

ფურცლები. მუშაობები



• ნარკვევები •

ხელოვნება
თბილისი-1979

© გამომცემლობა „ხელოვნება“ 1979წ.

კანტის ესთეტიკური კონცეფციის ინგერკრაფასიისათვის

კანტის ესთეტიკური კონცეფცია ესთეტიკური, ფენომენის იმგვარად განსხვავებულ დახასიათებებს შეიცავს, რომ მათი გაერთიანება, ერთი შეხედვით, მოუხერხებელი ჩანს. ამიტომაც იჭმნება შთაბეჭდილება, რომ ამ კონცეფციისათვის ერთიანი და თანა- მიმდევრული სახის მინიჭება მისგან მნიშვნელოვანი მომენტების მოცილების მტკივნეულ ოპერაციას მოითხოვს, რის შედეგადაც იგი ცალმხრივი და ერთობ გაღარიბებული სახით გამოიყურება.

ამასთან, შესაძლებელია კანტის ესთეტიკური თვალსაზრისის იმგვარი ინტერპრეტაცია, რომ მისი მნიშვნელოვანი მომენტების შენარჩუნების მიუხე- დავად, იგი, ეს თვალსაზრისი, ერთიანი, თანმიმდე- ვრული და ჭეშმარიტებასთან მოახლოებული სახით წარმოგვიდგება;

კანტი თავდაპირველად იძლევა ესთეტიკური ფე- ნომენის, როგორც „მშვენების“ დახასიათებას:

ესაა გრძნობად ჰერეტიკაში მოცემული, გრძნობადად თვალსაჩინო და ასე მოწონების ღირსი საგანი. ამასთან, კანტი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მშვენიერი „დაუინტერესებელ“ ჰერეტიკაში მოცემული, „დაუინტერესებელი“ თვალით დანახული საგანია; მშვენიერი არის ის, რაც მოგვწონს ინტერესის გარეშე. ხოლო „დაუინტერესებელ“ ჰერეტიკაში მოცემული საგანი შინაარსისაგან თავისუფალი ფორმაა. ასე რომ, კანტის მიხედვით, მშვენიერი შინაარსისაგან თავისუფალი, „წმინდა ფორმის“ სახით მოცემული და ასე მოწონების ღირსი საგანია.

განმარტებას მოითხოვს, თუ სახელდობრ, რას ვულისხმობს კანტი „ინტერესსა“ და, შესატყვისად, „შინაარსში“, რომელთაგანაც, მისი აზრით, თავისუფალია ესთეტიკური ჰერეტიკა და, შესატყვისად, საგანი როგორც მშვენიერი.

ჩვენი სხეულის, ან მისი ცალკეული ნაწილის სხვადასხვაგვარ მდგომარეობას სხვადასხვაგვარად განვიცდით და შევიგრძნობთ ხოლმე — დადებითად ან უარყოფითად; ესაა ე. წ. გრძნობადი სიამოვნება-უსიამოვნება; ფიზიკური ნივთები, ჩვენს ტანზე რომ ზემოქმედებენ, მას იმგვარ მდგომარეობაში მოაქცევენ ხოლმე, რომ ან სასიამოვნოდ განვიცდით. შევიგრძნობთ, ან უსიამოვნოდ. ამგვარად, ფიზიკური ნივთებს ჩვენთვის გრძნობადი სიამოვნება-უსიამოვნების მომნიჭებელი თვისებები გააჩნიათ, რაც

მათს გარკვეულ მნიშვნელობასა და შინაარსს შეადგენს. ჩვენი ტანის სასიამოვნოდ შესაგრძნობ მდგომარეობაში მოქცევის ინტერესი ანუ „ჰედონისტური“ ინტერესი რომ გვაქვს, ხშირად სწორედ ამგვარად. დაინტერესებული თვალთ ვუყურებთ, ვხედავთ და ვაფასებთ ხოლმე საგნებს; ჩვენ ვუყურებთ, ვხედავთ და ვაფასებთ საგნებს მათი მნიშვნელობისა და შინაარსის მხრივ, სახელდობრ, სიამოვნება-უსიამოვნების მომნიჭებელი თვისებების მხრივ; ასეთ შემთხვევაში საგანი მოცემულია არა „დაუინტერესებელ ჰერეტაში“, არამედ სწორედ დაინტერესებულ, სახელდობრ, გრძნობადი სიამოვნების მიღების ინტერესით დაინტერესებულ ჰერეტაში; ჩვენ ეიწონებთ მას არა ინტერესის გარეშე, არამედ სწორედ ინტერესის, სახელდობრ, გრძნობადი სიამოვნების მიღების ინტერესის გამო. შესატყვისად, საგანს ვხედავთ და მოგვწონს, არა მისი შინაარსის გარეშე და მიუხედავად, არამედ სწორედ მისი შინაარსის, სახელდობრ, გრძნობადი სიამოვნების მომნიჭებელი თვისებების მიხედვით.

მაგრამ ასეთ შემთხვევაში ჩვენ საქმე არა გვაქვს ესთეტიკურ ხედვასა და მოწონებასთან და, შესატყვისად, საგანთან როგორც ესთეტიკურ ფენომენტთან, როგორც მშვენიერთან. ესთეტიკური ხედვა და მოწონება მოასწავებს ამგვარი ინტერესისაგან განთავისუფლებას, რაც, თავის მხრივ, საგანს შესატყვისად შინაარსისაგან — გრძნობადი სიამოვნების მომნიჭებელი თვისებებისაგან გაანთავისუფლებს.

ავიღოთ მარტივი მაგალითი; საშინელი სიცხეა, ცხელი ჰაერი ზედმეტად მიხურებს სხეულს, რაც მაწუხებს და უსიამოვნოდ განიცდება ჩემს მიერ. ჩემს წინ წყლით საავსე დოქი დგას, დოქი გრილია და ხელს რომ ვკიდებ, სასიამოვნოდ მიგრძობს ხელის გულს. ამიტომაც იმსახურებს იგი ჩემგან დადებით შეფასებას, მოწონებას. მე, მომწონს იგი გაგრძობის ინტერესის გამო და მომწონს მისი შესატყვისი შინაარსი — გამაგრებელი თვისების — გამო. მაგრამ, ცხადია, ეს არ არის ესთეტიკური მოწონება და, შესატყვისად, ამ მოწონების საგანი არ არის მოცემული როგორც მშვენიერი, არამედ როგორც „სასიამოვნო“. იმისათვის, რომ ადგილი ჰქონდეს ესთეტიკურ მოწონებას და, შესატყვისად, საგანი მოცემული იყოს როგორც მშვენიერი, საჭიროა განვთავისუფლდეთ გაგრძობის ინტერესისაგან და ისევ შევხედოთ დოქს, რის შედეგადაც იგი, დოქი, წარმოგვიდგება შესატყვისი შინაარსისაგან — გამაგრებელი თვისებისაგან — თავისუფალი სახით.

ამასთან, გრძნობადი სიამოვნებისადმი ინტერესი, ცხადია, არაა ერთადერთი ინტერესი, რომელიც ვვამოძრავებს; ჩვენ დაინტერესებული ვართ აგრეთვე რაიმე საქმის კეთებით, საქმისა, რომელიც, საბოლოო ანგარიშით, ჩვენი სიცოცხლისა და ცხოვრების შენარჩუნებასა და განმტკიცებას ემსახურება. ამ ინტერესთან მიმართებაშიც საგნები წარმოგვიდგება როგორც სრულიად გარკვეული მნიშვნე-

ლობის მქონე, წარმოგვიდგებიან როგორც საქმეში ხელისშეშელობი საშუალება, „ხელსაწყო“, ან როგორც დამაბრკოლებელი ვითარება. ჩვენ სწორედ ამგვარად დაინტერესებული თვალით ვხედავთ და ვაფასებთ საგანს შესატყვისი მნიშვნელობისა თუ შინაარსის მხრივ. ჩვენ მოგვწონს ხოლმე საგანი როგორც მოხერხებული საშუალება რაღაც საქმის კეთებისათვის, საბოლოო ანგარიშით, ჩვენი სიცოცხლისა და ცხოვრების შენარჩუნებისა და განმტკიცებისათვის. მაგრამ, ცხადია, არც ესაა ესთეტიკური მოწონება, ეს საგანი მოცემული არაა როგორც შვენიერი, არამედ მოცემულია როგორც „სასარკებლო“. იმისათვის, რომ საგანი მოცემულ იქნას როგორც მშვენიერი და რომ განხორციელდეს ესთეტიკური შეფასება, საჭიროა განვთავისუფლდეთ აღნიშნული ინტერესისაგან, ე. წ. „უტილიტარული“ ინტერესისაგან და ისე შევხედოთ საგანს.

იმავე მარტივი მაგალითის ფარგლებში რომ დავრჩეთ: დოქი აქმაყოფილებს ჩემს ინტერესს წყლის მომარაგებისადმი, რაც, საბოლოო ანგარიშით, ჩემი სიცოცხლისა და ცხოვრების შენარჩუნება-განმტკიცებაზე ზრუნვის ასპექტს შეადგენს. მი ვხედავ დოქს ამგვარად დაინტერესებულს აუხალით და მომწონს იგი სწორედ ამ ინტერესის დაკმაყოფილების გამო. ასეთ შემთხვევაში მე მომწონს დოქი თავისი ამ გარკვეული შინაარსის მხრივ — სახელდობრ, იმ მხრივ, რომ იგი არის წყლის მომარაგების მოხერხებული საშუალება. მაგრამ, ცხადია ეს არ არის ეს-

თეტიკური ხედვა და მოწონება: დოქი ასეთ შემთხვევაში მოცემული არაა როგორც მშვენიერი, არამედ მოცემულია როგორც „სასაჩვენლო ნივთი“.

ჩვენ კიდევ სხვაგვარი ინტერესი გავვაჩნია: ესაა ინტერესი იმისადმი, რომ ყოველი ადამიანი, როგორც პიროვნება, განიხილებოდეს არა როგორც საშუალება, არამედ როგორც თვითმიზანი და, მაშ. რომ ყოველი ადამიანის მიმართ ზორციელდებოდეს უპირობო, უანგარო ანგარიშგაწევისა და ზრუნვა-დახმარების დამოკიდებულება. ხშირად სწორედ ამ ინტერესის მიხედვით ვაფასებთ ჩვენსა და სხვის მოქმედებას და შესატყვის ნებას; ჩვენ მოგვწონს ხოლმე ვისმეს მოქმედება და შესატყვისი ნება სწორედ ამ ინტერესის დაკმაყოფილების განო, შაგრამ ასეთ შემთხვევაშიაც არ ვიტყვით, რომ მოცემული მოქმედება და ნება „მშვენიერია“, არამედ ვიტყვით: „კეთილია“. ეს არ არის ესთეტიკური მოწონება და, შესატყვისად, ამ მოწონების საგან-მოცემული არაა როგორც ესთეტიკური ფენომენი. ეს არის ეთიკური მოწონება და მისი საგანი ეთიკური ვითარებაა. იმისათვის, რომ საგანი მოცემული იქნეს როგორც მშვენიერი, საჭიროა განვთავისუფლდეთ აგრეთვე ეთიკური ინტერესისაგან და ისე შევხედოთ საგანს.

მარტივი მაგალითი ავიღოთ: კაცი აღიდეგებულ მდინარეში ვადაფშვა გასცურა. დასაბრჩობად განწირულ ბავშვს მიეშველა. ნაპირზე გამოიყვანა და გადაარჩინა. მე თვალს ვაღვენებ ამ მოქმედებას და

იგი კმაყოფილებას მგვრის, მომწონს როგორც ადამიანის ადამიანზე უანგარო ზრუნვის. ადამიანის ადამიანისადმი უანგარო დახმარების აქტი; ცხადია, ასეთ შემთხვევაში მოცემული მოქმედებისა და მისი შემსრულებელი სუბიექტის შეფასებისათვის შეესაფერისი სიტყვა იქნება „კეთილი“ და არა „მშვენიერი“, „ლამაზი“.

კიდევ ერთი თავისებური ხასიათის ინტერესისაგან უნდა განვთავისუფლდეთ, რათა მიღწეული იქნას ესთეტიკური პოზიცია, ესთეტიკური ხედვა და მოწონება, ესაა თეორიული ინტერესი. თეორიული ინტერესი, კანტის მიხედვით, იმას ეხება, თუ როგორ, რისი ძალით არსებობს საგანი, თუ რა იწვევს და აპირობებს მის არსებობას. ხოლო ცხადია, გამოთქმა „მშვენიერი“ სრულიადაც არ პასუხობს ამ კითხვას. როცა ვამბობთ, მაგალითად, რომ ეს დოქი მშვენიერია, ამით არაფერს ვამბობთ იმის თაობაზე, თუ რამ გამოიწვია და განაპირობა დოქის არსებობა, რისი ძალით არსებობს იგი.

კანტის მიხედვით ესთეტიკური მოწონება ანუ საგნის, როგორც მშვენიერის მოწონება, არის მოწონება ყველა ამ დასახელებული ინტერესის გარეშე. ხოლო ამ ინტერესებთან მიმართებასაგან საგნის განთავისუფლება მოასწავებს მის განთავისუფლებას შესატყვისი შინაარსებისაგან—ამისაგან, რომ იგი არის ასეთი და ასეთი გრძნობადი ლიამოვნების მომწვებელი თვისებების მქონე, ან რაღაც საქმის

ჟეთების ასეთი და ასეთი საშუალება, სიკეთის ასეთი და ასეთი განხორციელება, ანდა, ბოლოს, ამა და ამ მიზეზით გამოწვეული და განპირობებული თავის არსებობაში.

ხოლო, სახელდობრ, რა გვრჩება საგნისაგან მოწონებული სახით, სახელდობრ, რა მოგვწონს მას? ში, როცა ყველა ამ შინაარსებისაგან გავათავი-სუფლებთ? გვრჩება საგანი, როგორც ხილული ფორმა, როგორც ხაზებისა და ფერების, თუ ბგერებისა და ტონების ასეთი და ასეთი შეხამება, კომბინაცია, მაგალითად, დოქისაგან გვრჩება მისი მოხაზულობა, „მოყვანილობა“, შეფერილობა; ხოლო თუკი საქმე ადამიანის მოქმედებას ეხება — ეს მოქმედება, როგორც ასეთი და ასეთი „მოყვანილობის“ ხილული მოძრაობა. ამ აზრით, მშვენიერი არის საგანი, როგორც „წმინდა ფორმა“ და ესთეტიკური მოწონება ეკუთვნის საგანს, როგორც ფორმას შინაარსის გარეშე.

თუკი დაეაკვირდებით, მივხვდებით, რომ ყველა ზემოდასახელებულ ინტერესს ერთი საერთო წიშანი ახასიათებს — ესაა ინტერესი რეალური არსებობისადმი; გრძნობადი სიამოვნებისადმი ინტერესი მოასწავებს ინტერესს ჩემი სხეულის გარკვეული მდგომარეობის რეალურად დამყარებისადმი, ხოლო რამდენადაც ჩემი სხეულის ასეთი თუ ისეთი მდგომარეობის რეალურად დამყარებას საგნის მხრივ რეალური ზემოქმედება და, მაშ, მისი რეალური არსებობა სჭირდება, ამდენად, გრძნობა-

ლი სიამოვნებისადმი ინტერესი საგნის რეალური არსებობისადმი ინტერესს გულისხმობს. ასევე, საქმის კეთების ინტერესი რაიმეს რეალურად განხორციელების ინტერესია. საბოლოო ანგარიშით, ესაა ჩემი სიცოცხლისა და ცხოვრების რეალურად შენარჩუნებისა და განმტკიცებისადმი ინტერესი; ხოლო რამდენადაც რაიმეს რეალურად განხორციელებას, საბოლოო ანგარიშით, ჩემი სიცოცხლისა და ცხოვრების რეალურად შენარჩუნებასა და განმტკიცებას შესატყვის საშუალებათა რეალური გამოყენება და, მამასადამე, მათი რეალური არსებობა სჭირდება, ამდენად ეს ინტერესიც საგნის რეალური არსებობისადმი ინტერესს გულისხმობს. ეთიკური ინტერესიც რეალობისკენაა მიმართული, რამდენადაც ეთიკური კანონი გარკვეული ვითარების სწორედ რეალურ განხორციელებას მოითხოვს, იგი მოითხოვს, მაგალითად, რეალურ და არა წარმოსახულ დახმარებას რეალური და არა წარმოსახული ადამიანებისადმი და ა. შ. დაბოლოს, თეორიული ინტერესიც რეალური არსებობისადმი მიპყრობილი, იგი, როგორც ვთქვით, იმისადმი ინტერესია, თუ როგორ და რითაა გამოწვეული და განპირობებული საგნის არსებობა.

დასახელებული ინტერესებით ამოიწურება რეალური არსებობისადმი ინტერესი; მათგან განთავისუფლება რეალური არსებობის ინტერესისაგან განთავისუფლებას მოასწავებს. ამიტომაც საგანს რომ ვხედავთ ამ ინტერესების გარეშე, ეს იმას ნიშ-

ნავს, რომ მას არსებობის გარეშე ვხედავთ ანუ ახვაგვარად, ვხედავთ ისე, რომ არ ვამჩნევთ მის არსებობას. და ესთეტიკური მოწონება ეკუთვნის სწორედ საგანს, როგორც ფორმას ამ ფორმის მქონე საგნის არსებობის გარეშე. ეს არის მოწონება საგნის ფორმისა იმისი მოწონების გარეშე, რომ ამ ფორმის მქონე საგანი რეალურად არსებობს. მართლაც, მე რომ მომწონს დოქი როგორც წმინდა ფორმა, როგორც ასეთი და ასეთი მოყვანილობა, ამ მოწონებაში არაფერი შეიცვლება იმით, თუკი ხელით შეხების მცდელობისას აღმოჩნდება, რომ ეს მხოლოდ დეკორატიული დოქი ყოფილა და არა რეალური.

მაშ, ესთეტიკურ ხედვაში საგანი მოცემულია დერეალიზებული, „განწმენდილებული“, სახით. მოცემულია რეალური არსებობის, რეალურ არსებობაში მისი მონაწილეობისა და როლის გარეშე. ხოლო რეალურ არსებობაში მისი მონაწილეობისა და როლის გარეშე მოცემულობა ამ მხრივ მისთვის დამახასიათებელი მნიშვნელობა-შინაარსის გარეშე მოცემულობას მოასწავებს. ამდენად, ესთეტიკურ ხედვაში მოცემული საგანი, რეალური არსებობის მხრივ დამახასიათებელი შინაარსისაგან თავისუფალი ხილული (თვალთ დანახული თუკი ყურით მოსმენილი) ფორმაა. მაგრამ ნიშნავს თუ არა ეს, რომ ესთეტიკურ ხედვაში მოცემული საგანი, ყოველგვარი აზრით, შინაარსისაგან თავისუფალი ფორმაა? ხომ შეიძლება, რომ ესთეტიკურად

ფორმა, ისეთი ხილული ფორმა, ანუ ხაზებისა და ფერების თუ ბგერებისა და ტონების ისეთი კომბინაცია იყოს, რომელიც რაიმეს ავლენს, ამჟღავნებს და გაჟოსახავს? ხომ შეიძლება, რომ ესეთი-ტიკური ფორმა თავისებური გამოსახულება იყოს? ჩვენ ვიცნობთ ასეთ ფორმას, ესაა ენობრივი გამოსახულება — იგი სხვას არაფერს აკეთებს; თუ არა იმას, რომ რაღაცას გამოსახავს, მას სხვა მნიშვნელობა და შინაარსი არ გააჩნია, თუ არა ის, რასაც გამოსახავს; მაგრამ ესაა სწორედ მისი შინაარსი — გამოსახული ვითარება.

ვთქვათ, ჩემს წინაშე თავისებური ფორმისა და მოყვანილობის მარმარილოს ლოდი ძევეს; თუკი მე არ შევაჩერე და, ასე ვთქვათ, მოქმედებიდან არ ამოვრთე ჩემი ინტერესები და მიზნები იმის-სადმი, რომ, ვთქვათ, ხელი გავიჯრილო სასიამოვნოდ, ან, ვთქვათ, სააბაზანო ოთახი ავიშენო და სხვა; თუ მე ამგვარი ინტერესებისა და მიზნების მიხედვით ვუყურებ, ვხედავ და ვაფასებ მარმარილოს ლოდს, მაშინ იგი წარმომიდგება შესატყვისი მნიშვნელობა-შინაარსების მიხედვით; მომწონს ან არ მომწონს; მომწონს ან არ მომწონს; სწორედ ამ შინაარსის მხრივ და გამო — მომწონს, როგორც ხელის სასიამოვნოდ გამაგრებელი თვისების მქონე, ან როგორც სააბაზანო ოთახში კედლის აგების კარგი საშუალება და სხვ.; ხოლო თუკი ლოდის დანაზვისას მოქმედებიდან ამოვრთავ ხსენებულ ინტერესებსა და მიზ-

ნებს და თუკი ვუყურებ და ვხედავ მარმარილოს
ლოდს ამ ინტერესებისა და მიზნების გარეშე, მა-
შინ იგი წარმომიდგება შესატყვისი მნიშვნელობა-
შინაარსისაგან თავისუფალი და, ამ აზრით, „წმინ-
და ფორმის“ სახით; მაგრამ ნიშნავს თუ არა ეს
რომ მოცემული ფორმა აუცილებლად თავისუფა-
ლია ყოველნაირი შინაარსისაგან? ხომ შეიძლება
იგი, ეს ფორმა, გამოსახავდეს, უჩვენებდეს ადამი-
ანსა და მის ყოფიერებას, როგორც გარკვეულ
ინტერესებისა და მიზნების მიმართულებით მოძ-
რაობას? ხომ შეიძლება მარმარილოს ეს ლოდი,
უკეთუ, მისი ეს ფორმა მოგვწონდეს სწორედ
როგორც ამგვარი გამოსახულება, როგორც ადა-
მიანის ყოფიერების არსებითი თავისებურების,
სტრუქტურის გამოსახულება, გამომჟღავნება,
„გამოცხადება“, „გამომეტყველება“ და „მეტყ-
ველება“? მაგრამ როცა მარმარილოს ლოდი მოგ-
ვწონს როგორც გამოსახულება, როგორც ადამი-
ანის ყოფიერების არსების გამომჟღავნება, მაშინ
არ შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი მოწონების სა-
განი არის ფორმა თავისუფალი შინაარსისაგან,
ყოველგვარი აზრით; ვინაიდან გამოსახულება
არის ხილული ფორმა, რომლის შინაარსსაც გა-
მოსახული ვითარება შეადგენს. ამიტომ, როცა
მოგვწონს ხილული ფორმა, როგორც გამოსახუ-
ლება, ჩვენ მოგვწონს იგი არა შინაარსის გარე-
შე, არამედ სწორედ იმდენად, რამდენადაც შინა-
არსს გამოსახავს.

იქნებ მშვენიერი არ არის ცარიელი ფორმა, არამედ სწორედ ფორმა-გამოსახულება, იქნებ მშვენიერი არის ადამიანის ყოფიერების არსების გამომსახველი და ასე მოწონების ღირსი ხილული ფორმა? როგორია კანტის აზრი ამაზე?

კანტი განასხვავებს მშვენიერის ორგვარ სახეს — „თავისუფალ“ მშვენიერსა და „განპირობებულ“ მშვენიერს. „თავისუფალი“ მშვენიერი, ყოველგვარი აზრით, შინაარსისაგან თავისუფალი, ყოველგვარ გამომსახველობას მოკლებული და ასე მოწონების ღირსი ხილული ფორმაა; ესაა უბრალოდ, ზაზებისა და ფერების თავისებური შეხამება-კომბინაცია იმის გარეშე, რომ რაიმე ჩანდეს, მელანდებოდეს და „ცხადდებოდეს“ მასში ხოლო „განპირობებული“ მშვენიერი, რაიმეს გამომსახველი, საბოლოო ანგარიშით, ადამიანის არსების გამომსახველი და ასე მოწონების ღირსი ხილული ფორმაა.

„თავისუფალი“ მშვენიერის მაგალითებია; კანტის მიხედვით, „ნახატები a la grecque ორნამენტი ფოთლებისაგან გამოქრილი სურათების ჩარჩოებზე, შპალერებზე და სხვა“. აგრეთვე „ყოველგვარი მუსიკა ტექსტის გარეშე“. ხოლო „განპირობებული“ მშვენიერის მაგალითებია — ადამიანის, ცხენის, შენობისა და სხვათა ფორმა, გარეგნული აგებულება, ჩამდენადაც ეს ფორმა გამო-

სახავს ადამიანის, შენობისა და სხვათა შინაგან მიზანს, ანუ იმას, რაც უნდა იყოს იგი თავისი არსებისა და „იდეის“ მიხედვით; საბოლოო ანგარიშით, „განპირობებული“ მშვენიერი არის ადამიანის არსების, როგორც ზნეობრივი გამიზნულობის გამომსახველი და ამის გამო მოწონების ღირსი გრძნობადად ხილული ფორმა.

ამასთან, კანტი აღნიშნავს, რომ „თავისუფალი მშვენიერი“, როგორც ყოველგვარ გამომსახველობას მოკლებული და ასე მოწონების ღირსი ფორმა, არის „წმინდა მშვენიერი“; რაიმეს გამომსახველობა და ამ გამომსახველობის შემჩნევა არღვევს ესთეტიკური მოწონებისა და, შესატყვისად, მშვენიერის „სიწმინდეს“. „წმინდად“ მშვენიერია საგანი მაშინ, როცა მასში შემჩნეული არ არის რაიმეს გამომსახველობა და ასეა მოწონებული; ხოლო „განპირობებული“ მშვენიერი, როგორც ადამიანის არსების გამომსახველი და ამის გამო მოწონების ღირსი ფორმა, არის მშვენიერი „არაწმინდა“ სახით.

აქ ჩვენ საქმე გვაქვს ესთეტიკური მოწონებისა და, შესატყვისად, მშვენიერის იმგვარად განსხვავებულ დახასიათებებთან, რომ უხერხული ჩანს მათი ერთ ცნებაში გაერთიანება; მოწონება ყოველგვარი გამომსახველობის გარეშე, და მოწონება რაიმეს, სახელდობრ, ადამიანის არსების, გამომსახველობის გამო, არაა ერთი და იგივე ტიპისა

და თვისებრიობის მოწონება, თუნდაც სხვადასხვა დონეზე, არამედ თვისებრივად სრულიად სხვა ხასიათის მოწონებაა. ასევე, ყოველგვარი გამომსახველობის გარეშე მოწონების ღირსი და, მეორე მხრივ, გამომსახველობის გამო მოწონების ღირსი საგნები სრულიად სხვადასხვა ტიპისა და თვისებრიობის საგნებია. გამომსახველობის გამო მოწონება გამომსახველობის გარეშე მოწონების უბრალოდ „სიწმინდის“ დარღვევა კი არ არის, არამედ მოწონების თვისებრივად სხვა ტიპს წარმოადგენს: ასევე, გამომსახველობის გამო მოწონების ღირსი საგანი გამომსახველობის გარეშე მოწონების ღირსი საგნის უბრალოდ „სიწმინდის“ შელახვას კი არ მოასწავებს, არამედ იგი სრულიად სხვა ტიპის საგანია.

„თავისუფალ“ მშვერავრსა და „განპირობებულ“ მშვენიერთან ერთად, კანტი, ესთეტიკური ფენომენის სახით, განიხილავს აგრეთვე ამალღებულსაც. კანტის მიხედვით, ესთეტიკური მოწონება ვრცელდება ამალღებულზედაც. მაგრამ რა არის ამალღებული?

კანტი დაახლოებით ასეთნაირად აღწერს ამალღებულის ფენომენს: ამალღებულის შემთხვევაში საქმე გვაქვს უსაზღვრო-უსასრულოდ დიდ საგანთან, რომლის წარმოსახვა ერთ მთლიან სურათად ჩვენთვის შეუძლებელი ჩანს და რომელიც

ამიტომ ჩვენი „ფიზიკური თვალის“, გრძნობადი წარმოსახვის უნარის განსაზღვრულობა-სასრულობას მოწმობს და განგვაცდევინებს; ანდა, საქმე გვაქვს უსაზღვრო-უსასრულო ძალის მქონე საგანთან, რომელიც უპირობოდ აღემატება წინააღმდეგობის გაწევის ჩვენს ფიზიკურ ძალას და უნარს და ამ მხრივ ჩვენს განსაზღვრულობა-სასრულობას მოწმობს და განგვაცდევინებს. მოკლედ, ამაღლებულის შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს საგანთან, რომელიც ჩვენი გრძნობად-ფიზიკური არსებობის განსაზღვრულობა-სასრულობას დაგვანახვებს. ხოლო რამდენადაც ჩვენ გრძნობად-ფიზიკური უნარების გარდა, გონების ზეგრძნობადი უნარები გაგვაჩნია, რომელთა მეშვეობითაც გადავლახავთ ჩვენი სასრულო არსებობის საზღვრებს და უსასრულობას ვეზიარებით, ამდენად ჩვენი გრძნობად-ფიზიკური განსაზღვრულობის განცდა ჩვენში ზეგრძნობადი უნარების განცდას ანუ ჩვენს მიერ სასრულო არსებობის გადალახვის, სასრულო არსებობაზე ამაღლებისა და უსასრულობისადმი ზიარების განცდას აღძრავს. ამაღლება ნიშნავს გრძნობად-ფიზიკურ, სასრულო არსებობაზე ამაღლებას გონების მოღვაწეობის გზით — საბოლოო ანგარიშით, ესაა უსასრულოდ მნიშვნელადი ზნეობრივი იდეებისა და მიზნების მიხედვით მოქმედება-მოღვაწეობა. ამაღლებული, როგორც ესთეტიკური ფენომენი, არის ჩვენს მი-

ერ უსაზღვრო-უსასრულოდ დიდი, ანდა უსაზღვრო-უსასრულო ძალის მქონე საგნის ხილვისას დანახული და განცდილი ჩვენი, ადამიანური ყოფიერების არსება როგორც უსასრულო მნიშვნელოვანი ზნეობრივი იდეებისა და მიზნების მიხედვით მოქმედობა-მოღვაწეობისა და ასე უსასრულობისაღმი ზიარების უნარი.

ძნელი არაა იმის შემჩნევა, რომ ამაღლებულის ესთეტიკური ფენომენის ეს დახასიათება კარგად უერთდება „განპირობებული“ მშვენიერის დახასიათებას — როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში, საქმე გვაქვს გრძნობადად ხილულ საგანთან, რომელიც იმდენად იმსახურებს მოწონებას, რამდენადაც ადამიანის ყოფიერების არსებას — ზნეობრივ იდეურობას აკლენს, ამჟღავნებს. გამოსახავს. ეს კი არ ითქმის „თავისუფალ“ მშვენიერზე — იგი ყოველგვარი გამომსახველობის გარეშე მოწონების ღირსი გრძნობადად ხილული ფორმაა.

„თავისუფალი“ მშვენიერის მსგავსად, „განპირობებული“ მშვენიერისა და აგრეთვე ამაღლებულის შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს ჩვენს რეალურ ინტერესებსა და მიზნებთან მიმართებისა და შესატყვის მნიშვნელობა-შინაარსების გარეშე მოცემულ საგანთან. ამ აზრით, „განპირობებული“ მშვენიერი და ამაღლებული, „თავისუფალი“ მშვენიერის მსგავსად, არის საგანი, როგორც ფორმა.

ოლონდ. ამჯერად ეს ფორმა არ არის, ყოველგვარი აზრით, შინაარსს მოკლებული ფორმა, არამედ ადამიანს ყოფიერების არსების გამომსახველი და, ამ აზრით, შინაარსის მქონე ფორმა.

მაშ, კანტის მიხედვით, ესთეტიკური თინომენია ისიც, რაც მოგიწონს ყოველგვარი გამომსახველობის გარეშე და ისიც, რაც მოგიწონს სწორე რაიმეს, საბოლოო ანგარიშით, ადამიანის ყოფიერებას არსების გამომსახველობის გამო. მოციმული დახასიათებები, როგორც ვთქვით, გამოირიცხავენ ერთმანეთს; ამიტომაც კანტის ესთეტიკური კონცეფციის თანამიმდევრობა, მისი ერთიანი და გასაგები სახით წარმოდგინება ერთ-ერთი მათგანის დათმობას მოითხოვს.

ამ მხრივ შესაძლებელი ჩანს კანტის ესთეტიკური კონცეფციის ინტერპრეტაციის სამი სხვადასხვა ვარიანტი.

ერთ-ერთი შესაძლო ინტერპრეტაცია დაახლოებით ასეთნაირად გამოიყურება: გრძნობადად თვალსაჩინო ფორმის მხრივ რაიმე არათვალსაჩინო ვითარების, კერძოდ, ადამიანის არსების, როგორც ზნეობრივი იდეურობის, გამომსახველობა მხოლოდ მაშინ მიიღწევა, თუკი ეს ფორმა რეალურ-ემპირიული ადამიანისა და მასთან დაკავშირებული, მის ცხოვრებაში მონაწილე საგნების გარეგნობის მსგავსია; სხვაგვარად, გამომსახველობა

მხოლოდ სიუჟეტის შექვეობითაა შესაძლებელი. მაგრამ აშკარაა, რომ ჩვენ მოგვწონს ხოლმე ფორმები ყოველგვარი სიუჟეტის გარეშეც, როგორცაა, მაგალითად, ორნამენტები, უტექსტო მუსიკალური ფორმები და სხვ. ჩვენ ასეთი ძოწონება ესთეტიკურ მოწონებად მიგვაჩნია და ასეთი ფორმები—ესთეტიკურ ფენომენებად. ამის მიხედვით შეუფერებელი და გაუმართლებელი ჩანს, რომ გამომსახველობის გამო მოწონებული ფორმაც აგრეთვე ესთეტიკურ ფენომენად მივიჩნიოთ. ესთეტიკურია ყოველგვარი გამომსახველობის გარეშე მოწონების ღირსი ფორმა, ხოლო თუკი ასეთი ფორმა იმავე დროს რაიმეს გამომსახვეს, ამისა შეუძლია აფერხებს ესთეტიკურ მოწონებას, ფორმის გახცდას ესთეტიკურ ფენომენად. რაიმეს გამომსახველი ფორმა ესთეტიკურია მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მოწონებას იმსახურებს არა ამ გამომსახველობის გამო, არამედ სკორედ ამის გარეშე, ანუ რამდენადაც მოგვკონს ისე, რომ ამასთან არ ვამჩნევთ გამოსახულ ვითარებას, არამედ ვამჩნევთ მხოლოდ ხაზებისა და ფორმების ამ თავისებურ კომბინაციასა და შეხამებას. რაფაელის „სიქსტის მადონა“, მაგალითად, ესთეტიკური ფენომენია მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც დანახული და მოწონებულია უბრალოდ ორგოზოც ხაზებისა და ფეოების ეს თავისებური შეხამება და კომბინაცია მასში გამოსახული ვითარების გარეშე.

ხოლო რამდენადაც მსგავს შემთხვევებში ძნელია აცილებულ იქნას ფორმის გამომსახველობისა და გაძოსახული ვითარების შეძინევა, ამდენად საქმე გვაქვს ხოლმე შეფერხებულ ესთეტიკურ მოწონებასა და, შესატყვისად, ზაკლოვან ესთეტიკურ ფენომენტთან.

ესაა კანტის ესთეტიკური თვალსაზრისის ფორმალისტური ინტერპრეტაცია.

მეორე ძესაძლო ინტერპრეტაციის მიხედვით, კანტის თვალსაზრისი ასეთ სახეს იღებს: სავსებით უდავოა, რომ ჩვენ მოგვეწონს ხოლმე ღრძობადად სვალსაჩინო ფორმა მის მხრივ რაიმეს, საბოლოო ახგაზიშით, ადამიანის არსების გაშოშულავსება: გამომსახველობის გამო; უდავოა ისიც, რომ ეს აოაა აოც ჰედოაისტური და არც უტილიტარისტული ინტერესის მიხედვით მოწონება; ეს არც ეთიკური მოწონებაა, ვინაიდან ეთიკური მოწონება უხეობრივი იდეისა და მიზნის რეალურად განმახორციელებელ აქტს ეხება და არა უბრალოდ მის გამომსახველ თვალსაჩინო ფორმას. ამიტომაც ესთეტიკური მოწონება არის ფორმის მოწონება გამომსახველობის გამო, ხოლო შესატყვისი ფორმა — ესთეტიკური ფენომენი. ამის მიხედვით, შეუფერებელი და გაუმართლებელი ჩანს, რომ ყოველგვარი გამომსახველობის გარეშე მოწონებული ფორმაც აგრეთვე სრულფასოვან ესთეტიკურ ფენომენად მივიჩნიოთ. რამდენადაც ძალაში რჩება დებულება,

რომ გამომსახველობა მხოლოდ სიუჟეტის მეშვე-
ობით ძიილწევა, აქდენად, მოცემული ინტერპრეტა-
ციის მიხედვით, ესთეტიკიდან გახიდევნება უსიუ-
ჟეტო ფორმები. თუკი, ვთქვათ, ორნამენტი ანდა
უტექსტო მუსიკალური ფორმები მაინც გადაურ-
ჩებთან ამ განდევნას, ეს მხოლოდ იმისი წყალო-
ბით, რომ მათში ბუნდოვანი სახით ჰპოვებენ სიუ-
ჟეტებს; ხოლო რამდენადაც სიუჟეტის ბუნდოვა-
ნება გამომსახველობის ბუნდოვანებასა და სისუს-
ტეს მოასწავებს, გამომსახველობის სიცხადე კი
ესთეტიკური მოწონების ხარისხს განსაზღვრავს,
აქდენად „მუსიკა ტექსტის გარეშე“, დაბალი რან-
გის, ნაკლოვან ესთეტიკურ ფენომენად ცხადდება.

ესაა კანტის ესთეტიკური კონცეფციის ინტერ-
პრეტაცია, რომელსაც ვიწროდ შინაარსეული ანუ,
სხვაგვარად, სიუჟეტურ-შინაარსეული ინტერპრე-
ტაცია შეიძლება ეწოდოს.

მოცემული ინტერპრეტაციები ერთიანი და თა-
ნამიმდევრული სახით წარმოგვიდგენენ კანტის ეს-
თეტიკურ თვალსაზრისს, მაგრამ ამჟამად პრინციპუ-
ლად აცალმხრივებენ, აღარიბებენ მას და აშორე-
ბენ ჭეშმარიტებას; ფორმალისტური თვალსაზრი-
სის გასამტყუნებლად, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ,
იმაზე მითითებაც იკმარებს, რომ იგი ეჭვქვეშ აყე-
ნებს მხატვრული ლიტერატურის, თეატრალური
ხელოვნებისა და აგრეთვე სახვითი ხელოვნების
ბრწყინვალე ნიმუშების სავსებით უეჭველ ესთე-
ტიკურ ღირებულებას. ხოლო ვიწროდ შინაარსე-

უღლი ესთეტიკის ცალმხრივობისა და სიყალბის სა-
კმარისი მაჩვენებელი ისაა, რომ იგი „მუსიკის ტე-
ქსტის გარეშე“ სრულფასოვან ესთეტიკურ ღირე-
ბულებას უგულებელყოფს. თითოეულ ამ თვალ-
საზრისს აღმატება კანტის ინტუიცია, რომლის
მიხედვით ჰედონისტური, უტილიტარისტული და
ეთიკური ინტერესის გარეშე მოწონებული სიუჟე-
ტური და უსიუჟეტო ფორმები ერთგვაროვანი ფე-
ნომენებია და ერთ ცნებაში, სახელდობრ, ესთე-
ტიკური ფენომენის ცნებაში გაერთიანებას მო-
თხოვენ. თუმცა კი, მეორე მხრივ, ისიც ცხადია,
რომ აღნიშნული გამაცალმხრივებელი და გამაღაჩი-
ბებელი ინტერპრეტაციები საფუძველს თავად კან-
ტის ესთეტიკურ ნააზრევში ჰპოვენ.

კანტმა, უწინარეს ყოვლისა, შეამჩნია და მხე-
დველობაში მიიღო რეალურად მოქმედ ჰედონის-
ტურ, უტილიტარისტულ და ეთიკურ ინტერესებ-
თან მიმართებისა და შესატყვისი შინაარსების გა-
რეშე ფორმის მოწონების უტყუარი ფაქტი; ამგვარ-
ად მოწონებული ფორმები გააერთიანა ესთეტი-
კური საგნის ცნებაში. ამასთან, მან შეამჩნია აგ-
რეთვე აღნიშნული ინტერესებისა და შინაარსების
გარეშე, მაგრამ გამომსახველობის გამო ფორმის
მოწონების უტყუარი ფაქტიც — ოღონდ საკმარი-
სად ვერ გააცნობიერა და ვერ გაითვალისწინა, რომ
გამომსახველობა სიუჟეტის გარეშეც ანუ რეა-
ლურ-ემპირიული საგნების გარეგნობის მსგავსი
ფორმების გარეშეც მიიღწევა. ამიტომაც გამოვი-

და იბუ, რომ მოწონება სიუჟეტის გარეშე გამომსახველობის გარეშე მოწონებას და სიუჟეტის გარეშე მოწონებული ფორმა (ვთქვათ, „მუსიკა ტექსტის გარეშე“) გამომსახველობის გარეშე მოწონებულ ფორმას გაუთანაბრდა. ხოლო რამდენადაც „ინტერესის გაოქმე“ მოწონებულ ფორმებს შორის კანტის აღსაქმდება, უწინარეს ყოვლისა, უსიუჟეტო ფორმებში მიიპყრეს, ამდენად მან უპირატესი ესთეტიკური ფენომენის სახით სიუჟეტისა და, რაც იგივე ჩანდა მისთვის, გამომსახველობის გარეშე მოწონების ღირსი ფორმა ანუ „თავისუფალი მშვენიერი“ დაასახელა. ამგვარად იქნა მიღებული ესთეტიკური ფენომენის საპირისპირო დახასიათებანი — ესთეტიკურია, უპირატეს ყოვლისა, ყოველგვარი გამომსახველობის გარეშე მოწონების ღირსი ფორმა, მაგრამ ესთეტიკურია აგრეთვე გამომსახველობის გამო მოწონებული ფორმაც. ხოლო ამგვარი საპირისპირო დახასიათებანი საფუძველს აძლევს კანტის ესთეტიკური კონცეფციის ზემოდასახელებულ ინტერპრეტაციებს, რომელთა მიხედვითაც იგი, ეს კონცეფცია, ცალმხრივი, ღარიბი და აშკარად ყალბი სახით გამოიყურება.

ამასთან, კანტის ნააზრევი შეიცავს გარკვეულ მომენტებს, რომელთა გათვალისწინება და გამოყენება სხვაგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას იძლევა — ინტერპრეტაციისა, რომლის მიხედვითაც კანტის ესთეტიკა თავს აღწევს აღნიშნულ

ცალმხრივობებს და ჰეშმარიტებასთან უფრო მიახლოვებული ჩანს.

კანტის მიერ ესთეტიკური ფენომენისათვის საპირისპირო, ურთიერთგამომრიცხველი დახასიათებების მიცემა და, აქედან, მისი ესთეტიკის ცალმხრივი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა იმ შეხედულებითაა გასაზღვრული, რომ გრძნობადად თვალსაჩინო ფორმის მხრივ არათვალსაჩინო ვითარების გამომსახველობა მხოლოდ სიუჟეტის მეშვეობით შეიძლება იქნას მიღწეული; ხოლო თუკი მივიღებთ აღნიშნული შეხედულების საპირისპირო დებულებას, რომ გამომსახველობა არასიუჟეტური ფორმის მხრივაც მიიღწევა, მაშინ ესთეტიკური ფენომენის ურთიერთგამომრიცხავი დახასიათებებიდან მხოლოდ ერთ-ერთი მათგანი გვრჩება, სახელდობრ: ესთეტიკური ფენომენი გამომსახველობის გამო მოწონების ღირსი თვალსაჩინო ფორმაა.

როგორც ვთქვით, კანტის მიხედვით, „თავისუფალი მშვენიერი“ (ვთქვათ, „მუსიკა ტექსტის გარეშე“) ყოველგვარი გამომსახველობის გარეშე მოწონების ღირსი ფორმაა; ესაა უბრალოდ ხაზებისა და ფერების თუ ბგერებისა და ტონების ასეთი და ასეთი შეხამება-კომბინაცია. მაგრამ, ცხადია, ხაზებისა და ფერების თუ ბგერებისა და ტონების არა ყოველგვარი შეხამება-კომბინაცია იმსახურებს მოწონებას და შეადგენს მშვენიერს. ამიტომაც ბუნებრივად დგება საკითხი — ხაზებისა და ფერების,

ბგერებისა და ტონების, სახელდობრ, როგორი კომბინაციაა მშვენიერი ფორმა? კანტის მიხედვით, ესაა ადამიანის შემეცნებითი უნარებისადმი შესატყვისი და, ამ აზრით, „მიზანშეწონილი“ ფორმა. ხოლო კანტის ამ მოსაზრების თანამიმდევრული გააზრების შედეგად აღმოჩნდება, რომ „თავისუფალი მშვენიერი“, თუმცა კი არასიუჟეტური ფორმაა, მაგრამ, ამასთან, სრულიადაც არ არის გამომსახველობას მოკლებული, არამედ ადამიანის ყოფიერების არსებითი სტრუქტურის გამომსახველი ფორმაა. მართლაც, დავსვათ კითხვა იმის თაობაზე, თუ, სახელდობრ, რაში გამოიხატება შემეცნებითი უნარებისადმი ფორმის შესატყვისობა და, ამ აზრით, „მიზანშეწონილება“? ადამიანის შემეცნებითი უნარებია, ერთი მხრივ, წარმოსახვა და, მეორე, მხრივ, აზროვნება; წარმოსახვის უნარი, თვალსაჩინო ელემენტების სიმრავლისა და მრავალსახეობის სახით, მასალას აწვდის აზროვნების უნარს გასაერთიანებლად; ხოლო აზროვნება ამ გაერთიანებას ანხორციელებს. ორივეს მიზანია გაერთიანებული სიმრავლე, მრავალსახეობა. ამიტომაც მათდამი შესატყვისი და, ამ აზრით „მიზანშეწონილი“ ფორმა ისაა, რომელიც გაერთიანებული მრავალსახეობის, ანუ მრავალსახეობის ერთიანობის შთაბეჭდილებას ახდენს. „თავისუფალი მშვენიერი“ სწორედ ამგვარი ფორმაა — ესაა ხაზებისა და ფერების, ბგერებისა და ტონების კომბინაცია, რომელიც მრავალსახეობის ერთიანობის შთაბეჭდილებას ახდენს.

ხოლო რას მოასწავებს ამ შემთხვევაში მრავალსახეობის ერთიანობა? უდავოა, რომ ერთიანობა აქ მეტს ნიშნავს, ვინემ ელემენტთა უბრალო დალაგებას სივრცესა და დროში. ხაზებისა და ფერების, ბგერებისა და ტონების კომბინაცია მრავალსახეობის ერთიანობის შთაბეჭდილებას ახდენს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც აქ ხაზებისა და ფერების, ბგერებისა და ტონების კავშირი და ურთიერთობა რაღაც სხვაგვარი ხასიათისაა, სახელდობრ. პრინციპულად მეტი ძალისაა, ვინემ უბრალოდ სივრცესა და დროში დალაგება. ეს „მეტი ძალის“ კავშირ-ურთიერთობა შეიძლება იყოს, ვთქვათ, ბუნებრივი მიზეზ-შედეგობრიობა, კაუზალობა; მაგრამ, ცხადია, რომ მშვენიერი ფორმა იმგვარი მრავალსახეობის ერთიანობის შთაბეჭდილებას ახდენს, რომელიც აგრეთვე პრინციპულად მეტი ძალის კავშირ-ურთიერთობაა, ვინემ უბრალოდ ბუნებრივი მიზეზ-შედეგობრივი, კაუზალური კავშირი; ხოლო ეს „მეტი ძალის“ კავშირი და ურთიერთობა სხვა არაფერია, თუ არა მიზნის მიხედვით, მიზნის მიხედვით კავშირი და ურთიერთობა — ესაა თანხმობა თუ უთანხმოება, ჰარმონია თუ დისონანსი, დახმარება თუ დაბრკოლება და სხვა და სხვა. მშვენიერი ფორმა, როგორც მრავალსახეობის ერთიანობა, სწორედ ამგვარი კავშირ-ურთიერთობის შთაბეჭდილებას ახდენს; სხვაგვარად, მშვენიერია ხილული ფორმა, რომელიც მიზნის მიხედვით ყოფიერების შთაბეჭდილებას ახდენს. ხოლო მიზნის მიხედ-

ვით ყოფიერება არის სწორედ სპეციფიკურად ადამიანური ყოფიერება. გამოდის, რომ „თავისუფალი მშენიერი“ როგორც მრავალსახეობის ერთიანობა, ყოველგვარ გამომსახველობას მოკლებული ფორმა კი არაა, არამედ სწორედ ადამიანის ყოფიერების არსებითი სტრუქტურების გამომსახველი ფორმაა; ესაა ხილული ფორმა, რომელიც ავლენს, ამჟღავნებს, გამოსახავს და დაგვიანახებებს მიზნის მიხედვით ყოფიერებას თავის სხვადასხვა ასპექტში — როგორც თანხმობას თუ უთანხმოებას, ჰარმონიასა თუ ბრძოლას, ურთიერთდახმარებასა თუ ურთიერთდაბრკოლებას და სხვა და სხვა.

კანტს ის გარემოება აცდენდა, რომ „თავისუფალი მშენიერი“ აღქმისას (იგივეა „მუსიკის რექსტის გარეშე“ მოსმენისას) ჩვენ არ ვაცნობიერებთ და მხედველობაში არ ვიღებთ რაიმე კონკრეტულ მიზანსა და რაიმე კონკრეტული მიზნის მიხედვით ყოფიერებას. მას ავიწყდებოდა, რომ კონკრეტული მიზნის ცნობიერება სრულიადაც არაა სავალდებულო იმისათვის, რომ ჩვენს მიერ აღქმული ვითარება მიზნის მიხედვით ყოფიერების, მიზნის მიხედვით მოქმედების შთაბეჭდილებას ახდენდეს; ხომ აშკარაა, რომ ჩვენ ხშირად აღვიქვამთ ხოლმე, მაგალითად, ბრძოლის სიტუაციას იმ-ნა-ნა-ნა, რომ ვიცოდეთ, თუ სახელობრ, რისთვის იბრძვიან და სხვ.

მაშ, ფორმა, რომელიც მრავალსახეობის ერთიანობის შთაბეჭდილებას ახდენს, უდრის ფორ-

მას. რომელიც მიზნის მიხედვით ყოფიერებას, ანუ. სხვაგვარად, ადამიანის ყოფიერების არსებით სტრუქტურას ავლენს და გამოსახავს. ამიტომაც კანტის მტკიცება, რომ „თავისუფალი მშვენიერი“ არის ფორმა, რომელიც ადამიანის შემეცნებით უნარებს შეესატყვისება და, მაშასადამე, მრავალსახეობის ერთიანობაში გამოიხატება, უღრის მტკიცებას, რომ „თავისუფალი მშვენიერი“ ადამიანის ყოფიერების არსებითი სტრუქტურის გამომსახველი ფორმაა. ხოლო ამით ესთეტიკური ფენომენის ურთიერთსაპირისპირო, ურთიერთგამომრიცხავ კანტისეულ დახასიათებათაგან ძალას კარგავს და უარყოფა ერთ-ერთი, სახელდობრ, ის, რომ იგი, ესთეტიკური ფენომენი, „თავისუფალი მშვენიერის“ ონენზე ყოველგვარი გამომსახველობის გარეშე მოწონების ღირსი ფორმაა; ხოლო ესთეტიკური ფენომენის ზოგადი დახასიათების სახით გვრჩება: გამომსახველობის გამო, სახელდობრ, ადამიანის ყოფიერების არსებითი სტრუქტურების გამომსახველობის გამო მოწონების ღირსი ფორმა. ხოლო „თავისუფალსა“ და „არათავისუფალ“ მშვენიერს შორის კანტის მიერ მითითებული განსხვავება სიუჟეტის გარეშე და სიუჟეტის მეშვეობით გამომსახვილ ფორმებს შორის განსხვავებად გარდაიქმნება.

ხილულ ფორმებს სიუჟეტად ჩამოყალიბების გარეშეც რომ ადამიანის ყოფიერების სტრუქტურების გამომსახველობის უნარი გააჩნიათ, ამას სა-

კსებით არაორაზროვნად აღნიშნავს კანტი „მსჯელობის უნარის კრიტიკის“ ერთ-ერთ პარაგრაფში, იგი აქ ლაპარაკობს იმის თაობაზე, რომ ფერებისა და ბგერების თავისებური თანათარღობანი უშუალოდ, სიუჟეტური მნიშვნელობის გარეშე გამოსახვენ ხოლმე, ვთქვათ, „უძანკობას“, „მორიდებულობას“, „გულწრფელობას“, „აღერსიანობას“, „ვამბედაობას“, „სიხარულს“ და სხვ. მოკლედ, ადამიანის ყოფიერებას უხსნავდასხვა ასპექტში¹.

კანტის ამ მოსაზრებებსა და, რაც მთავარია, მისი ძირითადი დებულების გათვალისწინებისა და ბოლომდე გააზრების შედეგად, რომ „თავისუფალი მშვენიერი“ ადამიანის შემეცნებითი უნარების შესატყვისი და, ამ აზრით, „მიზანშეწონილი“ ფორმაა, ისახება კანტის ესთეტიკური კონცეფციის ინტერპრეტაცია, რომლის მიხედვითაც იგი, ეს კონცეფცია, უფრო სრული, თანმიმდევრული და ჭეშმარიტებასთან მიახლოებული სახით წარმოგვიდგება. შეჯამებული სახით კანტის ესთეტიკის ეს ინტერპრეტაცია ასეთნაირად გამოიყურება:

ესთეტიკური თენომენის თავდაპირველი დახასიათება ისაა, რომ იგი გრძნობად ჰორიზონტში მყოფი და ასე მოწონების ოირსი საგანია. შემდგომი დახასიათების მიხედვით ხდება ესთეტიკური მოწონებისა და, შესატყვისად, ესთეტიკური საგნის

¹ И. К а н т, Сочинения в шести томах, т. 5, М., «Мысль», 1966, стр. 317.

გამიჯენა სხვა ხასიათის მოწონებათა და შესატყვის ააგანთაგან. ესთეტიკური მოწონება არის მოწონება „ინტერესის გარეშე“ და, შესატყვისად, ესთეტიკურია „ინტერესის გარეშე“ მოწონების ღირსი საგანი. „ინტერესში“ იგულისხმება ჰედონისტურა, უტილიტარისტული და ეთიკური ინტერესები; ანუ სხვაგვარად — რაიმეს რეალურად განხორციელებისადმი, ვთქვათ, საკუთარი ტანის სასიამოვნო მღგომარეობაში მოქცევის, ან საკუთარი სიცოცხლე-ცხოვრების რეალურად განმტკიცების, ანდა. ბოლოს, სხვაზე უანგარო ზრუნვის ანუ მორალური კანონის მიხედვით მოქმედების რეალურად განხორციელებისადმი მიმართული ინტერესები. ესაა ინტერესები, რომლებიც ადამიანის ყოფიერების ძირითად ასპექტებს შეადგენენ.

ამგვარად, ესთეტიკური პოზიცია ადამიანის ყოფიერების რეალური განხორციელების პროცესისაგან თავშეკავებას მოასწავებს, ესთეტიკური ხედვა და მოწონება ამგვარ პოზიციაში ხედვა და მოწონებაა და ესთეტიკური ფენომენი ამგვარი ხედვისა და მოწონების საგანია. როგორც ასეთი, იგი მოცემულია ადამიანის ყოფიერების რეალურად განხორციელების პროცესში მისი მონაწილეობის მხრივ დამახასიათებელ მნიშვნელობა-შინაარსისაგან, საბოლოო ანგარიშით, რეალური არსებობის მომენტისაგან თავისუფალი სახით; ამ აზრით, ესთეტიკური ფენომენი არის საგანი მოცემული როგორც

წმინდა ფორმა, საგანი მოცემული დერეალიზებულ-
ლი: „გან-ნამდვილებული“ სახით.

ამის შემდეგ დგება საკითხი, თუ, სახელდობრ, რაგვარი ხილული ფორმა იმსახურებს ესთეტიკურ მოწონებას და, მაშასადამე „მშვენიერის“ სახელს. ესაა ადამიანის ყოფიერების არსებითი სტრუქტურისა და ასპექტების გამომსახველი ფორმა, ფორმა-გამოსახულება, ფორმა როგორც ადამიანის არსების „გამომეტყველება“ და „მეტყველება“.

ესთეტიკურ პოზიციაში მოქმედებიდანაა ამორთული ინტერესები, რომლებშიაც ჩვენი, ადამიანური, ყოფიერება გამოიხატება. სხვაგვარად, მოქმედებიდანაა ამორთული და შეჩერებულია ჩვენი ყოფიერების რეალური პროცესი; მაგრამ ამ პოზიციაში ჩვენს წინაშეა ფორმა როგორც სწორედ ჩვენი ადამიანური ინტერესების, ჩვენი, ადამიანური ყოფიერების გამოსახულება, „გამომეტყველება“ და „მეტყველება“; ჩვენ ვჭვრეტთ, ვხედავთ. ვისმენტ ადამიანურ ინტერესებსა და ყოფიერებას. ესთეტიკურ პოზიციაში სდუმს და შეჩერებულია ჩვენი ნება რეალური მოქმედებისადმი, ცხოვრებისადმი; მაგრამ, ამასთან, სწორედ ამ შეჩერების წყალობით, ჩვენ ვხედავთ და ვისმენტ სწორედ ჩვენს ამ ნებას მოქმედებისადმი, ცხოვრებისადმი თავისი არსებითი ასპექტების მიხედვით.

ესთეტიკური პოზიციისა და ესთეტიკური ფენომენის აღნიშნული თავისებურება, სხვათა შორის, შემჩნეული და ხაზგასმული აქვს არტურ შოპენ-

ჰაუერს; მაგრამ მის პესიმისტურ ფილოსოფიაში ჩართული სახით ეს თავისებურება სრულიად ყალბ მნიშვნელობას იძენს. შოპენჰაუერის მიხედვით, ესთეტიკური საგანი იმდენად იმსახურებს მოწონებას, რამდენადაც მოქმედებისადმი ნებისაგან გვანთავისუფლებს, რაც, რა თქმა უნდა, სწორი არაა. მოქმედებისადმი ნების შეჩერება იმისი პირობაა, რომ უშუალოდ დავინახოთ და განვჭვრიტოთ იგი თავისი არსებითი ასპექტების მიხედვით; და აქ ხედვისა და ჭვრეტის აზრი ის კი არაა, რომ საბოლოოდ შეაჩეროს ჩვენში მოქმედების ნება, არამედ ის, რომ განწმინდოს იგი და ასე განწმენდილი სახით დაუბრუნოს რეალურ ცხოვრებას.

მაშ, კანტის ესთეტიკური კონცეფციის მოცემული ინტერპრეტაციის მიხედვით ესთეტიკური ფენომენი განიმარტება როგორც ადამიანის ყოფიერების არსებითი სტრუქტურების გამოსახულება. ამასთან დაკავშირებით, საჭირო ხდება ესთეტიკური ფენომენის გამიჯვნა თეორიულ-შემეცნებითი ენისაგან. ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, ის ითქმის, რომ თეორიული ენა, როგორც თავისებური გამოსახულება, პირობითად მიმთითებელ ნიშანთა სისტემაა მაშინ, როდესაც ესთეტიკური ფორმა თავად გამოსახული ვითარების „გამომეტყველება“ და „მეტყველება“; მაგალითად, მუსიკალური ფორმა პირობითად კი არ მიუთითებს ადამიანის ყოფიერების რაიმე ასპექტზე, არამედ ამგვარად თავად ადამიანის ყოფიერება „მეტყველებს“ მოცე-

მულ ასპექტში. ამიტომაც ამბობდა ბეთჰოვენი თავისი მეხუთე სიმფონიის დასაწყისზე: „So klopft eds Schicksal an die Pforte“. („აურე უკაცუნებს კარებზე ყისმათი“).

ამასთან, თეორიული ენა ესთეტიკური ფორმა-გამოსახულებისაგან განსხვავდება აგრეთვე გამოსახული ვითარების მხრივაც — იგი ფიზიკის სფეროში გამოსახავს ბუნებას ადამიანის გარეშე. ადამიანის ყოფიერებასთან მიმართების გარეშე, მაშინ, როდესაც ესთეტიკური ფორმა ყოველთვის ადამიანის ყოფიერების, ხოლო ბუნების როგორც ადამიანის ყოფიერების მომენტისა და კომპონენტის გამოსახულებაა მაგრამ თეორიული ენა მაშინაც განსხვავდება გამოსახული ვითარების მხრივ ესთეტიკური გამოსახულებისაგან, როცა იგი ამ უკანასკნელის მსგავსად ადამიანის ყოფიერებას ეხება, ყოველ შემთხვევაში ასე ჩანს კანტის ფილოსოფიის მიხედვით. კანტისთვის თეორიული შემეცნება განიხილავს ადამიანის ყოფიერებას, როგორც, ბუნების მოვლენების მსგავსად, მიზეზ-შედეგობრივ რიგს, ხოლო ადამიანის ყოფიერება, როგორც თავისუფლება და თვითმოქმედება, საბოლოო ანგარიშით. როგორც ზნეობრივი მიზნების მიხედვით მოღვაწეობა, რაც ადამიანის ღრმა არსებანს შეაღგენს, თეორიის გარეთ რჩება; ესთეტიკური ფორმა-გამოსახულება კი სწორედ ამ მხრივ ეხება ადამიანის ყოფიერებას — როგორც ზნეობრივი ღირებულებით ორიენტირებულ თვითმოქმედებას.

ესთეტიკური გამოსახულების განსხვავება თეორიული ენისაგან გამოსახული ვითარების მხრივ. შედარებით იოლი საქმეა, სანამ „თეორიაში“ ვგულისხმობთ შემეცნებით აზროვნებას, რომელიც მიზეზ-შედეგობრიობის კატეგორიით ოპერირებს და, ამასთან, თავისუფლების, თვითმოქმედებისა და მიზნის ცნებებს უგულებელყოფს. მაგრამ საქმე რთულდება, როცა საკითხი ესთეტიკური ცნობიერებისა და ადამიანის ფილოსოფიის განსხვავებას ეხება. ადამიანის ფილოსოფია არ სჯერდება ადამიანის ყოფიერების განხილვას მიზეზ-შედეგობრივი რიგის სახით და განიხილავს მას როგორც ობიექტულუბითა და შესატყვისი მიზნებით ორიენტირებულ თვითმოქმეობას. ესთეტიკური გამოსახულება ცნობიერდ ამ მხრივ გამოსახავს ადამიანის სოთიერებას. რაოაშია მათ შორის არსებული განსხვავება? ამ შეკითხვას კითხვაზე საბოლოო პასუხის გაცემისაგან ამჯერად თავი უნდა შევიკავოთ. ხოლო რადგან საქმე კანტის თვალსაზრისის ინტერპრეტაციას ეხება, ესთეტიკური ცნობიერების თეორიულ-მეცნიერული ცნობიერებისაგან განსხვავების მისანიშნებლად ზემოთქმულითაც შეიძლება ობიექტუალუბით.

კანტის ესთეტიკური კონცეფციის ინტერპრეტაციამ სოთოთ ანგარიში უნდა გაუწიოს კანტის მიერ მითითებულ განსხვავებას „თავისუფალ მშენიერსა“ და „განპირობებულ მშენიერს“ შორის; როგორც ვნახეთ, „თავისუფალი მშენიერის“.

ბოგორც ადაშიანის შემქმნებით უნარებისადმი შესატყვისი ფორმის კანტისეული დახასიაზებისა და აგრეთვე ფერებისა და ბგერების თავისებურ თანაფარდობათა უშუალო გამომსახველობის თაობაზე კანტის მოსაზრებების გათვალისწინება გვარჩხუხუხებს, რომ „თავისუფალი მშვენიერიც“, „განპირობებული მშვენიერის“ მსგავსად, გამომსახველი და ასე მოწონების ღირსი ფორმაა: ადაშიანის ყოფიერების არსებითი სტრუქტურებისა და ასპექტების გამომსახველობა მშვენიერი ფორმის ზოგადი დახასიაზებაა; მაგრამ, ამასთან, გამომსახველობის მხრივ არის განსხვავებაც, რაც კანტს საბაბს აძლევდა მტკიცებისათვის ორგვარი მშვენიერის — „თავისუფალი მშვენიერისა“ და „განპირობებული მშვენიერის“ — თაობაზე. ესაა განსხვავება სიუჟეტის გარეშე და სიუჟეტის მეშვეობით გამომსახველობას შორის.

ამგვარად, მოცემული ინტერპრეტაციის მიხედვით, გამომსახველობა ესთეტიკური ფორმის ზოგად ნიშნად ცხადდება, ხოლო განსხვავება „თავისუფალსა“ და „განპირობებულ“ მშვენიერს შორის სიუჟეტის გარეშე და სიუჟეტის მეშვეობით გამომსახველ ფორმებს შორის განსხვავების სახეს იღებს.

მოცემული ინტერპრეტაციის ძალით, კანტის ესთეტიკური კონცეფცია თავს აღწევს ფორმალისმს და ე. წ. „გამოსახულების ესთეტიკის“ სახეს იღებს; ამ სახით იგი უახლოვდება ჰეგელის

ბას, თუმცა კი აზროვნების თანამედროვე დონისათვის შესაფერის ჰუმპარიტებას ვერ აღწევს; ეს უკანასკნელი ადაშიანის 'ყოფიერების ისტორიულობის თაობაზე დიალექტიკურ თვალსაზრისს გულისხმობს თავის წინამძღვრად, რასაც კანტის ფილოსოფიის ფარგლებს გარეთ გავყავართ.

ხელოვნებისა და სინამდვილის უპირიპირობის საკითხისათვის

ჩვენ ვლაპარაკობთ ხოლმე სინამდვილესთან ხელოვნების კავშირსა და სიახლოვეზე, მაგრამ ხშირად საკმარისად გათვალისწინებული არა გვაქვს, რომ ეს კავშირი და სიახლოვე თავის აუცილებელ წინაპირობად სინამდვილისაგან ხელოვნების თავისებურ დაცილებასა და გამიჯვნას გულისხმობს.

(სახელდობრ, რაში გამოიხატება ხელოვნების დაცილება სინამდვილისაგან, როგორც სინამდვილესთან მისი სიახლოვის პირობა?)

მივმართოთ მაგალითს: ჩემს წინაშე კედელზე რაღაც საგანი ჰკიდია — ეს არის ნამდვილი, რეალური ფიზიკური საგანი, რამდენადაც სრულიად გარკვეული ადვილი უკავია რეალურ სივრცეში და სრულიად გარკვეული რეალური ფიზიკური თვისებებითაა აღჭურვილი; იგი ფანჯრიდან მარცხნივ, ხოლო კარებიდან მარჯვნივ ამა და ამ მანძილითაა დაცილებული, საკმაოდ მძიმეა და თანაც მზგარი, რომ ჩამოვარდეს და დაგეცეს, ტკივილს მოგაყენებს და

სხვა და სხვა. თუკი იგი, ეს საგანი, ამგვარად არის აღქმული, მაშინ იგი აღქმული არაა როგორც ხელოვნების ნაწარმოები.

იგი ხელოვნების ნაწარმოებად არც მაშინაა აღქმული, როცა ვხედავ და აღვიქვამ მას როგორც რეალურად მოსახმარ ნივთს, როგორც იარაღსა და ხელსაწყოს — როგორც იმას, რითაც შემიძლია რაიმე გავტეხო თუ დავაჭედო და სხვა და სხვა. მით ჭეფრო, არც მაშინ; როცა განვიხილავ მას, როგორც გასაყიდ ნივთს, როგორც იმას, რისი მეშვეობითაც შემიძლია გავმდიდრდე და სხვა და სხვა.

ერთი სიტყვით, (მე არა ვხედავ და არ აღვიქვამ ხელოვნების ნაწარმოებს მანამ, სანამ ვხედავ და აღვიქვამ საგანს როგორც ნამდვილსა და რეალურს, როგორც სინამდვილისა და რეალობის ნაწილსა და ნაკვეთს. ხელოვნების ნაწარმოებს მე ვხედავ და აღვიქვამ მხოლოდ მაშინ, როცა, იმ კედლისკენ და მასზე დაკიდულ საგნისკენ რამ ვიყურები, ვხედავ და აღვიქვამ არა კედელსა და მასზე დაკიდულ საგანს, არამედ, ვთქვათ, „ზღვას სენტ-მარისთან“) (ვან-გოგის ცნობილი ნამუშევარი).

ხოლო, ცხადია, ეს ზღვა, როგორც ზღვა, არა ჰკიდია და არ შეიძლება კედელზე ეკიდოს; ამასთან, იგი არც იქაა, სენტ-მარისთან—რამდენადაც ჩემს „წინაა“ და ვხედავ მას, თუმცა ოთახში ვდგავარ და არა ზღვის პირას. იგი არსად არ არის რეალურ სივრცეში, აღჭურვილი არაა რეალური ფიზიკური და სხვა თვისებებით; მასში, მაგალითად,

ვერ შევცუტრანვ, ვერ ვითევზავებ და სხვ. შეცდომებელია მისი რეალური მოხმარება, მისი მართლოდ ხედვაა შესაძლებელი. სხვაგვარად, ეს არ არის ზღვა, როგორც სინამდვილის ნაწილი და ნაკვეთი, ეს არის ზღვა, როგორც წარმოსახული, ირეალური, ანუ, როგორც „სურათი“.

ხელოვნების ნაწარმოები მთლად სურათია, მას არ გააჩნია ისეთი ნაწილი თუ ფენა, რომელიც იმავე დროს სინამდვილის ნაწილი და ნაკვეთია. სხვათა შორის, ესთეტიკას ამ მხრივ, ჩვეულებრივ, ეშლებოდა ხოლმე, ფიქრობდნენ, რომ ხელოვნების ნაწარმოების პირველი ფენა ამავე დროს რეალური ვითარებაა.

ასე ფიქრობს, მაგალითად, მე-20 საუკუნის დასავლეთის ერთ-ერთი წამყვანი ფილოსოფოსი და ესთეტიკოსი ნიკოლაი ჰარტმანი¹.

(ჰარტმანის მიხედვით, ხელოვნების ნაწარმოებია ძირითადად ორპლანოვანია, „წინაპლანისა“ (Vordergrund,) და „უკანაპლანის“ (Hintergrund,) თავისებური ერთიანობაა; „წინაპლანი“ რეალურად შეგრძნობილი, აღქმული და, ამდენად, რეალურად არსებული ვითარებაა — ფერწერის შემთხვევაში ესაა ტილოზე „წააცხებული“ ფერები და გავლებული ხაზები; ამასთან ეს „წინაპლანი“ თავისებურად „გამჭვირვალეა“ (transparent), მასში ვლინდება (erscheint) და ცხადდება (offenbart) სხვა—

1. Nartmann, Ästhetik,

ირეალური.) მაგალითად, „ზღვის სენტ-მარისტან“
„წინაპლანი“ ამ რეალურ ტილოზე რეალურად წა-
ცხებული ესა და ეს ფერები და რეალურად აღ-
ბეჭდილი ასეთი და ამგვარი ხაზებია, რომლებშიაც
ცხადდება ირეალური ვითარება — „ზღვა სენტ-
მარისტან“; ამდენად, — ფიქრობს ჰარტმანი, —
ხელოვნების ნაწარმოები შთლად „სურათი“ ანუ
ირეალური ვითარება კი არაა, არამედ ნაწილობრივ,
სახელდობრ, „წინაპლანის“ მხრივ, ნამდვილ, რეა-
ლურ ვითარებას წარმოადგენს.

საქმე ისაა, რომ ჩვენ, ჩვეულებრივ, ვხედავთ
ხოლმე ფერებსა და ხაზებს არა საგანთაგან აბსტ-
რაჰირებული სახით, არამედ როგორც სწორედ გარ-
კვეულ საგანთა ფერებსა და ხაზებს, როგორც
გარკვეულ საგანთა გამომეტყველებას. ასეა ესთე-
ტიკური ხედვის შემთხვევაშიც — ჩვენ ვხედავთ
გარკვეული საგნის, სახელდობრ, „ზღვის სენტ-
მარისტან“ ფერებსა და ხაზებს, როგორც მის გა-
მომეტყველებას, ხოლო „ზღვა სენტ-მარისტან“
წარმოსახული და ირეალურია. ამიტომაც წარმოსა-
ხული და ირეალურია ეს ფერები და ხაზები რო-
გორც მისი გამომეტყველება მართალია, ისინი, ეს
ფერები და ხაზები რეალური და ნამდვილია რო-
გორც აი ამ რეალურად, ნამდვილად არსებული ტი-
ლოს ფერები და ხაზები, მაგრამ საქმე ისაა, რომ
ხელოვნების ნაწარმოების აღქმისას ჩვენ სრულია-
დაც არ აღვიქვამთ მათ ასეთად, არ აღვიქვამთ რო-
გორც ამ ტილოს ფერებსა და ხაზებს. ხელოვნების

ნაწარმოების, „ზღვის“ აღქმა მოასწავებს ამ ფქრებისა და ხაზების აღქმას „ზღვის“ გამომეტყველებად — ამიტომაც ისინი, ეს ფერები და ხაზები, ირეალურია და არა რეალური, „სურათის“ კომპონენტია და არა სინამდვილისა.

ამგვარად, ხელოვნების ნაწარმოები არც „წინაპლანის“ მხრივ არაა სინამდვილის ნაწილი და ნაკვეთი, იგი მთლად „სურათია“.

„სურათი“ სხვადასხვა ხასიათისაა ხოლმე; იგი შეიძლება სინამდვილედ გვაჩვენებდეს თავს — ასეთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს „სურათთან“ როგორც სინამდვილის მოჩვენებასთან, ილუზიასთან.

ხელოვნების ნაწარმოები არ არის ამგვარი ხასიათისა, იგი არ არის სინამდვილის მოჩვენება, ილუზია; ხელოვნების ნაწარმოების აღქმას აუცილებლად თან იმის განცდაც ახლავს, რომ ირეალური ვითარებაა და არა რეალური, რომ სწორედ „სურათია“ და არა სინამდვილე.

„სურათად ყოფნის“ განცდის დაკარგვა და სინამდვილის ილუზიის აღმოცენება კლავს ესთეტიკურ ეფექტს, სინამდვილისაგან განურჩეველი, სინამდვილეში „ათქვეფილი“ სურათი აუქმებს ხელოვნების ნაწარმოების აღქმისათვის აუცილებელ პოზიციას — „წმინდა ჰერეტის“ პოზიციას. სინამდვილე იმგვარ რეაქციებს მოითხოვს ჩვენგან, რომლებიც შეუთავსებელია კითხვის, ყურებისა და სმენის ესთეტიკურ პოზიციებთან. სინამდვილის აღქმა მასში უშუალოდ ჩართვის, მასში მონაწილეო-

ბის წებას ანუ მოქმედების წებას აღგვიძრავს და ამით იმ აუცილებელ „სიღინჯეს“ გვართმევს მკითხველს, მაყურებელსა და მსმენელს რომ სჭირდება. ამიტომაც მკითხველი აღარაა მკითხველი, მაყურებელი აღარაა მაყურებელი და მსმენელი აღარაა მსმენელი, თუკი წაკითხული, დანახული და მოსმენილი ვითარება სინამდვილედ ეჩვენება. კარგად წერს ამის თაობაზე ნიკოლაი ჰარტმანი: „მაყურებელმა ჩვეულებრივ სავსებით უეჭველად იცის სტენაზე მომხდარის არანამდვილობა, . . . იგი ნათლად ანსხვავებს მსახიობს მის მიერ განსახიერებული პიროვნებისაგან და სწორედ ამიტომ შეუძლია მისი მოქმედებით ტკბობა. ინტრიგანის ტრიუმფი, ანდა გმირის ტანჯვა და დაღუპვა რეალურ ვითარებად რომ მიეჩნია, მაშინ მორალურად შეუძლებელი იქნებოდა, მშვიდად მჯდარიყო დარბაზში როგორც მაყურებელი და სცენით ტკბობას მისცემოდა“¹.

(ხელოვნების ნაწარმოებს, იმისათვის რომ ხელოვნების ნაწარმოებად იქნას აღქმული, სინამდვილისაგან საგანგებო გამიჯვნა სჭირდება, რისთვისაც სხვადასხვაგვარი საშუალება გამოიყენება. ფერწერული ნამუშევრის შემთხვევაში ერთ-ერთი ასეთი საშუალებაა, მაგალითად, ჩარჩოში ჩასმა — ჩარჩო მიჯნავს ნაწარმოებს სინამდვილისაგან, ხელს

1. N. Hartmann, Ästhetik, S.35 — 36.

უმლის, რომ სინამდვილის გაგრძელებად, მის ნაწილად და ნაკვეთად იკითხებოდეს.)

(ხელოვნების ნაწარმოები არის არა სინამდვილე, არამედ სურათი და თანაც სწორედ ასეთად განცდილი და გაგებული; ეს არის სურათად გაგებული სურათი.)

სურათად გაგებული სურათი სხვადასხვაგვარი ხასიათისა შეიძლება იყოს — ეგი შეიძლება იყოს სინამდვილისაგან „გადმოღებუცი“ ანუ სინამდვილის „ასლი“, ანდა „შექმნილი“ და „ნათხზავი“. სახელდობრ, როგორი ხასიათი სურათია ხელოვნების ნაწარმოები — სინამდვილის „ასლია“ თუ „შექმნილი“ და „ნათხზავია“?

ხელოვნებას ძველთაგან აქსიათებენ ხოლმე როგორც სინამდვილისადმი „მიჭაძვას“ μιμωσις „მიბაძვა“ სინამდვილიდან „გაღმოდებას“, მისგან „ასლის აღებას“ მოასწავებს; მეორე მხრივ, ასევე ძველთაგან ცნობილი დახასიათებაა ხელოვნებისა: „ქმნა“ ποιησις მოცემული დახასიათების მიხედვით, ხელოვნება არსებული სინამდვილისადმი მიბაძვა კი არაა, არამედ ახალი სინამდვილის „ქმნა“. რომელია ამ დახასიათებათაგან ქეშმარიტი? — აბსოლუტური აზრით, არც ერთი არაა ქეშმარიტი, ხოლო შეფარდებითი აზრით — ორივე; უფრო ზუსტად, — ქეშმარიტება მათი სინაუზია, სადაც თითოეული მათგანი კი არ გამოორიცხავს, არამედ გულისხმობს მეორეს, ხელოვნება სინამდვილისადმი მიბაძვაა და ახალი სინამდვილის ქმნაც; ხოლო რამდენა-

დაც იგი ერთიკაა და მეორეც. ამოღნად აბსოლუტური აზრით, არც ერთია და არც მეორე; ხელოვნება რაღაც აზრით მიბაძვას, ხოლო რაღაც სხვა მხრივ და სხვა აზრით — ახალი სინამდვილის ქმნა. გასარკვევი ისაა, თუ, სახელდობრ, რა მხრივ და რა აზრითაა იგი მიბაძვა და რა მხრივ და რა აზრით—ქმნა.

აქ. უპირატეს ყოვლისა, ის უნდა დაზუსტდეს თუ რაში გამოიხატება სინამდვილე, რომელიც მხედველობაში აქვს ხელოვნებას.

საქმე ისაა, რომ ფიზიკასაც მხედველობაში აქვს სინამდვილე, ფიზიკაც იძლევა სინამდვილის „სურათს“ — ოღონდ ეს სხვა სინამდვილეა, ეინემ ის, რომლისკენაც მიმართულია ხელოვნება. რაში გამოიხატება ეს სხვაობა?

უნდა ითქვას, რომ ფიზიკალური სინამდვილის, სამყაროს სპეციფიკის, მისი ხელოვნებისეული სინამდვილისაგან, სამყაროსაგან განსხვავების ზუსტი და დაწვრილებითი დახასიათება რთული საქმეა; ამიტომაც აქ ამ დახასიათების მხოლოდ დაახლოებითი მინიშნება მოგვიხერხდება.

ცხოვრებაში ჩვენ ჩვეულებრივ აღვიქვამთ ხოლმე საგნებსა და მოვლენებს იმ მხრივ, თუ რას წარმოადგენენ ისინი, რა მნიშვნელობა, აქვთ მათ ჩვენთვის, ჩვენი ცხოვრებისათვის; ამიტომაც ყოველი შემხედური საგანი გამოიყურება ან როგორც „დაბრკოლება“, ან როგორც „გასაქანი“, სახელდობრ, როგორც „ხელსაწყო“, „იარაღი“, ეთქვათ, „ლურსმანი“, „ჩაქუჩი“, „თავშესაფარი“ და

სხვა, ყოველი მოვლენა „სასიხარულოა“ ან „სამწუხარო“ „საბედნიერო“ ან „უბედურების მაუწყებელი“ და ა. შ. და ა. შ. ამგვარი მნიშვნელობებით აღჭურვილი საგნები და მოვლენები თავიანთ სისტემატურ კავშირსა და მთლიანობაში შეადგენენ სამყაროს როგორც „ცხოვრების სამყაროს“ — ესაა სამყარო როგორც ადამიანის სამყოფელი, „ბინა“, მისი ცხოვრების „სარბიელი“.

მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია საგნები და მოვლენები განვიხილოთ ისე, რომ ამასთან საგანგებოდ თვალი ავარიდოთ ადამიანსა და მის ცხოვრებას — საგნები და მოვლენები განვიხილოთ ადამიანის „გამოკლებით“, უბრალოდ, ერთმანეთთან მიმართებაში ადამიანსა და მის ცხოვრებასთან მიმართების გარეშე. ამგვარი განხილვის შედეგად საგანი აღარც „დაბრკოლებაა“ და აღარც „აქაქანი“, აღარც „ხელსაწყოა“, ვთქვათ, „ლურსმანი“, „ჩაქუჩი“ და სხვ., იგი აღარც „სასიხარულოა“ და აღარც „სამწუხარო“ და ა. შ., არამედ არის უბრალოდ არსებული. „სახიზე მყოფი“ ვითარება. ამგვარად განხილული საგნების დახასიათებაა „დიდი“ და „მცირე“, „მრავალი“ და „ცოტა“, „გრძელი“ და „მოკლე“, „მძიმე“ და „მსუბუქი“, „ხანგრძლივი“ და „ხანმოკლე“ და სხვა და სხვა. მოცემული დახასიათებები გულისხმობენ გაზომვას საზომი ერთეულების მიხედვით. ფიზიკას საგანთა ეს „ზომა-წონა“ აქვს მხედველობაში, როცა მათ შორის ურთიერთობას განიხილავს; ხოლო ეს ურთიერთობა სხვა არაფერია, თუ

არა ურთიერთობა, ურთიერთზემოქმედება „ზომა-წონის“ მხრივ.

ამგვარი დახასიათებით აღჭურვილი საგნები და მოვლენები თავიანთ სისტემატურ კავშირსა და მთლიანობაში შეადგენენ სამყაროს როგორც „ფიზიკალურ სამყაროს“. სხვათა შორის, „ფიზიკალურ სამყაროში“ გვხვდება ადამიანიც, ოღონდ სრულიად თავისებური სახით, სახელდობრ, ადამიანობადაკარგული სახით, უბრალოდ, როგორც ამა და ამ სიგრძე-სიგანისა და ა. შ. მქონე სხეული სხეულთა შორის. ამ აზრით, „ფიზიკალური სამყარო“ არის სამყარო უადამიანოდ, „თავისთავად“.

ცხადი უნდა იყოს, რომ ეს არაა ის სამყარო და სინამდვილე, რომელიც მხედველობაში აქვს ხელოვნებას — სინამდვილე, რომელთანაც საქმე აქვს ხელოვნებას, „ცხოვრების სამყაროა“ და არა „ფიზიკალური სამყარო“. „ზღვას სენტ-მარისთან“ აღქმისას ჩვენ ტალღის სახით არა ვხედავთ, ვთქვათ. ამა და ამ სიგრძე-სიგანისა და მასის მქონე ჰაერის დაჯახების შედეგად ამა და ამ სიგრძით მალლა ასროლილ, ამა და ამ მასის მქონე წყალს, არამედ ვხედავთ „დაბრკოლებას“, „ხიფათს“, „ძნელ გზას“ და სხვ. მაშინაც, როცა ხელოვნების ნაწარმოებში არც ადამიანი ფიგურირებს უშუალოდ და არც რაიმე ნახელავი, არამედ ბუნებრივი ლანდშაფტია წარმოსახული, სულ ერთია, იგი, ეს ლანდშაფტი, გამოიყურება როგორც ადამიანის „სამყოფელი“,

„ზინა“ და „სარბიელი“, რომელშიაც მისი ყოფიერება და ცხოვრება „იკითხება“.

უდავოა, რომ ხელოვნება სინამდვილის, როგორც ადამიანის ცხოვრების და შესატყვისი სამყაროს, „ცხოვრების სამყაროს“ სურათია — მაგრამ გასარკვევია, თუ, სახელდობრ, რა ხასიათისაა ეს სურათი.

ფოტოგრაფიული სურათი, თავისი პრეტენზიის მიხედვით, სინამდვილისადმი ზუსტი მიბაძეა, იგი ნამდვილი საგნისაგან, როგორც „ორიგინალისაგან“ გადაღებული „ასლია“. ხოლო ხელოვნებას უთუოდ „შეურაცხყოფს“ ფოტოგრაფიასთან შედარება. ეს იმიტომ, რომ მას პრეტენზია აქვს, იყოს მეტი, ვინემ სინამდვილის უბრალო ასლი, სახელდობრ, მას პრეტენზია აქვს, იყოს იმაზე დროს ახალი სინამდვილის ქმნა.

ყოველი რეალური საგანი, საგნობრივი ვითარება რაღაც გარკვეული ფორმის მქონეა. „ფორმა“ აქ, უპირატეს ყოვლისა, იქმნის გრძნობადად ხილულა ფორმის აზრით; ესაა ფერების, ხაზების, ბგერების, მოძრაობების, ხდომილობების და სხვათა რაღაც-გვარი კავშირი და ურთიერთობა, „დალაგება“ სივრცესა და დროში. მეორე მხრივ, ეს ფორმა გარკვეული მნიშვნელობებით აღჭურვილი, გარკვეული „შინაარსის“ მქონე საგნის ფორმაა. იგი არის, ვთქვათ, ზღვის ფორმა, ზღვის ფერები, ხაზები და ა. შ. ჩვენ ამ ფორმას, ამ ფერებს, ხაზებს და ა. შ.

რომ ვხედავთ, ამ გზით და ამასთან ერთად ვხედავთ ზღვას როგორც გარკვეული მნიშვნელობებით აღჭურვილსა და გარკვეული „შინაარსის“ მქონე საგანს — როგორც იმას, რაშიაც ვბანაობთ, ვთევზაობთ, რაზედაც ვმოგზაურობთ და ა. შ.

(ფოტოგრაფიული სურათი სინამდვილისადმი მიბაძვას ნამდვილი საგნის გრძნობადი ფორმის, ანუ, სხვაგვარად, მისი „გარეგნობისადმი“ ზუსტი მიბაძვის გზით; ზგი ფერებისა და ხაზების ზუსტად იმგვარ ურთიერთობას იძლევა, როგორც ეს ნამდვილ საგანს ახასიათებს. ხოლო რამდენადაც ეს გრძნობადი ფორმა გარკვეული მნიშვნელობებით აღჭურვილი, გარკვეული „შინაარსის“ მქონე საგნის ფორმაა, ამდენად ფოტოგრაფიული სურათი ბაძვას და იმეორებს აგრეთვე ნამდვილ საგანს თავისი მნიშვნელობებითა და „შინაარსით“. ამ სურათის აღქმისას ჩვენ ვხედავთ და აღვიქვამთ არა მხოლოდ ფერებსა და ხაზებს მათს ურთიერთობას, არამედ საგანს. ვთქვათ, ზღვას.

ხელოვნების ნაწარმოები. ფოტოგრაფიული სურათისაგან განსხვავებით. ზუსტად არასოდეს არ იმეორებს ნამდვილი საგნის გრძნობად ფორმას. „გარეგნობას“ — „ზოგა სენტ-მარისთან“ რეალურ ზღვას სენტ-მარისთან, რომ შევადაროთ მსგავსებასთან ერთად, უთუოდ სხვაობასაც აღმოვაჩინებთ ფორმის მხრივ. ამ აზრით, ხელოვნების ნაწარმოები, როგორც სურათი არაა მხოლოდ მიბაძვა. არამედ იმავე დროს სინამდვილის გარდაქმნა და,

მაშასადამე, ახალი სინამდვილის ქმნა და „თხზვაა“)

ფორმის მხრივ შექმნილი, „შეთხზული“ საგანი და მოვლენა ზოგჯერ იმდაგვარი სახისაა, რომ თუმცა კი არა ყოფილა და არ მომხდარა სინამდვილესი, მაგრამ პრინციპულად შეიძლებოდა ყოფილიყო და მომხდარიყო. იქნებ სწორედ ასეთი ხასიათისაა ხელოვნების ნაწარმოები, იქნებ სწორედ ამ „შერბილებული“ აზრითაა იგი სინამდვილის გამეორება და ასლი? თუკი დავაკვირდებით, მივხვდებით, რომ ხელოვნების ნაწარმოები არც ამ აზრით არაა სინამდვილის განმეორება და ასლი.

სხვა რომ არაფერი, აქ იმ გარემოებაზე მითითებაც იკმარებს, რომ ხელოვნების ნაწარმოები ხშირად ფანტასტიკურ ელემენტს შეიცავს. — ფანტასტიკური ელემენტი ხომ სწორედ ისაა, რაც, ბუნების კანონების მიხედვით, არ შეიძლებოდა ყოფილიყო და მომხდარიყო. ამასთან ისიც ცნობილია, რომ არაფანტასტიკურ ნაწარმოებებშიც საგნობრივი ვითარებანი, მათ შორის კავშირები და ურთიერთობანი ყოველთვის რამდენადმე მაინც „არაბუნებრივი“ სახითაა წარმოდგენილი, რაღაც ზედმიტარაა წამოწეული წინა პლანზე. რაღაც უკანა პლანზეა გადაწეული, რაღაც გაუჩინარებულია და გამოტოვებული, რამდენადმე დარღვეულია ხოლმე ბუნებრივი პროპორციები და სხვა და სხვა.

მაშასადამე, ხელოვნების ნაწარმოები არც იმ აზრით არაა სინამდვილის განმეორება და ასლი, რომ ფორმის მხრივ მის შესაძლო ვარიანტს იძლე-

ოდეს. იგი, სინამდვილის თვალსაზრისით, სწორედ შეუძლებელი ფორმების ქმნა და „თხზვაა“.

მაშინ რითაა გამართლებული ძველთაგან ცნობილი დებულება, რომ ხელოვნება „მისაძვება“, რა მხრივ და რა აზრითაა ხელოვნება სინამდვილისადმი „მიბაძვა“? ამ კითხვაზე გავრცელებული პასუხი მოკლედ ასე ითქმის: სინამდვილის გრძნობადა ფორმა ცუდად ავლენს და ამჟღავნებს, რამდენადმე ჩქმალავს მის „შინაარსს“. ამ მხრივ მას აქცენტის და ხაზგასმა, გამომსახველობითი ძალა აკლია. ასევე ითქმის ფოტოგრაფიული სუბათის თაობაზეც, რამდენადაც იგი ზუსტად იმეორებს სინამდვილის გარეგნულ ფორმას. ხოლო ამისაგან განსხვავებით, ხელოვნება, სინამდვილის გარეგნულ ფორმას რომ გარდაქმნის, სწორედ ამით ქმნის აქცენტს, ხაზგასმას და აძლიერებს ფორმის მხრივ „შინაარსის“ გამომსახველობას; ხელოვნება სინამდვილის გარეგნული ფორმის გარდაქმნის გზით უკეთ გამოსახავს, უკეთ „ბაძავს“ მის შინაარსს.

მეორე მხრივ, მხატვარი განსაკუთრებული ინტუიციით გამოირჩევა და ამიტომაც სინამდვილის იმ ქეშმარიტ, არსებით „შინაარსს“ სწვდება და გამოსახავს, რომელიც, ჩვეულებრივ, დაფარული რჩება სხვათათვის; ხოლო ამ ფარული ქეშმარიტა და არსებითი „შინაარსის“ გამომსახველობა თავის მხრივ მოითხოვს ფორმის გარდაქმნას. ხელოვნება სინამდვილის გარეგნული ფორმის გარდაქმნის

გზით ადრეკვატურად გამოსახავს და „ბაძავს“ მის ფარულ ჭეშმარიტებას, ჭეშმარიტ „შინაარსს“, ანუ არსებას.

ცხოვრებაში (ისევე, როგორც ფოტოგრაფიულ სურათზე) დანახული ზღვა გამოიყურება თავისი „ყოველდღიური“, ზედაპირული მნიშვნელობებისა და „შინაარსის“ მიხედვით, თანაც — „დუნედ“ და რამდენადმე ბუნდოვნად. ხოლო „ზღვის სენტ-მარისთან“ ყურებისას არაჩვეულებრივი ძალით, „ხმაილლა“ თვალში გვცემს ზღვა როგორც „არსებობისათვის ბრძოლის“ მძიმე და ძნელი სარბიელი და ადამიანის ცხოვრება, როგორც ეს მძიმე და ძნელი „ბრძოლა არსებობისათვის“.

ამგვარად, ხელოვნების ნაწარმოები სინამდვილისადმი მიბაძვას არა მისი გრძნობადი ფორმის, გარეგნული გამომეტყველებისა და მასში გამჟღავნებული მნიშვნელობებისა და „შინაარსის“ განმეორების აზრით, არამედ მისი ფარული ჭეშმარიტი „შინაარსის“, არსების გამოსახვის აზრით. იგი არ ბაძავს, არამედ გარდაქმნის სინამდვილის გარეგნულ გამომეტყველებას და ამგვარად ემიჯნება, სცილდება სინამდვილეს, მაგრამ სწორედ ამით ზედმიწევნით ბაძავს და უახლოვდება მის ჭეშმარიტ „შინაარსს“, მის არსებას. ხელოვნების ნაწარმოები ქმნა და „თხზუა“, „ქმნილება“ და „თხზულება“ მხოლოდ იმ აზრით, რომ გარდაქმნილი ახალი სახით წარმოადგენს სინამდვილის ფორმებს, გარეგნულ „გამომეტყველებას“; ხოლო სინამდვი-

წლის არსებებასთან მიმართებაში იგი არ არის გარდა-
ქმნა და ქმნა, არამედ არის სწორედ „გამოსახვა“
(...), უბრალოდ, მიბაძვისა და გახმეორების
აზრით.

სულცისა და სინამდვილის ურთიერთობის
ეს ტრადიციული გავება მთლად ჭეშმარიტი არაა.
იგი თავის საფუძვლად და წინამძღვრად სინამდვი-
ლის არაისტორიულ, არაიდეალექტიკურ, სტატიკურ
კონცეფციას გულისხმობს: სხეულობრივ, იგი გუ-
ლისხმობს პლატონისტურ თვალსაზრისს, რომლის
მიხედვითაც სინამდვილის არსებაც რაღაც გარკვე-
ული სახით, ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი
თუ დასადგენი, მარად უცვლელი, მარად ძალაში
მყოფი იდეალი შეადგენს, იდეალი, რომელსაც,
თუმცა კი ფაქტიურად სცილდება ხოლმე, მაგრამ
მუდამ უნდა მისდევდეს და ახორციელებდეს ადამიან-
ის ცხოვრება; ხელოვნება ამ მარადიულ იდეალს გა-
მოსახავს, თუმცა ზოგჯერ არაპირდაპირი გზით —
კრიტიკის ქვეშ აყენებს არსებულ სინამდვილეს,
ამხილებს მას როგორც არაადამიანურს, როგორც
იდეალის საპირისპიროს, როგორც იმას, რაც არ
უნდა იყოს და ამგვარად მიანიშნებს იდეალს.

მოცემული თვალსაზრისის მიხედვით, ხელოვნ-
ება სინამდვილის არსების გამოსახვაა, უბრალოდ,
მისი განმეორების, მისადმი მიბაძვის აზრით, რამ-
დენადაც მას, ამ არსებას, ქმნა არანაირად არ სჭირ-
დება და არ ეხერხება; იგი უცვლელი, უქმნად და
გარდაუქმნად იდეალში გამოიხატება. საქმის ნამ-

დვილი ვითარება კი ისაა, რომ სინამდვილე როგორც ადამიანის ცხოვრება არსებითად ქმნა, გარდაქმნა, განვითარება და ისტორიაა, რაც იმას მოასწავებს, რომ ხელოვნება სინამდვილის არსებისადმი უბრალო მიბაძვა კი არაა, არამედ ამავე დროს მისი ქმნა და გარდაქმნაა. ხელოვნება, როგორც სინამდვილის სურათი, ყოველდღიური ცნობიერების მსგავსად, არსებული და მოქმედი იდეალის საზღვრებში, არსებული და დამყარებული სინამდვილის საზღვრებში კი არ რჩება, არამედ სცილდება და გადალახავს მას ახალი იდეალის ანუ ახალი, უპირატესი სინამდვილის შესაძლებლობის მიმართულებით; მხოლოდ ასე სწვდება და უახლოვდება ხელოვნება სინამდვილის როგორც ისტორიის არსებას.

განვიხილოთ ეს საკითხი ცოტა უფრო დაწვრილებით.

როგორც ვთქვით, სინამდვილე, რომლის არსებასაც გამოსახავს ხელოვნება, ადამიანის ცხოვრებაა; ადამიანის ცხოვრება უპირველეს ყოვლისა იმითი ხასიათდება, რომ იგი არის მოქმედება (ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ) „მოქმედება“ ითქმის ინერტულ-ინდიფერენტული ყოფიერებისაგან და, შესატყვისად, გარეგანი ბიძგის ძალით აღძრული, მექანიკურ-კაუზალური მოძრაობისაგან განსხვავებით. როგორც ასეთი, იგი აღნიშნავს „თვითმოქმედებას“ ადამიანი, გარკვეული მიზნის სახით თვითონ სახავს და ახორციელებს საკუთარ ყოფიერებას, მისი

ცხოვრება, როგორც მოქმედება, გარკვეული მიზნის დასახვასა და განხორციელებაში გამოიხატება. მიზნად დასახული ყოფიერება არის ის, რაც ჯერ არ არის, რაც სხვაა, ვინემ ის, რაც უკვე არის. ამდენად, ადამიანის ცხოვრება, როგორც მოქმედება, არის ახალი, საბოლოო ანგარიშით, თვისებრივად ახალი ყოფიერების ქმნა ანუ შემოქმედება. ამასთან, მიზნის დასახვა და განხორციელება, როგორც ახალი ყოფიერების ქმნა, არ ნიშნავს ძველისაგან სავსებით მოწყვეტას, მის დაკარგვასა და გაუქმებას; ადამიანის ცხოვრება ერთიანი, განუწყვეტელი პროცესია, იგი, ერთხელ წამოწყებული, შეწყვეტასა და მთლად ახლიდან დაწყებას კი არ მიესწრაფის, არამედ შევსებასა და ასე „სრულყოფას“, გამთლიანებას; ამ გარკვეული აზრით, შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანის ცხოვრება, როგორც მოქმედება „სრულყოფისა“ და „გამთლიანებისაკენ“, მისწრაფებას გამოხატავს. ცხოვრება, ერთი მხრივ, განსახორციელებლად დასახულ, და, მეორე მხრივ, უკვე განხორციელებულ მიზანთა ერთიანობაა; სადაც განსახორციელებლად დასახული მიზანი ავსებას, „სრულყოფს“ უკვე განხორციელებულ მიზანს ერთ მთლიანობად, ერთ მთლიან მიზნად.

როგორც ვთქვით, მოქმედება იმაში გამოიხატება, რომ ადამიანი გარკვეული მიზნის სახით თვითონ სახავს და ახორციელებს თავის საკუთარ ყოფიერებას; ხოლო „თავისი საკუთარი ყოფიერება“ სხვა არაფერია, თუ არა გარემომცველი სამყარო-

სადმი გარკვეული მიმართება. მოქმედება ოარემომ
მცველი სამყაროსადმი მოქმედებაა, იგი გარემომ-
ცველ სამყაროში რაიმეს კეთება და ქმნაა.

ხოლო ადამიანს ყველაფერი ერთნაირად კი არ
„ეხერხება“ და შეუძლია გააკეთოს და ქმნას, არა-
მედ რაღაც შეუძლია და რაღაც არ შეუძლია, რა-
ღაც მეტად შეუძლია და რაღაც — ნაკლებად. ამი-
ტომაც მოქმედება არაა ყოველთვის ერთგვარი ძა-
ლისა და ხარისხის. იგი სრული ძალისაა და სრულ-
ფასოვანია, ჭეშმარიტი ქმნა და შემოქმედებაა,
მხოლოდ მაშინ, როცა იმის კეთებაში გამოიხატება,
რაც მოქმედი ინდივიდის უპირატეს შესაძლებლო-
ბას შეადგენს. ხოლო რამდენადაც ყოველ ინდი-
ვიდს, საბოლოო ანგარიშით, თავისი საკუთარი
განსაკუთრებული, უნიკალური შესაძლებლობები
გააჩნია, ამდენად მოქმედება სრულფასოვანია,
ჭეშმარიტი ქმნა და შემოქმედებაა მხოლოდ მაშინ,
როცა ინდივიდის განსაკუთრებული, უნიკალური
შესაძლებლობების მიხედვით მიზნის დასახვასა და
განხორციელებაში გამოიხატება და როცა, მაშასა-
დამე, საკუთარი ინდივიდუალური, განუმეორებელი
და უნიკალური სახის მქონეა.

ცხოვრება, როგორც მოქმედება „სრულყოფი-
სა“ და „გამთლიანებისაკენ“ მისწრაფებაა. რაც
მხოლოდ მაშინ მიიღწევა, როცა ინდივიდის განსა-
კუთრებული, უნიკალური შესაძლებლობების მი-
ხედვით მიზნის დასახვასა და განხორციელებაში
გამოიხატება: ცხოვრება თავის სისრულეს მხოლოდ

მაშინ აღწევს, როცა ადამიანის ინდივიდუალური, განსაკუთრებული და უნიკალური შესაძლებლობების რეალიზაციაა.

„სრულყოფისა“ და „გამთლიანებისაკენ“ ადამიანის მისწრაფების მეორე ძირითად ასპექტს ის შეადგენს, რომ იგი, ადამიანი როგორც ინდივიდი. სხვა ადამიანებთან, საბოლოო ანგარიშით, საზოგადოებასა და კაცობრიობასთან ერთად მთლიანობად გაერთიანებას მიესწრაფის, რაც მხოლოდ მაშინ მიიღწევა, თუკი იგი მხედველობაში იღებს საერთო, საზოგადოებრივსა და საკაცობრიო იდეალს, ამ იდეალით ხელმძღვანელობს და მის მიხედვით სახავს თავის განსაკუთრებულ მიზანს. საერთო, საყოველთაო იდეალისადმი დაქვემდებარებული მოქმედება ადამიანისა, როგორც „თვითმოქმედება“, იმავე დროს არის „თანამოქმედება“— სხვათა მოქმედებებთან „შეთანხმებული“, გაერთიანებული მოქმედება.

საერთო, საზოგადოებრივი და საკაცობრიო იდეალი მოწოდებულია, რომ გასაქანი მისცეს ადამიანის ცხოვრებას, როგორც „თვითმოქმედებას“, შემოქმედებასა და „თანამოქმედებას“, გასაქანი მისცეს ადამიანთა განსაკუთრებული უნიკალური შესაძლებლობების რეალიზაციას, მათი ინდივიდუალურ-პიროვნული სახის ფორმირებას და, მეორე მხრივ, მათს გაერთიანებას ერთ მთლიანობად. მაგრამ, ამასთან, ეს იდეალი არაა იმთავით, ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი, არაა ერთსა და იმავე

სახით მუდმივმოქმედი; იგი ცვალებადი და განვი-
თარებადი. დგება დრო, როცა არსებული კონკრე-
ტული იდეალი, გასაქანს რომ აძლევდა ცხოვრებას
რალაც სახითა და რალაც დონეზე, თავის „დროს
მოსქამს“ და ცხოვრების შემაფერხებელ იდეალად
იქცევა; დგება დრო, როცა იგი გასაქანს კი არ აძ-
ლევს ადამიანთა მოქმედების როგორც „თვითმოქ-
მედების“, შემოქმედებისა და „თანამოქმედების“
ერთიანობას, არამედ პრინციპულად აფერხებს ყო-
ველივე ამას, დაბოლოს, პრინციპულად აფერხებს
და კატასტროფის წინაშე აყენებს ადამიანთა ფიზი-
კურ არსებობას. ასეთ პირობებში ადამიანები, სა-
ბოლოო ანგარიშით, უარყოფენ და წინ აღუდგე-
ბიან არსებულ იდეალს, მის ნაცვლად ახალ იდე-
ალს სახავენ და მისდევენ.

კაცობრიობის ცხოვრება ძველი იდეალისა და
შესატყვისი მიმართულების, გენის უარყოფა-გადა-
ლახვა და მის „წიაღში“, მის ნიადაგზე, მისი თა-
ვისებური „შენახვით“ ახლის დასახვა-განხორციე-
ლვის განუწყვეტელი და მუდმივი პროცესია;
სწორედ ამ აზრით ითქმის, რომ კაცობრიობის
ცხოვრება ისტორიაა. ხოლო რამდენადაც ეს ასეა,
ამდენად ხელოვნების მიერ სინამდვილის არსების
გამოსახვა, უპირველეს ყოვლისა, სინამდვილის ის-
ტორიულობის გამოსახვაში გამოიხატება; „რეა-
ლისტური ხელოვანნი, — წერდა ბერტოლტ ბრენ-
ტი, — ქმნადობასა და გარდასვლაზე სვამენ მა-

ხვილს. ისინი თავიანთ ნაწარმოებებში ისტორიულად აზროვნებენ“¹.

ამასთან, ისტორია არაა ადამიანებისაგან დამოუკიდებლად მიმდინარე, მექანიკური პროცესი, არამედ ადამიანთა მოქმედება და შემოქმედებაა; ისტორიას ადამიანები ქმნიან. ხოლო ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანთა მოქმედება და შემოქმედებაა ახალი იდეალის დასახვა და ძველის კრიტიკული უარყოფა და გადალახვა.

ხელოვანი კაცი, როგორც ცნობილია, განსაკუთრებული ინტუიციით გამოირჩევა და ამიტომ ცხოვრების ახალი იდეალის დასახვისა და ძველის კრიტიკული მხილებისა და უარყოფის მხრივ, ანუ ისტორიის ქმნის მხრივ, უკან კი არ მისდევს სხვებს, არამედ წინ მიუძღვის. აქედან — ხელოვნების ნაწარმოები ცხოვრების ახალი იდეალის დასახვისა და ძველის კრიტიკული გადალახვის ანუ ისტორიის ქმნის თავდაპირველი აქტია და არა უკვე შესრულებულის უბრალო განმეორება.

ყოველივე ამის მიხედვით, გასაგები ხდება, რომ ხელოვნება არაა სინამდვილის არსებისადმი მხოლოდ მიბაძვა, იგი იმავე დროს მისი დასახვა ანუ ქმნაა. იგი მიბაძვას მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ახალ იდეალს არსებულისაგან მოწყვეტით კი არ სახავს, არამედ მის ნიადაგზე და მის მიხედვით. ხოლო ხელოვნება-ახალი სინამდვილის ქმნაა იმდენად

1 B. Brecht, Über Realismus, Reclam, Leipzig, S 254

ნად, რამდენადაც ახალ იდეალს დასახული სახით
კი არ ჰქოვებს და იმეორებს, არამედ თვითონ სა-
ხავს.

ცხადია, ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა ახალი სინამდვილის ქმნაა
მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც აუდიტორიის
მხრივ გაგებას აღწევს და ამგვარად მასზე ზემოქ-
მედებას ახდენს.

ხელოვნება და მისი აუდიტორია

ცნობილია, რომ შემოქმედებით. შთაგონების ჟამს ხელოვანი კაცი განმარტოებას, თავის თავთან მარტო დარჩენას ეძებს. შემოქმედებით აქტს ხელს უშლის სხვათა უბრალო თანდასწრებაც კი. შემოქმედების გადამწყვეტ მომენტში ხელოვანი მარტოდმარტო დგას თავისი ხელოვნების წინაშე. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ნაწარმოებს მხოლოდ თავისთვის ქმნის ისე, რომ სხვას არავის არ გულისხმობს. ნაწარმოები არის მისი სიტყვა, მის მიერ რაიმეს თქმა, რომელიც გაგონებასა და გაგებას, გამგონესა და გამგებს გულისხმობს. ამ უკანასკნელის გარეშე ეს სიტყვა, ეს თქმა მკვდარია და უსიცოცხლო, რეალობას მოკლებული. მხატვრული ნაწარმოების, როგორც თავისებური სიტყვისა და თქმის, სიცოცხლე სხვათა მხრივ მისი „მოსმენა“ და „შესმენა“, „გაგონება“ და გაგებაა.

ხელოვნების ნაწარმოები მარტობაში იქმნება, მაგრამ მუდამ სხვას და სხვებს გულისხმობს — მკი-

თხველებს, მსმენელებს, მაყურებლებს ანუ, მოკლედ, აუდიტორიას¹.

ხელოვანი კაცის ჭეშმარიტი ბედნიერება მის მიერ შექმნილი ნაწარმოების სიცოცხლის განცდაა, სიცოცხლისა, რომელიც აუდიტორიის პოზიტიურ რეაქციაში ცხადდება და დასტურდება. ამიტომაც, რომ ხელოვანი მოუთმენლად ელის გამოძახილსა და გამოსმაურებას და ჭეშმარიტად ბედნიერია ამ მოლოდინის აღსრულებისას. ჭეშმარიტად ბედნიერია პოეტი, როცა ლექსის კითხვისას, მსმენელთა თვალეში ამ ლექსის უკუფენილ შუქს წააწყდება; ჭეშმარიტად ბედნიერია კულისებსა თუ ლოქის სიღრმეში მიმალული თეატრალური რეჟისორი, როცა, რომელიმე ეპიზოდის დასასრულს, ანდა ფარდის დაშვებისას, პირთამდე საფსე სულღანაზულ დარბაზს ტაშის გრიალი წასკდება.

ხელოვნება აუდიტორიისაგან დამოკიდებულია აგრეთვე სხვა, უფრო „პროზაულა“ აზრითაც: ხელოვანსა და მის ხელოვნებას შესაუყვისი აუდიტორია, როგორც „მომხმარებელი“, „ათინანსებს“ და უქმნის აუცილებელ მატერიალურ ბაზას.

¹ უკეთესი ტერმინის უქონლობის გამო, სიტყვას „აუდიტორია“ ვხმარობთ ზედმეტად გაფართოებული მნიშვნელობით: იგი ამჯერად აღნიშნავს არა მხოლოდ მსმენელებს, არამედ აგრეთვე მკითხველებს, მაყურებლებს, ვრო სიტყვიო, ს. ვროოდ ხელოვნებასთან ურთიერთობაში მყოფთ.

ამასთან, ხელოვნების ნაწარმოები, როგორც თავისებური თქმა, ყოველდღიურ-პრაქტიკული, საყოფაცხოვრებო ერთ მეტყველებასთან შედარებით, ძნელად აღწევს ხოლმე გაგებას და ამიტომაც მის მიერ აუდიტორიის მოპოვება არ არის თავსთავად ცხადი, იმთავითვე უზრუნველყოფილი ვ. თარება. ხელოვნების ნაწარმოები მეტად თუ ნაკლებად ყოველთვის თავდაპირველი გაუგებრობის საშიშროების წინაშე დგას. ხდება ისეც, და არც თუ იშვიათად, რომ ხელოვნების ჰუმანიტარული ნაწარმოები თავდაპირველად სრულ გულგრილობასა და დუმბილს, ანდა მკვეთრად უარყოფით რეაქციას აწყდება. ასეთ შემთხვევაში ხელოვან კაცს მომავლის იმედი ასულდგმულებს, თუმცა კი ძნელია ამასთან შიშიმე გულდაწყვეტა და გულისტკივილი აიცდიანოს. იგი ზოგჯერ არ იმჩნევს ამ გულისტკივილს, ისე იქცევა, თითქოს არაფრად აგდებდეს აუდიტორიის „სიყრუეს“. მაგრამ ეს, უბრალოდ, თავისმოტყუებისა და თვითდამშვიდების აქტია. ანდა განაწყენებული კაცის საპროტესტო ჟესტი: სხვათა შორის, ამ ჟესტისათვის საჭირო ენერგიასაც იგი მომავალი გამონხაურებისა და გამოძახილის იმედში კპოვებს.

სახელდობრ, რაში გამოიხატება ხელოვნების ნაწარმოების გაგების, მის მიერ აუდიტორიის მოპოვების სიძნელე? იმაში, რომ იგი, ყოველდღიური ცხოვრების, საყოფაცხოვრებო, ყოველდღიურ-პრაქ-

ტიკული, „ბუნებრივი“ პოზიციის მიხედვით, რაღაც უჩვეულოს და თანაც უჩვეულო ენით თქმაა.

ადამიანი გარკვეულ სოციალურ გარემოში, გარკვეული სოციალური წყობის პირობებში ცხოვრობს, სადაც საყოველთაოდ მიღებული რაღაც გარკვეული იდეალი და რაღაც შესატყვისი ძირითადი საცხოვრებო პრინციპები და შეხედულებები ბატონობენ; ყოველდღიურ-პრაქტიკული, „ბუნებრივი“ პოზიციის ნიადაგზე ადამიანი ამ იდეალითა და გავრცელებული პრინციპებით, შეხედულებებით ხელმძღვანელობს, მათგან გამოსული მიიწევს წინ წარმატებისაკენ, შესატყვის მნიშვნელობებს ანიჭებს და შესატყვისად ექცივა ყოველივეს, რაც კი „გზაზე შემოხვდება“. იგი მიიწევს წინ, ასე ვთქვათ, „უკანმოუხედავად“, ინერციით ანუ, სხვაგვარად, იგი, მოცემული იდეალისა და სახელმძღვანელო პრინციპებიდან, შეხედულებებიდან, ამოსვლით შესატყვის მნიშვნელობებს ანიჭებს ყოველივეს ისე, რომ ამასთან არ იხედება უკან თაყად ამ გამოსავალი იდეალისა, პრინციპებისა და შეხედულებებისაკენ, არ არკვევს მათს მნიშვნელობას, მართებულობა-უმართებულობას. არ არკვევს, თუ რამდენად შეეფერებიან ისინი ადამიანის ადამიანურ არსებას. საკუთარი არსების სიღრმეში ჩახედვა და აქედან ყოველდღიური ცხოვრების ამოსავალი პრინციპებისა და შეხედულებებისაკენ მობრუნება, მათი შეფასება და რამდენადმე მაინც გადაფასება „გზაზე დაყოვნებას“, წარმატებებისაკენ

მოძრაობის შეფერხებას, ამ მოძრაობაში „ტემპის დაკარგვას“ მოასწავებს. „ტემპი რომ არ დაჰკარგოს“, ადამიანი ყოველდღიურ ცხოვრებაში საგანგებოდ არიდებს თვალს საკუთარი არსების სიღრმეს და აქედან მისი ცხოვრების გამოსავალ სახელმძღვანელო პრინციპებს, უბრალოდ, მათ მხრივ დასახულ გეზს ინარჩუნებს ანუ მოძრაობს ინერციით. ამიტომაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში საგანთა და მოვლენათა თაობაზე იმას ამბობენ ხოლმე, თუ რასაც წარმოადგენენ ისინი საყოველთაოდ მიღებული და გავრცელებული პრინციპებისა და შეხედულებების მიხედვით.

ხელოვნების ნაწარმოები კი იმის თავისებური თქმაა, რაში გამოიხატება ადამიანის საკუთრივ ადამიანური არსება და რას წარმოადგენენ, რა მნიშვნელობებს იმსახურებენ ამის მიხედვით საგნები და მოვლენები. ამიტომაც არის იგი რაღაც უჩვეულოს თქმა.

მაგალითად, თანამედროვე კაპიტალისტურ საზოგადოებაში გავრცელებულია და ყოველდღიურ ცხოვრებას განაგებს შეხედულება, რომ ოფიციალურ სახელმწიფოებრივ სარბიელზე დაწინაურება, ფულისა და ქონების შეძენა, კომფორტის დონის ამაღლება და ა. შ. ადამიანის ბედნიერების აბსოლუტური პირობაა და რომ ეს „დაწინაურებული“ და მდიდრულ-კომფორტაბელური ცხოვრება ყოველგვარი დამატების გარეშე „რკიბილი ცხოვრებაა“ პირდაპირი აზრით. როცა ვინმეს დაუკმაყოფილებ-

ლობის გრძნობა აწუხებს, ამას დაწინაურებისა და კომფორტის უკმარობით ხსნის და ამიტომაც გამო-საჯალს ამავე მიმართულებით შემდგომ წინსვლაში ეძებს. ყოველივე ამის საპირისპიროდ თედერიკო ფელინის ფილმი „ტკბილი ცხოვრება“ იმას თქვია, რომ ოფიციალურ დაწინაურებასა და კომფორტზე ორიენტირებული ცხოვრება ათამიანის გადაჯი-რებისა და უბედურების მომასწავლებელია და, ამ-დენად, „ტკბილი ცხოვრების“ სახელს მხოლოდ ირონიულ-სარკასტული აზრით იმსახურებს. ფილ-მის მიხედვით, ათამიანი დიდი დაწინაურებისა და კომფორტის მიუხედავად, უკიდურეს დაუკმაყო-ფილებლობასა და წუხილს განიცდის ხოლმე; ეს იმიტომ, რომ მას აკლია ობიექტურად ღირებული შემოქმედებითი საქმე, სხვებთან შინაგანი ერთია-ნობა, არაფინ უყვარს, არც არავის უყვარს და სხვ.

ამიტომაც უჭირთ ხოლმე ფელინის ფილმის „ტკბილი ცხოვრების“ გაგება და მიღება ხელოვნე-ბის „ყოველდღიურ მომხმარებლებს“, რომელთა-თვისაც ასე იოლად გასაგები და მისაღებია ყოველი მგლოდრაჰმა „ჰიპი-ენდით“, სადაც უმალეს ბლო-ნიერებად „დაწინაურებული“ და მდიდრულ-კომ-ფორტაბელური ცხოვრებაა დასახული.

ამგვარად, ხელოვნების ნაწარმოები რაღაც უჩვეულოს თქმაა — თანაც უჩვეულო გნით.

ენა, საერთოდ, გამოსახულება; გამოსახულება, ერთი მხრივ, გამოსახულ ვითარებას როგორც ში-ნაარსს და, მეორე მხრივ, გამომსახველ ფორმას

გულისხმობს. გამომსახველი თვალსაჩინო ფორმის მიმართება გამოსახული ვითარებისადმი სხვადასხვაგვარია ხოლმე და ამის მიხედვით სხვადასხვაგვარია გამოსახულების ხასიათიც. ეს მიმართება შეიძლება ასე თუ ისე შეთანხმების, „კონვენციის“ აფუძველზე მიღებული და, ამ აზრით, პირობითი ხასიათისა იყოს. ასეთ შემთხვევაში გამომსახველი ფორმა არ არის გამოსახული ვითარების საკუთარი „გამომეტყველება“ და „მეტყველება“, არამედ რამდენადმე გარედანაა მასთან მიტანილი და დაკავშირებული. რამდენადმე ასეთი ხასიათისაა ყოველდღიურ-პრაქტიკული ენა. პირობითი ხასიათისაა, მაგალითად, რომ სახლს სწორედ ბგერათა ამ კომპლექსით აღინიშნავთ, რადგანაც იგივე ვითარება ასევე წარმატებით აღინიშნება ბგერათა სრულიად სხვა კომპლექსებით, ვთქვათ, რუსული Дом“-ითა და გერმანული „Haus“-ით. თუმცა ც ბუნებრივი სალაპარაკო ენა, თავის მთლიანობაში განხილული, არაა სრულიად პირობითი ხასიათისა — იგი, საბოლოო ანგარიშით, საგანთა და მოვლენათა იმ „გამომეტყველებითაა“ განსაზღვრული, როგორც „გამოიყურებიან“ ისინი ამ ენის შემქმნელი ხალხის ცხოვრებაში თავისებური მონაწილეობის მიხედვით. ხოლო ხელოვნების ენა განსაკუთრებულად ხასიათდება იმით, რომ პირობითად მიმთითებელი ნიშანი კი არაა, არამედ — თავად გამოსახული ვითარების „გამომეტყველება“ და „მეტყველება“. მხატვარი პირობითი ნიშნების

საშუალებით კი არ მტყვევლებს, არამედ ამ რაიონს
მეს „ამეტყველებს“ თავისი საკუთარი „გამომე-
ტყველებით“. დაახლოებით ისევე, როგორც, ვთქვათ
რისხვის გამოშსახველი სახე კაცისა პირობი-
თად კი არ მიგვივითებს იმაზე, რომ ამ კაცს რის-
ხვა დაუფლებია, არამედ ეს თავად რისხვის გამო-
მეტყველებაა.

ყოველდღიური ცხოვრების დონეზე ადამიანი
საყოველთაოდ შეთანხმებული; მიღებული, დას-
წავლილ-დამახსოვრებული ბუნებრივი ენით ოპე-
რირებს; ამგვარ ენასაა შეჩვეული და ამგვარი ენაა
მისთვის ჩვეული ენა. ხოლო ხელოვნების ენა, რო-
გორც თავად საგანთა და მოვლენათა მნიშვნელო-
ბების უშუალო „გამოცხადება“, „გამომეტყველება“
და „მეტყველება“ უჩვეულოა მისთვის.

რაც მთავარია; ყოველდღიური ცხოვრების
თვალსაზრისით, უჩვეულოა ის, რასაც ამბობს ხე-
ლოვანი კაცი. იგი იმას ამბობს, რაც ადამიანის სა-
კუთრივ ადამიანური ყოფიერების არსებითი ტენ-
დენციების მიხედვით ითქმის და არა უბრალოდ
გავრცელებული და მიღებული შეხედულებების
მიხედვით.

ხელოვნების ნაწარმოების, როგორც თავისებუ-
რი თქმის გაგების სიძნელე, მის მიერ აუდიტორი-
ის მოპოვების სიძნელე იმითია განპირობებული,
რომ იგი ყოველდღიურ-პრაქტიკული, „ბუნებრივი“
პოზიციის ნიადაგზე ადამიანისათვის რაღაც უჩვე-
ულოს, თანაც უჩვეულოდ, უჩვეულო ენით თქმაა.

ამიტომაც ხელოვნების ნაწარმოების გაგება „ბუნებრივი“ პოზიციის შეცვლას, ანუ ყოველდღიური ცხოვრების ინერციისადმი წინ-აღდგომასა და მის დაძლევას გულისხმობს, რაც საკუთარი თავისადმი თავისებურ „ძალდატანებას“ მოასწავებს.

ხელოვნების ნაწარმოების, როგორც თავისებური თქმის, უჩვეულობასა და, აქედან, მისი გაგების სიძნელეზე რომ ვლაპარაკობთ, ეს, ცხადია, ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ ეს უჩვეულობა აბსოლუტურად რადიკალური ხასიათისაა და რომ, მაშასადამე, მისი გაგების სიძნელე პრინციპულად გადაულახავია. საქმე ისაა, რომ ადამიანი, ყოველივე სხვა არსებულისაგან განსხვავებით, არასოდეს არაა მთლად ინერტული; იგი, თუმცა მუდამ რაღაცგვარად ჩართულია ყოველდღიური ცხოვრების დინებაში და, მაშასადამე, მუდამ რაღაცგვარად მისდევს ამ ცხოვრების ამოსავალ პრინციპებს, მაგრამ, ამასთან, რამდენადმე მაინც მზერას მიაპყრობს და კითხვის ქვეშ აყენებს ხოლმე თავის თავს, საკუთარ ადამიანურ არსებას, აქედან, მისი ცხოვრების პრინციპებს, შესატყვის მიმართულებასა და წესს. ხშირად ყოველდღიური ცხოვრების ინერცია იმ ზომამდე ეუფლება ადამიანს, რომ მასში ზედმეტად მიჩქმალული, ჩახშული და მიძინებულია ეს „უკუმზერა“; მაგრამ არასოდეს არაა იმგვარად მიძინებული, რომ მისი გაღვიძება არ შეიძლებოდეს. ხელოვნების ნაწარმოების გაგების შანსს სწორედ ეს შესაძლებლობა შეადგენს.

ჩვეულებრივ, ხელოვნების ნაწარმოების გაგებას ნაწარმოების „ზემოქმედებას“ უწოდებენ. ეს არაა შემთხვევითი. „ზემოქმედება“ გულისხმობს „ძალის მიყენების“, „ძალდატანების“ თავისებურ მომენტს. ცხადია, იგულისხმება არა ფიზიკური „ძალის მიყენება“ და „ძალადობა“, ხელოვნების ნაწარმოების ზემოქმედება ადამიანის ცნობიერებაზე ზემოქმედებაა. ამ მხრივ იგი ჰიპნოზურ შთაგონებას ჰგავს. მაგრამ აშკარაა, რომ იგი ამ უკანასკნელისაგანაც არსებითად განსხვავდება. რაში გამოიხატება ეს განსხვავება? ჰიპნოზური შთაგონებაც ცნობიერებაზე ზემოქმედება და, მაშასადამე, თავისებური „ძალის მიყენება“ და „ძალდატანება“, მაგრამ ეს ძალდატანება არსებითად „ძალადობა“ და „ძალმომრეობაა“ იმ აზრით, რომ ჰიპნოტიზიორი აძინებს პიროვნების ყურადღებასა და მზერას, ხშირად აგრეთვე მის საკუთარ შინაგან მისწრაფებებს, იმპულსებს, ინტერესებს და თავს ახვევს მისთვის უცხოსა და გარეგანს. ამისგან განსხვავებით, ხელოვნების ნაწარმოების ზემოქმედება „ძალდატანებაა“ არა მიძინების, არამედ სწორედ „გამოფხიზლებისა“ და „თვალის ახელის“ მიმართულებით. იგი არის სწორედ ადამიანის მიძინებული სიღრმისეული, საკუთრივ ადამიანური მზერისა და მისწრაფებების „გამოფხიზლებელი ძალდატანება“. ხოლო რამდენადაც ეს „გამოფხიზლება“ უცხო გავლენებისაგან, შინაგანი და საკუთრივი მზერისა და მისწრა-

ფებების ჩამახშობელი და მიმამძინებელი უცხო, გარეგანი იმპულსებისაგან განთავისუფლებას, „განწმენდას“ გულისხმობს, ამდენად ხელოვნების ნაწარმოების ზემოქმედება არის „განწმენდა“, „განწმენდელი ძალდატანება“. ყოველივე ამის მიხედვით, გასაგები უნდა იყოს, რომ ხელოვნების ნაწარმოების ზემოქმედება; ჰიპნოტიზირების ნაცვლად; სწორედ „დეჰიპნოტიზირებას“ მოასწავებს. ყოველდღიურობის დონეზე ადამიანი რამდენადმე ჰიპნოტიზირებულია ყოველდღიურად განმეორებული და გავრცელებული შეხედულებებით, იგბრმად მიჰყვება მათ, თანაც ისე, რომ კითხვი ქვეშ არ აყენებს და არ აცნობიერებს თვითონ მაშათს მართებულობა-უმართებულობას. ხელოვნების ნაწარმოები არის თქმა სწორედ ამ გავრცელებული შეხედულებების მართებულობა-უმართებულობის თაობაზე ანუ არის მათი გაცნობიერება; ამდენად მისი ზემოქმედება, მისი ჯაგება ამ შეხედულებებისადმი ბრმად მიდევნების ინერციის გადალახვასა და, მაშასადამე, მათ მხრივ ჰიპნოზური შთავიგონებისაგან განთავისუფლებაში გამოიხატება.

ყოველივე ეს ერთი არსებითი ზასიათის დაზუსტებას მოითხოვს: როგორც ვთქვით, ხელოვნების ნაწარმოების გაგება, მის მიერ აუდიტორიის მოპოვება გარკვეულ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული; ამ სიძნელის საფუძველი ისაა, რომ ხელოვნების ნაწარმოები ყოველთვის რაღაც უჩვეულოს

თქმაა: ყოველდღიურობის დონეზე ადამიანს სა-
განთა და მოვლენათა იმ მნიშვნელობებისა სჯერა
და გაეგება, რომლებიც ენიჭებათ მათ მოცემულ
სოციალურ გარემოში მიღებული ძირითადი სა-
ცხოვრებო პრინციპების მიხედვით, მაშინ, როდეს-
საც ხელოვნების ნაწარმოები საგანთა და მოვლენათა
იმ მნიშვნელობებს თქმაა, რომლებსაც ისინი ადა-
მიანის საკუთრივ ადამიანური არსების, მისი საკუ-
თრივ ადამიანური მისწრაფებების მიხედვით იმსა-
ხურებენ. სოციალური წყობა კისხვადასხვაგვარია—
არსებობს რეაქციული წყობა და არსებობს პრო-
გრესული წყობა. რეაქციული სოციალური წყობის
პირობებში ისეთი პრინციპებია მიღებული და გა-
ვრცელებული, რომლებიც რადიკალურად უპირის-
პირდებიან ადამიანის ადამიანურ არსებას, მის სა-
კუთრივ ადამიანურ მისწრაფებებს. გასაგებია, რომ
ამგვარ პირობებში ადამიანის ადამიანური არსების
მიხედვით თქმა, რადიკალურად უპირისპირდება
იმას, რაც სჯერათ, რასაც ფიქრობენ და ამბობენ
ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ანუ, სხვაგვარად, გა-
საგებია, რომ ამ პირობებში ხელოვნების ნაწარმო-
ები რადიკალურად უჩვეულოსა და „გაუგებრის“
თქმაა. მაგრამ პროგრესული სოციალური წყობის
პროგრესულობა ხომ სწორედ იმაში გამოიხატება,
რომ მისი შესატყვისი და მის პირობებში მიღებუ-
ლი საცხოვრებო პრინციპები არ უპირისპირდებიან,
არამედ შეესატყვისებთან ადამიანის ადამიანურ ბუ-
ნებას. ამიტომაც ამ პირობებში ადამიანის ადამია-

ნური არსების მიხედვით თქმა არ უპირისპირდება არამედ ეთანხმება იმას, რაც მიღებული და გავრცელებული საცხოვრებო პრინციპების მიხედვით ითქმის. გამოდის, რომ პროგრესული სოციალური წყობის პირობებში ხელოვნების ნაწარმოები არ არის რაიმე უჩვეულოს თქმა, არამედ იმავეს თქმაა, რასაც ყოველდღიური ცხოვრების დონეზე ფიქრობენ და ამბობენ.

ცხადია, რამდენადმე ეს მართლაც ასეა — პროგრესული სოციალური წყობის პირობებში ხელოვნების ნაწარმოები ნაკლებადაა რადიკალურად უჩვეულოს თქმა და ნაკლებად დგას გაუგებრობის ხიფათის წინაშე. სოციალური წყობა, სანამდე პროგრესულია, ნაკლებად ბადებს კონფლიქტს. ხელოვნებასა და აუდიტორიას შორის. დამახასიათებელია, რომ ბურჟუაზიული ეპოქის აღმავლობის პერიოდში, რენესანსის ხანაში, ხელოვნებას ნაკლებად უჭირდა „აუდიტორიის შოვნა“, ვინემ დღევანდელ დასავლეთში. „რწმენის ეპოქებში, — წერს ცნობილი ფრანგი მწერალი და მთაწარმე ანდრე მალრო, — ხელოვანი კაცის ჯენია განუყრელი იყო მასებთან დიალოგისაგან. ხოლო თანამედროვე საზოგადოებებში იგი წინააღმდეგობაში მოდის იმასთან, რასაც მისგან მოელიან მასები“¹.

მაგრამ მართალი არ იქნება ვიფიქროთ, რომ ხელოვნების ნაწარმოები ოდესმე სავსებით იმისი

¹ Andre Malraux, *Stimmen der Stille*, München-Zürich Knauer, 1956, S 506.

და იმგვარი თქმა იყო ან იქნება, რასაც და როგორაც ფიქრობენ და ამბობენ ყოველდღიური ცხოვრების დონეზე. ხელოვნების ნაწარმოები ყველგან და ყოველთვის ყოველდღიური ცხოვრების თვალსაზრისით, რაღაც მეტიცა და უჩვეულოს თქმაა. საქმე ისაა, რომ ყოველდღიური ცხოვრება პროგრესული წყობის პირობებშიც ასე თუ ისე „უკან მოუხედავი“, ინერტული მოძრაობაა. ყოველდღიურობის დონეზე ადამიანი, რაღაც ძირითადი საცხოვრებო პრინციპების მიხედვით როგ მოძრაობს. ამასთან, ნაკლებად იხედება თავისი ადამიანური არსების სიღრმეში და აქედან უკან, ძირითადი მამოძრავებელი საცხოვრებო პრინციპებისაკენ. იგი ყოველივეს გავრცელებული შეხედულებების მიხედვით ანიჭებს მნიშვნელობებს და, რამდენადაც საკუთარი ადამიანური არსების სიღრმეში არ იხედება, ამ მნიშვნელობებს „სიღრმე“ და „სიღრმიდან გაშუქება“ აკლია. ხოლო ხელოვნების ნაწარმოები სწორედ ეს „გაშუქება“ და ამიტომაც უჩვეულოს თქმაა. ამასთან, ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პროგრესული სოციალური წყობა არ გამორიცხავს, არამედ გულისხმობს ცხოვრების ფორმათა ცვლას, ცხოვრების განვითარებას ადამიანის არსების შესატყვისი მიმართულებით, ხოლო ყოველდღიურობის დონეზე მხედველობაში აქვთ ცხოვრების დამყარებული ფორმები, ცხოვრების მოძრაობა ამ ფორმებში და, როგორც წესი, არ იხედებიან მათს იქეთ განვითარების მიმართულებით. ყოველდღიურობის დონეზე ადამიანს მხედველობაში

პრა აქვს ცხოვრება ისტორიული განვითარების პერსპექტივაში. ხოლო ხელოვნების ნაწარმოები სწორედ ამ პერსპექტივის თქმაა, ამასთან, იგი უჩვეულო ენით თქმაა; იგი არის „თქმა-ჩვენება“. ამიტომაც გასაგები უნდა იყოს, რომ ყველგან და ყოველთვის ხელოვნების ნაწარმოები რამდენადმე უჩვეულოს უჩვეულოდ, უჩვეულო ენით თქმაა და, მაშასადამე, არსად და არასოდეს მისი გაგება, მის მიერ აუდიტორიის მოპოვება არაა იმთავითვე და თავისთავად უზრუნველყოფილი.

თუმცა კი, მეორე მხრივ, ცხადი უნდა იყოს; რომ ხელოვნებისა და აუდიტორიის ურთიერთობა პრინციპული და რადიკალური კონფლიქტის სახეს მხოლოდ რეაქციული სოციალური წყობის პირობებში იღებს და მხოლოდ ამ პირობებში დგება ხელოვნება კატასტროფის წინაშე. რეაქციული წყობის პირობებში ხელოვნების ნაწარმოები რადიკალურად უჩვეულოს, რაღაც „გაუგონარისა“ და გაუგებარის თქმაა. ადამიანის გადაგვარების, მისი „გაუცხოების“ პროცესი, არსებითად, მისი, როგორც ხელოვნების აუდიტორიის გადაგვარების პროცესს ემთხვევა.

თანამედროვე დასავლეთში ძალიან ბევრს წერენ ადამიანის ტოტალურ გაუცხოებასა და, პარალელურად, ხელოვნების კატასტროფულ მდგომარეობაზე, იმაზე, რომ ჭეშმარიტმა ხელოვნებამ აუდიტორია დაჰკარგა. ხელოვნების აუდიტორია იქცა „ანტი-აუდიტორიად“, რომელიც ყრუა ხელო-

უნებისათვის და რომელიც, ხელოვნების ნაცვლად, „ანტიხელოვნებას“ მოითხოვს. „ანტიაუდიტორიის“ მოთხოვნით არენაზე გამოდის ანტიხელოვნება, რომელიც თანდათან ავიწროებს და დევნის ხელოვნებას.

ადამიანის გაუცხოების ფაქტი დიდ შეშფოთებას იწვევს თანამედროვე დასავლეთის მოაზროვნეთა შორის. დღის წესრიგში დადგა ადამიანის გადარჩენის, „კვლავგაადამიანების“ საკითხი. ხოლო რამდენადაც ხელოვნებასა და აუდიტორიას შორის რადიკალური კონფლიქტი, ხელოვნების მხრივ აუდიტორიის დაკარგვა, ადამიანის გაუცხოების ფენომენის ორგანული ნაწილი და ასპექტია, დღის წესრიგში დადგა ხელოვნების გადარჩენის საკითხი. დაიბადა და არაჩვეულებრივი ტემპით ვითარდება ახალი დარგი „ხელოვნების სოციოლოგია“. საქმე ეხება ესთეტიკური ფენომენისა და ხელოვნების ელემენტარულ სიცოცხლეს — აუდიტორიის უზრუნველყოფას. იკვლევენ ხელოვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობებს, იმ სოციალურ ფაქტორებს, რომელთა ძალითაც ხელოვნება „მომხმარებელს“, ჰკარგავს. ეძებენ გზებს ამ ფაქტორების ნეიტრალიზების, ადამიანის „კვლავგაადამიანებისა“ და, ამგვარად, აუდიტორიის აღდგენისათვის; ფიქრობენ იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა „მოიქცეოს“ თითონ ხელოვნება, რათა ადამიანის გაადამიანებისა და, მაშასადამე ადეკვატური აუდიტორიის აღდგენის, ამ ძნელ პროცესში ეფექტური მონა-

წილეობა მიიღოს.

ადამიანის რადიკალური გაუცხოება-გადაგვარებისა და, მაშ, ადამიანის როგორც ხელოვნების მიერ აუდიტორიის დაკარგვის ფაქტორები, რომელთაც ჩვეულებრივ ასახელებენ თანამედროვე მოაზროვნენი, თავს იყრიან ერთ ძირითად ცნებაში — ესაა „კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაცია“.

ადამიანი და კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაცია, ადამიანის როგორც პიროვნების გაუცხოება კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაციის პირობებში თანამედროვე დასაჯლეთის წამყვანი თემაა; და უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ ბევრი საინტერესო და, ზოგჯერ, მოულოდნელი შედეგია მიღებული.

ინდუსტრია საკომფორტო ნივთებისა და მათი რამზადების საშუალებების წარმოება ანუ მრეწველობაა. ეჭვგარეშეა, რომ ადამიანს სჭირდება კომფორტის გარკვეული დონე და, მაშასადამე. ეჭვსგარეშეა საკომფორტო ნივთების წარმოების ანუ ინდუსტრიის განვითარების პოზიტიური მნიშვნელობა. ეს არავის ესმოდა მარქსზე უკეთ. მაგრამ მარქსი, ამასთან, იმ უდავო ჭეშმარიტებაზეც მიუთითებდა, რომ კომფორტის მაღალი დონე, ანუ ბუნებასთან ნივთიერებათა ცვლის პროცესის მაღალ დონეზე რეგულირება უმაღლესი და საბოლოო მიზანი, „თვითმიზანი“ კი არაა ადამიანისათვის, არამედ მხოლოდ „აუცილებელი ბაზა“

საკუთრივ „ადამიანური ძალის განვითარებისათვის“.

კომფორტი თავისთავად არაა საკუთრივ „ადამიანური ძალის განვითარება“, ანუ ადამიანური არსების რეალიზაცია, რაც ადამიანის ბედნიერებას შეადგენს, არამედ მხოლოდ საამისო პირობა. ამიტომაც, თუკი საკომფორტო ნივთების წარმოების ანუ ინდუსტრიის განვითარებისა და კომფორტის დონის ამაღლების პროცესი ანგარიშს არ უწევს სხვა მხრივ ადამიანის განვითარებას, მისი საკუთრივ „ადამიანური ძალის განვითარების“ ანუ საკუთრივ ადამიანური არსების რეალიზაციის ამოცანას, მაშინ ეს პროცესი ადამიანის გადაგვარებისა და მის მიერ ბედნიერების დაკარგვის ხარჯზე ხორციელდება. და, როგორც ფიქრობენ, სწორედ ასეა თანამედროვე კაპიტალისტურ საზოგადოებაში.

თანამედროვე კაპიტალისტური საზოგადოება წარმოადგენს ერთ მთლიან ორგანიზაციას, შედგენილს დაქვემდებარებული დაწესებულებებისაგან. ეს დაწესებულებები და მათი მომცველი მთლიანი სახელმწიფოებრივი ორგანიზაცია იმთავითვე „დაპროგრამებულია“ ინდუსტრიის განვითარების ამოცანივთ; იგულისხმება, რომ ყოველივე სხვა, რაც ადამიანს სჭირდება, თავისთავად მოგვარდება ინდუსტრიის განვითარების მეშვეობით. ნამდვილად კი ეს ასე არაა; ადამიანის „ადამიანური ძალის განვითარება“ დამოუკიდებელი და უმაღლესი ამოცანაა, რომელიც თუკი პირველ რიგში არაა გათვალისწინ-

ნებული ამ პროგრამით და თუკი, ინდუსტრიის გან-
ვითარების ამოცანა მასზე ზრუნვის თვალსაზრისით
კონტროლს არ ექვემდებარება, მაშინ ინდუსტრიის
ეს უკონტროლო განვითარება, საბოლოო ანგარი-
შით, ადამიანის „ადამიანური ძალის განვითარების“
და, შესატყვისად, მისი ჭეშმარიტად ადამიანური
ბედნიერების წინააღმდეგ მიმართება.

რადგან თანამედროვე კაპიტალისტურ საზოგა-
დოებაში ოფიციალური დაწესებულებები უკლებ-
ლივ ინდუსტრიის განვითარების ცალმხრივ ამოცა-
ნას ემსახურება და ამ ცალმხრივი ამოცანის
გამხორციელება, საბოლოო ანგარიშით, ადამი-
ანის ადამიანური არსების, მისი ბედნიერების წინა-
აღმდეგაა მიმართული, ამ დაწესებულებებში სამ-
სახური საკუთარი ადამიანური არსებისა და ბედ-
ნიერების წინააღმდეგ მოღვაწეობას მოასწავებს.
ხოლო ადამიანი, ცხადია, ისე ვერ იარსებებს, რომ
რომელიღაც დაწესებულებაში არ იმსახუროს. ამი-
ტომაც ამ საზოგადოებაში არსებობა საკუთარი
ადამიანური არსებისა და ბედნიერების წინააღმდეგ
მოღვაწეობას მოასწავებს. ამაში გამოიხატება ადა-
მიანის გაუქნობა თანამედროვე კაპიტალისტურ
საზოგადოებაში.

ინდუსტრიის განვითარებას სჭირდება ადამი-
ანი — როგორც მწარმოებელი და როგორც მომხ-
მარებელი; ამიტომაც ინდუსტრიის განვითარებაზე
ზრუნვა ადამიანზე თავისებურ ზრუნვას გულისს-
მობს, ხოლო ამ ზრუნვის თავისებურება იმაში გა-

მოხატება, რომ იგი ადამიანის, „ინდუსტრიის
ჯარისკაცად“ ანუ სანიმუშო მწარმოებელ-მომხმარებლად გარდაქმნისავენაა მიმართული. ინდუსტრიული დაწესებულებანი, ინდუსტრიის განვითარებაზე რომ ზრუნავენ, ამასთან ზრუნავენ ადამიანზე, მის გარდაქმნაზე; ისინი სპეციალურ ღონისძიებებს სახავენ და ახორციელებენ ამ მიმართულებით. რამდენადაც ადამიანზე, როგორც „ინდუსტრიის ჯარისკაცზე“ ზრუნვა გარკვეულ ნაწილში ზოგადად ადამიანზე ზრუნვას ემთხვევა, ამდენად ინდუსტრიული დაწესებულებების ღონისძიებები, ერთი შეხედვით, ადამიანზე უანგარო ზრუნვის სახით გამოიყურება. ხოლო სათანადო ანალიზის შედეგად აშკარა ხდება ამ ღონისძიებათა ანგარიშისა და შესაბამისი — ისინი ადამიანზე ზრუნვას მხოლოდ იმ ზომითა და იმ მიმართულებით ახორციელებენ. როგორც ეს ინდუსტრიის განუზრვლ, შეუფერხებელ განვითარებას სჭირდება. ხოლო რამდენადაც ინდუსტრიის განვითარებას, როცა იგი დაქვემდებარებული არაა ადამიანის ადამიანური ინტერესებისადმი, საბოლოო ანგარიშით, ხელს აძლევს ადამიანის გადაგვარება, მის მიერ კეშმარტი ზედნიერების დაკარგვა, ამდენად ინდუსტრიულ დაწესებულებათა ზრუნვა ადამიანზე იმ ზომისა და მიმართულებისაა, რასაც ადამიანი გადაგვარებისაკენ მიჰყავს.

სპეციფიკური სიახლენი, თანამედროვე კაპიტალიზტურმა ცივილიზაციამ რომ მოიტანა, ინდუს-

ტრიულ დაწესებულებათა სწორედ ამგვარ ფარულ, ანგარებიან ღონისძიებებს გამოხატავენ და ახორციელებენ. ამ მხრივ ბევრი საინტერესო ანალიზია ჩატარებული თანამედროვე დასავლეთის ფილოსოფიაში, ფსიქოლოგიასა და სოციოლოგიაში. საინტერესოა, მაგალითად, ერთი შეხედვით ისეთი უწყინარი ღონისძიებისა და სიახლის ანალიზი, როგორცაა სტრიპტიზი.

სტრიპტიზი თავისებური „ცეკვაა“, რომლის შესრულებისას ქალი სავსებით შიშვლდება მამაკაცებით სავსე დაჯიბაზის წინაშე, განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ გამოაფენს სექსუალურად აღმგზნებ ნაწილებს და, ამასთან, სექსუალურად აღმგზნებ მოძრაობებს ასრულებს — სექსუალური აქტის იმიტირებას ახდენს. სტრიპტიზის მაცურებელი მამაკაცი თავისებურ სექსუალურ ურთიერთობაში შედის ქალთან და თავისებურად იკლავს სექსუალურ ჟინს ისე, რომ ამასთან გამორიცხულია სიყვარული, გამორიცხულია ურთიერთობა სიყვარულის, „ეროსის“ დონეზე. რატომღაც გამორიცხული? იმიტომ, რომ სიყვარული, სხეულთან ერთად, ამ სხეულის თავისებურ ფორმებსა და მიხრა-მოხრაში გამოსახული, მისი „გამსკვალავი“ პიროვნების განუმეორებელი ინდივიდუალობის, განუმეორებელი ინდივიდუალური „ფორმებისა“ და „მიხრა-მოხრა“ დანახვას, გრძნობასა და იფანტვას, „შეხებას“ გულისხმობს. ამიტომაც, სხეულებრივი ურთიერ-

თობა სიყვარულის დონეზე რომ ხორციელდებოდეს, საჭიროა ქალ-ვაჟმა სხეულში გამოსახული პიროვნების დანახვა, გრძნობა, განცდა, დაახლოება მოასწროს. ეს კი, თავის მხრივ, სხეულზე ურთიერთობის წინასწარ დისტანცირებას, წინასწარი დისტანცირების ბერიოდის გავლას მოითხოვს, რისთვისაც აუცილებელია გარკვეულ მომენტამდე ქალ-ვაჟის ურთიერთობა ტანშემოსილი სახით. როცა ურთიერთობის გარკვეულ მანძილზე ქალის სხეული ისეა შემოსილი, რომ თუმცა კი რალაცგიარად ამჟღავნებს ამ სხეულის თავისებურებებს, მაგრამ, ამასთან, ჟინის მოკვლის საშუალებას არ იძლევა, ეს იმისი აუცილებელი პირობაა, რომ ვაჟმა, ქალის სხეულთან ერთად, მასთან გაერთიანებული და განუყოფელი სახით, ქალის ინდივიდუალური პიროვნების დანახვა, გრძნობა, განცდა, სიმპათიზირება მოასწროს. ხოლო სტრიპტიზის შემთხვევაში მამაკაცი ყოველგვარი წინასწარი დისტანცირების გარეშე, ერთბაშად შედის სექსუალურ ურთიერთობაში და ჟინს იკლავს ისე, რომ ამასთან აბსოლუტურად შეუმჩნეველი რჩება ქალის სხეულში გამოსახული პიროვნება. ეს არის აბსოლუტურად დეეროტიზირებული სხეულზე რივ-სექსუალური ერთიერთობა. სტრიპტიზის რეგულარული მასურებელი ეჩვევა ამგვარ ურთიერთობას და თანდათან კარგავს სიყვარულის „ჩვევას“, ნიქსა და უნარს,

მაგრამ რა კავშირი აქვს ყოველივე ამასთან ინდუსტრიის განვითარების ამოცანას და მის განხორციელებას ადამიანის გადაგვარების, მის მიერ ბედნიერების დაკარგვის ხარჯზე? საქმე ისაა, რომ სიყვარულის გრძნობა ფრიად სახიფათო კონკურენტია ინდუსტრიისათვის — შეყვარებული ერთობ არაეკონომიურად იქცევა, ბევრ დროს ენერგიასა და ყურადღებას ფლანგავს არასაწარმოო სფეროში; ამ აზრით, იგი ცუდი მწარმოებელია. ამასთან, მას არად უღირს კომფორტი, მან ნაკლებად იცის საკომფორტო ნივთების ფასი, იგი ამ მხრივ ცოცას სჯერდება და, მაშასადამე, ცუდი მომხმარებელია; მას არ შეუძლია წარმოების სტიმულირება, შეყვარებული კაცი არ შეიძლება იყოს „ინდუსტრიის ჯარისკაცი“. სამაგიეროდ, იგი ჰემმარიტად ბედნიერია. ბედნიერება პიროვნების სიღრმეში შემღწევი, მისი მომცველი და გამსჭვალავი სიამოვნებაა, როგორცაა სწორედ ქალ-ვაჟს შორის ურთიერთობა სიყვარულის დონეზე, „სტრიპტიზული“ და საერთოდ დეეროტიზირებული სექსუალური ურთიერთობებისაგან განსხვავებით.

ამჟამად, რომ სტრიპტიზის „უწყინარ ღონისძიებაში“ ინდუსტრიის ვერაგი განზრახვა იმალება — სიყვარულის ნიჭი და შესატყვისი ბედნიერება წაართვას ადამიანს და, ამგვარად, მისი ყურადღება, დრო და ენერჯია ინდუსტრიისათვის გამოაქთავი-სუფლოს.

ასეთივე ხასიათისაა, სხვათა შორის, თანამედროვე ინდუსტრიული ცივილიზაციის ის „სრულიად უწყინარი“ სიახლე, რომელიც „ულტრამინიმოდაში“ გამოიხატება. ერთი შეხედვით, ეს უბრალოდ ტანსაცმლის მოდაა, რომელსაც, სხვა არაფერი განსაზღვრავს და ამოძრავებს, თუ არა საკუთარი შინაგანი მოტივი — გარეგნობის შელამაზების მოტივი. ადამიანისათვის დამახასიათებელია საერთოდ და, კერძოდ, ტანსაცმლის სფეროშიც ცვალებადობისა და მრავალფეროვნებისა — ენ მისწრაფება; მას მოსწყინდება ხოლმე ტანსაცმლის ერთიდაიგივე ფორმები და ახალ ფორმებს გამოიგონებს. თითქოს ასე მოხდა ახლაც — ადრე გრძელი და ფართო კაბები მოსწონდათ, მაგრამ ბოლოს ეს ერთფეროვნებად იქცა, მოსწყინდათ, და ამიტომაც ახალი ფორმა მოიფიქრეს და შემოიღეს — მოკლე და ვიწრო კაბები. გამრავალფეროვნებისა და შელამაზების ძიება ბოლოს იმ „აღმოჩენამდე“ მივიდა, რომ ახალგაზრდა ქალის შიშველი ტანი ამ მხრივ ყოველგვარ კაბას აღემატება. ამგვარად შემოვიდა მოდაში თითქმის სრული სიშიშველე, ვითომცდა ეს, უბრალოდ, ქალის გარეგნობის შელამაზების მოდაა, ვითომცდა ამ სხვა არაფერი განსაზღვრავს, თუ არა ესთეტიკური მოტივი. ცხადია, ქალის შიშველი სხეულის გამოსახულება ფერწერულ ტილოსა და სკულპტურ-

ჩულ ნამუშევარში, პირველ ყოვლისა, ესთეტიკურ
რი ფენომენია, მაგრამ ყოველდღიურ ცხოვრება-
ში ცოცხალი ქალის სრული გაშიშვლება ცოცხა-
ლი მამაკაცის წინაშე, თუ თავს არ მოვიტყუებთ.
არასოდეს არაა პირველ რიგში „ესთეტიკური“
ლონისძიება“. ტანსაცმლის დამოკლება-დავიწრო-
ებას სრულიად გარკვეული საზღვრები უდევს.
რომელთა გადალახვისას მთავრდება გარეგნობის
„შელამაზების“ ესთეტიკური ღონისძიება“ და თა-
ვისებური დეეროტიზირებული სექსუალური ორ-
გია იწყება. „ულტრამინიმოდის“ პირობებშია მა-
შაკაცი ყოველდღე და ყოველ საათს ქუჩასა თუ
რესტორანში, საკონცერტო დარბაზსა თუ საკანცე-
ლარიო ოთახში ყოველგვარი წინასწარი დისტან-
ცირების გარეშე და თანაც ნაირ-ნაირ ქალთან უშუ-
ალოდ შედის სექსუალური ალერსის ურთიერთო-
ბაში ისე, რომ წუთით დაყოვნებას ვერ ასწრებს.
რათა თვალეებში მაინც ჩახედოს რომელიმე მათ-
განს, ოდნავ მაინც იგრძნოს და იგანიცადოს ქალი—
პიროვნება. ქალიც, თავის მხრივ, დაუყოვნე-
ბლივ ექვემდებარება ამ ალერსს. ეს „დაუ-
ყოვნებელი“ და „განსაზოგადოებრივებული“
„ოფიციალური“ სექსუალური ურთიერთობა.
რომელიც გამორიცხავს სიყვარულს, ბო-
ლოს და ბოლოს მყარი ჩვევის ძალას იძენს, ადა-
მიანი ჰკარგავს სიყვარულის ნიჭსა და უნარს—
და სწორედ ესაა კაპიტალისტური ინდუსტრიული

ცივილიზაციის ფარული იგანზრახვა: ადამიანის ყურადღების, ღრთისა და ენერჯის გამონთავისუფლება ინდუსტრიისათვის.

სტრიკტიზითა და „ულტრამინიმოდით“ არ ამოიწურება „ინდუსტრიის ღონისძიებები“, რომელთა მეშვეობითაც მას იერიში მიაქვს სიყვარულზე; მან სექსის სრული ემანსიპაციის, ანუ ყოველგვარი პირობითობების და აკრძალვების მოხსნის ღოზუნგი წამოაყენა და ამგვარად „სექსუალური რევოლუცია“ წამოიწყო. ერთი შეხედვით, ეს „რევოლუცია“ სავსებით გამართლებული ჩანს. იგი სექსუალური ურთიერთობის უცხო ფაქტორებისაგან განმანთავისუფლებელ მოძრაობას ჰგავს. ამგვარი ფაქტორების მოქმედება წარსულში სრულიად უდავო ფაქტია. სექსუალურ ურთიერთობას ზღუდავდა და ამახინჯებდა წოდებრივი, ეროვნული, სარწმუნოებრივი და სხვა განსხვავებანი, მას ზღუდავდა და ამახინჯებდა ურთიერთობის ზედმეტად გართულებული ოფიციალური გაფორმების ნორმები. ეს შემზღუდველი პირობითობანი, პირველ რიგში, აფერხებდნენ სწორედ ინდივიდუალურ-პიროვნულ სიყვარულს, სექსუალურ ურთიერთობას სიყვარულის დონეზე და, ამდენად, მათგან განთავისუფლება სავსებით გამართლებულია; მაგრამ თუკი დავაკვირდებით, მივხვდებით, რომ თანამედროვე „სექსუალური ემანსიპაციისა“ და „სექსუალუ-

რი რევოლუციის“ აზრი არსებითად ამისი საპი-
 რისპიროა, იგი მოასწავებს სექსის განთავისუფ-
 ლებას არა მისდამი უცხო ფაქტორებისაგან, არა-
 ზედ სწორედ საკუთარი სიღრმის — სიყვარულისა-
 გან. თანამედროვე ემანსიპაციას მხედველობაში
 აქვს სექსუალური ურთიერთობის განთავისუფლე-
 ბა ყოველგვარი ნორმებისა და აკრძალვებისაგან,
 ანუ წინასწარი დისტანცირების ვალდებულებისა-
 გან, ხოლო წინასწარი დისტანცირება, როგორც
 ვთქვით, სექსუალური ურთიერთობის სიყვარუ-
 ლის დონემდე ამალღების, ეროტიზირების აუცი-
 ლებელი პირობაა. ამას, სხვათა შორის, სრულიად
 არაორაზროვნად აღიარებს თვითონ ზიგმუნდ
 ფროიდი: *რომელიც ცნობილია, ეჭვ-
 ვითარ შემთხვევაში ვერ დაბრალდება სექსის „უბა-
 ტეცემილობა“.* „იოლი დასამტკიცებელია, —
 წერს ფროიდი, — რომ სიყვარულს მოთხოვნი-
 ლების დირექცია მაშინვე ქვეითდება, როგორც
 კი დაკმაყოფილება ზედმეტად იოლი მისაღწევი
 ხდება. ლაბიდოს აგზნების გაძლიერებისათვის
 აუცილებელია დაბრკოლება და იქ, სადაც დაკმა-
 ყოფილებისადმი ბუნებრივი წინააღმდეგობა არა-
 საკმარისი აღმოჩნდება ხოლმე, ყველა დროის ადა-
 მანები პირობით დაბრკოლებას ქმნიდნენ, რათა
 სიყვარულით დამტკბარიყვნენ. ეს ეხება, როგორც
 ცალკეულ ინდივიდებს, ასევე ხალხებს. იმ პერიოდ-
 დებში, როცა სიყვარულის დაკმაყოფილება არა-
 ვითარ სიძნელეს არ ხვდებოდა, როგორც ამას აღ-

გილი ჰქონდა ანტიკური კულტურის დაცემის ხანაში, სიყვარული გაუფასურდებოდა ხოლმე და ცხოვრება გამოცარიელდებოდა“¹.

ამგვარად, თანამედროვე ემანსიპაციის, „სექსუალური რევოლუციის“ ძირითადი აზრი სექსუალური ურთიერთობის დეეროტიზირებაა. ხოლო დეეროტიზირების ფარული „ინდუსტრიული დანიშნულება“ კიდევ უფრო ნათელი გახდება, როცა იმ გარემოებასაც გავითვალისწინებთ. რომ დაკარგული ეროსის ადგილს სექსუალური ურთიერთობისათვის სრულიად უცხო ფაქტორი იკავებს და, ამგვარად, ეს ურთიერთობა ახალ, ყველაზე მეტად უხეშ კაბალაში ექცევა; საქმე ისაა, რომ უბრალოდ ფიზიოლოგიური მოთხოვნების საგნის დონემდე ჩამოქვეითებული სხეული ქალისა საკომფორტო ნივთის ხასიათს იძენს, საკომფორტო ნივთების რიგში დგება და სხვა ნივთებზე გასაცვლელ საქონლად იქცევა. ამიერიდან სექსუალური ურთიერთობა მხოლოდ ფულის გადახდის, საბოლოო ანგარიშით, საკომფორტო ნივთების გარკვეული რაოდენობით გაღების პირობითაა დაშვებული. ამგვარად, ადრინდელ პირობითობათა ნაცვლად, ძალაში შედის ყველაზე მეტად უხეში და უცხო პირობითობა—ფული, კომფორტი, ხოლო აშკარაა ამ ახალი პირობითობის აზრი: მისი წყალობით სექსუ-

1 Фрейд. Очерки по психо-анализу сексуально-сти, Госиздат, М.-П., 1922, стр. 163.

საკომფორტო ნივთების წარმოების, ინდუსტრიის განვითარების დამატებით სტიმულად იქცევა.

კაპიტალისტურ ინდუსტრიულ ორგანიზაციას იერიში მიაქვს ადამიანზე არა მხოლოდ სექსის ასპექტში, მისი განზრახვაა ადამიანის ყოველმხრივი გარდაქმნა იმ მიმართულებით, რომ მისი ყურადღება, დრო და ენერჯია მაქსიმალურად, უკონკურენციოდ ხმარდებოდეს ინდუსტრიის ამოცანას. ამისათვის საჭიროა, კომფორტის დონის ამაღლების ინტერესი, სამომხმარებლო ინტერესი განთავისუფლდეს საერთოდ „ადამიანური ძალის განვითარების“ ტენდენციათა მხრივ კონკურენცისაგან, თავი დააღწიოს მათდამი დაქვემდებარებას და „აუცილებელი ბაზის“ ნაცვლად „თვითმიზნად“ იქცეს, ანუ საჭიროა ადამიანში საკუთრივ ადამიანური ინტერესების, თვისებების, მიმართულების აღკვეთა და ჩახშობა. ინდუსტრიული ცივილიზაცია გაშლილი ფრონტით უტევს ადამიანს. განუხრელად სახავს და ახორციელებს მისი გადაგვარების, დეჰუმანიზაციის ღონისძიებებს, ცდილობს ადამიანი „ინდუსტრიის ჯარისკაცად“ აქციოს. და უნდა ითქვას, რომ მან ამ მხრივ საგრძნობ შედეგებსაც მიაღწია. ერთი სოციოლოგის თქმით თანამედროვე ცივილიზებული ადამიანის ოცნება მთელი ცხოვრება უზარმაზარ უნივერსალში ძვირფასი ნივთების შეძენის განუწყვეტელ ოპერაციად იქცეს, ხოლო მისი ერთადერთი დამატებითი სურ-

ჭილი ისლას, რომ ამ უნივერსიტეტში მას მეზობლებზე მეტი ნივთი ერგოს და უპირატესობის ყინოც მოიკლას.

ინდუსტრიული ორგანიზაცია არაჩვეულებრივად მძლავრ ტექნიკურ საშუალებებს ფლობს იმისათვის, რომ აგიტაცია გაუწიოს მის მიერ დასახულ ღონისძიებებსა და ცხოვრებაში დანერგილ შესატყვის სიახლეებს. პრესა, რადიო, ტელევიზია, ქუჩის რუკლამა და სხვ. დაყინებით შთააგონებენ მოქალაქეებს, რომ ყოველივე ამ სიახლეთაგან უბრალოდ სიახლე კი არაა. არამედ ცხოვრების წინსვლასა და პროგრესს მოასწავებს. თანამედროვე ევროპელ-ამერიკელი არაჩვეულებრივად პიპნოტიზირებულია ამგვარი შთაგონებებით; მას სწამს, რომ ყოველი ოფიციალური სიახლისადმი ზიარება პროგრესულობის საწინდარია და ყველაზე მეტად იმისი ეშინია, არ გამოჩინოს რამე ამ სიახლეთაგან, არ ჩამორჩეს „ახალ მოდას“. თანამედროვე ევროპელ-ამერიკელს ყველაზე მეტად ამ „ჩამორჩენილობის“ ეშინია. ხოლო რამდენადაც კაპიტალისტური ინდუსტრიული დაწესებულებანი, სიახლეთა დანერგვისა და მოდის ცვალებადობის მხრივ, თავბრუდამხვევ ტემპს ავითარებენ, მოქალაქეთა ეს შიში ჩამორჩენილობის წინაშე პანიკის ხასიათს იძენს. მოქალაქენი ეჭვიანად უთვალთვალევენ და ზვერავენ ერთმანეთს — ვაითუ რამე გამოეპარათ და მოდას ჩამორჩენენ, ვაითუ სხვას უახლესი, „ულ-

ტრამპოდური“ მანქანა შეუძენია და თვითონ კი „ჩამორჩენილ“ მანქანაში ზის, ან იქნებ უასლესი ავეჯი დაუდგამს სასლში, თვითონ კი „ჩამორჩენილ“ სავარძელში განისვენებს, ვაითუ მეზობლის ქალმა უკანასკნელი მოდა მასზე ადრე გააგო და კაბის კალთა დარჩენილი ხუთიოდე სანტიმეტრიდან ერთი სანტიმეტრით კიდევ დაუმოკლებია „პროგრესის“ მიმართულებით, და სხვ. და სხვ.

თანამედროვე ევროპელ-ამერიკელი ცივილიზებული მოქალაქის სიამაყის საფუძველს ის შეადგენს, „თანამედროვედ“ რომ გრძნობს თავს. ხოლო „თანამედროვეობაში“ ინდუსტრიული ცივილიზაციის სიახლეებისადმი ზიარებას გულისხმობს; მისთვის არაფერია იმაზე მეტად შეურაცხმყოფელი, „ჩამორჩენილობა“ რომ დაბრალდეს, ხოლო „ჩამორჩენილობა“ ყოველივე ის, რაც ინდუსტრიულ ცივილიზაციამდე ჰქვეულებებს მოაგონებს; ასეთი „ჩვეულება“, მაგალითად, სიყვარული. „მეოცე საუკუნეა, რაღა დროს სიყვარულია!“ ამყად ამბობს ხოლმე იგი.

სხვათა შორის, ხელოვნებისადმი ინტერესიც თანდათან „ჩამორჩენილობის“ მომასწავებელი, „ძველმოდური“ ჩვეულების გამომეტყველებას იძენს თანამედროვე ცივილიზებული ევროპელ-ამერიკელის თვალში.

ხელოვნების გაუფასურება ერთ-ერთი სპეციალური ღონისძიებაა ინდუსტრიული ორგანიზაცი-

ისა, რადგანაც ხელოვნებისადმი ინტერესი ინდუსტრიის განვითარების ინტერესის მეტად სახიჯათო კონკურენტია. ხელოვნების ნაწარმოები ხომ იმიანი თქმაა, თუ რა მნიშვნელობა ენიჭება საგნებსა და მოვლენებს ადამიანის საკუთრივ ადამიანური არსების მახედვით, ხოლო საკუთრივ ადამიანური არსებას მახედვით კომფორტი არაა უმაღლესი ღირებულება და კომფორტის მაღალი დონე — უმაღლესი ბედნიერება. ინდუსტრიული ორგანიზაცია რეკლამას უკეთებს „პოკუს-პოკუსს“, უაზრო სათვალისეირო სანახაობებს, ცარიელ თავგადასავალს, დეტექტივს, მელოდრამას, დაბოლოს, ცხოველური ინსტანქტებისგან გამომდინარე უინას მომკვლელ ავხორცობისა და ძალადობის სურათებს. ამ რეკლამირებულ პროდუქციას აწვდიან მასებს ხელოვნების პრეტენზიითა და სახელით, თუმცა კი, იგი, როგორც მართებულად შენიშნავს ანდრე მალრო. „დაბალი რანგის ხელოვნება კი არაა. არამედ მისი მოქმედება ჭეშმარიტი ხელოვნების მოქმედების პირდაპირ საწინააღმდეგოა; იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ანტიხელოვნებაა“¹.

როგორც ვთქვით, ხელოვნების გაუფასურება ინდუსტრიული ორგანიზაციის ერთ-ერთი სპეციალური ღონისძიებაა; მაგრამ ამ სპეციალური ღონისძიების გარეშეც, ინდუსტრიული ორგანიზაციის

1. Andre Malraux, *Stimmen der Stille*, S. 512.

სხვა ღონისძიებათა წყალობით, ხელოვნება თავის-
თავად კარგავს აუდიტორიას — ამ ღონისძიებათა
წყალობით ადამიანი საკუთარი ადამიანური არსე-
ბის საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობს და
ამიტომაც მისთვის ხელოვნების ნაწარმოები, რო-
გორც ადამიანის ადამიანური არსების მიხედვით
თქმა, რაღაც სრულიად „გაუგონარისა“ და გაუგე-
ბარის თქმას მოასწავებს.

თანამედროვე კაპიტალისტურ ინდუსტრიულ
საზოგადოებაში ხელოვნება კატასტროფულად კა-
რგავს „მომხმარებელს“, აუდიტორია „ანტიადი-
ტორიად“ იქცევა: თუმცა, ცხადია, ეს მთელ სა-
ზოგადოებაზე არ ითქმის. საზოგადოება ამ მხრივ
განსხვავებულ ფენებად იყოფა. უკიდურეს ფენას
შეადგენს „ანტიადიტორია“, რომელიც დაუფარა-
ვად უარყოფს ხელოვნებას და სანაცვლოდ „ანტი-
ხელოვნებას“ მოითხოვს. გადაგვარებულ აუდიტო-
რიას „განდობილთა“ უმცირესობა უპირისპირდე-
ბა: თვითონ ხელოვნების წარმომადგენლები და
ისინი, ვინც ნაკლებად დამორჩილებიან და აპყო-
ლიან კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზა-
ციის ღონისძიებებსა და სიახლეებს და თავიანთი პო-
ზიციით ხელოვნების კაცის პოზიციას უახლოვდე-
ბიან — ხელოვნების ნაწარმოები იმავე მიმართუ-
ლებით თქმაა, რა მიმართულებით ფიქრიც შეად-
გენს მათს ჩვევას. ამ ორ საპირისპირო ფენას შო-
რის განლაგებულია გარდამავალი ფენები. ამათა

გან განსაკუთრებით საინტერესოა; ეგრეთ წოდებული „სნობისტური აუდიტორიის“ ფენა.

„სნობისტურ აუდიტორიას“ იმისი ალლო ჰყოფნის, რომ ხელოვნება მაღალ ადამიანურ ღირებულებად აღიაროს, რომ „განდობილთ“ მიაგნოს, მიეკედლოს და მათი დახმარებით ხელოვნება „ანტიხელოვნებისაგან“ გამოარჩიოს. მეორე მხრივ, იგი ზედმეტად მყარად დგას კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაციის საცნოვრებო პოზიციის ნიადაგზე, ზედმეტად ჰიპნოტიზირებული ინდუსტრიული ორგანიზაციის აგიტაციით სიახლეთა თაობაზე, ზედმეტად გატაცებულია ამ სიახლეებით და, სხვათა შორის, ახალ ხელოვნებასაც როგორც ერთ-ერთ სიახლეს განიხილავს, ამ სიახლეთა რიგში აყენებს. ახალ ხელოვნებას რომ არ იცნობდეს, ამას ჩამორჩენილობად მიიჩნევს და მისით ისევეა გატაცებული, როგორც ყოველივე „ახალი მოდით“. იგი ერთნაირადაა გატაცებული და აღფრთოვანებული ახალი ხელოვნებით და აგრეთვე ყოველივე იმ „ინდუსტრიული“ სიახლით, რაც ამ ხელოვნებაში ნაჩვენებია როგორც ადამიანის გადაგვარებისა და უბედურების მომასწავებელი. სნობი ვერ ამჩნევს ამ შეუსაბამობას, ვერ ამჩნევს იმიტომ, რომ ნამდვილად არ ესმის ის, რისი თქმაცაა ხელოვნების ნაწარმოებო—თუცკი ხშირად იმეორებს „განდობილთაგან“ განაგონ ფრაზებს: ამა და ამ ნაწარმოებში ნაჩვენებია მეოცე საუკუნის ადამიანის „ხულიერტი კრიზისი, გამო-

ცარიელებულობა, არაკომუნიკაბელობა“, ერთი სიტყვით, რადიკალური უბედურება. იგი, ვთქვათ, შვეციაში მოგზაურობიდან დაბრუნებული იქაური ცხოვრებისა და ბედნიერების უმაღლესი დონითა და ხარისხით, ფეშენებელური ავტომანქანებით, „სექსუალური რევოლუციითა“ და სხვ. ალტაცეზას ვერ ფარავს და ამასთან ასეთივე ალტაცეზით ჰყვება ბერგმანის ფილმებს, სადაც, მისივე თქმით, არაჩვეულებრივი ძალითა და დამაჯერებლობით ნაჩვენებია თანამედროვე შვედებისა და, საერთოდ, ადამიანთა „არაკომუნიკაბელობა“ და ა. შ.

„სნობისტური აუდიტორია“ ისევე უკრიტიკოდაა გატაცებული ინდუსტრიული ცივილიზაციას სიახლეებითა და მოდებით და, მაშასადამე, ისევე დაცლებულია ხელოვნების პოზიციას, როგორც გულწრფელი „ანტი-აუდიტორია“, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ მას ამ სიახლეებში ახალი ხელოვნებაც ჩაურთავს და ამგვარად ინარჩუნებს მასთან „ურთიერთობას“. სნობების სახით ხელოვნებას საგრძნობი მოცულობის აუდიტორია ჰყავს, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს აუდიტორიაც არსებითად ყრუა ხელოვნების ნაწარმოების მიმართ. ხელოვნება ერთ მუქა „განდობილთა“ ანაბარაა დარჩენილი.

კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაციის პირობებში საზოგადოების სულ უფრო მეტად ნაწილი განიცდის გათავისუფლებას, რის გამოც ხელოვნება სულ უფრო კარგავს „მომხმარებელს“,

ხელოვნება კატასტროფის წინაშე დგას. რაშია მისი ხსნა? ხელოვნების ხსნა სხვა არაფერი შეიძლება იყოს, თუ არა ადამიანის „კვლავ გაადამიანება“. ცხადია, ადამიანის „კვლავ გაადამიანების“ ამოცანას მარტო ხელოვნება ვერ იკისრებს, იგი მის ძალებს აღემატება. მაგრამ, მეორე მხრივ, მანაც უნდა მიიღოს მონაწილეობა ამ ამოცანის გადაწყვეტაში. როგორ, რა გზით? ხელოვნებას ამ მხრივ სხვა გზა არა აქვს, თუ არა ის, რომ თავის თავს არ უღალატოს და ჭეშმარიტ ხელოვნებად დარჩეს; მან უნდა უჩვენოს ადამიანს მისი სახე, როგორც იგი არის, ოღონდ საკუთარ ადამიანურ არსებასთან მიმართებაში, მასთან დაპირისპირებასა და წინააღმდეგობაში; მან დაუფარავად უნდა უჩვენოს ადამიანს საკუთარი გადაგვარება, თავზარი დასცეს, შეაშფოთოს, შეაძრწუნოს საკუთარი ხილვით და ამით „კვლავ გაადამიანების“ ჰათოსი აღუძრას. ხელოვნებამ ადამიანს უნდა უჩვენოს მისი ფაქტიური ყოფიერების მკვეთრი შეუსაბამობა მისივე პრეტენზიისადმი, რომ არის ადამიანი და თანაც „პროგრესული“.

როცა ნაჩვენებია ადამიანის მდგომარეობა თუ მოქმედება, რომელიც თავისი ნამდვილი მნიშვნელობითა და შედეგებით მკვეთრად შეუსაბამოა იმასადმი, რაზედაც პრეტენზიას იჩემებს და ამჟღავნებს, ამას კომიკური ეფექტი ახლავს. მაგრამ როცა ეს შეუსაბამობა იმავე დროს თავზარდამცემი, შემაშფოთებელი და შემაძრწუნებელია, მაშინ

კომიკურ ეფექტს ტრაგიკული ეფექტი ერთვის, რაც ტრაგიკომედიას ანუ გროტესკს ქმნის. კომიკურია ის, რომ თანამედროვე ევროპელ-ამერიკელი ბიურგერი პროგრესის, წინსვლისა და აღმასვლის პრეტენზიით საკუთარი ადამიანური არსებისა და ბედნიერების საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობს, გადაგვარებისა და დაცემის გზაზე დგას და, საბოლოო ანგარიშით, აგრეთვე ფიზიკური განადგურებისაკენ მიექანება; კომიკურია, რამდენადაც პრეტენზიასა და სინამდვილეს შორის მკვეთრ შეუსაბამობას ქმნის. მაგრამ ეს; იმავე დროს, ტრაგიკულია. ამგვარად თანამედროვე ევროპელ-ამერიკელი ბიურგერის ფიგურა ტრაგიკომიკური ანუ გროტესკულია; და შემთხვევითი არაა, რომ თანამედროვე დასავლეთის ხელოვნებაში აბსოლუტურად ბატონობს გროტესკი. გროტესკის ხერხით თანამედროვე ხელოვნება თავზარს სცემს, შეაშფოთებს ადამიანს და ამ გზით ლამობს აღუძრას მას „კვლავგაადამიანების“ პათოსი.

მაგრამ ხელოვნებას, უპირატეს ყოვლისა, დაკარგული აუდიტორიის მოზიდვა და „შემოტყუება“ სჭირდება, რაც არაა იოლი საქმე. „ანტი-აუდიტორია“ საგანგებოდ გაურბის ხელოვნებას, მით უფრო, თავზარდამცემსა და შეშაშფოთებელს. იგუჯაზრო, უწყინარი სანახაობის „მუსტარია“. ამიტომაც ხელოვნებამ აუდიტორიის მიზიდვისათვის საგანგებო ხერხს უნდა მიმართოს.

თანამედროვე დასავლეთის ხელოვნება ხშირად თავს იკატუნებს, გარეგნულად ისეთ გამომეტყველებას იძებს, ვითომც სწორედ ისაა, რასაც ეძებს „ანტიადიტორია“ — სათვალისეირო სანახაობა, ცირკი, თავგადასავალი, დეტექტივი, გროტესკი როგორც მკვეთრ, გადაჭარბებულ შეუსაბამობათა ჩვენება, გარეგნულად ხშირად უბრალოდ გადაჭარბებულ შეცდომა-შეუსაბამობათა დემონსტრაციას ჰგავს, რაც კარგად ეგუება „ანტიადიტორიის“ მოთხოვნებს. გროტესკი თავს აჩვენებს ამგვარ სანახაობად, ასე მიიზიდავს, შემოიტყუებს აუდიტორიას და მერე ერთბაშად ნიღბს იხდის, დათარულ ტრაგიზმს გააშიშვლებს, თავსარს დასცემს და შეაშუათებს „შემოიტყუებულ“ აუდიტორიას.

ხელოვნების მხრივ გადაგვარებული აუდიტორიის მოზიდვის მცდელობას გარკვეული ხიჯათი ახლავს — ისაა თავად ხელოვნების გადაგვარების ხიჯათი. საქმე ისაა, რომ იგი მცდელობა „ანტიხელოვნებისეული“ პოზიციისადმი გარეგნული შეგუების აქტს მოასწავებს, და დიდი გამძლეობა სჭირდება, რომ გარეგნული შეგუება შინაგანში არ გადაიზარდოს. მით უფრო, რომ ხელოვანი მატერიალურად „მომხმარებლისგანაა“ დამოკიდებული და ამიტომაც ხანგრძლივად მის გარეშე დარჩენა არ შეუძლია. ძნელია აუდიტორიის მიტოვება, მიზიღვა და ეს სიძნელე მისი პოზიციისადმი სულ უფრო მეტი დათმობის ტენდენციას ბადებს.

ამიტომაც, ხშირია შემთხვევები, როცა ხელოვანი ზედმეტად ეგუება გადაგვარებული „მომხმარებლის“ პოზიციას და თავის ხელოვნებაში „ანტიხელოვნების“ ელემენტებს ურევს.

ამის უტყუარი დამადასტურებელია, მაგალითად, ის გარემოება, რომ დასავლეთის წამყვან კინორეჟისორთა სერიოზულ და მძაღმხატვრულ ნაწარმოებებში, როგორც წესი, თვითმიზნურად გაჭიანურებულ და დეტალიზებულ სექსუალურ სცენებს ვაწყდებით.

თანამედროვე დასავლეთში ხელოვნების ნორმალურ სიცოცხლესა და განვითარებას სხვა დაბრკოლებაც ელოდება; საქმე ისაა, რომ კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაციის პირობებში ადამიანის გადაგვარების ფაქტი ზოგჯერ იმგვარად აშინებს და თავზარსა სცემს თვითონ ხელოვანს, რომ ეს უკანასკნელი სავსებით ჰკარგავს ხსნიან იმედს, ნათელ პერსპექტივას და „სასოწარკვეთილების ორგაის“ ეძლევა. ასეთ შემთხვევაში ხელოვნების ნაწარმოები სავსებით უპერსპექტივო სასოწარკვეთილების თქმეა და გასაკვირი არაა, რომ ადამიანს ამგვარი უპერსპექტივო ხელოვნების მიღება უჭირს, ხელოვნება ამ გზითაც ჰკარგავს აუდიტორიას.

ასეთია ხელოვნების ბედი, ხელოვნებისა და აუდიტორიის ურთიერთობა თანამედროვე დასავლეთში.

ფიქრები ერთი „ძნელი ფილმის“ საგაბით

...სამი ახალგაზრდა კაცი დროდადრო თავს ესხმის მოქალაქეებს, უწყალოდ სცემს, საგანგებოდ შეურაცხყოფს, ამასთან თუ ქალია, აუპატიურებს. არც ერთმანეთს ინდობენ, მათი გარემომცველნიც მათსავით დაუნდობელნი ჩანან...

ვისი ცხოვრებაა აქ აღწერილი — ცივილიზაციამდელი ბნელი და გაუნათლებელი ველურებისა? არა. პირიქით, ფილმში დემონსტრირებულია ხაზგასმით ცივილიზებული, თანამედროვე სწავლა-განათლების სტანდარტების მიხედვით სრულიად „განსწავლულ-განათლებული“, უაღრესად კომფორტაბელური ქალაქის ცხოვრება. იქნებ ამ ქალაქში ადგილი აქვს მკვეთრ წოდებრივ ან მატერიალურ-ქონებრივ უთანასწორობას და ესაა აგრესიულ განწყობილებათა და მოქმედებათა პირობა? არა, არც ამის მსგავსი არაფერი ჩანს. ბოლოს, იქნებ გაუპატიურების სცენებით ისაა მინიშნებული, რომ რელიგიური და სხვა ცრურწმენების ძალით

ზედმეტად შეუზღუდავთ ქალ-ვაყს შორის სექსუალური ურთიერთობანი, რაც ახალგაზრდობის ფსიქიკის გამრუდებისა და, აქედან, მათი აგრესიული განწყობილების მაზეზი გამხდარა? ეხეც საუბრებით გამორიცხული ჩანს — ფილმში ხაზგასმულია სექსის სრული თავისუფლება, მასში ამკაცრებ იგრძნობა ბრწყინვალე გამარჯვებით დაგვირგვინებული „სექსუალური რევოლუციის“ ატმოსფერო.

საქმე ეხება ამერიკელ რეჟისორ კუბრიკის ფილმს „მექანიკური ფორთოხალი“. ასეთ ფილმებს, ჩვეულებრივ, „ძნელს“ უწოდებენ ხოლმე.

რას ნიშნავს „ძნელი ფილმი“? ეს არის ფილმი, რომელშიაც ადამიანთა უკიდურესად შეჭირვებული ყოფაა ნაჩვენები, თანაც ისე, რომ ძნელად გასაგებია, თუ, სახელდობრ, რაში გაშლიხატება ამ შეჭირვებულობისა და სიძნელის პირობა. მოკლედ, „ძნელს“ უწოდებენ ხოლმე ფილმს, რომელიც ადამიანთა ძნელ ყოფას ძნელად გასაგებად უჩვენებს.

ამგვარი ფილმების მიმართ უთქვამთ ხოლმე საყუდური — ცხოვრება ისედაც ძნელი და დამაბნელებელია, დროდადრო მისგან დასვენებას ვსაჭიროებთ; ხელოვნების, მით უფრო კინოხელოვნების, დანიშნულება ისაა, რომ დროებით დაგვაიწიყოს ეს ძნელი ცხოვრება და დაგვახვენოს. მან ან სრულიად არ უნდა დააყენოს პრობლემები, და,

უბრალოდ, სათვალისეიროდ სანახაობა გვიჩვენოს. ანდა, თუ დააყენებს, იოლად გადასაწყვეტად მოგვაჩვენოს და ამით ცხოვრების სიიოლის დამამშვიდებელი და „დამასვენებელი“ განცდა აღგვიძრას.

„დამასვენებელთა“ ეს საყვედური, ცხადია, უმართებულთა; ხელოვნება არაა „კურორტი“ და „დასასვენებელი სახლი“. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ საქმის ვითარება აქ მაინც თავისებურ განმარტებას მოითხოვს.

ხელოვნების ნაწარმოებთან ურთიერთობა, მისი აღქმა, გარკვეული აზრით, მართლაც „ცხოვრებისაგან დასვენებას“ მოასწავებს; ოღონდ ეს სრულიად სხვა აზრით ითქმის, ვინემ ზემოხსენებულ საყვედურშია ნაგულისხმევი.

ხელოვნების ნაწარმოების აღქმისას ჩვენ ამორთული ვართ რეალური საცხოვრებო კონტექსტიდან — მოცილებული გვაქვს ჩვენი ჩვეული ზრუნვები, არა ვწყვეტთ რეალური ცხოვრების პრობლემებსა და ამოცანებს, აღარც გვახაოვს, რომ, ვთქვათ, რაღაც საქმე გვქონდა მოსაგვარებელი, რაღაც უნდა გვეშოვნა და ა. შ. ჩვენ თითქოს მოვწყდით ცხოვრების რეალურ სამყაროს და სხვა, „შეთხზული“, „გამოგონილი“, ირეალური სამყაროს წინაშე დავდებით. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს სხვა, „შეთხზული“ სამყარო ისევ ადამიანური სამყაროა, სადაც

ადამიანთა ცხოვრებაა „გათამაშებული“ ყველა თავისი არსებითი პრობლემითა და ამოცანით. ესაა ცხოვრება „შეთხზული“ და „გათამაშებული“ სახით, ოღონდ იმგვარად, რომ მასში საგანვებოდ გამჟღავნებულია ჩვენი ცხოვრების ჭეშმარიტება.

ხელოვნების ნაწარმოების აღქმისას შეჩერებულია ცხოვრების რეალური „მშენებლობა“. ამ აზრით, ჩვენ მართლაც „ვისვენებთ“ მისგან, ცხოვრებისაგან; მაგრამ ამ „დასვენების“ აზრი ისაა, რომ ამასთან ვხედავთ წარმოსახულ ცხოვრებას, რომელიც ჩვენი რეალური ცხოვრების ჭეშმარიტებას გვიმხელს. ამ აზრით, ხელოვნების ნაწარმოებთან ურთიერთობა ცხოვრებისაგან დასვენება კი არაა, არამედ სწორედ მასში „ჩაღრმავება“. ხოლო ცხოვრებაში „ჩაღრმავება“, ცხადია, მის არსებით სიძნელეებზე გვერდის ავლით ვერ მოხერხდება.

მაგრამ ხელოვნების ნაწარმოებთან ურთიერთობა, მისი აღქმა, როგორც ცნობილია, ყოველთვის რაღაცგვარ სიხარულს გვგვრის, როგორაა შესაძლებელი, რომ ადამიანის უკიდურესად შეჭირვებული, ძნელი ყოფის, ცხოვრების ხედვა სიხარულს გვგვრიდეს?

საქმე ისაა, რომ სრულიად თავისებური ხასიათისაა სიხარული და სიამოვნება, ხელოვნების ნაწარმოები რომ გვანიჭებს.

ხელოვნების ნაწარმოები, როცა იგი ანტიადამიანური ძალების მოქაზებდას, და, მაშასადამე, ადამიანის შეჭირვებულ, ძნელ ყოფას გვიჩვენებს, ამასთან, ამ ძალების მიმართ უარყოფით პოზიციას, ანუ საკუთრივ ადამიანურ პოზიციას იკავებს და დაგვაკავებინებს. ეს ან იმგვარად ხდება ხოლმე, რომ ნაწარმოებში საკუთრივ ადამიანურ ძალთა მატარებელი გმირები ფიგურირებენ, იბრძვიან და, ვაჟკათ, იმარჯვებენ, ანდა იმგვარად, რომ ნაწარმოები ამ „ანტიძალებს“, თუმცა კი, მოკმედი პირების სახით, მაინცდამაინც არაფერს უპირისპირებს, მაგრამ განსაკუთრებული აქცენტით ამხილებს, განსაკუთრებული სიცხადითა და სიმწვავეთ გვიჩვენებს და განგვაცდევინებს მათს „ანტიხასიათს“ და ამგვარ უარყოფელ პათოსში გამოამქლავნებს და შთაგვაგონებს საკუთრივ ადამიანურ პოზიციასა და მოწოდებას. ხელოვნების ნაწარმოებით აღძრული სიამოვნება ძირითადად სწორედ ამასთანაა დაკავშირებული — საკუთრივ ადამიანური, არსებითად ადამიანური პოზიციის, ადამიანური მოწოდების გამოამქლავნებასა და ათვისებასთან.

„მექანიკური ფორთოხლის“ მსგავსი ფილმების შესახებ ამბობენ ხოლმე, პორნოგრაფიულიაო. ესეც, რა თქმა უნდა, საყვედურად ჟღერს. უდავოა, რომ პორნოგრაფიულობა დაუშვებელია მხატვრული ნაწარმოებისათვის.

როდის შეიძლება დაბრალდეს ნაწარმოებს პორნოგრაფიულობა? მაშინ, როდესაც შიშველსეკსი, სექსუალური ურთიერთობის სცენები წარმოსახულია ნატურალისტური სიზუსტითა და დანერვილებით, რაც მთავარია, იდეურ-აზრობრივი დატვირთვის გარეშე.

სექსის უკიდურესი გაზედაპირულება და გაღარიბება, მისი დაცლა ადამიანური შინაარსისაგან, სექსუალური ურთიერთობის ქცევა მოწყენილობისაგან გაქცევის სასოწარკვეთილ და უიმედო მცდელობად, ანდა „ძალაუფლებისადმი ნების“, ძალმომრეობისა და ძალადობის მხეცური ყინის თავისებურ გამოვლინებად და სხვა და სხვა. ყოველივე ეს თანამედროვე დასავლეთის ერთ-ერთი მეტად მტკივნეული პრობლემაა, რომელიც, როგორც ასეთი, უთუოდ იმსახურებს ხელოვნებაში გამოსახვას. ხოლო ამ პრობლემის გამოსახვა კინოხელოვნებაში გარკვეული ზომითა და სახით სექსუალური სცენების ეკრანზე გამოტანას მოითხოვს.

მაგრამ საქმე სწორედ ისაა, რომ სექსუალური სცენების ეკრანზე ჩვენებისას დაცული უნდა იყოს ეს გარკვეული ზომა და სახე; ვფიქრობ, ამ მხრივ დასავლეთის ბევრი სერიოზული რეჟისორი მართლაც იმსახურებს საყვედურს — მათ საუკეთესო ფილმებში, რომლებსაც სრულიადაც არ აკლიათ იდეურ-აზრობრივი დატვირთულობა და სიღრმე. ზოგჯერ გადალახულია ხოლმე საზღვარი, რომლის

იქეთაც სექსუალური პასაჟი აღარაფრით ეხმაურება, პირიქით, ხელს უშლის ნაწარმოების იდეის გამომსახველობას და ცარიელ სანახაობად იქცევა ხოლო, ცხადია, ეს არც სანახაობად ვარგა.

მეორე მხრივ, მიუტყევებელი შეცდომა იქნება ხელოვნებიდან მთლად რომ განიღვენოს სექსი, ანდა მხოლოდ „ჩადრმოსხმული“ სახით დაიშვას, სექსი ადამიანის ცხოვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია და შესაბამის ყურადღებას მოითხოვს. უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებას, აგრეთვე, ფსიქოლოგიას, სოციოლოგიასა და ფილოსოფიას მეორე უკიდურესობა სჭირს — ჩვენ ზედმეტ „კდემამოსილებას“ ვიჩენთ და ზედმეტად ვერიდებით სექსის თაობაზე გულდია საუბარს. გვავიწყდება, რომ იგი, ისევე, როგორც ყოველივე სხვა ბუნებრივი ტენდენცია, ცნობიერებიდან განდევნილი და „იატაკქვეშ“ გადასახლებული, არა კვდება, არამედ მრუდვს გეზს იღებს და ასეთსავე გეზს აძლევს ადამიანის ცხოვრებას. მართალია, ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ზიგმუნდ ფროიდის „პანსექსუალისტურ“ თეალსაზრისს, მაგრამ სექსის მნიშვნელობის გოთვალისწინება კი უთუოდ გვმართებს; სქესობრივი გარყვნილების წინააღმდეგ ბრძოლის გზა ის კი არაა, რომ ვავჩუმდეთ და არაფერი ვთქვათ სქესობრივი ურთიერთობის საკითხზე, არამედ ის, რომ ამ ურთიერთობის ქეშმარიტი არსება, მისი გამოვ-

ლინების სხვადასხვაგვარი შესაძლებლობები და შედეგები გავარკვიოთ, გავითვალისწინოთ, ამ საფუძველზე ვამხილოთ და მსჯავრი დავდოთ გზას. აცდენილ ტენდენციებსა და შესატყვის შეხედულებებს.

ყოველი პრობლემა, რომელიც მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ადამიანის ცხოვრებაში, იმისი ღირსია, რომ დაყენებულ იქნას ასაკსრული აუდიტორიის წინაშე; ასაკსრული-მეთქი იმიტომ ვთქვი, რომ ყოველთვის საკმარისად ვერ ვითვალისწინებთ ასაკის ფაქტორს ხელოვნებასთან ურთიერთობაში. მხედველობაში მაქვს ის გარემოება, რომ საზღვარგარეთული ფილმების ჩვენებას, როგორც წესი, აგრეთვე უწლოვანნიც ესწრებიან ხოლმე. მშობლებს მიაჩნიათ, რომ მთავარია ბავშვებმა რაც შეიძლება მეტი ახალი ფილმი ნახონ და ყურადღების გარეშე რჩებათ, რა ხარისხის იქნება ეს ნახვა — სწორად გაიგებს და განიცდის ბავშვა ამ ფილმებს თუ გარყვნილების მამხილებელ სურათებს, გარყვნილების პროპაგანდად მიიღებს. ბავშვებს თითქოს „ვიქტორინაში“ მონაწილეობისა და გამარჯვებისათვის ამზადებენ. — მათ სთხოვენ, რაც შეიძლება მეტი ფაქტი იცოდნენ კულტურისა და სხვა სფეროებიდან, რაც შეიძლება მეტის დასახელება და გარეგნული მოყოლა შეეძლოთ და მნიშვნელობა არა აქვს, როგორ ესმით მათ ეს ფაქტები, რა კვალს ავლებენ ისინი მათს ფსიქიკა-

ზე. სამწუხაროდ, თვითონ მშობლებიც ხშირად ზედმეტად გატაცებული არიან „ვიქტორინას“ თამაშითა და შესატყვისი „განათლებლით“.

ამგვარ დამოკიდებულებაში, სხვათა შორის, ვლინდება თანამედროვე ბურჟუაზიული ცივილიზაციის ერთი ზოგადი ტენდენცია: მთავარია რაოდენობა, ხარისხს, თვისობრიობას მნიშვნელობა არა აქვს.

„ძნელი ფილმების“ მიმართ საყვედური. უპირატეს ყოვლისა, მაინც მისი გაგების სიძნელის გამო თქმულა ხოლმე; ამბობენ, მხატვრული ნაწარმოები რებუსი არაა, რომ თავსამტვრევი გაგვიხდეს მისი გაგება.

მხატვრული ნაწარმოები მართლაც არაა რებუსი, რომ საგანგებოდ დახლართო და ძნელად ამოსაცნობი გახადო. გასაგებად თქმა მიზნად აქვს და მიზნად უნდა ჰქონდეს ყოველ ჰემმარიტ ხელოვანს. მაგრამ ეს არ უნდა ხდებოდეს სათქმელის შეცვლისა ან მისი სიღრმის დაკარგვის ხარჯზე. ხოლო ხელოვნებას ისეთი რამ აქვს სათქმელი, რისი „უდანაკარგოდ“ და თანაც იოლად გასაგები თქმა ყოველთვის ვერ ხერხდება.

ფრანც კაფკას მოთხრობების ერთ-ერთ გამოცემას გარეკანზე აწერია:

„Das Geheimnis unserer Existenz in dichterischen Deutung“

(„ჩვენს არსებობის საიდუმლოება პოეტურ გან-

მარტეხაში“). ამ გამოთქმაში კარგადაა დაქერილი ლიტერატურისა და ხელოვნების ქეშმარიტი არსება — ლიტერატურა და ხელოვნება, მე ვგულისხმობ ლიტერატურასა და ხელოვნებას par excellence. არ არის ყველასათვის ცნობილ ქეშმარიტებთან „მორთულ-მოკაზმული“ თქმა. არამედ, გარკვეული აზრით, მართლაც „საიდუმლოების“ გამჟღავნება იგი იმასი გამჟღავნება და ცხადყოფაა, რაც არა ძვეს ცხოვრების ზედაპირზე იოლად დასანახი სახით.

განსაკუთრებული ძალით ეს თანამედროვე კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაციის პირობებში ადამიანის ცხოვრების ამსახველი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ ითქმის. ამ პირობებში ადამიანის ცხოვრება მართლაც „საიდუმლოებებითაა“ აღსავსე, რამდენადაც აქ მოვლენათა ნამდვილი მნიშვნელობა რადიკალურად განსხვავდება მათი გარეგნული გამოხატულებებისაგან, ანუ იმისაგან, რადაც გვაჩვენებენ ისინი თავს, როგორც ჩანან ისინი ერთი შეხედვით და როგორცაა მათი საყოველთაოდ აღიარებული. ჩვეული მნიშვნელობა ის, რაც აქ თავს გვაჩვენებს და საყოველთაოდ აღიარებულია, როგორც პროგრესი, ადამიანის ცხოვრებისა და ბედნიერების წინსვლა და აღმასვლა, სინამდვილეში თავისი ნამდვილი მნიშვნელობის მიხედვით, ადამიანის დაცე-

მის, გადაგვარების, უბელურების ანუ ანტიპროგრესის მომასწავებელია.

მოკლედ, თანამედროვე ბურჟუაზიული სამყაროს ძირითადი „საიდუმლოება“ ისაა, რომ აქ პროგრესი თავის თავში ანტიპროგრესს ჰკვარაის: „დღევანდელ პროგრესს იქითკენ მივყავართ, რომ ადამიანის ორგანოთაგან მხოლოდ მომნელებელი ტრაქტილა გადარჩება“, — წერდა შარლ ბოდლერი¹, ხოლო ალექსანდრ ბლოკი დაუმთავრებელი პოემის „სანაზღაურო“ პროზაულ წინათქმაში აღნიშნავდა: „მთელი ეს კონცეფცია (აგულისხმება კონცეფცია, რომელიც პოემას დაედო საფუძვლად. — ზ. კ.) წარმოიშვა პროგრესის სხვადასხვა თეორიებისადმი სულ უფრო მზარდი სიძულვილის ზეგავლენით“². ესაა სახელდახელოდ გახსენებული მაგალითები, ხოლო ამგვარი გამოთქმების გავრცობა უსასრულობამდე შეიძლება.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრისა და მე-20 საუკუნის დასაჯლეთის მოაზროვნეები, მწერლები, პოეტები, ხელოვნების წარმომადგენლები რადიკალური უნდობლობითა და ექვით ეკიდებიან ყოველივე იმას, რაც ოფიციალურად პროგრესის სახელს ატარებს. ამიტომაც მათ ნაწარმოებებში

1 Ш. Б. длер. Цветы зла, Москва; 1970. стр. 239

2 А. Блок, Сочинения в двух томах, т. 1, Художественная литература, М. 1955, стр 479.

„პროგრესს“ ანტიპროგრესული გამომეტყველება აქვს და „პროგრესულ“ ან, უბრალოდ, უწყინარ მოვლენებთან უშუალო კავშირში მკვეთრად გამოსატული უარყოფითი მოვლენებია ჩოლმე წარმოდგენილი, რაც ამ ნაწარმოებების გაგების სიძნელეს ქმნის.

მაინც რაში გამოიხატება ბურჟუაზიული „პროგრესის“ ფარული საეჭვო ხასიათი, მისი ფარული ანტიპროგრესული მხარეები, რომელთა წვდომა და გამომქლავნება ქმნის ხელოვნების „ძნელ ნაწარმოებებს“?

ბურჟუაზიული ცხოვრება და ცნობიერება წარმოიშვა ფეოდალური ცხოვრებისა და ცნობიერების წიაღში, როგორც მათი უარყოფა. ხოლო ის, რაც უპირატეს ყოვლისა, ახასიათებდა ფეოდალიზმს, იყო ადამიანთა პრინციპული უთანასწორობა უფლებებისა და, აქედან, ცხოვრების საშუალებების მხრივ, რადიკალური სახით გამოხატული ბატონყმობის ინსტიტუტში — ერთი ადამიანი თავისი პიროვნებითა და ქონებით მეორე ადამიანის საკუთრებას წარმოადგენდა.

უთანასწორობა, უფლებებისა და ცხოვრების საშუალებების მხრივ, საზოგადოების ნაწილისათვის თავისუფლების ნაკლებობას მოასწავებს — ყმა თვითონ კი არაა „თავისი უფალი“, თავისი ცხოვრებისა და ბედის გამგებელი, არამედ მისი

„უფალო“, მისი ცხოვრებისა და ბედის განმგებელი არის ის, ვის საკუთრებასაც იგი შეადგენს, ე. ი. ბატონი.

ამგვარი უთანასწორობა, ცხადია, აგრეთვე ადამიანთა შორის შინაგან დაპირისპირებულობას, მტრობას, ანტაგონიზმს მოასწავებს — დაპირისპირებულობა და მტრობა გარდაუვებელია ყოველთვის, როცა ერთი განმგებელია და მეორე — განმგებელი, ერთი მესაკუთრეა და მეორე — საკუთრება და ა. შ. უფლებების მხრივ პრინციპული თანასწორობა პიროვნებათა შორის შინაგანი ურთიერთთანხმობის აუცილებელი პირობაა.

რადიკალური უთანასწორობა უფლებებისა და ცხოვრების საშუალებების მხრივ, თავისუფლების აღკვეთილობა საზოგადოების დიდი ნაწილისათვის, საზოგადოების სხვადასხვა ფენას წარმომადგენლების შორის მკვეთრი შინაგანი უთანხმოება, მტრობა და დაპირისპირებულობა იყო ფეოდალური ცხოვრებისა და ცნობიერების ის მხარეები, რომელთა წინააღმდეგ რეაქციის სახითაც წარმოიქმნა ევროპაში ბურჟუაზიულ-რევოლუციური მოძრაობანი.

ამიტომ იყო, რომ საფრანგეთის დიდი რევოლუციის დროშაზე ეწერა: „თავისუფლება, თანასწორობა, ძმობა“ Liberté, Egalité, Fraternité.

თავისუფლების, თანასწორობისა და ძმობის იდეები ადამიანის არსებითი ტენდენციების გამო-

ხატულებაა; ხოლო ადამიანის არსებითი ტენდენციების გამომხატველი იდეების განხორციელებისათვის ბრძოლა, ცხადია, პროგრესულს სახელს იმსახურებს.

მაგრამ სხვადასხვა კონკრეტული სახისა და ხასიათისაა თანასწორობა, რის დამყარებაც აქვთ ხოლმე მიზნად.

ფეოდალიზმისათვის დამახასიათებელი უთანასწორობა ძირითადად გამოიხატებოდა პრივილეგიებში ჩამომავლობის მიხედვით. თანაც, ძირითად პრივილეგიას ის შეადგენდა, რომ ერთი ადამიანი როგორც პიროვნება, მის ყოველგვარ ნივთიერ ქონებასთან ერთად, მეორის საკუთრებად იყო ქცეული. ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ გააუქმა ერთი ადამიანის მიერ მეორის, როგორც პიროვნების დასაკუთრების ეს უფლება. ხოლო, რაც შეეხება ნივთიერ ქონებას, პირველ რიგში. საწარმოო საშუალებებს, ესეც გამონთავისუფლდა ჩამომავლობისა და სისხლის მიხედვით საკუთრების ფორმისაგან.

ფეოდალიზმის პირობებში საწარმოო საშუალებანი შეადგენენ ერთთა საკუთრების ჩამომავლობის, სისხლის მიხედვით, ხოლო მეორენი, აგრეთვე ჩამომავლობისა და სისხლის ძალით, მოკლებულნი იყვნენ საკუთრების შექმნის უფლებასა და შესაძლებლობას. ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ გააუქმა ასეთი დამოკიდებულება საკუთრებისადმი.

მან ყველასათვის თანასწორად ხელმისაწვდომი გა-
ხადა ყოველგვარი მასშტაბის საკუთრების შექმნა-
პირადი უნარისა და შრომის ძალით. ამიერიდან
ყველას ერთნაირად მიენიჭა უფლება შრომის
გზით, ამ შრომის პროდუქტის გაცვლის გზით
შექმნა და თავის კერძო საკუთრებად ექცია ყო-
ველგვარი მასშტაბის საწარმოო საშუალებანი.

ყველას რომ შრომისა და, ამის მიხედვით, ქო-
ნების შექმნის შეუზღუდველი უფლება მი-
ენიჭა, ეს თავის უფლებების შთაბეჭდილებას
ახდენდა; ყველას რომ თანაბრად მიენიჭა
დასახელებული უფლება, ეს თანასწორობის
მომასწავებელი ჩანდა; თანასწორობა, თავის მხრივ,
აღამიანთა შინაგანი თანხმობის, „ძმობის“ გა-
რანტიას იძლეოდა.

მაგრამ მალე აღმოჩნდა, რომ ასეთი „თავი-
სუფლება, თანასწორობა და ძმობა“, საბოლოო
ანგარიშით, ახალი სახის მონობის, უთანასწორო-
ბისა- და მტრობის წყაროდ იქცევა: საზოგადოე-
ბის სხვადასხვა წევრს შრომის სხვადასხვა უნარი;
აგრეთვე, ამ შრომის პროდუქტის გაცვლის სხვადა-
სხვა შანსი აღმოაჩნდა, რის გამოც, ბოლოს და ბო-
ლოს, მთელი საწარმოო საშუალებანი საზოგადოე-
ბის ერთი ნაწილის ხელში მოექცა, ხოლო მეორე
ნაწილი ამ საშუალებათა გარეშე დარჩა. საწარმოო
საშუალებათა გარეშე დარჩენილი კაცი იძულებუ-
ლი ხდება მიექირავოს ამ საშუალებათა მქონეს, იშ-

ბრომოს მისი მითითებების მიხედვით, დასჯერდეს იმ ანაზღაურებას, რასაც იგი შესთავაზებს და სხვ. ამგვარად, ახალი სახით ისევ აღსდგა ადრინდელი ურთიერთობა — ერთი ბრძანებს, მეორე ასრულებს, ერთი შრომობს, მეორე ითვისებს და სხვ.

ბურჟუაზიული „თავისუფლება, თანასწორობა და „ძმობა“ მონობად, უთანასწორობად და მტრობად შეტრიალდა; ბურჟუაზიულმა პროგრესმა გარკვეულ ეტაპზე, ამგვარად, „ანტიპროგრესის“ სახე მიიღო.

ბურჟუაზიული პროგრესის „ანტიპროგრესული“ ხასიათი მოცემულ ასპექტში, სახელდობრ. ეკონომიკური ბაზისის ასპექტში, ფართოდაა ცნობილი და კარგა ხანია საიდუმლოებას აღარ წარსოვადენს. კარლ მარქსის მოძღვრების გავრცელების წყალობით, ცნობილია, რომ კერძო საკუთრების განუსაზღვრელ უფლებაზე დამყარებულ საზოგადოებაში, სწორედ ამ უფლების ძალით, ადგილი აქვს მკვეთრ უთანასწორობას, ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლუატაციას.

მაგრამ ბურჟუაზიულ პროგრესს თანამედროვე ეტაპზე ზედნაშენისა და მისი უკუმოქმედების სფეროში აღმოაჩნდა მრავალი ახალი ასპექტი, რომელშიაც იგივე წინააღმდეგობა და ორაზროვნება იჩენს თავს, ოღონდ საყოველთაოდ გამჟღავნების გარეშე, ასე ვთქვათ. „საიდუმლო“ სახით; და ბურჟუაზიული პროგრესის სწორედ ეს ფარული, „საი-

დუმლო“ სახის წინააღმდეგობრივი და ორაზრო-
ვანი ასპექტები შეადგენენ მეტწილად „ძნელი ნა-
წარმოების“ შინაარსს. გავითვალისწინოთ ზოგი-
ერთი მათგანი.

თანასწორობის ბურჟუაზიული იდეა არა მხო-
ლოდ იმ ასპექტში, რომელშიაც გვექონდა საუ-
ბარი, იმთავით შეიცავდა პრინციპულ სიყალბეს.
ამ სიყალბის სათავე, სხვათა შორის, შორეულ წარ-
სულში ძვეს, რაც კარგად ჩანს დასავლეთის ფი-
ლოსოფიის ისტორიიდან.

პლატონისტური ტრადიციის მიხედვით, ევრო-
პულ ფილოსოფიასა და, საერთოდ, აზროვნებაში
„ნამდვილ სინამდვილედ“ ანუ ყოფიერების უპი-
რატეს სახედ განსხვავებულ, ინდივიდუალურ საგ-
ნებში მონაწილე ზოგად-იგივეობრივი გარკვეუ-
ლობა იყო მიჩნეული. საგნები, ერთის მხრივ, გან-
სხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ხოლო, მეორე
მხრივ, მათ საერთო და იგივეობრივი ნიშნები ახა-
სიათებთ. აი, ეს საერთო, იგივეობრივი ნიშნები,
ეს საერთო, იგივეობრივი გარკვეულობა ანუ ის,
რითაც და რა მხრივაც სრულიად თანაბარნი და „თა-
ნასწორნი“ არიან სხვადასხვა ინდივიდუალური სა-
გნები, შეადგენს „ნამდვილ სინამდვილეს“ ანუ
ყოფიერების უპირატეს სახეს; ხოლო სხვათაგან
განსხვავებულობა, ინდივიდუალობა „არანამდვი-
ლი სინამდვილე“ ანუ ნაკლოვანი ყოფიერებაა. ყო-
ველივე ეს ვრცელდება ადამიანზეც ადამიანის შე-
საფერისი „ნამდვილი“ ყოფიერება სხვა ადამიანე-

ბისაგან განუსხვავებელი, მათთან ერთგვაროვანი სახით ყოფიერებაში გამოიხატება.

ბუნებრივად იბადება კითხვა: თუკი ანტიკურ-სა და ფეოდალურ ხანაში გავრცელებული იყო შეხედულება, რომ ადამიანისათვის შესაფერისია სხვა ადამიანებისაგან განუსხვავებელი სახით არსებობა, მაშინ როგორღა მოხდა, რომ სწორედ ანტიკურსა და ფეოდალურ საზოგადოებაში ჰქონდა ადგილი ადამიანთა იმგვარად განსხვავებულ, უთანასწორო ცხოვრებას, როგორცაა მონათმფლობელისა და მონის, ბატონისა და ყმის ცხოვრება? საქმე ისაა, რომ ამ ხანებში, ასე თუ ისე რომ აღიარებდნენ ადამიანთა თანასწორობას, ამასთან ყველა ადამიანი როდი მიაჩნდათ ადამიანად. ადამიანობას განსაზღვრავდნენ რომელიღაც ერისადმი, თუ ჩამომავლობითი წოდებისადმი, თუ რელიგიისადმი და სხვა მიკუთვნებულობის მიხედვით — ბერძენს მხოლოდ ბერძენი მიაჩნდა ადამიანად, ხოლო სხვებს ცხოველად ან ნივთებად რაცხდა. ფეოდალურ საზოგადოებაში მხოლოდ სისხლით არისტოკრატს აღიარებდნენ ადამიანად, ხოლო გლეხი ცხოველსა და ნივთთან იყო გათანაბრებული. სხვათა შორის, ზოგჯერ არც ქალი მიაჩნდათ ხოლმე ადამიანად.

ამიტომ იყო, რომ ადამიანთა განუსხვავებლობისა და თანასწორობის იდეა ხელს არ უშლიდა უკიდურესი განსხვავებისა და უთანასწორობის დამყარებასა და დაცვას.

ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ გააუქმა ადამიანებად და არაადამიანებად დაყოფის აღრინდელი კრიტერიუმი, რითაც პროგრესის მიმართულებით განავითარა თანასწორობის იდეა. მაგრამ, მეორე მხრივ, მან კიდევ უფრო გააღრმავა თანასწორობის პლანტონისტურ კონცეფციაში ნაგულისხმევი სიყალბე — ვითომცდა, ადამიანისათვის შესაფერისი, ღირსეული ყოფიერება სულიერ-პიროვნული თვისებების მხრივ, სხვათაგან განუსხვავებელი, მათთან ერთგვაროვანი სახით ყოფიერებაში გამოიხატებოდეს.

ერთმანეთში არ უნდა აგვერიოს უფლებებისა და საარსებო საშუალებათა მხრივ ადამიანთა თანასწორობა და მათი განუსხვავებლობა, ერთგვაროვნება სულიერ-პიროვნული თვისებების, თავისებურებების მხრივ — პირველი მართლაც პროგრესული მოვლენაა, მეორე კი — ანტიპროგრესული. ხოლო თანასწორობის ბურჟუაზიული, „განმანათლებლური“ იდეა პირველთან ერთად განსაკუთრებული აქცენტით მეორესაც გულისხმობდა.

„განმანათლებლური“ მსოფლმხედველობის მიხედვით. ადამიანის წინაშე მდგარი პრობლემების გადასაწყვეტად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ცოდნას ენიჭება, ხოლო ცოდნა გალილეის მიერ წამოწყებულ მათემატიკურ ბუნებათმეცნიერებასთანაა გაიგივებული. ამიტომაც უპირატეს, სანიმუშო ყოფიერებად მათემატიკური ბუნებათ-მეცნიერ-

რების ობიექტისათვის დამახასიათებელი ყოფიერებაა მიჩნეული. ესაა „ეგზემპლარის“ სახით ყოფიერება ანუ სხვათაგან თვისებრივად განუსხვავებელი და მხოლოდღა სივრცე-დროში მოცემულობის, მასში ადგილის დაკავების მხრივ ანუ რაოდენობრივად განსხვავებული ყოფიერება.

ხოლო რამდენადაც ადამიანის შინაგანი მისწრაფება უპირატესი სახით ყოფიერებაა, ამდენად, განმანათლებლურ - ბურჟუაზიული ცნობიერების მიხედვით, ადამიანის შინაგანი მისწრაფება თვისებრივ გათანაბრებაში გამოიხატა.

ბურჟუაზიულ ეპოქაში, საერთოდ, და განსაკუთრებით კი მის თანამედროვე ეტაპზე პროგრესის სახელითა და „გამომეტყველებით“ მოქმედებს ადამიანური ინდივიდების თვისებრივი გათანაბრება-გათანასწოების ტენდენცია, წარმოდგენილი სხვადასხვა ასპექტით. ამ ტენდენციის მიხედვით ითვლება, რომ ადამიანის მოწოდება ინდივიდური განსხვავებულობის დათმობასა და სხვებთან, სხვათა უმრავლესობასთან თანაბარი, თანასწორი და, ამ აზრით, „ზოგად-ადამიანური“ სახის მიღებაში გამოიხატება.

ამ ტენდენციის თავისებური გამოვლინებაა, მაგალითად, რომ თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი დაწესებულებანი არაჩვეულებრივი გულმოდგინებით ეწევიან მოქალაქეთა აღზრდას. საყოველთაო სტანდარტებისა და ნიმუშების მიხედვით. ქუჩის რეკლამა, ტე-

ლევინია, ჟურნალ-გაზეთები და სხვა „მასობრივი“
შუამავლები“ დაჟინებით შთააგონებენ მოქალაქე-
ებს საქმიანობის, განათლების, საქციელის, თავდა-
ჭერის, გარეგნობის, ჩაცმულობის, ბინის მოწყო-
ბილობა-მორთვის, დაბოლოს, მთლად ცხოვრების
საყოველთაო სანიმუშო ნორმებს, სტანდარტებს.

ამგვარი „აღზრდის“ შედეგად თანამედროვე
ევროპულ-ამერიკელი მოქალაქე არაჩვეულებრი-
ვად მგრძობიარეა იმისადმი, თუ რას ფიქრობენ,
როგორ იქცევიან, რას აკეთებენ, როგორ იცვამენ,
როგორ ისვენებენ, როგორ ერთობიან, როგორ
ავეჯს იძენენ და როგორ აწყობენ ბინას, რას კი-
თხულობენ და ა. შ. სხვები, უკეთ, სხვათა უმრავ-
ლესობა; მას სურს, რადაც არ უნდა დაუჯდეს,
ცხოვრობდეს ისე, როგორც ცხოვრობენ სხვები,
როგორც ცხოვრობს უმრავლესობა, მხოლოდ ასეთ
შემთხვევაში ეუფლება მას საკუთარი არსებობის
როგორც „ნამდვილი სინამდვილის“, როგორც
სრულფასოვანი რეალობის განცდა.

საყოველთაო ნიმუშებზე, სტანდარტებზე და-
ხარბება თანამედროვე ცივილიზებული ევროპულ-
ამერიკელი კაცის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებ-
ული თვისებაა; გატაცებით ბაძვენ, მაგალითად,
კინოვარსკვლავებს — მათ მსგავსად იცვამენ, და-
დიან, იქცევიან, დაბოლოს, პლასტიკური ოპერა-
ციისა და კოსმეტიკის მეშვეობით, სახის ნაკეთებ-
საც მათ მსგავსად იყენებენ. ყოველივე ამას ფრიად
საგრძობი „პროგრესული“ შედეგიც მოსდევს —

შალამოთი, ვთქვათ, ბროდვეიზე რომ გამოხვალთ
სასეირნოდ, ერთი და ორი „ვარსკვლავის“ ნაცვ-
ლად „ვარსკვლავთა“ ერთნაირი ხარისხის უზარმა-
ზარ მოლაშლაშე მასას იხილავთ.

სულიერ-პიროვნული თვისებების მხრივ ადა-
მიანთა გათანაბრება-გათანასწორების ტენდენცია,
ერთი შეხედვით, სავსებით პროგრესული ჩანს: იგა-
თითქოს აუცილებლობითაა დაკავშირებული უფ-
ლებებისა და საარსებო საშუალებების მხრივ
გათანასწორების ტენდენციასთან და ამდენად ამ
უკენასკნელის განხორციელების აუცილებელ პი-
რობას შეადგენს.

საუკუნეთა მანძილზე ხალხთა შორის ურთი-
ერთგაგებასა და კეთილ ურთიერთობას, ერთი-
ნობას, „მშობას“ წინ ათასგვარი დაბრკოლება
უღობებოდა — წოდებრივი, რელიგიური, ეროვ-
ნულ-კულტურული, ენობრივი და ა. შ. განსხვავე-
ბანი; ამგვარ განსხვავებებთან დაკავშირებულ გან-
საკუთრებულ ცრურწმენებზე რომ არაფერი
ვთქვათ, ერთი შეხედვით, ცხადად ჩანს, რომ ერო-
ვნულ-კულტურული და ენობრივი სხვაობა გარ-
კვეულ სიძნელეს ქმნის ადამიანთა შორის ურთი-
ერთგაგებისათვის. ამასთან, ისიც ცხადი უნდა
იყოს, რომ ადამიანთა შორის ურთიერთგაგების
უაიოლება პროგრესული მოვლენაა.

საყოველთაო მოხმარების ენაზე გადასვლა, რა
თქმა უნდა, გააადვილებს ინდუსტრიულ-სამეურ-

ნეო საქმეთა წარმოებაში ჩართულ ინდივიდთა საქმიან ურთიერთობას, რაც წარმოების ტემპსა და რიტმს გაზრდის; ამასთან ზედმეტი გახდება სპეციალური შუამავლები — თარჯიმნები და მთარგმნელები — რაც მეურნეობას ზედმეტი ხარჯებისაგან გაათავისუფლებს და ა. შ. დიდად მოიგებს ტექნიკურ მეცნიერებათა განვითარების საქმეც — გააღვილდება და გაიაფდება მეცნიერთა ურთიერთინფორმირება. ხოლო ტექნიკურ მეცნიერებათა განვითარება, თავის მხრივ ინდუსტრიის განვითარებისა და ეკონომიური დონის ამაღლების აუცილებელი პირობაა და სხვ.

საყოველთაო, მსოფლიო კულტურის პირობებში ადგილი აღარ ექნება განსხვავებულ ტრადიციებს, ზნე-ჩვეულებებს, ცხოვრების მიმართულებას და სხვ. ხოლო ამით უთუოდ მოიგებს სამეურნეო-ინდუსტრიული საქმე. მასში მონაწილე ინდივიდები უკეთ შეუწყობენ ფეხს ერთმანეთს, გაიოლდება სამეურნეო-ინდუსტრიულ ორგანიზაციათა ერთიანი მართვა. ყოველივე ეს უთუოდ გაზრდის ეკონომიური განვითარების ტემპს და სხვ.

კიდევ ბევრი სხვაც შეიძლება დავასახელოთ გათანაბრება-გათანასწორების წყალობით მიღებული „მოგება“. ასე მაგალითად: ბროდვეიზე სეინობისას კინოვარსკვლავ ქალთა დუბლიკატების სრულიად ერთგვაროვან მასას რომ ჰპოვებ, ეს ძალზე აიოლებს „სიყვარულის საქმეს“ — ერთი

ქალი თუ დაკავებული აღმოჩნდა და უარს გეტყვის კომპანია გაგიწიოს, იოლად შეცვლი ზუსტად მისი მსგავსი „ეგზემპლართ“ ისე, რომ არავითარი საბაზი არ გექნება სინანულისა და გულისტკივილისათვის. ცხოვრების ზედმეტი გართულება და „გაძვირება“, როცა ინდივიდთა მკვეთრი ინდივიდუალობისა და ურთიერთგანსხვავებულობის პირობებში კაცს მაინც და მაინც ამა და ამ ქალთან სიახლოვის სურვილი აეკვიატება ისე, რომ სხვისით შეცვლას ვერასგზით ვერ მოახერხებს; რაც მთავარია, ცხოვრების ასეთი გართულება უარყოფით გავლენას ახდენს ეკონომიკის განვითარებაზე — შეუცვლელ ქალთან ურთიერთობა ზედმეტად დიდ დროსა და ენერჯიას ართმევს კაცს, რაც წარმოება-მოხმარების პროცესში მთელი გაქანებით მის მონაწილეობას აფერხებს და აბრკოლებს.

სიტყვა ქალ-ვაჟს შორის ურთიერთობაზე რომ ჩამოვარდა, ეს გათანაბრება-გათანასწორების თანამედროვე ტემდენციის კიდევ ერთ ასპექტს გვახსენებს — თანამედროვე ცივილიზაციის პირობებში პროგრესის სახელით ვრცელდება და ხორციელდება სულიერ-პიროვნულ თავისებურებათა მხრივ ქალისა და მამაკაცის სრული ერთგვაროვნებისა და თანასწორობის იდეა; ამტკიცებენ, რომ ბუნებრივი მონაცემების, შესაძლებლობების, უნარების, მიღრეკილებების, ფუნქციების, „ამპლუის“ მხრივ, ქალი სავსებით განუსხვავებელია მამაკაცისაგან.

გათანაბრება-გათანასწორების ტენდენცია ამ ასპექტშიაც, ერთი შეხედვით, ფრიად პროგრესულად გამოიყურება — აღრე ქალის განსხვავება მამაკაცისაგან გაგებულ იყო როგორც მისი დაბალი რანგის მომასწავებელი, რაც, თავის მხრივ, მის უუფლებობას ამართლებდა; ამიტომაც იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ქალთა ემანსიპაციას, მათს უფლებრივ თანასწორობას აუცილებელ პირობად სულიერ-პიროვნული თავისებურებების მხრივ მამაკაცთაგან მათი განუსხვავებლობის აღიარება სჭირდება. ამასთან, მოგებულ რჩება ეკონომიური განვითარების საქმეც — ამიერიდან ქალიც, მამაკაცის თანაბრად, სრული დატვირთვითაა ჩაბმული წარმოება-მოხმარების პროცესებში და სხვა.

მოკლედ, ადამიანთა გათანაბრება-გათანასწორების ბურჟუაზიულ ტენდენციას ყველა თავის ასპექტში პროგრესული პრეტენზია და გამომეტყველება აქვს. ხოლო ამ პრეტენზიასა და გარეგნულ გამომეტყველებაში დაფარული, „დასაიდუმლოებული“ კემმარიტება ისაა, რომ, მოცემული ტენდენციის წყალობით, ადამიანი და ადამიანთა საზოგადოება ფსიქოლოგიური, ზნეობრივი, დაბოლოს, ფიზიკური კასტროფიის წინაშე დგება და რომ, მაშასადამე, მას, ამ ტენდენციას, რადიკალურად ანტიპროგრესული ხასიათი აქვს.

მივაქციოთ ყურადღება: ჩვენ ერთობ უსიამო
გრძნობა გვეუფლება ხოლმე, როცა სხვაში ავრე-
ვენ და სხვისი სახელით მოგვმართავენ — ვთქვათ
ნიკო ვართ და ივანეს დაგვიძახებენ. ვწუხვართ
ხოლმე, როცა თვითონ დავუშვებთ უნებურად ასეთ
შეცდომას — ნიკოს ივანედ მივიღებთ და ასეც
მივმართავთ: ვწუხვართ, რადგანაც უტყუარი ინ-
ტუცია გვიკარნახებს, რომ ამით ვაწყენინეთ და
გული ვატკინეთ მას. ცხადია, ყველასაგან და ყვე-
ლა სიტუაციაში ერთნაირად საწყენი და გულსატ-
კენი არაა ასეთი აღრევა — გააჩნია, ვინ აგვრია
და რა სიტუაციაში მოხდა ეს; მაგრამ ერთი რამ
ცხადია. უნდა იყოს — ყოველთვის საწყენი და
გულსატკენია, მეტიც, შეურაცხმყოფელია იმისი
აღმოჩენა, რომ სხვისაგან ვერ გვარჩევენ, სხვაში,
სხვებში გვრევენ და განგვიხილავენ როგორც
ერთ-ერთს სხვათა შორის, როგორც „ეგზემ-
პლარს“. ცნობილი ფაქტია: კონცლაგერში მყოფთ
გახურებულ შანთზე ნაკლებ როდი სწევდათ
ზურგს ნაცრისფერ უნიფორმაზე მიკრული ნომე-
რი — ვითომცდა მხოლოდ ნომრით გასარჩევი ეგზე-
მპლარები“ ყოფილიყვნენ.

თითქოს ყველასათვის გასაგები, თავისთავად
ცხადი, სავსებით მარტივი ვითარებაა, მაგრამ ყვე-
ლამ როდი იცის მისი შორსმწვდომი მნიშვნელობა,
სახელდობრ, ის, რომ ამ ვითარების ძალით, „ერთი
დაკვრით“ მტყუნდება პლატონისტური ტრადიცია,

რომლის მიხედვითაც „ნამდვილი სინამდვილე“ ზოგად-იგივეობრივი, გვარეობითი გარკვეულობაა; მტყუნდება ადამიანური ინდივიდების გათანაბრება-გათანასწორების „განმანათლებლური“ იდეა-იმის თაობაზე, რომ ადამიანთა თანასწორუფლებიანობა მათს სულიერ-პიროვნულ თავისებურებათა-მხრივ განუსხვავებლობას, თანასწორობას ეყრდნობა, რომ, მაშასადამე, ადამიანთა შინაგანი მოწოდება კულტურის, ენისა და აგრეთვე პირადი-თავისებურებების მხრივ, ერთგვაროვნების მიღწევაში გამოიხატება და რომ ამიტომ ბუნებრივი ჩანს თანამედროვე ევროპელ-ამერიკელის ორიენტაცია საყოველთაო ნიმუშებზე, სტანდარტებზე, „ეარსკვლავებზე“, მოდებზე და სხვა და სხვა.

ადამიანისათვის აუტანელია ინდივიდუალურობის სახის, საკუთარი პიროვნების დაკარგვის განცდა; და თუკი თანამედროვე ცივილიზებული ევროპელ-ამერიკელი ყველა თავისი ძირითადი ჩვევისა და შეხედულების, თავისი ცხოვრების წესის-ძალით ინდივიდუალობადაკარგულ, „სერიულ ეგზემპლარად“ იქცევა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი ამგვარ მდგომარეობას კიდევაც იტანს. ინდუსტრიულ-კაპიტალისტურ ქალაქებში გახშირებული ე. წ. „უმოტივო დანაშაულებანი“ და ექსცესები ხშირად სხვა არაფერია, თუ არა სტიქიური, გაუცნობიერებელი და ამიტომაც გზასა და მიზანს აცდენილი აჯანყება საკუთარი ინდივიდუალური სახისა და „ფერის“ წაშლის, წინააღმდეგ; ხშირად

„უმოტივო“ მკვლევლობის შინაგანი მოტივი სწორედ ისაა, რომ საკუთარი „უფერულობის“ განცდას ვერ უძლებენ და ერთბაშად გაშხეფებული სისხლის მჭახე ფერით „თვითშეფერადების“ ეძებენ.

ყოფიერება, უპირატესი აზრით, ანუ ის, რის მიხედვით ცხოვრებასაც ეძებს ადამიანი, განსხვავებულთა ერთიანობაა და არა განუსხვავებელ-განურჩეველთა გროვა. ხოლო განსხვავებულთა ერთიანობის უმნიშვნელოვანესი ასპექტი განსხვავებულ კულტურათა ერთიანობაა.

აბა ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ მხოლოდ ერთი ტიპისა და თვისებრიობის მუსიკა არსებობს — ქართული ან რუსული, ან გერმანული, ან იტალიური და ა. შ. სულ ერთია, რომელიც არ უნდა ავირჩიოთ, დანარჩენთა გაუქმება აუტანელი გაღარიბებაა ეგრეთვე იმისათვისაც, ვისი მუსიკაც გადაურჩება გაუქმებას. ქართველი ღარიბია ქართული მუსიკის ანაბარა დარჩენილი და რუსულსა და სხვას მოკლებული ისევე, როგორც რუსიც ღარიბია რუსულის ანაბარა დარჩენილი და ქართულსა და სხვას მოკლებული. გაღარიბება ითქმის არა იმ აზრით, რომ რაოდენობრივად იკლებს მუსიკა—რაოდენობა კიდევაც რომ შეივსოს დარჩენილი ერთი ტიპის მუსიკის ფარგლებში, ეს ვერასგზით ვერ აანაზღაურებს დაკარგულ თვისებრიობას ისევე, როგორც ფერთა შეხამებას ვერ შეცვლის ერთ-

128.

ერთი ფერი, რაც არ უნდა განვრცობილი და გაინტენსივებული იყოს.

ამ მხრივ ფრიად საგულისხმო ფაქტია, რომ ამერიკაში ეკონომიური და სხვა მოტივებით გადმოხვეწილი ევროპელები ახლა განსაკუთრებით მწვავედ განიცდიან თავიანთ უთვისტომობას, ეროვნული ნიადაგის დაკარგვას და ცდილობენ ადგილობრივ შექმნან ტრადიციული ეროვნული კერები.

განსაკუთრებით ხაზგასმის ღირსია ის გარემოება, რომ ქალ-ვაჟს შორის სასიყვარულო ურთიერთობის სტრუქტურა განსხვავებულთა ერთიანობაა და არა განუსხვავებელთა, იგივეობრივთა ერთად ყოფნა. ეს ითქმის როგორც გარეგნულ-სხეულებრივი პლანის, ასევე სულიერ-პიროვნულის მიმართ; სიყვარულში გარეგნულ-სხეულებრივი პლანი ფიგურირებს როგორც პიროვნებათა გამოსახულება; ამიტომაც თუკი გარეგნულ-სხეულებრივი მიმზიდველობა ამ მხრივ თვისებრივ განსხვავებულობას გულისხმობს, ეს იმას ნიშნავს, რომ სიყვარულის პირობად აგრეთვე სულიერ-პიროვნული თვისებების მხრივ განსხვავებულობა იგულისხმება. ცხადია, აქ იგულისხმება არა ყოველგვარი განსხვავებულობა, არამედ ისეთი, როცა განსხვავებულები ერთმანეთს ავსებენ, ამთლიანებენ ერთ მთლიანობად, „ასრულებენ“ და „სრულყოფენ“ ერთმანეთს.

ამ მიმართულებით ინტუიციის გასაღვიძებლად

გავისხენოთ ცეკვა „ქართული“. როგორ საგანგებოდ განსხვავებულია ამ ცეკვაში ქალისა და ვაჟთა თვის დაქვერ და საქციელი, როგორ ავსებენ ეს განსხვავებანი ერთმანეთს ერთ მთლიანობად, როგორ ზოიბხოვენ ისინი ერთმანეთს როგორც ურთიერთშემგუსები „ნაწილები“. წარმოვიდგინოთ, რომ ვინმე ქორეოგრაფმა ცეკვა „ქართული“ ისე გალაკეთა, რომ მასში ქალის თავდაქვერ და საქციელ ვაჟისას დაუახლოვა და გაუთანაბრა. უფველად რომ ჩვენ ვერასგზით ვერ დავეთანხმებით და ვუშევიგუებით ცეკვის ამგვარ ტრანსფორმაციას. რატომ? — ძირითადად იმიტომ, რომ ეს ცეკვა გამოხატავს ქალ-ვაჟს შორის სასიყვარულო ურთიერთობას, რისი აუცილებელი პირობაც მათ შორის განსხვავებაა.

გოეთეს ეკუთვნის გამოთქმა: „მარადქალური“ (das Ewigweibliche). ამასთან, ცხადია, რომ ეს გამოთქმა სულიერ-პიროვნულ პლანსაც ეხება და არა მხოლოდ სხეულგზრის.

კარლ მარქსმა პასუხად კითხვანე, თუ რომელ ღირსებას აფასებს ყველაზე მეტად ქალში, თქვა: „სისუსტეს“. ხოლო კაცის უპირატეს ღირსებას „ძალა“ დაასახელა. იქნებ თავისთავად ცხადი არაა და საგანგებო გარკვევას და განმარტებას საჭიროებს ის, თუ, სახელდობრ, როგორ ესმოდა მარქსს „სისუსტე“. როგორც ქალური და „ძალა“, როგორც მამაკაციური ღირსება, მაგრამ ერთი რამ იმთავითვე ცხადია: მარქსის პასუხები ქალისა და მამაკაცი განსხვავებულობას გულისხმობენ და ეს განსხვავება

გებულობა მხოლოდ სხეულს არ ეხება.

ბურჟუაზიული ცივილიზაცია აღარ სცნობს ქალისა და მამაკაცის განსხვავებას ფუნქციების, როლების, საქმიანობისა და აქედან, საქციელის, თავდაპირის, მანერების, სიტყვა-პასუხის და სხვა მხრივ. საქმე იქამდე მივიდა, რომ აღარც ტინსაემლის ნაირობისა და აგრეთვე თნების ვარცხნილობის მიხედვით განსხვავებას აღარ სცნობენ. ემანსიპაციის იდეით შთაფონებული ქალი შეუტრაცხყოფილად გრძნობს თავს, როცა მამაკაცისაგან მის განსხვავებაზე მიფიქრებენ, თითქოს ეს მისი დაბალი რანგზე მოთხოვას ნიშნადღეს. საქმის ნამდვილი ეითარება კი ისაა, რომ მამაკაცს თავისი განსხვავებულა, შეუცვლელი ღირსება გააჩნია, ქალს კი — თავისი, რის გამოც ქალის მამაკაცისაგან განსხვავებულობა მას უღირსობას კი არ მოასწავებს; არამედ მის განუმეორებელ, შეუცვლელ ღირსებას.

ქალთა ემანსიპაციის ჰეშმარიტი იდეა უფლებებისა და დაფასების მხრივ გათანასწორებას გულისხმობს; ხოლო ბურჟუაზიული ცივილიზაციის წინააღმდეგ ეს იდეა სულიერ-პიროვნულ თავისებურებათა გათანაბრების იდეად იქცა. ამის გამო ქალთა ვაჟი იმეგობრად გაუსწორდნენ და გაუზოლდნენ ერთმანეთს, რომლითთეული მათგანი თანაბრად კისრულობს. ერთსა და იმავე დროს „პერმესიცი“ იყოს და „აურორალიზაცი“; მაგრამ ერთკერის რომ ვერ აღწევს, „პერმეორული“ გამომეტყველებას იძენს.

თანამედროვე ბურჟუაზიული ცივილიზაცია. თავისებური „პერმაფროდიტიზმითაა“ დაავადებული. ქალი და ვაჟი დგანან ერთიმეორის წინაშე სრულიად განუსხვავებელნი სულიერ-პიროვნულ თავისებურებების მხრივ და განსხვავებულნი წოდება ბიოლოგიურ-სხეულებრივი აღნაგობით.

ხოლო რამდენადაც ქალ-ვაჟს შორის სიყვარული განსხვავებული და ამგვარად შემცვლები მეოპიროვნებისაკენ მისწრაფებაა, ამდენად საფუძველ ეცლება სიყვარულს. მხედველობაში აქვთ მხოლოდ განსხვავებული სხეულები, უფრო ზუსტად სხეულთა ნაწილები, რომლებიც აღარ ფიგურირებენ, როგორც განსხვავებულ სულთა და პიროვნებათა გამოსახულებანი. ამგვარად, მისწრაფებასაგნად იქცა სხეული განცდილი სულისა და პიროვნების გარეშე, რომელიც, როგორც ასეთი ნების, ინსტრუმენტის მნიშვნელობას იძენს. ხოლო ინსტრუმენტს ფლობენ და იყენებენ ისე, რომ აეკათხებიან, სურს თუ არა მას ეს დაუფლება გამოიყენება. ამიტომაც სექსუალური ურთიერთობა, როგორც სულისა და პიროვნების გარეშე განცდილ სხეულთან ურთიერთობა, არსებითად „ინსტრუმენტული“, პრინციპულად „დაუკათხავი“ და „უპასუხო“ ურთიერთობის ანუ გაუპატიურებხასიათისაა.

სექსუალური ურთიერთობის ასეთი ხასიათი კიდევ უფრო მძაფრდება ერთი ფსიქოლოგიურ დეტალის წყალობით: აღამიანს აღიზიანებს და ხე-

რად აგრესიულად განაწყობს ყოველივე ის, რაც მის
თანუკვარ იმედებსა და მოლოდინს აცრუებს; იგი
ყოველივესა და მიუხედავად, თავისი სულის სიღრმე-
ში სიყვარულის ჩაუკვლელი წყურვილით ანუ განს-
ყვებულ სხეულში განსხვავებული პიროვნებას
სიბრძნითაა ამოძრავებელი, მაგრამ ამასთან „ცარიელ“
ახეულს რომ აწყდება, იმედგაცრუებული და
„სხელმოცარული“ გაბოროტებით ხაზს უსვამს მის
„სიაცარიელეს“, ხაზგასმით უხეშად და უდერაღ
ეპყრობა, როგორც ნივთსა და ინსტრუმენტს.

ქალ-ვაჟს შორის თვისებრივი განსხვავებულო-
ბის წაშლა არაა ერთად-ერთი ფაქტორი, რისი ძა-
ლითაც მხედველობის არეში „ცარიელი“ სხეული
ჩიხება და მხედველობიდან იკარგება ადამიანის სუ-
ლიერ-პიროვნული ფენა. ამ მიმართულებით მოქ-
მედებს საერთოდ ადამიანთა გათანაბრება-გათანა-
წორების, ნიველირების ბურჟუაზიული ტენდენ-
ცია; პიროვნების უპირატესი ნიშანი ინდივიდუა-
ლობაა და ამიტომ ინდივიდუალობის წაშლა პირო-
ვნების გაუჩინარებას მოასწავებს.

ადამიანში სულიერ-მეობრივი, პიროვნული
პლანის გაუჩინარების პირობაა ცოდნისა და განა-
თილების ეს იდეალი, რომელიც განმანათლებლო-
ბიდან მოყოლებული მოქმედებს ბურჟუაზიულ
ეპოქაში.

როგორც ვთქვით, განმანათლებლების მიხედ-
ვით, ადამიანის ცხოვრებისა და ბედისათვის გადამ-

წვეტი მწაშენლობა აქვს ცოდნას, ხოლო ცოდნა: ისინი არსებითად ავსებენ მათემატიკურ ფუნქსიას. „ნამდვილი სინამდვილე“ არის ის, რაც თავს იჩენს ფიზიკის სფეროში, ყოველგვარ სხვა, ფაქტობრივ თეორიებთან ნაყოფი, წარმოდგენა და ილუსტრაცია. ხოლო ფიზიკის სფეროში აღდამიანი იანს როგორც მხოლოდ ფიზიკური, სხეულმბრავი აღნაგობა და შესაბამისი პროცესები, მისი არსებობა ფიზიკურ-სხეულმბრავ არსებობას უდრის, მისი ურთიერთობა გარემოსა და სხვა აღდამიანებთან ასევე ფიზიკურ-სხეულმბრავ ურთიერთობებსა და პროცესებს დაიყვანება. ამიტომაც აღდამიანის არსებობას განმტკიცებაზე ურუნვა სხვა არაფერი შეიძლება იყოს თუ არა მისი ფიზიკური ორგანიზმის მოვლა-პატრონობა, ამ ორგანიზმის ურთიერთობის რეგულირება გარემოსთან; კაცობრიობის პროგრესი არსებითად ამ მიმართულებით — ფიზიკური ორგანიზმის მოვლა-პატრონობის საშუალებათა გაუმჯობესების მიმართულებით — წინაგადა; სხვაგვარად, ბურჟუაზიული ცნობიერების მიხედვით, კულტურა არის „ფიზიკური კულტურა“, „ფიზიკულ-კულტურა“ ფაქტობრივად. როგორც ფიზიკური ორგანიზმის მოვლა-პატრონობის საშუალებათა განვითარება.

ბურჟუაზიული ცნობიერების მიხედვით, ბედნიერება ბუნებაში ორგანიზმის კეთილმოწყობას ბაუთანაბრდა, რის გამოც უპირატესი ამოცანის სა-

ხია კომკორტის ღონის განუხრელი ამადლება დაისახა.

ხოლო სულიერ-პიროვნული სახის ჩამოყალიბებისა, თვითგამოსახვისა და ურთიერთობების გარეშე, სულიერ-პიროვნული პლანის განვითარების გარეშე, აღამიანი არ შეიძლება იყოს ბედნიერი: აქტივობა, ევროპულმა კაცობრიობამ ცალმხრივ „ფიზ-კულტურულ“ (ფართო და აგრეთვე ვიწრო ასრით) განვითარებაზე რომ აიღო გენაი, ეს საკუთარი ბედნიერების საწინააღმდეგო მამართლებით მოძრაობას, თავისი თავისადმი საბედისწერო ღალატს მოასწავებდა.

ასეც ჩანს საღვადო დალის ტილოზე, „საიდუმლო სერობა“: მძიმე მწუხარებით თავდახრილ მოწოდებებს ქრისტე საბედისწერო ღალატის გარდუვალ მოლოდინს ანდობს, ხოლო მათ ზემოთ, ცის ფონზე, გამოსახულია მამაკაცის უზარმაზარი შიშველი ზედატანი, რომელიც, ერთი მხრივ, ჭვარცმის ასოციაციას ბაღებს, ხოლო, მეორე მხრივ, თავისი გამომეტყველებით თანამედროვე ცივილიზაციის პირობებში მოვლილ-ნაპატრონებსა ჰგავს, კომფორტის წყალობით ცოტა არ იყოს მოდუნებულსაც, საგანგებო ფიზკულტურულ ღონისძიებას, ვთქვათ, „გამამხნეველ ვარჯიშს“ რომ საჭიროებს — სხვათა შორის, მისი პოზა — გაშლილი ხელები — სწორედ „გამამხნეველი ვარჯიშის“ შთაბეჭდილებას ახდენს.

სალვადორ დალის ხსენებული ტილო კარგი ილუსტრაციაა ხელოვნების „ძნელი ნაწარმოებისა“ — ძნელად გასაგები ჩანს, თუ რა კავშირია თანამედროვე ბურჟუაზიული ცივილიზაციის „ფიზიკულტურულ“ ტენდენციასა და საბედისწერო ლატის ბიბლიურ აქტს შორის.

ალექსანდრე ბლოკი პოემის „სანაზღაურო“ წინათქმაში ასახელებს ფაქტებს, რომელთა შთაბეჭდილებითაც მომწიფდა პოემის შექმნის იდეა; აქ იგი, სხვათა შორის, წერს: „1911 წლის გაზაფხულზე ნ. პ. მილიუკოვმა წაიკითხა უაღრესად საინტერესო ლექცია სათაურით „შეიარაღებული მსოფლიო და შეიარაღების შეკვეცა“. მოსკოვის ერთ-ერთ გაზეთში გამოქვეყნდა წინასწარმეტყველური სტატია: „დიდი ომის საიხლოვე“. კიევში მოკლეს ანდრეი უშჩინსკი და წამოიჭრა საკითხი ებრაელების მიერ ქრისტიანების სისხლის გამოყენების თაობაზე. ამავე წლის მეტისმეტად ცხელ ზაფხულში, როცა ბალახი ძირშივე იწვოდა, ლონდონში რკინიგზის მუშების გრანდიოზული გაფიცვები მოეწყო, ხოლო ხმელთაშუა ზღვაში „პანტერა-აგადირის“ მრავალმნიშვნელოვანი ეპიზოდი გათამაშდა.

ყოველივე ამასთან ჩემთვის განუყრელადაა დაკავშირებული ფრანგული ჰიდაობის აყვავება პეტერბურგის ცირკებში; მრავალრიცხოვანი ბრბო არაჩვეულებრივ ინტერესს იჩენდა მისდამი...

ამ ფაქტებს, აგრერიგად განსხვავებულები რომ ჩანან, ჩემთვის ერთი მუსიკალური აზრი (СМЫСЛ) აქვთ¹.

ბოლო ფრაზაში მოკლედ მინიშნებულია პოეტისა და საერთოდ ხელოვანი კაცის ინტუიციის ის თავისებურება, რის საფუძველზედაც იქმნება „ძნელი ნაწარმოები“ და რაც ფარული საბედისწერო კავშირების წყდომასა და გამოძეღვენებაში გამოიხატება.

ერთი შეხედვით, პეტერბურგის ცირკებში ფრანგული ჭიდაობის აყვავებას არავითარი კავშირი არა აქვს მოსკოვში ომის მოახლოების თაობაზე სტატიის გამოქვეყნებასა, კიევში ანდრეი უშიჩინსკის მკვლელობასა და ებრაელების წინააღმდეგ ცილისწამებლურ გამოხდომებთან; მაგრამ თუკი, ბლოკთან ერთად, მოვლენათა სიღრმეში ჩავიხედავთ, თქალსაჩინო გახდება ეს კავშირი: „ფიზიკალისტური“ ორიენტაციის წყალობით მხედველობიდან რომ იკარგება სულიერ-პიროვნული რეალობა, ბუნებრივია, ყურადღება და ინტერესი ადამიანის ფიზიკურ აღნაგობასა, უნარსა და შესატყვის მოქმედებაზე ჩერდება — ზედმეტად იზრდება ინტერესი, ვთქვათ, სპორტული სანახაობისადმი; ამასთან, სწორედ იმის გამო, რომ ადამიანის არსებობა სულისაგან დაცლილი და დაცარიელებული ჩანს, ფასს

1 А. Блок, Сочинения в двух томах, т. I, стр. 477.

კარგავს ეს არსებობა; უფრო მეტიც. ადამიანი ადამიანს ღვაწლში აკრესიული გრძნობის აღმძვრელ გამდიდრებლად იქცევა — ვინაიდან, ყოველივეს და მიუხედავად, ადამიანი ძნელად ურიგდება ამ სოცარიელის შთაბეჭდილებას.

საქმის ნამდვილი ვითარება განსხვავდება საყოველთაოდ მიღებული და გავრცელებული, ყოველდღიურობაში ჩარჩული და მოქმედი შეხედულებებისაგან, სიღრმისეული კავშირები განსხვავდება ზედაპირული კავშირებისაგან, „სიღრმის ლოგიკა“ — „ზედაპირის ლოგიკისაგან“.

ხელოვანი კაცი „სიღრმის ლოგიკას“ მიაღწევს ხოლო აუდიტორიას უჭირს ხოლმე ერთბაშად დასლიოს ყოველდღიურობის ინერცია და შესატყვიორ ლოგიკის გავლენა; ამიტომაც გაცეცხობითა და აღფოთებით აპროტესტებს ხელოვნების „ძნელ ნაკარმოებში“ წარმოსახულ კავშირებს.

როცა, ვთქვათ, ნაწარმოების გმირი ქალ-ვაჟი იმაზე სწუხს, რომ ერთმანეთის შეყვარება და ერთგულება ვერ მოუხერხებიან, „ყოველდღიური“, ბუნებრივად-ობივატიული აუდიტორია გაცვირვებითა და აღშფოთებით შენიშნავს: ფულიც ბევრი აქვთ და სხვა საშუალებაც, რა უშლით ხელს, რომ ერთმანეთი შეიყვარონ, თუკი ასე სწყდებათ გული სიყვარულზე! მას ვერ გაუგია, რომ ცხოვრების ის მიმართულება, რომელსაც თვითონაც იზიარებს და პროგრესულად მიიჩნევს, სხვა რომ არაფერი

ვთქვათ, „პერმადროდიტულ“ გამომეტყველებას ანიჭებს ქალ-ვაყს და ამით აფერხებს მათ შორის ჭეშმარიტ სიყვარულს. მას ვერ გაუგია, ან უკეთ, არ სურს გაიგოს, რომ სიყვარული ევრც მას მოცხდრხებია და მასაც აწუხებს ეს უსიყვარულობა. ანდა როცა ხელაჯნების ნაწარმოებებს გმირები. ვთქვათ, მარტოობაზე ჩივიან, ბურჟუაზიულ-ობივატელური აუდიტორია ცხარე კამათს იწყებს: თუკი ასე აწუხებთ მარტოობა, ნუ იქნებიან მარტონი — რა უშლით ხელს, ფუღლიც ხომ ბევრი აქვთ და სხვა საშუალებებიც ერთად თავშეყრისა და დროსტარებისათვის! მას ვერ გაუგია, რომ მარტოობის ჭეშმარიტი და არა მოჩვენებითი დაძლევა გაძნელებულია ცხოვრების მის მიერვე გაზიარებული მიმართულებით. რომელმაც აღაშინაურ ინდივიდებს შემოქმედებითი საქმისა და ამ საქმეში საკუთარი პიროვნების გამოსახვის შესაძლებლობებს უხშობს, ნიველირებულ-მატანდარტიზირებულ სახეს აძლევს და ამგვარად აფერხებს მათ მიერ შინაგან „ურთიერთშემინევას“ და „ურთიერთდანახვას“. მას ვერ გაუგია, ან უკეთ, არ სურს გაიგოს, რომ თვითონაც მარტოა და მარტოობას მხოლოდ მოჩვენებითად სძლევს გარეგნული „ერთად ყოფნითა“ და ხმაურიანი დროსტარებით.

ფილმში „მექანიკური ფორთოხალი“ ნაჩვენებია ხანგასმით ცივილიზებული, კომფორტაბელური,

„ფიზიკალისტურად განათლებული“ ქალაქი — ამ მხრივ ცოტა უფრო შორს წასული და „პროგრესული“, ვინემ ევროპისა და ამერიკის დღევანდელი ქალაქებია. ეკრანზე დემონსტრირებულია ულტრა-მოდური, ულტრამოხერხებული არქიტექტურა, ავეჯი და სხვ. ისიც მინიშნებულია, რომ ქალაქში ინტენსიური ზუსტმეცნიერული კვლევა-ძიება სწარმოებს, მოქალაქეებს მომსახურებას უწყევს ზუსტ მეცნიერულ პრინციპებზე აგებული და ურთულესი ტექნიკური ხელსაწყოებით აღჭურვილი მედიცინა, მოქალაქეთა ცხოვრებაში სათანადო ადგილი უკავია გამაჯანსაღებელ ფიზკულტურას და სხვა. ხოლო რაც შეეხება ქალთა ემანსიპაციასა და „სექსუალურ რევოლუციას“, ამ მხრივ საქმე ისე შორს წასული ჩანს, რომ ქალ-ვაჟს შორის სიყვარულს ზოგჯერ „ერადროული სენსის“ სახე მიუღია, ხოლო ადამიანის სხეულის იმ ნაწილების ფოტოგრაფიულად ზუსტ სკულპტურულ და სხვა გამოსახულებებს, რომლებიც „დრომოჭმული ტრადიციის“ მიერ დაფარვის ღირსად იყვნენ მიჩნეული, ხელოვნების შედეგების რანგისათვის მიუღწევიათ.

და ამ „ულტრაპროგრესთან“ უშუალო კავშირში სწრაფიად მოულოდნელად ნაჩვენებია გულგრილი, გულცივი, მეტიც, უკიდურესად აგრესიული ურთიერთობანი — ეს იმიტომ, რომ რეჟისორმა „სიდრის ლოჯიკას“ მისდია.

თუ რაში გამოიხატება „სიღრმის ლოგიკა“, ამის შესახებ გვქონდა საუბარი. თუმცა, რა თქმა უნდა, ჩვენი საუბარი ამ მიმართულებით ერთობ შეკვეცილი და არასრული ხასიათისა იყო — ყურადღების გარეშე დაგვრჩა ბურჟუაზიული „პროგრესის“ მრავალი წინააღმდეგობრივი და ორაზროვანი ასპექტი.

„მექანიკურ ფორთოხალში“ საგანგებო განმარტების ღირსია ერთი დეტალი: მოძალადე ახალგაზრდა კაცი გატაცებულია ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიით, რომელიც, როგორც ჩანს, შთამავონებლად მოქმედებს მასზე; ცხადია, უცნაურად გამოიყურება ეს ვითარება — ბეთჰოვენის უბრწყინვალეს სიმფონიას, გამსჭვალულს კეთილშობილური ჰუმანური იდეით, აგრესიული მოქმედებისათვის წაჭეზებაში ედება ბრალი.

ცხადია, ბეთჰოვენს ვერავენ დააბრალებს ბოროტ განზრახვას, არც მეცხრე სიმფონიის ძალაღივრებულება შეიძლება დადგეს ეჭვქვეშ; მაგრამ საქმე ისაა, რომ ბეთჰოვენის შემოქმედება, განსაკუთრებით მისი მეცხრე სიმფონია, ჩულებრივ. განმახათლებლებსა და საფრანგეთის დიდი რევოლუციის იდეების — თავისუფლების, თანასწორობისა და ძმობის იდეების — და მათს განხორციელებასთან დაკავშირებული იმედების. სანიმუშო გამოსახულებად მიაჩნიათ. ხოლო ამ იდეებმა, როგორც

ისინი ყოველგვარად ესმოდათ განმანათლებლებს, ფრანგ რევოლუციონერებსა და ბეთპოვენს, ევროპული კაცობრიობა დღეიანდელ კრიზისამდე მიიყვანა „ამ სულის (იგულისხმება განმანათლებლობის ეპოქის სული. — ზ. კ.) წარუვადლი მაწმის სახით, ჩვენ შიღერ-ბეთპოვენის შესანიშნავი ჰიმნი „სიხარულისადმი“ შემოგერჩა, დღესდღეობით ჩვენ ამ ჰიმნის მხოლოდ მტკიცეულად თანაგანცლა შეგვიძლია“¹, — წერდა ცნობილი გერმანელი ფილოსოფოსი ედმუნდ ჰუსერლი. ხოლო კომპოზიტორმა ანდრიან ლევერკიუნმა თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსიდან“ ყოველივე იმას, „რესთვისაც იბრძოდნენ ადამიანები, რისი გულისთვისაც უტევდნენ ბასტილიას და რასაც ზეიმით ამცნობდნენ გვეყვანას სულკეთესო თავები“, მოკლედ „მეტყრე სიმფონია“ უწოდა. მან შექმნა სიმფონიური კანტატა „დოქტორ ფაუსტუსის გოდება“, — მოფიქრებული მას მიერ როგორც ბეთპოვენის მეტყრე სიმფონიის ანტიპოდი, ნაწარმოები „ნათესაური“ მეტყრე სიმფონიისადმი, მაგრამ მხოლოდ „ნევატიურად ნათესაური“ — ნაცელად სიკეთის გამარჯვებას. რასაც იფიქვებოდა ბეთპოვენი, „ადსასრულისა და

1. H. H. H. H., Bd. V. Haag: Martinus Nijhoff, 1902, s. 8.

დაღუპვის“ ანუ ბიროტების ზეიმის მაუწყებელი.
ამით ლევერკიუნმა ის სთქვა, რომ გაცრუდა და
გამტყუნდა საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევო-
ლუციის წამოწყება — იგი თავისი განზრახვისა და
პრეტენზიის საწინააღმდეგო შედეგებამდე მივიდა.

ამასვე ამბობს თავის ენაზე რევასორი კუბრეკი.

ბ რ ო ვ ე ს კ ი

გროტესკს კომედის ერთ-ერთ სახეობად მიიჩნევდნენ ხოლმე; ჩვენს დროში სულ უფრო და უფრო ნაკლებად იზიარებენ ამ მოსაზრებას. ფიქრობენ, რომ გროტესკი ფანსხვაეებულ ეპარს წარმოადგენს, თუმცა ისიც უდავოა, რომ იგი თავისებური სახით კომიზმის ელემენტს შეიცავს.

რაში გამოიხატება კომიზმი, კომიკური ეითარება? კლოუნი გამოდის ცირკის არენაზე; ჩაბისაკენ მიაქვს ხელი და შიგ ვერ ახედვრებს, ნაბიჯის გადადგმისას წინ მდებარე ნივთს ვერ ამჩნევს და ბორძიკობს, მალლობზე შემდგარი ისე აბიჯებს თითქოს იმავე სიმაღლის ნიადაგი ეგულეობდეს, ერთბაშად ეცემა და სხვ. და სხვ. ყოველივე ამის გამო მაყურებელი გულიანად იცინის.

მოგვითხრობენ: ინიუტონს ორი კატა ჰყოლია. ერთი დიდი და მეორე პატარა, რომელთათვისაც ოთახში შემოსასვლელად ცალკ-ცალკე ხვრელი გაუკეთებია; — დიდისათვის დიდი და პატარისათ-

ვის პატარა. ჩვენ ვიცინით ხოლმე ამის თაობაზე.
სასაცილოა გიორგი ერისთავის „გაყრის“ პერ-
სონაჟის საქციელი, როცა იგი ძმების ქონების ვა-
ყოფისა და ასე მათი მორჩილების მიზნით შუაზე
ქრის სადავო მუთაქას.

სიცილს გვგვრის გოგოლის „რევიზორში“ მო-
თხრობილი ამბავი: რუსეთის ერთ-ერთ პროვინცი-
ულ ქალაქში ახალგაზრდა კაცი ჩამოვიდა პეტერ-
ბურგიდან. ქალაქის უფროსმა, ჩინოვნიკებმა, მო-
ქალაქეებმა იგი პეტერბურგიდან გამოგზავნილ რე-
ვიზორად მიიჩნიეს; ისე ექცევიან, როგორც პე-
ტერბურგის წარჩინებული საზოგადოების კაცს და.
თანაც, რევიზორს რომ შეუფერება: დიდი პატივით
ეპატიუებიან, ემლიქნელებიან, ქრთამს აძლევენ,
თხოვნა-საჩივრებს მოახსენებენ, „საქმეებს აწყო-
ბენ“, ქალები ეკეკლუცებიან, მის ყურადღებას ეძე-
ბენ და ა. შ. ბოლოს, როცა ყელამდე პატივნა-
ციმი ახალგაზრდა კაცი ქალაქს ტოვებს, მოქალა-
ქენი შეიტყობენ, რომ ქალაქში ნამდვილი რევი-
ზორი ჩამოვიდა.

კომიზმით აღსავსეა ჩაპლინის ფილმი „დიქტა-
ტორი“, კომიკურია, მაგალითად, ჰიტლერისა და მუ-
სოლინის საქციელი, როცა ისინი ერთიმეორეს პი-
რისპირ სხედან — თითოეული მათგანი, სპეციალუ-
რი მექანიზმის მეშვეობით, მალა სწევს თავის

სკამს, რათა მეორეზე მაღლა დადგეს და ამგვარად
ლლად ზეღმეჭია, ამაო შრომაა. ცდება „გაყრის“
წიოს.

მოკლედ, ათასგვარია კომიკური ვითარებანი.
სრულიად სხვადასხვა რამ შეიძლება დავსახელოთ
იშის მაგალითად, რაც სიცილს იწვევს და კომიკურ
ეფექტს ახდენს, მაგრამ ერთია სასაცილო, კომი-
კური ვითარების არსება; ამიტომაც შესაძლებელი
უნდა იყოს განსხვავებულ მაგალითებში რაღაც ერთ-
თი სტრუქტურის გამომჟღავნება და აღწერა.

სახელდობრ, რა არის ის, რაც კომიკურ ეფექტს
ახდენს და სიცილს იწვევს, სახელდობრ, რა შეად-
გენს კომიკურის არსებას? რა არის ის, რაც აერ-
თიანებს ჩვენს მიერ მოყვანილ მაგალითებს, რო-
გორც სწორედ კომიკურის მაგალითებს?

სასაცილო, კომიკური ვითარებისათვის, უპირ-
ველეს ყოვლისა, ისაა დამახასიათებელი, რომ იგი
ადამიანის მკდარი მოქმედებაა; „სასაცილო არის
რაღაც შეცდომა“, — წერს არისტოტელე თავის
„პოეტიკაში“¹. მკდარი მოქმედებაა, შეცდომაა, რო-
ცა კლოუნი ჯიბეში ხელის ჩაყოფას ან არგენაზე
გავლას ლამობს და ვერ ახერხებს, მიზანს ვერ აღ-
წევს. შეცდომაა, როცა ნოუტონი დიდი და პატარა
რა კატისათვის ცალკ-ცალკე დიდსა და პატარა
ხერელს აკეთებს, რადგანაც დიდი ხერელი იკმარებს

1. Аристотель, Поэтика, М, Госиздат, 1957, стр. 52.

ორივესათვის და პატარა ხერელის გაკეთება სრულ-
ლიად შედგება ამო შრომაა. ცდება „გაყრის
პერსონაჟი, როცა, ძმების ქონების გაყოფას მიზ-
ნით, შუაზე ჭრის მუთაქას, რადგანაც გაქრილი მუ-
თაქა აღარაა ქონება. ცდებიან ვოგოლის „რევიზო-
რის“ პერსონაჟები, როცა არარევიზორს რევიზო-
რად დებულბენ და სხვა. დაბოლოს, აშკარა შეკ-
დომაა ჩარლი ჩაპლინის დიქტატორების საქციე-
ლიც, როცა ისინი მაღალ სკამზე წამოჯდომით სა-
კუთარი უპირატესობის დამტკიცებას ლამობენ, რა-
დგანაც მაღალი სკამი არასოდეს ყოფილა ჩანგო-
ბრევი სომალის მაჩვენებელი.

როცა კომიკურ ვითარებას განვმარტავთ რო-
გორც შეცდომას, უნდა გვახსოვდეს, რომ შეცდო-
მა სხვადასხვა სახისა და ხასიათისაა და რომ ამ შემ-
თხვევაში „შეცდომა“ სრულიად ფართო აზრით
იქმის.

შეცდომა რაღაც ნაკლებზე, დეფექტზე, ამ ნაკ-
ლისა და დეფექტის მქონე სუბიექტზე მიუთითებს:
ამიტომაც ჩვენ. შეცდომაზე რომ ვიცინით, ამით
რაღაც ადამიანურ ნაკლსა და, შესაბამისად, ნაკ-
ლოვან ადამიანზე ვიცინით; კომიკურია შეცდომა
და მასში გამჟღავნებული ნაკლი და ნაკლოვანი
ადამიანი. „კომედია, — ამბობს არისტოტელე. —

უარეს (ან უფრო სუსტ. — ზ. კ.) ადამიანთა წარმოსახვაა“¹.

კომიკური ვითარების განმარტება, როგორც შეცდომის და ნაკლოვანებისა, დამატებებს საჭიროებს; ამ დამატების სახით უპირველეს ყოვლისა ის უნდა ითქვას, რომ შეცდომა და ნაკლოვანება კომიკურია მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც სისწორესა და უნაკლობაზე აცხადებს პრეტენზიას და რამდენადაც ამ სისწორისა და უნაკლობის მოჩვენებითობას ქმნის; კომიკურ ეფექტს არსებითად ესაჭიროება კონტრასტი პრეტენზიასა და სინამდვილეს, მოლოდინსა და აღსრულებას შორის. „სიცილი არის დაძაბული მოლოდინის უეცარი გაცულებისაგან წარმომდგარი ეფექტი“, — წერს კანტი „წმინდა მსჯელობის კრიტიკაში“². კანტი აქ სიცილზე ლაპარაკობს და არა მის საგანზე, სასაცილო კომიკურ მოქმედებაზე; მაგრამ, ამასთან, ცხადია, რომ იგულისხმება აგრეთვე თავად კომიკური მოქმედების თავისებურება.

კომიკური მოქმედება თავის სისწორეში დაჯერებული, „პრეტენზიული“ და ამგვარად მოლოდინის აღმძვრელი, მაგრამ, ამასთან, მცდარი და ამიტომაც მოლოდინის გამაცულებელი მოქმედებაა.

თუკი მცდარი მოქმედებისას კაცი თვითონვე ჩანს დაექვეებული და რაღაცგვარად საკუთარი

1. Аристотель, Поэтика, стр. 53.

2. И. Кант, Сочинения, М, 1965, т, 5, стр. 352.

ცთომილების გაგებას ამჟღავნებს, ეს აღარაა კომპი-
კური ვითარება. კომპიკური ეფექტი უთუოდ განელ-
დებოდა, კლოუნი რამდენადმე დაეჭვებით რომ
ადგამდეს მცდარ ნაბიჯს, ანუ თავისი ნაბიჯის
მცდარობის გაგებას რომ ამჟღავნებდეს; მით უფ-
რო მეტია კომიკური ეფექტი, რაც უფრო დარ-
წმუნებულად და დაუეჭვებლად, „პრეტენზიულად“
დგამს იგი მცდარ ნაბიჯს.

კომიკური ვითარება „თვითდაჯერებული“ და
„პრეტენზიული“ შეცდომაა.

მაგრამ არც ეს არაა საკმარისი კომიკური ვითა-
რების დახასიათებისათვის; „პრეტენზიული“ შეც-
დომა კომიკურია მხოლოდ მაშინ, როცა არსები-
თად უწყინარი და უვნებელია. კომიკური არის „შე-
ცდომა, რომელიც არა ჩანს როგორც ვისმეს ბედის
სერიოზული შეფერხების ანუ უბედურების მომა-
სწავებელი, არამედ გამოიყურება როგორც არსე-
ბითად უწყინარი და უვნებელი. „სასაცილო არის
რალაც შეცდომა..., რომელიც არავის არ აყენებს
ტანჯვას და არავისთვის არაა დამღუპველი“, ---
ამბობს არისტოტელი¹. „თავისთავად ცხადია, რომ
კომიზმი მთავრდება იქ, სადაც სერიოზული ტანჯვა
და მწარე ტკივილი იჩენს თავს“².

კლოუნი მცდარი, შეუსაბამო ნაბიჯის შედეგად
ვისმეს რომ მიენარცხოს ისე, რომ თავი გაუტეხოს

1. Аристотель, Поэтика, стр. 53.

2. H. Hartmann, Ästhetik S. 422,

და სისხლი დაადინოს ან თვითონ გაიტეხოს თანა და სისხლი დასდინდეს და სხვა, ეს, ცხადია, გაანგლებს, დაბოლოს, სრულიად გააუქმებს კომიკურ ეფექტს.

კომიკური ეფექტი გამოარჩეულია იმ შეცდომის შემთხვევაშიც, რომელსაც, თუმცა კი არაერთარი უბედურება არ მოსდევს, მაგრამ თვითონაა უბედურებებს შედეგი და ამგვარად, უბედურებაზე მიუთითებს; ასეთი შეცდომებია, მაგალითად, ბრძის სიარული, სულიერად დაავადებულის არეული საუბარი თუ ანთებიანი ავადმყოფის ბოდვა და სხვა. როცა ამგვარ შეცდომებზე იცინიან უწლოვანი ბავშვები ანდა „ქრონიკული ბავშვობით“ შეპყრობილი უფროსები, ჩვენ ვკაცხავთ მათ, არ ვეთანხმებით მათს სიცილს. უბედურება, თუკი ჩვენი მხედველობის „ფოკუსში“ მოხვდა, წარმოგვიდგება სწორედ როგორც „ანტიკომიკური“ ვითარება; უბედურების მომასწავებელი შეცდომების გამო მხოლოდ ის იცინის. ვისაც სულიერი განუვითარებლობის გამო სხვის უბედურების თანაგანცდა და თანაგრძნობა არ შეუძლია.

კომიკური შეცდომის უწყინარობა და, ასე ვთქვათ, „სიმსუბუქე“ კიდევ ერთი თავისებური აპექტით გამოიხატება;

როცა ჩვენ გულიანად ვიცინით ვისმეს მცდარი მოქმედების ხილვისას, ამასთან ისეთი გრძნობა და

შთაბეჭდილება გვაქვს, რომ ჩვენ სხვაგვარად მოვიქცეოდით მის ადგილას, ანუ ამასთან ჩვენთვისაც ასე თუ ისე ნათელია სხვაგვარი, სახელდობრ, სწორი მოქმედების შესაძლებლობა. კომიკურ ეფექტს ისეთი შეცდომა ახდენს, რომელიც იოლად ასაცილებელი ჩანს ჩვენთვის, ანუ შეცდომა, რომელიც იოლად გასაგნები, სწორი გზისგან გადახვევას ჰგავს. როცა ჩვენთვის მთლად ნათელი არაა ის, თუ როგორ უნდა მოქცეულიყო კაცი იმის ნაცვლად, როგორც მოიქცა და რამაც მარცხი მოუტანა, მაშინ ჩვენ მაინცდამაინც არ გვეცონება ჩადენილი შეცდომის თაობაზე. სიბნელეში გზის გაგნება რომ გვიჭირს, კაცს რომ გზა დაებნევა და სახლის მიგნება გაუჭირდება, ეს, ყოველ შემთხვევაში, ნაკლებ სასაცილოდ გვეჩვენება, ვინემ როცა, ვთქვათ, ყურადღებაგაფანტული კაცი დღისით, მზისით დაიბნევა და საკუთარი სახლისაკენ გზას დაჰკარგავს. ასევე, დახლართულ ლაბირინთში გზადაკარგული ნაკლებ სასაცილოდ გამოიყურება, ვინემ იოლად გასაგნებ გზებზე დაბნეული.

მოკლედ, კომიკური ვითარება არის „დისტანცირებულში“ შეცდომა, ანუ შეცდომა, რომლისგანაც დაცილებულად და რომელზედაც ამადლებულად ვგრძნობთ თავს. ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ თითქოს კომიზმის განცდა კომიკურ ვითარებაში

საკუთარი განსაზღვრულობისა და შეზღუდულობის, საკუთარი შეცდომის ხედვასა და გრძნობას გამო-რიცხავს. ეს რომ .აე არაა, ამას მოწმობს თვით-იუმორის უცილო ფაქტი; სხვათა შორის, მაშინაც, როცა ჩვენ სხვის შეცდომებზე ვიციინათ, თუკი ეს ჭეშმარიტად იუმორული, თანამგრძნობელი სიცი-ლია, ამასთან, საერთოდ, ადამიანურ და, მაშასადა-მე, ჩვენს საკუთარ სისუსტეზე, ჩვენს საკუთარ გან-საზღვრულობა-შეზღუდულობაზე ვიციინით; ამ აზ-რით იუმორი ყოველთვის თვითიუმორს შეიცავს. ოღონდ საქმე ისაა, რომ თვითიუმორი არ აუქმებს „დისტანცირებას“, არამედ სწორედ საკუთარი თა-ვისაგან, საკუთარი განსაზღვრულობისა და შე-ზღუდულობისაგან „დისტანცირებას“ მოასწავებს.

ადამიანი თავის თავს რომ ხედავს იმ სახით რა სახითაც არის ფაქტიურად, ამასთან მას მხედვე-ლობაში აქვს სხვაგვარი, უპირატესი სახით ყოფნის შესაძლებლობა; და ამ შესაძლებლობის მიმართუ-ლებით გადალახავს ხოლმე თავის თავს, თავის ფაქ-ტიურ განსაზღვრულობასა და შეზღუდულობას; უპირატესი შესაძლებლობის მიმართულებით მუდ-მივი მოძრაობა შეადგენს, ცხოველისაგან განსხვავე-ბით, ადამიანისა და კაცობრიობის არსებით თავი-სებურებას.

ადამიანის სწორედ ეს არსებითი თავისებურე-ბა — საკუთარი განსაზღვრულობისა და შეზღუდუ-

ლობის გადალახვა უპირატესი შესაძლებლობების მიმართულებით ანუ საკუთარ თავზე ამალღება — იჩენს თავს იუმორის ფაქტში; ამ აზრით; იუმორის გრძნობა არსებითად ადამიანური თვისებაა. ამიტომ, რომ იუმორის გრძნობას მოკლებული კაცი არაადამიანურად თუ ნაკლებადადამიანურად გამოიყურება.

მაშასადამე, კომიკური ვითარება არის „დისტანცირებული“ შეცდომა ანუ ადამიანის მცდარი, შეუსაბამო მდგომარეობა, საქციელი, მოქმედება დანახული სწორი, შესაბამისი მდგომარეობის, საქციელისა და მოქმედების შესაძლებლობის ანუ უპირატესი შესაძლებლობის „სიმაღლიდან“. ამ „სიმაღლის“ დაკარგვა აუქმებს კომიკურ ეფექტს, ვითარების კომიკურობას; სწორი მოქმედების შესაძლებლობის ანუ უპირატესი შესაძლებლობის თანახედვის გარეშე დანახული შეცდომა აღარაა კომიკური ვითარება; კომიკურ ეფექტს უპირატესი შესაძლებლობის ნათელი პერსპექტივა სჭირდება.

კომიკური შეცდომის უწყინარობასა და უვნებლობაზე ლაპარაკი, გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად, შემდგომ დაზუსტებას მოითხოვს; საქმისაა რომ კომიკური შეცდომა ზოგჯერ ზნეობრივი ნორმის დარღვევაში გამოიხატება და შესატყვისი ნაკლოვანებაც სხვა არაფერია თუ არა ზნეობრივი არასრულფასოვნება და მანკიერება. ხოლო ზნეობრივი მანკიერება, ზნეობრივი დეფექტი, საბოლოო

ანგარიშით, განიხილება ბოროტ ნებაში, რომლის ინტენცია და შედეგი უბედურებაა. გამოდის, რომ კომიკური ვითარება არ გამოირიცხავს უბედურებას და, რომ, მაშასადამე, უწყინარობა და უვნებლობა სრულიადაც არაა მისი აუცილებელი და არსებითი მომენტი.

თუკი დავაკვირდებით, მივხვდებით, რომ ასეთი მოსაზრება გაუპარალებელია; საქმე ისაა, რომ 'სწავლობრივად დეფექტური მოქმედება მხოლოდ მაშინ გამოიყურება კომიკურად, როცა იგი უვნებელ და უწყინარ მიმართებაშია ნაჩვენები. „დიქტატორის“ მაცურებელი იცინის ადოლფ ჰიტლერის საქციელზე, რომელშიც მისი ავადმყოფური, მანიაკური პატივმოყვარეობა გამოიხატება, მაგრამ იცინის მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ეს საქციელი აქ არავის არ აყენებს სერიოზულ ვნებას. თუმცა კი, ცხადია, მაცურებელს ახსოვს ის უბედურებანი, რომლებიც ჰიტლერის პატივმოყვარეობამ მოუტანა მსოფლიოს. კიდევაც რომ არ ახსოვდეს, მან იცის საერთოდ პატივმოყვარეობის კატასტროფული ხასიათი. მაგრამ საქმე, ისაა, რომ ამჯერად ეგ უბედურებანი მხოლოდ გარს აკრავს მაცურებლის ცნობიერებას ჰორიზონტის მსგავსად ისე, რომ არა ხვდება „ფოკუსში“; ხოლო „ფოკუსში“ ჰიტლერის ეს მოქმედებანი ხვდება, რომელთაც უშუალოდ არ მოხდევთ რაიმე სერიოზული უბედურება.

ვასათვალისწინებელია აგრეთვე შემდეგი გარეწობა: კომიკური ამბავი ზოგჯერ თავის თავში

საკვდილის ფაქტს შეიცავს ისე, რომ არ აუქმებს კომიკურ ეფექტს. მსგავს შემთხვევებში სიკვდილის ფაქტი, უბრალოდ, აღნიშნულია ხოლმე და არ არის აღწერილი თავისი დამახასიათებელი დეტალების მიხედვით, რაც მთავარია, ნაჩვენები არაა ხოლმე ნომაკვდავის განცდები — შიში, ძრწოლა, ტანჯვა, მოკლედ, სიკვდილის ფაქტი არ არის მოხვედრილი „ზოკუსში“.

კომიკური ნაწარმოები სხვადასხვა სახისაა, იმის- და მიხედვით, რომ სხვადასხვა სახისაა კომიში, კომიკური ვითარება; როცა კომიში იმგვარ დე-ფექტში გამოიხატება, როგორცაა, ვთქვათ, ყურა- ჯღებთან კონცენტრირების, თუ პრაქტიკული მოსა- ზრებულობისა და მოხერხებულობის უნარის ნაკ- ლეობა, ან იქნებ გულუბრყვილობა, ისე, რომ ამას- თან მოცემული დეფექტის მატარებელი ინდივიდი ჩანს როგორც არსებითად სრულფასოვანი, ასეთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს თანამგრძნობელ იუმორულ კომედიასთან; იუმორი მით უფრო თბილი და თანაგრძნობლური ხასიათისაა, თუკი მოცემული დეფექტი ინდივიდის მაღალღირებული თვისებები- თაა გაპარობებულო, თუკი, ვთქვათ, გულუბრყვი- ლობა დიდი სიკეთის „ბრალია“, ანდა პრაქტიკული მოუსაზრებლობა დიდი სულიერ-კულტურული შე- მოქმედებით დატვირთული ცხოვრების შედეგია. მაგნიამ, როგორც ვთქვით, კომიკური შეცდომა ზოგ- ჯერ ზნეობრივი ნორმის დარღვევაში გამოიხატება და შენატყვისი დეფექტიც სხვა არაფერია თუ არა

მსწობრივი არასრულფასოვნება და მანკიერება. ასეთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მამხილებელ, გამჭირდავ სატირულ ნაწარმოებთან.

სხვათა შორის, ერთმანეთში არ უნდა ავირიოთ კომიზმი და იუმორი-სატირა; კომიკური ვითარება იუმორული თუ სატირული კი არაა, არამედ იუმორისა თუ სატირის საგანია. კომიკურობა საგნობრივი ვითარების დახასიათებაა მაშინ, როდესაც იუმორულობა და სატირულობა მისადმი ჩვენს დამოკიდებულებას ახასიათებს, დამოკიდებულებას, რომელიც სიცილში გამოიხატება; იუმორული თუ სატირულია ჩვენი სიცილი როგორც ჩვენს მიერ რაიმეს აღქმა კომიკური ვითარების სახით'.

ჩვენ განვასხვავებთ კომიკურის ორი სახე — იუმორული და სატირული; ცხადია, ამით არ ამოიწურება კომიკურის სახეები, მაგრამ ჩვენ ამჟამად არ გვინტერესებს მათი სრული გათვალისწინება. ჩვენთვის საინტერესოა კომედიური ხელოვნების ერთი გარკვეული ტენდენცია — ესაა შეცდომაშეუსაბამობათა გადაჭარბებული, ზოგჯერ, არაბუნებრივი და ფანტასტიკური სახით წარმოდგინების ტენდენცია, რომელიც კომიზმის თავისებურ სახეებს ბადებს; კომედიური ხელოვნების ასეთი სახეებია კარიკატურა და ბურლესკი.

თავდაპირველად ესთეტიკოსები, ხელოვნების თეორეტიკოსები და კრიტიკოსები გროტესკს კარიკატურასა და ბურლესკთან ათანაბრებდნენ და

იმგვარად კომელიის სახეობალ მიიჩნევდნენ. გროტესკის ეს გაგება, რაღაც სახით, ესთეტიკისა და ხელოვნების თეორიის მთელ ისტორიას გასდევს; იგი ვკვდება, მაგალითად, ნიკოლაი ჰარტმანის ესთეტიკაშიც.

მე-15 საუკუნის დამლევს იტალიაში (რომში და აგრეთვე სხვაგანაც) წარმოებული გათხრებისას აღმოაჩინეს თავისებური სახის ორნამენტიკა; შემდგომში ყოველივე იმას, რაც ამ ორნამენტიკას წააგავდა, „გროტესკი“ უწოდეს, რითაც აღინიშნა გამოქვაბულის (grotta) ორნამენტიკისდაგვარი.

როგორია გამოქვაბულში აღმოჩენილი ორნამენტიკის თავისებურება? იგი გამოხატავს ურჩხულებს, არაბუნებრივ, ფანტასტიკურ არსებებს, რომლებიც ადამიანისა და ცხოველის თუ მცენარის ნაწილების გაერთიანებებს წარმოადგენენ. მაშასადამე. ამ ორნამენტიკის უპირველესი თავისებურება ისაა, რომ იგი ფანტასტიკურად მცდარ, შეუსაბამო. წინააღმდეგობრივი ვითარებების, უცნაური „შეცდომების“ სახით გამოიყურებიან.

ესთეტიკურ-თეორიული აზროვნება თავდაპირველად მტრულად შეხვდა გროტესკულ ხელოვნებას. მას საერთოდ არ ესმოდა შეცდომა-შეუსაბამობათა გადაჭარბებული, ფანტასტიკური სახით წარმოდგინების ესთეტიკური აზრი, ამიტომაც კარიკატურულ, ბურლესკურ, გროტესკულ ნაწარმოებს კონკრეტული ხელოვნების გადაგვარებულ, „მდაბიო“ სახედ მიიჩნევდა. მიაჩნდა, რომ შეცდომა-შეუსა-

ბამობათა დიდი გადაჭარბების შემთხვევაში სავსებით იკარგება ნაწარმოების კავშირი სინამდვილესთან, ჭეშმარიტებასთან და იგი ფანტაზიის უაზრო, უნაყოფო თამაშად იქცევა.

რა თქმა უნდა, ფანტაზიის უაზრო თამაში და, შესატყვისად „მდაბიო“ კომედია, როგორც გადაჭარბებულ შეცდომა-შეუსაბამობათა უაზრო და იდიოტიზონური „დახვევა“, სავსებით უდავო ფაქტია; ისევე, როგორც ფაქტია „მდაბიო“ აუდიტორია, რომელიც საგანგებოდ გაუბრუნებია ჭეშმარიტების წინართულებით ხედვას და მოწყენილობის გასაქარვებლად ყველგან და ყველადღერში, აჯრეჯრე ხელოვნებაშიც, უბრალოდ, უცნაურ სანახაობებს ეძებს.

გადაჭარბებული, „უზომო“ შეცდომა და შეუსაბამობა რაიმე რეალური, დამახასიათებელი და მნიშვნელოვანი ადამიანური ხასიათების, თვისებებისა და სიტუაციების გამომსახველობის გარეშეც „უდიტინებს“ ხოლმე მოწყენილობისაგან დამძიმებულ გუნებას და ასე აღძრავს სიცილს; ეს აძლევს გაააჟანს „მდაბიო“ კომედიის „წარმოებას“, კომედიისა, სადაც კომიზმი ე. წ. ტაკიმასხრობითაა შენაცვლებული.

მაგრამ საქმე ისაა, რომ შეცდომა-შეუსაბამობათა გადაჭარბებული სახით წარმოდგინება ყოველთვის არაა ასეთი ხასიათისა, არამედ ხშირად სრულიად გარკვეული და სრულფასოვანი ესთეტიკური ფენქტისა და ღირებულების მქონეა; ეს მაშინ, რო-

კა გადაჭარბება ასე თუ ისე მნიშვნელოვან, რეალურ ადამიანურ შეცდომა-შეუსაბამობებსა და სისუსტე-ნაკლოვანებებს ეხება, მათს აქცენტორება ემსახურება. გადაჭარბებული სახის შეცდომაა, მაგალითად, დონკიხოტის ბრძოლა ქაჩის წიქვილებთან, გადაჭარბებული შეუსაბამობებითაა აღსავსე „გულივერის მოგზაურობაც“.

მე-18 საუკუნეში ამ და მსგავსი შედეგებრს მხატვრულმა ძალამ „თვალი აუხილა“ ესთეტიკურ აზროვნებას და შეცდომა-შეუსაბამობათა გადაჭარბებული სახით წარმოდგინების, კარკატურის ესთეტიკური ფუნქცია და ღირებულება დაანახვა. როგორც გროტესკმა ამჟერადაც ვერ აიცილინ უარყოფითი შეფასება. — იგი კარკატურის დაბალ, „მდაბიო“ სახედ იქნა მიჩნეული.

ამასთან, გროტესკის თაობაზე მსჯელობაში: იმთავით გამოსჭვიოდა ხოლმე მიხედვრა, რომ იგი კომედიისათვის უცხო ელემენტს შეიცავს და რომ, ნაშესაღამე, უხერხულია მისი მიჩნევა კომედიის ერთ-ერთ სახეობად. ეს უცხო ელემენტია შემაშცოთებელი და შემზარავი ვითარების შთაბეჭდილება.

კომიკურ ეფექტს ქმნის ნაკლი, დეფექტი, როგორც სპეციფიკურად ადამიანურ უნართა და თვისებათა ნაკლებობა; ხოლო სპეციფიკურად ადამიანურ უნართა და თვისებათა ნაკლებობა, საბოლოო ანგარიშით, მოასწავებს ცხოველსა, მცენარესა და, ბოლოს, ფიზიკურ ნივთთან ადამიანის მიმსგავსე-

ბას. დეფექტური ადამიანის საქციელი საბოლოო ანვარშით ცხოველის, მცენარის, ფიზიკური ნივთის საქციელსა ჰგავს. ამიტომაც, ადამიანის სხეულის გაერთიანება ცხოველისა და მცენარის სხეულთან დეფექტური ადამიანის შთაბეჭდილებას ახდენს და, აქედან, კომიკურ ეფექტს ქმნის.

ამასთან დეფექტი, ნაკლი როგორც სპეციფიკურად ადამიანურ უნართა და თვისებათა ნაკლებობა ანუ ადამიანის ყოფიერებაში ცხოველურ-მცენარეულისა და ფიზიკურ-ნივთებრივი თვისებებისა და საქციელის წილი სხვადასხვა ზომისაა ხოლმე — გადაჭარბებულ, უზომო სახით წარმოდგენისას იგი შემაშფოთებელ, შემზარავ, შიშისმგვრელ შთაბეჭდილებას ახდენს.

ამიტომაც, ადამიანის სხეული: უცარი გადასვლა ცხოველისა თუ მცენარის სხეულში, გამოქვაბულის ორნამენტიკა და მისი მსგავსი, „გროტესკული“ ხელოვნება რომ გამოსახავს, არაა უწყინარი კომიკური ვითარება, არამედ, ამასთან, შემაშფოთებელი და შემზარავია.

გროტესკული ხელოვნების ნიმუშებად ასახელებენ ჰიერონიმუს ბოსხიას და პატერ ბრეიგელის ნაწარმოებებს; გროტესკულია, მაგალითად, ბოსხის „შიწიერ სიამოვნებათა ბაღი“, სადაც ჩვენი სამყარო წარმოდგენილია, როგორც „მექანიკურის, მცენარეულის, ცხოველურისა და ადამიანურის შიშის-

მგვრელი ნარევი¹. ტიპური გროტესკია ბრეიგელის „ანდაზები“: „ღიმილით რომ ვათვალიერებთ სურათს, ერთბაშად მის შუაში, სწორედ ცენტრში და სწორედ მფარველ ეკლესიაში შევდრკებთ: „აღსარებლისათვის ეშმაკს ეახლა“, — ამბობს ერთი ნიდერლანდური ანდაზა. გლეხი კაცი ქალაქში ჩამოსულა და სულიერი მამის წინაშე მუხლებზე დაჩოქილი ღვას აღსარების სათქმელად; მაგრამ ეს სულიერი მამა არც მღვდელსა ჰგავს და არც ეშმაკის ხალხურ ფიგურას, არამედ უფორმო სახის ურჩხულისებრი არსებაა, თივის კონის მსგავსი თმებით, რაღაცგვარი ამონაზარდებით თავიდან, ვერ ვაარკვევ ირმის რქებია თუ ხის ტოტები; ხოლო ფანჯრებიდან მოძვრებიან, მოსრიალებენ, მოწოხანვენ ჰიერონიმუს ბოსხის უსახური არსებანი“².

მკვეთრი შეუსაბამობა და შეცდომაა, ამიტომაც სასაცილო და კომიკურია, ურჩხული ეკლესიაში სულიერ მამად რომ განწესებულა და გლეხი კაცი მასთან აღსარების სათქმელად, ცოდვებისაგან განწმენდისა და ხსნის მიზნით რომ მოსულა; მაგრამ ამასთან შემაშფოთებელი, შემზარავი და შიშისმგვრელია ყოველივე ეს.

გროტესკული ნაწარმოები, მკვეთრ შეცდომა-შეუსაბამობასა და, შესატყვისად, სისუსტე-ნაკლოვანებას რომ გამოსახავს, ამით კომიკურ ეფექტს

1. W. Kayser, Das Groteske in Malerei und Dichtung, Rowohlt, München, 1967, S. 24.

2. იქვე. გვ. 27.

ქმნის და სიცილს იწვევს; მაგრამ, მეორე მხრივ, იგი ადამიანის ბედის რადიკალური შეფერხების უბედურების შემამოფრთხილებელ შთაბეჭდილებას ახდენს, რითაც კომიკურ ეფექტს, სიცილს კლავს და ტრაგედიის მიმართულებით გადალახავს კომედიის საზღვრებს.

მაგრამ გროტესკი არც ტრაგედიაა.

რაში გამოიხატება ტრაგიზმი?

ტრაგიზმი, უპირველეს ყოვლისა, რადიკალურ კონფლიქტსა და ამ კონფლიქტის შედეგად ადამიანის ბედის რადიკალურ შეფერხებაში, რადიკალურ მარცხში, სერიოზულ უბედურებაში გამოიხატება. მარცხი კომიკური ვითარებისათვისაცაა დამახასიათებელი—სისუსტე, ნაკლოვანება, შეცდომა, საბოლოო ანგარიშით, მარცხის პირობაა. მაგრამ საქმე ისაა, რომ კომიკურ მარცხს, ჯერ ცნობი, არ აქვს სერიოზული უბედურების ხასიათი და, მეორეც, ადამიანური სისუსტისა და ნაკლოვანების მაუწყებელი ჩანს. ხოლო, ამისაგან განსხვავებით, ტრაგიკული მარცხი სერიოზული უბედურებაა და თანაც არა სისუსტისა და ნაკლოვანების, არამედ სწორედ მაღალირებული ადამიანური უნარებისა და თვისებების მაუწყებელი. არისტოტელის თქმით, კომედიისაგან განსხვავებით, ტრაგედია „უკეთეს ადამიანებს“ გამოსახავს¹. შელინგი ადასტურებს არისტოტელეს დებულებას: „აქ (ტრაგედიაში: — ზ. კ.) უპირველესი მოთხოვნა ისაა, რომ ხასიათები კი-

¹ Ар.истотель. Поэтика. стр 44.

თიღმობილი და მნიშვნელოვანი იყოს“¹. ამასვე აღნიშნავს ჰეგელი: ტრაგიკული ხასიათები „უმადეს ხაოსისხში წარმოადგენენ იმას, რაც შეიძლება და უნდა იყონ თავიანთი ცნების მიხედვით“².

გროტესკული ვითარება, როგორც ვთქვით, ადამიანის ბედის რადიკალურ შეფერხებაში, სერიოზულ უბედურებაში გამოიხატება — ანით იგი კომიკურისაგან განსხვავდება და ტრაგიკულს უახლოვდება. მაგრამ, მეორე მხრივ, გროტესკული უბედურება გამოიყურება როგორც ადამიანურა თვისებებისა და უნარების ნაკლებობის, ადამიანის სისუსტის, ნაკლოვანების, ციომილების შედეგა — ანით იგი ტრაგიკულისაგან განსხვავდება და კომიკურს უახლოვდება. გროტესკული ვითარება კომიკურიცაა და ტრაგიკულიც, ოღონდ ისე, რომ სრული, უცვლელი სახით არც ერთია და არც მეორე.

საგანგებო ხაზგასმის ღირსია გროტესკის ერთა თავისებურება — ესაა გამოსახული ვითარების დი.ტანცირების ნაკლებობა.

გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად აქ საჭიროა დაზუსტება: გარკვეული აზრით, გამოსახული ვითარების დისტანცირება სრულიად სავალდებულოა ხელოვნების ნაწარმოებებისათვის საერთოდ და, მაშასადამე, გროტესკულისათვისაც: იმ აზრით,

1. Шеллинг, Философия искусства, „Мысль“ 1956, стр. 478.

2. Гегель, Эстетика. „Искусство“, М.; 1971, стр. 574.

რომ ხელოვნების ნაწარმოები აღიქმება და განიცდება არა როგორც თვითონ სინამდვილე, არამედ როგორც მისი სურათი. ხოლო მოცემულ შემთხვევაში „დისტანცირება“ თვითონ სურათის, როგორც სურათის, დისტანცირებას ეხება, სახელდობრ, იმ.ს. თუ რამდენად განიცდება იგი სწორედ ჩემი ცხოვრების სურათად.

ამ დაზუსტების შემდეგ შეიძლება ითქვას, რომ გროტესკს გამოსახული ვითარების დისტანცირება, კომედიასა და ტრაგედიასთან შედარებით, პრინციპულად ნაკლები ძალით ახასიათებს.

არისტოტელის თქმით, კომედია „უარეს“ აღამიანებს“ გამოსახავს, ხოლო ტრაგედია „უკეთესებს“. „უარესი“ დანახულია ხოლმე უკეთესი შესაძლებლობის სიმაღლიდან, ხოლო „უკეთესი“ — უარესი შესაძლებლობის დონიდან. როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში, საქმე გვაქვს დანახულ ვითარების დისტანცირებასთან; კომიკურ პერსონაჟს მკითხველი თუ მაყურებელი უკეთესი შესაძლებლობის „სიმაღლიდან“ უყურებს და ამგვარად მისი ბედისაგან, მისი სისუსტისა, შეცდომისა და მარცხისაგან რამდენადმე განზე იჭერს თავს; ხოლო ტრაგიკულ გმირს მკითხველი და მაყურებელი „ქვეშოდან“, ანუ ჩვეული და ჩვეულებრივი ცხოვრების დონიდან შეჰყურებს და ამგვარად, თუმცა კი თანაუგრძნობს, ამასთან თავის თავზე არ იღებს მის მარცხს — იგი, ეს მარცხი, განიცდება არა როგორც ყოველი ჩვენთაგანის დამახასიათებელი, არამედ

როგორც მხოლოდ რჩეულთა ხვედრი. როგორც კომიკური, ასევე ტრაგიკული მარცხი დანახულია სხვაგვარი შესაძლებლობების ფონზე და ასეა დისტანცირებული. ხოლო, ამისაგან განსხვავებით, გროტესკული ვითარება გამოიყურება, როგორც „ერთობ ადამიანური“ რამ, როგორც ერთობ გავრცელებული, იმგვარად გავრცელებული და ჩვეულებრივი, რომ ავტორსა და ავტორის კვალდაკვალ მკითხველსა და მკითხველს უჭირს მისი დისტანცირება, უჭირს მისგან განზე დაიჭიროს თავი.

ინასთან, როგორც გვახსოვს, გროტესკული ვითარება ფანტასტიკური გადაჭარბების შთაბეჭდილებას ახდენს; ოდნოდ საქმე ისაა, რომ ამას თანაზ ახლავს არავითარი გაოცება — ფანტასტიკური გადაჭარბება „ნათქვამია“ ყოველგვარი გაოცების გარეშე, თითქოს ეს სავსებით ჩვეული და ჩვეულებრივი ვითარებაა. კომიკური პერსონაჟი და ტრაგიკული გმირი გამოიყურებიან, როგორც ცხოვრების ცნობილი გზიდან და ნორმებიდან, ასე თუ ისე გადახვეულნი; მათი მარცხი ცხოვრების ჩვეული, საყოველთაოდ მიღებული გზიდან და ნორმებიდან გადაცვარის გადახვევის შედეგია. ხოლო, ამისაგან განსხვავებით, გროტესკული ფიგურა, ფანტასტიკურად მახინჯის, ცთომილისა და დამარცხებულის შთაბეჭდილებას რომ ახდენს, ამასთან სწორედ ცხოვრების ჩვეულ, საყოველთაოდ ცნობილ, მიღებულ გზასა და ნორმებს მიღევნებული ჩანს. გროტესკისათვის დამახასიათებელია, რომ მასში ფან-

ტასტიკური გადაჭარბება კი არ ახშობს, არამედ უერთიანდება და უთავსდება ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ამბის თხრობის ტონს.

გროტესკული ნაწარმოების მიხედვით, სწორედ გავრცელებულ ტენდენციებს, საყოველთაოდ ცნობილ, მიღებულ გზებსა და ნორმებს მიდევნებული ყოველდღიური ცხოვრებაა ფანტასტიკურად ცთომილი, მახინჯი და დამარცხებული. ხოლო როცა ცხოვრება საყოველთაოდ გავრცელებულ, მიღებულ გზებსა და ნორმებს მიდევნებული და ამასთან ფანტასტიკურად ცთომილი, წინააღმდეგობრივი, მახინჯი და დამარცხებული ჩანს, ეს გაუცხოების სიტუაციას მოასწავებს.

გროტესკული ხელოვნების შინაგან მოტივს გაუცხოების სიტუაცია შეადგენს. გროტესკულია, ტრაგიკომიკურია ადამიანის „ფიგურა“ გაუცხოების სიტუაციაში. ხოლო გაუცხოების სიტუაცია განსაკუთრებით დამახასიათებელია საზოგადოებას რატორიული განვითარების გარდამავალი პერიოდებისათვის, როცა ცხოვრებას დრომოჭმული წესი და შესატყვისი ნორმები, იდეალები კატასტროფული მარცხის წინაშე აყენებენ ადამიანს ისე, რომ ამასთან ჭერ გამოკვეთილი, ნათლად დასახული და მოქმედებაში შესული არაა ცხოვრების ახალი წესი და შესატყვისი ნორმები, იდეალები. ამგვარ გარდამავალ პერიოდებში ადამიანი პრინციპულად დეზო-

რეინტირებული ჩანს. ცხოვრების ის წესი, შესატყვისი ნორმები და იდეალები, რომლებიც მის ვანკარულუბაშია, პრინციპული ორპროცენტით ხასიათდება — ისინი ადამიანის ცხოვრების ალმაველობის იმედს და იმავე დროს საპირისპირო შედეგებს იძლევიან.

ტრაგიკომიკურ, გროტესკულ სურათს ქმნის ადამიანი, რომელიც ჩვეულსა და მრავალგზის ნაცად, „საიმედო“ გზებზე გულდაჯერებითა და დაიმედებით მიაბიჯებს... უფსკრულისაკენ.

გროტესკული ვითარება გაუცხოების ფენომენში გამოიხატება, ხოლო გაუცხოება, როგორც ვთქვით, საზოგადოების ისტორიული განვითარების გარდამავალი პერიოდებისათვისაა განსაკუთრებით დამახასიათებელი. ამიტომ, რომ გროტესკული ნაწარმოებები განსაკუთრებით ჭარბად გვხვდება, სწორედ ამ პერიოდების ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ესაა მე-16 საუკუნე, შემდეგ „ქარიშხლისა და შეტევის“ და რომანტიზმის შუა მდებარე პერიოდი დაბოლოს, თანამედროვეობა¹.

თანამედროვე კაპიტალისტური საზოგადოება განსაკუთრებული ძალით ახდენს გამაუცხოებელი, აბსურდული სამყაროს შთაბეჭდილებას; ამიტომ, რომ „თანამედროვეობის ხელოვნება გროტესკისადმი იმგვარ ნათესაობას ამჟღავნებს, როგორც არცერთი სხვა ეპოქის ხელოვნებას არ გამოუმყლავნე-

1. W. K a y s e r. Das Groteske in Malerei und Dichtung S. 140.

ბია. რომანები და მოთხრობები აღსავსეა გროტესკით, მხატვრობის მიმდინარეობანი მას აშკარად აღიარებენ თავიანთ პროგრამებში და ისეთი რანვის დრამატურგი, როგორცაა დიურენმატი, ტრაგიკულ კომედიას, ტრაგიკომედიას ანუ გროტესკს თანამედროვეობის ერთადერთ კანონიერ ფორმად მიიჩნევს¹.

თანამედროვე გროტესკის ნიმუშებად ასახელებენ, მაგალითად, ფრანც კაფკას ნაწარმოებებს.

კაფკას მეგობარი მაქს ბროდი მოგვითხრობს: „ჩვენ მეგობრები თავშეუკავებლად ვიციხოდით, როცა იგი თავისი „პროცესის“ პირველ თავს გვიკითხავდა. თვითონაც ისე ეცინებოდა, რომ დროდადრო შეწყვეტდა ხოლმე კითხვას“². სასაცილო კომიკური ელემენტის მონაწილეობა მართლაც აშკარაა კაფკას ნაწარმოებებში, სახელდობრ, რომანში „პროცესი“, მის პირველ თავში; მაგრამ, ამასთან, ისიც აშკარაა, რომ აქ კომიკური ვითარება ამავე დროს შეშაცბუნებელი, შემზარავი უბედურების შთაბეჭდილებას ახდენს.

ცნობილია აგრეთვე, რომ კაფკას მიერ დახატული ფანტასტიკური სურათი, იმავე დროს გროტესკული რეზიუმეა როგორც სავსებით ჩვეული და ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ცხოვრების „პეიზაჟი“ დაბოლოს, გროტესკული ხელოვნებისათვის დამანასრავ-

1. W. Kayser. Das Grotleske in Malerei und Dichtung S. 7

2. K. Hermsdorf. Kafka, Rütten und Loening, Berlin, 1966, S. 225.

თებელი უდისტანციო დამოკიდებულება წარმოსახული პერსონაჟისა და მისი ბედისადმი, კაფკას შემთხვევაში იქამდე მიდის, რომ თავისი რომანების „პროცესისა“ და „კოშკის“ მთავარი გმირების გვარებს საკუთარი გვარის ინიციალით (კ.) აღნიშნავს.

ქულფურის ზოგინებითი საკითხი ✓

სავსებით უეჭველია, რომ ბუნების მეცნიერებებსა და ტექნიკის განვითარებას დიდი მნიშვნელობა აქვს ადამიანისათვის, რომ ამ პროგრესიან გან დიდად არის დამოკიდებული ადამიანის მთლიანი პროგრესი, მისი ცხოვრებისა და ბედნიერების აღმავლობა. ადამიანის ცხოვრების აღმავლობა წარმოუდგენელია ბუნების კანონების შემეცნებისა და ამ საფუძველზე ცხოვრების საშუალებათა შექმნისა და გამოყენების გარეშე. როგორც მარქსი აღნიშნავდა თავის „კაპიტალში“, ბუნებასთან ნივთიერებათა ცვლის რეგულირების ჭადარი დონის მიღწევა აუცილებელ ბაზას შეადგენს „ადამიანური ძალის განვითარებისათვის“.

მეორე მხრივ, ისიც ცხადი უნდა იყოს, რომ მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი, განსაკუთრებით თანამედროვე „რევოლუციის“ დონეზე, გარკვეულ ხიფათსა და სიძნელეებს ქმნის. მეცნიერება და ტექნიკა დაუფასებელ სამსახურს უწევენ ადამიან-

და და კაცობრიობას; მაგრამ, ამასთან, მეცნიერე-
ობისა და ტექნიკის პროგრესისადმი, მათი მიღწევე-
ბისადმი გაუფრთხილებელი მოპყრობის შემთხვე-
ვაში, როგორც ცნობილია, კაცობრიობა შესაძლოა
კატასტროფის წინაშე აღმოჩნდეს, საკმარისია ვაჯი-
სენათ თანამედროვე მეცნიერებისა და ტექნიკის
ერთ-ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი მონაპოვა-
რი — წყალბადის ბომბი, რომელსაც სამხედრო მი-
ზნებისათვის გამოყენების შემთხვევაში ძალა შეს-
წევს ერთიანად ააფეთქოს პლანეტა დედამიწა
მთელი თავისი დასახლებით. ამასთან მეცნიერულ-
ტექნიკურ პროგრესთან დაკავშირებული ხიფათი
არ ამოიწურება ტექნიკურ მიღწევათა საომარი გა-
მოყენებით — მსოფლიოს მეცნიერები ლაპარაკო-
ბენ იმის შესახებ, რომ ბიოსფერო გადაგვარებას
ვანიცდის დიდი ტექნიკურ-ინდუსტრიული განვი-
თარების შედეგად. ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ ვიზიარებთ
და არც უნდა ვიზიარებდეთ ზოგიერთი უცხო-
ელი მეცნიერისა და ფილოსოფოსის პესიმიზმს,
რომ თითქოს უკვე შეუძლებელია ტექნიკურ-ინდუ-
სტრიული პროგრესის იმგვარი კონტროლირება, რე-
გულირება და წარმართვა, რომ ავიცილოთ ხსენებუ-
ლი ხიფათი, და რომ, მაშასადამე, სიცოცხლის პირო-
ბების სრული მოსპობა დედამიწაზე გარდაუვალია,
მაგრამ, მეორე მხრივ, დანაშაული იქნება, რომ არ
ვალთაროთ ხსენებული ხიფათი, ვითომ იგი არც არ-
სებობდეს. იგი, ეს ხიფათი, უდავოდ არსებობს და

მისი აცილება მხოლოდ ისე შეიძლება, რომ თვალი
კი არ დავხუჭოთ მის წინაშე, არამედ გავითვალის-
წინოთ მთელი თავისი სიგრძე-სიგანით და შესაბა-
მისად ღონეც ვისმართოთ მის ასაცრლებლად. ასეთი
ხიფათი ბრძოლი არასოდეს აუქმებს საკუთარ თავს.
მას ვერ ავიცდნით თავისთავად, მოვლენათა თვით-
ღინების გზით. ამიტომაც ცხადი უნდა იყოს, რომ
ღსენებული ხიფათი დიდი ყურადღების ღირსია.

უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ მეცნიერებისა და
კულტურის სხვა დარგების წარმომადგენლები ზოგ-
ჯერ შეუწყნარებელ უყურადღებობას იჩენენ:
ღსენებული ხიფათის თაობაზე შეკითხვის პასუხად
ამბობენ, მაგალითად, რომ კაცობრიობას მრავალი
მძიმე პრობლემისათვის მოუვლია, მრავალი ხიფა-
თისათვის დაუღწევია თავი, როგორმე ამ ხიფათსაც
აიციდნენ და, მაშასადამე, არ ღირს ამაზე ამდენი
ჩაუტრისა და შფოთვის ატეხვაო. მათ ავიწყდებათ,
რომ, ჯერ ერთი, კაცობრიობა აღრე სწორედ მეც-
ნიერებისა და ტექნიკის შედარებით განუვითარებ-
ლობის გამო, არასოდეს მდგარა ამგვარი ხასიათისა
და მასშტაბის ხიფათის წინაშე, და, მეორეც, თუკი
მდგარა და მაინც გადაარჩენილა, ამ გადაარჩენას წინ,
რა თქმა უნდა, შეშფოთებისა და განგაშის ატმო-
სფერო უძღოდა და არა გულდაწმენილებისა და უწ-
რუნველობის. თანაც, კაცობრიობა ხომ ცალკეული
ადამიანებისაგან ანუ ჩვენგან შედგება და თუკი
ყოველი ჩვენთაგანი კაცობრიობის ბედზე ფიქრსა

და ზრუნვას სხვას გადააბარებს, ხოლო თვითონ უზრუნველობას მისცემს თავს, მაშინ ვინღაა ის „კაცობრიობა“, ვინც ხიფათის აცილებას უზრუნველყოფს!

თუ როგორი იქნება მეცნიერებისა და ტექნიკის შემდგომი პროგრესი, საით წაგვიყვანს — კატასტროფული შედეგებისაკენ თუ კაცობრიობის ცხოვრებისა და ბედნიერების აყვავებისაკენ, ეს იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ მოეპყრობიან ადამიანები ამ პროგრესს და მის მიღწევებს. ხოლო ის, თუ როგორ მოეპყრობიან ადამიანები ამ პროგრესსა და მის მიღწევებს, როგორ, რა მიზნებისათვის გამოიყენებენ მათ, ეს მნიშვნელოვანწილად დამოკიდებულია ადამიანთა კულტურის დონისაგან. მაგ'ამ საქმე ისაა, რომ აგრეთვე კულტურაც მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის გავლენას განიცდის, და, როგორც ფიქრობენ, ეს გავლენაც განსაკუთრებით განვითარების თანამედროვე ეტაპზე, მკვეთრად უაჩყოფითი ხასიათისაა. ამის თაობაზე ძალიან ბევრს წერენ უცხოელი ფილოსოფოსები, სოციოლოგები, მწერლები, ხელოვნებისა და მეცნიერების წარმომადგენლები. ხშირად უკიდურესად პესიმისტურ მოსაზრებებს გამოსთქვამენ ხოლმე, ფიქრობენ, რომ მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ატმოსფერო უწყალოდ ანგრევს კულტურას საერთოდ და ზნეობრივ ცნობიერებას განსაკუთრებით, რასაც კაცობრიობა გარდუვალად მი-

ბუნებას დაღუპვისაკენ. ჩვენი, რა თქმა უნდა, არ უზიარებთ და არც უნდა ვიზიარებდეთ ამგვარ პისიმისტურ მოსაზრებებსა და განწყობილებებს, მაგრამ ამასთან უნდა ვადიაროთ ხსენებული ხიდათის არსებობა; უნდა ვადიაროთ, რომ, თუკი საქმე თვითღონებას მიეცა, მაშინ მეცნიერულ-ეთიკური რეგულაციის ატმოსფეროს მარაღაც შეუძლია ამ მსწრედაც ფრთხილ არასასურველ შედეგებამდე მიგვიყვანოს.

„კულტურას“ სხვადასხვა აზრით ხმარობენ ხოლმე. ზოგჯერ კაცზე იტყვიან „კულტურულია“, უბრალოდ იმის გამო, რომ სუფთად და მოხდენილად იცვამს, საზოგადოებაში თავის დაქერაც იცის, გარეგნულად თავაზიანობას ამჟღავნებს; ერთი სიტყვით, ე. წ. ეტიკეტის ნორმებსა და შესატყვის ჩვევებს ფლობს. არ კითხულობენ, თუ როგორია ამ კაცის მიერ აღიარებული ღირებულებების ცხრილი, და შესატყვისად, მისი შინაგანი მიმართებები გარემომცველი სამყაროსადმი: იქნება მას უმაღლეს ღირებულებად, ვთქვათ, ქონებრივი სიმდიდრე მიაჩნია და მისი ძირითადი საქმიანობა სპეკულაციაში გამოიხატება, იქნებ მას თეთრ ხელთათმანში გახვეული ხელი ქრთამშიაც კი გაუსვრია და სხვა. ყოველივე ეს თითქოს არ ეხება კულტურას და ამიტომაც ასეთ შემთხვევაში გამართლებულად მიაჩნიათ გამოთქმა: „კულტურული“

სპეკულანტი“; ცხადაა, კულტურის ასეთი ვაგებე-
ერთობ ზედაპირულია. კულტურის ცნების ღრმა
და ზუსტი გაგების მიხედვით, „კულტურული სპე-
კულანტი“ ისეთივე წინააღმდეგობრივი გამოთქმაა,
როგორც „მრგვალი კვადრატი“.

„კულტურასა“ და „ცივილიზაციას“ ხშირად ერ-
თი და იგივე, აზრით ხმარობენ ხოლმე, მაგრამ ფი-
ლოსოფოსები ზოგჯერ ანსხვავებენ მათ, და უპი-
რისპირებენ კიდევაც ერთმანეთს. ყველა არაა თანა-
ხმა მოცემული ტერმინების განსხვავებული ხმარე-
ბისა; მაგრამ ამას გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა
აქვს, რამდენადაც მინიშნებული განსხვავება კა-
ცობრიობის პროგრესის ორ ფენასა და მამართუ-
ლებას შორის უთუოდ გათვალისწინების ღირსია, —
დამოუკიდებლად იმისაგან ამ ორ ფენას ორი სხვა-
დასხვა ტერმინით, — „კულტურითა“ და „ცივილი-
ზაციითა“ — გამოვთქვამთ, თუ ამ ტერმინებს თანა-
ბარი მნიშვნელობით ვიხმართ და თითოეულის მნი-
შვნელობაში ორ განსხვავებულ ფენას ვიგულის-
ხმებთ.

გავითვალისწინოთ ადამიანისა და კაცობრიობის
პროგრესის ეს ორი განსხვავებული ფენა და მო-
ხერხებულობისათვის აღვნიშნოთ ისინი „კულტუ-
რისა“ და „ცივილიზაციის“ განსხვავებული ტერ-
მინებით.

ადამიანი ცოცხალი არსებაა, იგი ბიოლოგიურ
ორგანიზმს წარმოადგენს, შესატყვისად, მას ბიო-

ლოგიური საარსებო მოთხოვნები გააჩნია და მათი დაკმაყოფილებისათვის ზრუნავს, იგი „ბუნებასთან ნივთიერებათა ცვლის რეგულირებას“ მივსწრათვის. ყოველივე ამით ჯერ არაფერი ითქვა ადამიანის სპეციფიკურ არსებაზე, მის განსხვავებაზე ცხოველისაგან.

განსხვავება იქიდან იწყება, რომ ცხოველი საარსებო პირობებს მზა სახით ჰპოვებს, ხოლო ადამიანი თვითონ აწარმოებს მათ; საარსებო პირობების წარმოება შეადგენს ადამიანის სპეციფიკას.

ამასთან, ადამიანი აწარმოებს არა იზოლირებულად, არამედ სხვა ადამიანებთან წარმოებითს ურთიერთობაში შესვლის, სხვებთან თანამშრომლობის გზით. სხვაგვარად, ადამიანი წარმოების მიზნით გაერთიანებულა სხვა ადამიანებთან და მათთან ერთად ქმნის ერთ მთლიან წარმოებითს ორგანიზაციას — საზოგადოებას. ადამიანი არის ამ ორგანიზაციის, საზოგადოების, წევრი, გარკვეულ ფუნქციას ასრულებს მასში და ასე უზრუნველყოფს თავის არსებობას.

მაშასადამე, ადამიანი განასხვავებს საკუთარ თავს ცხოველებისაგან იმით, რომ არის თავისი საარსებო პირობების მწარმოებელი, და თანაც საზოგადოებაში, როგორც საწარმოო ორგანიზაციაში გაერთიანებისა და მონაწილეობის გზით; ადამიანი საზოგადოებრივი მწარმოებელია.

მაგრამ ყოველივე ნათქვამით არ ამოიწურება ადამიანის ღრმა არსება; მარქსი თავის „კაპიტალიზმი“ აღნიშნავდა, რომ „ბუნებასთან ნივთიერებათა ცვლის რეგულირება“, ანუ ბიოლოგიურად საარსებო პირობების წარმოება, საბოლოო მიზანი კი არაა ადამიანისათვის, არამედ მხოლოდ „აუცილებელ ბაზას“ შეადგენს საკუთრივ „ადამიანური ძალის განვითარებისათვის“, რომელიც არის „თვითმიზანი“. მაშასადამე, ბიოლოგიურად საარსებო პირობების წარმოება და მოხმარება, მარქსის მიხედვით, მხოლოდ მაშინაა სპეციფიკურად ადამიანური ხასიათისა და მხოლოდ მაშინ შეადგენს ადამიანის არსებით დანასიათებას, როცა განხილულია არა როგორც საბოლოო მიზანი, არამედ როგორც აუცილებელი ბაზა და საშუალება რაღაც სხვა, უფრო მაღალი მიზნისათვის, სახელდობრ, „ადამიანური ძალის განვითარებისათვის“.

მაგრამ, როგორ უნდა გავიგოთ „ადამიანური ძალის განვითარება?“.

ყოველი ცოცხალი არსება მიესწრაფის საკუთარი თავის, როგორც ორგანიზმის შენახვასა და განმტკიცებას; ხოლო ამას „ბუნებასთან ნივთიერებათა ცვლა“, ანუ ბუნების საგნების მოხმარება სჭირდება. ყოველი ცოცხალი არსება მიესწრაფის ბუნების საგნების მოხმარებას და, ასე, თავისი თავის, როგორც ორგანიზმის შენახვასა და განმტკიცებას. ასეა ადამიანიც — თუ მიიხმარს ბუნების საგნებს

და ასე განამტკიცებს საკუთარ თავს ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით, ამ მხრივ ადამიანი ცხოველისაგან განსხვავდება არა მიზნის, არამედ საშუალებების მიხედვით; მიზანი ერთაა — ბუნების საგნების მოხმარება და საკუთარი თავის, როგორც ორგანიზმის, შენახვა და განმტკიცება; განსხვავებულია საშუალებები — ცხოველი ისე უზრუნველყოფს თავის ბიოლოგიურ არსებობას, რომ მზა სახით კვოვებს და მოიხმარს საარსებო პირობებს, ხოლო ადამიანი ამავე მიზანს იმით აღწევს, რომ თვითონ და თანაც სხვებთან თანამშრომლობაში, აწარმოებს ამ პირობებს.

მაგრამ ადამიანი არსებითად განსხვავდება ცხოველისაგან არა მხოლოდ მიზნის მიღწევის გზებითა და საშუალებებით, არამედ სწორედ თავისი სპეციფიკური ადამიანური მიზნებით; და სწორედ ამ მიზნების განხორციელების მიმართულებით მოძრაობა შეადგენს საკუთრივ „ადამიანური ძალის განვითარებას“.

ის, რასაც მიესწრაფის ადამიანი, რაც მის მიზანს შეადგენს, სცილდება მის საკუთარ ორგანიზმს. ამ ორგანიზმის შენახვა-განმტკიცებას, მის კეთილმოწყობას ბუნებაში. ადამიანის მიმართება სამყაროსადმი არ არის მხოლოდ და მხოლოდ, ან უპირატესად, სამომხმარებლო ხასიათისა, ანუ სამომხმარებლო მიზნით განსაზღვრული. ადამიანისათვის სამყაროს გარდაქმნა აგრეთვე თვითმიზანია. სხვა-

გვარად, მოქმედება-შემოქმედება მხოლოდ იმისი საშუალება კი არაა, რომ მოხმარების საგნები მოვიპოვოთ, არამედ, აგრეთვე თვითმიზანია. ამაში გვარწმუნებს, მაგალითად, მოწყენილობის ფენომენი. მოწყენილობა ხომ ის მდგომარეობაა, როცა სამომხმარებლო საქმის ასე თუ ისე მოგვარებულობის პირობებში, მოქმედება—შემოქმედების ნაკლებობის გამო ცუდად ვგრძნობთ თავს, ვწუხვართ და ვერ ვისვენებთ. ასევე, ადამიანისათვის სხვა ადამიანებთან ურთიერთობა მხოლოდ საშუალება კი არაა იმისათვის, რომ მათი დახმარებით მოხმარების საგნები მოიპოვოს და, ამგვარად, ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით, თავისი არსებობის განმტკიცებას მიაღწიოს, არამედ აგრეთვე თვითმიზანია. ამაში გვარწმუნებს თუნდაც მარტოობის აუტანელი განცდა, რომელიც დროდადრო ყოველ ჩვენთაგანს დაუფლდება ზოლმე, სამომხმარებლო საქმის მოგვარებულობის მიუხედავად. ადამიანი ადამიანისათვის უბრალოდ მსახური ან გარეგნული პარტნიორი, გარეგნული „თანამშრომელი“ კი არ არის მის „სამეურნეო-სამომხმარებლო საქმეში“, არამედ იმავე დროს „თანამგრძნობელი თანამონაწილეცაა“ მის ცხოვრებაში. ადამიანი არ შეიძლება ბედნიერი იყოს მეორე ადამიანთან ამგვარი ურთიერთობის გარეშე; თუმცა ზოგჯერ მან გაცნობიერებული სახით არც იცის ეს. ფიქრობს, რომ ცხოვრების პრობლემის გადაწყვეტისათვის საესებით საკმარისია სა-

მეურნეო-სამომხმარებლო ამოცანის ეფექტური გადაწყვეტა.

ამ საბედისწერო ილუზიის მხილებისადრე მიძღვნილი თანამედროვე, დასავლეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები. ამ მხრივ არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავია ცნობილი იტალიელი კინორეჟისორის ფედერიკო ფელინის ბრწყინვალე ფილმი „გზა“. მოხეტიალე ცირკის მსახიობი კაცი პარტნიორად აიყვანს ახალგაზრდა გოგონას, საქმეს ასწავლის, გაწვრთნის, მასთან ერთად საცირკო სპექტაკლებს მართავს სოფლებსა და ქალაქებში და ასე ინახავს თავს, აგვარებს თავის „სამეურნეო-სამომხმარებლო“ საქმეს. გოგონა არტისტული ბუნებისა და ფაქიზი სულის პატრონია, თვითგამოსახვისა, და თანაგრძობისადმი, მეგობრობისა და სიყვარულისადრე განწყობილი; კაცი ხაზგასმით უხეში ბუნებისაა. მხოლოდ უტილიტარისტულ ღირებულებებს ცნობს, ამ თვალთ უყურებს და ამგვარად ექცევა ახალგაზრდა გოგონასაც, უბრალოდ, საჭირო ინვენტარით დაათრევს მას სოფლიდან სოფელში, ქალაქიდან ქალაქში; ბოლოს, „სცვეთს“ მას ზედმეტად უხეში მოპყრობითა და საბოლოოდ „გაცვეთილსა და გამოუსადეგარს“ სტოვებს გზაზე. თვითონ კი ახალ პარტნიორებს კპოვებს და გზას განაგრძობს. ოღონდ ამიერიდან აბეზარ თანამგზავრად აედევნება აუნაზღაურებელი დანაკლისის განცდა, დაბოლოს იმ-

გვარი ძალით დაესხმის თავს, რომ ამ „რკინის მკენეტელა“ კაცს თავისი ცხოვრების შუა გზაზე წააქევეს და დაამარცხებს. ფილმის ფინალი უბადლოდ დახატული მარტოობის სურათია: უდაბური დამის ფონზე ზღვის პირად, ქვიშაში ჩამჭდარი ბრვე მამაკაცი „დიდხანს უყურებს ცას, როგორც ვარსკვლავების პირველად ხილვისას შეშინებული ცხოველი, მერე მზერას ზღვაზე გადაიტანს და პირველად თავის ცხოვრებაში მკერდიდან აღმოხდება ქვითინი, რომლის შეკავება აღარ შეუძლია“.

მარქსი „ეკონომიურ-ფილოსოფიურ ხელნაწერებში“ ერთმანეთს უპირისპირებს ადამიანის ოპსხვადასხვაგვარ პოზიციას; ერთ მათგანს ახასიათებს, როგორც ადამიანისათვის არსებითად შეუფერებელსა და არაადამიანურს, ხოლო მეორეს — როგორც საკუთრივ ადამიანურს, ადამიანის არსების გამომხატველს².

ადამიანი რაიმეს რომ აკეთებს, რაღაც პროდუქტს რომ ამზადებს, ქმნის, ეს შეიძლება ხდებოდეს მის მიერ ამ პროდუქტის მოხმარებისა და, ამგვარად, ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით, მისი არსებობის შენახვა-განმტკიცების მიზნით; შესაძლოა იგი ამზადებდეს პროდუქტს, რომელსაც თვი-

1. Сценарии итальянского кино, М; "Искусство", 1958; г; стр. 478.

2. К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, М; изд. „Политическая литература“, 1974, т. 42, стр. 32-36.

თონ არ მოიხმარს, არამედ სხვის მიერ აქვს მოსახმარად დანიშნული, მაგრამ იმდენად, რამდენადაც ეს სხვა მისთვის მოსახმარ პროდუქტს ამზადებს: იგი იმ მიზნით ამზადებს პროდუქტს, რომ გაცვალოს სხვის მიერ დამზადებულ პროდუქტში, რომელიც სჭირდება მას თავისი ბიოლოგიური არსებობის განმტკიცებისათვის. ასეთ შემთხვევაშიც მას სხვა არაფერი აქვს მხედველობაში, თუ არა თავისი არსებობა ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით: ყოველივე, რასთანაც საქმე აქვს მას, მისთვის სხვა არაფერია, თუ არა ბიოლოგიური არსებობის განმტკიცების თვალსაზრისით სახმარი ღირებულების მქონე. ბუნება, აზოორგანულიცა და ორგანულიც, უბრალოდ საექსპლოატაციო მასალაა, ისაა, რისგანაც მოხმარების საგნებს ამზადებს; ყოველი პროდუქტი მხოლოდ და მხოლოდ ბიოლოგიურად მოსახმარი საგანია, ხოლო ყოველი მეორე ადამიანი სხვა არაფერია, თუ არა „საექსპლოატაციო ძალა“, ანუ ძალა, რომელიც მისთვის მოსახმარ საგნებს ამზადებს.

ამგვარ პოზიციაში გამოიხატება ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტური ცხოვრების წესი და მას მარქსი ახასიათებს, როგორც ადამიანის არსების საწინააღმდეგოს, ადამიანის გაუცხოების მომასწავებელს.

საკუთრივ ადამიანური პოზიცია, რომელიც რადიკალურად უპირისპირდება ზემოაღწერილს, მარქსის მიერ შემდეგნაირადაა დახასიათებული: ადა-

მიანი რომ მოქმედებს, ქმნის, შემოქმედებით მო-
ღვაწეობას ეწევა, მას მხედველობაში აქვს არა მხო-
ლოდ და არა უპირატესად თავისი ბიოლოგიური
არსებობის უზრუნველყოფა, არამედ ის, რომ პრო-
დუქტში ჩასდოს, „გაასაგნობრივოს“ თავისი ინდი-
ვიდუალობა, პიროვნება და ამგვარად მიანიჭოს მას
„საგნობრივი, გრძნობადად დასაწახი და ამიტომაც
ყოველგვარ ექვზე ამადლებული“ არსებობა. ხო-
ლო პროდუქტში პიროვნების არსებობა ხორციელ-
დება მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ამ პროდუქტ-
თან საქმე აქვთ სხვებს და რამდენადაც ესენი ხე-
დავენ და ადასტურებენ მასში გამოსახულ პიროვ-
ნებას; ხოლო ჩემს პროდუქტში გამოსახულ პი-
როვნებას მაშინ ადასტურებენ სხვები, როცა იგი
იმავე დროს ზოგადადამიანური არსების ასპექტს,
ზოგადადამიანურ მიმართულებას ამკლავებს. ხო-
ლო ზოგადადამიანური ასპექტი და მიმართულება
ჩემს პიროვნებაში მოასწავებს ჩემს მიერ სხვათა
ინდივიდუალობისა და პიროვნების დადასტურებას,
მათ აღიარებას ჩემი ინდივიდუალობისა და პიროვ-
ნების შემკვსები ნაწილის სახით, და, პირუკუ, ჩემი
ინდივიდუალობისა და პიროვნების აღიარებას მა-
თი ინდივიდუალობისა და პიროვნების შემკვსები ნა-
წილის სახით; სხვა აღიქმება ჩემს მიერ არა რო-
გორც საშუალება ჩემი ბიოლოგიური არსებობი-
სათვის, არამედ როგორც ის, ვინც თავის „აზ-

როვნებასა და სიყვარულში“ მადასტურებს მე და, ვინც, პირუკუ, ამგვარსავე დადასტურებას ჰპოვებს ჩემში.

ასეთია მოკლედ მარქსის მიერ საკუთრივ ადამიანური პოზიციის დახასიათება.

ადამიანის პოზიციებს შორის ზემოაღწერილი განსხვავება სხვაგვარად ასეთნაირად შეიძლება გამოიჩინება: ერთ შემთხვევაში ადამიანს მხედველობაში აქვს თავისი არსებობა ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით და მისი მოქმედება სხვას არაფერს უმიზნებს, თუ არა მისი ამგვარი სახით არსებობის შენახვა-განმტკიცებას; იგი სხვას არაფერს აკეთებს და აღწევს, თუ არა იმას, რომ ამყარებს და ამტკიცებს თავის არსებობას ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით. ხოლო მეორეგვარ პოზიციაში ადამიანი უპირატესად ამტკიცებს თავის არსებობას ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით არსებობის იქეთ, სახელდობრ, ამტკიცებს საკუთარი თავის, როგორც ინდივიდუალობისა და პიროვნების არსებობას პროლექტში (ფართო აზრით), აქედან სხვა ადამიანთა ცნობიერებასა და განცდაში, მარქსის სიტყვებით: „აზროვნებასა და სიყვარულში“, საბოლოო ანგარიშით, უსასრულო კაცობრიობის ცნობიერების წიაღში. სპეციალური ფილოსოფიური ტერმინით რომ ვთქვათ, ამ პოზიციისათვის დამახასიათებელია საკუთარი არსებობის „ტრანსცენდირება“ ბიოლო-

გიური ორგანიზმის სახით არსებობის იქით, უსასრულობის მიმართულებით. ეს „ტრანსცენდირება“ სხვადასხვა ასპექტით ვლინდება ხოლმე — ბუნებასთან, საკუთარსა და სხვის შექმნილ პროდუქტთან, სხვა ადამიანებთან და ა. შ. მიმართებებში. ბუნება ამ პოზიციაში აღიქმება არა მხოლოდ და არა უპირატესად, როგორც „საექსპლუატაციო მასალა“, არამედ როგორც ჩემი შემვსებელი ნაწილი და ჩემი გაგრძელება, როგორც თანასიცოცხლეთა სფერო, როგორც სიცოცხლის წყარო და შემნახველი, ანუ როგორც სწორედ „დედა-მიწა“; ეს არის ბუნების „თანა-განცდა“, „თანა-გრძნობა“, „სიმპათიზირება“, რაც საკუთარი ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით არსებობის საზღვრების გადალახვას, „ტრანსცენდირებას“ და ბუნებასთან, როგორც სიცოცხლის უნივერსუმთან შინაგან გაერთიანებას მოასწავებს. სწორედ ბუნების მიმართულებით „ტრანსცენდირების“ ეს ჩაუკვლელი წყურვილი იჩენს ხოლმე თავს, თუნდაც იმ ტრივიალურ ფაქტში, ბუნების ექსპლუატაციითა და მოხმარებით ყელამდე სავსე ინდუსტრიული ქალაქის მობინადრენი ფანჯრის რაფაზე სავსებით უსარგებლო მცენარეებით „დასახლებულ“ ქოთნებს რომ შემოსდგამენ და რუდუნებით თავს ევლებიან. ან ძაღლსა თუ სხვა ცხოველს გაიჩენენ ყოველგვარი სამეურნეო და უტილიტარული დანიშნულების გარეშე და ლამის ოჯახის წევრადაც გაიხადონ და სხვა.

მაგრამ, ცხადია, „ტრანსცენდირების“ ძირითადი მიმართულება არის მეორე ადამიანი, როგორც პიროვნება, ადამიანთა საზოგადოება, და, ბოლოს, კაცობრიობა, როგორც პიროვნებათა ტოტალური ერთიანობა. ცუდია, როცა ბუნებასთან, მცენარეებსა და ცხოველებთან ურთიერთობა-გაერთიანებით, გადაჭარბებული გატაცება ადამიანებთან გაერთიანების ნაკლებობის, ამ მხრივ უძლურების ხარჯზე ხორციელდება, რაც, სხვათა შორის, არცაუ ისე იშვიათია. მეორე მხრივ, ისიც იგასათვალისწინებელია, რომ სხვა ადამიანების მიმართულებით „ტრანსცენდირებას“, მათთან გაერთიანებას ხშირად არასრულფასოვანი, არანამდვილი და „სუროგატული“ სახით აღწევს ხოლმე — ძირითადად სამომხმარებლო საქმიანობითა და საკუთარი ბიოლოგიური არსებობის უზრუნველყოფაზე ზრუნვით რომ არიან გართული ისე, რომ მხედველობაში არა ჰყავთ ერთმანეთი, დროდადრო ერთად შეისვენებენ ხოლმე გაშლილ სუფრასთან, მოიკითხავენ და რამდენიმე გამამხნევებელ სიტყვასაც ესვრიან ერთმანეთს, რათა მერე ისევ თავდავიწყებით გადაეშვან თავიანთ პირად „სამეურნეო“ საქმეებში. ესაა „ტრანსცენდენცია“ ობიექტელის დონეზე. სხვა ადამიანებთან გაერთიანების მცდელობა ზოგჯერ სრულიად მრუდე და მახინჯ სახეს იღებს — კაცს მოსვენებას არ აძლევს თავისი არსებობის შეზღუ-

დულობა საკუთარი ბიოლოგიური ორგანიზმის ფარგლებით და ამ ფარგლების გადალასვისა, სხვათა ცნობიერებაში შექრისა და დამკვიდრების სხვა გზა რომ მოჭრილი იქნებება, ძალადობას მიმართავს— იარაღს იგდებს ხელთ და შიშის მეშვეობით აყენებს გარემომცველთ მისდამი ყურადღების, პატივისცემის, თაყვანისცემისა და სიყვარულის პოზაში. ასეთია ყველა ჯურის მოძალადე მპყრობელის გზა, ასეთი იყო, მაგალითად, ადოლფ ჰიტლერის გზა. ცნობილია, რომ მან ახალგაზრდობისას მხატვრობა სცადა და, ამ მხრივ ბერწი რომ აღმოჩნდა, ფიურერობა იკისრა. მოძალადე მპყრობელი ისაა, ვინც ვერ ძლებს სხვებისგან დიდი ყურადღებისა და აღიარების, სიყვარულის გარეშე, მაგრამ თავის თავში საამისოდ საკმარისი ნიჭი და „ეშხი“ რომ არ ეგულება, აღიარებისა და სიყვარულის მოპოვებას ძალის მიყენებით ცდილობს. სექსუალური ურთიერთობის სიბრტყეზე ეს თავს იჩენს სადიზმის, ხოლო პოლიტიკურის სიბრტყეზე — დიქტატორული ტირანიის სახით.

სიტყვა გაგვიგრძელდა. ჩვენ ამჯერად გვინტერესებდა კულტურის განმარტება, კულტურისა და ცივილიზაციის ურთიერთობის გარკვევა. ამისათვის მივმართეთ მარქსის მსჯელობას ადამიანის ორი სხვადასხვა პოზიციის შესახებ, სადაც მოცემული კონტექსტისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შემდეგი: მარქსი ანსხვავებს ადამიანის მოქმედების

ორგვარ მიმართულებას; ერთ-ერთი მიმართულებაა, ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით არსებობის შენახვა-განმტკიცებაზე ზრუნვა და ამ მიზნით მოხმარების საგნების წარმოება, რაც ბუნების ძალების შეცნობასა და ბუნებრივი მასალის დამორჩილებას გულისხმობს. მეორე მიმართულება ადამიანის, როგორც პიროვნების, თვითგამოსახვის გზით მისი ბიოლოგიური არსებობის ფარგლებს იქეთ გასვლასა და სიცოცხლეს უნივერსუმთან, სხვა პიროვნებებთან, საზოგადოებასთან და კაცობრიობასთან, როგორც პიროვნებათა მთლიანობასთან შინაგან, სულიერ-ცნობიერებით გაერთიანებაში გამოიხატება. ამის მიხედვით ირკვევა ცივილიზაციისა და კულტურის ცნებები, მათი განსხვავება და ურთიერთკავშირი — ცივილიზაცია არის ადამიანისა და კაცობრიობის პროგრესი პირველი მიმართულებით. ხოლო კულტურა — ადამიანისა და კაცობრიობის პროგრესი მეორე მიმართულებით. ცივილიზაციის მონაპოვარია ყოველივე ის, რაც ბუნების ძალებისა და მასალის დამორჩილებისა და ამგვარად ადამიანის ბუნებაში კეთილმოწყობის, ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით მისი არსებობის შემსუბუქებისა და განმტკიცების დონეს ამაღლებს. ხოლო კულტურის სათავე ადამიანის იმ თვისებაში ძევს. ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით საკუთარი არსებობის იქეთ რომ ადებს ფასს და ღირებულებად

ცნობს რაიმეს, ამას რომ ამჟღავნებს, თავისი ჭან-წყობილებებისა და შეხედულებების სახით და ზემოქმედებას ახდენს სხვათა ცნობიერებაზე, შინაგან ორიენტაციაზე, თავის მხრივაც რომ ყურად იღებს სხვათა განწყობილებებსა და შეხედულებებს და მზადაა მათ მხრივ ზემოქმედების მისაღებად. ამგვარად მათთან ერთი მიმართულებით ხედვას, ანუ შინაგან გაერთიანებას რომ ეძებს და აღწევს. კულტურის მონაპოვარია ყოველივეის, რისთვისაც მიულწევია ადამიანსა და კაცობრიობას ამ მხრივ.

ცივილიზაციის მონაპოვარია, მათგან, სახნისი და გუთანი, მატარებელი და თვითმფრინავი, აბაზანა და ვოტერკლოზეტი და სხვ. და სხვ. ცივილიზაციის მონაპოვარია სხვათა შორის, ისიც სამეურნეო-საქმიანი ურთიერთობისას გარეგნულად რბილ მანერებს რომ ამჟღავნებენ (ესეც ბიოლოგიური არსებობის შემსუბუქებას ემსახურება). ხოლო კულტურის პათოსი ელემენტარული სახით ვლინდება პიროვნების მიერ თვითგამოსახვისა და ამგვარად სხვებთან შინაგანი, სულიერი ურთიერთობისა და გაერთიანების ყოველგვარ ტენდენციაში: კულტურის მონაპოვარი ძირითადად ზნეობრივი ცნობიერებისა და მოღვაწეობის, ფილოსოფიურ-ჰუმანიტარული აზროვნებისა და მხატვრული შემოქმედების სფეროში ძევს.

კულტურასა და ცივილიზაციას შორის განსხვავება რამდენადმე პირობითი ხასიათისაა — ბიოლოგიური არსებობის განმტკიცების საშუალებათა ქმნა შეიძლება იმავე დროს პიროვნების მიერ თვითგამოსახვასა და სხვებთან შინაგან ჟაერთიანებასაც მოასწავებდეს. ამასთან, კულტურის განვითარება შეუძლებელია ცივილიზაციის გარკვეული დონის გარეშე, ხოლო კულტურული დეგრადაცია პრინციპულ საფრთხეს ქმნის ცივილიზაციისათვის. ადამიანი ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით არსებობს და ასე ეწევა სულიერ-კულტურულ მოღვაწეობას: ამიტომაც, ცხადია, რომ ამ უკანასკნელისათვის აუცილებელია ადამიანის ბუნებაში კეთილმოწყობის, მისი ბიოლოგიური არსებობის უზრუნველყოფის გარკვეული დონე. ამასთან, თავად სულიერ-კულტურულ ურთიერთობათა რეალიზაცია ბუნებრივი მასალის თავისებურ დამორჩილებასა და დამუშავება-გამოყენებას მოითხოვს, რაც ცივილიზაციის საქმეა. ასე მაგალითად, პიროვნების თვითგამოსახვა, მის მიერ საკუთარი მიზნების, აზრების, გრძნობებისა და ა. შ. გამოთქმა, მათი გაზიარება სხვებისათვის, საზოგადოებისათვის, კაცობრიობისათვის, ზემოქმედების მოხდენა მათს ცნობიერებაზე და ასე მონაწილეობა მათს ცხოვრებაში, ისეთ საშუალებებს მოითხოვს, როგორცაა დაბეჭდილი და გამოქვეყნებული წიგნი და სხვა. ხოლო წიგნის დაბეჭდვა-გამოქვეყნება ბუნებრივი მასალის (ქა-

ღალდი და სხვა) დამორჩილებასა და დამუშავებას მოასწავებს. ამდენად, ცხადი უნდა იყოს, რომ კულტურული პროგრესი: ცივილიზაციის პროგრესის ბაზაზე ხორციელდება. მეორე მხრივ ისიც ცხადია, რომ ცივილიზაცია საფრთხეში ვარდება, როცა ქრება ერთიანობისა და ურთიერთგაგების, სიყვარულისა და ურთიერთანგარიშგაწევის, ურთიერთპატივისცემის კულტურული პათოსი და მის ადგილს ეგოისტური ურთიერთდაპირისპირებისა და აგრესიის „უკულტურო“ განწყობილება იკავებს. კულტურული პათოსის განელება და დაცემა, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, გასაქანს აძლევს ომს, ხოლო ომი ანგრევს და ანადგურებს ცივილიზაციის მონაპოვარს.

იდეალის მიხედვით, კულტურასა და ცივილიზაციას შორის ურთიერთობა ჰარმონიული სახით იაზრება — ცივილიზაცია განიხილება არა როგორც თვითმიზანი, არამედ როგორც აუცილებელი ბაზა „ადამიანური ძალის განვითარებისათვის“ ანუ კულტურული პროგრესისათვის, რასაც, საბოლოო ანგარიშით, თვითმიზნობრივი მნიშვნელობა აქვს. ამიტომაც ცივილიზაცია კულტურული პროგრესის კონტროლს ექვემდებარება.

ცივილიზაცია კულტურული პროგრესის აუცილებელ ბაზას შეადგენს, მაგრამ ამასთან მას შეუძლია კულტურის წინააღმდეგ მიიმართოს — თუკი კულტურული პროგრესის კონტროლისაგან განთა-

ვისუფლდება და კულტურული პროგრესის ამოცანისაგან აბსტრაქტირებული გზით ივანვითარდება. როცა საზოგადოებაში ჭარბობს ცივილიზაციის მიმართულებით მოღვაწეობა, მაშინ კულტურული დეგრადაცია გარდუვალი ზდება. მხედველობაში აქვთ მხოლოდ ის, რაც ბიოლოგიურ არსებობას სჭირდება და ავიწყდებათ ის, რაც ამის იქით, და ამის ზევით აუცილებელია ადამიანისათვის — ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით არსებობის „ტრანსცენდირება“ და სხვა ადამიანებთან, საზოგადოებასთან, კაცობრიობასთან შინაგანი, სულიერ-იდუიური ურთიერთობა და გაერთიანება. მხედველობაში აქვთ ის, თუ როგორ შეიძლება ბუნების ძალებისა და ბუნებრივი მასალის დამორჩილება, მაგრამ მხედველობის გარეშე რჩებათ ამ დამორჩილების ძირითადი ადამიანური აზრი და მიმართულება. ზედმიწევნით კარგად იციან, მაგალითად, როგორ შეიძლება წიგნის დაბეჭდვა და გამოქვეყნება, მაგრამ არ იციან თუ რა უნდა დაიწეროს და ითქვას ამ წიგნში, რათა მკითხველთა გულსა და გონებაზე კეთილი ზემოქმედება იქონიოს.

ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით არსებობის განმტკიცების ამოცანა, როცა იგი სულიერ-კულტურული ივანვითარების ამოცანისაგან აბსტრაქტირებული სახით იაზრება, ხშირად ისეთ ღონისძიებას მოითხოვს, რასაც სულიერ-კულტურული დეგრა-

დაცია მოაქვს შედეგად. ის, რაც ბიოლოგიურ-ორგანული არსებობის თვალსაზრისით მოსახერხებელი და შემამსუბუქებელი, ხელსაყრელი და მომგებიანი ჩანს, ხშირად ფრიად მავნე და წამგებიანია სულიერ-კულტურული დონის თვალსაზრისით: ადვილი მისახვედრია, რომ სიყვარული, თანაგრძნობა, ურთიერთპატივისცემა, ურთიერთანგარიშგაწევა და სხვა „კულტურული გრძნობები“ ყოველთვის კრამდენადმე ზღუდავენ ბიოლოგიური ორგანიზმის მოთხოვნილებებს; ამიტომაც ბიოლოგიური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების, ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით არსებობის განმტკიცების აბსოლუტიზირებული ამოცანა ვერ ითმენს „კულტურულ გრძნობებს“; სხვა საქმეა, რომ საბოლოო ანგარიშით საზოგადოებისა და კაცობრიობის ბიოლოგიური არსებობა საფრთხეში ვარდება ამ „კულტურული გრძნობების“ გადაგვარების გამო — ბიოლოგიური ორგანიზმის მოთხოვნილებებს მხედველობაში არა აქვთ საზოგადოება და კაცობრიობა, მათ მხედველობაში არა აქვთ „საბოლოო ანგარიში“, ისინი „ახლომხედველნი“ არიან; საზოგადოებისა და კაცობრიობის მხედველობაში მიღება და „საბოლოო ანგარიშზე“ ორიენტირება ანუ „შორს ხედვა“ კულტურული ჩვევებია.

ბიოლოგიური არსებობის შემსუბუქებისა და გაიოლების აბსოლუტიზირებული ამოცანა იმას

მოითხოვს, რომ მეორე ადამიანთან ურთიერთობა თანდათან მანქანასთან ურთიერთობით შეიცვალოს — რადგანაც მეორე ადამიანს მანქანისაგან განსხვავებით, საკუთარი პრეტენზიები გააჩნია, რაც, ასე თუ ისე, უხერხულობას ქმნის ჩემთვის. და მართლაც, თანამედროვე დასავლეთში მანქანებთან უფრო სიამოვნებით ამყარებენ ურთიერთობას, ვინემ ადამიანებთან. ფრიად დამახასიათებელია, რომ განვითარებულ კაპიტალისტურ-ინდუსტრიულ ქვეყნებში გაჩნდა და ვითარდება „სექსუალურ ნაკეთობათა“ წარმოება; მაღაზიები ვაჭრობენ ხელოვნური ქალებითა და მამაკაცებით — არსებობის შემსუბუქებისა და გაიოლების იდეალით ორიენტირებული მოქალაქენი სქესობრივი ურთიერთობის პარტნიორადაც ველარ ითმენენ მეორე ადამიანს, აქაც უპრეტენზიო მანქანას არჩევენ.

გასაგებია, რომ ამგვარ პირობებში პროგრესი ცივილიზაციის ხაზით აღარაა კულტურული პროგრესის საწინდარი, არამედ მეტწილად სწორედ კულტურული გადაგვარების მომასწავებელია. თანამედროვე დასავლეთში ცივილიზაცია მაქსიმალურად დასცილდა და დაუპირისპირდა კულტურას. აქ ადამიანი ისეა შეიარაღებული ცხოვრების შემსუბუქებელი და გამაიოლებელი ხელოვნური საშუალებებით, როგორც არასდროს; მაგრამ, მეორე მხრივ, ფეშენებელური ვოტერკლოზეტის ეს თვით-

კმაყოფილი მფლობელი და „სექსუალურ ნაკეთობათა“ მალაზიის აკურატული კლიენტის, კულტურის დონის მხრივ ისე დაბლა დგას, როგორც იშვიათად მდგარა ადამიანი — იგი აბსოლუტურად ჩაკეტილია ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით, საკუთარი არსებობის საზღვრებში.

თანამედროვე დასავლეთის ცივილიზაცია „უკულტურო ცივილიზაციაა“. რაც შეეხება ჩვენს ქვეყანას, აქ, რა თქმა უნდა, ცივილიზაციის განვითარებას სხვაგვარი მიმართულება აქვს. მაგრამ აქა-იქ ჩვენი ქვეყნის „მიკრორაიონებში“ თავს იჩენს ხოლმე ბურჟუაზიული „უკულტურო ცივილიზაციის“ ჩვევები, რაც კრიტიკას იმსახურებს. სწორედ ამ თემისადმი მიძღვნილი ზუკშინის შესანიშნავი ფილმი „წითელი ძახელი“; ცილმის მთავარი გმირის სახე, ერთი შეხედვით, გუგუბრობას იწვევს. საქმისათვის იგული ვერ დაუდგა, მუდამ მოუსვენრად, წუხს და უკმაყოფილოა, ერთ ადგილს ვერ ჩერდება, დახეტილობა, ერთხანს ქურდების ბანდის წევრიც კი იყო და სხვა. შიუხედავად ამგვარი თვისებებისა, ავტორი მას აშკარა სიმპათიით ეკიდება; რაში გამოიხატება ამ კაცის სიმპათიურობა? მაყურებელი, ვისაც „უკულტურო ცივილიზაციის“ პრობლემა განუცდია, იოლად მიხვდება, რომ ამ კაცის სიმპათიურობა გამოიხატება მის წუხილში იმის გამო, რომ ადამიანი ადამიანს განიხილავს რო-

გორც მხოლოდ „მოქალაქეს“, როგორც სამეურ-
ნეო ორგანიზაციის წევრს და აფასებს მას მეურნე-
ობაში ოფიციალური მონაწილეობისა და წარჩინე-
ბის მიხედვით, ცოცხალი ბუნება მისთვის მხო-
ლოდ საექსპლუატაციო მასალაა, გართობა ვარგ-
ნული, ოფიციალურ-ლონისძიებითი ჩასიათისაა, ან-
და, მეორე მხრივ, სავსებით უცხო ქალებთან ფუ-
ლით ნაყიდ დროსტარებაში გამოიხატება და სხვ.
და სხვა: ერთი სიტყვით, ფილმის ფიქრის სიმპათიუ-
რია იმით, რომ მის საქციელსა და თვალეებში გამო-
სჰვივის ღრმად ადამიანური სევდა, უშუალო ში-
ნაგანი კონტაქტების ნაკლებობის ანუ აღკვეთილი
„ტრანსცენდენტის“ გამო.

ტექნიკური მეცნიერებანი და ტექნიკა, ბუნების
ძალების შემეცნება და ბუნებრივი მასალის და-
მორჩილების გზით, ადამიანის ბიოლოგიური არ-
სებობის ხელოვნურ საშუალებებსა და პირობებს
ქმნიან, ადამიანის ბიოლოგიური არსებობის შემსუ-
ბუქებასა და განმტკიცებას ემსახურებიან და ამაშია
მათი მნიშვნელობა. გარკვეული აზრით, ისინი კულ-
ტურის დარგს შეადგენენ—ადამიანის სულიერი მო-
ღვაწეობის სფეროს ფანეკუთვნებიან და თანაც მხედ-
ველობაში აქვთ მთელი საზოგადოება და, ბოლოს,
კაცობრიობა. მაგრამ მხედველობაში აქვთ საზო-
გადოებასა და კაცობრიობის წევრთა ბიოლოგიუ-
რი არსებობა, ბუნებაში მათი კეთილმოწყობა და

არა მათი სულიერ-იდეური ურთიერთობა. ამიტომაც საზოგადოებაში მათი ჩოლისა და მნიშვნელობის აბსოლუტიზაცია ამ საზოგადოების კულტურული დაქვეითების საფრთხესთანაა დაკავშირებული. და, როგორც ეს საყოველთაოდ ცნობილი და აღიარებულია, სწორედ ასეთი ვითარება შეიქმნა თანამედროვე ბურჟუაზიულ საზოგადოებებში.

ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებები არ არის კომფორტის საგანი, რომელიც ბიოლოგიურად სიარსებო მოთხოვნებიდან აკმაყოფილებს და ამგვარად ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით არსებობის განმტკიცებას ემსახურება; მაგრამ მასში „გასაგნობრივებულია“ ავტორის ინდივიდუალობა, პიროვნება, თანაც როგორც ზოგადადამიანური არსების მატარებელი. ამიტომაც ჰპოვებს იგი საკუთარი პიროვნების „დადასტურებას“ აუდიტორიის „აზროვნებასა და სიყვარულში“; იგი გამოხატავს საკუთარ სულიერ-იდეურ პოზიციას, როგორც ზოგადადამიანური არსების პოზიციის ასპექტს, ამით განაცდევინებს საკუთარ პიროვნებას, როგორც სხვათა „შემესებ ნაწილს“, და ამგვარად აღწევს მათთან შინაგან ერთიანობას. ამასთან, რამდენადაც ხელოვნების ნაწარმოები შთამაგონებლად გამოსახავს ადამიანის არსების, საკუთრივ ადამიანურ მისწრაფებას „ტრანსცენდირებისაკენ“, ამდენად იგი აუდიტორიაში აღვიძებს ამ მისწრაფებას და ზელს უწყობს ადამიანთა შინაგან გაერთიანებას.

თანამედროვე ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ზედმეტად გადაჭარბებული ყურადღება ეთმობა ტექნიკური მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარებას; სახელმწიფოებრივ-საზოგადოებრივი დაწესებულებანი სათანადოდ აფინანსებენ მხოლოდ ამ მიმართულებით საქმიანობას, ყოველივე სხვა კი უღირს საქმედ მიაჩნიათ; ლიტერატურასა და ხელოვნებას არასერიოზულობის ელფერი ახლავს „ბურჟუას“ თვალში. მწერლები და ხელოვნების წარმომადგენლები მწარედ ჩივიან იმის თაობაზე, რომ საზოგადოება მათ განიხილავს როგორც უქნარებსა და მუქთახორებს — ისინი ხომ არავითარ ღირებულებას არ ქმნიან, თუკი ერთადერთი ღირებულება ისაა, რაც კომფორტის დონეს ამაღლებს. ლიტერატურა-ხელოვნებასა და აუდიტორიას არის რადიკალური კონფლიქტი და განხეთქილება სუფევს, მწერალი და ხელოვანი კაცი საშინელ მართობას განიცდის; ხოლო აუდიტორია, თავის მხრივ, სრული კულტურული გადაგვარებისა და ამის შედეგად, აგრეთვე ფიზიკური კატასტროფის წინაშე დგას.

ლიტერატურისა და ხელოვნების კრიზისის პირობა თანამედროვე დამსავლეთში მხოლოდ ის კი არაა, რომ საზოგადოება აღარ ცნობს მათს ღირებულებას, არამედ ისიც, რომ ზნეობრივად გადაგვარებული საზოგადოების „პეიზაჟი“ კლავს მწერლისა და ხელოვანი კაცის შთაგონებას; ლიტერა-

ტურისა და ხელოვნების ნაწარმოები რაღაცგვარად ყოველთვის ადამიანს გამოსახავს საკუთრივ ადამიანურ მიმართებებში, ხოლო საკუთრივ ადამიანური მიმართებები, უპირატეს ყოვლისა, ზნეობრივ ურთიერთობებში გამოიხატება. როცა მწერალი და ხელოვანი კაცი ადამიანის ზნეობრიობის იმედს კარგავს, როცა მას აღარ ეიმედება ადამიანის ადამიანობისა, მაშინ მის შემოქმედებაში კვდება ადამიანი, რაც თავად ამ შემოქმედების კვდომას უდრის. საზოგადოებაში ზნეობის დაცემა ლიტერატურისა და ხელოვნების კრიზისის მომასწავებელია. ამიტომაც ხელოვნებაში კრიზისის დაძლევის, უპირატეს ყოვლისა, ზნეობრივი აღორძინება სჭირდება.

თანამედროვე კაპიტალისტურ ინდუსტრიულ საზოგადოებაში მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი, განსაკუთრებით მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის დონეზე, მკვეთრად უარყოფით გავლენას ახდენს ზნეობაზე, ზნეობა კი კულტურის კვინტესენციას შეადგენს და, ამდენად, უარყოფითი გავლენა მასზე, მოასწავებს საერთოდ კულტურაზე, კერძოდ, ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე უარყოფით გავლენას.

მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ატმოსფეროს გავლენა ზნეობაზე სხვადასხვა ასპექტს შეიცავს; იგი, ეს გავლენა, საკმაოდ რთული მოვლენაა და საკმაოდ რთულ ანალიზს მოითხოვს. ამ-

ჯერად ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს ამ რთული მოვლენის სრული ანალიზი, შემოვიფარგლებით მისი მხოლოდ ერთ-ერთი ასპექტის განხილვით, სახელდობრ, ე. წ. „სციენტისტური ანთროპოლოგიის“ სახიფათო გავლენის ანალიზით ზნეობრივ ცნობიერებაზე, — „სციენტისტური ანთროპოლოგიისა“, რომელიც მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის ნიადაგზე წარმოიშვა და თანამედროვე მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის პირობებში განსაკუთრებით გაურცელდა.

თავდაპირველად გავარკვიოთ, რას წარმოადგენს „სციენტისტური ანთროპოლოგია“.

ტექნიკური მეცნიერებანი ოპერირებენ გარკვეული წარმოდგენებით, ცნებებით, მეთოდებით ანუ აზროვნების გარკვეული წესით. ფიზიკის სფეროში აზროვნების ამ წესის გამოყენების შედეგად უზარმაზარ წარმატებებს მიაღწიეს, რაც თანამედროვე მეცნიერულ-ტექნიკურ რევოლუციაში გამოიხატება. ამ დიდი წარმატებების გავლენით წარმოიშვა უკიდურესი ოპტიმიზმი ტექნიკურ მეცნიერებათა შესაძლებლობების მიმართ, წარმოიშვა ტექნიკური აზროვნების წესის უნივერსალიზაციისა აბსოლუტიზაციის ტენდენცია. იფიქრეს, რომ თუკი ადამიანისა და ადამიანური მოვლენების კვლევა ერთ იძლევა მსგავს ხელშესახებ შედეგებს, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ სფეროში არ არის გამოყენებული აზროვნების იგივე წესი; ამიტომაც სა-

ჭირთა ამ წესის დანერგვა ჰუმანიტარულ დარგებშიც — ადამიანისა და ადამიანური მოვლენების კვლევის სფეროში. ამგვარად, აზროვნების ტექნიკური წესი შეიჭრა ადამიანის კვლევის სფეროში. „სციენტისტური ანთროპოლოგია“ არის სწორედ კონცეფცია ადამიანის, მისი ყოფიერების სტრუქტურების თაობაზე შემუშავებული ტექნიკურ-მეცნიერული აზროვნების წესის მიხედვით.

საქმე ისაა, რომ აზროვნების ფარკვეული წესის გამოყენება საკვლევი საგნის შეესატყვის ხასიათს გულისხმობს; აზროვნების წესი საკვლევი საგნის ხასიათითაა განსაზღვრული. ხოლო თუკი საკვლევი საგნის ხასიათი არ შეესატყვისება მის მიმართ გამოყენებულ მეთოდებს, აზროვნების წესს, მაშინ ამგვარ აზროვნებას საგნის სურათის დამახინჯებამდე მივყავართ; სწორედ ასე ხდება ადამიანისა და ადამიანური მოვლენების სფეროში ბუნების მეცნიერული, ტექნიკურ — მეცნიერული მეთოდების უპირატესი გამოყენების შემთხვევაში. ეს იმიტომ, რომ აზროვნების ხსენებული წესი შეესატყვისება საგანს, რომლის საქციელი მექანიკურ-მიზეზობრივად და დეტერმინირებული. მექანიკურ-მიზეზობრივად დეტერმინირებული საქციელი, არის საქციელი ფაქტიურად არსებულ გარემოებათა ინერციის ძალითა და მიხედვით, ანუ ამ გარემოებათა და მხოლოდ ამ გარემოებათა მხრივ განსაზღვრული საქციელი. როგორც ასეთი.

იგი არის საქციელი სხვაგვარად მოქცევის შესაძლებლობის გამორიცხვის პირობებში. ობიექტი ფაქტიურად, ასე და ასე რომაა მოწყობილი, და ფაქტიურად, ასეთსა და ასეთ პირობებში რომ იმყოფება, იქცევა ამ ფაქტიურ გარემოებათა მიხედვით ისე, როგორც იქცევა, და მას სხვაგვარად მოქცევა არც შეუძლია. როგორცაა ფაქტიური გარემოება (ობიექტის მოწყობილობა, აღნაგობა და გარემომცველი პირობები), ისეთია ობიექტის საქციელი, გამორიცხულია მისი სხვაგვარად მოქცევის შესაძლებლობა. ხოლო ადამიანის საქციელი არ დაიყვანება მექანიკურ-მიზეზობრივი ტიპის საქციელზე, ამიტომაც ტექნიკურ-მეცნიერული წესით რომ ვიაზრებთ ადამიანს ანუ „სციენტისტურ ანთროპოლოგიას“ რომ ვენდობით და ვუჭერებთ, მხედველობიდან ვუშვებთ ადამიანის პრინციპულ თავისებურებას — მის თავისუფლებას, ანუ ფაქტიურად არსებულ გარემოებათაგან შეფარდებითი დამოუკიდებლობის უნარს და, სხვათა შორის, სწორედ ამ თავისებურებას, ამ სპეციფიკურ უნარს — თავისუფლებას — გულისხმობს ზნეობრივი ცნობიერება და ზნეობრივი საქციელი თავის აუცილებელ პირობად. „სციენტისტური ანთროპოლოგია“, ზნეობრიობის ამ აუცილებელ პირობას რომ უარყოფს, ამით ადამიანთა ზნეობრივ გადაგვარებას უწყობს ხელს; ვინაიდან ის, თუ რასაც ვფიქრობთ ჩვენ ჩვენს შესახებ, ჩვენი ადამიანური

ბუნებისა და არსების შესახებ, თუ როგორ გვესმის ჩვენი ადამიანური უნარები და შესაძლებლობანი, გავლენას ახდენს ჩვენს საცხოვრებო ორიენტაციაზე, ჩვენს საქციელზე. ჩვენ ყოველთვის რაღაც გვარი, მეტად თუ ნაკლებად გარკვეული წარმოდგენა გვაქვს ჩვენი ადამიანური შესაძლებლობების თაობაზე და საბოლოო ანგარიშით, ასე თუ ისე ამ წარმოდგენის მიხედვით ვიქცევით და წარვმართავთ ჩვენს ცხოვრებას. როცა ვფიქრობთ, რომ არ გავაჩნია ფაქტორ გარემოებათაგან დამოუკიდებლად მოქმედების არავითარი უნარი, ანუ რომ არავითარი თავისუფლება არ გავაჩნია, მაშინ ჩვენ, ყოველ შემთხვევაში, ნაკლებად ვიყენებთ ამ უნარს — თავისუფლებას; ხოლო რახან სწორედ ეს უნარი შეადგენს ზნეობრივი საქციელის აუცილებელ პირობას, ჩვენ ასეთ შემთხვევაში ვკარგავთ ზნეობრივ პათოსს, ჩვენი საქციელი და ცხოვრება ნაკლებადაა ზნეობრივი ნორმებით ორიენტირებული.

ფაქტურად არსებული გარემოებანი ადამიანთან მიმართებაში ნაწილობრივ ბიოლოგიურ-ორგანული ხასიათისაა, ხოლო ნაწილობრივ — სოციალური. ადამიანი ცოცხალი არსებაა, ბიოლოგიური ორგანიზმია. ეს ბიოლოგიური ორგანიზმი მიდრეკილია თვითშენახვისაკენ, რაც ბიოლოგიურ-საარსებო მოთხოვნისადაა იკმარება. ამასთან,

ადამიანი საზოგადოებაში ანუ საზოგადოებრივი „ორგანიზმის“ წიაღში ცხოვრობს; ხოლო საზოგადოებრივი „ორგანიზმიც“, თავის მხრივ, მიღრეკილია თვითშენახვისა და თვითგანმტკიცებისაკენ, რაც აგრეთვე შესატყვის ფუნქციებსა და მოთხოვნებში გამოიხატება. „სციენტისტური ანთროპოლოგია“ ამტკიცებს, რომ ადამიანის საქციელი სავსებით განსაზღვრულია ამ ფაქტიურად არსებულ გარემოებათა — ბიოლოგიური და სოციალური ორგანიზმების, მათი მოთხოვნილებებისა და მოთხოვნების — მხრივ ისე, რომ ადამიანს მათგან არავითარი დამოუკიდებლობა არ გააჩნია. ადამიანი ისე იქცევა, როგორც ამას მოითხოვენ ფაქტიურად არსებული ბიოლოგიური და სოციალური ორგანიზმები, როგორც ამას მოითხოვს ამ ორგანიზმების თვითშენახვის ამოცანა; აღნიშნავს არ ძალუძს მოქმედებდეს რაღაც ამისაგან განსხვავებულის, ამაზე მეტის მიხედვით. რაზან ადამიანი ასეთი და ასეთი მოწყობილობისა და მოთხოვნილებების მქონე ორგანიზმს ფლობს და რაზან ასეთი და ასეთი აგებულებისა და ფუნქცია-მოთხოვნების მქონე საზოგადოებრივი ორგანიზმის წიაღში ცხოვრობს, იქცევა სწორედ ამ მოწყობილობა-მოთხოვნილებებისა და აგებულება-მოთხოვნების მიხედვით და მას სხვაგვარად მოქცევა არ შეუძლია. ადამიანი ყოველთვის იქცევა იმის მიხედვით, როგორცაა ფაქტიურ-

რად არსებული ბიოლოგიური და სოციალური გარემოებანი. მართალია, სხვადასხვა შემთხვევაში აქცენტი სხვადასხვაგვარადაა ხოლმე დასმული — ხან ბიოლოგიურ ფაქტორებზე, ხანაც სოციალურ ფაქტორებზე; პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს „ბიოლოგიურ ანთროპოლოგიასთან“, ხოლო მეორე შემთხვევაში — „სოციოლოგიურ ანთროპოლოგიასთან“. თავის მხრივ, „ბიოლოგიზმი“ და „სოციოლოგიზმი“ ანთროპოლოგიაში რამდენადმე სხვადასხვა ხასიათისაა ხოლმე იმის მიხედვით: თუ, სახელდობრ, რომელ ბიოლოგიურსა თუ სოციალურ ფაქტორს ენიჭება უპირატესობა.

მაშასადამე, „სციენტისტური ანთროპოლოგია“ უარყოფს ადამიანის უნარს გადალახოს ფაქტიურად არსებულ ბიოლოგიურ და სოციალურ გარემოებათა ინერცია და მოიქცეს მათგან დამოუკიდებლად. ხოლო ძნელი არაა იმისი ჩვენება, რომ ადამიანი საქციელი საერთოდ ღირებულებათა მიხედვით და განსაკუთრებით კი ეთიკურ ღირებულებათა მიხედვით, თავის აუცილებელ პირობად ადამიანის სწორედ ამ უნარს გულისხმობს.

მიეაქციოთ ყურადღება: ღირებულების სახით მხედველობაში გვაქვს ზოლმე რაიმე იმისაგან დამოუკიდებლად, ფაქტიურად არსებობს იგი თუ არა. მაგალითად, ჩვენ მშვიდობა მიგვაჩნია დადებით ღირებულებად, კიდევაც რომ დაირღვეს და ფაქტიურად აღარ არსებობდეს. ჩვენ ღირებულებ-

ზად მიგვაჩნია რაიმე აგრეთვე იმისაგან დამოუკიდებლად, ხელს უწყობენ თუ არა მის განხორციელებას ფაქტიურად არსებული გარემოებანი; მშვიდობა ჩვენთვის დადებითი ღირებულებაა მაშინაც. როცა ფაქტიურად ომია მოსალოდნელი. საესებით ცხადია, რომ თუკი რაიმე ვალიარეთ დადებით ღირებულებად, ამ ჩვენს აღიარებაში არაფერი შეიცვლება, ფაქტიური გარემოებანი კიდევაც რომ არ უწყობდნენ ხელს მის განხორციელებას. იმისათვის, რომ რაიმე იყოს „კარგი“ ან „ცუდი“, საჭირო არაა, რომ იგი არსებობდეს ფაქტიურად ან, რომ მისი განხორციელებისაკენ მივყავდეთ ფაქტიურად არსებულ გარემოებებს თავისთავად, საკუთარი ინერციით. სხვა საქმეა, რომ დადებითი ღირებულება იმგვარი ვითარების სახით წარმოგვიდგება, რაჟელიც ჩვენგან ფაქტიურ განხორციელებას მოითხოვს; მაგრამ დადებითი ღირებულების სახით იგი აღიარებულია ფაქტიური განხორციელებისაგან დამოუკიდებლად.

ამგვარად, ღირებულების სახით ჩვენ ვაღიარებთ და მხედველობაში გვაქვს ხოლმე რაიმე, როგორც წესადღებლობა, განსხვავებით ფაქტისაგან და აგრეთვე იმისაგან, რისი განხორციელებისაკენ მივყავართ ფაქტიურად არსებულ გარემოებებს თავისთავად, ინერციით. ამიტომაც ნათელი უნდა იყოს, რომ ღირებულების მიხედვით ჩვენი საქციე-

ლი განსხვავდება უბრალოდ ფაქტების, ფაქტიურ გარემოებათა ინერციით განსაზღვრული, ანუ მექანიკურ-მიზნობრივი საქციელსაგან.

ღირებულებით პოზიციაში ფაქტები, მათ შორის ფაქტიურად არსებული ბიოლოგიური და საზოგადოებრივი ორგანიზმები, წარმოგვიდგებიან როგორც ღირებულების მატარებლები. თვით ღირებულებანი კი განიყოფებიან დადებით და უარყოფითა; ღირებულებებად და ერთმანეთთან იერარქიულ დამოკიდებულებაში იმყოფებიან — ერთნი უფრო მაღალ ღირებულებებს წარმოგვიდგენენ, მეორენი — უფრო დაბალს. დადებითი ღირებულებანი იმგვარი ვითარებების სახით წარმოგვიდგებიან, რომლებიც თავიანთ განხორციელებასა თუ განხორციელებულობაში მხარდაჭერას მოითხოვენ ჩვენგან, ხოლო უარყოფითი ღირებულებანი — იმგვარი ვითარებების სახით, რომლებიც ჩვენგან უარყოფით დამოკიდებულებას, წინააღმდეგობის გაწევას იმსახურებენ. უფრო მაღალი ღირებულებანი ჩვენგან უპირატესობის მინიჭებას ანუ პირველ რიგში მხარდაჭერას მოითხოვენ, ხოლო ნაკლებ მაღალი ღირებულებანი — ნაკლებ, ასე ვთქვათ, მეორე რიგში მხარდაჭერას.

რამდენადაც ღირებულების სახით ჩვენ ვაღიარებთ რაიმეს მისი ფაქტიური განხორციელებულობისა და აგრეთვე იმსაგან დამოუკიდებლად, თუ რამდენად უწყობენ ხელს მის განხორციელებას ფაქტი-

ურად არსებული გარემოებანი, ამდენად ცხადია, რომ ის, რაც ფაქტიურად არსებობს ან რისი ფაქტიური განხორციელებისაკენაც მივყავართ ფაქტებს, ფაქტიურად არსებული გარემოება, შეიძლება აღმოჩნდეს უარყოფითი ღირებულების მატარებელი, ხოლო ის, რაც არ არსებობს ფაქტიურად, და რის განხორციელებასაც წინააღმდეგობას უწევს ფაქტიური გარემოება — დადებითი ღირებულების მატარებელი. ცხადია, რომ ასეთ შემთხვევაში ჩვენ, ღირებულების მიხედვით რომ ვიქცევით, ღირებულებით რომ ვართ ორიენტირებული, ვმოქმედებთ ფაქტიურად არსებულ გარემოებათა საწინააღმდეგო მიმართულებით — ჩვენ მათ ინერციას კი არ მივყვებით და ვემორჩილებით, არამედ წინააღმდეგობას ვუწევთ.

სავსებით ცხადია, რომ ღირებულებით პოზიცი-
აში განვიცდით ჩვენს თავს ფაქტიურად არსებულ გარემოებათაგან დამოუკიდებლად მოქმედების უნარისა და მოწოდების მქონედ.

ყოველივე ეს კიდევ უფრო გასაგები გახდება, როცა ღირებულების საერთოდ განწილვიდან, სახელდობრ, ზნეობრივი ღირებულების ანალიზზე გადავალთ.

~~ზნეობრივი ღირებულებებია~~ სიკეთე, როგორც დადებითი და ბოროტება, როგორც უარყოფითი ღირებულება. ზნეობრივი ღირებულების — სიკეთისა და ბოროტების — მატარებელი არის ადა-

შოანი, რამდენადაც მას მიმართება აქვს საერთოდ ღირებულებებთან, რამდენადაც მას უნარი აქვს მოიქცეს ღირებულების მიხედვით და განახორციელოს ისინი. ადამიანის ზნეობა ღირებულებისადმი მას მიმართებასა და მის მიერ ღირებულებათა განხორციელების აქტში მდგომარეობს; ადამიანის ზნეობრივი დონე იმით განისაზღვრება, თუ ღირებულებათა როგორი ცხრილით, ღირებულებათა როგორი იერარქიით ხელმძღვანელობს, თუ როგორ ღირებულებებს ანხორციელებს იგი. სიკეთე პოზიტიური და მაღალი ღირებულებების რეალიზაციაში გამოიხატება, ხოლო ბოროტება — ნეგატიული და დაბალი ღირებულების განხორციელებაში.

ზნეობრივ პოზიციაში ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ღირებულებათა გარკვეული იერარქია, ხოლო ფაქტები, მათ შორის ფაქტიურად არსებული ბიოლოგიური და საზოგადოებრივი ორგანიზმები თავიანთი მოთხოვნილებებითა და მოთხოვნებით, წარმოგვიდგებიან როგორც ძალის მქონენი არა უშუალოდ, არამედ იმდენად, რამდენადაც ღირებულების მატარებელნი არიან. ისინი დგანან ღირებულებების სხვა მატარებელთა რიგში და მათთან ერთად იძენენ ძალას ღირებულებათა იერარქიის მიხედვით. უკვე ამიტომ ისინი მოკლებული არიან უპირობოდ განმსაზღვრელ ძალას. უფრო მეტიც, ზნეობრივ პოზიციაში, უმაღლესი ღირებულებები რომ გვაქვს მხედველობაში, ამასთან ისიც უთუოდ

გვაქვს სოლმე მხედველობაში, რომ ფაქტიურად არსებულ ბიოლოგიურსა და სხვა გარემოებებს თავისთავად, თავიანთი ინერციით სრულიადაც არ მივყავართ უმაღლეს ღირებულებათა განხორციელებისაკენ; არამედ, პირიქით, თუკი მათ გავყვებით, ისინი, როგორც წესი, საპირისპირო მიმართულებით, სახელდობრ, დაბალ ღირებულებათა ჩეალისააციისაკენ მიგვდრეკენ. სწორედ ამიტომ ახდენს ზნეობრივი ღირებულება, სიკეთე, აპელირებას ჩვენი ნებისადმი, როგორც ბიოლოგიურ-ორგანულ და სხვა უბრალოდ ფაქტიურ გარემოებათა ძალით წარმოქმნილ მიდრეკილებათა მიმართ, „დისტანციის დაკავების“ ჩვენი უნარისადმი. სავსებით აშკარაა რომ ზნეობრივ ცნობიერებას მხედველობაში აქვს ჩვენი ნება, როგორც „ორგანო“ იმისდამიუხედავად, საით მიგვდრეკენ და გვიბიძგებენ ბიოლოგიურ-ორგანული და სხვა ფაქტიურად არსებული გარეგანი გარემოებანი. შესაძლოა ცდებოდა კანტი, როცა მიდრეკილებათადმი წინააღმდეგობის გაწევას გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა, მასში ზნეობის საფუძველმდებელ მომენტს ხედავდა; შესაძლოა, მართალი იყო მაქს შელერი. როცა კანტის ამ მოსაზრებას არ იზიარებდა და აკრტიკებდა. ზნეობის საწყისი ალბათ მიდრეკილებათადმი წინააღმდეგობის გაწევასა და საამისო „ორგანოში“, ნებაში, კი არ ძევს, არამედ — უმაღლეს ღირებულებათა გრძნობაში; ხოლო მიდრეკილებათადმი ნებით

წინააღმდეგობას მხოლოდ ამ საფუძველზე, უმაღ-
ლეს ღირებულებათა გრძნობის საფუძველზე აქვს
ზნეობრივი მნიშვნელობა და გამართლება. მაგრამ,
მეორე მხრივ უეჭველია, რომ ზნეობრივი ღირებუ-
ლება სრულიად განსაკუთრებული აქცენტით მი-
მართავს ნებას, როგორც ბიოლოგიურ და სხვა
უბრალოდ ფაქტიურ გარემოებათა ძალით აღძ-
რულ მიდრეკილებათაგან თავშეკავების უნარს.

შემდეგ, რაიმე შესაძლო აქტის მიმართ, ზნეო-
ბრივად ღირებული აქტის სახით თუ გვაქვს მხე-
დეულობაში, პასუხისმგებლობას ვგრძნობთ. ხოლო
შესაძლო აქტის გამო პასუხისმგებლობის გრძნობა
თავის პირობად იმას გულისხმობს, რომ იგი, ეს აქ-
ტი, უზრუნველყოფილი არ არის უბრალოდ, ფაქ-
ტიურად არსებულ გარემოებათა ძალით და რომ,
მაშასადამე, იგი ამავე გარემოებათა ნიადაგზე, ამა-
ვე ფაქტიურ პირობებში შეიძლება არც იქნას ჩვენს
მიერ რეალიზებული. სხვაგვარად, პასუხისმგებლო-
ბის გრძნობა, რომელიც ზნეობრივი ცნობიერები-
საგან განუყოფელია, ერთსა და იმავე პირობებში,
ერთსა და იმავე ფაქტიურ გარემოებათა ნიადაგზე
ასე და სხვაგვარად მოქცევის ჩვენს უნარს გულის-
ხმობს.

ზნეობრივი დანაშაულის ჩადენისას ჩვენ პასუხს
ვთხოვთ და ვკიცხავთ ერთმანეთს; ხოლო საპირის-
პირო შემთხვევაში ვაქებთ ხოლმე ერთმანეთს. ყო-
ველივე ეს პასუხისმგებლობის გრძნობის მსგავსად

და მასთან კავშირში გულისხმობს ჩვენს თავისუფლებას, ანუ იმას, რომ ჩვენ ერთსა და იმავე პირობებში, ერთსა და იმავე ფაქტიურ გარემოებათა ნიადაგზე სხვადასხვაგვარად შეგვიძლია მოვიქცეთ.

დაბოლოს — ადამიანის ზნეობა, როგორც ვთქვით, ღირებულებათა იერარქიისადმი მის მიმართებაში გამოიხატება, — მისი ზნეობრივი დონე იმით განისაზღვრება, თუ ღირებულებათა როგორი ცხრილით ხელმძღვანელობს იგი — მაღალ ღირებულებას აწხორციელებს თუ დაბალს. ზნეობრივ ცნობიერებას მხედველობაში აქვს ღირებულებათა იერარქია, სადაც ადამიანს შეუდარებლად მაღალი ადგილი უკავია, ვიდრე ნივთებსა და ცხოველებს. ზნეობრივ ცნობიერებას მხედველობაში აქვს ადამიანი, როგორც თვისებრივი უპირატესობის მქონე არსება; ამიტომაც ადამიანზე კეთილი მხოლოდ იმ შემთხვევაში ითქმის, თუკი მეორე ადამიანს სწორედ როგორც ნივთთა და ცხოველთაგან პრინციპულად გამორჩეულ არსებას ეპყრობა.

ხოლო ადამიანის თვისებრივი უპირატესობა ნივთთა და ცხოველთა წინაშე ისაა, რომ იგი გარდაქმნის ბუნებას ღირებულებათა მიხედვით და ქმნის კულტურას; მაგრამ ბუნების გარდაქმნა ღირებულებათა მიხედვით, რა თქმა უნდა, ადამიანის თავისუფლებას, თავისუფალ აქტიურ მოქმედებასა და მოღვაწეობას გულისხმობს.

ამგეარად, ადამიანის ზნეობა ყოველ ასპექტში თავის აუცილებელ პირობად გულისხმობს თავისუფლებას, როგორც ფაქტიურად არსებულ გარემოებათა ინერციის გადალახვისა და მათგან დამოუკიდებლად მოქმედების უნარს.

გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად აქ საჭიროა გავაკეთოთ ზოგიერთი დაზუსტება;

ფაქტიურ გარემოებათაგან ადამიანის დამოუკიდებელ მოქმედებაზე რომ ვლაპარაკობთ, ცხადია, ვგულისხმობთ არა აბსოლუტურ, არამედ მხოლოდ შეფარდებით დამოუკიდებლობას. ფაქტიურ გარემოებათაგან ადამიანის აბსოლუტური დამოუკიდებლობის ანუ ადამიანის აბსოლუტური თავისუფლების მტკიცება სრული უაზრობაა. ადამიანს, ცხადია, არ შეუძლია თავზე „გადაახტეს“ ფაქტიურ ვითარებებს; მას შეუძლია აკეთოს ის, რაც თავისთავად არ გაკეთდებოდა ფაქტიურ ვითარებათა ინერციით, ამდენად იგი დამოუკიდებელია მათგან. მაგრამ იგი მოქმედებს ყოველთვის ფაქტიურ ვითარებებზე დაყრდნობით, მათში აღმოჩენილი შესაძლებლობების მიხედვით და აკეთებს იმას, რის საშუალებასაც აძლევენ ისინი. ამდენად, მისი მოქმედება მხოლოდ შეფარდებითად არის ფაქტიურ ვითარებათაგან დამოუკიდებელი. ადამიანის მოღვაწეობა საბოლოო ანგარიშით რაღაც მეტს უმიზნებს, ვინემ საკუთარი ბიოლოგიური ორგანიზმის შენახვა და განმტკიცებაა

და რაც მხედველობაში აქვს მის ბიოლოგიურ სა-
არსებო მოთხოვნილებებს; ამდენად იგი, ეს მო-
ღვაწეობა, დამოუკიდებელია ფაქტიური ბიოლოგი-
ური ვითარებებისაგან. მაგრამ, მეორე მხრივ, ადა-
მიანის ყოველგვარი მოღვაწეობა თავის პირობად
ბიოლოგიური ორგანიზმის შენახვასა და განმტკი-
ცებას, ამ შენახვასა და განმტკიცებაზე ზრუნვას
გულისხმობს და, მეორეც, იგი, ეს მოღვაწეობა, რე
ფარგლებში ხორციელდება, რის საშუალებასაც
ორგანიზმი იძლევა, მასზე დაყრდნობითა და მისი
საშუალებებით ხორციელდება. ასევე, ადამიანის
მოღვაწეობას მხედველობაში აქვს ხოლმე რაღაც
რმაზე მეტი, ვინემ მოცემული საზოგადოებრივი
„ორგანიზმის“ უბრალოდ შენახვა და განმტკიცება
და რაც მხედველობაში აქვს მოცემულ საზოგადოე-
ბაში დადგენილ წესებსა და წორმებს; მაგრამ ამას-
თან ადამიანი მოცემულ საზოგადოებაში რომ ცხოვ-
რობს, რაღაცგვარად უთუოდ ემორჩილება მის
წესრიგს და თავის მოღვაწეობას ამ საზოგადოებაში
აღმოჩენილი შესაძლებლობების ფარგლებში, მას-
ში მოცემული საშუალებებით ანხორციელებს.

რამდენადაც ადამიანის მოღვაწეობა ფაქტიუ-
რად არსებული ბიოლოგიური და სოციალური ორ-
განიზმების ბაზაზე, მაუზე დაყრდნობით, მათი სა-
შუალებებითა და მათში აღმოჩენილი შესაძლებ-
ლობების ფარგლებში ხორციელდება, ამდენად იგი,
ადამიანი, დამოკიდებულია მათგან. მაგრამ რამდე-

ნადაც ადამიანის მოღვაწეობა საბოლოო ანგარიშით რაღაცას იმაზე მეტს უმიზნებს და აღწევს, რაც მხედველობაში აქვს ფაქტიურად არსებული ბიოლოგიური და საზოგადოებრივი ორგანიზმების მოთხოვნილებებს, ფუნქციებსა და მოთხოვნებს, ამდენად ადამიანი, ამ შეფარდებითი აზრით, დამოუკიდებელია მათგან.

კიდევ ერთი რამ საჭიროებს საგანგებო დაზუსტებას; ჩვენ ვთქვით, რომ ღირებულებათა იერარქია დამოუკიდებელია ფაქტებისაგან, ფაქტიურ ვითარებათაგან და ამიტომაც ჩვენი საქციელი ღირებულებათა იერარქიის მიხედვით ანუ ჩვენი ზნეობრივი საქციელი ფაქტიურ ვითარებათაგან შეფარდებითი აზრით დამოუკიდებელ საქციელს მოასწავებს. ამასთან, ჩვენ, რა თქმა უნდა, ვიცით, რომ ღირებულებათა იერარქია და, აქედან, ზნეობრივი ცნობიერება ისტორიის სხვადასხვა პერიოდებში, სხვადასხვა საზოგადოებებში და სხვადასხვა კლასებისათვის ერთსა და იმავე საზოგადოებაში რამდენადმე სხვადასხვაგვარია ხოლმე. გამოდის, რომ ღირებულებათა იერარქია და, ზნეობრივი ცნობიერება ფაქტიურად არსებულ სოციალურ-ისტორიულ ვითარებათა ძალით ყალიბდება და, მაშასადამე, ადამიანის ზნეობა მათგანაა დეტერმინირებული.

რა თქმა უნდა, ზნეობის სოციალურ-ისტორიული განპირობებულობა, მისი დამოკიდებულება ფაქტიურად არსებულ სოციალურ-ისტორიულ ვი-

თარებათაგან სავსებით უეჭველი და უდავო ფაქტია, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს განპირობებულობა და დამოკიდებულება არ არის. აბსოლუტური ხასიათისა, არამედ შეფარდებითი ხასიათისაა და ამიტომაც უშვებს ზნეობრივი ცნობიერების შეფარდებით დამოუკიდებლობას ფაქტიურად არსებულ ვითარებათაგან.

ამასთან დაკავშირებით გავიხსენოთ, რომ მარქსი ლაპარაკობდა ადამიანის არსებაზე მისი ფაქტიური არსებობისაგან განსხვავებით. იგი ამბობდა, რომ კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ადამიანის ფაქტიური არსებობა წინააღმდეგობაშია მის ადამიანურ არსებასთან, ხოლო მომავალ, კომუნისტურ საზოგადოებაში გადაილახება ეს წინააღმდეგობა. და ადამიანის ფაქტიური არსებობა მისი არსების შესაბამისი იქნება. კაცობრიობის ისტორია მარქსს წარმოდგენილი ჰქონდა როგორც მოძრაობა ადამიანის ადამიანური არსების გაშლისა და რეალიზაციის; ანდა, სხვაგვარად, „ადამიანურა ძალის განვითარების“ მიმართულებით. ხოლო „ადამიანური ძალის განვითარება“, მარქსის მიხედვით, არავითარ შემთხვევაში არ დაიყვანება „ბუნებასთან ნივთიერებათა ცვლის რეგულირებაზე“, ანუ ბიოლოგიურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებაზე. სხვადასხვა ეპოქასა და სხვადასხვა საზოგადოებებში, განსხვავებულ სოციალ-ისტორიულ პირობებში, ამ პირობების შესატყვისად, ადამიანის არსება სხვადასხვა

დონეზეა ხოლმე გაშლილი და რეალიზებული; ფაქტიურად არსებული სოციალ-ისტორიული პირობები სავსებით განსხვავებულ ფარგლებში აყენებენ ადამიანის არსების გაშლასა და რეალიზაციას, „ადამიანური ძალის განვითარებას“. ამიტომაც ადამიანის არსების გაშლასა და რეალიზაციას ყოველთვის სოციალურ-ისტორიულად გაპირობებული და განსაზღვრული, მათგან დამოკიდებული სახე და ხასიათი აქვს. მაგრამ რამდენადაც, მეორე მხრივ, ადამიანის არსება არ ემთხვევა მის ფაქტიურ არსებობას და, რამდენადაც ადამიანი და კაცობრიობა თავიანთ მისწრაფებაში ადამიანური არსების სრული და აღექვატური გაშლისა და რეალიზაციისაკენ გადალახავენ ხოლმე არსებული პირობების მხრივ განსაზღვრულობას, მათს ინერციას, გარდაქმნიან მათ და აღწევენ ადამიანური არსების გაშლა-რეალიზაციის უფრო მაღალ დონეს, ამდენად ადამიანური არსების ეს გაშლა და რეალიზაცია დამოუკიდებელია (რა თქმა უნდა, მხოლოდ შეფარდებითი აზრით) ფაქტიურად არსებული ვითარებებისაგან. ამ კონტექსტში საჭირო იქნება გავიხსენოთ მარქსის დებულება იმის თაობაზე, რომ თუკი „ადამიანები გარემოებათა პროდუქტებს წარმოადგენენ“, მეორე მხრივ თვითონ გარემოებანი გარდაიქმნიებიან და „იცვლებიან სწორედ ადამიანების მიერ“.

რაიმეს გარდაქმნა, ამ რაიმეს წინააღმდეგობის დაძლევა, მისი ინერციის გადალახვას და, ამდენად,

მისგან დამოუკიდებელ მოქმედებას მოასწავებს. ადამიანი გარდაქმნის ბუნებრივ პირობებს და ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი ამ პირობებისაგან შეფარდებითი აზრით დამოუკიდებლად მოქმედებს. მაგრამ როცა ეს გარდაქმნა ბიოლოგიური ორგანიზმის მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების მიზნით ხდება, მაშინ ადამიანის მოქმედება ამ მოთხოვნილებებითაა განსაზღვრული. ადამიანი ბუნებრივ პირობებს გარდაქმნის ხოლმე აგრეთვე საზოგადოებრივი „ორგანიზმის“ მოთხოვნების მიხედვით. ამ მხრივ ადამიანის მოქმედება ამ მოთხოვნებით ანუ მოცემული სოციალური პირობებითაა განსაზღვრული. მაგრამ ადამიანი გარდაქმნის აგრეთვე სოციალურ პირობებს და შესაძლოა ეს ხდებოდეს ბიოლოგიურ მოთხოვნილებათა უკეთ დაკმაყოფილების, ანუ ბუნებასთან ნივთიერებათა ცვლის უფრო მაღალ დონეზე რეგულირების მიზნით. ასეთ შემთხვევაში ადამიანის მოქმედება, შეფარდებითი აზრით დამოუკიდებელი რომაა მოცემული სოციალური პირობებისაგან, ამასთან, საბოლოო ანგარიშით, ბიოლოგიური მოთხოვნილებებითაა განსაზღვრული. მაგრამ ადამიანი, საბოლოო ანგარიშით, გარდაქმნის ბუნებრივსა და აგრეთვე არსებულ სოციალურ პირობებს „ადამიანური ძალის განვითარების“ მიზნით, ხოლო „ადამიანური ძალის განვითარება“ არავითარ შემთხვევაში არ დაიყვანება ბიოლოგიურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებაზე. მარქსის მიხედვით,

ბუნებასთან ნიუთონიერებათა ცვლის მაღალ დონეზე რეგულირება თვითონ კი არაა „ადამიანური ძალის განვითარება“, არამედ მხოლოდ საამისოდ „აუცილებელ ბაზას“ შეადგენს.

ასე რომ, ადამიანის მოღვაწეობა, რომელიც საბოლოო ანგარიშით არას მოქმედება „ადამიანური ძალის განვითარების“ მიმართულებით, შეფარდებითი აზრით დამოუკიდებელია ფაქტიურად არსებულ ბიოლოგიურ და სოციალურ ვითარებათა და გარემოებათაგან.

მაგრამ რა კავშირშია ყოველივე ეს ჩვენს მტკიცებასთან ზნეობის, ზნეობრივი საქციელის ფაქტიურად არსებულ ვითარებათაგან და გარემოებათაგან შეფარდებითი დამოუკიდებლობის თაობაზე? საქმე ისაა, რომ ზნეობრივ ცნობიერებას, საბოლოო ანგარიშით, მხედველობაში აქვს სწორედ ადამიანური არსების გაშლა და რეალიზაცია ანუ „ადამიანური ძალის განვითარება“, საბოლოო ანგარიშით, ეს შეადგენს სიკეთის შინაარსს. ამიტომაც თუკი, როგორც ვთქვით, „ადამიანური ძალის განვითარება“ შეფარდებითი აზრით დამოუკიდებელია ფაქტიურად არსებულ ვითარებათა და გარემოებათაგან, ეს იმას ნიშნავს, რომ ამგვარი დამოუკიდებლობით ხასიათდება აგრეთვე ზნეობა, ზნეობრივი ცნობიერება და შესატყვისი საქციელი.

როგორ უნდა მოვიაზროთ კონკრეტულად ადამიანის მიმართება ფაქტიურ არსებობასთან, ამის

დამაკმაყოფილებელი გარკვევა ერთობ რაულსა საქმეა, იგი სცილდება ჩვენი, შედარებით უპრეტენზიო, ამოცანის ფარგლებს; ამჯერად მხოლოდ იმისი თქმა გვინდოდა, რომ რამდენადაც ადამიანის არსება, „ადამიანური ძალა“, არ ემთხვევა ფაქტიურ არსებობას და ამ არსების გაშლა და რეალიზაცია, „ადამიანური ძალის განვითარება“ არ დაიყვანება იმაზე, რაც ფაქტიურად არსებულ ვითარებათა და გარემოებათა ინერციით ანუ მოვლენათა მექანიკურ-კაუზალური მსვლელობით მიიღება, ამდენად ადამიანის ზნეობა, ზნეობრივი საქციელი თავის აუცილებელ პირობად ადამიანის თავისუფლებას გულისხმობს, როგორც ფაქტიურ ვითარებათა და გარემოებათა ინერციის გადალახვისა და, მაშასადამე, შეფარდებითი აზრით მათგან დამოუკიდებელი მოქმედების უნარს.

მართლაც, თუკი ადამიანი მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი ბიოლოგიური ორგანიზმის მოთხოვნილებებისა და მიდრეკილებების, ანუ ბიოლოგიური ფაქტორების მიხედვით იქცევა და წარმართავს თავის ცხოვრებას, ჩვენ ასეთ ადამიანს ვერ მივიჩნევთ ზნეობრივად სრულფასოვან ადამიანად. ზნეობრივად სრულფასოვანი არც ისაა, ვინც მხოლოდ და მხოლოდ იმის მიხედვით წარმართავს თავის საქციელსა და ცხოვრებას, საითაც მისდრეკენ და უბიძგებენ უბრალოდ არსებული საზოგადოებრივი ვითარებანი და გარემოებანი იმისდა მიუხედავად,

თუ, სახელდობრ, რომელი და რაგვარი საზოგადოებაა ეს. რა თქმა უნდა, ადამიანი ზნეობრივად არასრულფასოვანია, თუკი იგი, ვთქვათ, ფაშისტურ საზოგადოებაში რომ ცხოვრობს, უპირობოდ მიჰყვება, ემორჩილება და ასრულებს ამ საზოგადოებაში არსებულ დაწერილსა და დაუწერელ კანონებს, წესებსა და ნორმებს. სხვათა შორის პროგრესულ საზოგადოებაშიც ადამიანის ზნეობრივი სრულფასოვნება მეტს გულისხმობს, ვინემ არსებული პირობებისადმი, მათი ინერციისადმი უბრალო მიდევნებაა; პროგრესულ საზოგადოებაშიც ადამიანს მოეთხოვება მხედველობაში ჰქონდეს „ადამიანური ძალის“ შემდგომი განვითარება და ამის შესატყვისად არსებული პირობების გარდაქმნა-გაუმჯობესება. ზოლო, ცხადია, თუკი ადამიანი ფიქრობს, ზრუნავს და მოქმედებს „ადამიანური ძალის“ შემდგომ განვითარებასა და შესატყვისად არსებული პირობების გარდაქმნა-გაუმჯობესებაზე, ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი შეფარდებითი აზრით დამოუკიდებლობას იჩენს ამ პირობებისაგან.

დაბოლოს, ადამიანი არ შეიძლება იყოს ზნეობრივად სრულფასოვანი და კეთილი, თუკი იგი მხედველობიდან უშვებს ადამიანის თვისებრივ უპირატესობას ნივთთა და ცხოველთა წინაშე და თუკი, მაშასადამე, მეორე ადამიანს ისე ეპყრობა, როგორც ნივთსა და ცხოველს, ანუ როგორც საშუალებას საკუთარი მოთხოვნილებისა და

მიზნის დასაკმაყოფილებლად. ხოლო თუკი მას მხედველობაში აქვს ადამიანის თავისებური უპირატესობა, ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი აღიარებს ადამიანს როგორც ბუნების გარდამქმნელს, ახალი სამყაროს, კულტურის სამყაროს, შემოქმედს, და მაშასადამე, თავისუფალ არსებას.

„სციენტისტიურ ანთროპოლოგიას“ უნდა, რომ ადამიანის საქციელი ახსნას მხოლოდ და მხოლოდ მისი ორგანიზმის ფაქტიური მოწყობილობით და მეორე მხრივ, ფაქტიურად არსებული გარემომცველი პირობებით. ხოლო ასეთი საქციელი სხვა არაფერია, თუ არა მექანიკურ-ავტომატური ფუნქციონირება. სწორედ ამიტომ, ამ ანთროპოლოგიური კონცეფციის მიხედვით, ადამიანი უკეთეს შემთხვევაში ცხოველს, უარეს შემთხვევაში კი ნივთს, მანქანას უთანაბრდება. ხოლო მანქანას სხვა მნიშვნელობა არა აქვს, თუ არა ის, რომ კომფორტის საშუალებაა. მანქანას არ შეუძლია დაამსახუროს თავიასთავადი ღირებულებისა და თვითმიზნის სახით აღიარება და ამიტომაც არ შეიძლება გახდეს ჰემმარიტად ადამიანური სიყვარულისა და პატივისცემის საგანი. ხოლო ცხადი უნდა იყოს, რომ ზნეობა მეორე ადამიანის სწორედ ამგვარ აღიარებას გულისხმობს.

ადამიანი, განხილული მანქანური შესაძლებლობების თვალსაზრისით, განხილული როგორც კომფორტის საშუალება, რა თქმა უნდა, კარგავს თვი-

სებრივ უპირატესობას; უფრო მეტიც, ზგი თანამედროვე დროვე სრულყოფილი მანქანების წინაშე გამოყურება როგორც ნაკლები და არასრულფასოვანი არსება; და შემთხვევითი არაა, რომ თანამედროვე კაპიტალისტურ ინდუსტრიულ საზოგადოებაში მანქანებს უფრო მეტად აფასებენ და მეტ პატივსაცემენ, ვიდრე ადამიანს.

„სციენტისტურ-ანთროპოლოგიური“ იდეები, აღმოცენებული ბუნებისმეცნიერებისა, ტექნიკისა და ინდუსტრიის დიდი განვითარების ნიადაგზე, ვერ ეტევიან განდობილთათვის განკუთვნილ სპეციალურ წიგნებში და მსჭვალავენ მასიურ ცნობიერებას თანამედროვე კაპიტალისტურ საზოგადოებაში. ისინი, ეწინააღმდეგებიან რა ზნეობრივი ცნობიერების პრინციპებს, ხელს უწყობენ ადამიანთა ზნეობრივ გადაგვარებასა და დაცემას.

თანამედროვე კაპიტალისტურ საზოგადოების ყურადღების ცენტრში ინდუსტრიის განვითარება დგას, ხოლო ადამიანი პერიფერიაში მოექცა, იგი ზედმეტად განსაზღვრული და დამოკიდებული აღმოჩნდა „ინდუსტრიულ გარემოებათაგან“. ადამიანი განიხილება არა როგორც თავისთავადი ღირებულება და თვითმიზანი, არამედ როგორც ინდუსტრიის განვითარების საშუალება, როგორც მანქანა, რომელიც ინდუსტრიის შეკვეთების შესასრულებლად და დანიშნულ ადამიანის სწორედ ასეთ პერიფერიული მდგომარეობა აისახება და, მეორე

მხრივ, მტკიცდება „სციენტისტურ-ანთროპოლო-
გიური“ იდეებით.

ჩვენს სოციალისტურ საზოგადოებაში ადამიანი ყურადღების ცენტრში მოექცა, მან პერიფერიიდან ცენტრში გადაინაცვლა. მაგრამ ამასთან უნდა გვახსოვდეს, რომ „სციენტისტურ-ანთროპოლოგიური“ იდეები აღარ ასახავენ და აღარ შეეფერებიან სოციალისტური საზოგადოების ადამიანს. ამიტომაც ჩვენ უნდა ვიზრუნოთ იმაზე, რომ ჩვენში მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი ბუნებისმეცნიერული და ტექნიკური აზროვნების წესის აბსოლუტიზაციისა და, შესატყვისად, „სციენტისტურ-ანთროპოლოგიური“ ტენდენციების გარეშე წარიმართოს.

სხვათა შორის, ადამიანის თაობაზე „სციენტისტურ-ანთროპოლოგიური“ შეხედულებების დაკლევასში, ხელოვნებას ერთობ ეფექტური როლი შეუძლია ითამაშოს — ჯერ ერთი, მხატვრული შემოქმედების მდგომარეობაში ადამიანი განსაკუთრებული სიუხადით ამქდავენებს თავის თავს „სციენტისტურ-ანთროპოლოგიური“ სურათისაგან განსხვავებული სახით, მეორეც, ხელოვნების ნაწარმოებში ადამიანი, საბოლოო ანგარიშით, სწორედ ამ სახითაა წარმოდგენილი; წარმოდგენილია არა იმ აზრით, თითქოს ხელოვნება სასურველ ილუზიას ქმნის ადამიანზე — ხელოვნებისეულ პოზიციაში დაინახება ის, რაც ნამდვილად არის ადამიანი თა-

ვისი არსებითი შესაძლებლობების მიხედვით, მაგრამ რაც პრინციპულად დაფარული რჩება ტექნიკური წესით აზროვნებისათვის.

მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ატმოსფეროს უარყოფითი გავლენის ნეიტრალიზაციის ამოცანა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიების სახით ტექნიკურ მეცნიერებათა და ტექნიკის გადაჭარბებული პროპაგანდირების ხარჯზე ზელოვნების პროპაგანდირებასა და, შესატყვისად, განვითარებას მოითხოვს.

ფილოსოფია და ცხოვრება

ფილოსოფია თავისებური ხასიათის აზროვნებაა და ამიტომაც თავისებური, კერძო მეცნიერებათაგან განსხვავებული ხასიათისაა მისი კავშირი და ურთიერთობა ცხოვრებასთან. ამის გამო თავს აჩენს ხოლმე საპირისპირო ხასიათის გაუგებრობა. ერთნი ვერ ამჩნევენ, რომ ფილოსოფიის მიერ დაყენებული და განხილული საკითხები თვითონ ცხოვრების მიერაა დაყენებული, ცხოვრებისეული საკითხებია; ფილოსოფია ცხოვრებისაგან განყენებულ და, ამ აზრით, „აბსტრაქტულ“ აზროვნებად მიაჩნიათ, ხოლო მეორენი ფილოსოფიაში ისეთ კერძო საკითხებზე ეძებენ პასუხს, რაც კერძო მეცნიერებათა კომპეტენციას შეადგენს და არა ფილოსოფიისა. როგორც ერთი, ისე მეორე გაუგებრობა ფილოსოფიისადმი სკეპტიკურ დამოკიდებულებას, ანდა სრულიად არაადეკვატურ, შეუფერებელ ინტერესს ბადებს.

ამიტომაც საჭირო ხდება ფილოსოფიისა და ცხოვრების ურთიერთობის საკითხის განმარტება და, ამგვარად, აუდიტორიის ორიენტირება.

როცა ამზობენ „მეცნიერება და ცხოვრება, ხელოვნება და ცხოვრება, ფილოსოფია და ცხოვრება“, თავისებური დაზუსტებაა ხოლმე საჭირო: „ცხოვრება“ ფართო აზრით ყველაფერს მოიცავს, რასაც კი აკეთებს ადამიანი, იგი მოიცავს ადამიანის ყოველგვარ მოქმედებას, მოღვაწეობასა თუ ჰდგომარეობას; ამ აზრით, ცხოვრებაა, უკეთუ, ცხოვრების მნიშვნელოვანი ასპექტი, მხარე, თუ ნაწილია მეცნიერებაც, ხელოვნებაცა და ფილოსოფიაც. თუკი „ცხოვრება“ ამ ფართო მნიშვნელობითაა ნახმარი, მაშინ გაუმარჯლებელა ჩანს გამოთქმები: „მეცნიერება და ცხოვრება, ხელოვნება და ცხოვრება, ფილოსოფია და ცხოვრება“, რადგანაც ამგვარ გამოთქმებში მეცნიერება, ხელოვნება და ფილოსოფია ცხოვრებისაგან გასსხვაებულ ვითარებებადაა წარმოდგენილი. ამიტომაც ხსენებულ გამოთქმებში „ცხოვრება“ ვიწრო მნიშვნელობით არის ნაგულისხმევი, სახელდობრ, იგი აღნიშნავს ცხოვრებას „დანარჩენი ცხოვრების“ აზრით, ანუ ცხოვრებას მეცნიერებისა, ხელოვნებისა და ფილოსოფიის გამოკლებით.

როცა ამზობენ „ფილოსოფია და ცხოვრება“, მხედველობაში აქვთ ფილოსოფიისა და დანარჩენი

ცხოვრების ურთიერთობის საკითხი, საკითხი იმის თაობაზე, თუ რა მიმართებაა და კავშირშია ფილოსოფია დანარჩენ ცხოვრებასთან, რა მნიშვნელობა აქვს მას ცხოვრებისათვის, რა როლს თამაშობს იგი მასში.

როგორც დასაწყისში ვაქვით, ერთი გავრცელებული შეხედულების მიხედვით, ფილოსოფია ცხოვრებისაგან განყენებული აზროვნებაა, ანუ ისეთ საკითხებს აყენებს და წყვეტს, რომლებიც არა დგანან და არა გვხვდებიან დანარჩენ ცხოვრებაში: ფილოსოფია, ამ შეხედულების მიხედვით, არანაირად არ ეხება ცხოვრებას, მის მიერ დაყენებული პრობლემა არაა ცხოვრების თვალსაზრისით საინტერესო, მისი გადაწყვეტა-გადაუწყვეტლობა არავითარ გავლენას არ ახდენს ცხოვრებაზე და არავითარ როლს არ თამაშობს მასში. ფილოსოფია, უკეთეს შემთხვევაში, ცხოვრებისაგან დასვენება, დამსვენებელი გართობაა ისევე, როგორც, ვაქვით, საციარკო თუ სპორტული სანახაობა, ანდა კროსვორდისა თუ რებუსის ამოხსნა და სხვა. ადამიანს. ჩვეულებრივ, მხედველობაში აქვს რაღაც ძირითადი მიზანი და მისი ცხოვრება ამ მიზნის განმახორციელებელ მოქმედებათა, მოღვაწეობათა, „საქმიანობათა“ სისტემაა; მეორე მხრივ, მას სჭირდება და სჩვევია დროდადრო ამ „საქმიან“ მოქმედება-მოღვაწეობათაგან დასვენება; ხოლო დასვენება, მეტ:

წილად „მკედარ საათში“ კი არ გამოიხატება, არამედ თავისებურ აქტივობაში — რაიმეთი „უმიზნოდ“ დაკავებულობასა და „გართობაში“. გართობა (развлечение) ძირითადი მიზნებისა და შესატყვისი „საქმეებისაგან“ დროებითი განყენებისა (отвлечение) და ასე მათგან დასვენების საშუალებაა. ხშირად ფიქრობენ, ფილოსოფიას ამის მსგავსი მნიშვნელობა აქვს — შისით დროდადრო ერთობიან ისე, რომ ამასთან, არანაირად არ ეხებიან და არა სწყვეტენ ცხოვრების უვალსაზრისით საინტერესო საკითხებს.

ფილოსოფიის ასეთი გაგება მისადმი ორგვარ დამოკიდებულებას აღძრავს: ერთნი მართლმად უგულვებელყოფენ მას, რამდენადაც სხვა სახის დასვენებასა და გართობას არჩევენ — საციკოსა თუ სპორტულ სანაბაობებს, კროსვორდისა თუ რებუსის ამოხსნას, დომინოს თამაშს და სხვ. და სხვ. ჩვენი დრო ამგვარი გასართობების არაჩვეულებრივად ფართო „ასორტიმენტით“ ხასიათდება, რის გამოც, სხვებით „დასაბუთებული“ ჩანს ფილოსოფიის უგულვებელყოფის პოზიცია.

მეორე მხრივ, შედარებით იშვიათად, მაგრამ მაინც მოიძებნებიან ადამიანები, რომლებიც ფილოსოფიას ეტანებიან, როგორც სწორედ გართობის სახეობას — მიაჩნიათ, რომ ეს ინტელექტუალური გართობაა, რომელიც განსაკუთრებულ ინტე-

ლექტურალურ უნარსა და ნიჭს მოითხოვს. ესენი არიან ადამიანები, რომელთაც ინტელექტუალური „ლონე ერჩით“ და ამიტომაც ფილოსოფიას მისდევენ, როგორც რთულ ინტელექტუალურ სპორტს. „ფილოსოფოსობენ“ ხოლმე იმ შეგნებით, რომ განსაკუთრებულ „არისტოკრატიულსა“ და „ვაიკაცურ“ სპორტს ეწევიან — როგორიც თუნდაც ვეფხვებსა და ლომებზე ნადირობაა. ფილოსოფია მათთვის ინტელექტის ჯუზგლებში ყველაზე ძლიერ მხეცებზე — „ლოგოსებსა“ და „ესსენციებზე“, „ტრანსცენდენტალიებსა“ და „ტრანსტენდენციებზე“ ნადირობაა.

ხოლო საქმის ნამდვილი ვითარება ისაა, რომ ფილოსოფია სვამს და შეძლებისდაგვარად წყვეტს საკითხს, რომელიც ადამიანის ცხოვრებას თავის უღრმესსა და უმნიშვნელოვანეს ფენაში ეხება და რომელზედაც რაღაცგვარი ზასუხი მუდამ მხედველობაში აქვს ცხოვრებას — ესაა საკითხი ცხოვრების ძირითადი სახელმძღვანელო პრინციპის თაობაზე.

ამასთან ისიც უნდა ითქვას, რომ ზემოხსენებულ შეხედულებას თავისებური საბაბი მაინც გააჩნია: ფილოსოფია ისეთ საკითხს აყენებს, რომელიც თუმცა კი უმნიშვნელოვანეს ფენაში ეხება ცხოვრებას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვეულებრივ არა დგას ცხოვრებაში. ეს გარემოება ერთი შეხედ-

ვით პარადოქსს ჰგავს, მაგრამ თუ დავაკვირდებით, სავსებით გასაგები გახდება. საქმე ისაა, რომ ცხოვრება ჩვეულებრივ ისე ხელმძღვანელობს ხოლმე გარკვეული პრინციპით, რომ მასში ეჭვი არ შეაქვს და არც კრიტიკულად განიხილავს, არამედ მხედველობაში აქვს თავისთავად ცხადი, უეჭველი და თანაც რამდენადმე გაურკვეველი და ფარული „ანონიმური“ სახით. ფილოსოფია კი სწორედ ამ ძირითად სახელმძღვანელო პრინციპს ეხება, მას ეჭვისა და კრიტიკის საგნად ხდის, შეძლებისდაგვარად, შეასწორებს და შესწორებულის ადგილას ახალს დასახავს. ამ აზრით შეიძლება ითქვას, რომ ფილოსოფიის საკითხი, თუმცა კი ცხოვრების უღრმესა და უმნიშვნელოვანეს ფენას ეხება, ამასთან, ჩვეულებრივ, არა დგას და არა გვხვდება ცხოვრებაში.

რამდენადაც ფილოსოფია აყენებს საკითხს, რომელიც, ჩვეულებრივ, არა დგას და არა გვხვდება ცხოვრებაში, ამდენად, „ცხოვრების კაცი“, ფილოსოფიას რომ წაჰკრავს ყურსა თუ თვალს, გულგრილი რჩება მისადმი; უფრო მეტიც, იგი ფილოსოფიური საუბრისადმი, ისევე, როგორც ვთქვათ, პიკასოს ხელოვნებისადმი, ხშირად გაღიზიანებასა და გულისწყრომას ვერა ჰფარავს, რადგან გუმანით გრძნობს: საქმე მისი ცხოვრების საფუძვლებსა და „ძირებს“, მათს კრიტიკულ განაზრებასა და გადასინჯვას ეხება, რაც „ძირგამომთხრელი მუშაობის“ შთაბეჭდილებას ახდენს; იმ პრინციპში ეჭვის შეტა-

ნა, რაზედაც და რის მიხედვითაც აუშენებია კაცს მთელი თავისი გეგმები და იმედები, ისეთ უსიამო გრძნობას ბადებს, თითქოს მიწა იძრა და ზედ ფეხის მოკიდება ჭირს.

ამასთან, ცხოვრების ძირითადი სახელმძღვანელო პრინციპი, როგორც ინდივიდუალური, ასევე საზოგადოებრივ-ეპოქალური მასშტაბით, თავისთავად ცხადად და უეჭველად მართებულისა და მისაღების საბით რომ გამოიყურებოდა, შემდგომში მისი მატარებლებისა და გამტარებლების თვალში აშკარად ყალბი და გაუშართლებელი აღმოჩენილა ხოლმე. ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი, ეს პრინციპი, არასოდეს არაა თავისთავად ცხადი და უეჭველი. არამედ კრიტიკულ ჟანხილვას საჭიროებს.

ამ მხრივ საინტერესოა ცნობილი იაპონელი კინორეჟისორის აკირა კუროსავას შესანიშნავი ფილმი „იცხოვრე“. ფილმის მთავარმა გმირმა, რომელიდაც ოფიციალური დაწესებულების მოხელე კაცმა, მთელი ცხოვრება ისე გაატარა, რომ ყოველგვარი კორექტივის გარეშე, სანიმუშოდ ასრულებდა დაწესებულებაში მიღებულ წესებს, ზემოდან დაშვებულ ბრძანებებსა და მითითებებს, ისე, რომ ამასთან აზრად არ მოსდიოდა და მოუკიდებლად, საკუთარი ინიციატივით განესაჯა მისდამი რწმუნებული უბნის, ამ უბნის მცხოვრებთა რეალური საჭიროებანი და გასაჭირი და რომ შესაძლო დახმარება აღმოეჩინა მათთვის. დაწესებულებისა და, აქედან,

სახელმწიფოს სანიმუშო „ფუნქციონერობა“ შეადგენდა ცხოვრების იმ წესს, რომელიც თავისთავად ცხად და უეჭველად მართებულ წესად მიაჩნდა. მაგრამ როცა განუკურნებელი ზენით დაავადდა და მოახლოვებული სიკვდილის წინაშე, პირისპირ აღმოჩნდა, იკვნეულად მიუბრუნდა განვლილ ცხოვრებას და უკიდურესად იმედგაცრუებული დარჩა. მან აღიარა თავისი ცხოვრების წესის პრინციპული სიყალბე. სხვათა შორის, ეს იმავე დროს ცხოვრების „ტიპიური“ ანუ საზოგადოებრივ-ეპოქალური მასშტაბით მიღებული და ფავორცელებული წესი იყო.

ანალოგიური ამბავია მოთხრობილი ცნობილი შვეიცარიელი მწერლის მაქს ფრიშის რომანში „Homo faber“; რომანის გმირის, ინჟინერი კაცის, ცხოვრების წესი სამყაროსადმი ტექნიციტურ დამოკიდებულებაში გამოიხატებოდა, იგი ყოველივეს განიხილავდა, როგორც მხოლოდღა რაოდენობრივ ერთეულს, როგორც ფამოსათვლელსა და გამოსაანგარიშებელ ვითარებას; ყურადღების გარეშე რჩებოდა სიცოცხლე, როგორც განცდა და განცდის ღირსი ფორმა და თვისებრიობა, რომელიც ყოველგვარ ანგარიშს აღემატება. სიყვარულსა და მეგობრობის ღირსი ქალი ჰყავდა, მაგრამ ადვილად შეეღიბა, რადგან „ანგარიშში“ ჩასაგდებად სულ ერთი იყო; ამ ქალთან იმეგობრებდა თუ სხვასთან; ქალიშვილი ჰყავდა და არც დაინტერესებულა, არც

შეუტყვია, რომ ჰყავს, რადგანაც „ანგარიშში“ ამით არაფერი შეიცვლებოდა. ბოლოს, როცა უნებურად სისხლის ამრევი ურთიერთობა დაამყარა საკუთარ ქალიშვილთან, რომელიც მერე მის თვალწინ დაიღუპა, როცა შეიტყო, რომ იგი მისი შვილი ყოფილა, როცა, ბოლოს, თვითონ განუკურნებელი სენი აღმოაჩნდა და მოახლოვებული სიკვდილის წინაშე დადგა, მაშინდა მიხვდა, რომ ხელიდან გაუშვა ცხოვრება, რომ პრინციპულად ყალბი ყოფილა მისი ცხოვრების გზა — the American way of life, ხოლო ცხოვრების ტექნიციური წესი — the American way of life, — ჩვენს დროში მხოლოდ ამ ერთ ინჟინერს არ აურჩევია — Homo faber-ი ეპოქალური ტიპია.

ცხადია, ასეთი რამ მხოლოდ ლიტერატურაში და ხელოვნებაში არა ხდება — ცხოვრების გადამწყვეტ მომენტებში, როცა რადიკალური შეფერხება იჩენს რაღაცგვარად თავს, ადამიანს საკუთარი ცხოვრების ძირითად გეზსა და წესზე, ანუ ამ ცხოვრების ძირითად სახელმძღვანელო პრინციპებსა და ამოსავალ წანამძღვრებზე იკვნეული და კრიტიკული დაფიქრება სჩვევია ხოლმე; და ხშირად ხდება, რომ ამ გეზისა და წესის, ამ პრინციპებისა და წანამძღვრების რადიკალურ ღიყაღბეს აღმოაჩენს. როცა „ცხოვრების კაცის“ თვალწინ მისი ცხოვრების საზღვარი და ბოლო „გაიელვებს“, მაშინ მის წინაშე ბუნებრივად დგება კითხვა: რის ანაბარა,

„ჩა პირით“ ხვდება იგი და, მაშასადამე, როგორი იქნება მისი „მოგზაურობა“ ამ საზღვარს იქეთ, --- „მთაწმინდის მთავარის“ სხივებქვეშ, თუ დავიწყების უდაბურ ღამეში? ხოლო ეს კითხვა, თავის მხრივ, გულისხმობს მეორე კითხვას: უქმად ხომ არ ჩაუვლია მის ცხოვრებას, რამდენად სწორი გეზითა და წესით უცხოვრია? საზღვრის ხილვა ადამიანის წინმიმართულ მზერას განვლილი ცხოვრებისაკენ უკუაგდებს. ხანდაზმულობისას კაცი წარსულზე „კრიტიკულ ფიქრებს“ ეძლევა ხოლმე: თუმცაღა ეს „კრიტიკული ფიქრები“ ხშირად დაყინებული თავისმართლებით, ანუ განვლილი ცხოვრების გამამართლებელი მტკიცებითაა თანხლებული; დაყინებულ თავისმართლებაში, სხვათა შორის, საკუთარი მტყუანობის განცდა იმალება.

ყოველივე ეს იმას მოწმობს, რომ ადამიანის ცხოვრების ძირითადი სახელმძღვანელო პრინციპის, გეზისა და წესის მართებულება არასოდეს არაა თავისთავად ცხადი და უეჭველი, არამედ ყოველთვის კითხვის, ეჭვისა და კრიტიკის ღირსია; ეს მართებულება მხოლოდ იმდენადაა დამაჯერებელი რამდენადაც ამ კითხვას, ეჭვსა და კრიტიკას უძლებს. ცხოვრებას ამ მხრივ, ჩვეულებრივ, გულუბრყვილობა სჭირს — თავისთავად ცხადად და გარკვეულად მიაჩნია ის, რაც კითხვის, ეჭვის, კრიტიკისა და ამგვარად გარკვევის ღირსია. ფილოსოფია სწორედ

ცხოვრების ამ გულუბრყვილობის, ნაივობის გადალახვაა.

ადამიანის ცხოვრების ძირითადი წესი და გეზი, ერთი მხრივ, ინდივიდუალური და კერძო ხასიათისაა, რამდენადაც ამ ადამიანს როგორც ინდივიდს ეკუთვნის და მისი ინდივიდუალური და კერძო სიტუაციისა და შესაძლებლობების მიხედვითაა დასახული; მაგრამ, მეორე მხრივ, ადამიანი ყოველთვის გარკვეული საზოგადოების, ამ საზოგადოების განვითარების გარკვეული ეპოქის წარმომადგენელია და, როგორც ასეთი, თავის თავში ატარებს და ავლენს საზოგადოებრივ-ეპოქალურ ტენდენციებს — ეპოქების ინდივიდუალური, კერძო გეზი ყოველთვის საზოგადოებრივ-ეპოქალურის რალაცგვარი გამოვლენაა, მასში რალაცგვარად ყოველთვის ეს უკანასკნელი მოქმედებს. ხოლო ყოველ ეპოქას თავისი განსაკუთრებული მიმართულება, „განწყობილება“ ახასიათებს. ცხოვრების ეპოქალური პრინციპები და წანამძღვრები ადამიანის ცხოვრების პრინციპებისა და წანამძღვრების იმ ღრმა ფენას შეადგენენ, რომელიც ყველაზე ძნელად და გვიან ხდება კითხვის, ეჭვისა და კრიტიკის საგანი. განსაკუთრებით ძნელია ეჭვქვეშ დააყენო ის, რაც ეპოქალური ტრადიციით კურთხეული და დადასტურებული, საყოველთაოდ მიღებული, გავრცელებული და გაბატონებულია შენს გარშემო. მაგრამ ფილოსოფია სწორედ ამ სიძნელის გადალახვით იწყება.

სანამდე კითხვისა და ექვის, კრიტიკის საგნად მხოლოდ ცხოვრების საკუთარ ანდა „მეზობლის“ კერძო წესს აქცევ ისე, რომ მასში ეპოქალურს ვერა სცნობ, მანამდე ჯერ კიდევ არა ხარ ფილოსოფოსი. ფილოსოფოსი ხარ მხოლოდ მაშინ, როცა ცხოვრების ეპოქალური მიმართულებისა და გაბატონებული ტენდენციების დისტანცირებას ახერხებ და მათს კრიტიკულ გააზრებამდე მალღდები. ფილოსოფია, ამ აზრით, ეპოქის კრიტიკაა, ფილოსოფოსი ეპოქის კრიტიკოსია.

ხოლო ეპოქა რომ კრიტიკული გააზრების ღირსია, ამას, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ისიც საკმარისად მოწმობს, რომ კაცობრიობის ცხოვრება ერთადგილას კი არ დგას, არამედ ისტორიაა, სადაც ეპოქა ეპოქას ცვლის. ეპოქა რომ ეპოქას ცვლის, ეს იმას ნიშნავს, რომ ყოველ ეპოქას თავისი საზღვარი აქვს, თავის დროზე კრიზისულ სტადიამი შედის და, მაშასადამე, კრიტიკას იმსახურებს.

ადამიანის განსაზღვრულობა, „შეზღუდულობის“ უარყოფითი აზრით, უპირატეს ყოვლისა, იმაში გამოიხატება, რომ არსებულისა და დამკვიდრებულის, გავრცელებულისა და გაბატონებულის საზღვარს, ამ საზღვარს იქეთ სხვა შესაძლებლობებს ვერ ხედავს; ამგვარი განსაზღვრულობა-შეზღუდულობის დაძლევა, უპირატეს ყოვლისა, საზღვრის ზედვასა და აღიარებას ნიშნავს.

„ცხოვრების კაცი“, ჩვეულებრივ, მხოლოდ მაშინ განეწყობა ეპოქისადმი კრიტიკულად, როცა ცხოვრების ეპოქალური მიმართულება კატასტროფულად უახლოვდება თავის საზღვარს, როცა ცხოვრება რადიკალურად ფერხდება საზოგადოებრივი მასშტაბით, როცა საზოგადოებრივ-ეპოქალური გეზი და გზა უგზოობად იჩენს თავს, როცა ამ საზოგადოებაში ეპოქალურად გავრცელებული, გაბატონებული პრინციპებიდან გამოსვლით „ხსნის ვარიანტი“ აღარა ჩანს. თუმცა „ცხოვრების კაცისათვის“ ასეთ შემთხვევაშიც, სულ ბოლო კატასტროფულ მომენტამდე, იმავე მიმართულებით ახალი „ვარიანტების“ ჯიუტი ძიება და ეპოქის აღსასრულის ექპლაციტური ცნობიერებისადმი, აღიარებისადმი შეუვალობაა დამახასიათებელი.

საერთოდ, ობივატელური მასისათვის ფრიად დამახასიათებელია, სერიოზულად არ მიიღოს ცხოვრების რადიკალურ შეფერხებასა და კატასტროფის სიახლოვეზე მინიშნება, რაც არ უნდა „რეალისტური“ და დამაჯერებელი იყოს ეს მინიშნება. ამის თაობაზე წერდა სორენ კირკეგორი: „კულისებში ხანძარი გაჩნდა, კლოუნი სცენაზე გამოვარდა ხალხის გასაფრთხილებლად, ხალხმა ხუმრობად მიიღო და ტაში დასცხო; კლოუნმა გაფრთხილება გაიმეორა, ხალხმა აღტაცებასა და ტაშისცემას უმჯობეს ვფიქრობ, დრო მოვა, როცა ეს გონებამახვილი ხალხ-

ნი ხუმრობად მიიღებს და ალტაცებით შეეგებება ჭვეყნის აღსასრულს“¹.

ხოლო ალექსანდრე ბლოკი, რომელსაც ანა ახმატოვამ „ეპოქის ტრაგიკული ტენორი“ უწოდა, თავის სტატიაში „სტიქია და კულტურა“ სწერდა: „... თავს იკატუნებენ, ვითომცდა არაფერი მომზადარიყოს. ვითომცდა ეს მრგვალი რამ, მაგიდაზე რომ დევს, ყუმბარა კი არ არის, არამედ ისე, რაღა — მოზრდილი ფორთოხალი, ხოლო ყოველივე, რაც ხდება, ვილაცის სანდომიანი ხუმრობაა (МИЛАЯ ШУТКА), ... ამასთან, არავის არ უხუმრია, არავის არ უფიქრია შეგვაშინოს ან გაგვართოს, ისტორიამ, სწორედ იმ ისტორიამ, რომელიც, როგორც ამბობენ, უბრალოდ, პოლიტეკონომიაზე დაიყვანება, აიღო და ნამდვილი ყუმბარა დაგვიდო მაგიდაზე“².

თომას შანი „დოქტორ ფაუსტუსში“ მოგვითხრობს: კომპოზიტორმა ადრიან ლევერკიუნმა ნაცნობ-მეგობრებს თავისი საშინელი ვიზიონები რომ გაანდო, ერთ-ერთმა მსმენელმა ალტაცებით წამოიძახა: „შესანიშნავია! ძალზე ლამაზია!“ თითქოს ადრიანის ნათქვამი სინამდვილეს კი არ ეხებოდა, არამედ მხოლოდღა ლამაზი სიტყვა და ლამაზი მეტაფორა იყო.

1. Søren Kierkegaard. Entweder-Oder bei Jakob Hegner, Kjöbenhavn und Olten S. 40-41.

2. А. Блок, Сочинения в двух томах, изд. -Художественная литература“, М 1955, т. II. стр. 93.

ფილოსოფოსი, ჭეშმარიტი პოეტისა და ხელოვანი კაცისა არ იყოს, ისაა, ვინც ეპოქის საზღვარს ანუ ცხოვრების რადიკალურ შეფერხებას თვალს უსწორებს და თავის მოუტყუებლად აღიარებს, იმავე ძირითადი პრინციპის საფუძველზე ახალ-ახალ „ვარიანტებს“ კი არ ეძებს, არამედ თვითონ ამ საფუძველს აყენებს კითხვის, ეჭვისა და კრიტიკის ქვეშ. ფილოსოფოსისათვის, ისევე, როგორც ჭეშმარიტი პოეტისა და ხელოვანი კაცისათვის, დამახასიათებელია, რომ იგი ეპოქის საზღვარსა და აღსასრულთან კატასტროფულ სიახლოვემდე ზედავს და მხედველობაში იღებს ამ საზღვარსა და აღსასრულს. პოეტთან ერთად ფილოსოფოსს ეხება ის, რაც რაინერ მარია რილკემ თქვა თავის თავზე: „ისე ვარ, როგორც მაღალი დროშა სიშორეებით გარემოცული, მომავალ ქარებს ღანვიცდი მაშინ, როცა იქ, დაბლა უძრავია ნივთი ყოველი, მიხურულია წყნარად კარები და ბუხრებშიაც სიმშვიდე სუფევს; ჯერ არც ფანჯრები არ ცახცახებენ, მძიმედ დევს მტვერი. მე კი სახეში მცემს ქარიშხალი და ვღელავ ზღვისებრ, ვღელავ, ვიშლები და ვიკეცები და სულ მარტო ვარ დიდ ქარიშხალში“. (მკითხველის წინაშე ბოდინს ვიხდი რილკეს ბრწყინვალე ლექსის „Vorahnung“ სახელდახელო და უხეირო პროზაული თარგმანისათვის. — ზ. კ.).

ფილოსოფიური პოზიცია, უპირველეს ყოვლისა, რადიკალური კრიტიკის პოზიციაში გამოიხატება; ოღონდ კრიტიკა მხოლოდ უარყოფას არ ნიშნავს, კრიტიკის შედეგად შესაძლოა, ნაწილობრივ მაინც, დადასტურება და გამართლებაც მივიღოთ — მთავარი ისაა, რომ უკრიტიკოდ არ იყოს რაიმე დადასტურებული და გამართლებული. ფილოსოფოსს „ცხოვრების კაცისაგან“, უპირატეს ყოვლისა, კრიტიკის რადიკალიზმი განასხვავებს — მაშინაც, როცა ცხოვრების კაცი „კრიტიკულად“ გამოიყურება, ფილოსოფოსის თვალსაზრისით იგი მაინც „გამოუსწორებელი“ დოგმატიკოსია, რამდენადაც მისი კრიტიკულობა ცხოვრების ეპოქალურ პრინციპებს კი არ ეხება, არამედ მათზე „დაშენებულ“ კერძო ვითარებებს ისე, რომ თვითონ პრინციპები ხელშეუხებელი რჩებიან.

ფილოსოფოსისათვის რაიმეს გავრცელებულობა არავითარ ავტორიტეტს არ წარმოადგენს, პირიქით, მისი კითხვა და ეჭვი პირველ რიგში სწორედ საყოველთაოდ გავრცელებულს ეკუთვნის, რადგან მასში ვლინდება და ჩანს ეპოქის ძირითადი მიმართულება, რისი კრიტიკული განაზრებაც შეადგენს ფილოსოფიის მიზანს. ფილოსოფოსის ანტიპოდია არის კაცი, რომლის ფორმულაცაა: რაზან საყოველთაოდ მიღებული და გავრცელებულია, ამიტომ უეჭველი და სანდოა. ფილოსოფოსის პოზიცია სწორედ საპირისპირო ფორმულაში გამოიხატება: სა-

ყოველთაოდ მიღებული და გავრცელებულია, მაშასადამე, კითხვისა და ეჭვის ღირსია. ფილოსოფოსის ანტიპოდია, მაგალითად, ე. წ. „საზოგადოებაში გამოსული ქალი“ („СВЕТСКАЯ ДАМА“) რომელიც, ფეხს ფეხზე რომ გადაიდებს და პაპიროსს გააბოლებს, სავსებით უაპელაციოდ და კატეგორიულად, ყოველგვარი კითხვისა და ეჭვის გარეშე მოჰყვება ბოლმე მსჯელობას „მოდების“ მიხედვით. ის, რაც, პირველყოფლისა, უცხოა ფილოსოფოსისათვის. თვითდარწმუნებულობისა და უეჭველი ჭეშმარიტებებით „მაძლარი“ თვითკმაყოფილების გრძნობაა.

ყოველივე ეს ფილოსოფოსს ეხება და არა ფილოსოფიის იმ პროფესორს, რომლისთვისაც ფილოსოფია მის მიერ წინასწარ დასახული და ურყევად შენარჩუნებული რაღაც ძირითადი მიზნის, ვთქვათ „გაპროფესორებისა“ და „გააკადემიკოსების“ მიზნის მიღწევის საშუალებაა; ფილოსოფია არ შეიძლება ასეთი საშუალება იყოს, ადგანაც მან პირველად სწორედ ის უნდა გაარქოს, თუ რაში გამოიხატება ადამიანის ცხოვრების ჭეშმარიტი სახელმძღვანელო პრინციპი და, აქედან, სახელდობრ, რა არის მისთვის ძირითად მიზნად დასახვის ღირსი. შეუძლებელია ფილოსოფოსი იყო მანამ, სანამ მეტიმეტად „მაგრად დგახარ“ ერთხელ და სამუდამოდ დასახული ძირითადი მიზნის ნიადაგზე ისე, რომ ფეხქვეშ „მიწისძვრას“ არა გრძნობ.

როცა ვამბობთ, ფილოსოფიის საკითხი ადამიანის ცხოვრებას, მის ძირითად პრინციპს, გეზსა და წესს ეხება, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ფილოსოფია ძირითადად „ანთროპოლოგიაა“, ანუ თითქოს ფილოსოფიის ერთადერთ ან, ყოველ შემთხვევაში, ცენტრალურ თემასა და საგანს ადამიანი, ადამიანის ყოფიერება შეადგენს ისე, რომ ფილოსოფიის მხედველობის არეში არსებითად არ შემოდის სხვა სახის არსებულთა არსებობა, ყოფიერება, მაგალითად, ფიზიკური ნივთისა და ცოცხალი არსების ყოფიერება; მაგრამ ფილოსოფიის ასეთი გაგება არავითარ შემთხვევაში არ არის სწორი, ფილოსოფიის ცენტრალურ განყოფილებას ტრადიციულად „ონტოლოგიას“ უწოდებენ, ხოლო „ონტოლოგია“ ნიშნავს მოძღვრებას ყოფიერებაზე; იგულისხმება არა რომელიმე კერძო სახის საგნის ყოფიერება, არამედ „ყოფიერება საერთოდ“, ყოფიერება, რომელიც თავის თავში განსხვავებულ საგანთა ყოფიერებას აერთიანებს და მოიცავს.

ერთი შეხედვით, პარადოქსული ხასიათის მტკიცება მივიღეთ — ფილოსოფიის ცენტრალური პრობლემა ადამიანის ცხოვრების ძირითად სახელმძღვანელო პრინციპს ეხება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება ითქვას, რომ ამ პრობლემას მხედველობაში აქვს მხოლოდ ადამიანის ყოფიერება სხვა სახის საგანთა, არსებულთა ყოფიერებისაგან განყენებით; ფილოსოფიის ცენტრალური

საკითხი არის არა რაიმე კერძო სახის არსებულის ყოფიერების, არამედ „ყოფიერების საერთოდ“ თაობაზე.

საქმე ისაა, რომ ადამიანს რაღაც სახით ყოველთვის აქვს მხედველობაში „ყოფიერება საერთოდ“ და ამით ხელმძღვანელობს თავის ცხოვრებაში. სხვაგვარად, „ყოფიერების საერთოდ“ საკითხის თაობაზე ასეთი თუ ისეთი გადაწყვეტილება ცხოვრების ძირითად სახელმძღვანელო პრინციპს შეადგენს. ამიტომაც, ფილოსოფია „ყოფიერების საერთოდ“ საკითხს რომ აყენებს და არკვევს, სწორედ ამით აყენებს და არკვევს ადამიანის ცხოვრების სახელმძღვანელო პრინციპის საკითხს.

ყოველივე ეს დაზუსტებასა და განმარტებას საქიროებს.

ყოფნა, ყოფიერება, არსებობა სხვადასხვა აზრით ითქმის და, მაშასადამე, სხვადასხვა ასპექტითა და სახით წარმოგვიდგება ხოლმე; ასე მაგალითად, ჩვენ ვამბობთ — „არის, არსებობს“ იმ აზრით, რომ გრძნობის ორგანოების მეშვეობით აღვიქვამთ, გრძნობად ცდაშია მოცემული და, მაშასადამე, გარკვეულ ადგილს იკავებს სივრცესა და დროში — აქ და ახლაც; აქ და ახლა ყოფნა შეადგენს ყოფნის, არსებობის ერთ-ერთ ასპექტსა და სახეს. ამასთან, აქ და ახლა მყოფი გარკვეული რამაა, ამგვარია თუ იმგვარია — „ამგვარად ყოფნაც“ ყოფნაა, ოღონდ აქ და ახლა ყოფნისაგან განსხვავებულ-

ლი. „ამგვარად ყოფნა“, თავის მხრივ, სხვადასხვა სახისაა — იგი შეიძლება იყოს ინდივიდუალური. მხოლოდ ამ ერთეული არსებულისათვის დამახასიათებელი, და შეიძლება იყოს ზოგად-იგივეობრივი. არსებულთა ნამდვილი თუ შესაძლო სიმრავლისათვის დამახასიათებელი. ჩვენ ვთქვით: „ნამდვილი თუ შესაძლო“ — ამ გამოთქმაშიც თავს იჩენს ყოფიერების სახეთა განსხვავება; ესაა განსხვავება „სინამდვილესა“ და „შესაძლებლობას“ შორის; ნამდვილად ყოფნაც ყოფნაა და შესაძლებლობაში ყოფნაც. შემდეგ, რაიმე რომ უძრავადაა და მდგრადობს, ჩვენ ვამბობთ, რომ იგი არის, არსებობს, ხოლო რაიმე რომ მოძრაობს, მის შესახებაც ვიტყვით, რომ არის და არსებობს — მოძრაობაც ყოფნაა, არსებობაა და — უძრავობა-მდგრადობაც. რაიმე რომ უცვლელად ინარჩუნებს თავის სახეს და არ იცვლება, ჩვენ ვამბობთ, რომ არის, არსებობს, ხოლო რაიმე რომ იცვლება და სახეს იცვლის, ამის თაობაზედაც ვიტყვით, რომ არის და არსებობს — ცვალებადობაც ყოფნაა, არსებობაა და უცვლელობაც. შემდეგ, ისიც არის, არსებობს, რაც სივრცეში განფენილია და ისიც, რაც არაა სივრცეში განფენილი და, ამგვარად, სივრცის გარეშე, მხოლოდლა დროშია (მაგალითად, ფსიქიკური განცდა); მაშასადამე, სივრცე-დროში ყოფნაც ყოფნაა და — სივრცის გარეშე მხოლოდლა დროში ყოფნაც. დროში ყოფნა, თავის მხრივ, სხვადასხვა სახისაა — მარად-

ყოფნა და დროებით ყოფნა; ყოფნის, ყოფიერების განსხვავებული სახეებია აგრეთვე მოქმედება და უმოქმედობა, აქტივობა ანუ თვითმოძრაობა და ინერტობა-კაუსალობა, მიზნობრივობა და მიზნეზობრივობა, სუბიექტურობა და ობიექტურობა და სხვ.

ხოლო რამდენადაც ყოველივე ეს ყოფნა და ყოფიერებაა, რამდენადაც ყველა ამ განსხვავებულ ვითარებაზე „ყოფნასა“ და „ყოფიერებას“ ვამბობთ, ამდენად იგულისხმება რაღაც ერთი ვითარება, ერთი სტრუქტურა, რაც საერთოდ შეადგენს „ყოფიერებას“, როგორც ასეთი, ყოფიერების „საზომისა“ და მასშტაბის როლში გამოდის და ყოფიერების განსხვავებული ასპექტებისა და სახეების ურთიერთობას, ამ ურთიერთობაში თითოეულის ადგილსა და ყოფიერებითს „ზომას“, ხარისხსა და რანგს განსაზღვრავს.

ამასთან, ყოფიერებისა და მისი სახეებისაგან უნდა განვასხვავოთ ყოფიერი ანუ არსებული და მისი სახეები. ყოფიერების სახეებია, მაგალითად, მოძრაობა და უძრაობა-მდგრადობა, ხოლო ყოფიერია ის, რაც მოძრაობს ან უძრავადაა და მდგრადობს და ა. შ. ყოფიერის სახეებია ნივთი, მცენარე, ცხოველი, ადამიანი, კულტურა, და სხვ. და სხვ. ხოლო ყოფიერის განსხვავებული სახეები განსხვავებული სახის ყოფიერებით ანუ ყოფიერების განს-

ხევებული წესით ხასიათდებიან—ერთი, ვაჭვათ, სივრცეში განფენილია, ხოლო მეორე — არა, ერთი თავისი ნებით მოძრაობს ანუ თვითმოძრაობს, ხოლო მეორე — მხოლოდ გარეგანი ბიძგის ძალით, კაუზალურად, ერთი მომეტებულად ინდივიდუალური სახის მქონეა, ხოლო მეორე — სხვათაგან თვისებრივად განუსხვავებელი, ზოგად-იგივეობრივი სახისა და ა. შ. და ა. შ.

ადამიანის ყოფიერების, არსებობის განსაკუთრებული წესი უპირველეს ყოვლისა იმაში გამოიხატება, რომ მას ასეთი ერთხელ და სამუდამოდ წინასწარ დადგენილი წესი არ გააჩნია, არამედ სხვა და სხვაგვარად, სხვადასხვა წესით ყოფნა შეუძლია და თვითონ ირჩევს ამ შესაძლებლობებს შორის; იგი თვითონ ირჩევს და აწესებს იმას, თუ როგორ, რა წესით იყოს; რა თქმა უნდა, ადამიანი ყოვლისშემძლე არაა, იგი ყოველთვის შეზღუდული და განსაზღვრულია მოცემული ბიოლოგიური და, რაც მთავარია, სოციალურ-ისტორიული პირობებით; მაგრამ საქმე ისაა, რომ ყოველგვარ პირობებში მას ასე თუ ისე, მეტად თუ ნაკლებად ფართო შესაძლებლობები გააჩნია და ამ შესაძლებლობებს შორის ირჩევს იგი თავისი არსებობის წესს. ადამიანს შეუძლია, მაგალითად, თავისი სხეულებრივ-ბიოლოგიური არსებობა, შესატყვისი მოახოვნის

ლებები შეზღუდოს, ან პირიქით, გასაქანი მისცეს. ისიც შეუძლია რომ საკუთარი გადაწყვეტილების მიხედვით იმოქმედოს და ისიც, რომ სხვებს მიენდოს და სხვათა მითითებების მიხედვით მოქმედებდეს, მას შეუძლია თავისი ინდივიდუალური სახე ჩამოაყალიბოს და შეუძლია აგრეთვე სხვათაგან თვისებრივ განსხვავებას გაუზიარდეს, ნიველირებული და სტანდარტიზირებული სახე მიიღოს და ა. შ. ადამიანი, საბოლოო ანგარიშით, თვითონ ირჩევს მსგავს შესაძლებლობებს შორის, ამგვარად, თვითონ აწესებს თავისი არსებობის წესს.

მაგრამ თავისი არსებობის წესს რომ ირჩევს და აწესებს, ადამიანი საამისოდ რაღაცით ხელმძღვანელობს, სახელდობრ, იმით, რაც მის თავდაპირველსა და უპირატეს არჩევანს შეადგენს — ესაა ყოფნა, ყოფიერება; ადამიანს, უპირატეს ყოვლისა, უნდა, რომ იყოს; იგი, უპირატეს ყოვლისა, ყოფნას ყოფიერებას მიესწრათვის და გაუზიარებს არყოფნას; ოღონდ ყოფნა, ყოფიერება არაა ყოველთვის ერთი „ზომისა“ და სისრულის — ასე და ასე ყოფნა ნაკლებად ყოფნას, ნაკლებსა და ნაკლოვან, არასრულ ყოფნას მოასწავებს, ასე და ასე ყოფნა კი — მეტად ყოფნას, სრულსა და უნაკლო ყოფნას ანუ „სრულ-ყოფას“. ადამიანი, შეძლებისდაგვარად, მეტად ყოფნას, სრულსა და უნაკლო ყოფნას მიესწრათვის — ამიტომაც თავისი არსებობის წესს რომ ირჩევს, საამისოდ სრული ყოფიერების თაობაზე

რალაცვარი წარმოდგენით ხელმძღვანელობს; იმის მიხედვით ირჩევს თავისი არსებობის წესს, რაც მოცემულ შესაძლებლობებს შორის უფრო სრულყოფიერებად ესახება.

ხოლო უფრო სრული ყოფიერების ნაკლებად სრულისაგან გარჩევა „ყოფიერებაზე საერთოდ“ როგორც ყოფიერების საზომსა და მას „ჭტაბზე, გარკვეულ წარმოდგენას გულისხმობს; ამიტომაც თავისი არსებობის წესს რომ ირჩევს, ადამიანი „ყოფიერებაზე საერთოდ“ რალაცვარი წარმოდგენით, ანუ ყოფიერების საკითხის რალაცვარი გადაწყვეტით ხელმძღვანელობს.

ამგვარად, ყოფიერების საკითხი, ფილოსოფია რომ აყენებს, ამასთან, ცხოვრების სახელმძღვანელო პრინციპს ეხება.

ეს რომ ასეა, ამაში იოლად დავრწმუნდებით, თუკი გავიხსენებთ და ერთმანეთს შევადარებთ ფრაგმენტებს ცხოვრებისა და ფილოსოფიის ისტორიიდან — ჩვენ აღმოვაჩინებთ, რომ ფილოსოფიაში მიღებული გადაწყვეტილება ყოფიერების საკითხის თაობაზე, იმავე დროს ცხოვრებაში იჩენდა ხოლმე თავს, მისი გეზისა და მიმართულების განსაზღვრელი ძირითადი პრინციპისა და იდეალის სახით.

ჩვენ ყოველთვის განსაზღვრულ ადგილას ვიმყოფებით სივრცესა და დროში, აქ და ახლა ვართ და აქედან, გრძნობის ორგანოების მეშვეობით,

ვხედავთ გარემომცველ არსებულებს, რომლებიც წარმოგვიდგებიან აგრეთვე როგორც სივრცესა და დროში განსაზღვრულ ადგილას მყოფნი, აქ და ახლა მყოფნი; ჩვენ „ყოფნასა“ და „არსებობას“ უპირველეს ყოვლისა ამ აზრით ვამბობთ — აქ და ახლა ყოფნის აზრით. არსებული არის, არსებობს იმდენად, რამდენადაც აქედან და ახლა ვხედავთ და აქ და ახლაა. ამასთან, არსებული, აქ და ახლა რომაა, წარმოგვიდგება როგორც გარკვეული რამ. გარკვეული რაიმე ანუ „რაობა“, მაგალითად, როგორც სკამი; ერთია იმისი თქმა, რომ აქ და ახლაა, და მეორე — იმისი თქმა, თუ, სახელდობრ, რა არის იგი. ამდენად არსებულის ყოფნა, არსებობა ორი ასპექტით წარმოგვიდგება: არსებობა როგორც აქ და ახლა ყოფნა და არსებობა, როგორც გარკვეულ რაიმედ ყოფნა, „აგრე-ყოფნა“ ანუ რაობა. აქ და ახლა ყოფნა ერთეულობასა და სხეულებრივობას მოასწავებს — ის, რაც სივრცესა და დროში განსაზღვრულ ადგილს იკავებს, არის აი ეს ერთეული საგანი, ეს სხეული.

სახელდობრ, როგორ უნდა გავიგოთ არსებობის, ყოფიერების დასახელებული ასპექტების ურთიერთობა?

ჩვენ სივრცესა და დროში განსაზღვრული ადგილი რომ გვიკავია, ამასთან ვიცვლით ამ ადგილს, აქ და ახლა რომ ვართ, შემდეგ აღარა ვართ აქ და ახლა, არამედ ვართ იქ, და მაშინ. ხოლო ადგილს

რომ ე.ცვლით, იმას აღარ ვხედავთ, რასაც ვხე-
დავდით, არამედ ვხედავთ სხვას; იქიდან დამაშინ ის
აღარა ჩანს, რასაც აქედან და ახლა ვხედავთ; ად-
გილს იცვლიან გარემომცველი არსებულებიც, რაც
იმას მოასწავებს, რომ ჩვენს წინაშე ის აღარაა და
იმას არა ვხედავთ, რაც იყო და რასაც ვხედავდით.
ამასთან სივრცესა და დროში ადგილის ცვლებას
თვისებებისა და სახის ცვლება მოსდევს — ჩვენ
ის აღარა ვართ და ისე და იმას არა ვხედავთ, რაც
ვიყავით, როგორც და რასაც ვხედავდით, გარემო-
მცველი არსებულებიც ის აღარ არიან და ისე არ
გამოიყურებიან, რაც იყენენ და როგორც გამოი-
ყურებოდნენ.

გამოდის, რომ არსებულის რაობა, „ამგვარად-
ყოფნა“, ის, თუ რაცაა იგი, სივრცესა და დროში
ადგილისაგან, აქ და ახლა ყოფნისაგანაა დამოკი-
დებული — არსებული, ასეთი და ამგვარი რაობა,
ეს ასეა აქ და ახლა, ხოლო სხვაგან და სხვა დროს,
იქ და მაშინ სრულიად სხვაგვარია, სრულიად სხვა
რაობა არსებული.

გამოდის, რომ სხვადასხვა ცალკეულ არსებუ-
ლებს არ გააჩნია ერთი და იგივე სახე და რაობა;
უფრო მეტიც, ერთი და იგივე ცალკეულ არსე-
ბულსაც არ გააჩნია ერთი და იგივე სახე და რაობა;
ხოლო თუკი ეს ასეა, მაშინ შეუძლებელი ყოფილა
ერთი გარკვეული პასუხის თქმა კითხვაზე, თუ რა
არის არსებული; ანუ შეუძლებელი ყოფილა ერთი

საყოველთაო და სავალდებულო ჭეშმარიტების თქმა — ჩვენ ვმსჯელობთ. ჩვენი ადგილისა და. შესატყვისად, ჩვენს წინაშე მდგომი არსებულის ადგილის მიხედვით და ამიტომაც, სრულიად სხვადასხვას ვამბობთ ისე, რომ ამასთან ყოველი ჩვენთაგანის მსჯელობა და ნათქვამი ერთნაირად გამართლებული და ჭეშმარიტია.

სწორედ ამას ამტკიცებდნენ ძველ საბერძნეთში სოფისტები, რაც მთავარია, ეს თვალსაზრისი ანუ ე. წ. „რელატივიზმი“ ბატონობდა იმდროინდელ ცხოვრებაში. ამასთან იგი, ეს თვალსაზრისი, ცხოვრების კრიზისის მომასწავებელია.

საქმე ისაა, რომ ცხოვრება სამყაროში ორიენტირებას, გზის გაგნებას გულისხმობს და მოითხოვს: ხოლო სამყაროში ორიენტირება და გზის გაგნება იმის საფუძველზეა შესაძლებელი, რომ ჩვენ წინასწარ ვითვალისწინებთ გარემომცველ არსებულთა რაობას და, მაშასადამე, საქციელს; ეს წინასწარი გავთვალისწინება კი, თავის მხრივ, იმას ეყრდნობა, რომ გარემომცველი არსებულები, მიუხედავად სხვადასხვაობისა და ცვალებადობისა, ერთსა და იგივე, საერთო და ზოგად, უცვლელ რაობასა და საქციელს ამჟღავნებენ და, ამგვარად, რაღაც გარკვეულ წესებსა და წესრიგს ექვემდებარებიან. მოკლედ, ცხოვრება იმდენადაა შესაძლებელი, რამდენადაც სამყაროში გარკვეულ წესრიგს ვხედავთ. თუკი სამყარო მოკლებულია გარკვეულ წესრიგს

ანდა, თუკი თავისთავად მოკლებული არაა, მაგრამ ჩვენ ფერა ვხედავთ მას და, მაშასადამე, უწესრიგოდ ვიქცევით, მაშინ ცხოვრება რადიკალურად ფერხდება და, ბოლოს, შეუძლებელი ხდება.

სოკრატესა და პლატონის ფილოსოფოსობის ძირითად პათოსს სწორედ სამყაროული წესრიგის ღებება და, ამგვარად, ცხოვრების კრიზისის დაძლევა შეადგენდა.

ჩვენ. როგორც სხეული, სივრცესა და დროში განსაზღვრულ ადგილს ვიკავებთ, აქ და ახლა ვართ: სივრცესა და დროში გარკვეულ ადგილს იკავებს, აქ და ახლაა ჩვენი სხეულებრივი ორგანო—გრძნობადი თვალი; ამ თვალით დანახული არსებული ც წარმოგვიდგება როგორც აქ და ახლა მყოფი, ერთეული ცვალებადი და წარმავალი სხეულებრივი საგანი. მაგრამ, ამასთან. ჩვენ არასხეულებრივი „თვალი“, გონება, აზროვნება, „გონების თვალი“ გაგვაჩნია, რისი მეშვეობითაც ვხედავთ არსებულს, როგორც ერთეულობის, ცვალებადობისა და სხეულებრივობისაგან, ანუ აქ და ახლა ყოფნისაგან განყენებულ ზოგადსა და უცვლელ რაობას, „ავრე-ყოფნას“. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს, მაგალითად, სკამი, როგორც ასეთი, „სკამობა“ იმის გარეშე, რომ ცალკეულსა და ერთეულ სკამებს ვხედავდეთ და აღვიქვამდეთ, ანდა მხედველობაში გვაქვს, მაგალითად, ის, რომ ორი და ორი ერთად ოთხს უდრის, იმის გარეშე, რომ ორსა და ორ ცალკეულ საგანს

ვხედავდეთ ერთად. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს, საბოლოო ანგარიშით, რაობათა შორის გარკვეული ურთიერთობა, მათი გარკვეული წესრიგი იმის გარეშე, რომ შესატყვის ერთეულ საგნებს ვხედავდეთ და აღვიქვამდეთ — ჩვენ ვამბობთ, მაგალითად, რომ სკამი მოსახმარი ნივთის კერძო სახეა, ორი ერთზე მეტია, სიმამაცე სიმხდალეზე უკეთესია და სხვა ისე, რომ ამასთან მხედველობაში არა გვაქვს ესა თუ ის სკამი, ესა თუ ის ორი საგანი, ესა თუ ის მამაცი აღამიანი და ა. შ.

ზოგადი და უცვლელი რაობა, „აგრე-ყოფნა“, ერთეული და ცვალებადი, სხეულებრივი არსებულებისაგან განყენებით რომ გვაქვს ხოლმე მხედველობაში, ეს, პლატონისათვის იმას ნიშნავს, რომ იგი თავისთავად განყენებულია და რომ, მაშასადამე, დამოუკიდებლად არსებობს — ზოგადი და უცვლელი რაობა, „აგრე-ყოფნა“, პლატონის მიხედვით, ერთეული და ცვალებადი, სხეულებრივი არსებულებისაგან დამოუკიდებელი ყოფნაა.

მაგრამ როგორ გავიგოთ ის გარემოება, რომ ზოგად რაობას ჩვენ ერთეულ არსებულში ვხედავთ და აღმოვაჩინთ ხოლმე, როგორ გავიგოთ, მაგალითად, ის, რომ აი ეს ერთეული საგანი სკამად წარმოგვიდგება? ამ კითხვაზე პასუხად პლატონი ამბობს, რომ ერთეული და ცვალებადი საგანი „ბადავს“ ზოგად რაობას, „მონაწილეობს“ მასში და ასე ამჟღავნებს და გვიჩვენებს მას.

ერთეული და ცვალებადი, სხეულებრივი არსე-
ბული, ზოგადსა და უცვლელ რაობას რომ „ბაძავს“.
ეს იმას ნიშნავს, რომ უმისოდ ყოფიერება აკლია
და, ამიტომაც, ვერ ძლებს; რამდენადაც მხოლოდ
„მიბაძვა“ და მსგავსებაა და მთლად ის არ არის,
რასაც ბაძავს და ემსგავსება, ამდენად იგი ყოფიე-
რებანაკლული რჩება. ხოლო თვითონ ზოგად-უც-
ვლელი რაობა, „აგრე-ყოფნა“ ერთეული არსებუ-
ლის არსებობისაგან, ანუ აქ და ახლა ყოფნისაგან
დამოუკიდებელია, ამგვარად სრული, თვითკმარი
ყოფიერებაა და არავითარ დამატებას არ საჭირო-
ებს. ამ ურთიერთობის გათვალსაჩინოებისათვის
პლატონი შედარებას მიმართავდა — ზოგადუც-
ვლელი რაობა, ანუ როგორც პლატონი უწოდებდა,
„იდეა“ ნამდვილი არსებულა, დედანი და პირველ-
სახეა, ხოლო ერთეული, ცვალებადი და წარმავა-
ლი, სხეულებრივი საგანი — მისგან მოსროლილი
ჩრდილი, მისი ასლი, „მიბაძვა“ და მსგავსება.

ამგვარად, ერთეული და ცვალებადი, სხეულებ-
რივი არსებულის არსებობა, აქ და ახლა ყოფნა ანუ
ჩრდილობა, პლატონის მიხედვით, ნაკლული და არა-
სრული, მხოლოდღა ნაწილობრივი არსებობაა; ხოლო
ჩრდილური არსებულისათვის, სანიმუშო და მამასა-
დამე სრული, უნაკლო ყოფიერება აქ და ახლა ყო-
ფნისაგან დამოუკიდებელ, ზოგადსა და უცვლელ
რაობაში, იდეაში, „აგრე-ყოფნაში“, საბოლოო
ანგარიშით, რაობათა, იდეათა უცვლელ და მარა-

დიულ ურთიერთობაში, იდეალურ წესრიგში გამო-
იხატება.

პლატონმა საკუთრივ და სრულ ყოფიერებად
ზოგადი რაობა ანუ იდეა რომ მიიჩნია, ამით იდეა-
ლური წესრიგის კონკრეტული ხასიათი დასახა. ესაა
ზოგადობის ხარისხის მიხედვით ურთიერთდაქვემ-
დებარება და თანადაქვემდებარება ანუ გვარ-სახე-
ობრივი ურთიერთობა: სკამის იდეა, მაგალითად,
უფრო ზოგად იდეას, სახელდობრ, მოსახმარი ნივ-
თის იდეას, როგორც გვარს ექვემდებარება, სკამის
იდეა, მაგიდის იდეასთან ერთად, მოსახმარი ნივ-
თის იდეისადმი თანადაქვემდებარებული კერძო
სახეა და ა. შ. ადამიანთა შორის ურთიერთობაზე
გადატანილი ეს შემდეგს მოასწავებს: ცალკეული
ადამიანი, ადამიანი, როგორც ინდივიდი, საზოგადო-
ებას, სახელმწიფოს და, ბოლოს, ადამიანთა გვარს.
მოღვმას ექვემდებარება, იგი მით უფრო სრულა
არსებობით არსებობს და მით უფრო სრულყოფი-
ლია, რაც უფრო მეტად ემსახურება საზოგადოე-
ბის, სახელმწიფოსა და ადამიანთა გვარის, მოღვმის
არსებობის გაუმტკიცებას.

რამდენადაც ცალკეულ ანუ რეალურ არსებულ-
თაგან განყენებულ ზოგად რაობათა, იდეათა „სამ-
ყოფელი“ გონება და აზროვნებაა, ამდენად პლა-
ტონმა საკუთრივ ყოფიერება, საბოლოო ანგარი-
შით, გაიგო როგორც მარადიულ იდეებსა და მათს
მარადიულ წესრიგში მანიფესტირებული, „გამო-

ცხადებული“, აბსოლუტურად განუსაზღვრელი, ყოველგვარი აქ და ახლა ყოფნისაგან დამოუკიდებელი, უსასრულო გონება, აზროვნება; რეალურად არსებული, რეალური სამყარო არსებობს იმდენად. რამდენადაც ამ აბსოლუტურ გონებას, უკეთეს, მის მიერ პროექტირებულ იდეალურ წესრიგს „ბაძავს“, მის მიხედვით იქცევა და ასე მონაწილეობს მასში

ამით პლატონმა რეალური სამყაროსათვის საჩემუშო, მისაბაძი იდეალური წესრიგის მეორე ასპექტიც დასახა, რომლის მიხედვითაც სხეული სულსა და გონებას, ნაკლებად სულიერი და გონიერი არსებული მეტად სულიერსა და გონიერ არსებულს ექვემდებარება და ემსახურება.

პლატონის „იდეათა თეორიაში“ გაუგებარი ჩანდა იდეისა და სხეულის კავშირის, ერთიანობის და, ამგვარად, რეალური არსებულის, რეალური სამყაროს აღმოცენების საკითხი; ამ მხრივ საკმარისი არ იყო პლატონის განმარტება იმის თაობაზე, რომ რეალური საგანი იდეას „ბაძავს“ და „მონაწილეობს“ მასში. საიდან მოდის ამ „მიბაძვისა“ და „მონაწილეობის“ ინიციატივა, თუკი იდეა სხეულისაგან სავსებით დამოუკიდებელია, სავსებით თვითკმარია და არავითარ დამატებას არ საჭიროებს, ხოლო სხეული თავისთავად სავსებით გაურკვეველი და განურჩეველია, მოკლებულია გარკვეულ ტენდენციას, ინდიფერენტული და პასიურია?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა და ამ მხრივ „იდე-

ათა თეორიის“ დაზუსტება სცადა პლატონის დიდმა მოწაფემ არისტოტელემ.

მან განმარტა, რომ იდეა ფორმაა და როგორც ასეთი მასალას ანუ მატერიას, სხეულს საჭიროებს; ხოლო რომ საჭიროებს, მას საამისოდ ძალაც გააჩნია. იგი აქტი და აქტივობაა, მასალის ფორმა და იმავე დროს გაფორმების ნება და ძალაა. იდეები. ფორმები „ფორმის ფორმაში“ ანუ აბსოლუტურ გონებაში იყრიან თავს. ეს არის გონება, რომელიც მარადიულ ფორმებსა და შესატყვის წესრიგს პროექტის სახით მოიაზრებს, ამის მიხედვით აფორმებს მატერიას და, ამგვარად, რეალურ სამყაროს „აშენებს“ — ისევე, როგორც ამას მცირე და შეზღუდული მასშტაბით ადგილი აქვს ადამიანის სამშენებლო მოღვაწეობაში.

პლატონის „იდეათა თეორია“ არისტოტელეს „რედაქციით“ გადაეცა საშუალო საუკუნეებს, სადაც მან სქოლასტიკურ ფილოსოფიაში, განსაკუთრებით თომა აქვინელის ფილოსოფიაში თავისებურ დასრულებას მიაღწია.

ეს დასრულება, უპირატეს ყოვლისა, იმაში გამოიხატა, რომ აბსოლუტურ გონებას მატერიის არამხოლოდ გაფორმების, არამედ აგრეთვე ქმნის ძალა მიენიჭა; მართლაც, თუკი აბსოლუტური გონება და მის მიერ მოაზრებული პროექტი სრული და უნაკლო, თვითკმარი ყოფიერებაა, მაშინ გაუგებარია მატერიის არსებობა მის გარეშე, ეს უკანასკნე-

ლი სხვა არაფერი შეიძლება იყოს, თუ არა თვითონ მისი ქმნილება.

თომა აქვინელის ფილოსოფიაში აბსოლუტური გონება ქმნის მატერიას როგორც მასალას და აფორმებს მის მიერ იმთავით, მარადიულად, ერთხელ და სამუდამოდ მოფიქრებული და მოაზრებული იდეებისა და ფორმების, იდეალური წესრიგის მიხედვით; ეს ქვეყანა, რეალური სამყარო, ამგვარად, როგორც ფორმის, 'ასევე მატერიის მხრივ, ღვთის ქმნილებაა. „პირველითგან იყო სიტყუა“, სხვაგვარად, იმთავით იყო და არის დეტალებრივი პროექტი იმის თაობაზე, თუ რა და რაგორ იყოს, და აქედან, ამის მიხედვით წარმოსდგა ქვეყნიერება, აქედან, ამის მიხედვით წარმოსდგება ამქვეყნად ყოველავე არსებული. რეალური სამყარო და ყოველივე რეალურად არსებული არა, არსებობს იმდენად, რამდენადაც ამ მარადიულსა და იდეალურ პროექტს ექვემდებარება, მისგან გადახვევა და გადადგომა არსებობის კლებასა და დაკარგვას მოასწავებს.

ღვთის წინასწარ მოფიქრებული წესრიგის მიხედვით ქვეყნის შექმნა იმას მოასწავებს, რომ ქმნილებებს წინასწარ მიჩნეული და დანიშნული აქვთ თავიანთი კუთვნილი ფორმა და შესატყვისი ადგილი გაფორმებულ ქმნილებათა ურთიერთობაში, წესრიგში, წინასწარ მითითებული და დანიშნული აქვთ ის, თუ რისა და ვის მიმართ როგორ მოიქცნენ. ეს

წინასწარი მითითება და დანიშნულება ზოგადად ყველასათვის ერთია — ღვთაებრივი წესრიგისადმი დაქვემდებარება; მაგრამ ღვთაებრივი წესრიგი თავისებურ იერარქიულ ურთიერთობაში გამოიხატება, რაც უკვე პლატონმა მიანიშნა — ცალკეული არსებული არსებულთა გაერთიანებას, „საზოგადოებას“, ზოგად გვარსა და „მოდგმას“ ექვემდებარება და ემსახურება, ნაკლებად სულიერი და გონიერი არსებული — მეტად სულიერსა და გონიერს.

ადამიანის ღვთაებრივი დანიშნულება იმაში გამოიხატება, რომ საზოგადოებისა და სახელმწიფოს დაბოლოს, ადამიანთა გვარისა და მოდგმის არსებობის ინტერესებს ექვემდებარება და ემსახურება: მეორე მხრივ, მისი დანიშნულება ისაა, რომ სულიერებისა და გონიერების მხრივ მასზე აღმატებულ ადამიანს დაექვემდებაროს, დაემორჩილოს და მოემსახუროს; ეს უკანასკნელი ამქვეყნად ღვთის „მოადგილედ“ ანუ ღვთაებრივი წესრიგის „მწყემსად“ და „მცველად“ დანიშნული. მას მთელი საზოგადოება აუ საზოგადოების ნაწილად აბარია და როცა ნაკლებად სულიერი და გონიერი მისი მოყვასი, იმდენად უგონო და ბრმა აღმოჩნდება, რომ თავის ადგილს ვერ აგნებს და, ამდენად, საზოგადოებისა და მისადმი მორჩილებასა და მსახურებაზე უარს ამბობს, იგი სხვადასხვა საშუალებების გამოყენებით დაეხმარება მას და თავის ად-

გილზე დააყენებს, აიძულებს, რომ კვლავ დაემორჩილოს და მოემსახუროს.

მოკლედ, ადამიანთაგან ერთნი მეფეებად და მეორენი ქვეშევრდომებად, ერთნი ბატონებად და მეორენი ყმებად არიან განწესებული და დანიშნული.

ხოლო ის, თუ რა ხარისხის სულიერებითა და გონიერებით ხასიათდება, რამდენად „კეთილი“ თვისებების მქონეა და, მაშასადამე, რადაცაა დანიშნული ადამიანი, ეს მისი დაბადების შემდეგ, მისი საქციელის მიხედვით, ანუ გამოცდისა და შემოწმების შედეგად კი არ ირკვევა და წყდება, არამედ წინასწარ, დაბადებისთანავე ანუ მემკვიდრეობის მიხედვითაა გარკვეული და გადაწყვეტილი; ნაკლებად სულიერი და გონიერი და, მაშასადამე, ყმად დანიშნული ადამიანის შვილი ისევ ნაკლებად სულიერი და გონიერია და, მაშასადამე, ისევ ყმადაა დანიშნული, ხოლო მეტად სულიერი და გონიერი ადამიანის ანუ ბატონის შვილი კვლავ ბატონია, „ვაჟ-ბატონი“ თუ „ქალ-ბატონია“ ანუ, მოკლედ, „ბატონიშვილია“. ადამიანი „კეთილსა“ თუ „არაკეთილ“ თვისებებსა და შესატყვის დანიშნულებას შემდეგ კი არ იძენს, არამედ დაბადებული და შობილია ასეთად — „კეთილ-შობილი“ ან „არაკეთილ-შობილია“. ადამიანები ღვთაებრივი წინასწარხედვისა და წინასწარდადგენილების, ღვთის განგე-

ბის მიხედვით „კეთილშობილებად“ და „არაკეთილშობილებად“ იყოფიან.

რაც უფრო გონიერია ადამიანი, მით უფრო უკეთ წვდება ღვთაებრივ წესრიგს და მით უფრო უკეთ ექვემდებარება მას; ხოლო სხეულებრივობა, სხეული სულიერებისა და გონიერების შემზღუდველი ფაქტორია. ამიტომაც ადამიანი მით უფრო უკეთ წვდება ღვთაებრივ წესრიგს და მით უფრო უკეთ ექვემდებარება მას, რაც უფრო მეტად იმორჩილებს და ზღუდავს თავის სხეულსა და სხეულებრივ იმპულსებს. რამდენადაც ღვთაებრივ წესრიგში საკუთრივ ყოფიერება გამოიხატება და რამდენადაც, მაშასადამე, ამ წესრიგის წვდომა და მისადმი დაქვემდებარება, ყოფიერების მიღწევას მოასწავებს, ამდენად საკუთარი სხეულის, სხეულებრივი იმპულსების დამორჩილება და შეზღუდვა, „მოთოკვა“ ადამიანისათვის ყოფიერების მიღწევის საწინდარია. ხოლო სრულ ყოფიერებას ადამიანი მხოლოდ მაშინ აღწევს, როცა ღვთაებრივ წესრიგის სამსახურში დამსახურებული და, ამგვარად, ღვთის წინაშე ვალმოხდილი, სხეულს განეშორება და სხეულისაგან განთავისუფლებული და განწმენდილი გონიერი სულის სახით ღმერთს; როგორც აბსოლუტურ გონებას დაუბრუნდება.

ასეთია მოკლედ პლატონის მიერ წამოწყებული და თომა აქვინელის ფილოსოფიაში დასრულებული გადაწყვეტილება ყოფიერების საკითხის თა-

ბაზე; ამასთან, იოლად შეგვიძლია გავიხსენოთ, რომ იგივე გადაწყვეტილება მოქმედებდა აგრეთვე საშუალო საუკუნეების ცხოვრებაში: არსებული წესრიგის მიღება ხელშეუხებელ, მარადიულ, ღვთაებრივ წესრიგად, ამ წესრიგის მიხედვით ადამიანთა დაყოფა კეთილშობილებად და არაკეთილშობილებად, ბატონებად და ყმებად და, ბოლოს, ასკეტიზმი, როგორც სხეულებრივი არსებობისა და შესატყვისი მოთხოვნილებების უგულებელყოფა და შეზღუდვა, ღვთის წიაღში ვალმოხდილი დაბრუნების იმედით — ყოველივე ამაში გამოიხატება, როგორც გვახსოვს, საშუალო საუკუნეების ცხოვრების თავისებური გეზი და მიმართულება.

ახალი დროის, ანუ ბურჟუაზიული ეპოქის სათავეში, ფილოსოფიამ რამდენადმე იცვალა გეზი და მიმართულება, რამაც თავისი სრულიად არაოროზროვანი პარალელი ჰპოვა ცხოვრების გეზისა და მიმართულების შესატყვის ცვლილებაში.

ახალი დროის ფილოსოფიამ ეჭვი შეიტანა იმაში, რომ სამყაროს რაობა, სამყაროული წესრიგი და შესატყვისი იდეალი, რომელიც მხედველობაში აქვს ადამიანს, ღვთაებრივი, აბსოლუტური გონებიდან წარმოსდგება და რომ, მაშასადამე, აბსოლუტურად და მარადიულად ჰეგემარითი რაობა, წესრიგი და იდეალია. ამასთან დაკავშირებით იგი დაინტერესდა ჰეგემარითების წვდომისა და შემეცნების შესაძლებლობებით.

კანტის მიხედვით, სამყაროს რაობა, სამყაროული წესრიგი და შესატყვისი იდეალი ადამიანის გონებიდან წარმოსდგება; ხოლო ადამიანის გონება არ არის აბსოლუტური, იგი შეზღუდული და განსაზღვრული, აქ და ახლა მყოფი გონებაა. გამოდის, რომ სამყაროს სახე და რაობა, მისი „აგრე-ყოფნა“ და შესატყვისი იდეალი აქ და ახლა ყოფნისაგანაა დამოკიდებული, ფაქტიური და ცვალებადი, ისტორიული და, მამასადამე რელატიური ხასიათისაა— ხოლო რელატივიზმი, როგორც გვახსოვს, ადამიანის ცხოვრებაში წესრიგის გაუქმების საფრთხესთანაა დაკავშირებული. ამიტომაც, კანტმა ვერ გაბედა ამგვარი შედეგის თავის თავზე აღება და ნაწილობრივ უკან დაიხია. სამყაროს რაობას, სამყაროულ წესრიგს და შესატყვისი იდეალს ადამიანი აყალიბებს, „აკონსტიტუირებს“, მაგრამ არა როგორც ემპირიული, აქ და ახლა მყოფი, ფაქტიური, ცვალებადი და ისტორიული, არამედ როგორც ზეემპირიული, „ტრანსცენდენტალური“ სუბიექტი, რომელიც მარად უცვლელი, აუცილებელი ფორმებითა და წესებით ოპერირებს.

კანტის ეს „უკანდახევა“ კიდევ უფრო გაღრმავდა გერმანულ კლასიკურ იდეალიზმში. ჰეგელის მიხედვით, რეალური სამყარო აბსოლუტურ გონს. როგორც ამ სამყარომდე და მისგან დამოუკიდებლად, აქ და ახლა მყოფი, ფაქტიური და ისტორიული ადამიანების გარეშე იმთავით და მარადიულად

„პროექტირებულ“ იდეალურ წესრიგს ექვემდებარება; „პირველთგან იყო სიტყუაჲ“ ანუ მარადიული და იდეალური, ღვთაებრივი წესრიგი, როგორც პროექტი, ხოლო რეალური სამყარო თავისი მოძრაობითა და ცვალებადობით, ისტორიით მხოლოდ მისი მიბაძვაა; ფაქტიური, ცვალებადი და წარმატალი არსებული აბსოლუტური გონის მარადიულად იდეის მხოლოდლა მსგავსება და მინიშნებაა — „alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ დაადასტურა ჟოეთემ ეს ტრადიციული პლატონისტურ-იდეალისტური თვალსაზრისი.

მაგრამ კანტის მიერ ადამიანის აქცენტირება შემთხვევითი არ იყო და მას უკვალოდ არ ჩაუვლია.

საშუალო საუკუნეების აზროვნების მიხედვით, ცალკეული ადამიანებს, ადამიანების, როგორც ინდივიდების მხრივ თავიანთი საკუთარი, საბოლოო ანგარიშით, სხეულებრივ-ბიოლოგიური არსებობის განმტკიცებაზე მომეტებული ზრუნვა, საერთოდ ამქვეყნად საკუთარი ადგილის მოპოვებისა და დამკვიდრებისათვის ბრძოლა, ანუ „არსებობისათვის ბრძოლა“, ადამიანური გვარის ინტერესებისადმი ღალატს, ღვთაებრივი, იდეალური წესრიგისაგან, მიზნისაგან გადახვევას და, მაშასადამე, ყოფიერების კლებასა და დაკარგვას მოასწავებდა. ამის საპირისპიროდ კანტი წერდა: „ცალკეული ადამიანები და აგრეთვე მთელი ხალხები ცოტას ფიქრობენ იმის

თაობაზე, რომ როცა თავიანთ საკუთარ, ხშირად სხვათა საზიანო, მიზნებს მისდევენ, თვითონ მათთვის შეუმჩნეველად ბუნების უცნობი მიზნისაკენ მოძრაობენ და მის განხორციელებას უწყობენ ხელს“¹. „უნდა ვცადოთ, რათა ადამიანურ საქმეთა ამ უაზრო მსვლელობაში ბუნების მიზანი აღმოვაჩინოთ, მიზანი, რომლის საფუძველზედაც საკუთარი გეგმის გარეშე მოქმედ არსებათათვის შესაძლებელი ხდება ისტორია ბუნების გარკვეული გეგმის თანახმად“². „ადამიანთა გვარის ისტორია შეიძლება განვიხილოთ როგორც ბუნების იდუმალა გეგმის აღსრულება“³.

ჰეგელის ფილოსოფიაში „ბუნების მიზანი“ და „ბუნების გეგმა“ აბსოლუტური გონის მიზნად და გეგმად, იდეალურ პროექტად იქცა. ჰეგელის მიხედვით, ამქვეყნიურ პროცესებს აბსოლუტურა გონი, ღვთაებრივი გონება განაგებს, მაგრამ ისე, რომ საამისოდ თავისებურ „ეშმაკობას“, ცბიერებას (List, хитрость) მიმართავს და იყენებს — იგი თავიდანვე იმგვარად ააწყობს და დაალაგებს რეალურ-სამყაროულ ობიექტებს, მათ შორის ადამიანებს, რომ ეს უკანასკნელნი თავიანთი ბუნებრივი იმპულსებისა და ნება-სურვილის მიხედვით ურ-

1. И. Кант, Сочинения в шести томах, т. 6, М. „Мысль“. 1966, стр. 7-8.

2 იქვე. გვ. 8.

3 იქვე. გვ. 18.

თიერთმოქმედებისას მის საკუთარ გეგმასა და მიზანს, ღვთაებრივ გეგმასა და მიზანს, იდეალურ პროექტს ანხორციელებენ. „გონება იმდენადვე ეშმაკია, რამდენადაც ძლიერი. ეშმაკობა საერთოდ იმ გამაშუალებელ მოღვაწეობაში გამოიხატება, რომელიც, გასაქანს რომ აძლევს ობიექტების ურთიერთმოქმედებას თავიანთი ბუნების თანახმად და თვითონ უშუალოდ რომ არ ერევა ამ პროცესში, ამასთან მაინც თავის საკუთარ მიზანს ანხორციელებს. ამ აზრით შეიძლება ითქვას, რომ ღვთის განგება სამყაროსა და მისი პროცესის მიმართ ისე იქცევა, როგორც აბსოლუტური ეშმაკობა. ღმერთი საშუალებას აძლევს ადამიანებს, თავიანთი ნება-სურვილის მიხედვით იმოქმედონ, არა ზღუდავს მათი ვნებებისა და ინტერესების თამაშს, ხოლო ყოველივე ამის შედეგად თვითონ მისი მიზნების განხორციელება მიიღება“¹.

ამგვარად, ჰეგელის მიხედვით, ადამიანების როგორც ინდივიდების მოქმედებას საკუთარი არსებობის, ამქვეყნიური არსებობის განმტკიცებისათვის მათს „ბრძოლას არსებობისათვის“, საბოლოო ანგარიშით, საზოგადოებისა და სახელმწიფოს, ადამიანთა გვარისა და შოდგმის არსებობის განმტკიცება და აღმავლობა მოსდევს შედეგად, რაშიაც, თავის მხრივ, აბსოლუტური გონის, ღვთაებრივი გო-

¹ Гегель, Сочинения, Госиздат, М.—Л., 1930, стр. 318—319.

ნების მარადიული და იდეალური პროექტი—აბსოლუტური ცოდნა—ხორციელდება; ადამიანები თავიანთი საკუთარი არსებობის განმტკიცებისათვის რომ იღვწიან და იბრძვიან, ამ თვალსაზრისით, საბოლოო ანგარიშით, „მომგებიანი“ აღმოჩნდება ცხოვრების ორგანიზება ანუ საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი ორგანიზაციის ჩამოყალიბება-განმტკიცება და, ამგვარად, ორგანიზებული აზროვნებისა და შემეცნების განვითარება. — რაც აბსოლუტური გონის მიზანსა და პროექტს შეადგენს. ჰეგელისათვის საკუთრივ ყოფიერება, სრული და პირველადი ყოფიერება, აბსოლუტურ აზროვნებასა და ცოდნაში გამოიხატება, მაგრამ საქმე ისაა, რომ იგი, აბსოლუტური აზროვნება და ცოდნა, სხვაგვარად არ ხორციელდება, თუ არა ადამიანური ინდივიდების მხრივ საკუთარი არსებობის განმტკიცების მიზნით მოქმედება-მოღვაწეობასა და აზროვნებაში, უკეთეს, ამ მოქმედება-მოღვაწეობისა და აზროვნების ისტორიაში, ისტორიულ განვითარებაში.

მაშასადამე, გერმანულ კლასიკურ იდეალიზმში, სახელდობრ, ჰეგელის კონცეფციაში ყოფიერების საკითხის თაობაზე მიღებული იქნა გადაწყვეტილება, რომლის მიხედვითაც ადამიანის ყოფიერება როგორც „არსებობისათვის ბრძოლა“ საკუთრივ ყოფიერებას დაუახლოვდა.

ამასთან, ახალი დროის ფილოსოფიაში გერმანული კლასიკური იდეალიზმი და მისი წინამორბედი რაციონალისტური ფილოსოფია არ იყო ერთადერთი მიმართულება; პარალელურად ვითარდებოდა სენსუალისტურ-ემპირისტული ფილოსოფია, რომელმაც ბოლოს და ბოლოს პოზიტივიზმის სახე მიიღო და ამ სახით გაბატონებულ მდგომარეობას მიაღწია.

ემპირისტულ-პოზიტივისტურმა ფილოსოფიამ უარყო აზროვნების დამოუკიდებლობა გრძნობადი ცდისაგან, გონების „თვალით“ ხედვის დამოუკიდებლობა გრძნობადი თვალით ხედვისაგან; აზროვნება სხვა არაფერია, თუ არა გრძნობადი ცდის მოცემულობათა ინდუქციური განზოგადოება. ყოველივე ამის საფუძველზე უარი ეთქვა ზოგადი რაობის, „აგრე-ყოფნის“ ერთეულ, სხეულებრივ საგნად ყოფნისაგან, აქ და ახლა ყოფნისაგან დამოუკიდებლობის აღიარებისა და, აქედან, აბსოლუტურად განუსაზღვრელი, უნივერსალური ანუ უსხეულო გონების დაშვებას. საკუთრივ ყოფიერება, ამ ფილოსოფიის მიხედვითაც, ერთი და იგივე, მდგრადი და უცვლელი სახით ყოფნაში გამოიხატება: მაგრამ მისთვის ეს ერთი და იგივე, მდგრადი და უცვლელი სახე არაფერია, ერთეული და სხეულებრივი საგნებისაგან მოცილებით, ეს მდგრადობა და უცვლელობა, საბოლოო ანგარიშით, სხვა არაფერია, თუ არა ერთეული და სხეულებრივი საგნის

აგებულების გამძლეობა, სიმტკიცე და ხანგრძლივობა.

ამგვარად, ემპირისტულ-პოზიტივისტური ფილოსოფიის მიხედვით, საკუთრივ ყოფიერება სხეულის აგებულების გამძლეობასა და სიმტკიცეში, ხანგრძლივობაში გამოიხატება; გონება, აზროვნება, შემეცნება სხეულისაგან, სხეულებრივი ყოფიერებისგანაა დამოკიდებული — იგი სხვა არაფერია. თუ არა სხეულებრივ-ბიოლოგიური ორგანიზმის ფუნქცია და მას სხვა დანიშნულება არ გააჩნია თუ არა ის, რომ ამ ორგანიზმის სიმტკიცეს მოემსახუროს.

ჰეგელის მიხედვით, აზროვნება, ცოდნა თვითმიზანია, ხოლო „არსებობისათვის ბრძოლა“ — საამისო საშუალება; ემპირისტულ-პოზიტივისტურ ფილოსოფიაში შეტრიალდა ეს ურთიერთობა: „არსებობისათვის ბრძოლა“ და ამ ბრძოლის გზით სხეულებრივ-ბიოლოგიური ასრებობის სიმტკიცის მიღწევა მიზანია, ხოლო აზროვნება და ცოდნა — საამისო საშუალება; „ცოდნა ძალაა“, თქვა ახალი დროის ემპირისტული ფილოსოფიის მოთავემ ფრენსის ბეკონმა.

ადამიანი, ემპირისტულ-პოზიტივისტური ფილოსოფიის მიხედვით, ყოფიერების სისრულეს ანუ „სრულ-ყოფას“ საკუთარი ფიზიკურ-ბიოლოგიური ორგანიზმის სიმტკიცის უზრუნველყოფით აღწევს: მაგრამ ეს სიმტკიცე თავისთავად უზრუნველყოფი-

ლი არ არის, საამისოდ საჭიროა ადამიანის მიზან-
დასახული მოქმედება და აქტიუობა; ადამიანი ბიო-
ლოგიური არსებობის სიმტკიცეს მხოლოდ ისე
აღწევს, რომ საგანგებოდ ეძებს შესატყვის პირო-
ბებს, საბოლოო ანგარიშით, ბუნებრივი მასალის
გარდაქმნის გზით ზელოვნურად ქმნის და აწარმო-
ებს მათ. ხოლო პირობების ზელოვნურად ქმნა და
წარმოება ბუნების პროცესების მართვას გულისხ-
მობს, რაც ბუნების მიზეზ-შედეგობრივი კავშირე-
ბის შემეცნების, საბუნებისმეტყველო ცოდნის სა-
ფუძველზე ხორციელდება. ამ აზრით თქვა ბეკონმა
და ამ აზრით ამბობს ბეკონის კვალდაკვალ ევროპუ-
ლი კაცობრიობა, რომ „ცოდნა ძალაა“.

ახალი დროის ემპირისტულ ფილოსოფიაში
უარყვეს ღმერთი, როგორც აბსოლუტური გონება
და მის მიერ სამყაროული პროცესების განმგებ-
ლობა — ღვთის განგება; ღვთისა და მისი განგების
ადგილი, ადამიანმა და მისმა მეცნიერულ-ტექნი-
კურმა და საწარმოო მოღვაწეობამ დაიკავა.

ხოლო ღვთის განგების, ანუ სამყაროული პრო-
ცესებისა და ურთიერთობის წინასწარ, ერთხელ
და სამუდამოდ დადგენილებისა და განსაზღვრუ-
ლობის უარყოფასთან ერთად უარყოფილ იქნა სა-
არსებო პირობებისა და საშუალებების ფლობისა
და საზოგადოებაში ადგილის დაკავების მხრივ ურ-
თიერთდაქვემდებარების იერარქიული ურთიერთო-
ბის წინასწარდადგენილებისა და წინასწარგანსაზღვ-

რულობის ანუ, რაც იგივეა, ადამიანთა კეთილშობილებად და არაკეთილშობილებად, ბატონებად და ყმებად დაყოფის იდეა. ადამიანს საარსებო საშუალებანი და საზოგადოებაში თავისი ადგილი დაბადების ანუ მემკვიდრეობის მიხედვით კი არ ეკუთვნის, არამედ ამ ადგილს იგი საკუთარი მცდელობის შედეგად, სხვებთან კონკურენციაში გამარჯვებისათუ დამარცხების შედეგად იძენს.

ასე გამოიყურება მოკლედ ახალი დროის ფილოსოფიაში მიღებული გადაწყვეტილება ყოფიერებისა საერთოდ და, აქედან, ადამიანის ყოფიერების თაობაზე; ხოლო, როგორც ვიცით, იგივე გადაწყვეტილება თავს იჩენს აჯრეთვე ახალი დროის ანუ ბურჟუაზიული ეპოქის ცხოვრებაში — ბუნებისმეტყველებისა და ტექნიკის განვითარება, მასშტაბური საწარმოო ორგანიზაციებისა და დაწესებულებების დაარსება, ინდუსტრიის განვითარება, ყოველივე ამის საფუძველზე ბიოლოგიურად საარსებო ხელოვნური პირობებისა და საშუალებების წარმოება, ამ პირობებისა და საშუალებების მოპოვებისათვის საკუთარი უნარისა და შეძლების მიხედვით ბრძოლა, კონკურენცია და სხვ. და სხვ. სწორედ ეს შეადგენს, ბურჟუაზიული ცხოვრების სპეციფიკურ გეზსა და მიმართულებას.

თავდაპირველად ადამიანის ბიოლოგიური არსებობის განმამტკიცებელი პირობებისა და საშუალებების ქმნას მეტწილად შემოქმედებითი ხასიათი

და, ამასთან, საყოველთაო, საზოგადო, საკაცობრიო, მარადიულ ღირებულებათა ქმნას მნიშვნელობა ჰქონდა. მეცნიერულ აღმოჩენათა და ტექნიკურ გამოგონებათა, აგრეთვე, მასშტაბურ საწარმოო ორგანიზაციათა და დაწესებულებათა დაარსების მნიშვნელობა მხოლოდ კერძო ინდივიდებს კი არ ეხება. არამედ მთელ საზოგადოებასა და თაობებს სწვდებოდა. ისაა მოქმედება, რომელსაც, ამგვარად, ადამიანი „მარადისობის ორბიტაზე“ გაჰყავს.

მაგრამ რამდენადაც ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში დაკანონდა კერძო პირთათვის საარსებო საშუალებათა განუსაზღვრელი სახით შექმენისა და თლობის უფლება, რის შედეგადაც ამ საშუალებებში საზოგადოების ერთი ნაწილის ხელში მოიყარათავე, ხოლო მეორე ნაწილი მათ გარეშე აღმოჩნდა. ანუ რამდენადაც ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში კერძო საკუთრების ინსტიტუტი დაარსდა, ამდენად ადამიანთა ინტერესები და შესატყვისი მოქმედებანი დასცილდნენ და დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს. კერძო საკუთრების ინსტიტუტის წყალობით ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ადამიანთა ცხოვრება და მოქმედება განკერძოებისა და ურთიერთდაპირისპირების მიმართულებით განვითარდა.

ამასთან, საარსებო პირობებისა და საშუალებების წარმოების პროცესების მართვის სულ უფრო და უფრო მეტი ძალით ცენტრალიზებისა და ტექნიზირების შედეგად, ადამიანთა მასის მოქმედება

წერილმანი მექანიკური ოპერაციების სახით დანაწილდა და დაქუცმაცდა, რის გამოც ცხოვრებამ მეტწილად ცალმხრივად მომხმარებლური სახე მიიღო, ბურჟუაზიული მასის ცხოვრება თანდათან საარსებო საშუალებათა მოხმარებისა და, აქედან, ბიოლოგიური არსებობის განმტკიცების ცალმხრივ პროცესად იქცა. ხოლო მოხმარების პროცესს მხედველობაში აქვს ინდივიდის, როგორც კერძო ერთეული ინდივიდის ბიოლოგიური არსებობა, მას წხედველობაში არა აქვს აგრეთვე სხვათა არსებობა — ერთის მიერ მოხმარება არაა იმავე დროს სხვათა მიერ მოხმარება, არამედ, პირიქით. იგი პირველისათვის გარკვეულ დანაკლისს მოასწავებს. ცალმხრივად მომხმარებლური ცხოვრება აღამიანურ ინდივიდს არსებითად საკუთარ ბიოლოგიური ორგანიზმის ფარგლებში ამწყვედევს, შინაგანად სთიშავს სხვათაგან, საზოგადოებისაგან და კაცობრიობისაგან და, ამგვარად, სავსებით უხშობს მარადისობის პერსპექტივას.

კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ნივთების შექმნისა და მოხმარების პროცესი გაცვლის რთულ პროცესებითაა გაშუალებული, რის გამოც ნივთის საცვლელი ღირებულება მის სახმარ ღირებულებას ჩქმალავს. ხოლო სახმარი ღირებულების მიჩქმალვასთან ერთად იჩქმალება ის, თუ რა სურს აღამიანს რომ მოიხმაროს, ანუ რისი მოთხოვნილება აქვს და რა დაუსახავს მას მიზნად, საცვლელი ღირ-

რებულება, რომელიც მასზე დახარჯული საზოგადოებრივი შრომით იზომება, თავისთავადი ღირებულების გამომეტყველებას იძენს და ამგვარად თავის აძალებს ადამიანს მისი მიზნებისა და მოთხოვნილებების მიუხედავად. ამაში გამოიხატება საქონლად ქცეული ნივთის „ფეტიშური ხასიათი“, რაზედაც სწერდა მარქსი თავის „კაპიტალში“.

საქონლის „ფეტიშური ხასიათის“ გამო ნივთებს იძენენ არა იმდენად, რამდენადაც საჭიროებენ მათი ლაივანთი მიზნებისა და მოთხოვნილებების მიხედვით, არამედ იმდენად, რამდენადაც „საქონელი“ და „ქონებაა“. თავგანწირვით იბრძვიან ხოლმე ნივთების შესაქენად, ბიოლოგიური არსებობის საკმაო სიმტკიცის მიუხედავად, იბრძვიან ისე, რომ ძალსა და მოსვენებას ჰკარგავენ, იბრძვიან მართლაც თავგანწირვით—ჰიპერტონიისა და ინფარქტის საფრთხის ქვეშ.

თავისთავად ღირებულებად, ფეტიშად ქცეულ ნივთები მათი წარმოების განუხრელ ზრდასა და განვითარებას, საბოლოო ანგარიშით, ადამიანთა მიზნებისა და მოთხოვნილებებისაგან დამოუკიდებლად, მათს ზრდასა და განვითარებას მოითხოვენ. კაპიტალისტური საზოგადოება ნივთიერი ქონების წარმოების ზრდისა და განვითარების ცალმხრივ და აბსოლუტიზირებული იდეალით იმსკვალება; გაფეტიშებულ ნივთთა მოთხოვნები, ამგვარად, თავს იყრიან ყოვლის მომცველი, მძლავრი ინდუსტრიუ-

ლი ორგანიზაციებისა და დაწესებულებების ანონიმური მმართველი ინსტანციის სახით და ტოტალურად განაგებენ ადამიანთა ცხოვრებას ისე, რომ ანგარიშს აღარ უწევენ თვითონ მათს მიზნებსა და მოთხოვნილებებს. ნივთიერი ქონების წარმოება, საბოლოო ანგარიშით, აღარ ექვემდებარება ბუნებრივ ბიოლოგიურ მოთხოვნილებებს, არამედ თვითონ ადამიანი, კერძოდ, მისი ბიოლოგიური მოთხოვნილებები, გარდაიქმნება და „ვითარდება“ წარმოების განვითარების მოთხოვნილებების მიხედვით. ხოლო ამ „ინდუსტრიული განვითარების“ შედეგად ადამიანი, ბოლოს და ბოლოს, სრული გადაგვარებისაკენ, აგრეთვე ბიოლოგიური გადაგვარებისაკენ მოძრაობს.

საქმე ისაა, რომ წარმოების განუხრელი განვითარების სტიმულირებისათვის, მის გარკვეულ დონეზე, საკმარისი აღარაა ბუნებრივი ბიოლოგიურა მოთხოვნილებანი; საჭირო ხდება ხელოვნური მოთხოვნილებების გამომუშავება, ადამიანი საკუთარ ბუნებას კი აღარ უვდებს ყურს იმის გამოსაცნობად, თუ რა სჭირდება მას სასიცოცხლოდ და რისი მოთხოვნილება აქვს, არამედ — ოფიციალურ ინდუსტრიულ დაწესებულებათა რეკომენდაციებსა და რეკლამებს; ინდუსტრიის განვითარების აბსოლუტიზირებული ამოცანით „პროგრამირებული“ ოფიციალური დაწესებულებები რეკლამას უკეთებენ, აცნობებენ და დაყინებრთ შთააგონებენ მოქალაქეებს

ყრველზე იმას, რაც მათ აკლიათ და აუცილებლად სჭირდებათ. ინდუსტრიის განუხრელი განვითარების, მისი ტემპისა და რიტმის განუხრელი ზრდის ამოცანა ნივთების ხელოვნური გაცვეთისა და დაძველების მოთხოვნას ბაღებს. ამიტომაც ინდუსტრიული დაწესებულებები ელვისებური სისწრაფით სცვლიან მოდებს და ამით სცვეთენ და აძველებენ ნივთებს ბევრად უფრო ადრე, ვინემ ისინი თავიანთი მატერიისა და ფორმის მხრივ ბუნებრივ გაცვეთასა და დაძველებას მოასწრებდნენ. იქმნება ე. წ. „ფეშენებელური ცხოვრების“ კულტი და მასთან დაკავშირებული ხელოვნური სიღარიბე. მოქალაქენი სიღარიბეს განიცდიან ხოლმე არა იმის მიხედვით, რომ შიათ, სწყურიათ, სცივათ და ა. შ., არამედ იმის მიხედვით, რომ ახალ-ახალი მოდური ნივთების შეძენას ვერ ასწრებენ. „ფეშენებელური ცხოვრების“ იდეალით შეპყრობილი ქალი უკიდურესად დატაკად და, ამიტომაც, უბედურად მიიჩნევს საკუთარ თავს, როცა ტანსაცმლის კარადაში ასიოდე კაბა უკიდია, მაგრამ, ამასთან, ინდუსტრიული ცენტრიდან ახლახან ნაკარნახევი მოდური კაბის შეძენა ვერ მოუსწრია — მით უფრო, თუკი მეზობლის ქალმა, უკვე მოასწრო ეს. მოქალაქეთა მთელი გულისყური და მცდელობა იჭითკენაა მიპყრობილი, რომ ფეშენებელური ნივთებით მორთონ ბინა, ფეშენებელურ მანქანაში ჩასხდნენ, ფენეშენებელურ სასტუმროში გაათიონ ღამე და ა. შ. ყოველივე სხვა მათ თვალში

საამისო საშუალების მნიშვნელობას იძენს, აღბ-
მიანი ადამიანის თვალში დამოუკიდებელ ფასსა და
ღირებულებას ჰკარგავს, იგი იმის მიხედვით კი არ
ფასდება, თუ ვინ არის, არამედ იმის მიხედვით.
თუ რა აქვს და რა მოაქვს. სხვათა შორის, იგ-
აღარც აღარავინაა და აღარაფერია თავისი ქონების
იქით, რამდენადაც აღარაფერს აკეთებს ქონე-
ბის მოხვეჭის გარდა, მას სხვაზე არაფერზე შე-
უძლია საუბარი, თუ არა ნივთებზე — ავტომო-
ბილებზე, ავეჯზე და ა. შ. იგი მხოლოდ იმდე-
ნადაა საინტერესო და ძვირფასი, რამდენადაც
საინტერესო და ძვირფას ნივთებს იცნობს და
ფლობს. ამგვარი საინტერესობის მიხედვით ირჩევს
ხოლმე ქალი საქმროს და ამ მნიშვნელობით მიმარ-
თავს ხოლმე დროდადრო ტკბილი სიტყვით: „ძვირ-
ფასო!“

ნივთები გადაულახავ ბარიერად აღიმართნენ
ადამიანებს შორის. თითოეული მათგანის არსებობა
საკუთარი ბიოლოგიური ორგანიზმის საზღვრებში
ჩაიკეტა, დავიწროვდა და დაიხშო — ამიტომაც, რომ
ბურჟუაზიულ ცხოვრებას აუტანელი სივიწროვის,
დახშულობისა და „უსივრცეობის“ სულშემბუთვე-
ლი ატმოსფერო ახასიათებს, რაც მოწყენილობისა
და მარტობის განცდებში იჩენს თავს.

სხვათა შორის, ოფიციალური ინდუსტრიული
დაწესებულებების მიერ რეკომენდირებული „ფე-
შენებელური ცხოვრების“ პროგრამა ეხება არა

ბარტო. ელემენტარული მოხმარების ნივთებს. არამედ აგრეთვე დასვენების, გართობისა და ბოლოს, სულიერ-კულტურული მნიშვნელობის ღონისძიებებს — რამდენადაც მოქალაქეთა დასვენება, გართობა და კულტურული ცხოვრება. ნივთიერი ქონების წარმოების ამოცანასა და შესატყვის დიქტატს უნდა ექვემდებარებოდეს.

თანამედროვე კაპიტალისტურ-ინდუსტრიულ საზოგადოებაში ტრანსცენდენტური ღმერთის „ვაკანტური ადგილი“, ანონიმური ინსტანციის სახით მოქმედმა ინდუსტრიამ დაიკავა. მოქალაქენი მოჯადოებულნი შესცქერიან მის „გამოცხადებას“ მოციმციმე რეკლამებსა და ტელევიზორის ეკრანზე, გაზეთებსა და ილუსტრირებულ ჟურნალებში და მერე მართლაც და ლოცვასავით ამბობენ: „მოდა...“ ამ მოციმციმე და ილუსტრირებული „გამოცხადების“ წყალობით მოქალაქენი თავქუდმოგლეჯილი მისდევენ ელვისებური სისწრაფით ცვალებად მოდებსა და მოდურ ღონისძიებებს ისე, რომ მათს იქეთ აღარაფრისათვის აღარ სცალიათ.

ამგვარი მოუცლელობის ამბავს მოგვიხსრობს ცნობილი იტალიელი მწერალი ალბერტო მორავია ერთ პატარა მოთხრობაში თანამედროვე კაპიტალისტურ-ინდუსტრიული ცივილიზაციისადმი მიძღვნილი ციკლიდან „სამოთხე“: ქალი გასამგზავრებლად ემზადება, დრო ცოტალა რჩება და ჯერ კიდევ უამრავი საქმე აქვს გასაკეთებელი: შხაპის მიღება, სა-

ხეზე წაცხება, თმების დავარცხნა, სამგზავრო კოსტიუმის შერჩევა და სხვა. ამასთან, ახალგაზრდა გერმანელ კაცს უნდა დაურეკოს, გააგებინოს. რომ მას არა სცალია სიყვარულისათვის. ხუმრობა ხომ არაა, მას, რომოც წელს გადაცილებულ ქალს, მსოფლიოს ყველაზე ელეგანტურ ქალთა სიაში მეშვიდე ადგილზე აყენებენ; ამას ზომ უნდა შენარჩუნება და გამართლება, ხადა სცალია ისეთი ფუქსავატური საქმისათვის, როგორც სიყვარულია. „სიყვარული იმათთვისაა გამოგონილი, ვისაც დრო აქვს, უფრო ზუსტად ვინც დროის გარეშე ცხოვრობს“. ამასობაში მოულოდნელად და ესტუმრა; მასპინძელმა უსიამოვნება ვერ დაჰფარა. „შენდა მაკლდი! მე მივმგზავრები, უამრავი საქმე მაქვს, ასე რომ, სჯობს წახვიდე!“ დამ ყური არ ათხოვა მის წინადადებას, გადასახვევად გაიწია — თითქოს ახლა ამისი დრო ყოფილიყო.

და ხასიათით დიამეტრალურად განსხვავდება მისგან, მას არასოდეს არ გააჩნია ნათლად გამოკვეთილი მისწრაფებები და მიზანდასახულობა, ამიტომაც ვერ მიაღწია ვერაფერს — ვერ გამდიდრდა, ვერ გათხოვდა, უხეიროდ, არამოდურად, „სოფლურად“ იცვამს და სხვა; საოცრად მოცლილი ვინმეა, ნელა და აუჩქარებლად იძლევა რეაქციებს; ეს იმიტომ, რომ ყოველივეს საკუთარი გრძნობის ორგანოებას მეშვეობით, უშუალოდ ალქმების, გრძნობებისა და განცდების მიხედვით განსაზღვრავს და აფასებს—

ზაფხულის დადგომას იმითი ხედება, რომ სიცხეს გრძნობს და განიცდის, იმის მაგიერ, რომ ქრონომეტრს დახედოს; ზაიმეს სილამაზეს ისე არკვევს, რომ აკვირდება, უყურებს და ტკბება, იმის მაგიერ, რომ მის ფასს დახედოს და სხვა. ხოლო „მოგზაური“ ქალი მკვეთრად გამოკვეთილი მისწრაფებებითა და მიზანდასახულობით გამოირჩევა; ამიტომაც მიაღწია ყოველივეს — ხანდაზმულ მდიდარ კაცზე გათხოვდა და ასე გაშდიდრდა, მალე დაქვრივდა კიდევ, მოღურად ჩაცმული, ელეგანტური ქალის სახელიც მოიხვეჭა და სხვა. იგი ყოველივეს ელვისებურ რეაქციას აძლევს, რადგანაც გონებით ოპერირებს და უშუალოდ აღქმების, გრძნობებისა და განცდებისათვის დროს არა ჰკარგავს — ქრონომეტრს დახედავს და მიხვდება, რომ ზაფხული დამდგარა ისე, რომ სიცხის განცდისათვის დროს არ დაჰკარგავს, ნივთის ფასს შეიტყობს და მის სილამაზეს ისე განსაზღვრავს, რომ ყურებისა და ტკბობისათვის დროს არ დაჰკარგავს და სხვ. და სხვ. იგი არაფერსა და არავის არ აკვირდება და არ აღიქვამს და არც არავის არ აძლევს მასზე დაკვირვების საშუალებას, მუდამ სადღაც მიიჩქარის, მისი ბუნებრივი მდგომარეობა სირბილი და „ფრენა“, მთელ ცხოვრებას ავითმფრინავში ატარებს.

ქალმა ვერაფრით ვერ მოიგერია მოცლილი და, ამ უკანასკნელმა ბოლოს და ბოლოს მაინც უთხრა, რის სათქმელადაც მოვიდა: რამდენიმე თვის წინათ

მასთან ახალგაზრდა ლამაზი გერმანელი კაცი მოხუცა და სიყვარული აუხსნია, ოღონდ ამასთან ისიც გაუმხელია, რომ მისი დის მაგიერ უყვარს. (დები ტყუპის ცალები არიან და გარეგნულად ზედმიწევნით ჰგვანან ერთმანეთს). „მოგზაურმა“ ქალმა დაუყოვნებლივ მიუგო: „ყოჩაღ! მე მხარს გიქვე“! შენთვის მიჩუქნია! აიღე და მოიხმარე!“ ოღონდ მანქანაში ჩაჯდომისას აზრმა გაჰკრა: „ალბათ ღირდა რაღაც მნიშვნელოვანზე ჩავფიქრებულიყავი. ერთობ შესაფერისი შემთხვევა მქონდა საამისოდ, მაგრამ არა მცალია“.

„ფეშენებელური ცხოვრების“ პირობებში ადამიანთა შინაგანი გათიშვა და განმარტობა, მათი არსებობის დავიწროება და დახშვა, კიდევ ერთი საგანგებო „არხით“ ხორციელდება — ესაა პიროვნებათა ნიველირება-სტანდარტიზაციის ტენდენცია.

ადამიანთა შინაგანი ერთიანობა და კავშირი მათს ინდივიდუალურ განსხვავებულობასა და თავისებურებას გულისხმობს თავის აუცილებელ პირობად. ჭეშმარიტად ადამიანური ერთიანობა და ურთიერთობა ინდივიდუალურად განსხვავებულ და თავისებურ პიროვნებათა ერთიანობა და ურთიერთობაა.

ამაში გვარწმუნებს ადამიანურ ურთიერთობათა ელემენტარული ანალიზი.

რაში გამოიხატება, მაგალითად, მეგობრობა?

მეგობარი ისაა, ვინც მაკლია, როცა ჩემთან არ
არის, იგი ისაა, ვის გარეშეც მე ჩემს თავს განვიც-
დი, როგორც ნაკლოვანს. მაგრამ რა აზრით მაკლია
მე იგი? ცხადია, არა იმ აზრით, რომ მე მის დახმა-
რებას ვსაჭიროებ ჩემი ბიოლოგიური არსებობის
განმტკიცების საქმეში. კიდევაც რომ არ ვსაჭირო-
ებდე ამგვარ დახმარებას, მაინც ვსაჭიროებ მას, მე-
გობარს, მაინც მაკლია იგი. არსებითად მე ის მჭირ-
დება და მაკმაყოფილებს, რომ ჩვენ ერთმანეთს ვუ-
ზიარებთ ჩვენს ფიქრებსა და აზრებს, გრძნობებსა
და ხილვებს, ოცნებებს, სამყაროსადმი ჩვენს დამო-
კიდებულებას. მაშასადამე, მე მაკლია მისი ფიქ-
რები, აზრები, გრძნობები და ა. შ. მაგრამ მაკლია
იმდენად, რამდენადაც ჩემი ფიქრების, აზრებისა
და გრძნობებისაგან განსხვავებულნი და თავისებუ-
რი არიან: ჩემი საკუთარი ფიქრები, აზრები, გრძნო-
ბები რომ არა მყოფნის, ეს იმასაც ნიშნავს, რომ
არც მათი უბრალო გამეორება და ასახვა არ მეყო-
ფა. მე მაკლია იგი და მას აკლია ჩემი თავი — ეს
იმას ნიშნავს რომ ჩვენ ერთმანეთისაგან განსხვავე-
ბული ინდივიდუალობანი ვართ, რა თქმა უნდა, იმ
პირობით რომ ამასთან ერთმანეთს ვავსებთ და ერთ-
მთელად ვერთიანდებით. რა თქმა უნდა, მეგობრებო
ისინი არიან, ვინაც ერთში თანხვდებიან, მაგრამ ამ
თანხვდომისას კი არ იმეორებენ, არამედ ავსებენ
ერთმანეთს — ისევე, როგორც სხვადასხვა ხმების
შეწყობით მღერაინ ხოლმე ერთ სიმღერას. მეგობ-

ბობა ის ერთი სიმღერაა, რომელიც სხვადასხვა ხმის შეწყობას მოითხოვს.

მეგობარი ისაა, ვინც მაკლია და, მაშასადამე, ჩემგან განსხვავებულია, მეორე მხრივ, მეგობარი ისაა, ვინც შეუცვლელია — ეს იმას ნიშნავს. რომ იგი არა მხოლოდ ჩემგან, არამედ ყველა სხვისაგან განსხვავებული, უნიკალური პიროვნებაა; ჰემმარიტი მეგობრობის პირობა პარტნიორთა განუმეორებელი ინდივიდუალობა და უნიკალობაა.

ადამიანთა შორის შინაგან კავშირსა და ერთიანობას სულ ცოტა ის მაინც სჭირდება, რომ ერთმანეთს იმახსოვრებდნენ, საკუთარ ცნობიერებაში აღიბეჭდავდნენ და ატარებდნენ — ხოლო საამისოდ აუცილებელია, რომ თითოეული მათგანი სამყაროსადმი განსაკუთრებული და თავისებური, ინდივიდუალური დამოკიდებულებით გამოირჩეოდეს და, ამგვარად, თავისი განსაკუთრებული, სხვათაგან გასარჩევი, თავისებური და ინდივიდუალური, „კოლორიტული“ სახით გამოიყურებოდეს.

ხოლო ინდუსტრიული ცენტრიდან ნაკარნახევად, ამგვარად, „ცენტრალიზებული“ ცხოვრება როგორც, სწორედ „ცენტრალიზებული“ და ფეშენებლურ-მოდური“ ცხოვრება, პიროვნების დეინდივიდუალიზაციასა და ნიველირება-სტანდარტიზაციას მოასწავებს — ერთი და იგივე ცენტრი, საბოლოო ანგარიშით, ყველას ერთსა და იგივეს კარნახობს და

მის მიერ ნაკარნახევი მოდა სხვა არაფერია, თუ არა საყოველთაო ნიმუში, სანიმუშო სტანდარტი.

ადამიანი საყოველთაო სანიმუშო სტანდარტების მიხედვით რომ ცხოვრობს და ყალიბდება, სხვათაგან განურჩევლად, სტანდარტულ სახეს იღებს და სწორედ ამიტომ ვერ ახერხებს სხვათა ცნობიერებაში შეღწევას და ასე საკუთარი არსებობის დადასტურებას, გაფართოებასა და გაგრძელებას — იგი საკუთარ თავში იკეტება და იხშობა. უფრო მეტიც, საბოლოო ანგარიშით, მას პეიჯით უჭირს სხვათაგან თავისი თავის გარჩევა, საკუთარ ცნობიერებაშიც ვერ იკიდებს ფეხს და იკარგება.

ხოლო ადამიანისათვის სრულიად აუტანელია თავის დაკარგვის განცდა. ამ თემასაც დაუთმო ალბერტო მორავიამ ადგილი ხსენებულ ციკლში და სხვათა შორის ერთი ასეთი მოთხრობა უძღვნა: კაცმა ახალი ბინა დაიქირავა, ავეჯითა და შემალამაზებელი საშუალებებით მოაწყო და მორაო. კმაყოფილი ფიქრობდა, რომ ბინა მისი უნიკალური ხასიათისა და გემოვნების შესატყვისი უნიკალური სახით გამოიყურებოდა. ფანჯრიდან ყვავილების მაღაზიის ჩანდა, სადაც სასიამოვნო გარეგნობის ახალგაზრდა ქალი ვაჭრობდა. ერთ დღეს კაცმა, კომფორტის სისრულისათვის, ქალის გაცნობა და მოპატიჟება გადაწყვიტა: საამისო ხერხად ის გამოიყენა, რომ სარკით მზის ანარეკლი ესროლა ფანჯრიდან. მოსვლისას ქალმა აღიარა, მეგონა იწყინერთან მოვ-

დიოდო. რატომ ეგონა ასე? იმიტომ, რომ ინჟინერსაც ამავე ხერხით მოუპატიჟებია სახლში და ბინაც ზუსტად ასევე ჰქონია მოწყობილი და მორთული. ბოლოს აღმოჩნდა, რომ ქალთან დაახლოვების შემდგომი პროცედურაც ზუსტად ისევე ჩაუტარებია, როგორც ეს ამ კაცს ჰქონდა მოფიქრებული. ყოველივე ამის გამო კაცს ერთობ უსიამოვნობა დაეუფლა, გუნება წაუხდა, გაბრაზდა და ცივად გაისტუმრა ქალი. წასვლისას ქალმა ისიც გაანდო, რომ ინჟინერიც ზუსტად ასევე მოქცეულა, ასევე გაბრაზებულა და ასევე ცივად გაუსტუმრებია, როცა მისგან საკუთარი ნიველირებულობის აღიარება მოუსმენია.

მორავია შედარებით უწყინარ ამბავს ყვება: თანამედროვე დასავლეთის ცხოვრების ქრონიკები სავსეა პიროვნების ნიველირებულობისა და სტანდარტიზირებულობის ნიადაგზე აღმოცენებული კატასტროფული ექსცესებით.

ამგვარად, აღამიანმა, უმაღლესი მმართველისა და განმგებლის „თანამდებობა“ ღმერთს რომ ჩამოართვა, მისდა უნებურად და შეუძინევლად, თანდათან ნივთებს გადააბარა. გაფეტიშებულმა ნივთებმა თავიანთი მოთხოვნებით, ყოვლისმომცველი მძლავრი ინდუსტრიული ორგანიზაციებისა და დაწესებულებების მმართველი და განმგებელი ანონიმური ინსტანციის სახით რომ მოიყარეს თავი, საბოლოოდ დაიმორჩილეს და დაიმონეს ადამიან-

ნი — ადამიანმა სუბიექტივობა დაკარგა და ამ ანონიმური სუბიექტის ხელში ობიექტად. და იარაღად იქცა.

ადამიანში იღვიძებს სუბიექტის სახით ავითგანმტკიცების ტენდენცია და შესატყვისი მცდელობა. მასში იღვიძებს შეგნება, რომ თვითონ მან შექმნა და ფეტიშად აქცია ნივთიერი ქონება და რომ, მასასადამგე, მისი განფეტიშებაც მისივე უფლება და, ბოლოს, მოწოდებაა; ადამიანში იღვიძებს და ვითარდება სამყაროული პროცესების მმართველი და გამგებელი ინსტანციის თვითშეგნება, იგი ცდილობს მიზანთა დამსახველისა და მმართველ-განმგებლის როლი დაიბრუნოს და, ამგვარად, ნივთიერ ქონებას მის მიერ მომარჯვებული და მოსამარჯვებელი იარაღისა და საშუალების მნიშვნელობა მიანიჭოს. ოღონდ, ბიოლოგიური არსებობის განმტკიცება ამჭერად აღარ შეადგენს მის ძირითად მიზანს, რამდენადაც ამ მიზნის გააბსოლუტებამ იგი სუბიექტივობის დაკარგვამდე მიიყვანა და ამგვარად აბსურდულ სიტუაციაში მოაქცია; ადამიანის ნებაში, ბიოლოგიური ორგანიზმის განმტკიცების მიზნით რომ შეიზღუდა თავი, ბოლოს და ბოლოს თავი დაკარგა, ხოლო დაკარგულის აღდგენისათვის მან ამ მიზანზე, ბოლოს, ყოველგვარ მიზანზე მაღლა საკუთარი თავი დააყენა და თვითმიზნის მნიშვნელობა შეიძინა.

აღნიშნული ტენდენცია, სუბიექტის თვითგანმტკიცების ტენდენცია, თავის უდაბლეს დონეზე ნივთიერი ქონების თეტიშიზმისაგან განუყრელი სახით იჩენს თავს: ნივთებს იმისათვის იძინენ, რომ მათი მაღალი ღირებულებით თავი გამოიჩინონ და ყურადღება მიიპყრონ; იბრძვიან ქონების მხრივ პირველობის მოპოვებისა და, აქედან, საზოგადოების ყურადღების „ფოკუსში“ მოხვედრისათვის. ძვირფას მოდურ ავეჯს რომ გვიჩვენებენ, მის სიძვირეზე რომ მიაქცევენ ჩვენ ყურადღებას, ფიქრობენ და იმედოვნებენ, რომ ჩვენს წინაშე თავი გამოიჩინეს. ხოლო იოლი შესამჩნევია თვითგანმტკიცების ამგვარი მცდელობის აბსურდულობა. შეძენილ ძვირფას ავეჯსა და მის სიძვირეში იოჯის ოდენიც არაფერია თავმომწონე მფლობელის ნებისა და გემოვნების, პიროვნული სახის მაჩვენებლები. მიზანსაცდელი და, მაშასადამე, კომიკური და სასაცილოა იმ ქალების საქციელი, რომლებაც თავის გამოჩენისა და თავის ჩვენების, საზოგადოების ყურადღების მიპყრობისა და დაპყრობის მიზნით დღეში რამდენჯერმე იცვლიან ძვირფასსა და ულტრა-მოდურ ტანსაცმელს, სათვალეებსა და საღებავებს ისე, რომ სერიული ნივთების სახეს იღებენ და, მაშასადამე, სავსებით ჰკარგავენ და ჩქმალავენ არა მხოლოდ თავიანთ ინდივიდუალურ-პიროვნულ, შინაგან სახეს, არამედ აგრეთვე გარეგნულ, სხეულებრივ თავისებურებებსაც.

ხოლო, როცა შევიტყობთ, რომ ამ ძვირფასი აიფჯისა და ტანსაცმლის შექმნისათვის ბრძოლაში სულთ ხორცამდე გაყიდულან, ლამის კაცი შემოკვდომიან ხელში და თვითონაც სიკვდილის პირას მიმდგარან, კომიკური ვითარება ერთბაშად ტრაგიკომიკური, გროტესკული აბსურდის სახით წარმოგვიდგება.

სუბიექტის სახით თვითგანმტკიცების ტენდენცია უფრო მაღალ დონეზე თანდათან ეთიშება ნივთიერი ქონების ფეტიშიზმს — სულ ერთი ხდება. თუ რითი უჩვენებენ თავს და რითი მიიპყრობენ და დაიპყრობენ ყურადღებას; ცდილობენ თავი რაიმეს, სულ ერთია რის, შემძლედ, საბოლოო ანგარიშით, ყოვლის შემძლედ უჩვენონ.

გაშმაგებით იბრძვიან საზოგადოების ყურადღებას დაპყრობის მხრივ პირველობისათვის. ცხოვრება ერთ დროს „არსებობისათვის ბრძოლა“ რომ იყო, თანდათან პირველობისათვის ბრძოლის, „ჩემპიონატის“ სახეს იღებს.

აშკარაა, რომ სუბიექტის თვითგანმტკიცების ეს მცდელობაც მიზანს აცდენილი და აბსურდულია — იმისათვის, რომ საზოგადოებისათვის საინტერესო გამომეტყველება მიიღონ, თავი უჩვენონ და საზოგადოების ყურადღება დაიმორჩილონ, გადაციცებით აღევენებენ. თვალყურს, უკრიტიკოდ. ბრმად მისდევენ და მონურად ემორჩილებიან ამ საზოგადოებაში გავრცელებულ, საშუალო-მასობ-

როც, ცვალებადსა და მერყევ მოღურ ინტერესებს. გემოვნებასა და შეხედულებებს ისე, რომ სავსებით ჰკარგავენ საკუთარ თავს, საკუთარ გარკვეულ სახეს, საზოგადოების ყურადღების დაპყრობის მიზნით, თვითონ არიან ხოლმე შეპყრობილი მათთვის არსებითად უცხო ინტერესებითა და შეხედულებებით.

ცხადია, თავის ჩვენებისა და ყურადღების მიპყრობისადმი ინტერესი ყოველთვის არ არის ამგვარად აბსურდული ხასიათისა, თავდაპირველი და შეურყვენელი სახით იგი ადამიანის სხვა ადამიანებთან. საზოგადოებასა და კაცობრიობასთან შინაგანი ვაერთიანებისადმი ღრმა ინტერესის გამოვლენაა, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში მას ჰეშმარიტად ღირებული საქმის კეთების, ჰეშმარიტი ღირებულებების ქმნის ინტერესი უძღვის წინ. ხილო თანამედროვე კაპიტალისტურ-ინდუსტრიულ საზოგადოებებში გავრცელებულია და ჩვენ სწორედ ეს გვქონდა მხედველობაში — ჰეშმარიტი და არაჰეშმარიტი ღირებულებების გარჩევის გარეშე, ამ მხრივ, სრული გულუბრყვილობის პირობებში, თავის გამოჩენისა და ყურადღების დაპყრობისაკენ, როგორც თავისთავადი და უმაღლესი ღირებულებისაკენ სწრაფვა.

სუბიექტის თვითგანმტკიცების ტენდენცია ყურადღების მიპყრობასა და დაპყრობაზე ანუ პატივმოყვარეობის დონეზე არ ჩერდება. მის საბოლოო ინტენციას ძალაუფლებისა და ხელისუფლება

ბეს მოპოვება და ამგვარად სხვათა ბედისა და ცხოვრების მმართველობა და განმგებლობა, ვითხე ბატონობა ანუ „ფიუტერობა“ შეადგენს.

ცნობილია, რომ თანამედროვე კაპიტალისტურ-ინდუსტრიულ საზოგადოებაში გავრცელებულია ე. წ. კარიერიზმი — თავგამოდებით იღვწიან და იბრძვიან ხოლმე მაღალი თანამდებობის დაკავებისათვის და, ამგვარად, ძალაუფლებისა და ხელისუფლების მოპოვებისათვის ისე, რომ ამასთან არაერთარი გარკვეული იდეა და მიზანი არ ამოძრავებთ; თვითონ ეს მაღალი თანამდებობა, ძალაუფლება და ხელისუფლება მათთვის უმაღლესი იდეა და მიზანი. იდეა განხორციელებულია და მიზანი მიღწეულია, როცა, ვთქვათ, ფიქზე წამომხტარი და წელში ოთხად მოკეცილი ქვეშევრდომის ლაქუცაღიმილს შეაფლებენ თვალს და ამით მისი ცხოვრებისა და ბედის მათგან დამოკიდებულების განკლას „ჩაიტკბანურებენ“.

წინააღმდეგობრივი და აბუსურდულია კარიერიზმის მტდელობა: იგი ბატონობას მხოლოდ უკიდურესი მონობის ხარჯზე აღწევს; წელში ოთხად მოკეცილი, ჰირზე ღიმილით დგას ხოლმე შემდგომთა წინაშე, რათა ქვემდგომთაგან იგივე პოზა და გამოქეტყველება დაიმსახუროს.

ხოლო სხვათაგან აბსოლუტურ დამოუკიდებლობას, აბსოლუტურ ხელისუფლებასა და ერთმმართველობას, მსოფლიოს აბსოლუტური მპყრობელის

„თანამდებობას“ რომ მიაღწიოს და, ამგვარად, მონობის ხარჯზე ბატონობის აბსურდული სიტუაცია დასძლიოს, საამისოდ მას, საბოლოო ანგარიშით, ისეთი უნივერსალური იარაღის გამოყენება დასჭირდება, როგორცაა, ვთქვათ, ატომური ყუმბარა. ჩვენ გვახსოვს, რომ ბოლოს და ბოლოს სწორედ ატომური ყუმბარის იმედით იყო აღიარებული, სწორედ ატომური ყუმბარის გამოყენებაზე ეკიდა მისი ხელისუფლება.

ამასთან ატომური ყუმბარისა და მსგავსი უნივერსალური იარაღების გამოყენება იმგვარ უნივერსალურ კატასტროფას მოასწავებს, როცა აღარც ბატონი გადარჩება და აღარც მონა, აღარც „უფროსი“ და აღარც „უმცროსი“.

ამგვარად, მიზანსაცდელი, აბსურდული და, მაშასადამე, კომიკური ჩანს სუბიექტის სახით თვითგანმტკიცების, როგორც თვითმიზნური ბატონობის ტენდენცია; ხოლო როდესაც ხელისუფლების იერარქიულ კიბეზე დაგორებულ თავებსა და ხელისუფლებისათვის წარმოებულ საშინაო თუ საგარეო ომებში დაღვრილ სისხლს გავიხსენებთ, როდესაც, ბოლოს, ხაროსიძას კატასტროფა დაგვიდგება თვალწინ, კომედია რადიკალური ტრაგიკომედიის, რადიკალური გოტესკის სახეს იღებს.

ჩარლი ჩაპლინის ფილმში „დიქტატორი“ ერთა მეტად შთამბეჭდავი ეპიზოდია; „ფიურერი“ გლობუსს ათამაშებს — ეხვევა, მალლა ისვრის, ისევე

იქერს და ა. შ. მოკლედ, მსოფლიოს დაპყრობის, პერსპექტივით ტკბება ისე, რომ არაფერი ჩანს ამ დაპყრობის უკან. ხელთ რომ უპყრია დედამიწა და თავის ნებაზე ათამაშებს, თვითონ ესაა საბოლოო მიზანი. ჩაპლინს, სხვათა შორის, არაფერი გადაუქარბებია—ასეთი იყო ადოლფ ჰიტლერი, ასეთები არიან თანამედროვე „ფიურერები“ და დიქტატორები, ხოლო, როგორც ხშირად აღუნიშნავთ, ხელმოცარული თუ გაუბედავი „ფიურერი“ და დიქტატორი ზის ყოველ ობივატელში; ცნობილია, რომ ობივატელური მასა, „ფიურერის“ პოლიტიკისაგან დაზარალების მიუხედავად, მაინც თავიანთს სცემს მას. ეს იმიტომ, რომ მასში საკუთარ იდეალს ხედავს განხორციელებული სახით. სხვისი ბატონობისაგან „წელში გაწყვეტილი“ ობივატელი საერთოდ ბატონობის წინააღმდეგი კი არაა ხოლმე. არამედ, თავის მხრივ, გაშმაგებით ეხარბება სხვებზე ბატონობას, როცა კი ამის საშუალება მიეცემა. სხვათა უღელქვეშ თვინიერად თავგაყოფილი, სხვათაგან ძალმომრეობისა და დამცირების თვინიერად ამტანი კაცი ერთბაშად სადისტი დიქტატორისა და უღმობელი მტარვალის როლში წარმოადგება ხოლმე, როცა ვისმეს მასზე უძალოსა და დაბლა მდგომის მოიხელაფებს. ამ ფსიქოლოგიურ თავისებურებას ეხება თომას მანის მოთხრობა „ტობიას მონღეჩის კელი“: მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი ვინმე ტობიას მინდერნიკელი იმ ზომამდე შეგუებული იყო

საკუთარი უსუსურობისა და უძლეურობის, საკუთარი „ქვემდგომობის“ განცდას, რომ ყველასაგან მათ შორის, ბავშვებისაგანაც, ყოველგვარი წინააღმდეგობის გაუწევლად იტანდა შეურაცხყოფასა და დამცირებას. ერთხელ ქუჩაში მისი ყურადღება პატარა ძაღლმა მიიპყრო, კუდის გამაღებელი ქნევით რომ ელაქუცებოდა პატრონს, რომელსაც იგი გასაყიდად გამოეყვანა. ტობიასმა ძაღლი შეიძინა, სახლში წაიყვანა და შეუდგა... ძაღლზე ბატონობით ტკბობას; ტკბებოდა იმით, რომ ზრძანებდა და ძაღლი აპრულებდა მის ბრძანებას, თანაც კუდს უქნევდა და ჩექმებს ულოკავდა. საშინლად განიცადა, განრისხდა და უწყალოდ სცემა ძაღლს, როცა ეს უკანასკნელი არ დაემორჩილა მის ნებას. ვერაფერი ვერ შეურიგდა იმას, რომ ძაღლი დროდადრო ნებაზე მიუშვებდა ხოლმე თავს, ლაღობდა. ბოლოს, ეს თავნებობა რომ ვერ მოაშლევიანა, გამხეტდა და დანით დაკლა პატარა „ქვეშევრდომი“.

ძალა, ძლიერება გარკვეული შიშობიულობისა და მიზნისაგან დაზოუკიდებლად, უბრალოდ ყოვლისმძლეობა და ყველას მომრევობა იქცა ბურჟუაზიული მასის იდეალად. თაყვანს სცემენ მოუხელთებელ განგსტერს, ჩონელიც შიშის ზარსა სცემს პოლიციელებს; ხოლო, მეორე მხრივ, ასევე ეთაყვანებიან პოლიციელს, რომელიც თავზარს სცემს განგსტერებს და რომლისთვისაც არ არსებობს მოუხელთებელი განგსტერი. ოღონდაც კაცი ყოვლის შემძლე

და ყველას მომრევი, ამ მხრივ, „პირველი“ და „ჩემ-
პიონი“ იყოს და სულ ერთია პოლიციელი იქნება
თუ განგსტერი, სახელმწიფოს ინტერესების დამ-
ცველი თუ მოწინააღმდეგე; ოღონდ სხვაზე მარჯ-
ვედ ისროდეს, სხვაზე უკეთ არტყამდეს მიზანში
და სულ ერთია რა მიზნით ისვრის — ბურჟუაზიუ-
ლი მასა ერთნაირი აღტაცებით უკრავს ტაშს მარჯ-
ვე მსროლელებს.

დამახასიათებელია ცნობილი ამერიკული ფილ-
მის „ნათლიმამას“ უზარმაზარი წარმატება. ამ
ფილმს თვითონ ავტორისავე აღიარებით, არავითარ
მხატვრულ-იდეური ღირებულებები არ გააჩნია,
სამაგიეროდ, მასში, ყოვლისშემძლე და ყველა
მომრევი, უკონკურენტო ძლიერებისაგან ოდნავ მო-
ღლილი და თავგაბეზრებული „განგსტერთუხუცი-
სისა“ და „აბსოლუტური ჩემპიონის“ ფრიად „მომ-
სიბლავი“ პორტრეტია დახატული.

ცნობილი ფაქტია: კაპიტალისტურ-ინდუსტრი-
ულ ქალაქებში ფსიქიატრიული საავადმყოფოებ-
სავსეა „გამაკედონებული“ და „განაპოლეონებუ-
ლი“ ბურჟუებით.

სხვათა შორის, თვითმიზნური ბატონობისა და
მმართველობის თავისებური გამოვლენაა ე. წ. „ტექ-
ნიციზმი“, რომელიც თანამედროვე კაპიტალისტურ-
ინდუსტრიულ საზოგადოებათა ცხოვრების წამყვან
ტენდენციას შეადგენს. თავდაპირველად მეცნიერ-
რულ-ტექნიკურ მოღვაწეობას მხედველობაში ჰქონ-

და ბუნებაზე ბატონობა და ბუნების ძალების მართვა იმდენად, რამდენადაც ეს ადამიანის ბუნებაში კეთილმოწყობას, მისი ბიოლოგიური არსებობა განმტკიცებას სჭირდებოდა; ხოლო როცა ამ მხრივ საკმაოდ მაღალ დონეს მიაღწიეს, ბუნებაზე ბატონობა, ბუნების ძალების მართვა თანდათან თვითმზნად იქცა, მან უბრალოდ „ნების-მიერი“ ბატონობისა და მართვის სახე მიიღო. ყოველივე, აგრეთვე ადამიანიც, განიხილება როგორც ტექნიკური კონსტრუქციებისა და მართვის ობიექტი, ისე რომ ამასთან ნაკლებად აინტერესებთ, თუ, სახელდობრ, რუნდა იქნეს კონსტრუქციული და რა მიმართულებით უნდა განხორციელდეს მართვა. გატაცებული არიან ბუნების მასალისაგან კონსტრუქციებისა და კონსტრუქციული იარაღების მეშვეობით ბუნებაზე ბატონობის იდეით ისე, რომ აღარ სცალიათ ამ თავაშეებულ კონსტრუქციებისა და ბატონობის შედეგად სიცოცხლის პირობების გადაგვარება შეამჩნიონ. უზარმაზარ მიღწევად ითვლება ატომური ყუმბარა, რადგან მისი მეშვეობით არაჩვეულებრივად ფართოვდება ადამიანის ნების მოქმედების არე. — ამიერიდან ადამიანს, თუკი „მოენებება“, მთელი დედამიწა შეუძლია ააფეთქოს. მეორე მხრივ, თანამედროვე ბიოფიზიკამ ახალი დიდი მიღწევის სახით გამოაცხადა: ახლო მომავალში იმ ზომამდე გაფართოვდება ადამიანის ნების მოქმედების არე, რომ „ნების-მიერი“ ადამიანის კეთების.

„კონსტრუირების“ შესაძლებლობა გვექნება — მო-
ხერხებულებისა და მოუხერხებლების, ნიჭიერებისა
და უნიჭობის, ჰკვიანებისა და სულელების და
.შ. მაგრამ ყველაზე დიდი და, ალბათ, საბოლოო
„მიღწევა“ მაინც ისაა, რასაც კიბერნეტიკა გვპირ-
დება — მანქანების სრულყოფა იქამდე მივა, რომ
კონსტრუირებული იქნება მანქანა, რომელსაც
ჩვენი ნება კი აღარ მართავს, არამედ თვითონ, სა-
კუთარი ნების მიხედვით, შეიმუშავებს მართვის
პროგრამას; ეს იქნება ჩვენს დაუკითხავად, თვით-
ნებურად მმართველი ანუ „თვითმპყრობელი“ მან-
ქანა. — ხოლო რამდენადაც „თვითმპყრობელობა“
ბოლოს და ბოლოს დამსჯელ მონღვაწივობაში გამო-
იხატება, ეს იქნება უზარმაზარი თვითნება დამსჯე-
ლი მანქანა.

თვითმიზნად ქცეული ტექნიკა, ტექნიკური „ნე-
ბისმიერი“ კონსტრუირებისა და მართვის ტენდენ-
ცია, იოლად უერთდება თვითმპყრობელურ, დიქტა-
ტორულ პოლიტიკას — ფრიად დამახასიათებელია
„მეცნიერთა“ მონაწილეობა გესტაპოსა და მის
მსგავს დაწესებულებათა საქმიანობაში, კიბერნეტი-
კოსების თავგამოდებული მუშაობა დიქტატორულა,
იმპერიალისტურ-მილიტარისტული ხელისუფლების
დაკვეთით. ხოლო ამ გაერთიანებული ძალებით
განვითარების პერსპექტივაში ფრიად გროტესკული
სურათი იხატება: ადამიანი, ბრალდებული და სას-
ჯელმისჯილი, მაგრამ კვლავაც, ერთგული და თავყა-

ნისმცემელი შონის მსგავსად, შორჩილად ნებდებდა უღმობელ მპყრობელს — მანქანას.

კაპიტალისტურ-ინდუსტრიული ცივილიზაციის სწორედ ეს ტენდენცია აქვს მხედველობაში ფრანც კაფკას მოთხრობას „დამსჯელ კოლონიაში“: მოგზაური კაცი კოლონიაში დასჯის პროცედურაზე დასასწრებად მოიპატიუეს. კოლონიის ოფიცერმა დიდი ხალისითა და სიამაყის გრძნობით იკისრა სტუმრისათვის დამსჯელი მანქანის მუშაობის თავისებურებათა გაცნობა. ეს მანქანა წინანდელი კომენდანტის გამოგონება ყოფილა, კომენდანტისა, რომელიც თავის თავში ბედნიერად აერთიანებდა „ჯარისკაცს, მსაჯულს, კონსტრუქტორს, ქიმიკოსსა და მხაზველს“. დიდი გატაცებითა და მსიყვარულით მოყვა ოფიცერი ახსნა-განმარტებას: ეს არის საწოლი ბამბის ქვეშსაგებელით. რომელზედაც გაშიშვლებულ ბრალდებულს ვაწვენთ ხოლმე მუცლით; ეს ქამარია ხელმისაბმელად, ეს ფეხებისათვის; ხოლო ამით ყელს დავაბამთ. აქ კი ქეჩის ნაჭერია, რომელიც თავის დროზე პირში ჩაეჩრება დასჯილს, რათა ყვირილისა და ენის მოკვნეტი საშუალება არ მისცეს. ეს გახლავთ ფარცხი ზედატანისათვის, ესენი კი ფეხებისათვის, ხოლო თავისათვის აი ეს პატარა საჭრისია დანიშნული. ცახცასით დაეშვებიან ესენი ადამიანის სხეულზე და ზედ დასწერენ, ვთქვათ: „პატივი ეცი შენს უფროსს!“ მანქანის მუშაობა

იმასაც ითვალისწინებს, რომ დასჯილმა, ჭრილობების ტკივილის, ვანცდის მეშვეობით, საყოფაცხოვრებო ტანზე ამოიკითხოს წარწერა. ბოლოს ფარცხი წვერზე წამოაგებს, მალა აღმართავს და ორმოში ვადისერის დასჯილის გვამს.

დიდი გატაცებით იძლეოდა ამგვარ ახსნა-განმარტებებს კოლონიის ოფიცერი და ასევე გატაცებით უსმენდა... დასაჯელად გამზადებული ბრალდებული. — ოფიცრის ენა რომ არ ესმოდა, გაფაცაცებით ადევნებდა თვალს მისი ხელის მოძრაობებს. ბოლოს, როცა ოფიცერმა ბრალდებული საწოლზე დააწვინა და მანქანა ჩართო, ეს უკანასკნელი დაზიანებული აღმოჩნდა და არ ამუშავდა, რამაც თავზარი დასცა ოფიცერს. ვაითუ სტუმარს გული გაუტყდეს ამ ბრწყინვალე გამოგონებაზე, ვაითუ მან ამ მანქანის საწინააღმდეგო აგიტაცია გასწიოს და სახელი გაუტეხოს. მანქანის პრესტიჟის დასაცავად მან საჭიროდ ჩასთვალა თვითონ ჩაწოლილიყო შიგ, მთელი თავისი ხელოვნება გამოეყენებია და ასე აემუშავებია მანქანა. მანქანამ, თუმცა მთლად უზადოდ ვერ იმუშავა, მაგრამ ის კი მოახერხა, რომ ერთბაშად განგმირა ოფიცერი, ფარცხის წვერზე წამოაგო და ზეაღმართა მისი უსულო გვამი.

ჩვენ მოკლედ გავიხსენეთ ბურჟუაზიული ცხოვრება თავისი სხვადასხვა ეტაპისა და განხრის მი-

ხედვით: ბურჟუაზიული ცხოვრების ყოველ ამ ეტაპსა და განხრას, სხვათა შორის, თავისი შესატყვისი ფილოსოფიური პარალელი ჭააჩნია.

ბურჟუაზიული ცხოვრების თავდაპირველი გაქანება — მასშტაბური შემეცნებითი და პრაქტიკული მოღვაწეობა ადამიანის ბიოლოგიური არსებობის განმტკიცების მიზნით, როგორც ვთქვათ, თავის პარალელს ბეკონის მიერ წამოყენებულ ემპირისტულ მიმართულებასა და, ნაწილობრივ, გერმანულ კლასიკურ იდეალიზმში ჰპოვებს; ხოლო ბურჟუაზიული ცხოვრების შემდგომი ეტაპის — ნივთებისა და შესატყვისი წარმოებითი ორგანიზაციების მხრივ ადამიანის განსაზღვრულობისა და დეტერმინირებულობის — ფილოსოფიური პარალელი იმ მოგვიანო ემპირისტულ-პოზიტივისტურ თვალსაზრისში გამოიხატება, რომლის მიხედვითაც ყოველივე არსებულის, მათ შორის ადამიანის, ყოფიერება, მექანიკურ-კაუზალური ხასიათისაა, ანუ გარემომცველი პირობების მხრივ მკაცრი განსაზღვრულობით ხასიათდება. დაბოლოს, სუბიექტის თვითგანმტკიცების, როგორც თვითმიზნური ბატონობის ტენდენციის ფილოსოფიურ წინათგრძნობასა და დადასტურებას ფრიდრიჰ ნიცშეს მოძღვრება შეადგენს. როგორც ცნობილია, ნიცშემ „ძალაუფლებისადმი ნება“ და შესატყვისი მოქმედება, ძალაუფლებისა და ბატონობისადმი მიმართული

„ნების-მიერი“ მოქმედება გამოაცხადა საკუთრივ ყოფიერებად, „ნამდვილ სინამდვილედ“; ხოლო თვითმიზნური ბატონობის ტენდენცია „ტექნიციზმის“ განხრით თავის კონკრეტულ პარალელს ნეოპოზიტივიზმში ვპოვებს, რომლის მიხედვითაც საკუთრივ ყოფიერება, „ნამდვილი სინამდვილე“ — ისაა რაც მხედველობაში აქვს თანამედროვე მათემატიკურ ფიზიკას — ესაა კაუზალური ან „ფუნქციონალური“ ურთიერთობანი, სახელდობრ, ის, თუ როგორ წარმოიქმნება და რა პირობებში როგორ იტყევა რაიმე; მათემატიკურ ფიზიკას, საბოლოო ანგარიშით, მხედველობაში აქვს ის, თუ როგორ შეიძლება რაიმეს კონსტრუირება და მისი მეშვეობით მართვა ისე, რომ, ამასთან, აბსტრაქციას ახდენს და მხედველობის გარეშე ტოვებს მიზნებს. რომელთა მიხედვითაც უნდა გაირკვეს, თუ, სახელდობრ, რა მიზანს ემსახურება და რამდენად მიზანშეწონილია, რამდენად ღირს ამ რაიმეს კონსტრუირება და შესატყვისი მართვა. მათემატიკურ ფიზიკას მხედველობაში აქვს კონსტრუირება და მართვა ყოველგვარი მიზნისაგან განყენებით ანუ — „ნების-მიერი“ კონსტრუირება და მართვა.

დღეს, როდესაც ადამიანის თავაშვებული „ნების-მიერი“ მოქმედებითა და ზემოქმედებით გაუპატიურებული ბუნება უარს ამბობს თავის წიაღში ბინა მისცეც ადამიანს, აშკარა ხდება, რომ ყალბა

ყოფილა ყოფიერების ძირითადი სტრუქტურის გაგება სუბიექტ-ობიექტის იმგვარი ურთიერთობის სახით, სადაც ბუნება ადამიანის ნებისა და გონების უბრალო ობიექტია და სხვა არაფერი. აშკარა ხდება, რომ ადამიანის ნება ყოფიერების აბსოლუტურად განმსაზღვრელი „ფენა“ კი არაა, არამედ, საბოლოო ანგარიშით, თვითონაა განსაზღვრული მისი მშობელი ბუნების თავდაპირველი „ბუნებრივი წყობის“ მხრივ და რომ, მაშასადამე, მას ამ „ბუნებრივი წყობის“ უსაზღვროდ ხელყოფისა და კორექტირების არც უფლება აქვს და არც ძალა შეეწყვეს. ადამიანმა თანდათან უარი უნდა თქვას ხელოვნური საშუალებებით გადაქარბებულ გატაცებაზე და ამის სანაცვლოდ ბუნებაში დაფარულ ბუნებრივ საშუალებათა, ბუნების მხრივ „შემოთავაზებულ“ საშუალებათა გამომყვანებას უნდა მიჰყოს ხელი. ადამიანს ბუნებასთან პარმონიული ურთიერთობის აღდგენა და ახალ დონეზე დამყარება მართება.

ბუნება არაა ადამიანის ნების უბრალო ობიექტი და მით უფრო, მეორე ადამიანი არაა ასეთი, — იგი განუშეორებელი ინდივიდუალობაა და, როგორც ასეთი, ჩვენი ვიწრო და ნაკლები არსებობის გაფართოება, შევსება და გავრცელებაა.

ღვება დრო, როცა ადამიანმა მოძალადის, ბატონისა და მპყრობელის პოზიცია უნდა დათმოს და ბუნებასა და მის „პირმშოს“, მეორე ადამიანს, პირ-

ველ ყოვლისა, სიყვარულის, სიმპათიისა და თანა-
გაძნობის თვალთ შეხედოს.

იოლი სათქმელია ყოველივე ეს, მაგრამ არცთუ
ეს იოლი შესასრულებელი; ძნელია, მაგალითად,
თანამედროვე მეცნიერმა ბუნების სიყვარულითა
და ხაზრით უარი თქვას კონსტრუირებისა და შე-
სატყვისი ექსპერიმენტირების რაიმე შესაძლებლო-
ბებზე, ძნელია „ფაურენგმა“ მეცნიერის კონსტრუ-
ქციებზე დაყრდნობით საკუთარ ხელში გლობუსის
შეთამაშების უინი დათმოს; და ბოლოს, ძნელია თა-
ნამედროვე ცივილიზაციის პირობებში აღზრდილ-
მა მოქალაქეებმა ფეშენებელურ ნივთებზე, ტანსაც-
მელზე და ა. შ. მიპყრობილი მზერა და ყურადღება
ბუნებისა და ადამიანის ბუნებრივი აღნაგობისა და
„მხრა-მოხრის“ სილამაზეზე გადაიტანონ და, ამ-
გვარად, ჩაცმა-დახურვის მსოფლიო ჩემპიონატში
მონაწილე ქალებმა მათს გარდერობში მთელი ცო-
ცხალი ბუნების „ჩამოხრჩობის“ ოცნებაზე ხელი
აღონ.

ძნელია, ერთობ ძნელია ყოველივე ეს, მაგრამ
ასეთი კი ჩანს თანამედროვე დასავლეთის ფილოსო-
ფიაში მიღებული გადაწყვეტილება ცხოვრე-
ბის წესს თაობაზე.

ჩვენ მოკლედ მიმოვიხილეთ დასავლეთის ცხოვ-
რებისა და ფილოსოფიის მიმართულებანი. რა თქმა
უნდა, მოცემულ მიმოხილვას პრინციპული გა-
ფართოება, დაზუსტება და ვალრმავეება სჭირდება,

მაგრამ ჩვენი კონკრეტული ამოცანისათვის, ვფიქრობთ, ნათქვამიც საკმარისი იქნება. — ჩვენს ამოცანას, როგორც გვახსოვს, ამჯერად იმისი ჩვენება შეადგენდა, რომ ფილოსოფიური განაზრებანი „ყოფიერების საერთოდ“ თაობაზე ცხოვრებისაგან განყენებული და, ამ აზრით, „აბსტრაქტული“ განაზრებანი და მსჯელობები კი არაა, არამედ ცხოვრების ძირითად საკითხს, სახელდობრ, ცხოვრების ძირითადი სახელმძღვანელო პრინციპის, ცხოვრების ძირითადი წესის საკითხს ეხება.

როცა ვამბობთ, რომ ცხოვრების გავრცელებული და გაბატონებული ტენდენცია თავის პარალელს შესატყვის ფილოსოფიაში ჰპოვებს, ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ფილოსოფიის მოწოდებას, უპირატეს ყოვლისა, არსებულისა და დამკვიდრებულის დადასტურება შეადგენს. ფილოსოფია, როგორც ადრე ვთქვით, უპირატეს ყოვლისა კრიტიკაა, კრიტიკული განაზრებაა, სახელდობრ, იგი არის ცხოვრების არსებული და დამკვიდრებული წესის, როგორც დრომოჭმულის კრიტიკა და, ამგვარად, ცხოვრების ახალი წესის დასახვა. მაგრამ ისევე, როგორც ცხოვრების ძველი, დრომოჭმული წესი ერთბაშად არ აუქმებს თავის თავს, არამედ ინერციით განაგრძობს არსებობას. ასევე შესატყვისი ფილოსოფიაც განაგრძობს „არსებობისათვის ბრძოლას“, რაც ახალ ფილოსოფიასთან ბრძოლაში გამოიხატება.

თანამედროვე ფილოსოფიაში ხშირად არ სჯერდებათ ფილოსოფიისა და ცხოვრების კავშირის აღნიშნულ „სიმჭიდროვეს“ და ამ მხრივ კიდევ უფრო შორს მიდიან — ფიქრობენ, რომ „ყოფიერების საერთოდ“ საკითხის კვლევა ადამიანის ყოფიერების ანუ ცხოვრების კვლევიდან დაწყებას მოითხოვს. ასე ფიქრობს და ასე „იქცევა“, მაგალითად, თანამედროვე დასავლეთის ყველაზე მეტად გავლენიანი ფილოსოფოსი მარტინ ჰაიდეგერი.

საქმე ისაა, რომ ყოფიერება ყოველთვის ყოფიერის — ადამიანის თუ ცხოველის, თუ ნივთის და ა. შ. — ყოფიერებაა, „ყოფიერება საერთოდ“ სხვაგან არ შეიძლება ვნახოთ და „ამოვიკითხოთ“, თუ არა ყოფიერის ყოფიერებაში. მაგრამ ყოფიერი ხომ სხვადასხვა სახისაა — სახელდობრ, რომელი მათგანის ყოფიერების კვლევით უნდა დავიწყოთ „ყოფიერების საერთოდ“ ფილოსოფიური კვლევა? — იმისი, რომელსაც ამ მხრივ რაღაც უპირატესობა გააჩნია. ასეთი უპირატესობის მქონე ყოფიერი, — ფიქრობს ჰაიდეგერი, — არის ადამიანი; ადამიანი არის ის ერთადერთი ყოფიერი, რომელიც არა მხოლოდ არის და „ყოფიერობს“, არამედ ამასთან, ყოფიერების გაგებით ზასიათდება¹. სწორედ ეს შეადგენს მის უპირატესობას, რის გა-

¹ Martin Heidegger, Sein und Zeit, Max Niemeyer, Verlag, Tübingen, 1963 S. 12

მოც „ყოფიერების საერთოდ“ ფილოსოფიურა კლევა მისგან უნდა დავიწყოთ.

განვიხილოთ ყოველივე ეს ცოტა უფრო დაწვრილებით; „ყოფიერების საერთოდ“ კლევას რომ ვიწყებთ, ეს იმას ნიშნავს, რომ ექვი შეგვაქვს ყოფიერების ყველა არსებულ გაგებაში და არც ერთი მათგანი არ გვინდა წინასწარ ვირწმუნოთ და მივიღოთ. ხოლო თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა განვთავისუფლდეთ ყოფიერების ყოველგვარი გაგებისაგან და ისე დავაკვირდეთ ამ სამყაროში შემხედლურ არსებულებს — რასაც აღმოვაჩინებთ დაკვირვების შედეგად, იმას მივიღებთ ყოფიერების კვშმარიტი გაგების სახით. ასეთი ჩანს ერთი შეხედვით ბუნებრივი და მართებული გადაწყვეტილება ყოფიერების ონტოლოგიური კლევის დასაწყისის თაობაზე.

მაგრამ საქმე ისაა, რომ სამყაროში შემხედლურ არსებულებზე დაკვირვებისას შეუძლებელია ყოფიერების ყოველგვარი გაგებისაგან განთავისუფლება — დაკვირვება ყოველთვის ყოფიერების რაციკვარი გაგების მიხედვით დაკვირვებაა; იგი უბიძველეს ყოვლისა, არის აღქმა; აღქმაში ყოფიერი წარმოგვიდგება გარკვეული სახით და ის, თუ, სახელდობრ, რა სახით წარმოგვიდგება, არა მხოლოდ მისგანაა დამოკიდებული, არამედ აგრეთვე, იმისაგან, თუ როგორაც გვაქვს წინასწარ გაგებული ყოფიერება. ასე მაგალითად ჩაიძეს რომ აღვიქვამთ როგორც დიდს ან მცირეს და ა. შ. ეს იმი-

ტომ, რომ ყოფიერება გაგებული გვაქვს როგორც სიერცეში ყოფნა ანუ განფენილობა. მაგრამ იგივე რაიმე ჩვენ შეიძლება აღვიქვათ როგორც მოქმედების საშუალება ანუ იარაღი, ვაქვით, ლურსმანი-- ასეთ შემთხვევაში ჩვენ ამ რაიმეს აღქმისას ყოფიერება გაგებული გვაქვს როგორც იარაღად ყოფნა.

მოკლედ, შეუძლებელია ყოფიერის აღქმა, მასზე დაკვირვება ყოფიერების რაიმეგვარი გაგების გარეშე, ყოფიერების ყოველგვარი გაგებისაგან განთავისუფლების პირობებში; ამიტომაც „ყოფიერების საერთოდ“ ჭეშმარიტი გაგების ონტოლოგიური კვლევა-ძიების დასაწყისის საკითხი იმას ეხება, თუ სახელდობრ, ყოფიერების რომელი გაგების კრიტიკული გარჩევითა და ანალიზით უნდა დავიწყოთ ეს კვლევა-ძიება.

ონტოლოგიას, რომლის ამოცანასაც ყოფიერების ჭეშმარიტი გაგების გამომჟღავნება შეადგენს უფლება არა აქვს წინასწარ უპირატესობა მიანიჭოს ყოფიერების რომელიმე გაგებას; მას წინასწარ არ ეგულება მეტად ჭეშმარიტი და ნაკლებად ჭეშმარიტი გაგება. მიუხედავად ამისა, მან რომელიმე გაგება უნდა აირჩიოს და მისგან დაიწყოს კვლევა-სახელდობრ, რომელი იქნება ეს გაგება — ეს იქნება ყოფიერების გაგება, რომელსაც ონტოლოგიამდე ცხოვრებაში მინიჭებული აქვს უპირატესობა ანუ ყოფიერების გაგება, რომელიც „პირველ რიგში“

ანუ „უახლოესად“ (zunächst) და „უხშირესად“ (zumeist) ფიგურირებს ცხოვრებაში.

სხვაგვარად, ჰაიდელგერის მიხედვით ყოფიერების ონტოლოგიური კვლევა ადამიანის ყოფიერების ცხოვრების გავრცელებული ტენდენციების, ანუ მისი, როგორც „საშუალო ყოველდღიურობის“ (durchschnittliche Alltäglichkeit) ანალიზით უნდა დავიწყოთ.

ცხოვრების როგორც „საშუალო ყოველდღიურობის“ ანალიზის გზით გამოვამყლავნებთ ყოფიერების შესატყვის გაგებას; ხოლო ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, კრიტიკულ გარჩევას საჭიროებს, რაც იმაში გამოიხატება, რომ თვალს მივადევნებთ მის წარმოდგომას (Ursprung) სხვა გაგებათაგან. ყოფიერების მოცემული გაგების წარმოდგომის განხილვისას ანუ მის საფუძვლად მდებარე გაგებაში ჩახედვისას ჩვენ იმას დავინახავთ, რაც აკლია მას, ყოფიერების მოცემულ გაგებას, და, მაშასადამე, რითი უნდა შეივსოს და როგორ უნდა შესწორდეს იგი, რათა უფრო ჭეშმარიტი წარმოდგენა გვქონდეს ყოფიერებაზე. ასე მაგალითად, ყოფიერების გაგება, როგორც მიზეზობრიობისა, როგორც მიზეზის შედეგისა, განზე ტოვებს ისუბიექტად ყოფნას ანუ თავისუფალ ნებას, როგორც ყოფიერების მთლიანი სტრუქტურის კომპონენტსა და მომენტს; ხოლო როცა ყოფიერების მოცემული გაგების წარმოდგომას განვიხილავთ, მაშინ მხედველობაში მი-

ვიღებთ აგრეთვე ამ მომენტს და ყოფიერების სტრუქტურა სუბიექტ-ობიექტის ურთიერთობის სახეს მიიღებს. ყოფიერების მოცემული გაგება იმ გაგებიდან წარმოსდგება, რომლის მიხედვითაც ყოფიერება მოქმედების საშუალებად ყოფნაში ანუ იარაღად ყოფნაში გამოიხატება, ხოლო იგი, თავის მხრივ მოქმედ სუბიექტს, მოქმედების ნებას გულისხმობს და მიაწოდებს.

ცხოვრების გავრცელებულ ტენდენციებში, რომელთა კრიტიკული განხილვითაც ვიწყებთ ონტოლოგიურ კვლევას, საბოლოო ანგარიშით, ცხოვრების ეპოქალური წესი ვლინდება; ამიტომაც ამ ტენდენციების ფილოსოფიური კრიტიკული განხილვა ეპოქის კრიტიკაა.

რამდენადაც ცხოვრების ეპოქალური გეზი და მიმართულება, წესი ანუ ეპოქალური წინარეონტოლოგიური, ცხოვრებისეული იგაგება „ყოფიერებისა საერთოდ“ შესატყვის ფილოსოფიებშია ექსპლიციტებული და ექსპლიციტური სახით გამოთქმული, ამდენად ფილოსოფიის მიერ ცხოვრების არსებული წესის კრიტიკული განხილვა ცხოვრების ამ წესის გამომხატველი და დამადასტურებელი, მისი წინამორბედი ფილოსოფიური თვალსაზრისების კრიტიკული გარჩევითაა თანხლებული. ფილოსოფია ყოველთვის არსებული ფილოსოფიების კრიტიკული განხილვა და ათვისებაა.

მიუტევებელი ცალმხრივობა და შეცდომაა, როცა ფილოსოფოსობას ისე აპირებენ, რომ ცხოვრებაზე დაკვირვებას, ცხოვრებისეული მოვლენების ანალიზს ერიდებიან, ცხოვრებას არიდებენ თვალს და მხოლოდ ფილოსოფიურ წიგნებში იხედებიან; მაგრამ, მეორე მხრივ, სასაცილოა და კარიკატურულად გამოიყურება კაცი, რომელიც ფილოსოფიურ წიგნებში ჩაუხედავად იჩემებს ფილოსოფოსობას. ფილოსოფოსებთან კრიტიკული საუბარი სრულიად აუცილებელია ფილოსოფოსისათვის; ხოლო ეს საუბარი, პირველ ყოვლისა, ფილოსოფიური ლიტერატურის მეშვეობით ხორციელდება. ძირითადი ფილოსოფიური ლიტერატურის კრიტიკული ათვისების გარეშე — ხოლო კრიტიკული ათვისება უარსაყოფის უარყოფასთან ერთად მისაღების მიღებასაც ნიშნავს — შეუძლებელია რაიმე ფილოსოფიურად საინტერესოს თქმა. არსებული ძირითადი ფილოსოფიური თვალსაზრისების კრიტიკული ათვისება და გათვალსწინება ის აუცილებელი „მოკლე გზაა“, რაზედაც დადგომის გარეშე შეუძლებელია პრინციპული ჩამორჩენილობის აცდენა.

წარმოუდგენელია ფილოსოფოსი, რომელსაც ცხოვრებაზე დაკვირვებისა და ცხოვრებისეული მოვლენების ანალიზის ჩვევა და უნარი აკლია; ხოლო ასევე წარმოუდგენელია უწიგნური ფილოსოფოსი — ფილოსოფოსი, რომელიც მხოლოდ თავისი თავიდან ფილოსოფოსობას ღამობს.

ცხოვრების ეპოქალური წესი ცვლილებას განიცადის მოცემული ეპოქის ფარგლებში; ცხოვრების თანამედროვე სახე, როგორც ეპოქალური წესის სახეცვლილება, ცხოვრების იმ სახიდან მოდის და „გამომდინარეობს“, რომელიც ეპოქის სათავეში დაისახა და რომელმაც თავისი ექსპლიკაცია შესატყვის ფილოსოფიაში ჰპოვა. ამასთან, მოცემული ეპოქა წინარე ეპოქიდან, წინარე ეპოქებიდან მოდის და „გამომდინარეობს“. ამ აზრით, ცხოვრების არსებული სახე, მოცემული ეპოქის სათავეში, საბოლოო ანგარიშით, წინარე ეპოქებში დასახულის გაგრძელება და განვითარებაა. აწმყო ცხოვრების წანამძღვარები ნამყო ცხოვრებაში ძეგს. ხოლო რადიკალური, თანმიმდევრული კრიტიკა „ძირში“ კრიტიკა ანუ იმ „ძირებისა“ და წანამძღვრების კრიტიკაა, საიდანაც მოდის იგი. ამიტომაც, ცხოვრების არსებული სახის კრიტიკა, საბოლოო ანგარიშით, მოცემული ეპოქის სათავეში, დაბოლოს, წინარე ეპოქებში დასახული ცხოვრების წესის, გზისა და მიმართულების ანუ ცხოვრების, როგორც ისტორიის კრიტიკას მოასწავებს. ხოლო რამდენადაც ცხოვრება თავისი ძირითადი ეპოქალური გეზისა და მიმართულების მიხედვით შესატყვის ეპოქალურ ფილოსოფიაშია მოცემული ექსპლიცირებული სახით, ამდენად თანამედროვე ცხოვრების „გამომდინარეობა“ წინარე ეპოქალური ცხოვრებიდან, ანუ ცხო-

ვრების ისტორია, თავის პარალელსა და ასახვას არსებული ეპოქალური ფილოსოფიის წინარე ეპოქალური ფილოსოფიებიდან „გამომდინარებაში“, ანუ ფილოსოფიის ისტორიაში ჰპოვებს. ამიტომაც, ცხოვრების მოცემული წესის კრიტიკა, როგორც საბოლოო ანგარიშით ცხოვრების ისტორიის კრიტიკა, ამავე დროს, ფილოსოფიის ისტორიის კრიტიკის სახეს იღებს.

აქ ერთი დეტალი საჭიროებს საგანგებო დაზუსტებას: ჰაიდეგერი ფიქრობს, და ეს უკვე გამოჩნდა ჩვენს მსჯელობაში, რომ თანამედროვე ცხოვრებისა და მისი ფილოსოფიის ისტორიულ „ძირებსა“ და წანამძღვარებში მხოლოდ ის კი არ აღმოჩნდება, რაც უარყოფის ღირსია, არამედ მათში ისიცაა მიწინააღმდეგე, რაც დავიწყებულია ისტორიაში, მაგრამ ამჟამად ცხოვრების ახალი ჰეგემონი გეზისა და შესატყვისი ფილოსოფიის სახით დასახვის ღირსია; თანამედროვე ცხოვრებისა და შესატყვისი ფილოსოფიის ისტორიული წანამძღვრები თვითონ გულისხმობენ გარკვეულ წანამძღვრებს, რომლებიც „ქვე-მდებარე“ და „საფუძვლად-მდებარე“ ჰეგემონიტებათა სახით დასაბამს მისცემენ ახალ ფილოსოფიას და, შესატყვისად, ახალ ცხოვრებას. ამგვარად, ფილოსოფიასა და ცხოვრებაში პროგრესული აქტი იმავე დროს ისტორიის სიღრმეში უკუსვლას და, ამ აზრით, რეგრესს, „რე-აქციას“ მოასწავებს.

ისტორია, როგორც წინსვლა, ყოველთვის იმავედროს წარსულის სიღრმეში უკუსვლაა, წინმიმავალი გზა წარსულის სიღრმეზე გადის. ცხოვრებისა და ფილოსოფიის კეშმარიტი მყოფადი სხვა არაფერია, თუ არა ის, რაც ნამყოს სიღრმეში, ისტორიის დასაწყისსა და სათავეში ჩაგულისხმევი და მინიშნებული, მაგრამ „უთქმელი“ და არარეალიზებული წინამძღვრის მიხედვით ისახება. როცა რადიკალურად ფერხდება ცხოვრება და იმავე გზაზე წინ მოძრაობა შეუძლებელი ჩანს, ანუ როცა ცხოვრების მოცემული ეპოქალური გზა, უგზობად იჩენს თავს, მაშინ მზერას ისტორიის დასაწყისსა და სათავეს შიდაპრობენ და მასში ახალი გზისა და მოძრაობის შესაძლებლობის მინიშნებას აღმოაჩენენ.

ადამიანისათვის დამახასიათებელი ინტერესი ნამყოსადმი, ისტორიისადმი უბრალოდ ცნობისმოყვარეობა კი არ არის, არამედ იგი, ეს ინტერესი არსებითად წინ-სვლისა და მყოფადის ინტერესთანაა დაკავშირებული; მყოფადისადმი, მომავლისადმი ინტერესი აუცილებლობით გულისხმობს. ნამყოსადმი, ინტერესს, ამ უკანასკნელის გარეშე იგი არსებითად „სიცარიელისადმი“ ინტერესი ანუ, სხვაგვარად „ცარიელი“ ცნობისმოყვარეობაა.

ფილოსოფიამ, ფიქრობს ჰაიდეგერი, იმაში ჩახედვით და იმისი გამორკვევით უნდა დაიწყოს, „რაც არის“ (Einblick in das, was ist), ხოლო ის,

რაც არის დღეს, როგორც ცხოვრების აბსოლუტურად გაბატონებული ტენდენცია, „ტექნიციზმში“ გამოიხატება. ამგვარად, თანამედროვე ფილოსოფია, ჰაიდეგერის გაგებით, თანამედროვე ცხოვრების როგორც ტექნიკური, ინდუსტრიული ცივილიზაციის კრიტიკული განხილვით იწყებს, რაც ამასთან შესატყვისი ფილოსოფიის — პოზიტივიზმის — პარალელურ კრიტიკას მოასწავებს. თანამედროვე ცხოვრებისა და შესატყვისი ფილოსოფიის კრიტიკული განხილვა საბოლოო ანგარიშით ამ ცხოვრებისა და ფილოსოფიისაკენ მომავალი გზის, ისტორიის კრიტიკული განხილვის სახით იჩენს თავს და ამ ისტორიის სათავეებში ახალი შესაძლებლობის, ახალი გზის ძიებით მთავრდება.

როგორც არ უნდა იყოს ჰაიდეგერის ფილოსოფიური კონცეფციის საერთოდ და, კერძოდ, ადამიანის ყოფიერების ანალიზიდან ყოფიერების ონტოლოგიური კვლევის დაწყების თაობაზე მისი მოსაზრების კრიტიკული შეფასება, რაც ამჟერად ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს, ერთი რამ ცხადია — ფილოსოფიის ძირითადი საკითხი ცხოვრების მიმდინარეობისადმი ნეოტრალური საკითხი კი არაა. არამედ სწორედ მას ეხება, იგი იმავე დროს ცხოვრების ჰეგემარიატი წესისა და მიმართულების საკითხია.

ფილოსოფია ფაქტიურად მუდამ ასე „გამოიყურებოდა“, ასეთი იყო მუდამ ფილოსოფიის კავში-

რი ცხოვრებასთან, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ფილოსოფიას ადრე ამ მხრივ ხშირად აკლდა თვით-ცნობიერება, მას ხშირად საკმარისად გაცნობიერებულთ არ ჰქონდა ამ მხრივ თავისი საკუთარი ხასიათი.

ფილოსოფიამ ამ მხრივ სრულ თვითცნობიერებას პირველად მარქსის კონცეფციაში მიაღწია — მარქსმა ფილოსოფია განმარტა როგორც მსოფლმხედველობა, ანუ როგორც ადამიანის ცხოვრებისათვის გეზის მიმცემი აზროვნება: ფილოსოფია, მარქსის მიხედვით, არის აზროვნება, რომელსაც ადამიანური „სამყაროს“ შეცვლის“ ფუნქცია აკისრია. მარქსის ფილოსოფიის ძირითად შინაგან მოტივს ცხოვრების რადიკალური შეფერხების ცნობიერება შეადგენს, შეფერხებისა, რომელიც ადამიანის „გაუცხოების“ ფენომენში გამოიხატება. „გაუცხოების“ ფენომენის ანალიზისა და ცხოვრების შესატყვისი წესის — ბურჟუაზიული წესის — კრიტიკის პარალელურად, მათთან ორგანულ კავშირში. მარქსი შესატყვისი ფილოსოფიების კრიტიკას ეწევა, რასაც ცხოვრების ახალი წესისა და, შესატყვისად, ახალი ფილოსოფიის დასახვა მოსდევს.

სხვათა შორის, ფილოსოფიის ასეთი ხასიათი გააცნობიერეს აგრეთვე იმ ფილოსოფოსებმა, რომლებმაც ტონი მისცეს თანამედროვე დასავლეთის

ბურჟუაზიულ ფილოსოფიას; ესენი არიან კირკეგორი და ნიცშე.

კირკეგორისა და ნიცშეს მიხედვით ფილოსოფიური ჰეგელიზმის ცხოვრების ჰეგელიზმის წესს გამომხატავს: მათი ფილოსოფოსობის ძირითადი მოტივი და პათოსი აგრეთვე ცხოვრების რადიკალური შეფერხების განცდაში გამოიხატება, ისინი, მათი აზრით, ეპოქის რადიკალური კრიტიკოსებია, მათ განზრახვა ცხოვრების არსებული წესის რადიკალური კრიტიკის გზით ახალი ჰეგელიზმი წესის დასახვაა. სხვა საქმეა, რომ მათი კრიტიკა და განსაკუთრებით მათ მიერ დასახული ცხოვრების გზა მარქსისტულიაგან მკვეთრად განსხვავდება და ამდენად პრინციპულად მიუღებელია. მთავარი ისაა, რომ დღეს ბურჟუაზიული ფილოსოფიაც სრულიად არაორაზროვნად აღიარებს ფილოსოფიის აღნიშნულ ხასიათს. დამახასიათებელია, რომ აგრეთვე პოზიტივისტურმა ფილოსოფიამ, რომელსაც ადრე ცხოვრების პრობლემებისაგან შედარებით შორს ეჭირა თავი, ბოლოს და ბოლოს სახე იცვალა სწორედ ამ პრობლემებთან უშუალოდ დაახლოების მიზნით — იგი ახლა „ლინგვისტური ფილოსოფიის“ დონეზე, „მეცნიერული ენის“ ანალიზის ნაცვლად „ბუნებრივი ენის“ ანალიზს ეწევა, რომლის უპირატესობაც სწორედ ისაა, რომ პირველისაგან განსხვავებით ადამიანის ცხოვრების წარმართვისათვის

გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე გამოთქმებს შეიცავს.

ერთი სიტყვით, თანამედროვე ფილოსოფოსებს შორის ძირითადად მიღწეულია შეთანხმება იმის თაობაზე, რომ ფილოსოფიის ცენტრალური პრობლემა, საბოლოო ანგარიშით, ადამიანის ცხოვრების სახელმძღვანელო პრინციპს, გზასა და აზრს ეხება. თუმცა კი უნდა აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ მოიძებნებოდა ე. წ. „აკადემიური ფილოსოფიის“ მიმდევარი „პროფესორები“, რომლებიც ჯიუტად უძალიანდებოდან ხსენებულ შეთანხმებას, ცდილობენ ისე იფილოსოფოსონ, რომ ამასთან ადამიანისა და მისი ცხოვრებისაგან შორს ექიროთ თავი. ერთ დროს, ფილოსოფიური თვითცნობიერების არასაკმარისი განვითარების პირობებში, ამ „აკადემიურ თვალსაზრისს“ სერიოზული ფილოსოფოსებიც იცავდნენ, ფილოსოფიას განმარტავდნენ როგორც ცხოვრების მიმდინარეობისადმი ნეიტრალური „წმინდა ლოგოსების“ ჰერეტიკს. ზოლო დღეს ასეთი „აკადემიური პროფესორი“ ფილოსოფიური თვალსაზრისით საინტერესო აღარაა, თუმცა კი როგორც „ფსიქოანალიზის“ ობიექტი ზოგჯერ საკმაოდ საინტერესოდ გამოიყურება; ფილოსოფიურ თემაზე საუბრისას ახლოს არ იკარებს ადამიანისა და მისი ცხოვრების საკითხებს, მას არ აინტერესებს ასეთი წვრილმანები, იგი „წმინდა ფილოსოფია“, რომელ-

საც მხოლოდ „წმინდა ლოგიკოსებთან“ აქვს საქმე. ხოლო ამ „წმინდანი ფილოსოფოსის“ ბიოგრაფიის გაცნობისას აღმოაჩენ, რომ მას ცხოვრების, სწორედ „წვრილმანი“ ცხოვრების, ინტერესი სხვაზე მეტად ჰქონია განვითარებული, მას სხვაზე უკეთ მოუწყვია პირადი ცხოვრება, საკმაოდ აუმაღლებია ოჯახის ეკონომიური დონე, რაც მთავარია, საკმაოდ დაუმსახურებლად დაუმსახურებია სხვადასხვაგვარი „დამსახურებანი“, დიდი მონდომებით უზრუნია სახელისა და ტიტულების მოხვეჭაზე.

ყოველივე ეს, ერთი შეხედვით, შეურიგებელ წინააღმდეგობასა ჰგავს, ხოლო სათანადო ფსიქოანალიზის შედეგად სავსებით გასაგები ხდება: მართლაცდა, ზედმეტად წვრილმანი რომაა მისი ცხოვრება, ზედმეტად დაინტერესებული და დაკავებული რომაა ამ წვრილმანი ცხოვრებით, ამასთან საკუთარი უღირსობის ეჭვი ღრღნის და აწვალებს, რაც მასში ამ ეჭვის ჩახშობის ფარულ მისწრაფებას ბადებს; სწორედ ეს ფარული მისწრაფება გამოიხატება „წმინდა“ ანუ ცხოვრების საკითხებისაგან „განწმენდილი“ ფილოსოფოსობის პათოსში — „წმინდა ფილოსოფია“ საშუალებას იძლევა თავი დავირწმუნოთ, ვიპოვოთ ცხოვრებაზე მაღლა დაუდევარი და არაფერი გვესძევა მასთან. „ლოგოსი“, მაღალფარდოვანი ტონით ამბობს „აკადემიური ფილოსოფოსი“ და ამასთან ცხოვრებაზე ამაღლების,

ცხოვრების „ჭუჭყისაგან“ განწმენდის, „კათარზი-
ის“ სასიამოვნო გრძნობა ეუფლება. „განწმენდის“
ეს სასიამოვნო გრძნობა ნამდვილ „ბედნიერებად“
ქცევა ხოლმე იმით, რომ „ლოგოსური ლექციე-
ზის“ გულუბრყვილო აუდიტორია, სწორედ ამ ლე-
ქციების გაუგებრობის გამო, გაოცებითა და აღტა-
კებით შეჰყურებს პროფესორს, რაც მის პატივმო-
ყვარეობას აკმაყოფილებს, პატივმოყვარეობას,
:ოპელიც, „წმინდა ფილოსოფოსობის“ მიუხედა-
ვად, მაინც მისი ფსიქიკის წამყვან ტენდენციას
შეადგენს.

ფილოსოფიის ცხოვრებისაგან განყენებულობი-
ლა და მოწყვეტის თვალსაზრისს რომ ვაკრიტიკებთ,
ემასთან ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ საპირისპირო
ეკიდურესობის საფრთხეც არსებობს — ფილოსო-
ფიას ზოგჯერ ცხოვრების ისეთ კერძო და „მიმდინ-
არე“ საკითხებზე სთხოვენ პასუხს, რომლებიც
მის კომპეტენციას არ შეადგენენ.

ცხოვრება „ყოფიერების საერთოდ“ და აქედან
ადამიანის ყოფიერების რაღაც გარკვეული გაგების
ანუ გარკვეული მსოფლმხედველობის ფარგლებში
მიმდინარეობს და ამ აზრით „მიმდინარე“
საკითხებს აყენებს. რამდენადაც და რა
ზხრივაც ეს „მიმდინარე“ საკითხები და-
კავშირებული არ არის „ყოფიერების სა-
ერთოდ“ და აქედან ადამიანის ყოფიერების გაგე-

ბის მსოფლმხედველობრივ საკითხთან, ამდენად და ამ მხრივ ცხოვრების ეს „მიმდინარე“ საკითხებზე ფილოსოფიის გარეშე ძვეს. ხოლო რამდენადაც ცხოვრების მიმდინარეობა საბოლოო ანგარიშით „ყოფიერების საერთოდ“ და კერძოდ ადამიანის ყოფიერების გარკვეულ გაგებას ანუ გარკვეულ მსოფლმხედველობას გულისხმობს, ამდენად და ამ მხრივ ცხოვრების მიმდინარეობა, მისი გეზი და მიმართულება ფილოსოფიის პრობლემას შეადგენს.

ყოველივე ამით დადასტურებულია მარქსისისტული დიალექტიკური თვალსაზრისი ჭეშმარიტების კონკრეტულობის თაობაზე. როგორც ვიცით, მარქსისისტული დიალექტიკური თვალსაზრისის მიხედვით, ყოველი მეცნიერული და ფილოსოფიური თეორიის ჭეშმარიტება, ისტორიული და, მაშასადამე, რელატიური ხასიათისაა, რაც კი არ გამორიცხავს, არამედ გულისხმობს მასში აბსოლუტურის ასპექტს.

ფილოსოფიის ცხოვრებასთან ზემოაღნიშნული კავშირი და სიახლოვე მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნებასთან მის კავშირსა და სიახლოვეს მოწმობს. — როგორც ცნობილია, ლიტერატურა და ხელოვნება ადამიანის ცხოვრების წარმმართველ იდეალს გამოსახავენ, ხოლო ეს იდეალი სხვა არაფერია, თუ არა ყოფიერების ასეთი თუ ისეთი გაგება. ამიტომაც, რომ ფილოსოფიისა და ხელოვნების ისტორიებში სავსებით არაორაზროვანი პარალელიზმი იჩენს თავს.

საშუალო საუკუნეების ფილოსოფიის მიხედვით, როგორც გვახსოვს, საკუთრივ ყოფიერება ამქვეყნიური, სხეულებრივი არსებობის მიღმა უსხეულო სულისა და გონის სახით ყოფიერებაში გამოიხატება და, მაშასადამე, ადამიანის, როგორც ნაწილობრივ სხეულებრივი არსებულის მხრივ სრული ყოფიერება, „სრულყოფა“ სულიერებისა და გონიერების გაინტენსივებითა და სხეულებრივობის შეზღუდვა-მოთოკვით მიიღწევა; ხოლო ცნობილია, რომ საშუალო საუკუნეების ხელოვნებაში ადამიანი სწორედ ასე გამოიყურება — ხორცდამკლევებული, ერთიანად ზეცისაკენ მიპყრობილი. დამახასიათებელია, რომ თომა აქვინელის ფილოსოფიას გოთურ ტაძარს ადარებენ ხოლმე — გოთური ტაძარი თავისი აგებულებით ზეცისაკენ განუხრელი მისწრაფების შთაბეჭდილებას ახდენს, მისწრაფებისა, რომელიც ამასთან მშვიდი და გაწონასწორებული, ჰარმონიული იერარქიული წესრიგის სახით ხორციელდება, ნაწილები მშვიდად და უდრტივნველად, „თვინიერად“ იკავებენ თავიანთ დაბალსა და მაღალ ადგილებს და ასე შეხმატკბილებულნი, თითქოსდა ერთიმეორის ხელშეწყობითა და დახმარებით მიიწევენ ქვემოდან ზევით, მიწიდან ზეცისაკენ; ხოლო, როგორც გვახსოვს, სწორედ ასეთია თომა აქვინელის ფილოსოფიაში მიღებული გადაწყვეტილება ყოფიერების თაობაზე.

ახალ დროში გოთური ხელოვნება რენესანსულ-

მა და შემდეგ ბაროკოს ხელოვნებამ შეცვალა; ხოლო ამ ხელოვნების მიხედვით ადამიანი ძირითადად გამოიყურება როგორც ხორცსავე, ამქვეყნიური ვნებებით აღძრული და ამოდრავებული, ამ ქვეყნად თავისი ადგილისა და ხვედრისათვის მებრძოლი და, მიუხედავად ამისა, უკეთუ, სწორედ ამით ამაღლებული, ყოფიერების მაღალ „მეტაფიზიკურ“ პლანში გარდამავალი; რენესანსული და ბაროკოს ხელოვნება წინააღმდეგობრივობის, მოძრაობის, ბრძოლისა და ამ გზით ამაღლების შთაბეჭდილებას ახდენს — ხოლო, სწორედ ასეთია აგრეთვე გერმანულ კლასიკურ იდეალიზმში, სახელდობრ, ჰეგელის კონცეფციაში მიღებული გადაწყვეტილება ყოფიერების საკითხის თაობაზე.

ბაროკოს ხელოვნებაში თანდათან გაუჩინარდა ყოფიერების „მეტაფიზიკური“ პლანი და ამასთან დაკავშირებით განელდა ამაღლებულის ინტონაცია: ბაროკო როკოკოსა და, ბოლოს, ნატურალიზმში გადაიზარდა; ამიერიდან ხელოვნება ამქვეყნიურ ცხოვრებას მეტაფიზიკური პლანის, „მიღმა სამყაროს“ გარეშე გამოსახავს; ხოლო ძნელი არაა ამ ხელოვნების ფილოსოფიური პარალელის მითითება — ესაა ემპირიზმი და პოზიტივიზმი, რომელსაც, სხვათა შორის, ზოგჯერ ნატურალიზმს უწოდებენ. რაც შეეხება თანამედროვე დასავლურ ხელოვნებასა და ფილოსოფიას, მათ შორის კავშირი და სიახლოვე სავსებით ნათელია; ამ მხრივ ფრიად ნიშან-

დობლივი ფაქტია, რომ თანამედროვე ფილოსოფოსები ხშირად მოვალედ ავლიან თავს, თავიანთა იდეები აგრეთვე ხელოვნების ენაზედაც გამოსთქვან.

თანამედროვე ფილოსოფიაში რეკომენდებულია ლიტერატურასა და ხელოვნებასთან მჭიდრო ურთიერთობა — რამდენადაც მწერლისა და პოეტის, ხელოვანის ინტუიცია საგრძნობ დახმარებას უწევს ფილოსოფოსს ყოფიერების გაგების საქმეში. თავის მხრივ, ფილოსოფოსთა ნააზრევი აღვიძებს და ამახვილებს მხატვრულ ინტუიციას.

აღამიანის აღამიანთან უკთიერობის საკითხი სარტრის ფენოქენოლოგიურ ონკოლოგიაში

აღამიანის ყოფიერებას სარტრი ახასიათებს როგორც ცნობიერ ყოფიერებას ანუ ცნობიერებას; ცნობიერება უპირველეს ყოვლისა, იმითი ხასიათდება, რომ რაიმეს, საბოლოო ანგარიშით, ტრანსცენდენტური ობიექტის ცნობიერებაა. სხვაგვარად, იგი რაიმესადმი, საბოლოო ანგარიშით, ტრანსცენდენტური ობიექტისადმი „მიმართულობაა“. ამაში გამოიხატება ცნობიერების „ინტენციონალური“ ხასიათი, რაზედაც ლაპარაკობდა ჰუსერლი.

ცნობიერება, როგორც რაიმესადმი მიმართულობა, ფართოდ უნდა გავიგოთ — ცნობიერება არ უდრის შემეცნებას, ცოდნას, არამედ ეს უკანასკნელი მის ერთ-ერთ და, თანაც, ფუნდირებულ „ფენას“ შეადგენს. ჰაიდეგერი ცნობიერებას, როგორც მიმართულობას ყოფიერების თავისებურ სახედ განიხილავს და „სამყაროში ყოფნისა“ და „მზრუნველობის“ (Besorgen) ტერმინთა მეშვეობით აღნიშნავს; „სამყაროში ყოფნა“ ანუ „მზრუნველობა“;

„რაიმეთი დასაქმებულობა, რაიმეს წარმოება, რაიმეს მოვლა-პატრონობა, რაიმეს გამოყენება, რაიმეს დაამობა, წამოწყება, გატარება, დაზვერვა, დაკითხვა, დათვალეერება, განხილვა, დადგენა...“
და ა. შ.

ამასთან, ცნობიერება, რაიმესადმი, როგორც სხვისადმი, ტრანსცენდენტური ობიექტისადმი მიმართულობა რომაა, უპირველეს ყოვლისა თავისა თავისადმი მიმართულობაა; ცნობიერების მიმართულობა სხვისადმი, საკუთარი თავისადმი მიმართულობის ნიადაგზე დგას, რამდენადაც იგი თვითონ მიმართავს საკუთარ თავს სხვისადმი და, ამგვარად, თვითმიმართულობაა. ცნობიერება ყოველთვის რაღაც გარკვეული მიმართულებით მიმართულობაა და ეს იმის საფუძველზეა შესაძლებელი, რომ მას ამ გარკვეული მიმართულებით „უჭირავს“ და „მიპყავს“ საკუთარი თავი. მე რომ, მაგალითად, აღვიქვამ რაიმეს და, მაშასადამე, აღქმულ ვითარებად. აღქმის ობიექტად ვხდი და ვაქცევ, ეს იმის საფუძველზეა შესაძლებელი, რომ საკუთარ თავს ვხდი და ვაჩყოფებ აღმქმელ სუბიექტად; ანდა სახლს რომ ვაშენებ, ეს იმის საფუძველზეა შესაძლებელი, რომ საკუთარ თავს ვხდი სახლის მშენებლად და ა. შ.

ცნობიერება, როგორც რაიმეს ცნობიერება, როგორც სხვისადმი, ტრანსცენდენტური ობიექტისად-
I. Martin Heidegger, und Sein Tübingen, Max Niemeyer verlag, 1963 S. 56-57.

ში რალაცევარი მიმართულობა ჰაიდრეგერმა „მზრუნველობის“ ტერმინით აღნიშნა; ხოლო ცნობიერება, როგორც თავისი თავისადმი მიმართულობა, თვითმიმართულობა მან დაახასიათა, როგორც „ზრუნვა“ (Surge). ცნობიერება რალაცევარად მიმართულია გარემომცველი საგნებისადმი და რალაცევარად ეპყრობა ანუ „მზრუნველობს“ მათ, რამდენადაც „ზრუნვა“ ანუ რამდენადაც მიმართულია თავისი თავისადმი და თავისი საკუთარი ყოფიერების დამყარებაზე „ზრუნავს“.

ცნობიერება, როგორც „ზრუნვა“, ანუ, როგორც თავისი თავისადმი მიმართულობა, თვითმიმართულობა და თვითმიმართვა სხვა არაფერია, თუ არა თავისუფლება. იგი, თვითონ რომ მიმართავს და მართავს თავის თავს, სწორედ ამ აზრით თვითონაა საკუთარი „თავის უფალი“.

ცნობიერებას, როგორც „მზრუნველობას“, ანუ, როგორც სხვისადმი მიმართულობას, საფუძვლად უდევს ცნობიერება, როგორც „ზრუნვა“, ანუ, როგორც თვითცნობიერება, საკუთარი თავისადმი მიმართულობა, თვითმიმართულობა და თვითმიმართვა, თავისუფლება. მაგრამ, მეორე მხრივ, ცნობიერება, როგორც თვითცნობიერება, როგორც თავის თავისადმი მიმართულობა სხვა არაფერია, თუ არა საკუთარი თავის, როგორც სხვისი ცნობიერების ცნობიერება, საკუთარ თავისადმი, როგორც სხვისადმი მიმართულობისადმი მიმართულობა. ცნობი-

ერება. საბოლოო ანგარიშით, არაფერია ამ სხვის ვარვშე. ჟმისოდ მას ყოფიერება აკლია: ცნობიერების მიერ საკუთარი თავის მიმართვა რაიმე მიმართულებით სხვისადმი, ტრანსცენდენტური ობიექტისადმი მიმართვას მოასწავებს.

ეს სხვა და უცხო, ტრანსცენდენტური ყოფიერება, რომელსაც მიმართავს ცნობიერება, არის „ყოფიერება-თავისთავად“. რითი ხასიათდება ეს უკანასკნელი?

„ყოფიერება-თავისთავად“, უპირველეს ყოვლისა, იმითი ხასიათდება, რომ „არაინტენციონალურია“; „ყოფიერი-თავისთავად“ მოკლებულია თავისი თავისადმი და, აქედან, სხვისადმი მიმართულობას, იგი არსაით არ მიმართავს თავის თავს, არა ხდის თავის თავს რაიმედ, არამედ უბრალოდ არის ის, რაც არის¹. სწორედ ამიტომ, „ყოფიერება-თავისთავად“ სრული პოზიტივობა, სავსებით მყარი, „უნაკლო“ და „უექველი“ ყოფიერებაა — „ყოფიერი-თავისთავად“² რაღაც პირობებში რომაა მოქცეული და ამ პირობებთან ერთად ის რომაა, რაც არის, ამით სავსებით უექველად განსაზღვრული და დამყარებულია ის, თუ რაც იქნება.

მეორე მხრივ, „ყოფიერება-თავისთავად“ შემთხვევითსა და უსაფუძვლო ყოფიერებას მოასწავ-

1. Jean Paul Sartre. Das Sein und das Nichts, Hamburg, Rowohlt 1962, S. 33.

2. იქვე. S. 35

ვებს², „ყოფიერი-თავისთავად“ რაღაც პირობებში რომაა მოქცეული და არის ის, რაც არის, თვითონ არ ხდის თავის თავს ამად და არც მის პირობებს არა აქვთ ეს მხედველობაში, არამედ მისი ასე ყოფნა მასაც და მის პირობებსაც უბრალოდ შემთხვათ, შემთხვევითი და უსაფუძვლო ვითარებაა. როგორც მისთვის, ასევე მისი პირობებისათვის „სულერთია“, ასეა, თუ სხვაგვარად და, მაშასადამე, არის ის, რაც არის, „არაფრისათვის“.

ხოლო ცნობიერება, როგორც თავისუფლება, უპირველეს ყოვლისა, იმითი ხასიათდება, რომ არამყარი, ნაკლები და „საეჭვო“ ყოფიერებაა. — იგი რაღაც პირობებში რომაა მოქცეული და ის რომაა, რაცაა, ამასთან, უარყოფს თავის თავს იმ აზრით, რომ იხსნება და „ღიავდება“ სხვადასხვა შესაძლებლობის სახით და, მაშასადამე, განუსაზღვრელი და დაუმყარებელია იმ მხრივ, რაც იქნება. „ყოფიერების თავისთავად“ წიაღიდან ცნობიერების აღმოცენება, ამგვარად, ყოფიერების მიერ თავისი თავის უარყოფას და მისი სიმყარისა და ხარისხის დანაკლისის მოასწავებს.

მაგრამ ეს დანაკლისი ტყუილად არაა დაშვებული, მის ხარკზე ყოფიერება თავისი თავის დაფუძნებას და, ამგვარად, უსაფუძვლობისა და შემთხვევითობის დაძლევას ლამობს — ყოფიერება თავის თავს რომ უარყოფს და სხვადასხვა შესაძლებლობების სახით იხსნება, ეს იმისი პირობაა,

რომ თვითონ მიმართოს თავის თავი რაიმე მიმართულებით, ანუ თვითონ აირჩიოს, დასახოს და, ამგვარად დააფუძნოს თავისი თავი. ყოფიერება, ცნობიერების, ანუ თავისუფლების დონეზე აღარაა ყოფიერება „არაფრისათვის“, არამედ არის ყოფიერება „თავისთვის“, ანუ ყოფიერება, რომელიც თავის თავში კპოვებს საფუძველს.

მაშასადამე, სარტრის მიხედვით, ცნობიერების, ანუ „ყოფიერების-თავისთვის“ სცენაზე გამოსვლა „ყოფიერების-თავისთავად“ მიერ თავისი თავის დაფუძნებისა და, ამგვარად, უსაფუძვლობა-შემთხვევითობის დაძლევის მცდელობას მოასწავებს. მაგრამ, — ფიქრობს სარტრი, ყოფიერების ეს მცდელობა წინააღმდეგობრივი, შეუძლებელია, და „უნაყოფო“ მცდელობაა.

ცნობიერება ანუ „ადამიანური რეალობა“ ერთი მხრივ, უკვე განხორციელებული და დამყარებული ყოფიერება ანუ „ფაქტიურობაა“, რომელიც სათავეს დაბადების უსაფუძვლო და შემთხვევითი ფაქტიდან იღებს და, ამდენად, უსაფუძვლო და შემთხვევითი სახით გამოიყურება; ადამიანი ამა და ამ პირობებში, ამა და ამ სახით რომ დაიბადა, ეს უსაფუძვლო და შემთხვევითი ვითარებაა, რაც უსაფუძვლობისა და შემთხვევითობის დაღს ასვამს მას, როგორც განხორციელებულ ყოფიერებას. ამ უსაფუძვლობისა და შემთხვევითობის დაძლევის მიზნით ადამიანი უარყოფს და გადალახავს, „ტრანს-

ცენდირებს“ თავის თავს, როგორც განხორციელებულ ყოფიერებას ანუ „ფაქტიურობას“. თავს აღწევს მის მხრივ სრულ განსახლვრულობასა და დამყარებულობას, შესაძლებლობებად იხსნება, ამ შესაძლებლობებს შორის ირჩევს, სახავს, „აპროექტებს“ და, ამგვარად, აფუძნებს და ამართლებს თავის თავს. მაგრამ, ამასთან, თვითონ, როგორც თავისი თავის დამსახველი, „მაპროექტირებელი“ და ამგვარად დამაფუძნებელი და გამამართლებელი სხვა არაფერია, თუ არა განხორციელებული ყოფიერება, „ფაქტიურობა“, რომელიც, როგორც ვთქვით, უსაფუძვლო, შემთხვევითი და გაუმართლებელი ყოფიერებაა. ამიტომაც მის მიერ საკუთარი თავის დაფუძნებასა და გამართლებას ძალა არა აქვს. ეს უსაფუძვლო და გაუმართლებელი დაფუძნება და გამართლებებაა. იმისათვის, რომ ადამიანი დააფუძნოს და გაამართლოს თავისი თავი, საჭიროა, რათა იგი, როგორც „ტრანსცენდენცია“, როგორც განსახორციელებლად დასახული, „პროექტირებული“ და ამგვარად დაფუძნებული ყოფიერება, ანუ „ყოფიერება-თავისთვის“, იმავე დროს იყოს როგორც დამსახველი და „მაპროექტირებელი“, დამაფუძნებელი განხორციელებული ყოფიერება, „ფაქტიურობა“ ანუ „ყოფიერება-თავისთავად“. მაგრამ სწორედ ესაა შეუძლებელი და მიუღწეველი — შეუძლებელი და მიუღწეველია „ფაქტიურობასა“ და „ტრანსცენდენციას“ შორის, „თა-

ესთავადსა“ და „თავისთვის“ ყოფიერებას შორის კონტრასტისა და განხეთქილების დაძლევა, მათი ურთიერთდაძმობა.

ამგვარად, ცნობიერება ანუ „ადამიანური რეალობა“, სარტრის მიხედვით, თავისი თავის დაფუძნებისა და გამართლებისაკენ ყოფიერების უნაყოფო და უშედეგო მისწრაფებასა და მოძრაობას გამოხატავს.

ამასთან, ცნობიერება, როგორც ვაქციით, არაფერია რაიმეს, როგორც ტრანსცენდენტური საგნის გარეშე — რა იმ უკანასკნელისადმი რალაცგვარა მიმართულობაა ამიტომაც, ცნობიერების მიერ თავისი თავისადმი მიმართულობა, ანუ მის მიერ თავისი თავის „პროექტირება“ და მიზნად დასახვა ტრანსცენდენტური საგნებისადმი მიმართვას, მათ მიმართ მოქმედებას მოასწავებს. ხოლო ეს მიმართვა და მოქმედება კონკრეტულად იმაში გამოიხატება, რომ ცნობიერება თავისი თავის, როგორც მის მიერ შედგენილი „პროექტისა“ და დასახული მიზნის მიხედვით ხედავს, განიხილავს, მნიშვნელობას ანიჭებს, ადგილს მიუჩენს და ეპყრობა ტრანსცენდენტურ საგნებს და, ამგვარად, „აშენებს“ სამყაროს. ასე მაგალითად, მე რომ ჩემს თავს ვსახავ, ვთქვით, სახლის მშენებლად, ეს იმას მოასწავებს, რომ ყოველივეს განვიხილავ და ვეპყრობი როგორც საშენ მასალას, იარაღს, ხელსაწყოს. დამხმარე სამუშაო ძალას და ა. შ.

ამგვარად, ცნობიერება, როგორც თავისი თავის დაფუძნებისა და გამართლებისაკენ მოძრაობა ტრანსცენდენტური საგნებისადმი მნიშვნელობისა და სახის მინიჭების, ანუ სამყაროს „მშენებლობის“ პროცესს მოასწავებს. ცნობიერება ზნუ „ადამიანური რეალობა“ თავისი თავის დაფუძნებისა და გამართლებისათვის რომ იღვწის, სწორედ ამით ეწევა სამყაროს „მშენებლობას“.

ასეთიამოკლედ ცნობიერების, ანუ „ადამიანური რეალობის“, როგორც „ყოფიერების-თავისთვის“ არსებითი სტრუქტურების დახასიათება. მაგრამ ცნობიერება, ადამიანი მარტო არაა, მასთან ერთად არიან სხვები, სხვა ცნობიერებანი, სხვა ადამიანები, მის გარშემო თავს იჩენს სხვა ცნობიერება და, ამგვარად, არის „ყოფიერება-სხვისთვის“.

სახელდობრ, რა სახით იჩენს თავს სხვა და, სახელდობრ, რაში გამოიხატება ჩემი „ყოფიერება-სხვისთვის“?

სხვა, უწინარეს ყოვლისა, თავს იჩენს როგორც მზერა და ჩემი „ყოფიერება-სხვისთვის“, უწინარეს ყოვლისა, დანახულობაში, დანახულყოფნაში გამოიხატება.

სახელდობრ, რას ნიშნავს მზერა, ხედვა, დანახვა და, მაშასადამე, დანახულობა?

მე ჩემი თავის, ჩემი საკუთარი ყოფიერების უსაფუძვლობისა და შემთხვევითობის დაძლევის, ნის დაფუძნებისა და გამართლებას რომ მივესწრა-

ფი, რაღაც სახით მიზნად ვსახავ და ვანხორციელებ ჩემს თავს, ჩემს საკუთარ ყოფიერებას. ეს, როგორც ვიცით, იმას მოასწავებს, რომ მე ამ მიზნის მიხედვით ვხედავ, განვიხილავ, მნიშვნელობას ვანიჭებ და ვეპყრობი ყოველივეს ჩემს გარშემო და, ამგვარად, სამყაროს „მშენებლობას“ ვეწევი. ხოლო მიზნის მიხედვით რაიმეს ხედვა და განხილვა ამ მიზნისადმი და შესატყვისი მოქმედებისადმი დაქვემდებარებული ობიექტისა და საშუალების, იარაღის სახით ხედვასა და განხილვას, მისთვის ობიექტისა და საშუალების მნიშვნელობის მინიჭებას მოასწავებს. ობიექტი და საშუალება, თუმცა კი მიზანში და შესატყვისი მოქმედებაში ჰპოვებს საფუძველსა და გამართლებას, ამასთან, საკუთარ დამოუკიდებელ მნიშვნელობასა და ღირებულებას მოკლებულია და, როგორც ასეთი, საბოლოო ანგარიშით, უსაფუძვლო და შემთხვევითი ვითარების სახით გამოიყურება; მიზნისა და შესატყვისი მოქმედების ობიექტი და საშუალება რომაა, ამასთან მოსალოდნელი და შესაძლებელია აღარ იყოს ასეთი ან იმიტომ, რომ თავის ფუნქციას შეასრულებს და „მოისტუმრებს“, ანდაც იმიტომ, რომ მის ნაცვლად სხვა ობიექტი და საშუალება გამოინახება და, ამგვარად, ზედმეტი შეიქნება.

ჩემს მიერ რაიმეს ხედვა, მაშასადამე, ამ რაიმესადმი ობიექტისა და საშუალების და, ამდენად, უსაფუძვლო და შემთხვევითი ყოფიერების მნიშვნე-

წელობის მინიჭებას მოასწავებს. ხოლო ეს რომ ასეა ჩემს შემთხვევაში, ასევეა სხვის შემთხვევაშიც. სხვა რომ ხედავს რაიმეს, ამით ობიექტისა და საშუალების და, მაშასადამე, უსაფუძვლო და შემთხვევითი ყოფიერების მნიშვნელობას ანიჭებს.

აქედან გასაგებია, თუ რას ნიშნავს სხვის მიერ დანახულობა. ის, რომ სხვა მიმზერს და მხედავს მე: ამით მე ობიექტისა და საშუალების და, მაშასადამე, უსაფუძვლო და შემთხვევითი ყოფიერების მნიშვნელობა მენიჭება, ანუ ამით უარიყოფა და უქმდება ის, რასაც მივესწრაფი, სახელდობრ, — ჩემი ყოფიერების დაფუძნებულობა და გამართლებულობა.

მე ჩემთვის ვარ სუბიექტი, ანუ საკუთარი ყოფიერების მიზნად დამსახველი და თავად ეს დასახული მიზანი; ამგვარად, მე დაფუძნებული და გამართლებული. შეუცვლელი და აუცილებელი, ერთადერთი და არა ერთ-ერთი ყოფიერება, სამყაროს ცენტრი, სამყაროსადმი საზრისისა და მნიშვნელობათა მამნიჭებელი, სამყაროულ ურთიერთობათა კანონმდებელი ცენტრალური ინსტანცია ვარ, ხოლო ყოველივე სხვა ჩემთვის მხოლოდღა ობიექტი და საშუალებაა და არა მიზნის დამსახველი ინსტანცია და მიზანი, შესაცვლელია და არა შეუცვლელი და აუცილებელი, ერთ-ერთია სხვათა შორის და არა ერთადერთი, პერიფერიაა და არა ცენტრი და

ა. შ. მოკლედ, ყოველივე სხვა ჩემთვის ასე თუ ისე უსაფუძვლო და შემთხვევითი ყოფიერებაა.

მაგრამ ჩემს გარემომცველ სხვათა შორის ოავს იჩენს სხვა, როგორც სხვა ცნობიერება, სხვა ადაჩიანი, რომელიც მზერას მომაპყრობს და, ამგვარად. მაქცევს ყოფიერებად-მისთვის, რაც ჩემი, როგორც ყოფიერების-ჩემთვის, ანუ როგორც სუბიექტისა და დაფუძნებულნი და გამართლებული ყოფიერების უარყოფას მოასწავებს. ჩემსკენ მოპყრობილი სხვისი მზერა ანუ სხვისგან ჩემი დანახულობა იმას მოასწავებს, რომ მე განვიხილები მისი ყოფიერების, როგორც უმაღლესი მიზნის მიხედვით და, მაშასადამე, განვიხილები და ვარ არა სუბიექტი, ანუ მიზნის დამსახველი ინსტანცია და თავად მიზანი. არამედ ობიექტი და საშუალება, არა ცენტრი, არამედ პერიფერია, არა ერთადერთი და შეუცვლელი, არამედ ერთ-ერთი სხვათა შორის — სწორედ ის. რასაც „თავქუდმოგლეჯილი“ გავუზრბივარ, როგორც ყოფიერება-ჩემთვის; „ვილაც“ — ნეუბნება გზადმიმავალი უცნობის მზერა და ამით უკვე აღსრულებულია ჩემი უარყოფა, ჩემი ობიექტად ქცევა, „გასხვისება“ და „გაუცხოვება“: მერე რომ, ვთქვათ, ზმამალა შემაგინებს, ან გამარტყამს, ან ციხეში ჩამსვამს და ა. შ. ეს სხვა არაფერია, თუ არა უკვე შესრულებული თავდაპირველი და ფუნდამენტური „დარტყმის“ — მზერის — გამდიდრება და გაძლიერება.

მზერაში ცხადდება სხვისი ყოფიერება და, მაშასადამე, ჩემი ყოფიერება-სხვისთვის, რაც არ თანხვდება, არამედ უარყოფს ჩემს ყოფიერებას-ჩემთვის. ამიტომაც სხვისი ყოფიერების, როგორც ჩემი ყოფიერების-სხვისთვის, ფაქტი, უპირველეს ყოვლისა, განიცდება, როგორც უსიამოვნება. ამიტომაც, რომ მე მიჭირს სხვისთვის „თვალის თვალში გაყრა“ ანუ მისი მზერის მზერა; ჩემს მზერასა და მის მზერას შორის დუელი იმართება. ხოლმე, რაც იმითი მთავრდება, რომ ერთ-ერთი ჩვენთაგანა თვალს დახრის და ამით თავის დამარცხებას აღიარებს.

ცნობიერება, ანუ „ადამიანური რეალობა“, როგორც ყოფიერება თავისთვის, თავდაპირველად წარმოგვიდგება, როგორც გადაულახავი კონტრასტი და კონფლიქტი „ფაქტიურობასა“ და „ტრანსცენდენციას“, ანუ თავისთავადსა და თავისთვის ყოფიერებას შორის; ხოლო ცნობიერების ცნობიერებასთან, ადამიანის ადამიანთან ურთიერთობის სიბრტყეზე ეს კონტრასტი და კონფლიქტი თავს იჩენს თავისთვის და სხვისთვის ყოფიერებას შორის, განხეთქილების სახით.

ადამიანის ადამიანთან ურთიერთობა, სარტრის მიხედვით, არსებითად სხვა არაფერია, თუ არა თავისთვის და სხვისთვის ყოფიერებას შორის თავდაპირველი განხეთქილების დაძლევის ამაო მცდელობა.

განვიხილოთ ცოტა უფრო დაწვრილებით ამ ურთიერთობის სარტრისეული ანალიზი.

ადამიანთა შორის ურთიერთობა, უპირველეს ყოვლისა, სხეულების ანუ „ტანების“ მეშვეობით ხორციელდება; მე ვხედავ სხვას, უპირველეს ყოვლისა, როგორც ასეთ და ასეთ ტანს და სხვა მხედავს მე, როგორც ასეთ და ასეთ ტანს. მოკლედ, ყოფიერება-სხვისთვის თავს იჩენს და მქლავნდება, უპირველეს ყოვლისა, როგორც ტანი (Leib). სარტრი აყენებს საკითხს: „რა არის ჩემი ტანი? რა არის სხვისი ტანი“?

ჩემი ტანის ყოფიერებას სხვადასხვა განზომილება გააჩნია: ჩემი ტანი, როგორც იგი არის ჩემთვის, ჩემი ტანი, როგორც იგი არის სხვისთვის და, ბოლოს, ჩემი ტანი, როგორც იგი არის ჩემთვის, ოღონდ როგორც სხვისგან დანახული და შეცნობილი, ანუ, როგორც სხვისთვის მყოფი.

განვიხილოთ ჩემი ტანის ყოფიერების-ჩემთვის, ანუ ჩემი-ტანის-ჩემთვის სტრუქტურები.

მე მიმართული ვარ სამყაროსადმი, ვხედავ სამყაროს და სამყარო წარმომიდგება, როგორც საგანთა ადგილის მიხედვით ურთიერთობა, წესრიგი; რაღაც არის მარჯვნივ, რაღაც არის მარცხნივ, რაღაც არის წინ, უკან, რაღაცის იქეთ თუ აქეთ, შორს, თუ ახლოს და ა. შ. სამყარო მიმართებულია და, როგორც ასეთი, მიმართებათა ცენტრზე მიუთითებს, ხოლო ეს ცენტრი ვარ მე, როგორც ჩემი ტანი-ჩემთვის. რაიმე

არის მრცხნივ, მარჯვნივ, უკან, იქეთ, აქეთ შორს ახლო და ა. შ. ჩემგან ანუ ჩემთან მიმართებაში, და მე, როგორც ეს ცენტრი, ანუ ის, ვისგანაც და ვისთან მიმართებაშიც არიან საგნები ასე გაწესრიგებული, ვარ მე, როგორც ჩემი-ტანი-ჩემთვის. მე, როგორც ტანი, ვარ ის პუნქტი, საიდანაც სათავეს იღებს საგანთა სამყაროული წესრიგი. სხვაგვარად, მე, როგორც ჩემი-ტანი-ჩემთვის, ვარ თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც თავს იჩენს სამყარო, როგორც საგანთა მიმართებები და წესრიგი. ოღონდ ამ თვალსაზრისს განსაკუთრებული ხასიათი აქვს: მე არ შემიძლია მის მიმართ სხვა თვალსაზრისზე დაუდგე და თვითონ იგი განვიხილო სხვა თვალსაზრისით.

მე, როგორც ჩემი-ტანი-ჩემთვის, სამყაროულ საგანთა მიმართებათა წესრიგის სათავე, ცენტრი, ცენტრალური წევრი რომ ვარ, სწორედ ამით თვითონაც ვარ თავისებური საგანი, სამყაროს ნაწილი, აუშუალო კი განსაკუთრებული ხასიათისა: მე ვარ ის აგანი, სამყაროს ის ნაწილი, რომელიც ჩემთვის ოცემულია არა სამყაროულ საგანთა თანაბრად დანახული, აღქმული, შეცნობილი სახით, არამედ ამ დანახულ, აღქმულ, შეცნობილ საგანთა წესრიგის მხრივ მითითებული სახით. სხვაგვარად, ჩემი-ტანი-ჩემთვის საგანია, მხოლოდ, როგორც საგანთა მიმართებების სათავე, ცენტრი და არა როგორც საგანი საგანთა შორის, ცენტრალური საგანია და არა რიგითი, საგანი-თვალსაზრისია და არა საგა-

ნი რაიმე ძვალსაზრისით.

ჩვენ სამყარო წარმოგვიდგება არა მხოლოდ როგორც საგანთა ადგილების მიხედვით მიმართებები, არამედ, აგრეთვე, როგორც ჩემი მოქმედების საშუალებათა, იარაღთა ურთიერთკავშირი. და ეს ურთიერთკავშირი თავის ცენტრზე, ცენტრალურ წევრზე მიუთითებს — ესაა ჩემი ტანი, ანუ ეს ვარ, მე, როგორც ჩემი ტანი. შავალითად: სურათი „მოითხოვს“, რომ დავეიდოთ კედელზე, კედელი „მოითხოვს“, რომ მასში ჩაჭედებულ იქნას ლურსმანი, ლურსმანი „მოითხოვს“, რომ მას დაეცეს ჩაქუჩი; ხოლო ყოველივე ეს მიუთითებს იმ იარაღზე, რომელიც აიღებს ჩაქუჩსა და ლურსმანს, ჩაქუჩს დასაცემს ლურსმანს, ჩააჭედებს კედელში, აიღებს სურათს და დაკიდებს კედელზე. ეს იარაღი არის ჩემი ტანი, ანუ ვარ მე, როგორც ჩემი-ტანი-ჩემთვის. ჩემი-ტანი-ჩემთვის არის საწყისი, ცენტრალური იარაღი იარაღთა სისტემაში და მას განსაკუთრებული ხასიათი აქვს: იგი მოიმარჯვებს ხოლმე სხვა იარაღს ისე, რომ თვითონ არ შეიძლება მომარჯვებულ იქნას სხვა იარაღის მიერ. სხვაგვარად, მე როგორც ჩემი ტანი ჩემთვის ვარ საწყისი, ცენტრალური იარაღი და არა რიგითი იარაღი, იარაღი იარაღთა შორის.

მაშ, მე, როგორც ჩემი-ტანი-ჩემთვის, საგანთა წესრიგისა და იარაღთა სისტემის სათავე, საწყისი, ცენტრალური საგანი და იარაღი ვარ. ამასთან მე,

როგორც ჩემი-ტანი-ჩემთვის, ჩემი ყოფიერების ფაქტიური განსაზღვრულობა ვარ; მე ჩემი ტანის განცდის სახით, ჩემი ყოფიერების ფაქტიურ განსაზღვრულობას, ფაქტიურობას განვიცდი, მე ყოველთვის ვარ რაღაც განსაზღვრულ და არა ნებისმიერ, ყოველგვარ ადგილას, რაღაც განსაზღვრულ და არა ნებისმიერ მდგომარეობაში, ვარ შესაძლებლობათა განსაზღვრულ ფარგლებში, ვარ განსაზღვრული სახისა მე, როგორც ცნობიერება და როგორც თავისუფლება, მუდამ ვარ ამავე დროს ჩემი ამგვარი განსაზღვრულობის გადალახვა ჩემი შესაძლებლობებისა და „პროექტის“ მიმართულებით: მე ვიცვლი ადგილს, მდგომარეობას, შესაძლებლობათა ფარგლებს; მაგრამ ყოველი გადალახვისას მე ისევ განსაზღვრული ვარ, ისევ რაღაც განსაზღვრულ მდგომარეობაში, შესაძლებლობათა განსაზღვრულ ფარგლებში გიმყოფები და რაღაც განსაზღვრული სახისა ვარ. მე ვარ ჩემი ყოფიერების განსაზღვრულობის გადალახვის მუდმივი პროცესი ჩემი შესაძლებლობების მიმართულებით; მაგრამ, როგორც სწორედ ასეთი, მე მუდამ განსაზღვრულ ვარ, თანაც ისე, რომ ევ განსაზღვრულობა სათავეს იღებს ჩემი დაბადების ფუნდამენტური ფაქტიდან. მე დავიბადე განსაზღვრულ ადგილას განსაზღვრული სახით ისე, რომ ამას არ უჩანს რაიმე საგანგებო დანიშნულება და აზრი. ეს, უბრალოდ, ფაქტია, ფსაფუძვლო, შემთხვევითი ფაქტი, ამისი ძალით

მთელი ჩემი ყოფიერება, როგორც ჩემი ამგვარი განსაზღვრულობის გადალახვის პროცესი, უსაფუძვლო, შემთხვევითი, რაიმე დანიშნულებასა და აზრს მოკლებული, გაუმართლებელი ფაქტის ხასიათს იძენს. და მე, განვიცდი რა ჩემს ტანს, რომელშიაც ჩემი ყოფიერების უსაფუძვლო, შემთხვევითი განსაზღვრულობა გამოიხატება, ამით ჩემი ყოფიერების ფაქტიურობას, ანუ უსაფუძვლობა-შემთხვევითობასა და უაზრობას განვიცდი.

ცნობიერება არის თავისუფლება, მაგრამ თავისუფლება სხვა არაფერია, თუ არა განსაზღვრულობა-ბოლოვადობის გადალახვა. იგი, როგორც ასეთი, თავის პირობად ამ განსაზღვრულობა-ბოლოვადობას მოითხოვს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ტანის ქონა. ტანის სახით ყოფიერება ცნობიერებისათვის აუცილებლობაა და არა შემთხვევითი გარემოება. აბსოლუტური ცნობიერება, როგორც აბსოლუტური თავისუფლება, ყოველგვარი განსაზღვრულობის გარეშე, ანუ სხეულის გარეშე ნონსენსია; იმისათვის, რომ გაცნობიერებულ იქნას ყოფიერება, ანუ იმისათვის, რომ თავი იჩინოს სამყარომ, საჭიროა რომ მას რაღაც განსაზღვრული თვალსაზრისით ხედავდნენ და განიხილავდნენ, ხოლო სამყაროს განხილვის თვალსაზრისის ფუნდამენტურ ფენას სწორედ ჩემი ტანი, როგორც ჩემი აქ, ამ განსაზღვრულ ადგილას და მოქმედების ამ განსაზღვრული შესაძლებლობების სახით ყოფნა შეადგენს. ჩემი ტანი სამ-

ყაროს სამყაროდ თავისჩენის, „კონსტიტუირების“ აუცილებელი, მაგრამ მუდამ შემთხვევითი სახით რეალიზებული პირობაა. ცნობიერებისათვის აუცილებელია, რომ განსაზღვრული სახისა ანუ ტანის მქონე იყოს. მაგრამ შემთხვევითია და უბრალოდ ფაქტიურ ვითარებას წარმოადგენს ის, რომ არსებობს ეს ცნობიერება და რომ იგი მაინცდამაინც ამგვარი და არა სხვაგვარი განსაზღვრული სახისა ანუ ამგვარი და არა სხვაგვარი ტანის მქონეა. ამიტომაც საკუთარი ტანის განცდა საკუთარი ყოფიერების ფაქტიურობის, ანუ უსაფუძვლობა-შემთხვევითობის, გაუმართლებლობისა და უზარობის უსიამო განცდას შეიცავს. სარტრი საკუთარი ტანის, როგორც საკუთარი ყოფიერების უსაფუძვლობა-შემთხვევითობის ამ უსიამო განცდას თავისებური ტერმინით გამოხატავს: „გულზიდვა“ ჩვენ მუდამ რაღაც ძალით თან გვახლავს საკუთარი ტანის „მტყნარი და სიშორემოკლებული“ გრძნობა, რაშიაც საკუთარი ყოფიერების შემთხვევითობა მქლავნდება; და ეს გრძნობაა „გულზიდვა“¹.

ახლა განვიხილოთ ჩემი ტანის ყოფიერების-სხვისთვის სტრუქტურები. ჩემი ტანის ყოფიერება-სხვისთვის თავისი სტრუქტურების მიხედვით ემთხვევა სხვისი ტანის ყოფიერებას-ჩემთვის. ამიტომაც მოხერხებულობის მიზნით, განვიხილოთ

1. J. P. Sartre Das Sein und das Nichts, S. 439.

სხვისი ტანის ყოფიერების-ჩემთვის ძირითადი თავისებურებანი.

სხვა აღამიანი, სხვა ცნობიერება ჩემს მიერ, უწინარეს ყოვლისა, განიცდება როგორც მზერა და ამასთან დაკავშირებული მუქარა ჩემი სუბიექტობის უარყოფისა, ჩემი ობიექტად ქცევისა. მაგრამ იგი რომ ტანის სახით დგას ჩემს წინაშე და მე რომ მას ამ მზრივ აღვიქვამ, ეს მე იმ გარემოებას მიმჩნეულს, რომ მისი ყოფიერება მხოლოდ ფაქტია, შემთხვევითი და უსაფუძვლოა და, მაშასადამე, მას არაფრითარი განსაკუთრებული უფლება და შესაძლებლობა არა აქვს, თავი აბსოლუტურ სუბიექტად ანუ უმაღლეს დამფუძნებელ ინსტანციად, უმაღლეს მიზნად და სამყაროს ცენტრად გამოაცხადოს, რისი ძალითაც მე ობიექტად, იარაღად და პერიფერიად ვიქცევი. მე, პირიქით, შემძლია თვითონ მისი ქცევა ვცადო ობიექტად და იარაღად; იგი ჩემთვის არის თვალსაზრისი, რომლის მიმართ მე სხვა თვალსაზრისზე დადგომა შემძლია, იგი ჩემთვის არის არა იარაღთა კავშირების სათავე, რომელიც თვითონ არ შეიძლება მომარჯვებულ იქნას სხვა იარაღით, არამედ არის სწორედ იარაღი იარაღთა შორის, რომელიც სწორედ რომ შეიძლება მომარჯვებულ იქნას სხვა იარაღით. ამგვარად, სხვისი ტანი ჩემთვის არის ის, რაც მისი ყოფიერების ფაქტიურობას, ანუ უსაფუძვლობა-შემთხვევითობას მამცნობს, და როგორც ასეთი, შესაძლებლობას მა-

ძლევს, სუბიექტისა და სამყაროს ცენტრის „თანამდებობიდან“ მისი „გადაყენება“ ვცადო.

მე ვხედავ სხვის ტანს აქ რომაა და ასეთი და ასეთი სახის რომაა: ჩემთვის აშკარაა, რომ იგი შეიძლებოდა ყოფილიყო სხვაგან და სხვაგვარი საგნობრივი სახისა, ამაში არაა არავითარი აუცილებლობა, ამას არ გააჩნია არავითარი საგანგებო მნიშვნელობა და დანიშნულება, ეს წმინდად შემთხვევითია. მე ვხედავ მისი გრძნობის ორგანოებს და ამასთან იმასაც ვხედავ, რომ აუცილებელი არაა და წმინდად შემთხვევითი გარემოებაა, რომ მას მონაცდამაინც ასეთი გრძნობის ორგანოები აქვს; ანუ მე, მის ტანს რომ ვხედავ, ამით მისი ყოფიერების შემთხვევითობას, ფაქტიურობას ვხედავ. სხვა ხშირად ნიღბავს თავის ტანს, ანუ თავისი ყოფიერების შემთხვევითობას ტანსაცმლით, სამკაულებით, თმისა და წვერის ვარცხნილობით, სახის ფამომეტყველებით და ა. შ. „მაგრამ ვინმესთან ხანგრძლივი თანაცხოვრების განმავლობაში მუდამ დგება ისეთი მომენტი, როცა ეს ნიღბები აიხლება და მე მისი წმინდად შემთხვევითი არსებობის წინაშე ვდგები“. ამიტომაცაა, სხვათა შორის, რომ სხვა, ჩვეულებრივ. გაურბის ჩემს წინაშე ღიშიშვლეს, მას ურჩევნია ჩემს წინაშე, ვთქვათ, გენერლის მუნდირში, ეპოლეტებითა და წარჩინების სამკერდე ნიშნებით დამშვენებული წარმოსდგეს, რათა შთაბაგონოს, თითქოს მისი არსებობა საგანგებო მნიშვნელობისა და დანიშნულე-

ბისაა, უმაღლესი ინსტანციის მიერ არის მოთხოვნილი და ნაკურთხი. მე ხშირად ვტყუვდები კიდევაც ამით და ამ შთაგონებას ვემორჩილები; მაგრამ საკმარისია მას გახდის და ტანშიშველს შევეწრო, საკმარისია ავალი, ვთქვათ, ლოგინიდან უნებურად გადმოვარდნილ მისი ფეხის თითებს შევასწრო, რომ ერთბაშად გაჰქრება შთაგონება და გენერალი წარმომიდგება, როგორც შემთხვევითი, უსაფუძვლო, მხოლოდღა ფაქტიური ყოფიერება. მართლაც, რა აუცილებელი იყო, რომ მას მაინცადამაინც ასეთი ფეხის თითები ჰქონოდა? — ეს ნაკლებად ჰგავს იმას, რომ ღვთით ნაკურთხი და, მაშინ, საგანგებო, შეუცვლელი დანიშნულებისა იყოს.

სხვისი ტანი ჩემთვის არის არა უბრალოდ სხეული (Körper), როგორცაა, ვთქვათ, ქვა, რკინა და ა. შ. არამედ არის ცნობიერება, თავისუფლება, ოღონდ თავისი შეზღუდული, განსაზღვრული, ბოლოვადი ადგილის, თვალსაზრისისა და შესაძლებლობების სახით; იგი არის ცნობიერების ფაქტიურობის მომენტი. ტანს, უბრალოდ, სხეულისაგან განსხვავებით, ეწოდება „ხორცი“ (Fleisch). სხვისი ტანის, როგორც „ხორცის“ განცდა ჩემს მიერ „გულზიდვის“ თავისებური სახესხვაობაა.

ის, რაც ვთქვით სხვისი ტანის ყოფიერების-ჩემთვის თაობაზე, ითქმის აგრეთვე ჩემი ტანის ყოფიერების-სხვისთვის თაობაზე. მე, როგორც ჩემი ტანი-სხვისთვის თავისებური ხასიათის, მაგრამ მა-

ონც, ობიექტი ვარ ობიექტთა შორის, იარაღი ვარ იარაღთა შორის, ფაქტიური და შემთხვევითი ყოფიერება ვარ.

ახლა განვიხილოთ ჩემი ტანის „მესამე განზომილება“: ჩემი-ტანი-ჩემთვის სხვისგან დანახულა და შეცნობილი, ანუ სხვაგვარად, ჩემი-ტანი-ჩემთვის, როგორც ჩემგან სხვის მზერაში „ამოკითხული“.

ჩემი-ტანი-ჩემთვის არის თვალსაზრისი და არ ჩანს, რომ მის მიმართ სხვა თვალსაზრისის დაკავება შეიძლება, არის სამყაროს ცენტრალური პუნქტი და არ ჩანს, რომ სამყაროს რიგით, ერთ-ერთ ნაწილად, პერიფერიალ შეიძლება იქცეს, არის უწინარესი საგანი, საგანთა მიმართებების სათავე და არა ჩანს, რომ შეიძლება ამ მიმართებებში უბრალოდ ჩართული იყოს და იყოს საგანი საგანთა შორის; იგი არის იარაღთა ურთიერთობების ცენტრი, პირველი იარაღი, რომლის მიმართ არა ჩანს, რომ სხვა იარაღით შეიძლება იყოს მომარჯვებული, ანუ იყოს იარაღი იარაღთა შორის: ჩემი-ტანი-ჩემთვის, მართალია, ჩემი ფაქტიურობა, შემთხვევითობა და შეზღუდულობაა, მაგრამ ისეთი, რომელიც მუდამ გადალახულია ჩემს მიერ.

ხოლო სხვისთვის ჩემი ტანი არის თვალსაზრისი, რომლის მიმართაც სხვა თვალსაზრისზე დგას, არის იარაღი, რომელიც შეიძლება მომარჯვებულ იქნას სხვა იარაღით, ანუ არის საგანი, საგანთა შორის,

იარაღი, იარაღთა შორის, გაუქმებული, პერიფერიად დეგრადირებული ცენტრი; ჩემი ტანი-სხვისთვის არის „გადაღახული გადაღახვა“, ანუ „ტრანსცენდირებული ტრანსცენდენცია“.

ყოველივე ამას მაუწყებს სხვისი მზერა; და რამდენადაც მე იძულებული ვარ ვაღიარო სხვისი არსებობა და მისი მზერის ძალაში ყოფნა, ამდენად მე იძულებული ვარ ჩემს თავზე ავიღო და ვაღიარო ყოველივე ეს: მე მართლაც ვარ თვალსაზრისი, რომლის მიმართ შეიძლება სხვა თვალსაზრისზე დადგომა, იარაღი, რომელიც შეიძლება მომარჯვებულა იქნას სხვა იარაღის მიერ, მე მართლაც ვარ არაერთადერთი, არამედ ერთ-ერთი სხვათა შორის, შემთხვევითი და ფაქტიური; მე მართლაც ვარ არმხოლოდ ცენტრი, არამედ პერიფერიაც, ვარ „ტრანსცენდენდირებული ტრანსცენდენცია“ და სხვა.

ამიტომაც მე მაცბუნებს ჩემი ტანი, მაგრამ არა ისე, როგორც თავდაპირველად არის იგი ჩემთვის, არამედ ისე, როგორც არის იგი ჩემთვის სხვისი მეშვეობით, როგორც ვკითხულობ მე მას სხვის მზერაში. „ის რასაც შეუძლია მე შემაცბუნოს, არის ჩემი ტანი ისე, როგორც იგი არის სხვისთვის“. სირცხვილი ჩემი ტანის გამო არის სირცხვილი არა უშუალოდ ჩემს წინაშე, არამედ სხვის წინაშე; იგი არის სირცხვილი იმის გამო, თუ როგორცაა ჩემი ტანი სხვისთვის.

სხვის რეალობას რომ ვაღიარებ, ამით ვაღიარებ ჩემი ყოფიერების-სხვისთვის რეალობას; ამიტომაც ჩვენ პასუხისმგებელი ვართ არა მხოლოდ ჩვენი ტანის-ჩვენთვის გამო, არამედ აგრეთვე ჩვენი ტანის-სხვისთვის გამოც.

ახლა განვიხილოთ სხვასთან ურთიერთობის კონკრეტული სახეები.

ჩემი სხვასთან შეხვედრა ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის უარყოფის საფრთხეს მოასწავებს, ანუ იმისი უარყოფის საფრთხეს მოასწავებს, რომ მე ვარ სუბიექტი, თავისუფლება და, ამგვარად, დაფუძნებული და გამართლებული ყოფიერება, ეს საფრთხე მისი აცილების ორი სხვადასხვა სახის მცდელობას ბადებს: მე, ჩემის მხრივ, ვცდილობ უარყო სხვისი ყოფიერება-მისთვის, ანუ მისი სუბიექტობა და თავისუფლება, ობიექტად და იარაღად ვაქციო. იგი და, ამგვარად, ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის, ჩემი სუბიექტობისა და თავისუფლების უარყოფის ძალა წავართვა; ანდა მე ხელუხლებელს ვტოვებ სხვის სუბიექტობა-თავისუფლებას და, მიუხედავად ამისა, ვცდილობ გავიერთიანო და ავითვისო იგი ისე, რომ მის მიერ ჩემი ყოფიერების გაგება და შეფასება ჩემს მიერ ჩემი ყოფიერების გაგებასა და შეფასებას დაემთხვეს. სხვაგვარად, მე ვცდილობ „ასიმილაცია“ ვუყო სხვის თავისუფლებას და, ამგვარად, ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის და ჩემი ყოფიერების-სხვისთვის ერთიანობასა და იგივეობას მივალწიო.

სარტრი თავდაპირველად განიხილავს ადამიანის მიერ სხვის თავისუფლებასთან გაერთიანების, ანუ სხვისი თავისუფლების „ასიმილირებს“ ცდას. იგი ფიქრობს, რომ სწორედ ეს „ასიმილაცია“ შეადგენს, მაგალითად, სქესობრივი სიყვარულის მამოძრავებელ იდეალს.

უდავოა, რომ სიყვარული არის ჩემს მიერ სხვისი დაუფლების სურვილი. მაგრამ, სახელდობრ, რა მხრივ და როგორ დაუფლების სურვილია ეს? მე რომ მიყვარს ვინმე, არასოდეს კმაყოფილი არა ვარ, თუკი ვფლობ მის ტანს ძალით, მისი თანხმობის გარეშე; მე მინდა, რომ ვფლობდე მის ტანს მისივე გადაწყვეტილების, მისი თანხმობის საფუძველზე; მე კმაყოფილი არა ვარ არც მაშინ, თუკი ეს გადაწყვეტილება და თანხმობა მოტივირებულია რაიმე გარეგანი მოტივით, ვთქვათ, იმ მოტივით, რომ მე კარგად უზრუნველვყოფ მას მატერიალურად, ფულით, ანდა თუკი მას მოვალეობად მიაჩნია იყოს ჩემი ერთგული, რახან ფიცი დასდო ჩემს წინაშე და ა. შ. და ა. შ. მე მინდა, რომ იგი იყოს ჩემი და მე ვფლობდე მას ყოველგვარი ასეთი გარეგანი ბიძგის გარეშე, ანუ მე ვეძებ საპასუხო სიყვარულს. ვისაც უყვარს, უნდა რომ თვითონაც უყვარდეს იმას, ვინც უყვარს; შეყვარებული საპასუხო სიყვარულს ეძებს.

რას ნიშნავს ყოველივე ეს? ეს უპირველეს ყოვლისა იმას ნიშნავს, რომ სიყვარული სხვისი, არა

როგორც უბრალოდ ტანის, არამედ როგორც ცნობიერების, თავისუფლების დაუფლების სურვილია. ხოლო რას ნიშნავს ამ შემთხვევაში სხვისი, როგორც ცნობიერების, თავისუფლების დაუფლება?

სხვისი, როგორც თავისუფლების დაუფლება სიყვარულის შემთხვევაში იმას ნიშნავს, რომ მე სხვის მიერ თავისუფლად არჩეული ვარ. ეს აუცილებელი პირობაა სიყვარულის რეალიზაციისათვის.

მაკ. ამ არჩეულობა სხვადასხვა სახისაა და ყოველი სახისა ვერ დამაკმაყოფილებს. მე არ მაკმაყოფილებს ვიყო სხვისგან არჩეული სხვათა შორის, ობიექტი, ობიექტთა შორის ისე, რომ მას შეეძლოს ჩემი „გადაღახვა“ სხვისი მიმართულებით, ჩემი შეცვლა სხვისით; მე მინდა, რომ ვიყო შეუცვლელი, ანუ ვიყო მისი უმაღლესი მიზანი, მე მინდა, რომ ვიყო მისგან არჩეული უმაღლესი, ცენტრალური ღირებულების, ღირებულებითი საზომის სახით. რომლის იქეთ წასვლა მას არ შეუძლია; მე მინდა ვიყო მისი არჩევნების, მისი თავისუფლების აბსოლუტური საზღვარი; ყოველივე ეს იმას ნიშნავს, რომ მე მინდა, მის მიერ ჩემი ყოფიერების გავება და შეფასება ჩემს მიერ ჩემი ყოფიერების გავებასა და შეფასებას დაუახლოვდეს და ასე ავიცდინო სხვის მიერ ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის უარყოფა, ავიცდინო კონტრასტი და განხეთქილება ჩემთვის და სხვისთვის ყოფიერებას შორის.

ამგვარად, აშკარაა, რომ სიყვარულს ჩემს მიერ სხვისი თავისუფლების „ასიმილირების“ მოტივთან ანუ ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის-და-სხვისთვის მთლიანობის იდეალი ამოძრავებს. მაგრამ, როგორც ფიქრობს სარტრი, ეს იდეალი წინააღმდეგობრივი, შეუძლებელი და განუხორციელებელი იდეალია.

სიყვარულში სხვისგან ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის, ჩემი, როგორც სუბიექტისა და თავისუფლების დაფუძნებისა და გამართლების სურვილი იმალება; ამიტომაც, რომ მე, როცა მიყვარს სხვა, აბსოლუტურ სუბიექტად, უმაღლეს დამფუძნებელ ინსტანციად, სამყაროს ცენტრად და ა. შ. ვაღიარებ მას. მხოლოდ ამ „თანამდებობის დაკავების“ შემთხვევაში შესწევს მას ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის საკმარისად დაფუძნებისა და გამართლების ძალა. ხოლო, მეორე მხრივ, სხვისგან ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის, ჩემი, როგორც სუბიექტისა და თავისუფლების დაფუძნება და გამართლება იმას მოასწავებს. რომ ვუყვარვარ და, მაშასადამე, მე მალიარებს აბსოლუტურ სუბიექტად და უმაღლეს დამფუძნებელ ინსტანციად. ამიტომაც, რომ, როცა მიყვარს, მინდა, თავის მხრივ, მასაც ვუყვარდე. — სიყვარული საკმაოდ სიყვარულს ეძებს. მაგრამ თუკი მიზანს ვაღწევ და თავს ვაყვარებ, ანუ თუკი იგი მე აბსოლუტური სუბიექტისა და უმაღლესი დამფუძნებელი ინსტანციის „თანამდებობას“ მიმტკიცებს. თვითონ ჰკარგავს ამ „თანამდებობას“ და, მაშასადამე,

წემი ყოფიერების-ჩემთვის დაფუძნებისა და გამართ-
-ლლების ძალას. ამგვარად, სიყვარული, როგორც
სხვისგან ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის დაფუძნებისა
და გამართლების მცდელობა, უშედეგოდ რჩება.
სიყვარული იმ უტოპიური სურვილის გამოხატუ-
-ლებაა, რომ ჩვენ ერთსა და იმავე დროს სუბიექტიც
ვიყოთ და ობიექტიც. » მე მსურს, რომ სხვას ვუ-
ყვარდე, და მე ყველაფერს ვაკეთებ, რათა ეს ჩემს
სურვილი ავისრულო; მაგრამ როცა კი ვუყვარვარ
სხვას იგი იმედს მიცრუებს სწორედ თავისი სიყვარუ-
-ლით. მე მისგან ჩემი ყოფიერების როგორც უპირატ-
-ესი საგნის დაფუძნებასა და მის მიერ ჩემს წინაშე თა-
ვისი სუბიექტობის მტკიცებას მოვითხოვდი; ხოლო
როცა მას ვუყვარვარ, განმიცდის მე სუბიექტად
და იძირება თავის საგნობრივობაში ჩემი სუბიექ-
-ტობის წინაშე. მაშასადამე, ჩემი ყოფიერების-სხვი-
-სთვის პრობლემა გადაუჭრელი რჩება, შეყვარე-
-ბულნი რჩებიან თავიანთ სუბიექტობაში¹.

სიყვარულში საკუთარი ყოფიერების დაფუძნე-
-ბა-გამართლების სურვილი რომ იმალება, ამას,
სხვათა შორის, ის გარემოებაც მოწმობს, რომ ჩვენ
ყურს გვჭრის ხოლმე, როცა შეყვარებულები განა-
-დიდებენ და აქებენ ერთმანეთს („მან ყველაზე მე-
-ტი იცის“, „მას ყველაზე უკეთესი გემოვნება
აქვს“, „მას ყველაზე მეტად დაეჭვრება და სხვ).
შეყვარებულის მიერ შეყვარებულის განდიდებასა

1. Jean Paul sartre, Das sein und das Nichts, S. 482

და ქებაში ჩვენ ავითგანდიდებისა და თავისქების
ანუ საკუთარი ყოფიერების დაფუძნებისა და გა-
მართლების ნოტებს ვცნობთ.

შეყვარებულები ცდილობენ ერთმანეთი აბსო-
ლუტურ სუბიექტებად წარმოიდგინონ; მაგრამ თი-
თოეული მათგანის სუბიექტობა ხელს უშლის და
აფერხებს მეორის სუბიექტობას. თითოეული მათ-
განის თავისუფლება რელატიურს ხდის, ძალას არ-
თმევს და ასუსტებს მეორის თავისუფლებას. ამით
სუსტდება და ფერხდება თითოეული მათგანის მი-
ერ საკუთარი ყოფიერების დაფუძნებულობის, გა-
მართლებულობის განცდა. ამ განცდის შესუსტება
და შეფერხება მატულობს მამინ, როცა შეყვარებუ-
ლების სიყვარულის „ზონაში“ მესამე გამოჩნდე-
ბა — ამ მესამეს, თავის მხრივ, გააჩნია პრეტენზია.
რომ თვითონ მათზე არა ნაკლებ არის სუბიექტი.
მას შეუძლია მზერა მიაპყროს მათ, ობიექტად აქ-
ციოს და ამგვარად ურთიერთ-დაფუძნება-გამართ-
ლების ძალა წაართვას. შეყვარებულები თავიანთ
თავს არწმუნებდნენ, რომ თითოეული მათგანი
უმაღლესი დამფუძნებელი ინსტანციაა და მათ მიერ
ერთმანეთის აღიარება უპირატეს არსებულად აბ-
სოლუტური მნიშვნელობისაა. — თითოეული მათ-
განი მართლაც უპირატესი არსებულა. ისინი ტკბე-
ბოდნენ ერთმანეთის „უმაღლესობით“, საკუთარი
ყოფიერების აბსოლუტური „რჩეულობით“. მაგრამ
ერთბაშად მოვიდა მესამე, სკეპტიკურ-ირონიულა

მზერა ესროლა და ამით ბოლო მოუღო მათს ტკბილ „სიყვარულობანას“, მათს გრძნობას საკუთარი ყოფიერების აბსოლუტური „რჩეულობისა“ ბზარი გაუჩნდა. ამიტომ, რომ შეყვარებულებს არ უყვართ მესამის დასწრება, ამიტომ ეძებენ ისინი განმარტობას; მაგრამ არც ეს განმარტობა შევლის საქმეს. — მათ მუდამ ახსოვთ მესამის არსებობა მეზობელ ოთახში, ქუჩაში, თუ სადმე სხვაგან; ისიც ახსოვთ, რომ ამ მესამეს უფლება აქვს და შეუძლია არ გაიზიაროს მათი ურთიერთადიარება უმალღეს ინსტანციად. „აქედანაა შეყვარებულთა მარადიული სიმორცხვე (ან სიამაყე — რაც აქ იმავეს მოასწავებს)“¹.

მაშ, მე ვერ ვახერხებ მოვიპოვო ჩემი ყოფიერების დაფუძნება და გამართლება სხვისგან; ვერ ვახერხებ მოვიპოვო სხვისგან ჩემი ყოფიერების გამართლებულობა და სიმყარე, ვერ ვახერხებ ჩემს ყოფიერებას-ჩემთვის და ჩემს ყოფიერებას-სხვისთვის შორის გამხეთქილების დაძლევას, ვერ ვახერხებ ავიცილინო სხვისგან ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის უარყოფა. ამაში ხელს მიშლის ჩემი და ავტრეავე სხვათა — მესამეთა თავისუფლება. ამ გარემოების კონსტატაციას „შეუძლია ჩემში სრული საოწარკვეთილება და სხვისი ასიმილირების ძალი ცუდა გამოიწვიოს: ნაცვლად იმისა, რომ სხვისი შეთვისება ვცადო ისე, რომ მას მისი სხვად ყოფნა შევეუნარ-

1. J. . Sartre, Das Sein und das Nichts, S. 494

ჩუნო, მე ვცდი თვითონ შევეთვისო სხვას და მიწა სუბიექტობაში დავიკარგო, რათა საკუთარისაგან განვთავისუფლდე. ეს წამოწყება კონკრეტულის სიბრტყეზე ვლინდება როგორც მაზოხისტური პო-
ეზია“.

სიყვარული სხვისგან, როგორც სუბიექტისა და თავისუფლებისაგან, ჩემი, როგორც აგრეთვე სუბიექტისა და თავისუფლების, დადასტურებისა და გამართლების მოპოვების ცდას მოასწავებს. ხოლო ამისაგან განსხვავებით მაზოხიზმი არის სხვისაგან საკუთარი ყოფიერების დადასტურებისა და გამართლების მიღწევის ცდა საკუთარ თავისუფლებაზე უარისთქმისა და თავისი თავის ობიექტად და იარაღად განწესების ხარჯზე. მაზოხისტი მიზნად ისახავს სხვის ობიექტად და იარაღად იქცეს და ასე მი-
აღწიოს მისგან საკუთარი ყოფიერების გამართლებას.

მაგრამ მაზოხისტის მცდელობა განწირულია; იმისათვის, რომ მაზოხისტმა მისი ყოფიერების სხვისგან გამართლებას მიაღწიოს, საჭიროა ყოველ წამს სხვის თავისუფლებას, თვალსაზრისს, პროექტს, მიზანს სწვდებოდეს და ამის მიხედვით იქცეოდეს. საჭიროა, სხვისი მიზნისა და სურვილისამებრ იქცეოდეს. მაგრამ სწორედ ესაა შეუძლებელი, შეუძლებელია სხვისი თავისუფლების წვდომა, ამიტომ მაზოხისტი ვერ ახერხებს სხვის ხელში ინსტრუმენტად, სხვისთვის გამოსაყენებელ ობიექტად იქცეს.

პირიქით, იგი თავისდაუნებურად თვითონ ეპყრობა და იყენებს სხვას როგორც ინსტრუმენტს. მაზოხისტი ხშირად ფულს უხდის და ქირაობს ქალს იმისათვის, რომ თავი გაამათრახებინოს. ფრიად დამახასიათებელია, რომ თვითონ ზახერ მაზოხი თავისი „მაზოხისტური სეანსის“ ჩასატარებლად იძულებული იყო მასზე შეყვარებული ქალების სიყვარული გამოეყენებია; იგი აიძულებდა ამ ქალებს, რომელთაც უყვარდათ, ზიზლით მოპყრობოდნენ მას, ეგინებიათ და დაემციობებიათ. რა მიიღებოდა ამის შედეგად? ეს ქალები მის ხელში იარაღად და ინსტრუმენტად იქცეოდნენ, ხოლო თვითონ კი მათი მბრძანებელი ხდებოდა; ქალები სრულიადაც არ ამართლებდნენ მის ობიექტობასა და იარაღობას, ობიექტის, იარაღისა და ინსტრუმენტის მნიშვნელობას იგი მხოლოდ თვითონ ანიჭებდა თავის თავს.

მაშ, ჩემი ერთ-ერთი ფუნდამენტური პოზიცია სხვის მიმართ მისი თავისუფლების „ასიმილირების“ ცდაში გამოიხატება, რაც, როგორც ვნახეთ, უშედეგოდ მთავრდება. სხვის მიმართ ჩემს მეორე ძირითად პოზიციას სხვისი თავისუფლების უარყოფა შეადგენს, ესაა: გულგრილობა, ვნება, მძულვარება, სადიზმი.

გულგრილობა არის სხვისი თავისუფლების უარყოფა უგულებელყოფის სახით, იგი არის სიბრმავე სხვის მიმართ; მე ვცდილობ არ შევამჩნიო, რომ არსებობს სხვა, როგორც თავისუფლება, „მე

ვეწევი თავისებურ ფაქტიურ სოლიპსიზმს... ვიქცევი ისე, თითქოს მარტო ვიყო ამქვეყნად... ვერ წარმომიდგენია, რომ სხვებს შეუძლია ჩემი დანახვა“; სხვები ჩემთვის სხვა არაფერია, თუ არა ფუნქციები: ბილეთის გამყიდველი სხვა არაფერია, თუ არა ბილეთის გამყიდველი, ოფიციანტი სხვა არაფერია, თუ არა სტუმრების მომსახურების ფუნქცია. მე მხოლოდ ის მჭირდება, რომ ჩემს სასარგებლოდ მათი უკეთ ამუშავების გასაღებს მივაგნო. „სიბრძავის ამ მდგომარეობაში მე არაფერი ვიცი სხვისი აბსოლუტური სუბიექტობის როგორც ჩემი ყოფიერების-თავისთავად საფუძვლის, ჩემი ყოფიერების-სხვისთვის და განსაკუთრებით ჩემი ტანის სხვისთვის თაობაზე... მე იმ მდგომარეობაში ვიმყოფები, რომელიც მოკრძალებულობის საპირისპიროა“

გულგრილობა არაგულწრფელობის თავისებური სახეა და, როგორც ასეთი, მისი დათმობის საბაზს იძლევა. იგი დაკავშირებულია უკმარობის განცდასთან. სხვისი, როგორც თავისუფლების გარეშე „მე სრულად და დაუფარავად ჯანვიცი ჩემი თავისუფლად ყოფნის საშინელ აუცილებლობას“, ანუ განსაკუთრებული ძალით განვიცი იმას, რომ მე ჩემს ანაბარა ვარ მიტოვებული. ამასთან, მიუხედავად იმისა, რომ არ ვიმჩნევ სხვისი, როგორც თავისუფლების არსებობას, ამ უკანასკნელის იმპლიციტური გაგება მაინც გარს აკრავს ჩემს გულგრილ

ყოფიერებას და მოსვენებას არ აძლევს; „ჩემი სიბრძნე არის მოუსვენრობა“, რამდენადაც იმ უსიამო გრძნობას შეიცავს, რომ მე შეიძლება ვიყო და იქნებ ვარ კიდევ დაუფლებული და გაუცხოებული სხვისგან ისე, რომ თვითონ ვერ ვხედავ ამას და ამიტომაც თავდაცვისათვის ვერავითარ ღონეს ვერ ვხმარობ (ეს ისევე, როგორც ჩვეულებრივი სიბრძნის შემთხვევაში: ბრმა ვერა ხედავს ხიფათს, მაგრამ გრძნობს მის შესაძლებლობას, რასაც ხიფათის წინაშე საკუთარი უსუსურობის სპეციფიკური უსიამო განცდა ახლავს).

„ეს უსიამო გრძნობა სხვისი თავისუფლების დამორჩილების ახალი ცდის საბაზს იძლევა, რაც იმას მოასწავებს, რომ მე მივუბრუნდები სხვას, როგორც ობიექტს და ვეცდები, გამოვიყენო, როგორც იარაღი, რათა მის თავისუფლებას დავეუფლო“. ამგვარი ცდის თავდაპირველი გამოხატულებაა სექსუალური ვნება, ლტოლვა. ამ თვალსაზრისით განვიხილოთ სექსუალური ვნების ფენომენი.

რა არის ლტოლვა? უწინარეს ყოვლისა, აქ ია უნდა გავითვალისწინოთ, რომ იგი არ არის უბრალოდ ჩვენი რაღაცგვარი სხეულებრივი შეჭირვებულობისაგან განთავისუფლების სურვილი. ასე რომ იყოს, ლტოლვა არსებითად არ იქნებოდა სხვისადმი ლტოლვა; ჩვენ მიველტვით ქალს და არა უბრალოდ ნივთიერებათაგან დაკლას. ლტოლვის ობიექტი არის ჩვენს გარეთ და არა ჩვენს შიგნით და

იგი ამ „ტრანსცენდენტური ობიექტის“ მეშვეობით უნდა განვმარტოთ.

„მაგრამ რომელ ობიექტს მიეღტვის ლტოლვა? შეიძლება თუ არა ითქვას, რომ ლტოლვა არის სხვისი ტანისაკენ ლტოლვა? გარკვეული აზრით ეს უდავოდ ასეა“. მაგრამ დავაკვირდეთ, სახელდობრ, რა აზრით ითქმის ეს: ლტოლვა აღგვეძვრის ხოლმე როცა ვხედავთ, ვთქვათ, ქალის მკლავს ან შიშველ მკერდს და ა. შ. „მაგრამ მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ ჩვენ მიველტვით ხოლმე მკლავს ან გაშიშველებულ მკერდს მხოლოდ მთელი ტანის როგორც ორგანული მთელის მოცემულობის ფონზე. თვითონ ტანი როგორც მთლიანობა შეიძლება დაფარული იყოს; მე შეიძლება მხოლოდ შიშველ მკლავს ვხედავდე, მაგრამ მთელი ტანი მაინც მოცემულია: ჩემი ლტოლვა მიიმართება არა ფიზიოლოგიურ ცალკეულ ელემენტთა ჯამისაკენ, არამედ სრულყოფილი მთლიანობითი ფორმისაკენ. უფრო მეტიც: მთლიანობითი ფორმისაკენ სიტუაციაში“. ვნების აღძვრაში დიდი წვლილი შეაქვთ აგრეთვე ამ ტანის პოზასა და მანერებს. ლტოლვას აძლიერებენ ისეთი მანერები, რომლებიც მიზანდასახულობისა და გარემოსადმი თავისუფალი მიმართების შთაბეჭდილებას ახდენენ. სწორედ ასეთია გრაციული მანერები და ამაშია კოკეტობის ძალა. „გრაციულობაში სხეული არის იარაღი, რომელიც თა-

ვისუფლებას ამჟღავნებს“. „მანერებთან ერთად მოცემულია გარემოებანი და ბოლოს სამყარო“... „ლტოლვა დაადგენს სამყაროს და მიელტვის ტანს ამ სამყაროს ფონზე და ლამაზ მკლავს ამ ტანის ფონზე“.

რას ნიშნავს ყოველივე ეს? იმას, რომ სქესობრივი ვნება, ლტოლვა მიელტვის სხვის ტანს არა როგორც უბრალოდ მატერიალურ საგანს: „წმინდად მატერიალური საგანი არ იმყოფება სიტუაციაში“. ლტოლვა მიელტვის ტანს იმდენად, რამდენადაც ეს უკანასკნელი „არა მხოლოდ სიცოცხლეს, არამედ აგრეთვე მასთან დაკავშირებულ ცნობიერებას ამჟღავნებს“. მოკლედ, სექსუალური ვნების, ლტოლვის საგანი არის ტანი, მაგრამ არა როგორც უბრალოდ მატერიალური ნივთი, არამედ როგორც სიცოცხლისა და, უფრო მეტი, ცნობიერება-თავისუფლების მატარებელი, როგორც ცნობიერება-თავისუფლების უშუალო იარაღი. „ცხადია, ჩვენ შეგვიძლია მძინარე ქალს მიველტვოდეთ, მაგრამ მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ეს ძალი თავს იჩენს ცნობიერების ფონზე. ცნობიერება მუდამ რჩება ვნებისადმიძვრელი ტანის ჰორიზონტზე... ცოცხალი ტანი, როგორც ორგანული მთლიანობა სიტუაციაში ცნობიერებითურთ ჰორიზონტზე: აი ეს არის ის საგანი, რომელსაც მიელტვის ლტოლვა“.

რა უნდა ლტოლვას ამ სავნისაგან? ამის გასარკვევად, ჯერ უნდა გაირკვეს, თუ ვინ არის ის, ვინც

მიელტვის.

ის, ვინც მიელტვის, ვარ მე, როგორც ცნობიერება, როგორც თავისუფლება, მაგრამ სრულიად თავისებური სახით. სახელდობრ, რა სახით?

მე ვარ ჩემი ტანი და ამ მხრივ ვარ უსაფუძვლო, შემთხვევითი, უაზრო, შეზღუდული, განსაზღვრული ყოფიერება, ანუ ფაქტიურობა; მაგრამ ამასთან მე ვარ ცნობიერება, თავისუფლება, აქტივობა, ანუ: საკუთარი ყოფიერებისა და აქედან სამყაროს „მშენებლობის“ მოღვაწეობა. ამ მხრივ ჩემი ტანი გამოიყურება, როგორც ჩემს მიერ ჩემი ყოფიერებისა და აქედან სამყაროს მშენებლობის თვალსაზრისი და იარაღი, როგორც ჩემს მიერ სამყაროსადმი მნიშვნელობათა მინიჭების ინსტანცია. ხოლო ვნებადქრულობის მდგომარეობაში მე, როგორც ცნობიერება, თავისუფლება, ვმძიმდები, ვზანტდები. „ვიმღვრევი“, თითქოს „ვწებოვანდები“ საკუთარ ტანით, „ვიძირები“ საკუთარ ტანში, ვიბორკები მისით, ვითქვიფები მასში — სხვაგვარად, მე ვკარგავ: აქტივობას, ვეშვები, ვთმობ სამყაროს „მშენებლობის“ მოღვაწეობას და ვუმთხვევი საკუთარ ტანს, ანუ ვიქცევი „წმინდა ფაქტიურობად“ მისი გადალახვის გარეშე. ჩემი ტანი აღარ არის სამყაროს „მშენებლობის“ თვალსაზრისი და იარაღი, არამედ არის მხოლოდ ფაქტიურობა — ცნობიერებადობორკილი, ცნობიერებადამცხრალი, მდორე ტანი

ანუ „ხორცი“: ვნებააღძრულობის მდგომარეობაში
მე ვარ „ხორცადქცეული“.

მე ვიქცევი „ხორცად“ არა გარეგანი იძულების
ძალით, არამედ მე მსიამოვნებს ეს პროცესი და ეს
მდგომარეობა, რაც იმას მოასწავებს, რომ მე ვე-
თანხმები ჩემს „ხორცადქცევას“. მე თვითონ „ვაქ-
ცევ თავს ხორცად“. ვნებააღძრული კაცი არის ის,
ვინც თავის თავს თვითონ ხდის „ხორცად“. მაგრამ
რატომ, რა მიზნით ხდის იგი თავის თავს „ხორ-
ცად?“.

ყურადღება მივაქციოთ იმ გარემოებას, რომ
ვნებას „ინტენციონალური“ ხასიათი აქვს. — იგი
აღიძვრის სხვისი ტანის წინაშე და მიმართ. აქედან
ჩანს, რომ ჩემს მიერ „ხორცადქცევა“, არ არის
თვითმიზანი, არამედ მისი მიზანი ძვეს სხვაში, რომ-
ლისკენაცაა ვნება მიმართული. მე „ხორცად ვაქ-
ცევ“ ჩემს თავს რმ მიზნით, რომ „ხორცად ვაქციო“
სხვა ეს რომ ასეა, ამას ცხადყოფს ალერსის ფენო-
მენის ანალიზი: ალერსის შემთხვევაში მე სხვისი
ტანის მიმართ აქტივობას კი არ ვამყლავნებ, არა-
მედ ვზანტდებო და პასიური ვხდები, ჩემი მოძრაო-
ბები ხაზგასმით ზანტი, უენერგიო და მოთენთილი
მოძრაობებია. „საქმე ეხება არა იმას, რომ სხვა ტა-
ნის რაიმე ნაწილი ზელთ ავილოთ, არამედ, პირიქით.
იმას, რომ ჩემი ტანი სხვის ტანზე ზედმივიტანო...“
აშკარაა მე უცდილობ, რომ მას ჩემი „ხორცად-
ქცევის“, ჩემი „ხორცის“ გემო ვაგრძნობინო და, ამ-

გვარად, „ხორცადქცევის“ პათოსი გადავდო „ვნე-
ბაში იმისი ცდა იმალება, რომ სხვისი ცნობიერება
ვაქციო ხორცად“. ვნება ყოველთვის საპასუხო ვნე-
ბას ეძებს; ჩვენ არასოდეს არა ვართ დაქმნაყოფილე-
ბული მანამ, სანამ ჩვენი პარტნიორი ვნებააღუძვ-
რელი და ზედმეტად ფხიზელი რჩება, სხვაგვარად.
ჩემი „ხორცადქცევის“ მიზანი სხვისი „ხორცად-
ქცევის“ პროვოცირებაა. ჩემი მიზანია სხვა ვიხილო
„ხორცადქცეული“ სახით, ანუ იმ მდგომარეობაში,
როცა იგი, როგორც ცნობიერება და თავისუფლება
აიგივებს თავის თავს საკუთარ ტანთან, როგორც
ფაქტიურობასთან. ამიტომია, რომ განსაკუთრებით
მიზიდავენ და ვნებას აღმიძრავენ პარტნიორის ტა-
ნის განსაკუთრებით „ხორცოვანი“ და „ზანტი“ ნა-
წილები, ნაწილები, რომლებიც მოკლებული არიან
მოტორულ ნერვებს, ნაკლებუნარიანი ჩანან მოძ-
რაობისათვის, მოქმედებისათვის, ნაკლებად გახან
ცნობიერების თვალსაზრისსა და იარაღს და „წმინ-
და ფაქტიურობის“, ანუ შემთხვევითი, დანიშნულება
დაკარგული და უაზრო ყოფიერების სახით გამოი-
ყურებიან.

მაგრამ რატომ მინდა მე, რომ სხვა, როგორც
ცნობიერება, თავისუფლება, აიგივებდეს თავის
თავს საკუთარ ტანთან და წარმოსდგებოდეს ჩემს
წინაშე, როგორც „წმინდა ფაქტიურობა?“ იმიტომ,
რომ მე მის ტანს რომ დავეუფლებო, ამით დავეუ-
ფლები, დავიმორჩილებ მას, როგორც ცნობიერე-

ბასა და თავისუფლებას — რახან იგი თვითონ აიგივეებს თავის თავს საკუთარ ტანთან, თვითონ „იძირება“ და ითქვიფება მასში. „აშვებული“, დაუბორკავი ცნობიერება, თავისუფლება, სანამდე იგი არ აიგივეებს თავის თავს საკუთარ ტანთან, როგორც ფაქტიურობასთან და, მაშასადამე, გადალახავს მას თავისი საკუთარი შესაძლებლობებისა და „პროექტის“ მიხედვით, ანუ სანამ იგი სამყაროს „მშენებლობას“ ეწევა, სადაც მისი ტანი ამ „მშენებლობისათვის“ თვალსაზრისისა და იარაღის როლს თამაშობს, მანამდე მე ვერაფერს ვაღწევ მისი ტანის დაუფლებითა და დაპყრობით; იგი ყოველივეს განიხილავს თავისი „პროექტის“ მიხედვით. ამდენად, მე მისი სხეულის დაპყრობისდა მიუხედავად ვერ ავიცდენ მისგან ჩემთვის უცხო მნიშვნელობების მინიჭებას, მე ვერ ავიცდენ მისი „პროექტის“ მიხედვით აშენებულ „შენობაში“ აგურივით ჩატანებას. მაგრამ თუკი იგი, როგორც ცნობიერება და თავისუფლება, თვითონ აიგივეებს თავის თავს საკუთარ ტანთან, თვითონ ამწყვდევს საკუთარ თავს მასში, მაშინ მე ვიმედოვნებ, რომ მისი ტანის დაპყრობით ხელთ მიპყრია თვითონ იგი, როგორც ცნობიერება და თავისუფლება, ხელთ მიპყრია და გასაქანს არ ვაძლევ. ამ გზით მე ვიმედოვნებ, რომ მისგან ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის უარყოფასა და გაუცხოებას ავიცდენ.

ამიტომ, რომ ლტოლვა არ ჩერდება ალერსზე, ანუ სხვისი „ხორცადქცევის“ ცერემონიალზე. ... ალერსი იერიშით იცვლება; „ლტოლვა არის ლტოლვა ამ ხორცადქცეული ტანის ათვისებისაკენ... ალერსს მიზნად ჰქონდა, რომ სხვისი სხეული ცნობიერებითა და თავისუფლებით გაეყლინთა. ახლა ეს გაყლინთილი სხეული აღებულ და დაპყრობილ უნდა იქნას...“

ამასობაში ლტოლვა განწირულია იმისათვის, რომ შეფერხდეს; სანამდე მე ვეალერსები და იერიშზე არ გადავსულვარ, მანამდე მე არ დამიპყრია სხვისი ტანი და შიგ დამწყვდეული თავისუფლება; ხოლო რა წამს ვწყვეტ ალერსს და იერიშზე გადავდივარ, ანუ რა წამს გამოვდივარ სიზანტის, ამღვრეულობის, „ხორცადყოფნის“ მდგომარეობიდან და ვიყენებ ჩემს ტანს საიერიშო იარაღის სახით, იმავე წამს იგი, ჩემი ტანი, ჰკარგავს შემაცდენელ, თილისმურ ძალას, სხვის „ხორცადმქცეველ“ ძალას, რის შედეგადაც ეს სხვა ფზიზლდება, გამოდის „ხორცადყოფნის“ მდგომარეობიდან და ასევე განიხილავს საკუთარ ტანს, როგორც იარაღს, გადალაზავს მას თავისი შესაძლებლობებისა და „პროექტის“ მიმართულებით — აღადგენს სამყაროს „მშენებლობის“, სამყაროსადმი თავისი „პროექტის“ მიხედვით მნიშვნელობათა მინიჭების მოღვაწეობას. ამგვარად, ლტოლვა ვერ აღწევს მიზანს: მე ხელთ მიპყრია სხვისი ტანი, მაგრამ ხელიდან

დამისხლტა სხვა, როგორც თავისუფლება, მე ვერ ავიცდინე სხვის მკერ ჩემი ყოფიერების-ჩემთვის უარყოფა, გაუცხოება.

სქესობრივ ვნების, ლტოლვის ამგვარ მარცხიან ხასიათს ჩემში შეუძლია იერიშის გაძლიერებული ტენდენცია აღზარდოს; „ასეთი სიტუაცია არის საღიზმის ერთ-ერთი საწყისი“.

საღიზმი არის იმის ცდა, რომ ძალადობის გზით სხვა „ხორცად აქციო“. საღიზნი მიესწრაფის სხვისი ცნობიერების „ხორცად ქცევას“ და ასე მის დამორჩილებას პირდაპირი გზით, თავისი თავის „ხორცად ქცევისა“ და ასე სხვისი შეცდენის გარეშე, „საღიზნი ტკბება არა მხოლოდ ხორციით, არამედ ამ ხორცთან პირდაპირ კავშირში საკუთარი არახორცად-ყოფნით. მას სურს ისეთი სექსუალური ურთიერთობანი, რომელნიც არ ეყრდნობიან საპასუხო გრძნობას, იგი ტკბება იმით, რომ არის დამპყრობი ძალა და თავისუფლება ხორციით დაბორკილი თავისუფლების წინაშე“.

საღიზნის მოქმედება იმაში გამოიხატება, რომ ცდილობს სხვისი ტანი ძალად ჩააყენოს ისეთ მდგომარეობაში, როცა იგი აღარა ჰგავს თავისუფლების იარაღს, სამოდრაო-სამოქმედო საშუალებას; იგი ცდილობს სხვის ტანს გრაციულის საპირისპირო „უგვანო“ სახე მისცეს: გრაციული ფორმა, პოზა და მოძრაობა ტანის იარაღობრივ ფუნქციას და ამ გზით თავისუფლებას ამჟღავნებენ. გრაციულობა

მიზანდასახული მოქმედებისადმი შესატყვისობის შთაბეჭდილებას, ანუ თვითმოქმედების, თვითდაფუძნების, თავისუფლების შთაბეჭდილებას ახდენს. „გრაციულობაში სხეული არის იარაღი, რომელიც თავისუფლებას ამჟღავნებს“, ხოლო ამისაგან განსხვავებით გრაციულობას მოკლებული „უგვანო“ მდგომარეობასა და პოზაში ჩაყენებული ტან-ახდენს დაბორკილის, შებოჭილის შთაბეჭდილებას: ზელი ჩანს, როგორც იმისათვის მოუხერხებელი, რომ რაიმეს სწვდეს, ფეხი ჩანს, როგორც სვლისათვის მოუხერხებელი და სხვა. სადისტი ცდილობს ქალის ტანს ძალის მიყენებით გრაციულის საპირისპირო, „უგვანო“ სახე და პოზა მიანიჭოს და ამით დაბორკოს, ჩაახშოს შისი თავისუფლება. სხვისი ტანისადმი უგვანო სახისა და პოზების მინიჭების საქმეში სადისტი იარაღად თვითონ ამ სხეულის ნაწილებს იყენებს; ამასთან იგი აუტანელი ტკივილის მიყენების გზით ცდილობს გამოსტყუოს სხვას თავისი დამცირება, შეგინება და ა. შ. ყოველივე ამაში მკვლევნდება სადისტის ფარული განზრახვა: მას უნდა, რომ სხვამ მისი ძალდატანების შედეგად თვითონ აქციოს თავისი თავი „ხორცად“, თვითონ ჩაიხშოს თავისუფლება დამის ხელთ მყოფ იარაღად აღიაროს თავი.

მაგრამ სადისტი მიზანს ვერ აღწევს: სხვისი ტანი, მის მიერ იარაღად განხილული და გამოყენებული, მისთვისაც და თვითონ ამ სხვისთვისაც ჰკარ-

გავს „ხორცის ტონს“. ამიტომაც სხვა გონს რომ
შოეგება, განიხილავს და განიცდის თავის ტანს, რო-
გორც იარაღს, დანიშნულს მისი საკუთარი „პრო-
ექტის“ განსახორციელებლად. ამის მიხედვით გა-
ნიხილავს იგი თავისი ტანის მოცემულ მდგომარე-
ობას და იმას, ვინც ამ მდგომარეობაში ჩააყენა —
სადისტს.

სადისტის ვერ ახერხებს, აიცილინოს სხვის მხრივ
მისთვის უცხო მნიშვნელობის მინიჭება და გაუ-
ცხოება.

როგორც ვნახეთ, ყოფიერება-თავისთვის მუდამ
.ციდილობს, მაგრამ ვერასოდეს ვერ ახერხებს სხვას-
თან ისეთი ურთიერთობის დამყარებას, რომ სხვის-
გან მისი ყოფიერების-მისთვის უარყოფა და გაუ-
ცხოება აიცილინოს. ამიტომაც იგი გამოცდილების
შედეგად შეიძლება იმ დასკვნამდე მივიდეს, რომ
სხვისი განადგურება, მოკვლა დაისახოს მიზნად.
„ამ თავისუფალ ავითგანსაზღვრებას მძულვარება
ეწოდება“.

მაგრამ მძულვარებაც განწირულია იმისათვის,
რომ მარცხით დასრულდეს; მისი განზრახვაა სხვა
.ცნობიერებათა ფაქტიური განადგურება; მაგრამ
.კიდევაც რომ მოახერხოს მან ეს, იმას ხომ ვერ შეს-
.ძლებს, რომ სხვები არც აქამდე იყვნენ არსებულნი.
სხვა არსებობდა და ამას ვერაფერი შეცვლის. ხო-
ლო რახან ეს ასეა, ვერაფერი გააუქმებს, და, უფ-
რო მეტიც, ვერაფერი შეცვლის მის (მძულვარეს;

ყოფიერებას-სხვისთვის. „რაც კიყავი მე სხვისთვის, ამ სხვის სიკვდილის ძალით, მყარ რაიმედ იქცა... სხვისი სიკვდილი, ზუსტად ისევე, როგორც საკუთარი სიკვდილი, მაკონსტიტუირებს მე, როგორც უცვლელ ობიექტს“. „მძულვარება არის საბოლოო ცდა, სასოწარკვეთილების ცდა“. მაგრამ იგი მარცხით სრულდება, ვერ ახერხებს სხვისგან საკუთარი ყოფიერების გაუცხოების აცდენას. ამ საბოლოო ცდის მარცხით დასრულების შემდეგ ყოფიერებას-თავისთვის სხვა არა დარჩენია, თუ არა ის, რომ ორ ძირითად ცდას დაუბრუნდეს და მათ შორის მერყეობდეს“.

მაშასადამე, სარტრი ფიქრობს, რომ ადამიანის ადამიანთან ურთიერთობა არსებითად კონფლიქტში გამოიხატება.

სარტრი ითვალისწინებს იმ გარემოებას, რომ ხშირად ვამბობთ: „ჩვენ“; ანუ ხშირად ისეთი გრძნობა გვაქვს, რომ კონფლიქტში კი არ ვიმყოფებით ერთმანეთთან, არამედ სწორედ ერთად ვართ, ერთმანეთისადმი სოლიდარობას ვიჩენთ, მაგრამ, ფიქრობს სარტრი, ჩვენი ერთად ყოფნა, სოლიდარობა, ერთიანობა არის არა თავისუფლების თავისუფლებასთან ერთად ყოფნა, სოლიდარობა, ერთიანობა, არამედ ეს ხდება ჩვენს მხრივ ვიღაც „მესამის“ წინაშე თავისუფლების დაკარგვისა და ობიექტადქცევის ხარჯზე.

სარტრი განასხვავებს გამოთქმის „ჩვენ“ ორ-

გვარ აზრს — „ობიექტი-ჩვენ“ და „სუბიექტი-ჩვენ“. პირველ შემთხვევაში ჩვენ მესამის მხრივ ჩვენს თანაბარ დანახულობას, ობიექტად ყოფნას, გაუცხოვებულობას განვიცდით. მეორე შემთხვევაში ისეთი გრძნობა გვაქვს, რომ ერთად ვართ რაღაც ობიექტისაკენ მიმართული, ერთი მიზნითა ვართ გამსჭვალული, ანუ ერთად ვართ ისე, რომ ამავე დროს თანაბრად ვართ სუბიექტები. სარტრი ფიქრობს, რომ ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ჩვენი გრძნობა სუბიექტად ყოფნისა ილუზორულია; ჩვენ ობიექტად ვიქცეით ისე, რომ თვითონ ვერ ვამჩნევთ ამას.

განვიხილოთ ყოველივე ეს ცოტა უფრო დაწვრილებით.

თუ რას ნიშნავს, სარტრის მიხედვით, ჩვენი ერთად ყოფნა, სოლიდარობა, ერთიანობა „ობიექტი-ჩვენ“-ის აზრით, მიემართოთ ასეთ ილუსტრაციას: წარმოვიდგინოთ დაწესებულება, სადაც განთავისუფლდა დირექტორის ადგილი; თანამშრომელთაგან სამს აქვს გარკვეული მონაცემების საფუძველზე იპისი იმედი და პრეტენზია. რომ დირექტორად დანიშნონ; თითოეული მათგანის პროექტი დირექტორის თანამდებობის დაკავებაში გამოჩნატება. როგორია მათ შორის ურთიერთობა? თითოეული მათგანი უარყოფს მეორის პრეტენზიას და პროექტს, თითოეული მათგანი მეორეს ესვრის მზერას, რომელიც ამბობს: „შენ არა ხარ დირექტორობის ღირ-

სი, მხოლოდ რიგით - თანამშრომლად ყოფნას იმსახურებ“. თითოეული მათგანი მეორეს აძლევს და ცდილობს რეალიზაცია უყოს ისეთ მნიშვნელობას, რომელიც დიამეტრალურად განსხვავდება თვითონ ამ მეორის მიერ თავისი თავისადმი მინიჭებული მნიშვნელობისაგან. თითოეული მათგანის „მზერას“ მეორისათვის უარმყოფელი და გამაუცხოვებელი ძალა აქვს; თითოეული მათგანის ყოფიერება-მეორისთვის პრინციპულ განხეთქილებაში იმყოფება მის ყოფიერებასთან-მისთვის და წარმოადგენს მის გაუცხოებულ ყფიერებას. მათ შორის ურთიერთობა არის კონფლიქტი: მაგრამ მოხდა ისე, რომ ერთ-ერთმა მათგანმა გაიმარჯვა—მოახერხა საკუთარი თავის დირექტორად დანიშვნა; ერთ-ერთი მათგანის მზერამ აღმატებული ძალა შეიძინა. ორი დანარჩენის მზერამ და მასში გამონატულმა პროექტმა ძალა დაკარგა; მოკვდა დირექტორად გახდომის მათი შესაძლებლობები. ხსინი თანაბრად მოექცნენ მესამის გამარჯვებული მზერის ქვეშ, როგორც „რიგითი თანამშრომლები“, როგორც მის მიერ „ტრანსცენდირებული ტრანსცენდენციები“, ანუ როგორც მისი ობიექტები; ორივე ერთნაირად აღმოჩნდა მესამის მხრივ შეფიწრებული, გაუცხოებული ანუ საკუთარ პრეტენზიასა და პროექტში უარყოფელი და ძალადაკარგული. როგორი იქნება ამ ორს შორის ურთიერთობა? თითოეული მათგანის პრეტენზია, პროექტი, შესაძლებლობები მოკლა მესამემ.

ერთ მათგანს აღარ შეუძლია გახდეს დირექტორი, და, მაშასადამე, ვერც ერთმანეთის მოცილებები იქნებიან. თითოეული მათგანის მზერამ დაკარგა მეორის უარყოფელი და გამაუცხოებელი ძალა; ამასთან, მათ შეიძინეს და მათ მზერაში ჩადგა საერთო პროტესტი ერთიდაიგივე მესამის გამაუცხოებელი მზერისა და მასში გამოხატული ძალაუფლების წინააღმდეგ; ამ ნიადაგზე მათ შორის მოიხსნა კონფლიქტი, ისინი შეუროგდნენ ერთმანეთს, გაერთიანდნენ, სოლიდარული გახდნენ ერთმანეთის მიმართ; ისინი ამბობენ: „ჩვენ“. თითოეული მათგანის მზერა ეუბნება მეორეს: „სადაა სამართალი, თორემ მე და შენ რიგითი თანამშრომლები უნდა ვიყოთ და ია კი დირექტორი!“ ჩვენ მათ ყოველთვის ერთად ვხედავთ დაწესებულებაში, კრებაზე გვერდი გვერდზე სხედან, ქუჩაში ერთად მიდიან, ბაღში სკამზე ჩამომსხდარან და გულითადად საუბრობენ; ზოგჯერ „სათანადო ინსტანციის“ კარებთანაც წაეწყდომივართ მათ, ერთად რომ შედიოდნენ და ერთად რომ იტყუებენ ჩვენთან შეხვედრა. ჩვენ ისინი განუყრელ მეგობრებად, „განუყრელ შლიაპებად“ წარმოგვიდგებიან.

მაგრამ ერთბაშად მოხსნეს დირექტორი. დირექტორის ადგილი კვლავ ვაკანტური აღმოჩნდა. მესამემ დაკარგა მათი გამაუცხოებელი და ობიექტად მქცველი ძალა, კვლავ გაცოცხლდა მათი მიზნები, პროექტები, შესაძლებლობები, პრეტენზიები.

ბი, ისინი კვლავ სუბიექტებად იქცნენ. როგორია ამერიიდან მათი ურთიერთობა? ისინი თანდათანობით სცილდებიან და ბოლოს შეეჯახებიან ერთმანეთს „სათანადო ინსტანციის“ კარებში; თითოეულმა მათგანმა მეორეს გამაუცხოებელი მზერა ესროლა: „შენთვის ისიც დიდია ასეთი სოლიდური დაწესებულების თანამშრომელი რომ ხარ; შენ არა ხარ ღირექტორობის ღირსი, ღირექტორი მე უნდა ვიყო“.

ისინი გაერთიანდნენ იმ ნიადაგზე, რომ მესამემ თანაბრად წაართვა მათ თავისუფლება, თანაბრად „მოკლა“ მათი შესაძლებლობები და „პროექტი“ დაამგვარად მისმა მზერამ მათს მზერას ურთიერთგამაუცხოებელი ძალა წაართვა, ანუ იმ ნიადაგზე, რომ მესამემ ისინი ერთნაირად აქცია ობიექტად. ისინი სოლიდარული იყვნენ მესამის მზერის წინაშე და არა უამისოდ. ამიტომაც მათი ერთად ყოფნა და სოლიდარობა დაირღვა იმით, რომ მოიხსნა მესამის გამაუცხოებელი მზერა, ისინი გამოვიდნენ ობიექტად ყოფნის მდგომარეობიდან და ერთმანეთის პირისპირ სუბიექტად აღმოჩნდნენ. ხოლო, როგორც სარტრი ფიქრობს, სუბიექტსა და სუბიექტს, თავისუფლებასა და თავისუფლებას შორის ურთიერთობა მუდამ კონფლიქტურია.

ასე წარმოუდგენია სარტრს ადამიანთა შორის სოლიდარობის, ერთიანობის, ერთად ყოფნის შესაძლებლობა. ამის მიხედვით ესმის მას კლასობრი-

გი სოლიდარობაც. ჩაგრული კლასის წარმომადგენელი გაერთიანებული არიან არა იმ ნიადაგზე, რომ, ვთქვათ, ცხოვრების ერთნაირად ძნელი პირობები გააჩნიათ, არამედ მათ მჩაგვრელი კლასის წარმომადგენელთა გამაუცხოებელი და ობიექტად მქცეველი „მზერა“ აერთიანებთ; რაც შეეხება ცხოვრებას ძნელ პირობებს, ისინი, სარტრის აზრით, უფრო კონფლიქტებს უწყობენ ხელს, ვინემ გაერთიანებასა და სოლიდარობას; მჩაგვრელი კლასის წარმომადგენლები საერთოდ უფრო ნაკლებად არიან გაერთიანებული, მაგრამ თუკი მაინც არიან, ეს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ჩაგრულ კლასში მუდამ იმალება „კონტრმზერის“ ანუ აჯანყების საფრთხე; მჩაგვრელი კლასის წარმომადგენლები გაერთიანებული არიან ამ ფარული „კონტრმზერის“ ინაშე და წინააღმდეგ, ანუ გაერთიანებული არიან ოსალოდნელი გაუცხოებისა და ობიექტადქცევის საფუძველზე.

ისევე, როგორც ერთი პიროვნების ობიექტადყოფნა მეორის წინაშე ზოგჯერ მაზოხისტური ხასიათს ატარებს. კოლექტივი უსახო მასის სახეს ფნა მესამის — „ფიურერის“ — წინაშე, ანუ კოლექტიური „ობიექტი-ჩვენ“, ზოგჯერ მაზოხისტურ ხასიათს ატარებს. კოლექტივი უსახო მასის სახეს იღებს და მისი ყოველი წარმომადგენელი სხვას არაფერს მოითხოვს თუ არა იმას, რომ მესამემ —

1. J. P. Sartre, Das Sein und das Nichts 5.539

„ფიურერმა“ — მართოს და განაგოს ყველანი ერთად მისა საკუთარი მიზნისა და პროექტის მიხედვით.

მაშასადამე, სარტრის მიხედვით, „ჩვენ ვართ ჩვენ მხოლოდ სხვის თვალში და სხვისი თვალისა და ამოცქევეს ჩვენი თავი როგორც ჩვენ“¹. სხვაგვარად, ჩვენ გაერთიანებული, სოლიდარული ვართ და ერთად ვართ მხოლოდ სხვისი — მესამის — მზერის წინაშე და ძალით და არა უამისოდ.

ახლა განვიხილოთ ჩვენი ერთადყოფნის, სოლიდარობის, ერთიანობის იმ სახის სარტრისეული ანალიზი, როცა ჩვენ ერთად ვართ ისე, რომ ამავე დროს არ განვიცდით ჩვენს თანაბარ ობიექტადყოფნასა და გაღებობას მესამის წინაშე, არამედ განვიცდით ჩვენს თანაბარ სუბიექტადყოფნას და, მაშასადამე, ვართ „სუბიექტი-ჩვენ“.

ჩვენ ეცხოვრობთ საზოგადოებაში, რომელიც აღსაფსება საყოველთაო მნიშვნელობის ოფიციალური მითითებებით იმის თაობაზე, თუ რა უნდა ვაკეთოთ და როგორ უნდა ვაკეთოთ, რა სამუშაო ავირჩიოთ და როგორ ვიმუშაოთ. სად დავისჯენოდ და როგორ დავისჯენოთ, რაი ვერთობოდეთ, რა გზით და რა საშუალებებით მაგდი-მოვდიოდეთ, ვმოგზაურობდეთ და სხვა და სხვა. ეს მითითებები შემოსულია ჩვენა ცხოვრებაში სხვა და სხვა გზითა და საშუალებებით, ისინი თან ახლავს ნივთებს. რომლებიც გარს გვაკრავს. ჩვენ ყველანი ერთი

ვართ ამ მითითებების წინაშე; მათ რომ მივსდევთ. ამით. საერთო მიზნებისა და ინტერესების პირობებით ვმოძრაობთ და ამ ნიადაგზე ვერთიანდებით და ერთმანეთს სოლიდარობას ვუწევთ. ჩვენ არ განვიცდით მესამის მზერასა და ამ მზერის წინაშე ობიექტადქცევასა და გაუცხოებას. ამიტომაც ჩვენი ეს ერთიანობა განიცდება ჩვენს მიერ როგორც თავისუფალი სუბიექტების ერთიანობა.

მაგრამ, ფიქრობს სახტრი, ცოტა უფრო ახლოდან. დაკვირვებისას აღმოჩნდება, რომ ჩვენი ერთიანობა აქვერადაც თავისებური გაუცხოებისა და თავისუფლების დაკარგვის ნიადაგზეა აღმოცენებული. ჩიენი, როგორც თავისუფალი სუბიექტების ერთიანობა მხოლოდ ფსიქოლოგიური, მოჩვენებითი განცდაა.

საყოველთაო მნიშვნელობის ოფიციალური მითითებები გარედან მოდის ჩვენთან, მოდის სხვისგან, ოღონდ ეს სხვა არ არის კონკრეტული პიროვნება, კონკრეტული მესამე, არამედ უპიროვნო, ანონიმური მესამე: „საზოგადოება“. „სახელმწიფო“, „კორპორაცია“ და სხვა. ჩვენ ამ მითითებებს მივსდევთ ისე, რომ იჩქმალდება ჩვენი საკუთარი ინიციატივა და თვალსაზრისი; სწორედ ამით ვუცხოვდებით და ვკარგავთ თავისუფლებას ამ მესამის მზერის წინაშე. ჩვენ აქტუალურად არ განვიცდით ამას მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს მესამე არა დგას ჩვენს წინაშე კონკრეტული პიროვნების სახით:

იგი უპიროვნო და ანონიმური ხასიათისაა.

ხოლო როცა ამოვერთებოთ ოფიციალური მითითებების მიხედვით მოძრაობის რიტმიდან, როცა კვლავ მთავიპოვეთ ინიციატივას, ჩვენს განსაკუთრებულ თვალსაზრისს ანუ თავისუფლებას, მაშინვე ირღვევა ჩვენი ერთიანობა, ერთად ყოფნა და ჩვენი ურთიერთობა კონფლიქტის სახეს იღებს. ოფიციალური დაწესებულებებიდან, ღონისძიებებიდან, გასართობებიდან შინდაბრუნებული, ანუ: „ოფიციალური“ ცხოვრების რიტმში „ერთსულოვნად“ ჩართულობიდან თავისი თავისკენ უკუბრუნებული, თავისუფლებაადდგენილი მეზობლები ეჭვიანსა და მტრულ მზერას ესვრან ხოლმე ერთმანეთის ფანჯრებს; თითოეულ მათგანს მეორის ფანჯრებს უკან ევულება ჭალი, ავეჯი, თუ ახალი რემონტი, რომელიც უკანონოდ მიუთვინჯება მეზობელს და, საცა სამართალია, მას უნდა ეკუთვნოდეს.

„სუბიექტი-ჩვენის“ სახით ერთიანობის ილუზორული განცდის მაგალითია ჯარისკაცების სამწყობრო მსვლელობა; სამწყობრო ნაბიჯის რიტმი ჯარისკაცებში ჩქმალაფს იმ შეგნებას, რომ მათი მსვლელობა გარედან, უკეთ, „მაღლიდან“ მოსული ბრძანებითაა განპირობებული და არა მათი საკუთარი ინიციატივით, რომ მათი ეს ერთად ყოფნა, ერთად სვლა გარედანაა ნაკარნახევი და დაძალებული, მაგრამ როცა ჯარისკაცები ამ რიტმიდან ამოერთვებიან და „გონს მოვლენ“, მაშინ ისინი თანდა-

თან კარგავენ ერთიანობის ამ განცდას და კონფლიქტში შედიან ერთმანეთთან.

ამგვარად, სარტრის მიხედვით, „ჩვენი“, როგორც სუბიექტების ერთიანობა, მოცემულია მხოლოდ ფსიქოლოგიური განცდის სახით და მას არ გააჩნია „ონტოლოგიური“. მნიშვნელობა. ჩვენ გაერთიანებული ვართ ჩვენი სუბიექტობის, თავისუფლების შეუმჩნეველი დაკარგვის ხარჯზე და მხოლოდ ამ შეუმჩნეველობის ძალით გვეუფლება განცდა, თითქოს გაერთიანებული და სოლიდარული ვიყოთ, როგორც თავისუფალი სუბიექტები.

ჩვენი ურთიერთობა, ფიქრობს სარტრი, ჩვენი თავისუფლებისა და სუბიექტობის დაკარგვის გარეშე ყოველთვის კონფლიქტურია; ამასთან ჩვენ ვერაზოდეს სრულყოფილად ვერ ვკარგავთ თავისუფლებას და ამდენად ჩვენი ურთიერთობა საფუძველშივე მუდამ კონფლიქტურია. „ცნობიერების ინდივიდთა ურთიერთობის არსება არის არა თანაყოფნა, არამედ კონფლიქტი“¹. „სხვა თავისი აუმოცუნებისას ანიჭებს ყოფიერებას-თავისთვის სამყაროში-ყოფიერებას-თავისთავად როგორც ნივთს ნივთთა შორის. ყოფიერების-თავისთვის ეს გაქვავება სხვისი მზერის ძალით შეადგენს მედუზას მითის ღრმა აზრს“².

ასეთია სარტრის ფენომენოლოგიურ-ონტოლო-

1. J. P. Sartre, Das Sein und das Nichts, S. 547

2. იქვე, S. 542

გიური კონცეფცია ადამიანთა შორის ურთიერთობის თაბაზე.

ადამიანის ადამიანთან ურთიერთობის გაგება სარტრის კონცეფციაში უშუალოდ დაფუძნებულია თავის თავთან დასამყაროსთან ადამიანის მიმართების გაგებაზე. ამიტომაც პირველის კრიტიკა ამ უკანასკნელის კრიტიკას გულისხმობს თავის საფუძვლად.

ადამიანის მიმართება თავის თავთან, სარტრის მიხედვით, იმაში გამოიხატება, რომ იგი თვითონ „პროექტებს“, მიზნად სახავს და ანხორციელებს თავის საკუთარ ყოფიერებას; ხოლო საკუთარი ყოფიერებას „პროექტირებისას“ ადამიანი, ფიქრობს სარტრი, სხვას არაფერს შეიძლება ეყრდნობოდეს. თუ არა თავის განხორციელებულ ყოფიერებას, ანუ „ფაქტიურობას“. „ფაქტიურობა“ უსაფუძვლო და შემთხვევითი ყოფიერებაა. ამიტომაც, საბოლოო ანგარიშით, უსაფუძვლო და შემთხვევითია. მხოლოდღა შემთხვევითი და კერძო მნიშვნელობისაა ადამიანის მიერ შემუშავებული „პროექტი“ და დასახული მიზანი. ასევე, შემთხვევითი და კერძო მნიშვნელობისაა სამყაროს სურათი, რომელიც მხედველობაში აქვს ადამიანს, იგი, ეს სურათი, ადამიანის შემთხვევითი და კერძო „პროექტისა“ და მიზნის მიხედვითაა აგებული. ხოლო რამდენადაც ეს ასეა, რამდენადაც ადამიანის მიერ დასახული მიზანი და, შესატყვისად, მის მიერ „აგებული“ სამყარო მხოლოდღა შემთხვევითი და კერძო მნიშვნელობისაა.

საა, გასაგებია, რომ მეორე ადამიანი ვერ შესძლებს: ამ მიზნისა და სამყაროს გაზიარებას. სხვაგვარად, შეუძლებელია, რომ ერთი ადამიანის ყოფიერება განხეთქილებლაში არ იმყოფებოდეს მეორე ადამიანის ყოფიერებასთან. შეუძლებელია, რომ ყოფიერება-სხვისთვის პრინციპულად არ უარყოფდეს ყოფიერებას-თავისთვის.

მაგრამ საქმე ისაა, რომ სწორი არაა და პრინციპულ შესწორებას მოითხოვს ადამიანის თავის თავთან და სამყაროსთან მიმართების სარტრისეული გაღება. უპირველეს ყოვლისა, სწორი არაა და შესწორებას მოითხოვს სარტრის ის მოსაზრება, რომ ადამიანი საკუთარი ყოფიერების „პროექტირებისას“ სხვას არაფერს შეიძლება ეყრდნობოდეს, თუ არა თავის ფაქტიურ ყოფიერებას და, აქედან გამომდინარე, თავის კერძო და განსაკუთრებულ შესაძლებლობებს. ადამიანი, რა თქმა უნდა, საკუთარი ყოფიერების „პროექტს“ იმუშავებს თავისი ფაქტიური და განსაკუთრებული შესაძლებლობების მიხედვით; მაგრამ ამასთან, მას მხედველობაში აქვს ყოფიერების საერთოდ რაღაცგვარი გაგება, რომელიც, როგორც ასეთი, მხოლოდ მას არ ეხება, არამედ ზოგადი მნიშვნელობისაა. ადამიანი საკუთარი ყოფიერების „პროექტს“ თავისი განსაკუთრებული შესაძლებლობების მიხედვით, მაგრამ ამასთან, ყოფიერების საერთოდ ასეთ თუ ისეთ გაგებასთან შეფარდებით იმუშავებს. ეს გარემოება,

სხვათა შორის, გაითვალისწინა ჰაიდელგერმა, რითაც მან არსებითად გადალახა ეგზისტენციალიზმის ფარგლები; თუმცა კი, რა თქმა უნდა, ეგზისტენციალიზმის ფარგლების ჰაიდელგერისეული გადალახვა, საბოლოო ანგარიშით, ჩვენთვის მიუღებელი მიმართულებით განვითარდა.

ყოფიერების საერთოდ გაგების მიხედვით ადამიანები იმუშავენენ ცხოვრების ზოგად-ადამიანურ იდეალს, რაც მათი ერთიანობისა და ჰარმონიული ურთიერთობის პრინციპულ შესაძლებლობას ქმნის; ისინი, ამ იდეალს რომ მისდევენ, მას რომ უფარდებენ თავიანთ განსაკუთრებულ შესაძლებლობებსა და „პროექტებს“, მიუხედავად ამ განსაკუთრებულ „პროექტების“ მიხედვით მოძრაობისა, კი არ „ეჭახებიან“, უარყოფენ და აბათილებენ, არამედ ავსებენ ერთმანეთს და, ამგვარად, ერთ მთლიან დინებად ერთიანდებიან. ადამიანთა ურთიერთობის ამ ფუნდამენტური შესაძლებლობის მიხედვით, იგი, ეს ურთიერთობა, წარმოგვიდგება არა როგორც ურთიერთუარყოფა და კონფლიქტი, არამედ როგორც „ურთიერთთანა-მონაწილეობა“. სწორედ ამას გულისხმობს მარქსის მსჯელობა იმის თაობაზე, რომ ჭეშმარიტად ადამიანური ურთიერთობის შემთხვევაში ერთი ადამიანი „სცნობს და გრძნობს“ მეორე ადამიანს, როგორც „საკუთარი არსების შევ-

1. К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, М., изд. „Политическая Литература,“ 1974, т. 42, стр. 36,

სებას, თავისი თავის აუცილებელ ნაწილს“ და, აპ-
გვარად, ადასტურებს მას თავის „აზროვნებასა და
სიყვარულში“¹.

ყოველივე ეს, ცხადია, იმას არ ნიშნავს, როჟ
ადამიანთა შორის ურთიერთობა, თავისი ფუნდამენ-
ტური შესაძლებლობის მიხედვით, გამორიცხავს და-
პირისპირებასა და ბრძოლას. საქმე ისაა, რომ ყო-
ფიერება საერთოდ და, შესატყვისად, ცხოვრების.
ზოგადადამიანური იდეალი იმთავითვე გამოჟყდა-
ნებული და „გამოცხადებული“ კი არაა ადამიანი-
სათვის, არამედ ეს გამოჟყდავენება და „გამოცხადე-
ბა“ უსასრულო ისტორიულ პროცესს ქმნის, რომ-
ლის ყოველ ეტაპზედაც ბრძოლაა ძველსა და ახალს
შორის, ძველი და ახალი იდეალის მატარებელ ადა-
მიანებსა და ადამიანთა ჯგუფებს შორის. ესაა. დია-
ლექტიკური მოძრაობა, სადაც ერთიანობა დაპი-
რისპირებასა და ბრძოლას ატარებს თავის თავში,
ხოლო დაპირისპირება და ბრძოლა ახალ ერთიანო-
ბას ჟმყარებს. მოძრაობის თავდაპირველი „კანზრა-
ხვა“, ინტენცია ერთიანობის ჟამყარებაში ჟამოიხა-
ტება, რაც შედარებით დაბალი დონის ერთიანობი-
დან უფრო მაღალი დონის ერთიანობაზე გადასვლის
სახით ხორციელდება.

ერთიანობის ერთი დონიდან მეორე დონეზე, ანუ
ისტორიის ერთი ეპოქიდან მეორე ეპოქაზე გაზდა-
მაღალი პერიოდი იმითი ხასიათდება, რომ აღზრ-
ნული ზოგადადამიანური იდეალი ცხოვრებას შე-

მაფერხებელი, წინააღმდეგობრივი და, აზღუნად, ძალადაკარგული ჩანს, ხოლო ამასთან მისი შემცველი ახალი იდეალი საკმარისად არ გამოკვეთილა და არ ჩამოყალიბებულა. ეს სწორედ ის სიტუაციაა, რომელსაც აღწერს სარტრი: ზოგ-დადამიანური იდეალისაგან განძარცული ინდივიდებმა მხოლოდღა თავიანთი კერძო და განსაკუთრებული შესაძლებლობებისა და „პროექტების“ მიხედვით ამტკიცებენ თავიანთ თავს და, ამგვარად, ეწინააღმდეგებიან და უარყოფენ ერთმანეთს.

სარტრის კონცეფცია ადამიანთა შორის ურთიერთობის თაობაზე საკმაო სიზუსტით გადმოსცემს იდეალდაკარგული ბურჟუაზიული მასის ცხოვრებას. ამაშია მისი ჭეშმარიტების წილი. მაგრამ იგი, ეს კონცეფცია, პრინციპულად ყალბი და მიუღებელია, რამდენადაც მას მარადიული ადამიანური სიტუაციის გადმოცემის პრეტენზია აქვს.

სარტრის მიხედვით, ადამიანი მეორე ადამიანთან შეხვედრას იმთავით განიცდის, როგორც თავისი თავის უარყოფას და, მაშასადამე, როგორც უსიამოვნებას; ამიტომაც ადამიანის თავდაპირველი პოზიცია მეორე ადამიანის მიმართ, თავის მხრივ, უარყოფის მცდელობაში გამოიხატება, ხოლო გაერთიანებისაკენ მისწრაფება ამ თავდაპირველი მცდელობის შეფერხების ნიადაგზე აღმოცენებული მეორადი მოვლენაა. საქმის ნამდვილი ვითარება კი ისაა, რომ ადამიანი თავისი თავის უარყოფას, უპირველეს

უოვლისა, სრულ მარტოობაში ჯანიცდის. იგი „მარტოხელა“ ყოფიერებას განიცდის, როგორც ნაკლოვანი ნაწილის ყოფიერებას და, ამიტომაც, სხვის ყოფიერებაში „თანა-მონაწილეობას“ და, ამგვარად, მასთან, როგორც თავისივე შემესებ ნაწილთან გაერთიანებას მიესწრათის. ხოლო უარყოფის პოზიცია ამ თავდაპირველი მისწრაფების ნიადაგზე აღმოცენებული მეორადი პოზიციაა. ამას მოწმობს, სხვათა შორის, უტყუარი თვითნაალიზი, რომლის შედეგადაც სრული მარტოობა თავს იჩენს, როგორც ყოველგვარ დაპირისპირებაზე მეტად აუტანელი ვითარება.

ამასთან, ადამიანის ადამიანთან გაერთიანების მცდელობის შეფერხებისა და, აქედან, ურთიერთ-უარყოფის პოზიციის აღმოცენების შესაძლებლობა მუდამ თან ახლავს ადამიანის ყოფიერებას და, ამ აზრით, მის ფუნდამენტურ შესაძლებლობას შეადგენს; იგი, ეს შესაძლებლობა, ისტორიის გარდამავალ პერიოდებში გაბატონებული სინამდვილის სახით იჩენს თავს.—ამ პერიოდებში ადამიანთა შორის ერთიანობა მომეტებულად მართლაც დაპირისპირებისა და მტრობის თავდაპირველი პოზიციის ნიადაგზე აღმოცენდება ხოლმე და, მაშასადამე, არანამდვილი. მოჩვენებითი და ილუზორული, თავდაპირველი მტრობით „დანალმული“ ერთიანობაა. სწორედ ამგვარი ფიქტიური და ილუზორული გაერთიანებებითაა აღსავსე თანამედროვე კაპიტალისტურ-ინდუ-

სტრიული საზოგადოება; ამიტომაც სარტრის კონცეფცია შეიძლება გავიგოთ, როგორც თანამედროვე კაპიტალისტური საზოგადოებისათვის დამახასიათებელ ილუზიათა ულმოებელი მხილება. სარტრი, მართალია, ყველა იმათ მიმართ, ვინც ახალი დროისათვის ანუ, სხვაგვარად, ბურჟუაზიული ეპოქისათვის დამახასიათებელი, აწ დრომოკმული და შემაფერხებელი იდეალის მიხედვით განაგრძობს მოძრაობას, და, მიუხედავად ამისა, ილუზორულ იმედს ასაზრდოვებს, რომ სხვა ადამიანებთან ჭეშმარიტ ერთიანობასა და თანხმობას, მეგობრობასა და სიყვარულს მიაღწევს.

ხოლო, მეორე მხრივ, პრინციპულად ყალბი და მიუღებელია სარტრის კონცეფცია, რამდენადაც იგი ყოველ შესაძლო საზოგადოებას ეხება.

სწორი არაა და პრინციპულ შესწორებას მოითხოვს სექსუალური ურთიერთობის სარტრისეული ანალიზი; იგი, ეს ანალიზი, ყურადღების გარეშე ტოვებს ერთ მეტად მნიშვნელოვან „დეტალს“; სახელდობრ, იმას, რომ სექსუალური ურთიერთობის პარტნიორები, ნორმალურ შემთხვევაში, განსხვავებულ, მაგრამ, ამასთან ურთიერთშემგებს და ურთიერთმომთხოვნ, „ნაწილობრივ“ საწყისთა — ქალურ და მამაკაცურ საწყისთა — მატარებელ ინდივიდებს წარმოადგენენ და, ამგვარად, ერთი და იგივე როლსა და „ადგილს“ კი არ იჩემებენ, არამედ — თავიანთ განსაკუთრებულ, „ნაწილობრივ“

როლსა და „ადგილს“. ამას ნათლად მოწმობს, სხვა-
თა შორის, თითოეული მათგანის ბიოლოგიური აღ-
ნაგობა: თითოეული მათგანი ამ მხრივ გამოიყუ-
რება, როგორც მეორისაგან განსხვავებული და ამას-
თან, სწორედ მისი შემესები ნაწილი. ამ „დეტალს“
რომ არ ითვალისწინებს, სარტრს სექსუალური ურ-
თიერთობა წარმოუდგება, როგორც ერთი და იგივე
როლისა და „ადგილისაუვის“ სამკვდრო-სასიცოცხ-
ლო ბრძოლის, ერთმანეთის უარყოფის ხარჯზე
თვითგანმტკიცების გამოხატულება. ხოლო, როცა
კი ზემოაღნიშნულ ვითარებას გავითვალისწინებთ,
მაშინ სექსუალური ურთიერთობა, რა თქმა უნდა,
ნორმალურ შემთხვევაში, თავს გვიჩვენებს, რო-
გორც ურთიერთშემესებ და ურთიერთმომთხოვნ
ნაწილთა ერთ მთლიანობად გაერთიანების აქტი.

მეორე მხრივ, სარტრის თვალსაზრისი მოცემულ
ასპექტშიც შეიძლება გავივოთ. როგორც კაპიტა-
ლისტურ-ინდუსტრიული ცივილიზაციის კრიტიკუ-
ლი მზილება: ამ ცივილიზაციის პირობებში ქალთა
ემანსიპაციამ იმგვარად ყალბი და მახინჯი სახე მი-
იღო, რომ სავსებაუ იშლება ზღვარი ქალურ და მა-
მაკაცურ საწყისებს შორის, სავსებით იჩქმალება
თვისებრივი განსხვავება ქალსა და მამაკაცს შორის
და, ამიტომაც, მათი სასიყვარულო ურთიერთობა
წარმოგვიდგება, როგორც თვითგანმტკიცება ურ-
თიერთუარყოფის ხარჯზე.

დაბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ ადამიანთა ურთიერთობის სარტრისეული და საერთოდ ეგზისტენციალური კონცეფცია ერთიანობის იმ ყალბ-ტრადიციული იდეის წინააღმდეგაა მიმართული, რომლის მიხედვითაც იგი, ეს ერთიანობა, ადამიანური ინდივიდების მხრივ პიროვნულ-ინდივიდუალურ სახის წაშლასა და ერთმანეთისაგან თვისებრივად განუსხვავებელი „ეგზემპლარული“ სახის მიღებაში გამოიხატება. ამ იდეის სათავე ანტიკურ აზროვნებაში, სახელდობრ, პლატონის ფილოსოფიაში, მის მიერ „ნამდვილი სინამდვილის“ გააზრებაში ძევს, ხოლო განსაკუთრებით საგრძნობ პრაქტიკულ განხორციელებას მან თანამედროვე კაპიტალისტურ-ინდუსტრიულ საზოგადოებათა ცხოვრებაში მიაღწია. აქ, როგორც ცნობილია, პიროვნების ნიველირება-სტანდარტიზაციის ერთობ შორს წასული ანტიადამიანური ტენდენცია მოქმედებს. სარტრი, სხვა ეგზისტენციალისტებთან ერთად, მართალია, როცა ამ ტენდენციის საპირისპიროდ ადამიანის ყოფიერებას განმარტავს, როგორც საკუთარი განსაკუთრებული და ინდივიდუალური შესაძლებლობების მიხედვით. საკუთარი განსაკუთრებული და ინდივიდუალური სახით ყოფიერებას; სხვათა შორის, სწორედ ეს შეადგენს ადამიანთა კემპარტი და არა მოჩვენებითი, ილუზორული ერთიანობის პირობას, რამდენადაც მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეიძლება იყოს ერთი ადამიანი მეორის. შემკ-

სები ნაწილი და. ამგვარად, მისი ცხოვრების „თანამონაწილე“.

მაგრამ სარტრის და, საერთოდ, ეგზისტენციალისტების კონცეფცია მიუღებელია იმდენად, რამდენადაც მათ მიერ ადამიანის პიროვნულ-ინდივიდუალური სახით ყოფიერების მტკიცება საკმარის გაგრძელებასა და დასრულებას ვერ ჰპოვებს ადამიანთა ერთიანობის იდეაში.

... ..



ს ა რ ჩ ი მ ვ ი :

კანტის ესთეტიკური კონცეფციის ინტერპრეტაციისათვის	3
ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის საკითხი- სათვის	39 †
ხელოვნება და მისი აუღატორია	62 †
ფიქრები ერთი „ძნელი ფილმის“ საბაბით	101
გროტესკი	124
კულტურის ზოგიერთი საკითხი	170
ფილოსოფია და ცხოვრება	226 †
ადამიანის ადამიანთან ურთიერთობის საკითხი სარტრის ფენომენოლოგიურ ონტოლოგიაში	324

ИСКУССТВО, ФИЛОСОФИЯ, ЖИЗНЬ

(На грузинском языке)

ИБ (სბ) 263.

Издательство «Хеловნება»

Тбилиси, пр. Плеханова, 179

გამომცემლობის რედაქტორი ლამარა ნაროუსუ
მხატვარი გოგი ენაგელი
მხატვ. რედაქტორი რომან მახარაძე
ტექნიკური რედაქტორი კობრეიძე
კორექტორი მზია ხოსიტაშვილი
გამომწვები გურამ იოსელიანი.

გადაეცა წარმოებას 3/X-77წ. ხელმოწერილია დასაბ
ქლად 30/X-78 წ. ქალაქის ზომა 70+90 1/32. L
დრიცხო-საგამოქვემო თაბი 10,63. ნაბეჭდი თ
ბაბი 14,63

ფასი 1 ჰან.

შეკ. 1720

ტ. 5600

თ. 011

გამომცემლობა „ხელოვნება“
თბილისი, პლენხანოვის განზ. 179

Типография Груз. СХИ, Тбилиси — 31, Диром-
სსსი სტამბა, თბილისი — 31, დიდობი