ტყაო თოდორიას პირადი ფონდი

287 Опись 1 45

287 Опись 1 45

ლების ღირებული თავისთავადი ტენდენცია გაიტეხა და მოგვცეს. ეს დამოუკიდებლობა ითვრძნობა სარეცენზიო წერილშიც. მასში ნათლად ჩანს ავტორის მისწრაფება მარქსისტულ-ლენინური მეთოდოლოგიის მოხმარებით ცხადყოს „ვეფხისტყაოსანში“ გატარებული საკაცობრიო-ჰუმანისტური იდეალების ორგანული კავშირი თანამედროვეობის სადღეისო ამოცანებთან. ავტორი კონკრეტული ფაქტების წათელყოფს, თუ რა ანაცვალებს რუსთაველის გმნილებას ესოდენ მომხიბლველ და მოხიბლველ ძალას, რით ინარჩუნებს იგი დღესაც, მარქსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ეპოსზე ზღვრულის მხრივ ნორმისა და მიუწვდომელი ნიმუშის მნიშვნელობას“.

ნაშრომში „ვეფხისტყაოსანი“ მთავარ ცნობათა ხასიათები გამსჭვალულია მათი სოციალური გაპირობებულობის, შინაგანი და გარეგანი ფაქტორების ანალიზის სიღრმეებრივ. ტიპებზე დაყრდნობით ავტორი იძლევა თვითეული მთავარი პერსონაჟის ვრცელსა და თანამიმდევრულ დახასიათებას, ამავე დროს ყველგან იგრძნობა რუსთაველის გენიისადმი შთაგონებული პიეტარული, მისი უზადო ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებების სწორად გაგებისადმი დაუცხრომელი სწრაფვა და ინტერესი, შემოქმედებითი პათოსი და მგზნებარება.

მაგრამ? რამდენადაც შორსა ეხება ბელინენკოვის უმნიშვნელოვანეს და ურთულეს პრობლემას, როგორც მოსალოდნელი იყო, იგი დაზღვეული არ არის ნაკლოვანებებისაგან. ნაკლოვანებებისაგან თავს აშორებს ლიტერატურის ზოგად თეორიულ საკითხებზე მსჯელობის დროს. ამიტომ ამ წერილში ავტორისა და მკითხველის ყურადღების მიპყრობა ზოგადი თეორიული საკითხების განხილვასთან დაკავშირებით წიგნის ზოგიერთ ადგილებთ ხარვეზზე.

1. ტენდენციის ყოველისა თვით ხასიათის ხასიათის ცნების განსაზღვრის შესახებ (აქ და ქვემოთ ხაზგასმა ყველგან ჩვენია ა. თ.) დ. ბენშვილის ნაშრომის ღირსებული პრობლემის გადასაჭრელად ამ ცნებათა წინასწარ განსაზღვრას, ცხადია, გარკვეული მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა აქვს. ამას თვით მკვლევარიც გრძნობს, იგი წიგნის 22-ე გვერდზე საკმაოდ ბუნებრივად აყენებს საკითხს: „ისინიათის, რომ აქ (ე. ი. წიგნში) დასმული პრობლემა გასაგები გახდა, საჭირო იქნება ხასიათისა და ხასის ობიექტური განსაზღვრა ლიტერატურულ ნაწარმოებში“. და აქვე გაიფიქრებს „რა არის ლიტერატურული ხასიათი და რით განსხვავდება იგი ლიტერატურული ტიპისაგან? ხასიათი არის ჭრილის შინაგანი სულიერი ცხოვრების გარეგანი გამოცლენა ადეკვატურ ფორმაში და ისეთი თვითმყოფადობა თავის თავში, რომელიც მიეცემა თავისთავადობაში, დამოუკიდებლობაში, მთლიანობაში და ამავე დროს იგი (ხასიათი) მხოლოდ თავისთავის იდეური და თვისობრივი განსაზღვრის ნიშნით, ანუ ხასიათის ცნების ფარგლებში, აქვს ტიპი, პრობლემა, ტიპიური, ინდივიდუალური და სხვ.“. წერილი თავი გავაანალიზოთ ხასიათის განსაზღვრის არასაკმარისობას. რას ეფიქრებინა ეს ავტორებს? ისას, რომ დ. ბენშვილი ხასიათ არსებითად თვლების ტიპთან, ეს ტერმინები ამთვე და მომდევნო გვერდის სტრიქონებიდან, სადაც მსჯელობა მიმართულია ხასიათისა და ტიპის შორის განსხვავებული რაღაც რადიკალური ზღვრების დადგენისაკენ და საიდანაც ნათლად ჩანს, რომ წიგნის ავტორს ტიპი სხვა ხის აღქმატურ ცნებად აქვს წარმოდგენილი, ეი, ამის ფაქტი.

სწორად შენიშნავს რა, რომ ხასიათი მხატვრულ ლიტერატურაში მოკლებული არ არის „განზოგადების პროცესს“, რომ „ხასიათების სულიერ ზრახვათა ანალიზი საშუალებას გვაძლევს ღრმად შევისწავლოთ ესა თუ ის დრო თავის კონკრეტულ ფორმაში“, ე. ბენშვილი იქვე ხაზგასმით აღნიშნავს: „მაგრამ ხასიათი ტიპი ჯერ არ არის და ტიპსა და ხასიათს შორის არსებითი განსხვავებაა“. რაში ხედავს ე. ბენშვილი ამ განსხვავებას? „ხასიათი პირწმინდა კლასიკური რეალიზმის — წერს იგი, — რომელიც იწყება ჰომეროსიდან და მთავრდება შექსპირით (დამატებულის წერილობითად გოეთეს ფაუსტის, ტიპი კი კრიტიკული რეალიზმის ეპოქაში შეიქმნა, რომელიც იწყება შექსპირის ეპოქიდან. ხასიათი პირწმინდა კლასიკური რეალიზმის დროს, ყოველთვის პოზიციურ მდგომარეობაში გამატონებულ საზოგადოებრივ ფორმასთან, ტიპი კი, კრიტიკული რეალიზმის პირობებში, ოპოზიციონერი მდგომარეობაში საზოგადოებრივ ფორმის ორგანული ნაწილია, ტიპი კი საზოგადოების გამატონებული ფორმიდან გამოთქმული ელემენტი“ (გვ. 22).

როგორც ვხედავთ, ხასის განსაზღვრის ნაცვლად, რასაც შეეგუებოდა ლიტერატურა და რასაც ეუცილებლად მოითხოვს თვით წიგნის საჭიროება, ავტორი ხელს გვერდს ტიპის ხასიათისაგან გამიჯვნა და ერთი ცნების შეცვლა მეორეთი. ეს ტენდენცია წიგნის ბოლომდე გასდევს და სხვ მაინც საბოლოოდ ამოუხსნელი რჩება, ცხადდება კითხვა: რამდენად მართებულია ხასის გაიგივება ტიპთან? თუნდ თეორიული და თუნდ პრაქტიკული თვალსაზრისით ამის დამტკიცება შეუძლებელია. ხასის ცნება ფართო გაგებით (ლიტერატურაში ეს სიტყვა იხმარება ვიწრო გაგებითაც). აქედან წარმოდგება ხასე-ნოვნი, ხასე-მოვლენა, ხასე-პეობაკი, ხასე-ფერი, პიეტერი ხასე და სხვ.) არსებითად განსაზღვრავს ხელოვნების, კერძოდ, მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკას, მისი უდიდესი იდეურ-მეცნიერებით და ხასთა გადიფერენციალურ-ისტორიულობით მნიშვნელობას ... ხელოვნება, — სწერია, — ეხება ადამიანის ყოველისა საზოგადოებრივი ცხოვრების სტადიების მას იდეალების, ტენდენციების, ფორმების. ტიპობაკი (ტიპი) კი ასახიერებს საზოგადოებრივი ცხოვრებაში შეიძლ როგორც საშუალება დიდი საზოგადოებრივი მოვლენებისა და იდეების, ადამიანთა მაღალი მისწრაფებებისა და ხასიათების გამოსახატავად. ყოველი დიდებული ლიტერატურული ტიპი დიდებული ლიტერატურული პირველ რიგში ხასიათია, იგი ხასიათის გარკვეული ჯგუფის, კლასის მსოფლმხედველობის გამომხატველია. ამიტომ იგი ყოველთვის პოლიტიკური პრობლემის როლს ასრულებს ხელოვნებაში (აქედან შეურწყმის შესაძლებლობის გაზრდა). ტიპს არ შეუძლია არსებობა ხასიერების გარეშე, ხასეს კი ზოგჯერ მანიფესტი აქვს თავისთავადობის უფლება.

მაგრამ ე. ბენშვილის ხელმოსაწერ მსჯელობაში ხასიათის ცნების ზემოთ ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო. მიიხე რა შეფარდებითი დამოკიდებულება არსებობს თვით ხასიათსა და ტიპს შორის? ნუთუ მართლა ისეა გამიჯნული ტიპი ხასიათისაგან, ხოლო ხასიათი ტიპისაგან, როგორც ამას ე. ბენშვილი ფიქრობს? ნუთუ მართლა ლიტერატურაში შექმნა პირველ ეპოქით მოავლენა?! ვერც და მოიყვანო ლიტერატურულ გმირებს არა აქვთ ხასიათები, არ გააჩნიათ კონკრეტული ინდივიდუალური თვისებები?! და ან ვინ კრიტიკული რეალიზმის პირობებში ყოველი ტიპი ოპოზიციურ მდგომარეობაში იყოფება „ახალ“ წიგნის გამატონებულ ფორმასთან?!“ რა ეფიქრათ ჩიჩიკოვს, ობლომოვს, ლუკრისას თითქმის? განა ისინი ტიპები არ არიან? ვერც და რით ამყოფებენ კონკრეტულ დამოკიდებულებას სახელმწიფოს გამატონებულ სოციალურ ფორმებთან?

ე. ბენშვილის შეცდომის მიზეზი ამ საკითხში თვით ხასიათის ცნების ბუნდოვანი, არამეცნიერ განმარტებიდან გამომდინარეობს. ამ განმარტებაში (იხ. ზემოთ) გარკვეულად თითქოს ყველაფერი რიგზეა. მაგრამ მასში არ ჩანს ის მთავარი, არსებითი, განმსაზღვრელი, რაც ხასიათს ესტეტიკურად წარმოდგენილ კონკრეტულ, ხელშესახებ შინაარსს აძლევს. როცა ელაპარაკობთ ხასიათზე, ყოველთვის უფრო ლიმით კონკრეტულ ადამიანს კონკრეტული იდეოლოგიური ნიშნებით და თვისებებით — იქნება ეს მორალური თუ ფიზიკური, იდეოლოგიური თუ ფსიქიკური. ეს თვისებები ადამიანში იქმნება და ყალიბდება განსაზღვრული საზოგადოებრივი პირობების საფუძველზე. ამის მიხედვით, როგორია საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობები, რა სიმდიდრეზე დგას მისი მატერიალური და კულტურული განვითარების დონე, რა მიმართულებით ძალები მოქმედებენ მოცემული ეპოქის სინამდვილეში, იცვლება ადამიანთა ხასიათები, წარმოდგენები, შეხედულებები, იდეები. ლიტერატურული ნაწარმოების თავის ობიექტებით ყოველთვის არის ადამიანის, როგორც განსაზღვრული **საზოგადოებრივი** ხასიათის (და არა მხოლოდ „თავისთავის ინდივიდის“) ისტორიის ამა თუ იმ ფორმით. ამიტომ, ერთი შეხედვით მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია — ეს არის შესანიშნავი გალერეა ადამიანთა მრავალფეროვანი ხასიათებისა, რომლებიც დამოძღვრებენ საზოგადოების განვითარების სხვადასხვა პერიოდის დომინანტ ნიშნებს. ამ თვალსაზრისით ხასეთი (იხ. როგორც ხან) ლიტერატურაში ბუდან იყო, არის და იქნება როგორც ადამიანური ცხოვრების, ადამიანურობის ერთერთი განსაზღვრელი ფაქტორი, ატრიბუტი. განა ოთხრასნი ქვრივის, კორნეიგისა, ელასტოვის, ვოროპაევის, ბატმანოვის, ტარიელ გოლუას, ტარას ბაზარიძის, ქობულაძისა და სხვათა ხასიათების წაკვეთა მნიშვნელოვანია მოცემული ეპოქების შესასწავლად, ეიღრე ბელინსკისა და პრომეთეი, ან ტარიელისა და ევთანდილის? რა შეიძლია აქ კლასიკური და კრიტიკული რეალიზმი? როგორ უნდა გვესმოდეს საკითხი ნამდვილად?

კრიტიკული რეალიზმის ეპოქა ცხოვრების სინამდვილის სწორ გამოსახვასთან ერთად შეეგუა ობიექტურად ობიექტურად ტიპში ისეთი ტიპის ხასიათების (და არა შეშინებულის) გამოკვეთას, რომლებიც შეესაბამება მის წარმომადგენლობით გარემოს პირობებს, ასევე უკვე ხასიათი ტიპის ორგანულ შედეგი და თავის მხრივ იქცევა მისი პირობების **აქტიურ და ქმედით**, ამ გზით ხასის ტიპიზაციის **ეფექტურ** მხრივ ფუნქციად. რომელიც ერთმანეთისაგან, **თანდათან** ბევრი რამ არის მათ შორის საერთო, მაგ ტენდენციის ჩენ სინამდვილეში ტიპსა და ხასიათს შორის არსებული ურთიერთმისწორება (და არა გათიშულობა). ტიპი თავის წარმოდგენილ ხასიათის გარეშე, როგორც ტიპობაკი, ინდივიდუალიზაციის, აზარტულ კონკრეტულობის, ზოგადი ტერმინის გარეშე. წერილი ხასიათს იყენებს როგორც ტიპის **კონკრეტიზაციის, ინდივიდუალიზაციის** საშუალებას, რომლის გარეშე არ არსებობს თვით ტიპი. ტიპი თავისთავად ესთეტიკური, **რამდენადაც** მასში მოცემულია ესთეტიკური ხასიათები, ხოლო ხასიათებს შეიძლი, როგორც სწორად მიუთითებს დ. ბენშვილი, რომელი დამოკიდებული წერილის ნაწილურისეულზე. იგი გამსჭვალულია თვით ობიექტური სინამდვილის კანონზომიერებით.

ხასიათდამე, ხანე, ხასიათი, ტიპი კი არ გამორიცხავენ, არამედ ეწინააღმდეგებიან ერთმანეთს, მაშასადამე, ხასიათის გამიჯვნა ტიპისაგან, ხოლო ხასის გაიგივება ტიპთან **ტენდენციური**, შეცდომა შეცდომაა რაც არ უნდა ეწოდოს ლიტერატურული ცხოვრების დიდ, ღრმა ცოდნასაც.

სწორედ ამ ტენდენციური შეცდომამ მიიყვანა ე. ბენშვილი შეორე არასწორ მტკიცებამდე. ატიპის კრიტიკული რეალიზმის პირობებში ... ფორმებიდან გამოთქმული ელემენტია“. ტენდენციაა, აქ მას შეხედულებაში ჩჭრილა, ალბათ არა ყოველი ტიპი, რომელიც კრიტიკულმა რეალიზმმა, როგორც ვიცით, შეგვეცა როგორც უპირატესი, რეალისტური (რომლებიც მთელი ეპოქის ... გამატონებულ სახელწოდებით ... ფორმა“ (გვ. 26), „მხატვრული ენა იდეალური მხატვრული ფორმის“ (გვ. 27) და სხვ. ეს დებულებანი აშკარად მცდარია და ... რატომ.

მხატვრულ ნაწარმოებში ენა ისე, როგორც სახე, ხასიათი, კომპოზიცია, სიუჟეტი და სხვ. მხატვრული ფორმის ერთერთი, ამასთან უმნიშვნელოვანესი ელემენტია და მისი ფორმასთან, როგორც მასში შემავალი ყველა ელემენტის მთლიანობასთან ფიქრობენ გაუმართლებელი და მიუღებელია. საკითხის ასე დაყენებას უეჭველად თავისებური სადინარს მისცემს ფორმალისტური ნაკადის წარმოშობის ლიტერატურაში. მხატვრული ენა მხატვრულ სახეებს შექმნის, მოქმედებს საზოგადოებრივი იდეების გამოსახვის ერთერთი მძლავრი საშუალებაა და რასაკვირველია ოსტატურად იყენებს წერილი ამ საშუალებას, იმდენად სრულყოფს იგი თავის ნაწარმოების ფორმას, იმდენად ეფექტურს ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკურ მთლიანობაში მოცემის ტენდენციას. სხვანაირად, ხმატვრული ენა წერილის მხატვრული აზროვნების სიღრმის, მისი შემოქმედებითი სტილის ერთერთი განსაზღვრელი ფაქტორიცაა.

ამრიგად, მხატვრული ენა მხატვრული ფორმის სრულყოფის, ნაწარმოების იდეური შინაარსის გამოსახვის საშუალებაა. იგი ფორმის ძირითადი შემადგენელი ელემენტია და არა თვით ფორმა, ისე როგორც საზოგადოდ ენა ადამიანის აზროვნების იარაღია და არა თვით აზროვნება, ამის გამოკვეთა მნიშვნელოვანი ნიშანდობლივია.

3. მშვენიერების არსის გაგების შესახებ. ეს საკითხი მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის კარდინალური საკითხთაგანია და მას ჩვენ აქ მხოლოდ იმდენად ვეხებით, რამდენადაც სარეცენზიო წიგნში მოცემულია ამ ცნების ახლებურად განსაზღვრის, მისი არსის თავისებურად განსაზღვრა, თავისებური გაგება? და, რა: რა არის მშვენიერი? — ყველაზე ყოთხვას დ. ბენშვილი და იქვე უპასუხებს: „ადამიანის ჰარმონიულობაში მისწრაფების მაღალი იდეალისა და იდეალური ფორმის მოლანობის **სახეში** — მშვენიერი ეწოდება“ (გვ. 237). ყოველივე რა ამ ახალ ფორმულას, წიგნის მომდევნო გვერდებზე (237–253) დ. ბენშვილი ავტორიტეტს დაუსაბუთებლად მხეცნიერული კამათის ეთიკა კი ამას უკვეთლად მოითხოვდა) ეცამთება ესთეტიკაში მშვენიერების განსაზღვრის შესახებ არსებულ სხვადასხვა შეხედულებას და მსჯელობას, რასაკვირველია, თავისი ორიგინალური განმარტების სასარგებლოდ წარმართავს.

ცნობილია, რომ დიდმა რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატმა ნ. ჩერნიშევსკიმ რომელმაც ვ. ი. ლენინის გენიალური შეფასებით რუს მწერლების პირველმა შეძლო „მთლიანი ფილოსოფიური მატერიალიზმის სიმაღლეზე დარჩენილიყო და უუარესი წეოყანებულიყო, პოზიტივიზმების, ხანისტების და სხვა გზაბნეული ხალხის აბდაუბდა“, თავის კლასიკურ ნაშრომში „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“ (1855 წ.) გამანადგურებელი ლანძღა ჰასცა მშვენიერების კანტიანურ-ჰეგელიანურ გაგებას, ჩამოაცილებს იდეალიზმის ბეჭედს, წინააღმდეგ იდეალისტების, რომლებიც მშვენიერებას თვლიდნენ „იდეის გამოვლენის ფორმად ცალკე სფეროში“ (ე. ი. სამუსი) იდანიოს ფუნქციის ნაცვლად და მხოლოდ ხელოვნებაში არსებულ სინამდვილედ, ჩერნიშევსკიმ წამოაყენა კატეგორიული ფორმულა — „მშვენიერება არის ცხოვრება“. ჩერნიშევსკი იქვე მოითხოვდა, რომ არა ყოველგვარი ცხოვრება მშვენიერი, არამედ „ჯანსაღი ცხოვრება“, „ცხოვრება, როგორიც ის უნდა იყოს“. ამ ფორმულირებით ჩერნიშევსკიმ დაადასტურა, რომ: ა. მშვენიერება **ობიექტური** კატეგორიაა; ბ. იგი არსებობს ადამიანის ცნობიერების დაწოლილებლად, ბუნებაში, ცხოვრებაში; გ. ცხოვრების მშვენიერება გაცილებით მაღლა დგას ხელოვნების მშვენიერებაზე; დ. იგი წარმოადგენს მშვენიერების უმაღლეს და სრულყოფილ ფორმას; ე. ხელოვნება ცხოვრების გამოსახვაა, მაგრამ იგი უმჯობესია თვით ცხოვრებას, **სინამდვილის გარეშე**, რადგან ცხოვრება ადამიანთა გამუდმებული შრომისა და ბრძოლის ასპარეზია, უმთავრესი წყარო და მასალა ხელოვნების.

ასეთია საკითხის მოკლე ისტორია.

დაუბრუნდეთ დ. ბენშვილის მიერ მოწოდებულ ფორმულას და გავესინჯოთ **მისი** აზრი. ხელოვნება არ არსებობს სახის, **სანე** კი შემოქმედის გარეშე. თუ მშვენიერია მხოლოდ ის, რაც სახეშია (ე. ი. კონკრეტულ „ცალკე სფეროში“) მოცემული, მაშასადამე, თუ სუბიექტური კატეგორიაა, რომელიც არ შეიძლება არსებობდეს შემოქმედის (სუბიექტის) დამოუკიდებლად, ობიექტურ რეალობაში, ხელოვნების მიღმა.

შეიძლება დ. ბენშვილის ზემოთ მოტანილი ფორმულების შედგენისას მხედველობაში ჰქონდა ხელოვნებაში შექმნილი **იდეალური მშვენიერება**, რომელიც სინამდვილეზე მაღლა დგას, თავისი იდეალური ფორმით. მაგრამ არც **ასეთ** დროს კარგავს მშვენიერება თავის მატერიალურ **თვისთავადობას**, იგი შედგომ იქ არის, სადაც ცხოვრებაა სადაც განუწყვეტელი **ბრძოლაა** უკეთესი მერმისათვის.

ასეთია ჩვენი შენიშვნები დ. ბენშვილის წიგნში წამოჭრილ ზოგიერთ ზოგად თეორიულ საკითხზე.

დოცენტი **აპ. თოფურია.**

---

1) მკითხველს არ ეგონოს, რომ აქ ლაპარაკია იყოს ხასის მშვენიერებაზე. თვისთავად უეჭველი დიდებული სახე მშვენიერი. სულ სხვაა მშვენიერი სახე და მშვენიერი, როგორც ზოგადი კატეგორია, მოთავსებული სახეში.

რამდენიმე შენიშვნა მნიშვნელოვან თეორიულ საკითხებზე

ქართული რენესანსის ეპოქა შოთა რუსთველის სახელით ბრწყინავს. მისი უკვდავი და გარემოგორებელი გენია ახლაც მთელი ცხოველმყოფელობით ანათებს ეროვნული კულტურის პორიზონტზე. ამიტომ, ბუნებრივია, რუსთველის შესახებ დაწერილ ყოველ ახალ ნაშრომს ყოველთვის დიდი ინტერესით ხვდება.

ამ ინტერესთა პოპულარობიდან უნდა შეეფასდეს მკვლევარისა და კრიტიკოსის დ. ბენაშვილის ნაშრომი „ხასიათისა და ხასიათის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში“, რომელიც ათეული წლის ფილოსოფიური მუშაობის ნაყოფია. ასეთი შეფასება კი პირველ რიგში რუსთველოლოგების საქმეა. მაგრამ რამდენადაც ჩვენი რუსთველოლოგიასთან დაკავშირებული საერთო პრობლემების გარდა აღძრულია ისეთი ლიტერატურის თეორიის, ხარისხისტილისტიკის ესთეტიკის მთელი რიგი საერთო საკითხები, საჭიროდ მიგვაჩნია გამოვთქვათ ჩვენი მოსაზრება წიგნის დასახასიათებელ ნაწილებზე.

დ. ბენაშვილის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი თავის კრიტიკულ-კვლევის მუშაობაში კი არ უფრთხის სიძნელეებს, წინააღმდეგობებს, არამედ გაბედულად იჭრება თეორიული პრობლემების „ლაბირინთებში“ და ცდილობს აღებული საკითხის თავისებური გაშუქება მოგვცეს. ეს დამოუკიდებლობა იქნებოდა საერთოდ ჩვენთვის. მასში ნათლად ჩანს ავტორის მისწრაფება მარქსისტულ-ლენინური მეთოდოლოგიის მონარჩენებით ცხადყოს „ვეფხისტყაოსნის“ იდეების ორგანული კავშირი თანამედროვეობის სადღეისო ამოცანებთან. ავტორი კონკრეტული ფაქტებით ნათელყოფს, თუ რა ანაზღაურებს რუსთაველის ქმნილებას ესოდენ მომკვდიერებელ და მომხიბლველ ძალას, რით ინარჩუნებს იგი დღესაც, მარქსის „სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ესთესზეციერულის მხრივ ნორმისა და მიღწევადობელი ნიმუშის მნიშვნელობას“.

ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირთა ხასიათები განხილულია მათი სოციალური გაპირობებულობის, წინაღმდეგობრივი ფაქტორების ანალიზის საფუძველზე. ტექსტზე დაყრდნობით ავტორი იძლევა თეორიული მთავარი პერსონაჟის ვრცელსა და თანმიმდევრულ დახასიათებას, იმავე დროს ყველგან ფიქრობს რუსთაველის გენიისადმი შთაგონებული ხელოვნური, მისი უზადო ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებების სწორად გაგებისადმი დაუცხრომელი სწრაფვა და ინტერესი, შემოქმედებითი პათოსი და მეზობლებრება.

მაგრამ რამდენადაც შრომა ეხება ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს და ურთულეს პრობლემას, როგორც მოსალოდნელი იყო, იგი დაზღვეული არ არის ნაკლოვანებებისაგან ნაკლოვანებანი უმთავრესად თავს აწყენენ ლიტერატურის ზოგად თეორიულ საკითხებზე მსჯელობის დროს. ამიტომ ამ წერილში ავტორისა და მკითხველის ყურადღების მივაქცევთ ზოგიერთი საკითხების განხილვასთან დაკავშირებით წიგნის ზოგიერთ ადგილებთ ხარვეზზე.

1. თუნდაც ის ყოველისა თვით ხასიათ და ხასიათის ცნების განსაზღვრის შესახებ (აქ და ქვემოთ ხაზგასმა ყველგან ჩვენია ა. თ.) დ. ბენაშვილისათვის ღიაყენებული პრობლემის გადასაწყვეტად ამ ცნებათა წინასწარ განსაზღვრას, ცხადია, გარკვეული მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა აქვს. ამას თვით მკვლევარიც გრძნობს, იგი წიგნის 22-ე გვერდზე საკმაოდ ბუნებრივად აყენებს საკითხს: „ითქვათის, რომ აქ (ე. ი. წიგნში) დასმული პრობლემა გასაგები გახდა. დროთ, საჭირო იქნება ხასიათისა და ხასიათ ობიექტური განსაზღვრა ლიტერატურ ცნებებში“. და აქვე განაგრძობს „რა არის ლიტერატურული ხასიათი და რით განსხვავდება იგი ლიტერატურული ტიპისაგან? ხასიათი არის გმირის შინაგანი სულიერი ცხოვრების გარკვეული გამოცდილება ადეკვატურ ფორმაში და ასეთი თვითდასრულება თავის თავში, რომელიც მიღწეული თვითთვითობაშიც, დამოუკიდებლობაშიც, მთლიანობაშიც და ამავე დროს იგი (ხასიათი) მხოლოდ თავისთვის იდეტურია და თავისთავის განსაზღვრული ნიშნებით, ცნობილი, აქილესი, პრომეთე, ტარტიფი, ოთხლონი, ოტელო და სხვ.“. წეთით თავი გავიგებთ ხასიათის განსაზღვრის არასაკმარისებს. რის ეფიქრებინებს ეს ამონაწერი? იმას, რომ დ. ბენაშვილი ხასიათ არსებითად თვითეულ ტიპთან. ეს დასკვნიდება ამავე და მომდევნო გვერდის სტრიქონებიდან, სადაც მსჯელობა მიმართულია ხასიათისა და ტიპის შორის განსხვავებული რაღაც ობიექტური ზღვრების დადგენისაკენ და საითკენაც ნათლად ჩანს, რომ წიგნის ავტორს ტიპი სხვის ლიტერატურ ცნებად აქვს წარმოდგენილი. აი, ამის ფაქტი.

სწორად შენიშნავს რა, რომ ხასიათი მხატვრულ ლიტერატურაში მოკლებული არ არის „ობიექტივიდების პრობლემის“, რომ „ხასიათების სულიერ ბრაზვითა ანალიზი საშუალებას გვაძლევს დროდ შევიცნოთ ესა თუ ის დრო თავის კონკრეტულ ფორმაში“, დ. ბენაშვილი აქვე ხაზგასმით აღნიშნავს: „მაგრამ ხასიათი ტიპი ცხადია არ არის და ტიპსა და ხასიათს შორის არსებითი განსხვავებაა“. რაში ხედავს დ. ბენაშვილი ამ განსხვავებას? „ხასიათი პირველია კლასიკური რეალიზმისა — წერს იგი, — რომელიც იწყება ჰომეროსიდან და მთავრდება შექსპირით (გამონაკლისს წარმოადგენს ხოლოდ გოეთეს ფაუსტის, ტიპი კი კრიტიკული რეალიზმის ლეპტო შეილა, რომელიც იწყება შექსპირის ეპოქიდან. ხასიათი, კლასიკური რეალიზმის დროს, ყოველთვის პოზიციური მსგავსებრიობისაა გამატონებული საზოგადოებრივ ფორმას), ასე დაღმართი პროგრესული, მოწინავე საზოგადოებაც იდეების მატარებელი ტიპები, რომლებიც მართლაც ძალუძებდნენ კონფლიქტში არსებულ ანტაგონისტურ სინამდვილესთან, რის შედეგად იდეებიდნენ და ბრძოლა იღებდნენ კიდეც. ამის დავიწყება ყოველთვის გაგიყვანს საკითხის მცდარ გაგებამდე.

2. ხასიათ ფორმის შესახებ. ეს ცნება რა ი. ბ. სტალინის საეპოქოდ მოძღვრებას, დ. ბენაშვილი წიგნში მთელ რიგ მართებულ დებულებებს ავითარებს სხატვრულ ლიტერატურაში ენის ფუნქციის და როლის შესახებ. მაგრამ წიგნის ამ ნაწილში ცდებიდან. ზოგიერთი წინადადება, რომელიც თეორიულად ნაკლებად მომზადებულ მკითხველში არ შეიძლება გაუგებრობა არ დაბადოს ხასიათ ფორმის გაგების საკითხში.

ამტკიცებს რა ენის უდიდეს მნიშვნელობას ხატვრული ლიტერატურისათვის, ი. ბენაშვილი 29-ე გვერდზე დასკვნის სახით იძლევა ასეთ ფორმულირებას: „ამრიგად, სიტყვიერ ხელოვნებაში ხასიათი ენა წარმოადგენს ხასიათ ფორმას“. ანალოგიურად ეს აზრი მკვიდრდება წიგნის წინა გვერდებზეც: „ხატვრული ენა სიტყვიერ ხელოვნებაში ისე ორგანულ ფენა ხატვრობაში და ბგერა მუსიკაში, არის ფორმა“ (გვ. 26), „ხატვრული ენა იდეტური ხატვრული ფორმის“ (გვ. 27) და ს. ეს დებულებანი აშკარად მცდარია და აი რატომ.

ხატვრულ ნაწარმოებში ენა ისე, როგორც სხვ. ხასიათი, კომპოზიცია, სიუჟეტი და სხვ. ხატვრული ფორმის ერთერთი, ამასთან უმნიშვნელოვანესი ელემენტია და მისი ფორმასთან, როგორც მასში შემავალი ყველა ელემენტის მთლიანობასთან დაკავშირება გაუმართლებელი და მიუღებელია. საკითხის ასე დაყენება უეჭველად თავისებურ სადინარს მისცემს ფორმალისტური ნაკადის წარმოშობას ლიტერატურაში. ხატვრული ენა ხატვრული სახების შექმნის, მოწინავე საზოგადოებრივი იდეების გამოსახვის ერთერთი მძლავრი საშუალებაა და რამდენადაც ოსტატურად იყენებს მწერალი ამ საშუალებას, იმდენად სრულყოფს იგი თავის ნაწარმოების ფორმას, იმდენად ეუფლება ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკურ მთლიანობაში მოცემის ტექნიკას. სხვანაირად, ხატვრული ენა მწერლის ხატვრული აზროვნების სილრმის, მისი შემოქმედებითი სტილის ერთერთი განსაზღვრული ფაქტორიაა.

ამრიგად, ხატვრული ენა ხატვრული ფორმის სრულყოფის, ნაწარმოების იდეური შინაარსის გამოსახვის საშუალებაა. იგი ფორმის ძირითადი შემადგენელი ელემენტია და არა თვით ფორმა, ისე როგორც საზოგადოდ ენა ადამიანის აზროვნების იარაღია და არა თვით აზროვნება. ამის გამოკვლევის მიუხედავად ენობრივ ნაწარმოებთა ანალიზის ნაწილში დ. ბენაშვილი ენას ხატვრულ ფორმად სთვლის, ენის ელემენტებს ხატვრული ფორმის ელემენტებად.

3. მწვნიერების არსის გაგების შესახებ. ეს საკითხი მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის კარდინალური საკითხთაგანია და მას ჩვენ ამ ზოლოდ იმდენად ვეხებით, რამდენადაც სახეზეა წიგნში მოცემულია ამ ცნების ასეთი თუ სხვა განსაზღვრის, მისი არსის თვისებრივად გაგების ცდა. რა არის ეს ცნება და რა შეიძლება განსაზღვრა, თავისებური გაგება? აი, რა: რა არის მწვნიერი? — ამ კითხვას კითხულობ დ. ბენაშვილი და იქვე უპასუხებს: „ადამიანის ჰარმონიასა და მისწრაფების მაღალ იდეალსა და ადეკვატური ფორმის მთლიანობას ხატვრში — მწვნიერი ეწოდება“ (გვ. 237). აყალიბებს რა ამ ამ ახალ ფორმულას, წიგნის მომდევნო გვერდებზე (237-253) დ. ბენაშვილი ავტორების დაუსაბუთებლად (ფაქტიურად კამათის ეთიკა კი ამას უეჭველად მოითხოვდა) ეკამათება ესთეტიკაში მწვნიერების განსაზღვრის შესახებ არსებულ სხვადასხვა შეხედულებას და მსჯელობას, რასაკვირველია, თავისი ორიგინალური განმარტების სასარგებლოდ წარმართავს.

ცნობილია, რომ დიდმა რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატმა ნ. ჩერნიშევსკიმ რომელმაც გ. ი. ლენინს გენიალური შეფასებით რეც შეურებში პირველმა შეძლო „მთლიანად ფალსიფიცირი ხატვრული ხასიათების სიმაღლეზე დარჩენილიყო და უსუფთო ნეოკანტიანელების, პოზიტივისტების, ბახასტების და სხვა გზაბნეული ხალხის აბაკუბდა“, თავის კლასიკურ ნაშრომში „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება. სინამდვილესთან“ (1855 წ.) განსაზღვრული ლაკონიური ჩასაც მწვნიერების კანტიანურ-ჰეგელიანურ გაგებას, ჩამოაყალიბა მის იდეალების ბეურანი. წინააღმდეგ იდეალისტების, რომელიც მწვნიერების თვალდნენ „იდეის გამოვლენის ფორმად ცალკე სფეროში“ (ე. ი. სხვში) ადამიანის უანტაგონის ფაყოფად და ზოლოდ ხელოვნებაში არსებულ სინამდვილედ, ჩერნიშევსკიმ წამოაყენა კონკრეტული ფორმულა — „მწვნიერება არის ცხოვრება“. ჩერნიშევსკიმ აქვე მიუთითებდა, რომ არა ყოველგვარი ცხოვრება მწვნიერი, არამედ „კარგი ცხოვრება“. „ცხოვრება, როგორც ის უნდა იყოს“ — ამ ფორმულირებით ჩერნიშევსკიმ დაიტატა, რომ: ა. მწვნიერება ობიექტური ტენდენციაა; ბ. იგი არსებობს ადამიანის ცხოვრების დაწოყადებებად, ბუნებაში, ცხოვრებაში; გ. ცხოვრების მწვნიერება გაცილებით მაღლა დგას ხელოვნების მწვნიერებაზე; დ. იგი წარმოადგენს მწვნიერების უმაღლეს და სრულყოფილ ფორმას; ე. ხელოვნება ცხოვრების გამოსახვაა, მაგრამ იგი უმჯობესი თვით ცხოვრების, სინამდვილის გარეშე, რადგან ცხოვრება ადამიანთა გამუდმებული შრომისა და ბრძოლის ასპრე-

19.11.55
W198
(6046)

ერთი (2) ეგზემპლარი

02.11.93 წელი