აქტი თოფურიას ბრისტი ფონდი

287 Опись 1 ед. хр 40

287 1 ед. хр 40

დასკანირებულია 21
14. 01 25

„ლიტერატურული გაზეთი", 1954, 19. XI, №47

წერილი რედაქციას

გამოჩენილმა მწერალმა ლეო ქიაჩელმა „ლიტერატურული გაზეთის" ფურცლებზე (№ 44) გამოაქვეყნა წერილი „იძულებითი განმარტება", რომელშიც ავტორი, თავისივე განცხადების თანახმად, მიზნად არ ისახავდა ჟურნალ „მნათობის" მე-8 ნომერში გამოქვეყნებული ჩვენი წერილის („სოციალისტური რეალიზმის საწყისები ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაში") გარჩევას, არამედ მიუთითებდა ჩვენში თითქოს არსებულ ზოგიერთ შეუსაბამობაზე სინამდვილესთან.

საქმის ინტერესები მოითხოვს ამ საკითხში ყოველგვარი ბუნდოვანებისა და გაუგებრობის თავიდანვე გაფანტვას. ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია მკითხველის ყურადღება მივაქციოთ შემდეგ კონკრეტულ ფაქტებზე:

1. ჩვენი წერილის მიზანი იყო დაგვეყენებინა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში სოციალისტური რეალიზმის სათავეების ძიების საკითხი და რამდენადაც შეგვეძლო გადაგვეჭრა იგი.

წამოყენებული დებულებების საილუსტრაციოდ ჩვენ ვიყენებდით ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას" როგორც ისეთ ლიტერატურულ მასალას, რომელიც ქართული ლიტერატურის ისტორიის ოქროს ფონდს განეკუთვნება. ამ ნაწარმოებზე დაყრდნობით, 1905 წლის ეპოქის მოვლენების ანალიზისა და საბჭოთა ლიტერატურის ფუძემდებლის მაქსიმ გორკის ნოვატორული იდეების ზოგადი გაშუქებით წერილის დასასრულს კონკრეტულადაა ჩამოყალიბებული ჩვენი მტკიცებების ძირითადი არსი. ეს არსი მდგომარეობს მხოლოდ და მხოლოდ იმაში, რომ „ტარიელ გოლუა" როგორც სრულიად ორიგინალური, ეროვნული და ღრმა იდეურ-შემეცნებითი მნიშვნელობის მქონე ნაწარმოები სოციალისტური რეალიზმის საწყისად გამოვაცხადოთ ქართულს საბჭოთა ლიტერატურაში.

ჩვენ ვწერდით: „შეცდომა იქნებოდა ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაში" სოციალისტური რეალიზმის ნიშნების წარმოშობა აგვეხსნა მარტოოდენ 1905 წლის კონკრეტულ-ისტორიული ეპოქის თავისებურებებით, ჩვენი ხალხის გმირული ისტორიული წარსულით. არ შეიძლება ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაში" სოციალისტური რეალიზმის ნიშნებზე ვილაპარაკოთ და პარალელი არ გავავლოთ გორკის „დედასთან", როგორც ამ ნიშნების პირველ კლასიკურ გამოხატულებასთან მთელს ჩვენს მრავალეროვან ლიტერატურაში". რისთვის გვჭირდება ჩვენ ეს პარალელი? ნუთუ მართლაც იმისათვის, რომ ლ. ქიაჩელი გადამწერლად გამოგვეყვანა? „ამ ორი ნაწარმოების შედარებითი ანალიზი გვაარწმუნებს — ვწერდით ჩვენ იქვე — რომ ლეო ქიაჩელი ახლო დგას გორკის „დედასთან" არა მარტო თემატიკური აქტუალობის თვალსაზრისით, **არამედ სახეთა შექმნის, იდეების გამოსახვის მხატვრული სიძლიერის მხრივაც.**"

ლეო ქიაჩელი რატომღაც ყურადღებას არ აქცევს ამ ხაზგასმულ სტრიქონებს, მაშინ როცა ისინი ჩვენი მტკიცების ყველაზე ძირითადი, ამოსავალი დებულებაა. ამ დებულების დასამტკიცებლად იქვე მოგვაქვს „ტარიელ გოლუასა" და „დედას" შორის პარალელების გავლების გზით ოთხი კონკრეტული ურთიერთშორის ანალოგიური მაგალითი.

შედარებითი ანალიზის ხერხის გამოყენებისას ჩვენ ვემყარებოდით დიდი რუსი კრიტიკოსის ბ. ბელინსკის შემდეგ აზრებს: „თუ ორი მწერალი ერთსადაიმავეზე წერს და რაიმე მსგავსება აქვთ ერთმანეთთან, მაშინ მათი ურთიერთის მიმართ შეფასება შეუძლებელია თუ არა პარალელური ადგილების გამოტანით" (რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948 წ., გვ. 109).

რევოლუციური მოვლენები, რუსეთში იქნება იგი, თუ საქართველოში, ერთნაირი მოვლენებია, ხოლო ახალგაზრდა რევოლუციონერის ოსტატობა ხალხის წინაშე პირველი საჯარო გამოსვლის წინ — ქართველი იქნება თუ რუსი — შინაგანი ადამიანური განცდებია და იგი დღე გამოვლინდება „ტუჩების თრთოლვით", თუ ღამე „ხმის კანკალით", ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ნაწარმოების ორიგინალობისა და დამოუკიდებლობისათვის. მწერლისა და ნაწარმოების დამოუკიდებლობას ასეთი ცალკეული პასაჟები და სცენები როდი განსაზღვრავენ, რადგან სხვადასხვა მწერლების ნაწარმოებებში ასეთი ცალკეული პასაჟები და სცენები ყოველთვის შეიძლება მსგავს შემთხვევებში ერთმანეთს შეხვდნენ. ანალოგიური თემები ბუნებრივად წარმოშობენ ანალოგიურ პასაჟებს. მაგრამ საქმე ეს კი არ არის. საქმე ამ პასაჟების გამოხატვის ოსტატობაშია.

და განა ოსტატურად არ არის გამოხატული რგორც „დედაში", ისე „ტარიელ გოლუაში" ახალგაზრდა რევოლუციონერების პავლე ვლასოვისა და ლევან გოლუას მიერ ხალხის წინაშე პირველი საჯარო გამოსვლის სცენები?

რაც შეეხება ხაზგასმას „მნათობში" დაბეჭდილს ჩვენს წერილში, მას არავითარი სპეციალური დანიშნულება არა აქვს და, სამწუხაროდ, ტექნიკური მიზეზების გამო გაიპარა.

2. „ტარიელ ვოლუაზე" „დედის" გავლენის საკითხი ჩვენ არ აღგვიძრავს. ეს ფაქტი აღნიშნული ჰქონდათ ე. ჭარელიშვილს, ბ. ეღენტს და სხვ.

ამასთან დაკავშირებით საჭიროა დავაზუსტოთ „დედის" რუსეთში გამოცემისა და გავრცელების ისტორია. ლ. ქიაჩელი ემყარება „დედის" ძველი, 1932 წლის გამოცემის კომენტარებს. რუსეთში „დედის" ბეჭდვისა და გავრცელების ისტორიის სწორად გარკვევისათვის საჭიროდ მიგვაჩნია აქვე მოვიტანოთ სრული ცნობები გორკის თხზულებათა უკანასკნელი აკადემიური გამოცემიდან (იხ. სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის გორკის სახელობის მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის გამოცემა, ტ. 7, 1950 წ. გვ. 529-532; ლ. ტიმოფეევი, რუსული საბჭოთა ლიტერატურა, 1949 წ. გვ. 31, 93; „დედა", „დეტგიზის" გამოცემა, 1952 წ. გვ. 367).

მიუხედავად ცენზურული სისასტიკისა, ნათქვამია ამ წყაროებში, რომანი „დედა" ელვის სისწრაფით მოეფინა მთელ რუსეთს. პეტერბურგში „დედის" პირველი ათი თავი დაიბეჭდა „ზნანიეს" მე-16 კრებულში, რომელიც გამოიცა 1907 წლის მარტის ბოლოსათვის, მომდევნო ნაწილი დაიბეჭდა „ზნანიეს" მე-17, 18, 19, 20, 21 კრებულებში. მე-17 კრებული გამოვიდა 1907 წლის ივნისში, ხოლო მე-18 კი 1907 წლის ივლისში. მაგრამ ეს კრებული ცენზურამ დააკავა. პეტერბურგის საცენზურო კომიტეტის 1907 წლის 3 აგვისტოს ბრძანებით აკრძალულ იქნა წინა კრებულებიც, მაგრამ ამ დროისათვის პირველი (მე-16) კრებული მთლიანად გავრცელებული იყო, ხოლო მეორე (მე-17) კრებულიდან ნაწილი იყო დარჩენილი. გორკის წინააღმდეგ სასამართლო ძიება აღიძრა. იმ მიზნით რომ „დედას" რომანმა მიეღწია რუს მკითხველამდე, გორკი დათანხმდა წასულიყო დათმობაზე. მან ნება დართო გამომცემლობა „ზნანიეს" ამოეღო რომანიდან „პოლიტიკურად ყველაზე საშიში ადგილები". ასე იქნა ამოღებული რომანის მეორე ნაწილიდან 24-ე, 25-ე, 26-ე თავები. შეიკვეცა აგრეთვე ზოგიერთი სხვა თავიც. ამ სახით რომანის გაგრძელება (ე. ი. მეორე ნაწილი) დაიბეჭდა „ზნანიეს" მე-19, 20, 21 კრებულებში 1908 წელს.

გარდა ამისა, რუსეთში არალეგალური გზით შემოდიოდა რუსულ ენაზე ბერლინში ი. პ. ლადიჟნიკოვის მიერ გამოცემული „დედის" ცენზურას თავდაღწეული ეგზემპლარები. ბერლინში იგი სრული სახით გამოიცა 1907, 1908, 1911-12 წლებში.

აკაკი თოფურია

საბჭოთა ისტორიული

შალვა რ

ისტორიული რომანის ამოცანაა მხატვრულ სახეებში გვიჩვენოს წარსული ცხოვრების რეალური ისტორიული მოვლენები და ადამიანები, მათი ტიპიური ნიშნებითა და ხასიათებით. ჭეშმარიტი ისტორიული რომანი ინდივიდუალურ, კერძო მოვლენას ამაღლებს, განაზოგადებს და ისე გვაძლევს ეპოქის შინაარსს, ეპოქის დამახასიათებელ კოლიზიებს; ნამდვილი ისტორიული რომანისათვის აუცილებელია არა მარტოოდენ ისტორიული პირებისა და მოვლენების, არამედ ისტორიული გარემოსა და ფსიქოლოგიის მართებული წარმოსახვა.

ისტორიულ რომანს მართებს აღადგინოს ისეთი ინდივიდუალური მოვლენები, რომლებშიც უშუალოდ და ამავე დროს ტიპიურად გამოიხატა ეპოქის მნიშვნელოვანი ფაქტები, გვიჩვენოს ისეთ გმირთა სახეები, რომელთა პიროვნული ბედი მჭიდროდ დაკავშირებულია მათ ისტორიულ ბედთან, რომელთა პირადი განცდანი, არ ჰკარგავენ რა თავიანთ ინდივიდუალურ ხასიათს, ამავე დროს ემთხვევიან ისტორიის დიდ მოვლენებს. გმირების ცხოვრების შერწყმას ისტორიულ მოვლენებთან გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ამ ხასიათის მხატვრულ ნაწარმოებში. დობროლუბოვის აზრით, „ამგვარი რომანის მიზანია გააცოცხლოს მემატიანის გადმოცემა, შთაბეროს ცხოველმყოფელი სული მკვდარ ჩონჩხს შერჩეული ფაქტებით, გააშუქოს პოეტური გონიერების სხივით ისტორიულად ბნელი ეპოქა, წარმოგვიდგინოს საზოგადოების კერძო შინაგანი ცხოვრება, რომელზედაც ისტორიამ ჩვენ მოგვითხრო მხოლოდ გარეგნული ამბები და ურთიერთობანი“. დობროლუბოვის მოსაზრებებში სწორად არის გაგებული ისტორიული რომანის დამახასიათებელი ნიშნები. ისტორიული რომანი, — გვასწავლის ბელინსკი, — უნდა იყოს იდეური. მისი იდეა უნდა ხასიათდებოდეს ფართო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობით და კავშირში იმყოფებოდეს ისეთ მოვლენებთან და პიროვნებებთან, რომლებიც პროგრესულ როლს ასრულებდნენ ქვეყნის წარსულში. ისტორიულ რომანში ხალხის ცხოვრება ნაჩვენები უნდა იქნას განვითარებაში.

ისტორიულ რომანში სინამდვილეში არსებული გმირების გვერდით ცხოვრობენ, მოქმედებენ მწერლის მიერ გამოგონილი გმირები, მათი ბედი უკავშირდება, ეჯახება ერთმანეთს მოქმედებაში, ინტრიგის განვითარებაში. ნამდვილი ისტორიული მოვლენები ორგანულად შესულია მოთხრობის ჩარგაში, შეკავშირებულია გამოგონილ ელემენტებთან.

მწერლის დამოკიდებულება ისტორიისადმი არ არის იზოლირებული და სპეციფიკური, ეს არის ორგანული შემადგენელი მომენტი მისი დამოკიდებულებისა საეროდ სინამდვილისადმი. ცხადია, ისტორიული რომანი არ არის მეცნიერული გამოკვლევა, არაა საკმარისი ისტორიული და მხატვრული სიმართლე, ჭეშმარიტება ერთმანეთს უნდა ეთანხმებოდეს. მეცნიერი აზროვნებს რა საერთო ცნებებით, განაზოგადებს რა ცხოვრების მოვლენებს, სწავლობს რა მის ტიპიურ ნიშნებს, მის კანონებს, ასე თუ ისე შედარებით მაინც ეთიშება ინდივიდუალურს, პირადულს. ხელოვანი, პირიქით, ცხოვრების მოვლენებს განაზოგადებს არა საერთო ცნებებად, წარმოდგენებად, არამედ ცოცხალ სახეებად. იგი არ გაურბის ცხოვრების მოვლენების ინდივიდუალურ ნიშნებს. ხელოვნება ყოველთვის ხელს ატანს არსებითს, ტიპიურს, რაც ახასიათებს ადამიანთა ამა თუ იმ წრეს, ამა თუ იმ მოვლენას და ისე გადაშლის მკითხველის წინაშე ცხოვრების მრავალფეროვნებას; მეცნიერი იკვლევს რა ცხოვრების მოვლენებს, ანალიტიკურად გამოყოფს რა საგნის არსს, გამოხატავს კვლევა-ძიების შედეგებს განყენებულად, გვაჯერებს ლოგიკური არგუმენტაციის ძალით. მხატვარი კი აკვირდება რა ცხოვრების მოვლენებს, მათ საფუძველზე გვიხატავს ფერადოვან სურათს, რომლიდანაც გამოაქვს განსაზღვრული დასკვნები.

ცხადია, შესაძლებელია მეცნიერსაც ახასიათებდეს მხატვრული გამომგონებლობა, აზროვნებდეს იგი ცოცხალი პოეტური სახეებით, მაგრამ კარგად უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოება, რომ საერთოდ აზროვნება ცოცხალი, მხატვრული სახეებით არ არის საკმარისი მეცნიერებისათვის, მაშინ როდესაც ის აუცილებელია, დამახასიათებელია მწერლისათვის.

საკითხი მწერლის უფლებისა მასალის მიმართ, უფლება რომანისტისა ისტორიის მიმართ, ყოველთვის ძირითადი პრობლემა იყო ისტორიული რომანის ჟანრის განვითარების მთელ მანძილზე. ისტორიისა და შეხამხზის ან, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მეცნიერებისა და ხელოვნების თანაფარდობა იღებს განსაკუთრებულ ფორმას წარსულის ზნეჩვეულებათა ასახვის საკითხში. რამდენად აქვს უფლება ხელოვანს გარდაქმნას სინამდვილის ობიექტები თავისი მხატვრული ამოცანების გულისათვის?

ზოგიერთი ფიქრობს, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში შეიძლება ერთდაიმავე დროს არსებობდეს ორი ჭეშმარიტება: ერთი ისტორიული და მეორე მხატვრული. ეს, რასაკვირველია, შეცდომაა! მხატვრულ ნაწარმოებში, სადაც ისტორია ორგანულად დაკავშირებული არ არის მოქმედ პირთა ხასიათებთან, ან სახეები დაშორებულია ისტორიული მოვლენებისაგან, არა გვაქვს არც ისტორია, არც ხელოვნება, უკეთეს შემთხვევაში, ასეთი ნაწარმოებში მხატვრული სურათებისა და ისტორიული ფაქტების მონტაჟია, სადაც ეს სურათები და ფაქტები უშუალოდ არ არიან შერწყმულნი ერთიან მხატვრულ

ნახაზი (2) ჯოხისთვის

02.11.93

ეკონომიკა