

გეორგ ლუკაჩი
(გერმანია)

მარქსისა და ენგელსის შრომები ესთეტიკის შესახებ (შესავალი)

<https://doi.org/10.62119/sjn.26.2025.9539>

ჩვენ გვსურს მკითხველს ორ თვალსაზრისზე გავუმახვილოთ ყურადღება. პირველი მდგომარეობს იმაში, რომ მარქსისტული სისტემა – თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფიის საპირისპიროდ – არასოდეს ემიჯნება ისტორიის ერთიან პროცესს (**„von dem einheitlichen Prozeß der Geschichte“**). მარქსის და ენგელსის მიხედვით, არსებობს მხოლოდ ერთადერთი ერთიანი მეცნიერება: ეს არის ისტორიის მეცნიერება (**„Wissenschaft der Geschichte“**), რომელიც ბუნების, საზოგადოების, აზროვნებისა და ა. შ. განვითარებას ერთიან ისტორიულ პროცესად გაიაზრებს და რომლის ამოცანაა, ისტორიის ცალკეული პერიოდების ფარგლებში ამ პროცესის ზოგადი და კერძო კანონზომიერებანი წარმოაჩინოს. ეს კი ნიშნავს, – და ეს მეორე თვალსაზრისია, – რომ დაუშვებელია ისტორიული რელატივიზმი (**„einen historischen Relativismus“**). ამ პუნქტში მარქსიზმი მკვეთრად უპირისპირდება თანამედროვე ბურჟუაზიულ აზროვნებას. დიალექტიკური მეთოდის არსი კი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მის ფარგლებში აბსოლუტური და რელატიური განუყოფელი მთლიანობაა: აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას თავისი რელატიური, – ადგილზე, დროსა და გარემოებებზე მიბმული – ელემენტები აქვს, ხოლო, თავის მხრივ, ეს რელატიური ჭეშმარიტება, ვინაიდან ის რეალური ჭეშმარიტებაა და სინამდვილეს (**„Wirklichkeit“**) ზედმიწევნით ზუსტად აირეკლავს (**„widerrspiegelt“**), აბსოლუტური ღირებულებისაა (ე. ი., თავის მხრივ, ეს კერძო, ცალკეული აბსოლუტურზე „ზემოქმედებს“, ანუ დამატებითი ცოდნა შემოაქვს მასზე: მაგ., თუ ისტორიის დენაში პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ფორმაციათა აღმავალი ხაზით განვითარებაა მოცემული და ისტორიის ბაზისი ესაა, მაშინ სხვადასხვა ეპოქის ლიტერატურა ამ პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ცვლილებებს აუცილებლად ასახავს, „აირეკლავს“, ანუ გადმოსცემს ამ ისტორიულ ცვლილებათა სტაგნაციითა თუ „საზოგადოებრივი წარმოების საერთო ისტორიის“ თავისებურებებს, გადმოსცემს პოლიტეკონომიკური განვითარების პერსპექტივებს და, ამგვარად, წარმოაჩენს ამ განვითარების ახალ წახნაგებს – მთარგმ. შენ.).

ამ თვალსაზრისიდან კი აუცილებლობით გამომდინარეობს ის, რომ მარქსისტული შეხედულება (**„Anschauung“**) არ აღიარებს მეცნიერებათა დარგების მკაცრ დაყოფასა და ერთმანეთისაგან იზოლირებას, რაც ასე მოდურია ბურჟუ-

აზიულ სამყაროში. არც მეცნიერებას, ზოგადად, და არც მის ცალკეულ დარგებს, ასევე, არც ხელოვნებას არ გააჩნია იმანენტური, თვითკმარი, საკუთრივ თავისი შინაგანი დიალექტიკიდან მომდინარე ისტორია. თითოეული მათგანის განვითარება განპირობებულია საზოგადოებრივი წარმოების საერთო ისტორიის („*Gesamtgeschichte der gesellschaftlichen Produktion*“) მსვლელობით; მხოლოდ ამ საერთო ნიადაგზეა შესაძლებელი ცალკეულ დარგებში აღმოცენებული ცვლილებების, განვითარების, მართლაც, მეცნიერული ახსნა.¹ ცხადია, მარქსისა და ენგელსის ეს თვალსაზრისი, რომელიც ბევრ თანამედროვე მოდერნულ („*modern*“) სამეცნიერო სტერეოტიპს უკუაგდებს, მექანიკურად არ უნდა იქნას გაგებული, რასაც მრავალი ფსევდომარქსისტი, ვულგარული მარქსისტი („*Vulgärmarxisten*“) სჩადის. ჩვენ ქვემოთ დეტალურად გავაანალიზებთ აღნიშნულ პრობლემას. აქ მხოლოდ იმას გავუსვამთ ხაზს, რომ

¹ აი, სწორედ აქ მივდივართ იმ პუნქტთან, სადაც მარქსისტული ლიტერატურა, ლიტმცოდნეობა და ლიტერატურის ისტორია, ერთი მხრივ, და მარქსისტული ისტორიოგრაფია თუ საკუთრივ *მარქსიზმი*, როგორც *აბსოლუტური* >>ჭეშმარიტება<<, მეორე მხრივ, ერთმანეთის მიმართ *დიალექტიკური* უნდა იყოს და მათ ერთმანეთი უნდა მოიცვან: კერძოდ, ამ ვითარებაში >>ზე-ჭეშმარიტება<< მარქსიზმი (შესაბამისად, *მარქსისტული ისტორიოგრაფია* – „ისტორიის მეცნიერება“), ვითარცა >>აბსოლუტი<<, რომელიც იქვემდებარებს *ლიტერატურის, ლიტმცოდნეობასა და ლიტერატურის ისტორიას* როგორც >>რელატიური ჭეშმარიტების<< მატარებელ ცალკეულ სამეცნიერო დარგებს, ვინაიდან ლიტერატურა, ლიტმცოდნეობა და ლიტისტორია *ცალკეულ* გარემოებებზე, ანუ კონკრეტულ დროსა და სივრცეში კონკრეტული ისტორიული და საზოგადოებრივი გარემოებების ფარგლებში შექმნილ ტექსტზე, ლიტერატურულ ჟანრზე, ლიტერატურულ ეპოქასა თუ ლიტერატურულ მიმდინარეობაზეა ორიენტირებული; ხოლო ეს >>რელატიური ჭეშმარიტება<<, ანუ ლიტმცოდნეობა, ლიტისტორია თუ ლიტერატურა, თავის *ცალკეულ* გამოვლინებაში, თავის *კერძო* სწრაფვაში *აირეკლავს* აბსოლუტურ >>მარქსისტულ ჭეშმარიტებას<<, რომ ნებისმიერი ეპოქის ლიტერატურა, ნებისმიერი ავტორის ლიტერატურული ტექსტი თუ ნებისმიერი ლიტერატურული მიმდინარეობა აუცილებლობით ასახავს, „აირეკლავს“ („*widerspiegelt*“) *კლასთა ბრძოლას* (პროლეტარიატს, წვრილ და მსხვილ ბურჟუაზიას შორის ბრძოლას), პოლიტიკურ ფორმაციასა და *რევოლუციურ* ცვლილებას (ან ცვლილების მცდელობას) და ისტორიის მატერიალისტურ გაგებას, ანუ პროდუქციის მწარმოებელი ძალების (პროლეტარიატი, წვრილი და მსხვილი ბურჟუაზია) და წარმოებული საერთო პროდუქციის გადანაწილების დიალექტიკას (*ბაზისისა და ზედნაშენის* დიალექტიკა). თუმცა, ლუკაჩისავე აზრით, ამ „არეკვლისას“, ამ „ბამვისას“, ამ ასახვისას *ლიტერატურას* თავისი ეთიკური იმპულსი, კერძოდ, ადამიანის *ჰუმანისტად* აღზრდის დიდაქტიკა შეაქვს *ისტორიაში*. ამგვარად, ლუკაჩის მიერ ლიტერატურული ტექსტი გააზრებულია, ერთი მხრივ, ამ ისტორიულ და ეკონომიკურ პროცესთა „ამრეკლავ“, „მიმზადველ“, ამსახველ ფენომენად, მეორე მხრივ – დიდაქტიკურ ფენომენად; ხოლო ლიტერატურული ტექსტის გაგებისას საწევრიებულია მხოლოდ ერთადერთი საინტერპრეტაციო მეთოდი – *დიალექტიკური მატერიალიზმის მეთოდი*. ამ ვითარებაში კი ჰეგელის აბსოლუტურ გონს ჩაანაცვლებს მარქსის *აბსოლუტური პოლიტიკონომია* (მთარგმ. შენ.).

მარქსს და ენგელსს არასოდეს უარუყვიათ ადამიანის მოღვაწეობის ცალკეული დარგების – სამართლის, მეცნიერების, ხელოვნების – მეტ-ნაკლები დამოუკიდებელი განვითარება, არასოდეს უარუყვიათ, რომ, მაგალითად, ცალკეული ფილოსოფიური თვალსაზრისი წინამორბედს უკავშირდება, მას სრულყოფს, გადამღვს, შეასწორებს და ა. შ. მარქსი და ენგელსი მხოლოდ იმას უარყოფენ, თითქოს შესაძლებელი იყოს, მეცნიერებისა თუ ხელოვნების განვითარება მხოლოდ და მხოლოდ მათ ფარგლებში მოქმედი იმანენტური ურთიერთმომართებებით აიხსნას. მეცნიერებისა თუ ხელოვნების შიგნით მოქმედი იმანენტური ურთიერთმომართებანი, ცხადია, არსებობენ ობიექტურ სინამდვილეში, მაგრამ ისინი არსებობენ, როგორც საერთო ისტორიულ ურთიერთმომართებათა ცალკეული მომენტები, როგორც საერთო ისტორიული განვითარების ცალკეული გამოვლინებანი და ამ საერთო ისტორიული განვითარების ფარგლებშიც, ცხადია, ეკონომიკურ ფაქტორს – რთული კომპლექსის შიგნით არსებულ ურთიერთზე ზემოქმედ მწარმოებელ ძალთა („**Produktivkräfte**“) განვითარებას – პირველადი როლი ენიჭება.¹

ლიტერატურის არსებობა, რაობა, წარმოქმნა და ზემოქმედება, ამგვარად, მხოლოდ საერთო, ერთიან ისტორიულ სისტემასთან მიმართებით („**im gesamthistorischen Zusammenhang des ganzen Systems**“) უნდა აიხსნას და ლიტერატურის არსი სწორედ ამ ერთიანი სისტემითაა განპირობებული. ამიტომ ლიტერატურის წარმოქმნა და განვითარება ერთიანი, საერთო საზოგადოებრივი ისტორიული პროცესის ნაწილია („**ein Teil des gesamthistorischen Prozesses der Gesellschaft**“). ლიტერატურულ თხზულებათა ესთეტიური არსი, ესთეტიური ღირებულება და, შესაბამისად, მათი ზემოქმედება ამ საყოველთაო და მრავალმხრივი საზოგადოებრივი პროცესის ნაწილია და ამ პროცესის ხელშეწყობითაა განპირობებული, რომელ პროცესსაც ადამიანი საკუთარი ცნო-

¹ ამგვარად, აქ ლუკაჩი მარქსსა და ენგელსზე დაყრდნობით უარყოფს კარლ ფილიპ მორიცისაგან, იოჰან ვოლფგანგ გოეთესაგან, გერმანელი რომანტიკოსებისაგან და მოდერნისტებისაგან მომდინარე მწერლობის/ხელოვნების ავტონომიურობის პოსტულატს. ამ ტექსტის დაწერიდან სულ რაღაც ორიოდ დეკადაში დასავლეთში ჩასახულმა და შემდგომ განვითარებულმა პოსტმოდერნისტულმა ხელოვნებამ და ლიტერატურამ კი კვლავ დასტურყო მწერლობისა და ხელოვნების ავტონომიურობის შესაძლებლობა და გარდაუვალობა, რომ ლიტერატურა არაა მხოლოდ ისტორიის „ამრეკლავი“, ისტორიის *ამსახველი* და დიდაქტიკური დისკურსის გამტარებელი ფენომენი. ლუკაჩის მიერ სანქცირებული ცალკეული დარგების ეს „მეტ-ნაკლები დამოუკიდებელი განვითარება“ („*die relativ selbstständige Entwicklung*“) კი გულისხმობს ოდენ იმ ვითარებას, როდესაც, მაგ., ლიტერატურის ფარგლებში განვითარდა და ჩამოყალიბდა ლიტერატურული გვარები, ჟანრები, ქვეჟანრები, ლიტერატურული მიმდინარეობანი და სკოლები და მისთ., ანუ განვითარდა ის, რაც >>ზედნაშენია<< (მთარგმ. შენ.).

ბიერების საფუძველზე უღებს ალღოს. ამგვარად, მარქსისტული ესთეტიკა, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მარქსისტული ისტორია ისტორიული მატერიალიზმის („*der historische Materialismus*“) ნაწილია და იყენებს დიალექტიკური მატერიალიზმის მეთოდს. თუმცა აქ ცხადია ისიც, რომ მარქსისტული ესთეტიკა, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მარქსისტული ისტორია ამ მთლიანობის („*dieses Ganzen*“) (ანუ ისტორიული მატერიალიზმის – მთარგმ. შენ.) განსაკუთრებული, თავისებური ნაწილია, რომელსაც მისთვის დამახასიათებელი კანონზომიერებანი და ესთეტიკური პრინციპები აქვს.

ცნობილია, რომ ისტორიული მატერიალიზმი ეკონომიკურ ქვედნაშენში/ეკონომიკურ საფუძვლებში/ეკონომიკურ ბაზისში („*im wirtschaftlichen Unterbau*“) ჰერეტს ისტორიული განვითარების კანონზომიერებასა და ისტორიული განვითარებისათვის მიმართულების მიმცემ პრინციპებს. იდეოლოგიები – მათ შორის, ლიტერატურა და ხელოვნება – ამ პროცესში ფიგურირებენ როგორც მეორადი ზედნაშენები, მეორეულად განმსაზღვრელი ზედნაშენები („*als sekundär bestimmender Überbau*“).

ამ საფუძველმდები თვალსაზრისიდან ვულგარულ მატერიალიზმს მექანიკურად გამოჰყავს მცდარი და ყალბი საბოლოო დასკვნა, თითქოს ქვედნაშენსა (ბაზისსა) („*Unterbau*“) და ზედნაშენს („*Überbau*“) შორის მარტივი კაუზალობა არსებობდეს, რომლის ფარგლებშიც პირველი მხოლოდ მიზეზია, ხოლო მეორე – ოდენ შედეგი. შესაბამისად, ვულგარული მარქსიზმისთვის ზედნაშენი მწარმოებელ ძალთა („*Produktivkräfte*“) განვითარების მექანიკური, კაუზალური შედეგია. მსგავს ურთიერთმიმართებას კი დიალექტიკური მეთოდი საერთოდ არ ცნობს. დიალექტიკა უარყოფს, რომ თითქოს სადღაც სამყაროში მიზეზისა და შედეგის ცალმხრივი ურთიერთმიმართება არსებობდეს; ის თვით უმარტივეს ფაქტებშიც კი აღიარებს მიზეზებისა და შედეგების ურთულეს ურთიერთმიმართებებს, ურთიერთზემოქმედებას („*Wechselwirkungen*“). და ისტორიული მატერიალიზმიც განსაკუთრებული სიმძაფრით უსვამს ხაზს, რომ ისეთ მრავალშრიან და მრავალმხრივ პროცესში, როგორიც საზოგადოების ერთიანი, საერთო განვითარების პროცესია, ეს ერთიანი, საერთო ისტორიული და საზოგადოებრივი განვითარება ყველგან ფუძნდება ურთულეს ურთიერთმიმართებათა და ურთიერთზემოქმედებათა პროცესად. მხოლოდ ასეთი მეთოდითაა შესაძლებელი, რომ თავად იდეოლოგიების (აქ: ლიტერატურა, ხელოვნება და მისთ. – მთარგმ. შენ.) პრობლემაც გახდეს განხილვის საგანი. ვინც იდეოლოგიებში მხოლოდ ეკონომიკური პროცესების პასიურ და მექანიკურ პროდუქტს ჰერეტს, მას საერთოდ არ ესმის ამ იდეოლოგიების არსი და წარმოდგენაც არა აქვს მათი განვითარების თავისებურებებზე; ის

მარქსიზმის წარმომადგენელიც კი არაა, არამედ მარქსიზმის კარიკატურულ, დამახინჯებულ სურათს გადმოსცემს.

ამ საკითხზე ენგელსი თავის ერთ-ერთ წერილში ამბობს: „*პოლიტიკური, სამართლებრივი, ფილოსოფიური, რელიგიური, ლიტერატურული, სახელოვნებო და ა. შ. განვითარება ეკონომიკურ განვითარებას ეფუძნება. მაგრამ თითოეული მათგანი ურთიერთზე და ეკონომიკურ ბაზისზე რეაგირებს. ამიტომ ისე არ არის, თითქოს მხოლოდ ეკონომიკური ვითარებაა აქტიური მიზეზი, ხოლო სხვა ყველა დანარჩენი თითქოს პასიურად რეაგირებს ეკონომიკურ ვითარებაზე, არამედ ყველა ამ დარგს შორის ისეთი ურთიერთმიმართებაა, რომელიც ამ უკანასკნელ ინსტანციას (ანუ ეკონომიკას, ეკონომიკურ განვითარებას – მთარგმ. შენ.), ვითარცა მუდმივად წინა პლანზე გამომავალ ეკონომიკურ აუცილებლობას, უკანასკნელ მომენტში ეფუძნება*“.

სწორედ ამ მარქსისტული მეთოდოლოგიური მიდგომის წყალობით ენიჭება დიდი და განსაკუთრებული როლი სუბიექტის შემოქმედებით ენერგიას, მის ქმედებას, აქტივობას („*Tätigkeit*“) ისტორიის განვითარების საქმეში, ისტორიისათვის ბიძგის მიცემის საქმეში. ისტორიის პროგრესის შესახებ მარქსიზმის ეს უმთავრესი დებულება აქ, თავის მხრივ, აფუძნებს თვალსაზრისს, რომ ადამიანი სწორედ თავისი შრომის წყალობით გადაიქცა ცხოველიდან ადამიანად („*daß der Mensch durch seine Arbeit vom Tier zum Menschen wurde*“). ამგვარად, ადამიანის შემოქმედებითი როლი ვლინდება იმაში, რომ ადამიანი, – ვისაც განსაზღვრავს თავისივე შრომა, ამ შრომის ძირეული ნიშანთვისებანი, ვისაც განსაზღვრავს შესაძლებლობანი, განვითარების დონე და ა.შ., ანუ ვისაც განსაზღვრავს ობიექტური და ბუნებრივი საზოგადოებრივი გარემოებანი – თავის თავს თავად ქმნის, ადამიანი თავის თავს ადამიანად თავად აყალიბებს.

მარქსი და ენგელსი მთელი სიცოცხლის მანძილზე თავს იცავდნენ საკუთარი ნაშრომების გამარტივებული და ვულგარული ინტერპრეტაციებისაგან, რასაც მათი ეგრეთ წოდებული მოწაფეები ეწოდნენ: ნაცვლად იმისა, რომ მათ კონკრეტული ისტორიული პროცესი კონკრეტულად შეესწავლათ, ისინი გვთავაზობდნენ ისტორიის ისეთ გაგებას, რომელიც ეფუძნება წმინდად კონსტრუირებულ დანასკვნებს და ანალოგოებს (*ანუ წმინდად თეორიულ სპეკულაციებს – მთარგმ. შენ.*), ხოლო დიალექტიკის ფარგლებში მოცემულ რთულ და კონკრეტულ ურთიერთმიმართებებს უკუაგდებდნენ და მათ ჩაანაცვლებდნენ მექანიკური ურთიერთმიმართებებით. ამ მეთოდის (*ანუ დიალექტიკური მეთოდის – მთარგმ. შენ.*) ბრწყინვალე გამოყენებას ვხვდებით პაულ ერნსტისადმი ენგელსის წერილში, რომელშიც ენგელსი პაულ ერნსტის მცდელობის წინა-

აღმდეგ მკაცრად ილაშქრებს, როდესაც ერნსტმა იბსენის „წვრილბურჟუაზი-ულობა“ „წვრილბურჟუაზიის“ ზოგადი ცნების საფუძველზე განსაზღვრა და იბსენის „წვრილბურჟუაზიულობა“ გერმანიის წვრილი ბურჟუაზიის („**Kleinbürgertum**“) ანალოგიით ააგო/ააწყო („**konstruiert**“), ნაცვლად იმისა რომ ამ საკითხის გარკვევისას ნორვეგიის კონკრეტული ისტორიული განვითარების კონკრეტულ თავისებურებებს ჩაღრმავებოდა.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგში მარქსისეული და ენგელსისეული ისტორიული კვლევები მოიცავენ ადამიანური საზოგადოების მთელს განვითარებას. მსგავსად იმისა, როდესაც ისინი ცდილობენ მეცნიერულად შეისწავლონ ეკონომიკური განვითარებისა და საზოგადოებრივი ბრძოლების საკითხები, აქაც *(ანუ ხელოვნებისა და ლიტერატურის არსის გააზრებისას, შესაბამისად, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ჭრილში, კონტექსტში ეკონომიკური საკითხების გააზრებისას – მთარგმ. შენ.)* მათი ინტერესი უმთავრესად მიმართულია იმაზე, რომ თანამედროვეობის, ამჟამინდელი დროების („**die Jetzt-Zeit**“), მოდერნული განვითარების („**die moderne Entwicklung**“) არსებითი ნიშან-თვისებები ბოლომდე შეიცნონ და გაიაზრონ. თუკი ჩვენ ამ ჭრილში ლიტერატურის მარქსისტულ გაგებას განვიხილავთ, კიდევ უფრო ნათლად დავინახავთ, თუ რაოდენ გასათვალისწინებელია ამა თუ იმ პერიოდის თავისებურებათა გააზრებისას რაიმეს განხილვა არათანაბარი განვითარების პრინციპს („**dem Prinzip der ungleichmäßigen Entwicklung**“) არ დაეფუძნოს, რაიმეს განხილვა არათანაბრად არ წარიმართოს *(ანუ როდესაც რაიმე საკითხის განხილვა დაუბალანსებელია სინთეზის პრინციპის გაუთვალისწინებლობის გამო და ამიტომ ობიექტის კვლევისას მისი ან ერთი, ან მეორე წახნაგის განხილვაა წინა პლანზე წამოწეული – მთარგმ. შენ.)*. მართალია, კლასობრივი საზოგადოებების განვითარების ისტორიაში საქონლის კაპიტალისტური წარმოება უმაღლესი ეკონომიკური საფეხურია, თუმცა, მარქსის მიხედვით, სწორედ ისაა საეჭვო, რომ ეს სასაქონლო წარმოება თავისი არსით გამოუსადეგარი და შეუსაბამოა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისათვის, რომ კაპიტალისტური სასაქონლო წარმოება ხელს არ უწყობს ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებას. მარქსი არც პირველია და არც ერთადერთი, ვინც საგანთა ეს წყობა აღმოაჩინა და წარმოაჩინა. მაგრამ ამ გარემოებათა ნამდვილი მიზეზები მხოლოდ მარქსთან წარმოჩნდა სრული სრულყოფილებით, ვინაიდან მხოლოდ მისეულ ყოვლისმომცველ, დინამიურ და დიალექტიკურ გააზ-

რებას ძალუმს ამ ვითარების სრული სურათის ჩვენება. ცხადია, ჩვენ ამ საკითხს აქვე ქემოთ ჩავუღრმავდებით.¹

სწორედ აღნიშნული საკითხის (*ანუ ლიტერატურისა/ხელოვნებისა და ეკონომიკის, კერძოდ, ლიტერატურისა/ხელოვნებისა და კაპიტალიზმის ურთიერთმიმართების* – მთარგმ. შენ.) განხილვისას ხდება მკითხველისათვის განსაკუთრებით ცხადი და ნათელი, რომ მარქსისტული ლიტერატურის თეორია და მარქსისტული ლიტერატურის ისტორია ერთი დიდი მთლიანობის ნაწილია – ისტორიული მატერიალიზმის ნაწილია. საერთოდ მარქსი ხელოვნების-მომულე კაპიტალისტურ სასაქონლო წარმოებას ესთეტიკური თვალთახედვიდან არ განიხილავს. და თუკი ჩვენ აღნიშნულ საკითხზე მარქსის გამონათქვამებს ქვანტიტატიურად და სტატისტიკურად მივუდგებით – რასაც ჩვენ, ცხადია, არ ვიზამთ, თუკი გვინდა მართებულ დასკვნამდე მივიდეთ – მაშინ შესაძლოა გვეთქვას, რომ ეს პრობლემა მარქსს თურმე საერთოდ არ აინტერესებდა. მაგრამ ვინც მარქსის „კაპიტალი“ და მისი სხვა ნაშრომები დაკვირვებით შეისწავლა და სწორად გაიგო, ნახავს, რომ ყოვლისმომცველი მთლიანობის (**„des umfassenden Ganzen“**) პერსპექტივიდან გამოყვანილი მისი ცალკეული მითითებანი და დაკვირვებანი პრობლემის არსში უფრო ღრმად გვახედებენ, ვიდრე რომანტიკოსი ანტიკაპიტალისტების ნაშრომები, რომლებიც მთელი თავიანთი სიცოცხლის მანძილზე ესთეტიკის საკითხებს შეისწვლიდნენ. ეკონომიკის, – რაც საზოგადოებრივი ცხოვრების საფუძველია, – მარქსისტულ გაგებას ყოფიერების/ყოფის ეკონომიკურობის კატეგორია (**„die Kategorie des wirtschaftlichen Seins“**), ყოფიერების/ყოფის ეკონომიკური გააზრება სწორედ იქ შეაქვს, სადაც ეს ეკონომიკურობა თავისი ნამდვილი სახით ვლინდება, კერ-

¹ ამგვარად, აქ ლუკაჩი მიუთითებს ლიტერატურის ისტორიული როლის არასაკმარისად წარმოჩენას და ხაზგასმას ორთოდოქსი, დოგმატიკოსი მარქსისტების (იგივე „ვულგარული მარქსისტების“) მიერ, ამ როლის დაკნინებას ორთოდოქსი, დოგმატიკოსი მარქსისტების მიერ, ვინაიდან, ლუკაჩის აზრით, დოგმატური, „ვულგარული“ მარქსიზმი ლიტერატურას მკაცრად და ცალმხრივად უქვემდებარებს გლობალურ ეკონომიკურ პროცესებს, მაშინ როდესაც თავად ლიტერატურასაც შეუძლია ზეგავლენა იქონიოს ეკონომიკურ განვითარებაზე ეთიკური თვალსაზრისით – კერძოდ, ლუკაჩის რწმენით, ლიტერატურას შეუძლია აღზარდოს *ჰუმანისტი* ადამიანი; ასევე, თვით ძველ ლიტერატურასაც (იგივე, ჰომეროსის ტექსტებსაც) კი დღესაც აქვთ ცალკე აღებულ ინდივიდზე ესთეტიკური ზემოქმედების უნარი. შესაბამისად აქ, – ეკონომიკისა და ლიტერატურის ურთიერთმიმართების შესწავლის საკითხშიც, – ლუკაჩი ხაზს უსვამს, რომ გათვალისწინებული უნდა იყოს *დიალექტიკური მატერიალიზმის* მეთოდი, რის საფუძველზეც უკუგდებული იქნება ეს „არათანაბარი განვითარება“, ანუ ლიტერატურაზე ეკონომიკის, ან პირიქით, ეკონომიკაზე ლიტერატურის ცალმხრივი აღმატებულების ხაზგასმა. ასე კი დაბალანსდება ლიტერატურისა და ეკონომიკის ურთიერთმიმართების საკითხის განხილვა. (მთარგმ. შენ.).

ძოდ, ვლინდება ადამიანებს შორის ურთიერთობებში, შემდგომ, ვლინდება ბუნებისადმი საზოგადოების დამოკიდებულებაში. თუმცა, ამავდროულად მარქსი იმასაც წარმოაჩენს, რომ ეკონომიკურობის კატეგორია კაპიტალიზმში აუცილებლად განივთებულია, აუცილებლად განივთებული ფორმებით („**in verdinglichten Formen**“) ვლინდება და ეს ნივთადქცევა, განივთება ეკონომიკურობის კატეგორიას თავის ნამდვილ არსს აკარგვინებს, ვინაიდან ეს განივთება, ნივთადქცევა უკვე ადამიანებს შორის ურთიერთობებზე, ადამიანურ ურთიერთობებზე მაღლა დგება. ადამიანური ყოფის ამ საფუძველმდებრივ კატეგორიის თავდაყირა დაყენება კი (ე. ი. ყოფის ეკონომიკურობის კატეგორიის ფარგლებში ადამიანური, ჰუმანური ურთიერთობების უგულვებელყოფა – მთარგმ. შენ.) კაპიტალისტური საზოგადოების შიგნით აუცილებლობით განვითარებული საგნების/ნივთების ფეტიშიზაციის შედეგია. ამ დროს ადამიანის ცნობიერებაში სამყარო სულ სხვაგვარად წარმოჩნდება, ვიდრე ის სინამდვილეშია, კერძოდ – ადამიანისათვის სამყაროული წყობა (გნებავთ, სამყაროს ჰარმონიული წყობა – მთარგმ. შენ.) უკვე დაშლილია, სამყაროს შიგნით ნამდვილი კავშირები მორღვეულია. ამ ვითარებაში კი აუცილებელია გონების განსაკუთრებული ამუშავება, აუცილებელია განსაკუთრებული დაფიქრება, რათა კაპიტალიზმის პირმშო ადამიანმა ეს ფეტიშიზმი/ფეტიშიზება საფუძველშივე კარგად განჭვრიტოს, რათა კაპიტალიზმის პირმშო ადამიანი საკუთარი ყოფაცხოვრების/ყოველდღიურობის განმსაზღვრელი განივთებული/ნივთადქცეული კატეგორიების (საქონელი, ფული, ფასი და ა. შ.) („**Ware, Geld, Preis usw.**“) მიღმა კატეგორიათა ნამდვილ არსს სწვდეს: კერძოდ, გააცნობიეროს საზოგადოებრივი ცხოვრების მდინარებაში ადამიანებს შორის ადამიანური ურთიერთობის აუცილებლობა.

ჰუმანიზმი („**Humanität**“), ე. ი. ადამიანის არსის, ადამიანის რაობის ვნებიანი, ენთუზიაზმით აღსავსე („**leidenschaftlich**“) შესწავლა, ყოველგვარი და ყველანაირი ლიტერატურის, ყოველგვარი და ყველანაირი ხელოვნების არსებითი შემადგენელია. ყოველი ხელოვნება, ყოველი ლიტერატურა კი მაშინაა კარგი/კეთილისმყოფელი („**gut**“) და ჰუმანისტური („**humanistisch**“), როდესაც ის არა მარტო ადამიანს, არა მარტო მის ნამდვილ ადამიანურ არსს შეისწავლის დიდის ვნებით, არამედ, ამავდროულად, დიდი ენთუზიაზმით იცავს ადამიანს, ადამიანობის შეურყვნელობას, იცავს ადამიანს, ადამიანობას ყოველგვარი აგრესიული, ღირსებისამყრელი, გამანადგურებელი ტენდენციისაგან. და ვინაიდან ამ ტენდენციებს, განსაკუთრებით კი, ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრას და ძარცვას, არცერთ საზოგადოებაში ისეთი არაადამიანური ფორმები არ მიუღია, – თითქოსდა მათ განივთებული/გასაგნებული („**verdinglicht**“)

ობიექტური თვისებები ჰქონოდათ, როგორც ამას ვიეთნი ღალადებენ – როგორც კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, ამიტომაც ყველა ნამდვილი ხელოვანი, ყველა ნამდვილი მწერალი, თვით ინსტინქტის დონეზეც კი, ეწინააღმდეგება ჰუმანისტური პრინციპების ამგვარ გათელვასა და აღმოფხვრას, მიუხედავად იმისა ბოლომდე აქვთ მათ ეს გაცნობიერებული თუ არა.

ჩვენს მიერ აქამდე მოყვანილი თვალსაზრისები ცხადყოფენ, თუ რა ნეგატიურად ზემოქმედებდნენ ლიტერატურაზე კაპიტალისტური ეკონომიკის საფუძვლები, თუ რა ნეგატიურად ზემოქმედებდა ლიტერატურაზე კაპიტალისტური საქონელთწარმოების ორგანიზება და ეს ყოველივე, მიუხედავად მწერალთა უნიკალური ინდივიდუალიზმისა. მარქსი და ენგელსი შორს არიან იმისაგან, რომ ეს უკანასკნელი გარემოება ოდნავადაც კი უგულვებელჰყონ. ჩვენს შემდგომ წიაღსვლებში ისევ დავუბრუნდებით და დეტალურად ჩავუღრმავებთ აქ წამოჭრილ საკითხს (*აქ ლუკაჩი გულისხმობს ლიტერატურასა/ხელოვნებას და კაპიტალისტურ ეკონომიკურ ურთიერთობებს შორის არსებულ ანტაგონიზმს, ლიტერატურასა/ხელოვნებას და კაპიტალიზმს შორის არსებულ ანტაგონისტურ ურთიერთდამოკიდებულებას* – მთარგმ. შენ.). ახლა კი გვინდა მხოლოდ ერთ გარემოებაზე გავამახვილოთ ყურადღება. საშუალო სტატისტიკური ბურჟუა მწერლის ერთ რომელიმე კლასზე, ამ კლასის სტერეოტიპებზე და კაპიტალისტურ საზოგადოებაზე მიტმასნება მას მხდალ, მშიშარა არსებად გადააქცევს; ამიტომ ის რეალური პრობლემების თემატიზებას, რეალურ პრობლემებში ჩაღრმავებას უფრო ხის და გაურბის. XIX საუკუნის 40-იან წლებში მსოფლმხედველობრივ და ლიტერატურულ ბრძოლებში ჩაბმული ახალგაზრდა მარქსი თავის დეტალურ ანალიზში მკაცრად აკრიტიკებდა იმჟამად გერმანიაში უაღრესად პოპულარულ და გავლენიან ეჟენ სიუს (Eugène Sue) რომანს „პარიზის საიდუმლოებანი“. ჩვენ აქ სწორედ იმაზე გვინდა გავამახვილოთ ყურადღება, რომ მარქსი პრინციპულად, აი, ამ ვითარებას ამხელს ყველაზე მძაფრად: კერძოდ, მარქსის თანახმად, ფრთხილი და მხდალი ეჟენ სიუ მორცხვად ეტმასნება ზედაპირულ კაპიტალისტურ საზოგადოებას და ოპორტუნისტული პოზიციებიდან რეალობას ჩქმალავს და აყალბებს. ამიტომაც, თავისთავად ცხადია, რომ დღეს აღარავინ კითხულობს სიუს. არადა, ყოველ ათწლეულში გამოჩნდებიან ხოლმე მოდური ავტორები, რომლებიც გარდასული საუკუნის ბურჟუაზიულ განწყობებს ეხმიანებიან და ახმოვანებენ; ამიტომაც მათ მიმართ – ცხადია, შესაბამისი ვარიაციებით – დღესაც ძალაშია მარქსისეული კრიტიკა.

როგორც ხედავთ, ჩვენი ანალიზი, რომელიც ლიტერატურის წარმოქმნისა და განვითარების განჩხრეკვით წამოვიწყეთ, ნელ-ნელა, შეუმჩნევლად

გადავიდა ესთეტიკის (ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით) საკითხების გარკვევაშიც და ამით ჩვენ ხელოვნების მარქსისტული გაგების მეორე პუნქტს მივაღწიეთ. ლიტერატურის წარმოქმნისა და განვითარების ანალიზისას მარქსს მნიშვნელოვნად მიაჩნდა მისი წარმოქმნის ისტორიული და საზოგადოებრივი წინაპირობების კვლევა, მაგრამ მარქსი არასოდეს ამტკიცებდა, რომ, სულ მცირე, ამით ამოიწურებოდა ლიტერატურის პრობლემების კვლევა: „*სირთულე იმის გაგებაში კი არ მდგომარეობს, რომ ბერძნული ხელოვნებისა და ეპოსის აღმოცენება კონკრეტული საზოგადოებრივი ფორმების განვითარებაზეა დამოკიდებული. სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ ბერძნული ხელოვნება და ეპოსი ჩვენ დღემდე გვანიჭებს სახელოვნებო ტკბობას და ის დღემდე მიჩნეულია მიუწვდომელი და მაღალი ხელოვნების ნიმუშად*“.

თავისსავე წამოჭრილ საკითხზე მარქსი პასუხად კვლავ ისტორიულ კონტექსტს მიმართავს და მოიმარჯვებს. ის მიუთითებს, რომ ძველი საბერძნეთი, ვითარცა კაცობრიობის ბავშვობის ხანა, უფრო გვიან დაბადებული ადამიანების, შემდგომი თაობების სწორედ სულიერ ცხოვრებას ეხმიანება. შესაბამისად, ანალიზი მიმართულია არა საზოგადოების წარმოქმნის პრობლემის გახსნაზე, არამედ საკითხი უტრიალებს ესთეტიკის საფუძველმდებ პრინციპებს, თანაც არა ფორმალისტური თვალსაზრისით, არამედ ყოვლისმომცველი დიალექტიკის ჭრილში. პასუხი, რომელიც მარქსმა აქ მოგვცა, თავის მხრივ, წამოჭრის საკითხთა ორ დიდ კომპლექსს, რომლებიც უკავშირდება ამა თუ იმ ეპოქაში შექმნილი ხელოვნების ნაწარმოების („**Kunstwerk**“) ესთეტიურ არსს: რა მნიშვნელობა აქვს სახელოვნებო არხებით გადმოცემულ სამყაროს კაცობრიობის/ადამიანის არსის („**Menschheit**“) განვითარებისათვის? და შემდეგი კითხვაც: როგორ გადმოსცემს ხელოვანი კაცობრიობის/ადამიანის არსის („**Menschheit**“) განვითარების კონკრეტული საფეხურის თავისებურებებს?

ამ პუნქტიდან კი უკვე მივდივართ სახელოვნებო ფორმების განსაზღვრის პრობლემისაკენ. ცხადია, ამ საკითხს პასუხი მხოლოდ დიალექტიკური მატერიალიზმის საყოველთაო პრინციპების ფარგლებში გაეცემა. დიალექტიკური მატერიალიზმის საფუძველმდებრი თეზა კი ის არის, რომ გარესამყაროს საგანთა და მოვლენათა ყოველი გაცნობიერება („**Bewußtwerden**“) სხვა არაფერია, თუ არა ცნობიერებისაგან დამოუკიდებლად არსებული სინამდვილის ადამიანის აზრებში, წარმოდგენებში, აღქმებში, შეგრძნებებში და ა. შ. არეკვლა/ასახვა („**Widerspiegelung**“). აქ ცხადია ის, რომ დიალექტიკური მატერიალიზმი, რომელიც ამ საყოველთაო საფუძველმდებ დებულებაში მატერიალიზმის ნებისმიერ მიმართულებას აღიარებს, ხოლო იდეალიზმის ნებისმიერ მიმართულებას უპირისპირდება, მკვეთრად ემიჯნება მექანიკურ მატერიალიზმს

(„vom mechanischen Materialismus“). როდესაც ლენინი ამ მოძველებულ, ყველგასულ მატერიალიზმს აკრიტიკებს, ის ხაზს უსვამს, რომ ეს მოძველებული მატერიალიზმი უძლურია, მიმეზისის/ასახვის/ბადვის თეორია (**„Theorie der Widerspiegelung“**) დიალექტიკურად შეიმეცნოს.

შესაბამისად, ხელოვნების ქმნილება/სახელოვნებო შემოქმედება (**„die künstlerische Schöpfung“**), ვითარცა ადამიანის ცნობიერებაში გარესამყაროს მიმეზისის/ბადვის/ასახვის ერთ-ერთი სახეობა, დიალექტიკური მატერიალიზმის ფარგლებში ჩამოყალიბებულ შემეცნების ზოგად თეორიას მიეკუთვნება. მაგრამ სახელოვნებო შემოქმედება/ხელოვნების ქმნილება, საკუთარი თავისებურებების გამო, დიალექტიკური მატერიალიზმის განსაკუთრებული, თავისებური ნაწილია, სადაც სხვა სფეროებისაგან მკვეთრად განსხვავებული კანონ-ზომიერებანი იყრიან თავს და ეს განსხვავებანი უნდა მივიღოთ კიდეც მხედველობაში. ქვემოთ ჩვენ ვისაუბრებთ იმ რამდენიმე თავისებურებაზე, რომლებიც გარესამყაროს ლიტერატურული და სახელოვნებო „არეკვლისას“/ასახვისას/მიბადვისას/ მიმეზისისას ჩნდება; და აქ შევეცდებით საკითხთა მთელი ეს კომპლექსი ერთგვარად შევაჯამოთ კიდეც.

ესთეტიკაში მიმეზისის/ასახვის/ბადვის თეორია (**„Theorie der Widerspiegelung“**) ახალი რამ სულაც არ არის. სახე/ხატი (**„das Bild“**), ასახვა/ბადვა (**„die Widerspiegelung“**), როგორც ხელოვნების, შემოქმედების არსის გამომხატველი ერთგვარი მეტაფორები, შექსპირის წყალობით გახდა ცნობილი: ის „ჰამლეტში“, კერძოდ, მოხეტიალე დასის სცენებში, ხელოვნების სწორედ ასეთ გაგებაზე მიაწიწებს, რითაც შექსპირმა ხაზი გაუსვა, რომ ასახვა/ბადვა საკუთარი ლიტერატურული თეორიის და პრაქტიკის არსია. მაგრამ ხელოვნებაში, შემოქმედებაში ასახვის/მიბადვის/მიმეზისის იდეა ბევრად ძველია. ის ჯერ კიდევ არისტოტელეს ესთეტიკის ცენტრალური საკითხია და მას მერე – ხელოვნების დეკადენტურ პერიოდებს თუ არ ჩავთვლით (*ლუკაჩისთვის ხელოვნების „დეკადენტური პერიოდები“, ცხადია, არის რომანტიზმი, მოდერნიზმი, ავანგარდიზმი როგორც ანტიმიმეტური ხელოვნების ეპოქები და როგორც ანტიმიმეტური და „ფორმალისტური“ ესთეტიკური დოქტრინები – მთარგმნ. შენ.*) – თითქმის ყველა დიდ ესთეტიკურ დოქტრინაშია გაბატონებული. მიმეზისის თეორიის ისტორიის გადმოცემა ჩვენი შესავლის ამოცანა არაა. აქ მხოლოდ მივუთითებთ, რომ თავად მრავალი იდეალისტური ესთეტიკაც კი სწორედ ამ თეორიას ეყრდნობა, ცხადია, თავის ყაიდაზე (მაგ., პლატონის). აქ უმთავრესი ის თვალსაზრისია, რომ მსოფლიო ლიტერატურის ყველა დიდი მწერალი ინსტინქტურად თუ მეტ-ნაკლები გაცნობიერებით მიმეზისით ქმნიდა და იმისკენ ისწრაფვოდა, საკუთარი შემოქმედების მთავარი პრინციპები შეგნებულად

დაეფუძნებინა ასახვის/ბადვის თეორიაზე. ყველა დიდი მწერლის მიზანი იყო სინამდვილის პოეტური რეპროდუქცია, ხელახლა შექმნა („**die dichterische Reproduktion der Wirklichkeit**“); ყველა დიდი მწერლისთვის (შექსპირი, გოეთე, ბალზაკი, ტოლსტოი) სინამდვილისადმი ერთგულება და დიდი ვნებით და გატაცებით სინამდვილის ყოვლისმომცველი და ავთენტური ხელახლა ასახვა/ხელახლა გადმოცემა („**wirkliche Wiedergabe der Wirklichkeit**“) უმაღლესი მწერლობის ჭეშმარიტი კრიტერიუმი იყო.

ის, რომ ამ ცენტრალური საკითხის განხილვისას მარქსისტული ესთეტიკა რადიკალური განახლების მოთხოვნით არ გამოდის, მათთვისაა სიურპრიზი, ვინც საქმის რეალური ცოდნის გარეშე, ყოველ მიზეზგარეშე პროლეტარიატის მსოფლმხედველობას რაღაც „რადიკალურად ახალს“, რაღაც სახელოვნებო „ავანგარდიზმს“ უკავშირებს; ისინი ფიქრობენ, რომ კულტურის საფუძველზე, კულტურული მუშაობით პროლეტარიატის საბოლოო გათავისუფლება წარსულის სრულ უარყოფას ნიშნავს. მარქსიზმის კლასიკოსები და ფუძემდებლები არასოდეს იდგნენ ამ თვალსაზრისზე. მათი აზრით, თავისუფლებისათვის მებრძოლი მუშათა კლასი, მისი მსოფლმხედველობა იმეგვდირეებს ყველაფერ იმას, რაც მრავალი ათასი წლის მანძილზე კაცობრიობამ შექმნა ჭეშმარიტი ღირებულებების სახით.

თუკი აღნიშნული საკითხის კიდევ სხვა მნიშვნელოვანი ასპექტების გარკვევაც გვსურს, შემდგომ უნდა დავსვათ ასეთი კითხვა: რა არის ის სინამდვილე, რაც ლიტერატურამ ზედმიწევნით ზუსტად უნდა ასახოს/აირეკლოს, რასაც ლიტერატურამ ზედმიწევნით ზუსტად უნდა მიბამოს? აქ, უპირველეს ყოვლისა, პასუხის ნეგატიური მხარეა მნიშვნელოვანი. პასუხი კი ეს გახლავთ: ეს სინამდვილე მხოლოდ უშუალოდ აღქმული და შეგრძნებული („**unmittelbar empfundenen**“) გარესამყაროს ზედაპირისაგან არ შედგება, შემთხვევითი, წამიერი მოვლენებისაგან არ შედგება. ამასთან, თუკი მარქსისტული ესთეტიკა თავის ხელოვნების თეორიაში რეალიზმს („**Realismus**“) ცენტრალურ ადგილს მიუჩენს, მაშინ ის პრინციპულად უარყოფს ნატურალიზმს („**Naturalismus**“), მის ყველანაირ გამოვლინებას, რომელიც მხოლოდ გარესამყაროს უშუალოდ აღქმადი ზედაპირის ფოტოგრაფიული გადმოცემით კმაყოფილდება. ამ საკითხში მარქსისტული ესთეტიკა რადიკალურად ახალს კვლავ არაფერს ამბობს, არამედ ყველაფერი ის, რაც ძველი დროიდან მოყოლებული ძველი დიდი ხელოვანების თეორიასა და პრაქტიკაში ცენტრალური იყო, აჰყავს ცნობიერების კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე და მას კიდევ უფრო მეტ ნათელს ჰფენს.

ამავდროულად, მარქსისტული ესთეტიკა ასევე პრინციპულად უარყოფს ხელოვნებაში სხვა უკიდურესობას, კერძოდ, ხელოვნების იმ გაგებას,

რომლის მიხედვითაც, უნდა უკუუვადოთ და დავგმოთ სინამდვილის კოპირება, რომ სახელოვნებო ფორმები ამ ზედაპირული სინამდვილისაგან დამოუკიდებლად არსებობენ, რომ სახელოვნებო ფორმებს აბსოლუტური ავტონომიურობა უნდა მივაწეროთ და მივანიჭოთ, რომ ხელოვნების თვითმიზანია ფორმათა სრულყოფილება და ფორმათა სრულყოფილებისაკენ სწრაფვა, რომ ხელოვნების თვითმიზანია აბსტრაგირებისაკენ სწრაფვა, სინამდვილისაგან მკვეთრი გამიჯვნა და ამ ყველაფრის რადიკალიზება და სტილიზება. ამგვარად, მარქსიზმი ჩართულია ბრძოლაში, რომელშიც მარქსიზმი მსოფლიო ლიტერატურის იმ ნამდვილი კორიფეების თვალსაზრისს, თუ რა არის ჭეშმარიტი ხელოვნება, კიდევ უფრო განავრცობს და კიდევ უფრო ავითარებს: ეს არის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც ხელოვნების ამოცანაა მთელი სინამდვილის ზედმიწევნით ზუსტი, ნამდვილი და ჭეშმარიტი გადმოცემა (**„die treue und wahre Darstellung des Ganzen der Wirklichkeit“**); შესაბამისად, ხელოვნება უნდა გაემიჯნოს როგორც ფოტოგრაფიულ კოპირებას, ისე – აბსტრაქტული ფორმებით ცარიელ ჟონგლიორობას (**„Spielerei“**).

ხელოვნების ასეთი გაგების საფუძველზე კი დიალექტიკური მატერიალიზმი წამოაყენებს თავისი შემეცნების თეორიის ცენტრალურ საკითხს – საკითხს გამოვლინებისა (**„Erscheinen“**) და არსის (**„Wesen“**) ურთიერთმიმართების შესახებ (*ანუ მოვლენათა სინამდვილისა და მისი საზრისის ურთიერთმიმართების საკითხი; შესაბამისად, ლიტერატურული ტექსტის ფარგლებში ასახული/გადმოცემული კონკრეტული მოვლენებისა/კონკრეტული სინამდვილისა და ტექსტში თემატიზებული პრობლემის/ტექსტის იდეური საზრისის ურთიერთმიმართების საკითხი; ეს ყველაფერი კი კრისტალიზდება მხატვრული ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმართების საკითხში – მთარგმ. შენ.*). ბურჟუაზიულმა აზროვნებამ და, შესაბამისად, ბურჟუაზიულმა ესთეტიკამ ეს პრობლემა ვერ გადაჭრა. იგივე, ყველა ნატურალისტური თეორია და პრაქტიკა მექანიკურად, ანტიდიალექტიკურად აკავშირებს ერთმანეთთან *გამოვლინებასა და არსს* და ამ ბუნდოვან ნაზავში *არსი* აუცილებლად იფარება, უფრო მეტიც, უმეტეს შემთხვევაში ის სრულიად ქრება. იდეალისტური ხელოვნების ფილოსოფია, სტილიზების სახელოვნებო პრაქტიკა კი ცხადად ამჩნევს *არსისა და გამოვლინების* დაპირისპირებას და დიალექტიკური მეთოდის არქონის გამო, უფრო სწორად, არასრულყოფილი იდეალისტური დიალექტიკის გამო, ეს იდეალისტური ხელოვნების ფილოსოფია *გამოვლინებასა და არსს* შორის იმთავითვე დაპირისპირებასა და შეუთავსებლობას ხედავს და ამ დაპირისპირების ფარგლებში ვერ შეიმეცნებს, ვერ განჭვრეტს ამ დაპირისპირებულთა დიალექტიკურ მთლიანობას. (ამ პრობლემატიკაზე მსჯელობა და ფიქრი ცხა-

დად ჩანს შილლერის როგორც უაღრესად საინტერესო და ღრმა ესთეტიკურ შრომებში, ისე მისსავე პოეტურ შემოქმედებაში.) დაღმავალი, დეკადენტური პერიოდების („**niedergehender Perioden**“) ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია (აქ ლუკაჩი გულისხმობს იმპრესიონიზმს, ნეორომატიზმსა და ნატურალიზმს, მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია მივამატოთ, მაგ., ბაროკოს, რომანტიზმის, სიმბოლიზმის, ექსპრესიონიზმის ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია – მთარგმ. შენ.) კი ცდილობს ორი მცდარი, ყალბი ტენდენცია გააერთიანოს: არსის ნამდვილი კვლევისა და წვდომის ნაცვლად ჩნდება ზედაპირული ანალოგიებით თამაში (ანუ საგანთა და მოვლენათა არაბაძვითი, ანტიმიმეტური ასახვა – მთარგმ. შენ.), რომელი ანალოგიებიც აცდენილნი არიან და უარყოფენ როგორც სინამდვილეს, ისე აცდენილნი არიან და ემიჯნებიან არსის იმ გადმოცემას, რაც მოცემულია იდეალიზმის კლასიკოსებთან (აქ ლუკაჩი, ალბათ, ჰეგელს გულისხმობს – მთარგმ. შენ.); ეს ცარიელი კონსტრუქციები შემდგომ შევსებული და გაფორმებულია ნატურალისტური, იმპრესიონისტული და ა. შ. დეტალებით და ამ ერთმანეთთან თითქოსდა ორგანულად დაკავშირებულ ნაწილებს, სინამდვილეში, ერთმანეთში აკოწიწებს მამისტიფიცირებელი („**mystifizierend**“) „მსოფლმხედველობა“.

არსისა და გამოვლინების ნამდვილი დიალექტიკა კი იმას ეყრდნობა, რომ ორივე თანაბრადაა ობიექტური სინამდვილის შემადგენელი ნაწილი, რომ ორივე სინამდვილის („**Wirklichkeit**“) პროდუქტია და არა, უბრალოდ, ადამიანის ცნობიერების. თუმცა – და ეს დიალექტიკური შემეცნების მთავარი დებულებაა – სინამდვილეს სხვადასხვა დონეები აქვს: არის ზედაპირული, არგანმეორებადი, განქარვებადი, წამიერი სინამდვილე („**die flüchtige Wirklichkeit**“) და არის – მართალია, ცვალებადი ელემენტებით, გარემოებებითა და ტენდენციებით აღსავსე – მაგრამ კანონზომიერებით განპირობებული განმეორებადი, სიღრმისეული სინამდვილე („**tiefer, gesetzmäßig wiederkehrende Wirklichkeit**“). [...]

შესაბამისად, ნამდვილი ხელოვნება ტენდირებს სიღრმისაკენ და ყველაფრის მომცველობისაკენ („**auf Tiefe und Umfassung**“). ის ისწრაფვის, რომ ცხოვრება ყოველმხრივ მოიცვას და ტოტალურად მოიხელთოს. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ ნამდვილი ხელოვნება, რამდენადაც ეს შესაძლებელია, სიღრმისეულად იკვლევს იმ არსებით მომენტებს, რომლებიც გამოვლინებათა მიღმაა მიმაღლული; თანაც ნამდვილი ხელოვნება ამ არსისეულ არსებით მომენტებს აბსტარქტულად, გამოვლინებათა უკუგდებითა და არსისეული მომენტების გამოვლინებებთან დაპირისპირებით კი არ გადმოსცემს, არამედ აფუძნებს სწორედ იმ ცხოველმყოფელ დიალექტიკურ პროცესს, რომლის დროსაც არსი გა-

მოვლინებაში გადმოვლინდება, არსი გამოვლინებაში ცხადდება, რაც ამ პროცესის მეორე მხარისთვისაცაა დამახასიათებელი, როდესაც დინამიურ დენაში გამოვლინება თავის არსს წარმოაჩენს. ამასთან, თითოეული ამათგანი (ე. ი., ერთი მხრივ, არსი და, მეორე მხრივ, გამოვლინება – მთარგმ. შენ.) ურთიერთმიმართ დროის მოკლე მონაკვეთში კი არ მოძრაობენ დიალექტიკურად, ერთმანეთში დროებით კი არ მიმოიქცევიან, არამედ მათ შორის უწყვეტი ურთიერთმიმართების პროცესი მყარდება, ისინი უსასრულო პროცესის შემადგენლებია. ამგვარად, ნამდვილი ხელოვნება ყოველთვის მთელს ადამიანურ ცხოვრებას გადმოსცემს, ამ ცხოვრების მთელს დინამიკას, მოძრაობას, განვითარებას წარმოაჩენს.

ვინაიდან ეს დიალექტიკური შემეცნება („die dialektische Auffassung“) ზოგადს, კერძოსა და ცალკეულს მოძრავ, დინამიურ მთლიანობად გაიაზრებს, ცხადია, რომ ამ გააზრების, შემეცნების თავისებურებანი უნდა მანიფესტირდეს სპეციფიურ სახელოვნებო გამოხატვის ფორმებში. მეცნიერების საპირისპიროდ, რომლის ფარგლებშიც ელემენტთა დიალექტიკური მოძრაობების, ელემენტთა დიალექტიკური ურთიერთმიმართების კანონზომიერებანი აბსტრაქტულად და ცნებებით შეიმეცნება, ხელოვნებას ეს მოძრაობანი, როგორც ერთიანი, მთლიანი ცოცხალი მოძრაობანი, გრძნობადად, გრძნობადი ჭკრეტის ფორმით („zu sinnlicher Anschauung“) მოაქვს. ამ სახელოვნებო სინთეზის (ე.ი. არსისა და გამოვლინების სინთეზის – მთარგმ. შენ.) ერთ-ერთი უმთავრესი კრიტერიუმია ტიპი („Typus“). ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ ჭეშმარიტი რეალიზმის განსაზღვრისას მარქსი და ენგელსი სწორედ ამ ცნებას ჩაეჭიდნენ. ენგელსი წერს: „ჩემის აზრით, რეალიზმი ნიშნავს არა მხოლოდ დეტალის ზუსტ, ნამდვილ ასახვას, არამედ ტიპიურ გარემოებებში ტიპური ხასიათების ნაღდ, ზუსტ ხელახლა გადმოცემასა და ასახვას“ („die getreue Wiedergabe“). თუმცა ენგელსი იმაზეც მიუთითებს, რომ ეს ტიპიურობა მოვლენათა და გამოვლინებათა ერთჯერადობას არ უნდა დავუპირისპიროთ, და რომ ამ ტიპიურობისაგან აბსტრაქტული განზოგადებანი არ უნდა გამოვიყვანოთ: „...თითოეული ტიპია, მაგრამ ამავდროულად თითოეული მათგანი კონკრეტული, ცალკე აღებული ადამიანია, >იგი< (>Dieser<), როგორც ამას მოხუცი ჰეგელი ამბობს, და ეს ასეც უნდა იყოს“.¹

¹ მაგ., ლუკაჩისთვის ასეთია ტიპია გოეთეს ფაუსტი, რომელიც მისთვის, ერთი მხრივ, ჰუმანისტი ადამიანის, ასევე, ადამიანობის ზოგადი განსახიერებაა, ადამიანის საერთო „სახეობა“ („Gattung“), მეორე მხრივ და ამავდროულად, კონკრეტულ დროში, კონკრეტულ სივრცესა და კონკრეტულ გარემოებებში მყოფი კონკრეტული პერსონაჟია, კონკრეტული ადამიანია. არადა, ფაუსტის პერსონაჟი სულაც არაა ამ ე. წ. ზოგადადა-

ამგვარად, მარქსისა და ენგელსის მიხედვით, ტიპად ვერ ჩაითვლება ვერც კლასიკური ტარგედიის აბსტრაქტული ტიპი, ვერც შილერისეული იდეალიზებული განზოგადებული ტიპი, მით უმეტეს და კიდევ უფრო ნაკლებად, ზოლასეული და ზოლასშემდგომი ლიტერატურისა და ლიტერატურის თეორიის საშუალო ტიპი („Durchschnitt“). მარქსისა და ენგელსის თანახმად, ნამდვილ ტიპს ახასიათებს ის, რომ მასში დინამიურად და ერთიანად თავმოყრილია ყველა ის ნიშან-თვისება და ცხოვრებისეული წინააღმდეგობა, რომელსაც ნამდვილი ლიტერატურა ასახავს; ნამდვილ ტიპში ეს წინააღმდეგობანი, ანუ მისი დროის უმნიშვნელოვანესი საზოგადოებრივი, მორალური და სულიერი წინააღმდეგობანი, ცხოველმყოფელ მთლიანობაშია ურთიერთგადაჭდობილი (მაგ., *მიჰელ კოლჰაასის პერსონაჟი ჰაინრიჰ კლაისტის ამავე სახელწოდების მოთხრობიდან, ან ჰაიკე ჰაუენის პერსონაჟი თეოდორ შტორმის მოთხრობიდან „თეთრცხენიანი მხედარი“* – მთარგმ. შენ.). საშუალოების ასახვას, საშუალო ტიპის გამოყვანას კი აუცილებლად მივყავართ იმისკენ, რომ ეს წინააღმდეგობანი, რომლებიც ყოველთვის აირეკლავენ ხოლმე რომელიმე ეპოქის დიდ პრობლემებს, საშუალო ადამიანის სულსა და ცხოვრებაში მოღვენთილად, სუსტად ვლინდება და ამის გამო ეს წინააღმდეგობანი აქ თავიანთ არსებით ნიშან-თვისებას (*ანუ დიალექტიკურობას* – მთარგმ. შენ.) კარგავენ. ტიპის გამოსახვისას („Darstellung“), ტიპიზებულ ხელოვნებაში („in der typischen Kunst“) ერთიანდება კონკრეტული და ზოგადი, მარად-ადამიანური/ზოგადადამიანური და ისტორიით განსაზღვრული, ინდივიდუალური და საზოგადოებრივი. ამიტომ სწორედ ტიპიური სახეების შექმნისას, ტიპიური ხასიათების გამომერწვისას და ტიპიური ვითარებების წარმოჩენისას, საზოგადოების განვითარების უმთავრესი მიმართულებების გადმოცემისას და საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროს ასახვისას ჩნდება ადეკვატური სახელოვნებო გამოხატულებანი.

მის მარგრეტ ჰარკნესისადმი¹ მიწერილ ცნობილ წერილში ენგელსი დაწვრილებით განიხილავს ამ პრობლემას. ენგელსი მიუთითებს, რომ ბალზაკი, ვითარცა პოლიტიკოსი, მართალია, როიალისტი იყო, მართალია, ის დაცემის პირას მყოფი არისტოკრატის ლეგიტიმაციას ცდილობდა და ამ არისტოკ-

მიანური სახეობის განსახიერება. გ. ლუკაჩის აღნიშნული დებულების ჩემუელი კრიტიკა იხ. ჩემს მონოგრაფიაში: კონსტანტინე ბრეგაძე, „გოეთეს *ფაუსტი*: სიმბოლიკა და პოეტიკა“ (გამ-ობა „მერიდიანი“, თბ., 2024. გვ. 138-140). (მთარგმ. შენ.)

¹ მარგრეტ ჰარკნესი (Margret Harkness) (1854-1923) იყო ინგლისელი ჟურნალისტი ქალი, ასევე, მოგზაური, პოლიტიკური და საზოგადოებრივი აქტივისტი და ექვსი რომანის ავტორი, სადაც ის ასახავს პროლეტართა გაუსაძლის, მძიმე და ჩაგრულ ცხოვრებას დიდ სამრეწველო ქალაქებში. (მთარგმ. შენ.)

რატიის დიდი თავყვანისმცემელი იყო, მაგრამ მის თხზულებებში, საბოლოოდ, სწორედ ამის საპირისპირო შეხედულებანი იჩენენ თავს: „*ნამდვილად, ბალზაკი პოლიტიკურად ლეგიტიმისტი იყო; მისი უზარმაზარი შემოქმედება გარდაუვალი დაცემის პირას მყოფ ამ კეთილ საზოგადოებას გაუთავებელად აღუვლენს სამგლოვიარო მუსიკას; მისი სიმპატიები აშკარად ამ კლასისადმი გამოვლენილი, რომელიც აღსასრულისთვისაა განწირული. მაგრამ მიუხედავად ყველაფრისა ბალზაკის სატირა, მისი ირონია არასოდესაა ისეთი ბასრი და მწარე, როგორც ის ამას თავისი სიმპატიის ობიექტების მიმართ აკეთებს – არისტოკრატი ბანოვანებისა და ბატონების მიმართ აკეთებს*“. ამიტომ, არისტოკრატთა ნაცვლად ბალზაკი სწორედ თავის პოლიტიკურ მტრებს – აჯანყებულ რესპუბლიკელებს – წარმოგვიდგენს თავისი დროის ერთადერთ ჭეშმარიტ გმირებად. ბალზაკის ამ წინააღმდეგობრივ ბუნებას ენგელსი ასე აჯამებს: „*ის, რომ ბალზაკი მაინც იძულებული იყო, საკუთარ კლასს, საკუთარ კლასობრივ სიმპატიებსა და საკუთარ პოლიტიკურ სტერეოტიპების შეწინააღმდეგებოდა და დაპირისპირებოდა, ის, რომ იგი თავისი ძვირფასი არისტოკრატიის გარდაუვალ აღსასრულს ხედავდა და ისინი ისეთ ადამიანებად გამოჰყავდა, რომლებიც უკეთეს ხვედრს არც იმსახურებდნენ, ის, რომ ბალზაკი მომავლის ჭეშმარიტ ადამიანებს იქ ჭვრეტდა, სადაც ისინი მაშინ სამეზნნი იყვნენ და სხვაგან არსად, – სწორედ ეს მიმაჩნია რეალიზმის ერთ-ერთ უდიდეს ტრიუმფად და მოხუცი ბალზაკის უდიადეს საქმედ*“.

ამ მარქსისტულ შეჯამებაში რეალიზმის ტრიუმფი ნიშნავს ლიტერატურისა და ხელოვნების იმ ვულგარული გაგებისგან სრულ გამიჯვნას, რომელსაც მწერლის პოლიტიკური შეხედულებებიდან, მწერლის ე. წ. კლასობრივი ფსიქოლოგიიდან მექანიკურად გამოჰყავს პოტური თხზულების, მწერლის შემოქმედების ღირებულება. აქ აღწერილი მარქსისტული მეთოდი (*ანუ დიალექტიკური მატერიალიზმის მეთოდი* – მთარგმ. შენ.) სწორედ რომ ზედგამოჭრილია რთული ლიტერატურული ფენომენების ასახსნელად, ოღონდ მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს მეთოდი გამოიყენება ისტორიულ სულთან კავშირში, ანუ კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქაში არსებული ესთეტიკური პოზიციებისა და გაბატონებული საზოგადოებრივი ვითარების გათვალისწინებით. ზოგს მარტივად ჰგონია, რომ ამ სქემას ნებისმიერ ლიტერატურულ მოვლენას მარჯვედ მიუყენებს და ამ სქემით ნებისმიერი ლიტერატურული მოვლენის მართებულად ახსნას შეძლებს, მაგრამ ასეთი ბოლოს მარქსიზმის კლასიკოსებს ისევე მცდარად განმარტავენ, როგორც ეს ყველა ჯურის ვულგარულ მარქსისტს („**Vulgärmarxisten**“) დაემართა. ამ მეთოდთან მიმართებით ყოველგვარი გაუგებრობა რომ ავირიდოთ, ვიტყვით შემდეგს: ენგელსის მიხედ-

ვით, რეალიზმის ტრიუმფი არც იმას ნიშნავს, რომ მარქსიზმმა უნდა უგულ-
ვებელჰყოს მწერლის მიერ ღიად გაცხადებული მსოფლმხედველობა, და არც
იმას, რომ მწერლის ესა თუ ის თხზულება, როგორც კი ის მწერლის მცდარ
მსოფლმხედველობას გადაუხვევს (მაგ., როგორც ბალზაკის თხზულებებმა გა-
დაუხვიეს ბალზაკის რეალისტურ მსოფლმხედველობას – მთარგმ. შენ.), ეს
ცალსახად რეალიზმის ტრიუმფია. რეალიზმის ტრიუმფი მხოლოდ მაშინ
მყარდება, როდესაც დიდი რეალისტი ხელოვანები კაცობრიობის განვითარე-
ბისათვის ბიძგის მიმცემ ამა თუ იმ პროგრესულ მოძრაობას („**progressive
Strömung**“) ღრმად და სრული სერიოზულობით ეკიდებიან. მარქსისტული
თვალთახედვით, ისევე როგორც მიუღებელი იყო, მდარე ან საშუალო დონის
მწერლები თავიანთი (მარქსისტული – მთარგმ. შენ.) პოლიტიკური რწმენი-
სადმი ერთგულების გამო კლასიკოსების პიედესტალზე დაგვეყენებინა, ასევე
მიუღებელია, რომ ენგელსის ამ ფორმულირების საფუძველზე მოვინდომოთ
მცირედ თუ დიდად სრულყოფილი, მაგრამ ნახევრად თუ მთლიანად რეაქ-
ციონერი მწერლების რეაბილიტირება.

შემთხვევით არ გვიხსენებია, რომ ბალზაკი თავის თხზულებებში ადა-
მიანის უმწიკვლოებასა და შეურყვნელობას იცავს. დიდი რეალისტი ავტორე-
ბის უმეტესობას აქვს იმპულსი, რომ გადმოსცეს ისეთი სინამდვილე, რომელ-
შიც ასახულია სხვადასხვა პერიოდი და რომელშიც გამოყვანილნი არიან ამ
სხვადასხვა პერიოდის ინდივიდები მკვეთრად განსხვავებული ხასიათებით.
დიდი ხელოვნება, ჭეშმარიტი რეალიზმი და ჰუმანიზმი ერთმანეთში განუ-
ყოფლადაა გადაჯაჭვული. ამ მთლიანობის არსი კი იმაში მდგომარეობს, რასაც
უკვე გავუსვით ხაზი: ეს არის ზრუნვა ადამიანის შეურყვნელობასა და სისპე-
ტაკეზე. ეს ჰუმანიზმი მარქსისტული ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი და ძირე-
ული პრინციპია.

გერმანულიდან თარგმნა კონსტანტინე ბრეგაძემ

თარგმანი შესრულებულია შემდეგი წყაროდან:

Georg Lukács, Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels.

In: Georg Lukács, Werke, Bd. 10: Probleme der Ästhetik, Neuwied/Berlin:

Luchterhand, 1965. S. 205-231