გააწყვეტილებებში, ნაწ. 1; მეშვიდე გამოცემა 1954 წ., გვ. 832.

² ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 35, გვ. 87—88.

მიან ბედნი, მიუხედავად ზოგიერთი იდეური სიძნელისა და ჩავარდნისა შემოქმედებაში, კემმარიტად ამართლებდა პოეტი-პრავედისტის, პოეტი-აგიტატორის მაღალ წოდებას.

ა. ლუნაჩარსკი თავის მოგონებაში აღნიშნავს, რომ ვ. მაიაკოვსკის პოემა „ასორმოცდაათი მილიონი“ ვ. ი. ლენინს არ მოეწონა რადგან იგი ღვლარქნილად ჩათვალა, სამაგიეროდ პოეტის პატარა ლექსმა „სხდომას გადაყოლილნი“ (1922) ბევრი აცინა ილიჩი და ზოგიერთ სტრიქონს ის იმეორებდა კიდევ.

მაიაკოვსკის ლექსი, როგორც ცნობილია, მიმართულია წარსულის გადმონაშთების წინააღმდეგ, პოეტი სასტიკად დასცინის სხდომებს და საცინლად იგდებს ადამიანებს, რომლებიც სხდომებს, ფუს-ფუსს არიან გადაყოლილნი. პოეტის მიერ დახატული ბიუროკრატის „ივან ვანიჩის“ ტიპი ვ. ი. ლენინმა რუსეთის ცხოვრების წიაღში გამოჩენილი მწერლის ი. ა. გონჩაროვის მიერ აღმოჩენილ ტიპს—ობლომოვს შეადარა.

მელითონეთა სრულიად რუსეთის ყრილობის კომუნისტური ფრაქციის სხდომაზე 1922 წლის 6 მარტს გაკეთებულ მოხსენებაში „საბჭოთა რესპუბლიკის საერთაშორისო და საშინაო მდგომარეობის შესახებ“ ვ. ი. ლენინმა მაიაკოვსკის ლექსს მაღალი შეფასება მისცა:

„გუშინ „იზვესტიაში“ შემთხვევით წავეყიეთ ვ. მაიაკოვსკის ლექსი პოლიტიკურ თემაზე. მე არ ვეკუთვნი მისი პოეტური ნიჭის თავანისმცემლებს, თუმცა სავსებით ვაღიარებ ჩემს არაკომპეტენტურობას ამ სფეროში. მაგრამ დიდი ხანია არ განმიცდია ასეთი სიამოვნება, პოლიტიკური და ადმინისტრაციული თვალსაზრისით... პოეზიის მხრივ არ ვიცი, ზოლო რაც შეეხება პოლიტიკას, დაბეჭდვით ვამბობ, რომ ეს სავსებით სწორია“¹.

ვ. ი. ლენინის მაღალი შეფასება, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა პოეტისათვის, ცხადყოფდა, რომ ვ. მაიაკოვსკი გაბედულად დგებოდა ახალი საბჭოთა ხელოვნების რეალისტურ პოზიციებზე და მხატვრული სიტყვის შესანიშნავი ოსტატის ხალხისადმი უანგარო სამსახური საბჭოთა ეპოქის საუკეთესო, უნიჭიერესი პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების დედაარსი გახდა.

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 33, გვ. 256.

პარტია, ვ. ი. ლენინი უდიდესი მზრუნველობით და ყურადღებით ეპყრობოდნენ კულტურის მოღვაწეებს, ცდილობდნენ დროზე და ამხანაგური ფორმით დახმარებოდნენ მხატვრებს ცალკეული შეცდომების დაძლევაში. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1958 წლის 28 მაისის დადგენილება „ოპერების „დიადი მეგობრობის“, „ბოგდან ხმელნიცკის“ და „მთელი გულით“ შეფასებაში დაშვებული შეცდომების გასწორების შესახებ“ მხატვრული კულტურის მოღვაწეებისადმი გულისხმიერი, მზრუნველი, ლენინური დამოკიდებულების მკაფიო მაგალითია.

სამოქალაქო ომის მძიმე წლებში ვ. ი. ლენინი ამბობდა: „ვერასდროს ვერ დაამარცხებენ იმ ხალხს, რომლის მუშათა და გლეხთა უმრავლესობამ გაიგო, იგრძნო და დაინახა, რომ ისინი იცავენ თავიანთ, საბჭოთა ხელისუფლებას — მშრომელთა ხელისუფლებას, რომ იცავენ იმ საქმეს, რომლის გამარჯვება მათთვის და მათი შვილებისათვის უზრუნველყოფს კულტურის მთელი სიკეთით, ადამიანის შრომის ყველა ქმნილებით სარგებლობის შესაძლებლობას“¹. ვ. ი. ლენინის ეს წინასწარმეტყველი სიტყვები განხორციელდა.

საბჭოთა ხალხმა, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, დიდი ლენინის მითითებათა და ანდერძის განუხრელი შესრულების შედეგად უზრუნველყო სსრ კავშირში მოსახლე ყველა ეროვნების

პოლიტიკური და ეკონომიური განვითარება, არსებული კულტურული რევოლუცია მოახდინა, მიაღწია ფორმით ეროვნული, შინაარსით სოციალისტური კულტურის აყვავებას.

სოციალიზმისათვის ბრძოლაში საბჭოთა ადამიანები იზრდებოდნენ სულიერად, მაღლდებოდა მათი შეგნება, სრულად ვლისდებოდა ხალხის, როგორც ისტორიის გმირისა და შემოქმედების, ახალი სოციალისტური ცხოვრების შემქმნელის მძლავრი შემოქმედებითი ძალები.

საბჭოთა ხელოვნების მთელი ისტორია ნათლად მოწმობს, რომ მის ყველა წარმატებას საფუძვლად უდევს მკიდრო კავშირი მასებთან, უანგარო სამსახური მუშათა კლასის, ხალხის ინტერესებისადმი.

საზოგადოებისაგან ლიტერატურის „დამოუკიდებლობის“ ყალბ

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 29, გვ. 370.

და ფარისევლურ ბურჟუაზიულ ლოზუნგს, „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ ყალბ კონცეფციებს ჩვენი მწერლები სიამაყით უპირდაპირებენ მშრომელთა ინტერესებისათვის, ხალხის ინტერესებისათვის სამსახურის თავიანთ მაღალ იდეურ პოზიციებს.

ვ. ი. ლენინის დებულებებმა ხელოვნებისა და ლიტერატურის შესახებ, მათი იდეურობისა და ხალხურობის შესახებ თავიანთი გამოხატულება და შემდგომი განვითარება ჰპოვეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცნობილ დადგენილებებში იდეოლოგიურ საკითხებზე, უმნიშვნელოვანეს პარტიულ დოკუმენტში „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“, მწერალთა მესამე საკავშირო ყრილობისადმი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმებაში.

ამჟამად, როცა საბჭოთა ხალხი სკკპ XXI ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებებით შეიარაღებული და შთაგონებული შეუდგა კომუნისტური საზოგადოების გაშლილი მშენებლობის პერიოდით დასახული გრანდიოზული ამოცანების ხორცშესხმას, კიდევ უფრო დიდდება საბჭოთა ხელოვნების, საბჭოთა ლიტერატურის საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი, აღმზრდელობით-აქტიური როლი.

საბჭოთა კულტურის მიღვაწეები წარმოადგენენ პარტიის ერთგულ თანამემწეებს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის გრანდიოზული ამოცანების განხორციელებაში, მშრომელთა კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდაში. ყველაფერი; რაც კი საუკეთესო და მნიშვნელოვანია ჩვენს კულტურაში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში შექმნილია იმ ნიჭიერი ოსტატებისა და მოღვაწეების მიერ, რომლებმაც სამუდამოდ დაუკავშირეს თავიანთი ბედი ხალხის ბედს, პარტიის საქმეს.

„სოციალისტური საზოგადოების სულიერი კულტურის განვითარებასა და გამდიდრებაში,— ამბობდა ამხანაგი ნ. ს. ხრუშჩოვი პარტიის XXI ყრილობაზე,— დიდმნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ლიტერატურა და ხელოვნება, რომლებიც აქტიურად უწყობენ ხელს კომუნისტური საზოგადოების ადამიანთა ჩამოყალიბებას. არ არსებობს იმაზე კეთილშობილური და მაღალი ამოცანა, ვიდრე ის ამოცანაა, რომელიც დასახულია ჩვენი ხელოვნების წინაშე,— აღბეჭდოს კომუნიზმის მშენებელი ხალხის საგმირო საქმეები. ლიტერა-

ტურის, თეატრის, კინოს, მუსიკის, სკულპტურისა და ფერწერის მო-
ლეაწენი მოწოდებული არიან უფრო აამაღლონ თავიანთი შემოქმე-
დების იდეურ-მხატვრული დონე, კვლავაც იყონ პარტიისა და სა-
ხელმწიფოს აქტიური თანაშემწენი მშრომელთა კომუნისტური აღ-
ზრდის საქმეში, კომუნისტური მორალის პრინციპების პროპაგან-
დაში, მრავალეროვანი სოციალისტური კულტურის განვითარებაში,
კარგი ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებაში“.

პარტიის XXI ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა ში-
ხედვით კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პარტიის მოწო-
დებას — ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების
მჭიდრო კავშირისათვის.

პარტიის XXI ყრილობამ ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მშე-
ნებლობის გრანდიოზული გეგმები დასახა. ჩვენი ცხოვრება სწრაფი
ტემპით მიდის წინ, იზრდება საბჭოთა ხალხის კულტურა, გემოვნება,
მოთხოვნილება. ხელოვნება არ უნდა ჩამორჩეს ამ პროცესებს, იგი
მუდამ დროის ინტერესებით უნდა ცხოვრობდეს და წინ იხედებო-
დეს, პერეტდეს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების
პერსპექტივებს.

საბჭოთა ხელოვნება მოწოდებულია მთელი რევოლუციური
მგზნებარებით აღზარდოს და განამტკიცოს საბჭოთა ადამიანების
პატრიოტული გრძნობები, განამტკიცოს ხალხთა მეგობრობა, ხელი
შეუწყოს მშვიდობის, დემოკრატიისა და სოციალიზმის მძლავრი
ბანაკის შემდგომ. დარაზმვას, დანერგოს სოციალისტური ინტერნა-
ციონალიზმის, და მშრომელთა ძმური სოლიდარობის გრძნობები.
უფრო მაღლა აღმართოს მთელი მშვიდობისმოყვარე ძალების ბრძო-
ლის დროშა ხალხთა უშიშროების ინტერესებისათვის. საბჭოთა ხე-
ლოვნების წმიდათა წმიდა ვალია — დააკმაყოფილოს ხალხის სუ-
ლიერი მოთხოვნილებანი, მშრომელი მასების ზრუნვასა და სიყვარულს
ახალი მძლავრი აღმავლობით უპასუხოს.

საბჭოთა მწერლების მესამე საკავშირო ყრილობამ კიდევ ერთ-
ხელ მკაფიოდ გამოავლინა სოციალისტური ლიტერატურის ძალა და
სიდიადე, საბჭოთა ლიტერატურის, მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე,
ყველაზე იდეური ლიტერატურის საერთაშორისო ავტორიტეტის გა-
ნუხრელი ზრდა, კიდევ ერთხელ ხაზგასმით აღნიშნა საბჭოთა ლიტე-

ჩატურის განვითარების მთავარი მაგისტრალური გზა — ხალხის ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირში აღბეჭდოს კომუნიზმის მშენებელი ხალხის საგმირო საქმეები. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმებაში მწერალთა ყრილობისადმი, ამხანაგ ნ. ს. ხრუშჩოვის სიტყვაში ყრილობაზე, გამოთქმულია უაღრესად გულწრფელი სურვილები საბჭოთა შემოქმედი ინტელიგენციის ერთ-ერთი მოწინავე რაზმისადმი, ჩვენი მწერლებისადმი — ადამიანის სულის ინჟინრებისადმი, მთელი სისრულით განსაზღვრულია მხატვრული შემოქმედების კეთილშობილური ამოცანა:

„საბჭოთა მწერლების მაღალი მოწოდებაა, — ნათქვამია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მისალმებაში, — სიმართლით და მკაფიოდ დახატონ ხალხის შრომითი გმირობის სილამაზე, კომუნიზმისათვის ბრძოლის გრანდიოზულობა და სიდიადე, იყონ შვიდწლიანი გეგმის მგზნებარე პროპაგანდისტები, მხნეობა და ენერგია ჩაუნერგონ გულში საბჭოთა ადამიანებს, აღმოფხვრან კაპიტალიზმის გადმონაშთები ადამიანთა შეგნებაში, ხელი შეუწყონ ყოველივე იმის აღკვეთას, რაც ჭერ კიდევ უშლის ხელს ჩვენს წინსვლას. ამ გზაზე გაიზრდება კომუნიზმის დიადი ხელოვნება — დიდ აზრთა, მხურვალე გრძნობათა და დიად სულისკვეთებათა ხელოვნება, რომელსაც უნარი შესწევს ახალი დიდი საქმეებისათვის შთააგონოს კომუნიზმის მშენებელი მრავალი მილიონობით ადამიანი“.

კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდის ლიტერატურა და ხელოვნება დიადი ლიტერატურა და ხელოვნება უნდა იყოს არა მარტო იდეური შინაარსის სიმდიდრით, არამედ მხატვრული სრულყოფითაც. დიად იდეებს მაღალი ოსტატობა ესაქიროება, გმირულ ხასიათებს — ღირსეული მხატვრული განსახიერება. სწორედ ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ მწერალთა ყრილობამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ადამიანის სულის ინჟინრების პროფესიულ და ოსტატებას, მხატვრული ნაწარმოებების ხარისხს.

მიუხედავად საბჭოთა ხელოვნების სერიოზული და თვალსაჩინო მიღწევებისა, კომუნიზმის მშენებელი საბჭოთა ხალხი ვერ დაკმაყოფილდება ჩვენი ხელოვნების ახლანდელი დონით. ჩვენი სინამდვილის, ჩვენი თანამედროვეობის ბევრმა უმნიშვნელოვანესმა

მხარემ ჯერ კიდევ ვერ ჰპოვა ღირსეული ასახვა მხატვრულ ნაწარმოებებში. საბჭოთა ხელოვნებაში ჯერ კიდევ სათანადო სიღრმითა და მხატვრული სრულყოფილობით არაა ასახული ის მიღწევები, რომლებიც მოპოვებულია საბჭოთა ქვეყნის აყვავების საქმეში. დიდად განვითარდა ჩვენში სოციალისტური მრეწველობა, საკოლმეურნეო სოფლის მეურნეობა, შეიქმნა ახალი ქალაქები და ინდუსტრიული გიგანტები, წარმოიშენენ ახალი ადამიანები,—ყველაფერი ეს კი ჯერ კიდევ ვერ პოულობს სათანადო ასახვას ხელოვნებაში.

პარტიამ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეების წინაშე დასახა ამოცანა, მიაღწიონ იმას, რომ ჩვენმა ხელოვნებამ და ლიტერატურამ მსოფლიოში პირველი ადგილი დაიკავოს არა მარტო იდეური შინაარსის სიმდიდრით, არამედ მხატვრული ძალითა და ოსტატობით. ამ საპასუხისმგებლო და საპატიო ამოცანის შესრულებას კულტურის მოღვაწეები შესძლებენ მხოლოდ ცხოვრების ღრმად გაგების, იმ ახალი მოვლენების მგზნებარე და ჩამწვდომი შეგნებით, რომლებიც გამოხატავენ ჩვენი საზოგადოების კომუნიზმისაკენ განუხრელ წინსვლას. იმისათვის, რომ შექმნან ჩვენი დიადი ეპოქის შესაფერი ნაწარმოებები კულტურის ოსტატებს მართებთ კარგად ერკვეოდნენ ყველაფერში, რაც ჩვენს ქვეყანაში ხდება, უფრო ღრმად, ისე როგორც მოითხოვდა ვ. ი. ლენინი, როგორც მოითხოვს პარტია, სწავლობდნენ საბჭოთა ხალხის — კომუნიზმის მშენებელი ხალხის ცხოვრებას, იყენენ მომავალი ნაწარმოებებისა და ტილოების გმირებთან ერთად საწარმოებსა და მშენებლობებზე, კოლმეურნეობებში, იქ, სადაც იქმნება მატერიალური სიკეთე, მუშაობივად სრულყოფდნენ პროფესიულ ოსტატობას, განუხრელად იარონ წინ ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მთავარი ხაზით, მაგრად ეკიროთ საბჭოთა ხელოვნების ლენინური პარტიულობისა და ხალხურობის დროშა.

ვ. ი. ლენინმა დაუსახა საბჭოთა ხელოვნებას განვითარების ძირითადი გზა — მკიდრო კავშირი მუშათა კლასთან, მშრომელებთან, ხალხთან, მათ ცხოვრებასთან და ბრძოლასთან, ჩვენი დიადი სინამდვილის კემშარიტი შუაგულის ღრმა შესწავლა, ცხოვრების მნიშვნელოვანი მხარეების მართალი ასახვა.

ხალხის ცხოვრება, საბჭოთა ქვეყნის მჩქეფარე, სწრაფი ზრდა,

მისი წინსვლა კომუნიზმის ნათელი მწვერვალებისაკენ საბჭოთა ხელოვნების შემდგომი განვითარების მარად ცოცხალი, დაუშრეტელი წყაროა.

ვ. ი. ლენინის მიერ ნაჩვენები გზით, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ვითარდება და იფურჩქნება მრავალეროვანი საბჭოთა ხელოვნება.

საბჭოთა კულტურის მუშაკები მთელ თავიანთ ძალღონეს, მთელ თავიანთ შთაგონებულ შრომას მიუძღვნიან კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის დიადი ეპოქის შესაფერი ხელოვნების განვითარების ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტას, ხელოვნებისა, რომლის სათავეებთან იდგა ვ. ი. ლენინი.

ს ა რ ა ლ ე ბ ი

- | | |
|---|-------|
| 1. წინასიტყვაობის მაგიერ , | 3. |
| 2. კ. მარკსი და ფ. ენგელსი ხელოვნების შესახებ | 7 |
| 3. გ. ი. ლენინი ხელოვნების შესახებ | • 78. |
-