

აწიან
წიწიან

სწიწიან
წიწიან
სწიწიან

სწიწიან

ნამღვილი ხელოვნება მარადიულია. იგი არ ემორჩილება დროის გამანადგურებელ ძალას, ყველა ერიწა და ეპოქის ადამიანებში იწვევს აღტაცებას, სულიერ ამაღლებას, ესთეტიკურ ტკბობას. ის, რაც ქეშმარიტად მშვენიერია, ქეშმარიტად დიდი მხატვრული ქმნილებაა — უკვდავია, ყველასათვის ხელოვნებაა და დიადია. ყოველთვის ხიბლავს, იზიდავს. აოცებს. ახარებს და სიამოვნებას გვრის დამფასებელთ. და ეს მაშინ, როდესაც ადამიანის შემოქმედების ეს სფეროც ღრმად სოციალური, ისტორიული და ეროვნული მოვლენაა.

ხელოვნების აღნიშნული სპეციფიკური თვისება დიდი ხანია ცნობილია. მეტიც: საკუთრივ ანტიკური ბერძნული ეპოსი და სახვითი ხელოვნება, კ. მარქსის დახასიათებით, არა მარტო ახლაც მომხიბლავია, „ახლაც კიდევ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვაგრძობინებს“, არამედ „გარკვეული აზრით ნორმისა და მიუწვდომელი ნიმუშის მნიშვნელობასაც ინარჩუნებს“.¹ ანალოგიურ დასკვნებს ხშირად ვხვდებით სპეციალურ ლიტერატურაში, როგორც ცალკეული გენიალური მხატვრული ქმნილებების, ისე ლიტერატურის, სახვითი ხელოვნების, მუსიკისა და ხუროთმოძღვრების განვითარების მთელი ეპოქების შესახებაც.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ისიც. რომ კ. მარქსის დახასიათებით, სიძნელეს ბერძნული ხელოვნებისა და ეპოსის სწო-

¹ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, სახელგამი, 1953, გვ. 297.

რედ აღნიშნული ხასიათის გაგება წარმოადგენს და არა იმისა, რომ ანტიკური საუკუნეების ეს ბრწყინვალე მხატვრული კულტურა „საზოგადოებრივი განვითარების გარკვეულ ფორმებთანაა“ დაკავშირებული.

როგორც ცნობილია, ეს სიძნელე არსებითად დღემდის დაუძლეველია, თუმცა ახალი დროის, განსაკუთრებით კი თანამედროვე ესთეტიკური აზროვნების მრავალი წარმომადგენელი შეეცადა ხელოვნების მარადიულობის საიდუმლოების ამოხსნას.

თავისთავად ცხადია, წარმოდგენილი შრომა არ ისახავს მიზნად ამ დიდი პრობლემის ყოველმხრივ გაშუქებას. მისი ამოცანაა მხოლოდ გარკვეული შენიშვნების წარმოდგენა და დასაბუთება, უმთავრესად ხელოვნების მარადიულობის სპეციფიკური საფუძვლების შესახებ.

პრობლემის ისტორიიდან

კანტი. სუბექტივისტური ესთეტიკა. პარტმანის თეორია. ჰეგელი.
ნ. ჩერნიშევსკი. კ. მარქსის შენიშვნები და მათი მნიშვნელობა. ეულ-
გარული და სხვა მცდარი თვალსაზრისი. ხელოვნების მარადიულო-
ბის სპეციალური არაა და მ-სი მეცნეურული ანალიზის საფუძვლები.

ხელოვნების მარადიულობის პრობლემა პირველად კანტის ეს-
თეტიკურ ნააზრევში აისახა განსაკუთრებული სიმკვეთრით. ეს
განსაკუთრებულობა იმითაა გამოწვეული, რომ ხელოვნების აბსო-
ლუტური მარადიულობის აღიარება კანტის ესთეტიკის ერთ-ერთ
ძირითად პრინციპს წარმოადგენს: როგორც საერთოდ მშვენიერების.
ისე კერძოდ ხელოვნების არსის კანტიანული ანალიზი, უპირველეს
ყოვლისა, ამ პრინციპის დასაბუთებას მოიცავს. და ეს იმიტომ, რომ,
როგორც ცნობილია, „განსჯის უნარის კრიტიკისათვის“ სავსებით
უცხოა ისტორიული თვალსაზრისი, ხოლო ხელოვნების საყოველ-
თაო ბუნება და მარადიულობა მასში განხილულია როგორც ესთე-
ტიკურის აუცილებელი თვისება და არაებობის პირობა.

ხელოვნება დროისა და სივრცის გარეშე დგას. მის საფუძველს
შეადგენს ესთეტიკური განსჯა, იგივე — გემოვნების წმინდა განსჯა,
რომელიც აბსოლუტურად დამოუკიდებელია როგორც ცნებისაგან
(საგნის არსისაგან), ისე ყოველგვარი ინტერესისაგან (პირადი სარ-
გებლობის, დანტერესების მომცველ დამოკიდებულებისაგან). ამი-
ტომ სიამოვნება, რომელსაც ჩვენ ვიღებთ ბერძნული ქანდა-
კების რომელიმე შედევრის აღქმისას, პიროვნული არ არის, პირი-
ქით საერთოა. ყველას ეხება. მაშასადამე, მე სიამოვნებას განვიცდი

არა როგორც ინდივიდი, არამედ როგორც ადამიანთა მოღვმის წარმომადგენელი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ესთეტიკური განსჯა, თავისი სუბიექტური არსის მიუხედავად, საერთო ხასიათისაა. საყოველთაოა. ასეთივეა თვით ხელოვნებაც, საერთოდ მშვენიერების მთელი სამყარო. ამ თვისების გარეშე არ არსებობს არც განსჯის უნარი და არც კერძოდ ხელოვნება. იგი მათი კანონია, მათი არსებობის პირობაა, ხოლო თავის მხრივ გვევლინება, როგორც განსჯის უნარის იმ თვისების შედეგი, რომელიც „საყოველთაო შეთანხმების აუცილებლობაში“ მდგომარეობს. ამასთან ეს აუცილებლობა, კანტის განსაზღვრით, „არაა სუბიექტური აუცილებლობა“, რომელიც ადამიანებს წარმოადგენილი აქვთ როგორც ზოგადი გრძნობა, ობიექტური მოვლენა.

ზემოთ თქმული ხელოვნების მარადიულობის აღიარებასა და დასაბუთებასაც მოიცავს. ხელოვნება, ისე როგორც საერთოდ მშვენიერება. ყველასათვის და ყოველთვის წარმოადგენს ესთეტიკური ტკბობის აუცილებელ საგანს, მაშასადამე, იგი მარადიულია. ის, რაც საყოველთაო და მარადიული არ არის, ე. ი. ყოველთვის და ყველა ამთვისებელში არ იწვევს ესთეტიკურ ტკბობას ყოველგვარი ცნებისა და ინტერესის დამოუკიდებლად, არ არის ხელოვნება, მშვენიერება.

ამრიგად, აბსოლუტური მარადიულობა, კანტის თვალსაზრისით, ხელოვნების შინაგან თვისებას, მისი არსებობის პირობას წარმოადგენს და გვევლინება როგორც საყოველთაო შეთანხმებაზე დაფუძნებული „სუბიექტური აუცილებლობა“. მის მკაცრ საზღვრებს ვერ არღვევს ვერც ის გარემოება, რომ ხელოვნება, კანტისავე გაგებით, მორალურ სიმბოლოს წარმოადგენს.

კანტის ესთეტიკის საფუძველზე აღმოცენებულმა თეორიებმა ხელოვნება მთელი თავისი არსებით ხელოვნანის სუბიექტურ სამყაროსთან დააკავშირეს და მხოლოდ ფორმის („წმინდა ესთეტიკური ფორმის“) სფეროდ გამოაცხადეს. ყოველი ნამდვილი მხატვრული ქმნილება თვით ხელოვნანის სუბიექტური სამყაროს ესთეტიკურ ობიექტირებას, თვითხილვას წარმოადგენს. შემოქმედი მხოლოდ საკუთარ სამყაროს ემყარება. დროისა და სივრცისაგან დამოუკიდებ-

ლად ქმნის, ხოლო თავის ტალანტის ძალას ინდივიდუალურის, მხოლოდ საკუთარის წარმოსახვაში ავლენს. ხელოვნების ნაწარმოების სიძლიერე და უკვდავებაც ამ უკანასკნელის სფეროში უნდა ვეძიოთ. რაც უფრო მეტად სუბიექტურია და განუმეორებელი მხატვრული ქმნილება, მით უფრო სრულყოფილი და მარადიულია იგი. მაშასადამე, მისი სუბიექტური არსი, მისი კერძო თვისება არის საფუძველი მისი უკვდავებისა. ბუნებრივია, ეს თვალსაზრისი ხელოვნების ზოგადი კანონზომიერების არსებობის სრულ უარყოფას ემყარება. ამრიგად, ერთადერთი საერთო (ზოგადი) კანონი; რომელიც ხელოვნებას ახასიათებს, ეს არის შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა და მხოლოდ სუბიექტურის წარმოსახვის კანონი.

განსაკუთრებით მკვეთრი და უკიდურესი სახე მიიღო ამ თეორიამ მეოცე საუკუნის იდეალისტურ ესთეტიკურ აზროვნებაში. ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ კროჩემ შემოფარგლა ხელოვნების არსი მხოლოდ ე. წ. ლირიკული ინტუიციის, წმინდა ფანტაზიის სფეროთი. მისთვის ხელოვნება არის შინაგანი ხილვა, ინტუიცია (ცხადია, მხატვრული ინტუიცია), რომელიც ყოველთვის ლირიკულია და წარმოადგენს არა სახეებს, არამედ ერთი სახის ნაყოფს. ყველაფერი ეს კი ისაბტება ინდივიდუალურის სახით. ერთი სიტყვით, ხელოვნება არის ლირიკული ინტუიცია, ინტუიცია კი ინდივიდუალურია, ხოლო ინდივიდუალური არ მეორდება. სწორედ ეს უკანასკნელი თვისება — განუმეორებლობა განაპირობებს, კროჩეს თვალსაზრისით, ხელოვნების მარადიულობას.

განსხვავებული გზით მიდის ამავე დასკვნამდე სანტაიანა. იგი ესთეტიკურის მთელ სფეროს განიხილავს როგორც ტკობას. სილამაზე არის სუბიექტური ღირებულება და არა ობიექტურად არსებულს აღქმა. სილამაზე — ეს ემოციაა, ობიექტივიზებული ტკობაა, თუმცა ჩვენ საგნის თვისებად გვეჩვენება იგი. ამრიგად, ტკობა კი არ წარმოადგენს სილამაზის შედეგს, არამედ პირობით — თვით სილამაზე არის ტკობის შედეგი. სანტაიანას თვალსაზრისით, ხელოვნებაც ამავე საფუძველს ემყარება. ტკობა როგორც სუბიექტური ემოცია — აი რა განაპირობებს მას. აქედან წარმოდგება ხელოვნების მკვეთრი სუბიექტურ-ინდივიდუალური ხასიათი და მარადიუ-

ლობაც. ხელოვნების მარადიულობას ტკობის ინდივიდუალური ობიექტივირება უდევს საფუძვლად.

კროჩესა და სანტიანას ესთეტიკური თვალსაზრისის აქ მითითებული პრინციპები კიდევ უფრო ცალმხრივ გამოხატულებას პოულობენ თანამედროვე ბურჟუაზიულ სუბიექტივისტურ ესთეტიკურ თეორიებში ჩვენი პრობლემის მიმართ. ამ ვარიაციული თეორიების საფუძველს არ შევებებით, რადგან მათი „მეცნიერული“ ღირსება და სოციალური ბუნება საერთოდ ცნობილია. შემოვიფარგლებით მხოლოდ იმის აღნიშვნით, რომ ეს თეორიები უარყოფენ ხელოვნების მარადიულობის ყოველგვარ ზოგად (საერთო) საფუძველს. მაშასადამე, მათი თვალსაზრისით, სავსებით გამორიცხულია ისეთი საერთო ობიექტური თვისების, მიზეზის არსებობა, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებებს ურთიერთთან დააკავშირებს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ეს გაგება მხატვრულ ქმნილებათა მხოლოდ კერძო თვისებებით „ხსნის“, „ასაბუთებს“ ხელოვნების საყოველთაო ხასიათსა და მარადიულობას. ამრიგად, იგი კანტის „საყოველთაო შეთანხმების სუბიექტურ აუცილებლობასაც“ არ ცნობს, ხოლო მხატვრულ ქმნილებათა შორის მხოლოდ სხვაობას ხედავს.

მეოცე საუკუნის ესთეტიკაში ვხვდებით ისეთ თეორიებსაც, რომლებიც დუალიზმის გზით ცდილობენ დასძლიონ აღნიშნული უკიდურესი ცალმხრივობანი და შინაგანი წინააღმდეგობანი. მაგრამ არსებითად ეს თეორიებიც საბოლოოდ სუბიექტივიზმის პრინციპებით საზრდობენ. ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა ჰარტმანის კონცეფცია.

ჰარტმანი არ უარყოფს ხელოვნებისა და გემოვნების ცვალებადობას, ისტორიულ პროცესს. მან შესანიშნავად იცის, რომ ყოველ ეპოქას აქვს თავისი გემოვნება, თავისი მსოფლგაგება, ესთეტიკური იდეალი და ხელოვნება. მაგრამ, მისი თვალსაზრისით, ხელოვნების უდიდესი ქმნილებანი არა მარტო არ იძირებიან ისტორიის სიღრმეში, არ ეწირებიან დროის ცვალებადობას, არამედ მათი მნიშვნელობა მით უფრო იზრდება და თვალსაჩინო ხდება, რაც უფრო მეტი დრო გადის. ეს იმიტომ, რომ ისინი ისტორიულად არა მარტო მყარად ინარჩუნებენ „ცოცხალ ობიექტურ სულს“, არამედ კიდევ აზ-

დიდრებენ მას და სუფუძველს იძლევიან განუსაზღვრელი ახლებური გაგებისა და შეხედულებებისათვის. ერთი სიტყვით, ეს ქმნილებანი თვით იმსკვალებიან ყოველი ახალი ეპოქის შინაარსით და თდეალებით.

ესქილესა და სოფოკლეს, შექსპირისა და შილერის სახეები სცენაზე ყოველთვის ახალი გემოვნებით ცოცხლდებიან. აქ მნიშვნელობა არა აქვს იმას, თუ როგორ ჰქონდათ წარმოდგენილი ისინი თვით ამ დიდ პოეტებს. ეს იმიტომ, რომ ეს სახეები დიდი ხანია, რაც გაცდნენ როგორც მათ ავტორებს, ისე მათი შექმნის დროის შეზღუდულობას. ყველაფერი ის, რაც დროს შეაქვს ხელოვნებაში (იგივე — მხატვრული ობიექტივიზირების სფეროში), იღუპება ამ დროსთან ერთად. ნამდვილი მხატვრული ქმნილება ყოველ ახალ ეპოქაში თვითონაც მდიდრდება ახლით და ეპოქასაც ამდიდრებს. ცხადია. თვით ეპოქის სულისკვეთების შესაბამისად. ამრიგად, მხატვრული ქმნილებანი ფეხდაფეხ მიყვებიან დროის ცვალებადობას, მუდამ განახლების პროცესს განიცდიან.

რით არის გამოწვეული ხელოვნების ასეთი შინაგანი კავშირი ისტორიულ ვითარებასთან? რატომ ხდება, რომ დიდი ხელოვნება ცხოვრებასთან ერთად ვითარდება, ღრმავდება?

ხელოვნების დიდი ქმნილება არასოდეს არ არის სრულყოფილი. დამთავრებული. ეს მისი აუცილებელი თვისებაა, რაც იმას ნიშნავს. რომ ჭეშმარიტად დიდი მხატვრული ქმნილება, რამდენიმედ მაინც განუსაზღვრელია, უსასრულოა: ამიტომ იგი მოითხოვს დამატებას, შევსებას ამთვისებლის. შემსრულებლისა და ინტერპეტატორის ფანტაზიისაგან. დიდი ნაწარმოები მტკიცედ არის ფიქარებული მხოლოდ რამდენიმე ძირითადი კონტურით, ხოლო მისი დამთავრება, ბოლომდე შეთხზვა ხდება ათვისებლის (აღქმის) პროცესში. ამრიგად, ხელოვნების ყოველი ნამდვილი ნიმუში მოიცავს არა მარტო ხელოვნის წარმოსახვას, არამედ ამთვისებლის წარმოსახვასაც. მეტიც: ესთეტიკური ფორმის უმაღლესი პრინციპი — ორგანული მთლიანობის კანონი — არაერთად გვევლინება როგორც ასლი იმ მთლიანობისა, რომელიც მოცემულია ამთვისებლის განცდებში. თვით ეს მუდმივი სრულყოფილი პროცესი და დაუმთავრებ-

ლობა კი არის არა ნაკლი ხელოვნების ქმნილებიდან, არამედ ღირსება, უპირატესობა. იგი იზიდავს და ხიბლავს ადამიანთა თაობებს, რადგან მისი სახით ხელოვნება მარად ახალია, მოქმედია და ყოველ ეპოქაში იძენს „უმადლეს თანამედროვე მნიშვნელობას“.

ჰარტმანის განაზღვრით, სწორედ ეს თვისება, კანონი შეადგენს ხელოვნების მარადიულობის საფუძველს. მამასადამე, ხელოვნების ქმნილება იმის გამო კი არ არის მარადიული, რაც თვით მას ახასიათებს, რაც მასშია მოცემული, არამედ მხოლოდ იმის გამო, რაც ამთვისებელს შეაქვს მასში ეპოქისეულის სახით. აქვე ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ, ჰარტმანის ანალიზით, ხელოვნების მარადიულობა არ ვლინდება აბსოლუტურად უწყვეტი სახით. ზოგჯერ ხელოვნების დიდი ქმნილებანი ქრებიან ცხოვრების ასპარეზიდან და არსებობენ მხოლოდ მუზეუმებსა და წიგნსაცავებში. მაგრამ ეს „დროებითი უწყვეტილება“ რაც გამოწვეულია ამ ქმნილებათა „ადექვატური ამთვისებელი სულის“ არ არსებობით. არსებითად კი დიდი ხელოვნება ყოველთვის შექმნის პროცესშია, ახალ თვისებებს იძენს და ყოველ ახალ ეპოქას ახალი ენით ესაუბრება.¹

ამრიგად, ჰარტმანი ხელოვნების ქმნილებას არსებითად საჩივრებურ თვისებას მიაწერს: გვარწმუნებს, თითქოს, მასში ცხოვრების ცვალებადობის მთელი პროცესი უკუიფინებოდეს. როგორც ვნახეთ, ამ პრინციპის ასპექტში განიხილავს იგი ხელოვნების მარადიულობას, რითაც ცდილობს სუბიექტური იდეალიზმის ესთეტიკის მორიგებას ისტორიულ თვალსაზრისით. ეს ცდა, ისე როგორც ყოველგვარი იდეალისტური ძიება, უშედეგოდ მთავრდება. „ისტორიზმი“, რომელსაც ჰარტმანი ანვითარებს, ნაწილობრივი რაციონალური ელემენტის მიუხედავად, მცდარია და შეუთავსებელი ქვეშარით მეცნი-

¹ ჰარტმანის ესთეტიკური ნაზრების შინაგანი წინააღმდეგობა ამ შემოსევაშიც აშკარად ვლინდება: თუ მხატვრულ ქმნილებათა მარადიული სიცოცხლისათვის „ადექვატური ამთვისებელი სულია“ საჭირო, ეს ხომ იმას ნიშნავს, რომ თვით ამ ქმნილებათა სფეროშიც ყოფილა მოცემული ის, რასაც ეპოქა მხოლოდ აქ აღნიშნული სულის (შესატყვისი ამთვისებელი სულის) არსებობის შემთხვევაში ეხმაურება და რის გამოც მოცემული მხატვრული ნაწარმოებები „მარადიულად ცოცხლობენ“.

ერთლ ისტორიულ თვალსაზრისთან. მართალია, ყოველი ეპოქა ხელოვნების წარსულს თავისებურად აშუქებს, მის გარკვეულ მხარეს აქცევს განსაკუთრებულ ყურადღებას, მაგრამ მხოლოდ ამ გაშუქებაში ისახება ეპოქის სული და არა თვით ხელოვნების ნაწარმოებებში, რომლებიც ერთხელ იქმნება და არასოდეს არ იცვლება.

არსებითად განსხვავებულია ხელოვნების მარადიულობის ის ახსნა, რომელიც ობიექტური იდეალიზმის ესთეტიკურ სისტემებშია მოცემული. ჰეგელის ესთეტიკა, რომელიც მთელი იდეალისტური ესთეტიკური ნააზრების მწვერვალს წარმოადგენს საერთოდ, ყველაზე სრულყოფილად გამოხატავს ამ ახსნის ბუნებას. აქ ერთი მხრივ, საქმე გვაქვს ჰეგელის საერთო ესთეტიკურ პრინციპთან. როგორც ცნობილია, ამ პრინციპის თვალსაზრისით, ხელოვნება არის აბსოლუტური იდეის სხვადავითა, თვითშემეცნება სახეებში, ხოლო ხელოვნების მარადიულობის საფუძველს თვით ამ თვითშემეცნების სრულყოფილობა წარმოადგენს. ხელოვნების ქმნილება რაც უფრო მეტი სისრულით ავლენს, თავისთავში აღნიშნული იდეის, სულის სამყაროს, იმდენად უფრო სრულყოფილია და მარადიული, ყველა ეპოქისათვის მოპოვებადი და დიადი.

მაგრამ ჰეგელი არ იფარგლება მხოლოდ ამ პრინციპით, იგი, როგორც ხელოვნების საერთო სპეციფიკის, ისე მისი ცალკე დარგების ანალიზის პროცესში, ავითარებს ცალკეულ მეტად მნიშვნელოვან შენიშვნებსა და დებულებებს, რომლებიც სხვა ასპექტში აშუქებენ ხელოვნების მარადიულობის არას. ჰეგელის ესთეტიკის ეს მხარე, მისი იდეალისტური ბუნების მიუხედავად, უდავოდ მოიცავს აშკარა რაციონალურ მარცვალს, გარკვეული მინიშნების სახით მაინც.

ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ჰეგელისეული დახასიათება და ახსნა საკუთრივ ბერძნული პოეზიის საყოველთაო და მარადიული ხასიათისა. პოეზია საერთოდ, ჰეგელის განსაზღვრით, ვითარდება ყველა ხალხის კულტურაში და თითქმის ყველა ეპოქაში. იგი მოიცავს მთელ საკაცობრიო სულს, ხოლო კაცობრიობა ძალზე დიფერენცირებულია. აქ იგულისხმება ნაციონალური სხვადასხვაობა. რის გამო ყოველი ერის პოეზია უცილობლად

თავისებურია თავისი სულით, გრძნობით, მსოფლგაგებით და ა. შ. ასეთივე მრავალფეროვნებასთან გვაქვს საქმე ეპოქათა თვალსაზრისითაც. მაგალითად, ის, რასაც წარმოადგენს თანამედროვე გერმანული პოეზია, არ შეიძლება არსებულებიყო შუა საუკუნეებში, ან ოცდაათწლიანი ომის ეპოქაში. ყველა ეპოქას აქვს თავისი შეხედულებები. თავისი გაგება, რაც იხსნება და ისახება პოეზიის სფეროშიც. რადგან სიტყვას აქვს ძალა გახსნას ადამიანის მთელი სულიერი სამყარო. ამ მრავალფეროვნებაში ათასეული წლების მანძილზე პოეზიის უცვლელ ელემენტად, ხოლო ამიტომ ყველა ერიასა და ეპოქის ადამიანისათვის გასაგებ მხარედ გვევლინება, ერთი მხრივ, ზოგად-ადამიანური შინაარსი, ხოლო, მეორე მხრივ, მხატვრული მხარე. ბერძნული პოეზია ყოველთვის ხიბლავს ყველა ერიასა და ეპოქის ადამიანებს, ყოველთვის იწვევს გაცვირვებასა და მიბაძვას იმიტომ. რომ მასში ეს ორი ფაქტორი — წმინდა ადამიანური შინაარსი და მხატვრული ფორმა აღწევს უმშვენიერეს გამოხატულებას.

თავისთავად ცხადია, ჰეგელის ეს თვალსაზრისი გარკვეული არსებითი შეზღუდულობით ხასიათდება, რადგან იგი ზოგადადამიანურსაც და მხატვრულსაც იღებს ზოგადად, განყენებულად, უცვლელ კატეგორიის სახით და არა ისტორიულ პროცესში. მაშასადამე, ამ შემთხვევაში ჰეგელი კანტის თვალსაზრისზე დგება — უარყოფს ისტორიულ მიდგომას, თუმცა მის ესთეტიკურ ნააზრევს საერთოდ წინააღმდეგობას გასდევს ისტორიზმი. აქ აღნიშნული ცალმხრიობა კი, თავისთავად ცხადია, არსებით დაბრკოლებას წარმოადგენს ხელოვნების მარადიულობის ახსნისათვის. მიუხედავად ამისა, ჰეგელის ეს გაგება, როგორც ვთქვით, მაინც მოიცავს გარკვეულ მიწინააღმდეგობას, რაციონალურ მარცვალს.

მარქსამდელ მატერიალისტურ ესთეტიკას თავისი ჩამოყალიბებულ თვალსაზრისი არ შეუქმნია ამ საკითხზე. უფრო ზუსტი იქნება თუ ვიტყვით. რომ ეს პრობლემა მას არსებითად არ გაუხდია საგანგებო კვლევის საგნად. და მაინც, აქაც ვხვდებით გარკვეულ შეხედულებებს. ან შენიშვნებს ხელოვნების წარმავლობისა და მარადიულო-

ბის შესახებ. ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ნ. ჩერნიშევსკის ესთეტიკური ნააზრევით.

როგორც ცნობილია, ნ. ჩერნიშევსკიმ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ხელოვნების სოციალურ, ისტორიულ და კლასობრივ არსს. მართალია, მისი ესთეტიკის ეს მხარე არ იყო თანმიმდევრული; ზოგ შემთხვევაში აშკარად სცილდებოდა მატერიალიზმს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი უდავოდ ახალი და უაღრესად პროგრესული მოვლენა იყო ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში. იგივე აქ ითქმის ხელოვნების მარადიულობის გაგების შესახებ. დიდი რუსი მოაზროვნე ფიქრობდა, რომ, თითქოს, ხელოვნებებს ისეთი ქმნილებების ათვისებისას, რომელიც ჩვენს დროს არ ეკუთვნის, საჭიროა გადავსახლდეთ იმ ეპოქაში, რომელმაც ეს ნაწარმოები წარმოშვა. წინააღმდეგ შემთხვევაში მხატვრული ქმნილება ჩვენთვის იქნება გაუგებარი, უცნაური და მშვენიერებას მოკლებული, მაშასადამე, იგი ჩვენში ვერ აღძრავს ესთეტიკურ სიამოვნებას. ამრიგად, ხელოვნების ქმნილებას თავისი ძალა, ბრწყინვალეობა და მიმზიდველობა მხოლოდ თავისი ეპოქის ჩარჩოში აქვს. ამიტომ თუმცა მშვენიერი ხელოვნებაში მარადიულია, „მაგრამ არა ყოველთვის“. მეტიც: უფრო მეტი საბუთი არსებობს იმის ნათელსაყოფად, რომ ხელოვნება არაა მარადიული, და, რომ „დრო და ეპოქა უკვალოდ როდი ჩაივლის ხოლმე“ როგორც საერთოდ. ისე საკუთრივ ხელოვნებისათვისაც. ..ცივილიზაციის განვითარება, წარმოდგენათა და ცნებათა შეცვლა ხანდახან პოეზიის ნაწარმოებს მთელ სიმშვენიერეს აცლის, ხანდახან მას არასასიამოვნოდ, ან საძაგელ რამედაც კი აქცევს“. და ეს იმიტომ, რომ გემოვნების ცვალებადობა მეტად მკაცრ და გამანადგურებელ ფაქტორს წარმოადგენს. მის გამო „არც ფერწერაში, არც მუსიკაში, არც არქიტექტურაში არ მოიძებნება თითქმის არც ერთი ნაწარმოები, 100 ან 150 წლის წინათ შექმნილი, რომელიც ახლა არ გვეჩვენებოდეს უსიცოცხლოდ ან სასაცილოდ, მიუხედავად მასზე აღბეჭდილ გენიის მთელი სიძლიერისა. და ჩვენი თანამედროვე ხელოვნებაც ორმოცდაათი წლის შემდეგ ხშირად ღიმილს გამოიწ-

ვეეს¹. ერთი სიტყვით, ნ. ჩერნიშევსკისათვის მარადიულობა არ წარმოადგენდა ხელოვნების ზოგად თვისებას, კანონს. მისი თვალსაზრისით, მარადიულობა მხოლოდ ზოგ მხატვრულ ქმნილებას ახასიათებს და მაშინაც ძალზე მკრთალად ვლინდება იგი. „რასაც აკეთებს ზნეობრივი გრძნობის განვითარება შინაარსის მიმართ, იმასვე აკეთებს ესთეტიკური გრძნობის განვითარება ფორმის მიმართ“². თავისთავად ცხადია, ეს გაგება გაპრობებული იყო არა მარტო იმით, რომ ნ. ჩერნიშევსკი ვერ ამალღდა ხელოვნების ისტორიის თანმიმდევრულ მატერიალისტურ გაგებამდე, არამედ იმითაც, რომ მას სურდა ყოველმხრივ დაესაბუთებია ბუნების მშვენიერების უპირატესობა ხელოვნებასთან შედარებით, რაც აგრეთვე მისი ესთეტიკური ნააზრევს მსოფლმხედველობრივი შეზღუდულობის შედეგს წარმოადგენდა.

მარქსისტულ ესთეტიკაში ხელოვნების მარადიულობის პრობლემას, როგორც ეს ცნობილია და ზემოთაც ვთქვით, პირველად თვით კ. მარქსი შეეხო დაუმთავრებელი სახით დარჩენილ „შესავალში“ შრომისა „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“. კ. მარქსი აქ ამ პრობლემას განიხილავს ბერძნული ხელოვნების მაგალითზე. მისი ანალიზიდან, ზემოთ უკვე ციტირებულთან ერთად, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს იმის ხაზგასმით აღნიშვნა, რომ ის იდეები და მსოფლგაგება, ის „შეხედულება ბუნებასა და საზოგადოებრივ ურთიერთობაზე“, რომელიც საფუძვლად უდევს ბერძნულ ხელოვნებას, შეუძლებელია არსებობდეს „სელფაქტორის, რკინიგზების, ორთქლმავლებისა და ელექტრონული ტელეგრაფის არსებობის დროს“³. მაშასადამე, ბერძნული ხელოვნების ეპოქისეული შინაარსი და საფუძვლები დიდი ხანია, რაც ისტორიად იქცა და არავითარ შემთხვევაში არ ეხმარება უფრო მაღალი, გახვი-

¹ ნ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, თარგმანი შ. პაპუაშვილისა აღ. ქუთელის რედაქციითა და წინასიტყვაობით, 1945, სახელგამი, გვ. 366—368.

² იქვე, გვ. 367.

³ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, გვ. 297.

თარებული ეპოქების ადამიანთა სულისკვეთებას. ამრიგად, კ. მარქსი სავსებით ნათლად მიუთითებს, რომ ბერძნული სახვითი ხელოვნებისა და ეპოსის მარადიული მომხიბვლელობა, სახელდობრ, ის ფაქტი, რომ „ისინი ჩვენ ახლაც კიდევ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვაგრძნობინებენ და გარკვეული აზრით ნორმისა და მიუწვდომელი ნიჟურის მნიშვნელობას ინარჩუნებენ“, არ არის გაპირობებული იმით, რაც ეპოქისეულია, რითაც ეს ხელოვნება და ეპოსი თავიანთ ეპოქის შედეგად გვევლინებიან.

„ბერძნული ხელოვნება და ეპოსი საზოგადოებრივი განვითარების გარკვეულ ფორმებთანაა დაკავშირებული“. ¹ ისინი მხოლოდ ამ საზოგადოებრივ პირობებში შეიძლება აღმოცენებულიყვნენ. ეს სავსებით გასაგები გარემოებაა. სიძნელე კი იმის გაგებაშია, რომ ისინი, მათი აღნიშნული ბუნების მიუხედავად, მარადიულობით ხასიათდებიან, „კიდევ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვაგრძნობინებენ“...

კ. მარქსი ამ სიძნელის ახსნას საერთო ხასიათის ფაქტორზე მიიხედვით იწყებს. „მამაკაცი, — წერს იგი, — ხელახლა ბავშვად ვერ იქცევა. მაგრამ განა მას არ ახარება ბავშვის გულუბრყვილობა, განა იგი თვით არ უნდა ესწრაფოდეს იმას, რომ უმაღლეს საფეხურზე კვლავ წარმოქმნას თავისი ქვემარტივი არსება. განა ბავშვურ ბუნებაში ყოველ ეპოქაში არ ცოცხლდება მისი საკუთარი ხასიათი, მისი ქვემარტივი ბუნებრივი სახით? კაცობრიობის საზოგადოებრივ ბავშვობას იქ, სადაც იგი უმშვენიერესად გაიშალა, რატომ არ უნდა ჰქონდეს ჩვენთვის მარადიული მიმზიდველობა. როგორც განუძეორებელ საფეხურს? არიან გაუწვრთნელი ბავშვები და ნაადრევად ჰქვიანი ბავშვები. ძველ ხალხთაგან ბევრნი ამ კატეგორიას ეკუთვნიან. ნორმალური ბავშვები იყვნენ ბერძნები“... ² თავისთავად ცხადია, რომ აქ მარქსი არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობს საკუთრივ ხელოვნების მარადიული არსის ახსნას. ყველაფერი ეს არსებითად ანტიკური საბერძნეთის საზოგადოებრივი და სულიერი განვი-

¹ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, გვ. 297.

² იქვე, გვ. 297—298.

თარების საერთო მარადიულ მიმზიდველობას ეხება. ბერძნული ხელოვნების მარადიულობის ანალიზს არ მოიცავს აქ ციტირებულის მომდევნო სტრიქონებიც (ეს სტრიქონები ქვემოთ გვაქვს განხილული). როგორც ჩანს, საკუთრივ ბერძნული ხელოვნების მარადიულობის უშუალო ანალიზი ამ საერთო ხასიათის შენიშვნებს მოჰყვებოდა. მაგრამ ხელნაწერი სწორედ აქ წყდება. და ეს დაუმთავრებელი მსჯელობა წარმოადგენს ამ პრობლემის განხილვის ერთადერთ შემთხვევას მარქსიზმის კლასიკოსების შრომებში. მიუხედავად ამისა, მარქსისტული ესთეტიკა მოიცავს სავსებით ნათელ პრინციპულ საფუძვლებს ხელოვნების მარადიულობის საიდუმლოების ახსნისათვის. ეს საფუძვლები თანამედროვე მარქსისტულ სპეციალურ ლიტერატურაში, ჩვენი აზრით, ჯერ კიდევ ვერ პოულობს სათანადო ასახვასა და განვითარებას. აქ არსებითად ორ ურთიერთის გამომრაცხველ თვალსაზრისს ვხვდებით. პირველი ხელოვნების სპეციფიკური არსის ისტორიულ ბუნებას უარყოფს, ხოლო ამ გზით ძალზე მარტივად წყვეტს საკითხს: ქვეშარიტად მშვენიერი უკვდავია იმიტომ, რომ იგი ეპოქისეულის გარეშე დგას. არსებითად ასეთია ამ თვალსაზრისის ამოსავალი პრინციპი. მეორე თვალსაზრისი საწინააღმდეგო უკიდურესობით ხასიათდება. იგი, პირველ რიგში, ხელოვნების მარადიულობის საფუძველს ხედავს ეპოქის პროგრესული ტენდენციებისა და იდეების განსახიერებაში, ანდა, საერთოდ ეპოქისეულის წარმოსახვაში. შემდეგ კი მიუთითებს ამ წარმოსახვის მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირსებასაც. ზოგ შემთხვევაში მხოლოდ ეპოქისეული შინაარსის საზოგადოებრივი მნიშვნელობითაც არის ახსნილი ხელოვნების მარადიულობა და აგრეთვე ხელოვნების მთელი სპეციფიკური ბუნებაც. საილუსტრაციოდ მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს უკანასკნელად გამოქვეყნებული შრომებიდან. მოვლენის ესთეტიკური თვისება, ასკვნის ი. ბორევი, ეს არის „широкое общественное значение явления, его значение по отношению к общему ходу поступательного исторического развития, по отношению к человечеству как роду. В свете такого взгляда, на природу эстетического становится понятна причина долговечности произведений классического искусства—ведь в них предметы и явле-

ния современности были взяты в их самой широкой общественной значимости. Прав был Маяковский, когда он говорил: „Я мерю по коммуне стихов сорта.“¹ ლ. პატიტნოვი კი თავის ნარკვევებში „ესთეტიკის პრობლემები კ. მარქსის ეკონომიურ-ფილოსოფიურ ხელნაწერებში“, ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ერთ-ერთ მიუღწევებელ ნიმუშს ხელოვნების ცხოვრებასთან სრული შერწყმისა გვაძლევს ბერძნული კლასიკა. მისი დასკვნით: „Тайна вечной прелести греческого искусства заключается как раз в том, что оно выступало как неотъемлемая составная часть общественных условий“². როგორც ვხედავთ, ორივე შემთხვევაში გამოსავალ მომენტად აღებულია სწორედ ის, რაც კ. მარქსს სავსებით გასაგებ და შედარებით ადვილად ასახსნელ მოვლენად მიაჩნია. ამასთან, მოტანილ შეხედულებებში ბოლოს და ბოლოს ესთეტიკური არსი ხელოვნებისა, საერთოდ ხელოვნების ის მხარე, რომლის გამო მხატვრული ქმნილებანი უველა ეპოქაში იწვევენ ესთეტიკურ ტკობას, არსებითად გაიგივებულია მათ საზოგადოებრივ მნიშვნელობასთან. ცხადია, ყველაფერი ეს მართლაც ასე რომ იყოს, მაშინ ხელოვნების მარადიულობის პრობლემა სავსებით დაძლეულ პრობლემად უნდა მიგვეჩნია, რადგან ხელოვნების საზოგადოებრივი არსი და მნიშვნელობა ნათლად აქვს გაშუქებული თანამედროვე მეცნიერულ ესთეტიკას. მაგრამ ხელოვნების არსის ეს მხარე ხელოვნების მარადიულობის საიდუმლოებას არა მარტო ვერ აშუქებს, არამედ, პირიქით, სწორედ მისგან გამდინარეობს კ. მარქსის მიერ აღნიშნულა სიძნელე ამ პრობლემისა. გარდა ამისა, ხელოვნების მარადიულობის საფუძვლების, ან ხელოვნების არსის მთლიანად საზოგადოებრივ ცხოვრებამდე დაყვანა, როგორი საზიზიარ არ უნდა ხდებოდეს ეს, არსებითად იმავე შედეგს იძლევა, რასაც სუბიექტური იდეალიზმის ესთეტიკა: ხელოვნების ზოგადი ობიექტური არსის უარყოფას, ხელოვნების ისტორიაში

¹ Ю. Борев, Основные эстет. категории, изд. „Высшая школа“ 1960 г., стр. 106.

² Вопросы эстетики, I. Москва, изд. „Искусство“, 1958 გვ. 114.

მხოლოდ კონტრასტების დანახვას და ა. შ. ერთი სიტყვით, აქ იძავენ სახით ვლინდება ეპოქისეული, რა სახითაც სუბიექტივისტურ ესთეტიკაში ინდივიდუალური (სუბიექტური). ეს კი ობიექტურად საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ხელოვნების სრულ გაიგივებას გულსხმობს. და ეს მაშინ, როდესაც ნამდვილი ხელოვნება არასოდეს არ დაიყვანება ეპოქისეულად, როგორი მაღალი და ზოგადსაკაცობრიო შინაარსის მატარებელიც არ უნდა იყოს ეს უკანასკნელი.

განხილულ თვალსაზრისთან შედარებით თავისებურ ხასიათს ატარებს ის გაგება, რომელსაც ავითარებს ვ. ვანსლოვი „მშვენიერების პრობლემაში“, თუმცა ხელოვნების მარადიულობის უმთავრეს საფუძვლად არსებითად ამ შრომაშიც ხელოვნების ნაწარმოებთა შინაარსია აღიარებული. ვ. ვანსლოვი თავისი პოზიციის ნათელსაყოფად განიხილავს რაფაელის „სიქსტის მადონას“. იგი სავსებით სწორად შენიშნავს, რომ ამ ნაწარმოების შინაარსს სხვადასხვა მაყურებელი სხვადასხვაგვარად და სხვადასხვა მხრივ აღიქვამს, შესაბამისად იმისა. თუ როგორია თითოეული მათგანის მსოფლმხედველობა, იდეალები, მისწრაფებანი, პიროვნება, გამოცდილება... მაგრამ იქვე მკვლევარი ასეთ თვალსაზრისსაც ანვითარებს: რადგან ამ ნაწარმოების შინაარსი ძალზე ღრმა, მნიშვნელოვანი და მდიდარია, ამიტომ „процесс взаимодействия зрителя с мадонной в принципе бесконечен... В силу этого конечное и определенное содержание образа является одновременно и бесконечным, включающим в себя (возможности) всю полноту конкретной реализации выраженного в ней идеала в истории человечества, во всем многообразии человеческих индивидуальностей“. და შემდეგ: „Люди разных эпох находили в „Сикстинской мадонне“ ответ на свои мысли, выражение своих стремлений и свойственного им миропонимания. Разумеется, они могли находить это лишь при условии, что им созвучно об'ективное содержание образа, реально воплощенный в нем идеал. Но этот высочайший гуманистический идеал находит свою конкретизацию лишь в реальной исторической „жизни“

картины, в связи с идеалами, стремлениями и внутренним миром воспринимающих ее людей“.¹

როგორც ვხედავთ, ეს გაგება, რამდენიმედ მაინც, ეხმაურება პარტმანის თეორიას. ბოლოს და ბოლოს აქაც ხომ ისაა აღიარებული, რომ დიდი მხატვრული ქმნილების შინაარსი არსებითად შეუზღუდავია, უსასრულოა და მოიცავს მრავალფეროვანი სუბიექტური აღქმის, დაკონკრეტების საფუძველს; ამიტომ ყველა დროის ადამიანები ნახულობენ მასში იმას, რაც თვით მათთვის არის ნიშანდობლივი.

ვ. ვანსლოვს ამ გაგების დასადასტურებლად მოტანილი აქვს ბ. ბელინსკის აზრი პუშკინის შესახებ, რომელიც, ჩვენი აზრით, პრინციპულად ეწინააღმდეგება იმას, რის დამტკიცებაც ჩვენს მკვლევარს სურს. ბ. ბელინსკი აღნიშნავს, რომ ა. პუშკინი „принадлежит к вечно живущим движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свое суждение и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за ней эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и не одна и никогда не выскажет всего...“²

როგორც ვთქვიან, ბ. ბელინსკის ეს სავსებით სწორი თვალსაზრისი კი არ ადასტურებს, არამედ პირიქით — სავსებით ნათელს ხდის ვ. ვანსლოვის გაგების უსაფუძველობას. ოღონდ სურათი უფრო სრული იქნება. თუ ბელინსკის აქ მოტანილ აზრს იმასაც დაუმატებთ, რომ ის სიახლე, რომელიც ყოველ ეპოქას ახასიათებს ა. პუშკინის გაგებაში, გაპირობებულია თვით ამ ეპოქის თავისებურებებითაც.

ხელოვნების ყოველი ქმნილება სავსებით დამთავრებული მოვლენაა, მისი ანალიზი, მისი არსის შეცნობა კი ისევე უსასრულოა, როგორც საერთოდ ქეშმარიტებისა. მაგრამ როგორც მეცნიერი არაფერს არ მატებს ამა თუ იმ მოვლენის ობიექტურ კანონებს მათი

¹ В. В. Ванслов, Проблема прекрасного, Москва, 1957 г. гл. 247—248.

² В. Г. Белинский, Собр. соч. в трех томах, т. II, гл. 158.

შეცნობისას, არც ამთვისებელი ან ისტორიკოსი არაფერს არ მატებს ხელოვნების ქმნილებას მისი აღქმისას.

ვ. ვანსლოვი ნაწარმოების მხატვრულ ფორმასაც ეხება როგორც მარადიულობის ერთ-ერთ საფუძველს. მაგრამ თვით ეს „ფორმის სილამაზე“ მას განხილული აქვს როგორც შინაარსით გაპირობებული და შინაარსის სრულყოფილად გამომხატველი; მაშასადამე, ბოლოს და ბოლოს რაფაელის „სიქსტის მადონას“ მარადიულობის არსებით ფაქტორად მას მიაჩნია ამ ქმნილების „გენიალური შინაარსი“ და „ნამდვილი ხალხური ესთეტიკური იდეალი“¹. ამრიგად, აქ უპირველეს ყოვლისა, ეპოქისეულ ფაქტორებთან გვაქვს საქმე. მაგრამ დავუშვათ, რომ ყველაფერი ეს მართლაც ასეა. მაშინ ასეთი კითხვა იბადება: განა მხოლოდ ასეთი მნიშვნელობის შინაარსი და ასეთი მაღალი ესთეტიკური იდეალი ახასიათებს ყველა მარადიულ მხატვრულ ნაწარმოებს? თავისთავად ცხადია, რომ არა! ამიტომ რაფაელის შედევრის მარადიულობის განსლოვისეული ახსნა მართალიც რომ იყოს, უპირველესად იგი მაინც კერძო შემთხვევის, ერთი ფაქტის ახსნა იქნებოდა და არა ხელოვნების მარადიულობის ზოგადი კანონზომიერების ცხადყოფა. ვ. ვანსლოვის თვალსაზრისს სხვა სუსტი მხარეც აქვს, მაგრამ მის მცდარობას ძირითადად უკვე თქმულიც ნათლად ავლენს.

დასასრულ აქ ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ხელოვნების მარადიულობის პრობლემა, დაახლოებით ორი-სამი ათეული წლის წინათ, წმინდა იდეალისტურ პრობლემად იყო მიჩნეული. მაშინ ასე მსჯელობდნენ: თუ ხელოვნება სოციალური მოვლენაა და მისი განვითარების ისტორიულ პროცესს საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარება განსაზღვრავს, მეტიც: თუ იგი კლასობრივია და პარტიულიც, მაშინ მარადიულობის დასაბუთებისათვის რაღა საფუძველი გვჩნება? ასეთი ცდა მხოლოდ მარქსისტული ესთეტიკის სრული უარყოფის საფუძველზეა შესაძლებელი. ჯერ უნდა მოიხსნას ხელოვნების ისტორიულობის, კლასობრიობისა და პარტიულობის

¹ В. Ванслов, Проблема прекрасного, гл. 251.

პრინციპები და მხოლოდ შემდეგ შეიძლება ხელოვნების მარადიულობის შესახებ მსჯელობაო. ერთი შეხედვით, ეს შეხედულება, რომელსაც დღესაც ჰყავს ზოგი ცალფეხა მიმდევარი, თითქოს, დამაჯერებელიც კი არის, მაგრამ ეს ასეა სწორედ მხოლოდ ერთი შეხედვით. სინამდვილეში კი მატერიალისტური ესთეტიკა, თავისი ცნობილი პრინციპებით, არა მარტო არ ეწინააღმდეგება ხელოვნების მარადიულობის აღიარებას, არამედ ეს უკანასკნელი მხოლოდ ამ პრინციპის საფუძველზე და სფეროში პოულობს ჭეშმარიტად მეცნიერულ ახსნას.

ხელოვნება სოციალური მოვლენაა. მისი განვითარების ყოველი პერიოდი შესატყვისი ეპოქის შედეგს წარმოადგენს, ეპოქის ესთეტიკურ იდეალს, სოციალურ-პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ და რელიგიურ შეხედულებებს, თავისებურებასა და „ისტორიულ სულს“ განასახოვნებს. ერთი სიტყვით, იგი მთელი თავისი არსებით თავის ეპოქას ეკუთვნის. მაგრამ. ამავე დროს, ხელოვნება საყოველთაო ხასიათისაა, ყველა მომდევნო ეპოქის აღამიანებისათვისაც ხელოვნებაა და მარადიულ ესთეტიკური ღირსებით ხასიათდება. ასე, რომ არ იყოს შ. რუსთაველი, ჰომეროსი, დანტე, ბარათაშვილი, საერთოდ დიდი პოეზიის სხვა მრავალი ჯადოქარი ოსტატი ჩვენთვის მხოლოდ ისტორიას უნდა წარმოადგენდნენ და დიდ პოეტებად უნდა ვაღიარებდეთ მხოლოდ იმიტომ, რომ ასეთად მიაჩნდათ ისინი თავიანთ ეპოქებში. ეს კი იმასაც ნიშნავს, რომ ხელოვნებას არ უნდა გააჩნდეს თავისი ზოგადი მე, საყოველთაო ხასიათი, ობიექტური საზღვრები. მაშასადამე, ჩვენ არ უნდა გვზიზიანდეს ბერძნული ხელოვნება, რენესანსის ცნობილი შედეგები; ჩვენ ცივად უნდა ჩავუაროთ გვერდი დიდებულ ჯვარს, სვეტიცხოველს, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების უთვალავ კლასიკურ შედეგებს. ჩვენ ვერ უნდა ვიგოძნოთ სილამაზე და მომხიბვლელობა კლასიკური მუსიკისა, ფერების დიდ მბრძანებელთა შემოქმედებისა, მხატვრული სიტყვის ვირტუოზ ოსტატთა ქმნილებებისა. ჩვენი სულისათვის უცხო უნდა იყოს ყველაფერი ეს. და ეს მაშინ, როდესაც სინამდვილეში პირიქით ხდება.

რა ღარიბი იქნებოდა კაცობრიობის ყოველი ახალი მოდგმა, რომ ვულგარისტები მართლები იყვნენ? შეუძლებელია, რომ თვით ეს „თეორეტიკოსებიც“ არ გრძნობდნენ მხატვრული კულტურის წარსულის დიდ ესთეტიკურ ძალას, მაგრამ როგორც ჩანს, ისინი ვერ ღალატობენ თავიანთ „მცდარ, დიდი ხანია უკვე სავსებით ჩამომხმარ თეორიულ პრინციპებს. ისინი ზერელობისა და დოგმატიზმის მსხვერპლად გვევლინებიან.

რასაკვირველია, მთელი ამ გაუგებრობის სათავე, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნების განვითარების პროცესის არასწორი, ცალმხრივი გაგებაა. ეს კი დიდმნიშვნელოვანი ფაქტორია, რადგან ხელოვნების მარადიულობის საიდუმლოება მხოლოდ მაშინ შეიძლება გავიგოთ, როდესაც ხელოვნების განვითარების კანონზომიერების სწორ გაგებას დავეფუძნებით.

აშავე დროს, საგანგებო ყურადღება უნდა მიექცეს კ. მარქსის ზემოთ მოტანილ მითითებას ხელოვნების მარადიულობის პრობლემის სირთულის შესახებ. ეს იმიტომ, რომ ამ მითითებიდან საესეებით ამჟღავნდება ჩანს, რომ კ. მარქსი სხვადასხვა კანონზომიერების მომცველ მოვლენებად თვლის, ერთი მხრივ, იმას „რომ ბერძნული ხელოვნება და ეპოსი საზოგადოებრივი განვითარების გარკვეულ ფორმებთანაა დაკავშირებული“, ხოლო, მეორე მხრივ, იმ ფაქტს რომ „ისინი ჩვენ ახლაც კიდევ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვაგრძობინებენ და გარკვეული აზრით ნორმისა და მიუწვდომელი ნიმუშის მნიშვნელობას ინარჩუნებენ“.

სპეციალურ ლიტერატურაში ზოგჯერ სწორად არის აღნიშნული, რომ ხელოვნების მარადიულობის კანონზომიერების ეს თავისებურება ხელოვნების სპეციფიკურ კანონზომიერებაში პოულობს ახსნას და ამ კანონზომიერების ერთ-ერთ არსებით მხარედაც გვევლინება. მაგრამ სავსებით გაურკვეველი და აუხსნელია ის, თუ რა სახით ვლინდება ამ კანონზომიერებათა მითითებული ურთიერთობა, ან რით ხასიათდება ხელოვნების მარადიულობის კანონზომიერების თავისებურება?

ყველა ამ საკითხის კვლევა კი აუცილებელს ხდის ხელოვნების

სპეციფიკური არსის გათვალისწინებას. ეს იმიტომ, რომ ბოლოს და ბოლოს ხელოვნების ყველა არსებითი თავისებურება, ამა თუ იმ სახით, აქ ვლინდება, ან აქ იბადება, აქ პოულობს შინაგან საყრდენს, უპირველეს სათავეს. თავისთავად ცხადია, რომ ეს პირველ რიგში ითქმის მხატვრული მოვლენების მარადიულობისა და წარმავლობის შესახებაც. ხელოვნების სპეციფიკური არსის სწორი გაგება, განსაზღვრა, ისეთივე დიდმნიშვნელოვან პირობას წარმოადგენს ჩვენი პრობლემისათვის, როგორსაც ხელოვნების ისტორიის ზოგადი კანონზომიერების თავისებურების სწორი გაშუქება.

ერთი სიტყვით, რადგან ხელოვნების მარადიულობის ახსნა თვით ხელოვნების სფეროში უნდა ვეძიოთ, ამიტომ ეს ძიება ხელოვნების ფილოსოფიის ორივე აქ მითითებულ პრობლემას უნდა დაუკავშირდეს, დაეფუძნოს მთელი თავისი არსებით.

ხელოვნების სოციალური ბუნების თავისებურებისა და განვითარების პროცესის ზოგადი ხასიათი.

ხელოვნების საზოგადოებრივი ბუნება და მისი ობიექტურა საფუძველი. ხელოვნების სპეციფიკური არსის ზოგადი დახასიათება. ხელოვნების განვითარების თავისებურება. კ. მარქსი ხელოვნების აყვავების პერიოდებისა და საზოგადოების საერთო განვითარების დისპროპორციის შესახებ. ხელოვნების განვითარების კონკრეტული შინაარსი. ხელოვნების ორი მხარე: ზოგადი კანონზომიერება და მისი ეპოქისეულ-ეროვნული და ინდივიდუალური გამოვლენა. მათი ურთიერთდამოკიდებულება. ხელოვნების ზოგადი სპეციფიკური კანონზომიერების მნიშვნელობა.

ხელოვნება, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანებისა და მათი ცხოვრების განსახოვნებაა. იგი მთელი თავისი არსებით ადამიანთან არის დაკავშირებული, ადამიანის სულიერი და გონებრივი სამყაროს უმაღლეს გამოხატულებას წარმოადგენს, ადამიანის ბრძოლისა და მისწრაფებების, სიხარულისა და სევდის, ფიქრის, რწმენის, ემოციებისა და ესთეტიკური იდეალების დიდი მესიტყვეა. მას ადამიანი ქმნის ადამიანებისათვის. და, როდესაც ის განვითარების ჰეშმარიტ გზას ეფუძნება, მაშინ ცხოვრების დიდ ფაქტორად გვევლინება, ცხოვრების განკარგებისათვის ბრძოლის შთამაგონებელი და თანამებრძოლი ხდება, ადამიანებს ზრდის, აკეთილშობილებს, ადიდებუნებოვნებს, აფაჩიზებს, ადამიანისათვის მას მოაქვს სიხარული, სიამოვნება, აღტაცება, სიმშვიდე. ყველაზე სათუთი და ყველაზე მაღალი გრძნობები.

ხელოვნება აღამიანებს უმსუბუქებს ცხოვრების სიძნელეებს, ავიწყებს ყოველდღიურ ზრუნვასა და სულიერ ტკივილებს, „პრაქტიკულ ქუჩყსა და ფიქრს“. იგი აღამიანის სულის დიდმპყრობელია, ხოლო ზოგჯერ, თავისებური ისტორიული ვითარების შედეგად, ხალხის, ერის მთელ ცხოვრებას მეთაურობს, ერის ცხოვრების ბედისწერის საჭესთან დგას.

ხელოვნება მთელი თავისი არსებით არის დაკავშირებული საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან ისტორიული განვითარების მხრივაც. საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარება განსაზღვრავს არა მარტო იმას, თუ რა იდეები, მიმართულებანი, ესთეტიკური იდეალები და სტილები დამკვიდრდებიან ხელოვნებაში, არამედ იმასაც თუ განვითარების რა დონეს მიაღწევს მხატვრული მოვლენები ამა თუ იმ ეპოქაში. როგორცაა საზოგადოებრივი ცხოვრება, ისეთივეა ხელოვნებაც. მისი არსებობა ყოველთვის ცხოვრების გულთან, ცხოვრების მაჯისცემასთან არის დაკავშირებული. ამიტომ, როდესაც საზოგადოებრივი ცხოვრება კლასობრივია, ბუნებრივია, ხელოვნებაც კლასობრივია, ხოლო, როდესაც კლასთა ბრძოლა პარტიათა ბრძოლის სახით ვლინდება, ხელოვნებაც პარტიული ხდება. ერთი სიტყვით, საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების პროცესში პოულობს ახსნას ხელოვნების განვითარების ისტორია. თავის მხრივ კი, ხელოვნება, როგორც აღამიანთა სულიერი კულტურის უმაღლესი გამოხატულება, გვევლინება როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების ავ-კარგის მაჩვენებელი.

ამრიგად, ხელოვნება ღრმად სოციალური და ისტორიული მოვლენაა.

თავისთავად ცხადია, ყველაფერი ეს ემყარება გარკვეულ ობიექტურ საფუძველს, რომლის საიდუმლოება მთელი ისტორიის საიდუმლოებასაც წარმოადგენს, ეს უკანასკნელი კ. მარქსმა შემდეგი სახით ახსნა: აღამიანები თავიანთი საზოგადოებრივი ცხოვრების პროცესში „ერთმანეთთან ამყარებენ განსაზღვრულ, აუცილებელ მათი ნებისაგან დამოუკიდებელ ურთიერთობას — წარმოებით ურთიერთობას, რომელიც მათ მატერიალურ საწარმოო ძალთა განვი-

თარების განსაზღვრულ საფეხურს შეესაბამება. ამ წარმოებით ურთიერთობათა ერთობლიობა შეადგენს საზოგადოების ეკონომიურ სტრუქტურას, რეალურ ბაზისს, რომელზედაც იურიდიული და პოლიტიკური ზედნაშენი აღიმართება და რომელსაც საზოგადოებრივი ცნობიერების განსაზღვრული ფორმები შეესაბამება. მატერიალური ცხოვრების წარმოების წესი განაპირობებს საერთოდ ცხოვრების სოციალურ, პოლიტიკურ და გონებრივ პროცესებს. ადამიანთა ცნობიერება კი არ განსაზღვრავს მათ ყოფიერებას, არამედ, პირიქით, მათი საზოგადოებრივი ყოფიერება განსაზღვრავს მათ ცნობიერებას. ეკონომიური საფუძვლის შეცვლასთან ერთად მეტი თუ ნაკლები სისწრაფით ხდება გადატრიალება მთელ უზარმაზარ ზედნაშენში. ამგვარ გადატრიალებათა განხილვისას აუცილებლად საჭიროა ყოველთვის განვასხვავოთ წარმოების ეკონომიური პირობების მატერიალური გადატრიალება, რომლის გარკვევა ბუნებისმეტყველურ-მეცნიერული სიზუსტით არის შესაძლებელი, — იურიდიული, პოლიტიკური, რელიგიური, მხატვრული ან ფილოსოფიური, მოკლედ: იდეოლოგიური ფორმებისაგან, რომლებითაც ადამიანები ამ კონფლიქტს შეიცნობენ და ებრძვიან მას.¹ საზოგადოებრივი მოვლენების მთელი ისტორიული პროცესის ობიექტური კანონზომიერების ეს გენიალური განსაზღვრა სავსებით ნათელს ხდის ხელოვნების სოციალური არსის ობიექტურ საფუძველს. აქ განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს ის, რომ კ. მარქსი ბაზისის („საზოგადოების ეკონომიური სტრუქტურის“, „ეკონომიური წყობილების“) საფუძველზე აღმართულ იდეოლოგიურ ზედნაშენებს შორის ასახელებს მხატვრულ მოვლენებსაც. ამ გარემოებას ჩვენ საგანგებოდ მივუთითებთ იმიტომ, რომ უკანასკნელ დროს სპეციალურ ლიტერატურაში ერთგვარი პოპულარობით სარგებლობდა შეხედულება, თითქოს, იდეოლოგიური მოვლენები მხოლოდ მაშინ გვევლინებიან ზედნაშენად, როდესაც ისინი გაბატონებული საზოგადოებრივი წყობილების ინტერესებს შეესაბამებიან, ამ ინტერესებს ემსახურებიან, იცავენ და

¹ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, გვ. 10.

განამტკიცებენ. საწინააღმდეგო შემთხვევაში კი, სახელდობრ, როდესაც ისინი არსებული წყობილების წინააღმდეგ არიან მიმართულნი, თითქოს აღარ წარმოადგენდნენ ზედნაშენს. ამრიგად, პოლიტიკური მსოფლმხედველობა, ან ხელოვნება ერთ შემთხვევაში ზედნაშენია, ხოლო მეორე შემთხვევაში არა. დამახასიათებელია, რომ ეს შეხედულება, რომელიც არსებითად საზოგადოებრივი ცნობიერების ყოველი ფორმის სფეროში ორი კანონზომიერების არსებობას აღიარებს, მისმა ავტორებმა შეიმუშავეს ცნობილი მარქსისტული პრინციპების ცალმხრივი და მედავითნური გაგების შედეგად. ამ შრომის პირდაპირ საგანს არ წარმოადგენს იმის ნათელყოფა, თუ სინამდვილეში რამდენად შორს დგას ეს დასკვნა დასახელებული პრინციპებისაგან. მაგრამ ის კი უნდა აღვნიშნოთ, რომ მარქსიზმის კლასიკოსების თხზულებებში არ არის მოცემული არც ერთი ისეთი განსაზღვრა, ანდა შენიშვნაც კი, რომელიც რაიმე საფუძველს გვაძლევდეს იდეოლოგიური მოვლენები მხოლოდ მაშინ ჩავთვალოთ ზედნაშენად, როდესაც ისინი გაბატონებულ ეკონომიურ და სოციალურ წყობილებას ემსახურებიან. პირიქით, აქ ყოველთვის გარკვევითაა მითითებული ის გარემოება, რომ იდეოლოგიის დარგები, მაშასადამე, ხელოვნებაც, წარმოადგენენ ზედნაშენს საერთოდ და არა მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში. ამ მხრივ კ. მარქსის ზემოთ ციტირებულ სტრიქონებთან ერთად, საგანგებო ყურადღებას იქცევს ფრ. ენგელსის სიტყვა, წარმოთქმული კ. მარქსის საფლავზე. ამ სიტყვაში კ. მარქსის უდიდეს აღმოჩენათა დახასიათებისას განმარტებულთა: „არსებობის უშუალო მატერიალური საშუალებების წარმოება და მასთან ერთად ამა თუ იმ ხალხის ან ამა თუ იმ ისტორიულ ხანის ეკონომიური განვითარების შესაფერისი საფეხური განსაზღვრულ მომენტში შეადგენს საფუძველს, საიდანაც ვითარდება შესაფერი ეპოქის სახელმწიფო დაწესებულებანი, უფლებრივი შეხედულებანი, ხელოვნება და თვით ადამიანთა რელიგიური წარმოდგენებიც კი და რომლიდანაც უნდა გამოვლიოდეთ ყველა ამ მოვლენის ახსნის საქმეში“¹...

¹ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, რჩ. ნაწ., 1935 წ., ტ 1, გვ. 12.

მაგრამ ნიშნავს თუ არა ყველაფერი ეს იმას, რომ, თითქოს, ხელოვნება ზუსტად იგივე ხასიათის ზედნაშენია, როგორცაა პოლიტიკა. საზოგადოებრივი მეცნიერებანი, ფილოსოფია? არა, არ ნიშნავს.

ხელოვნება, აქ აღნიშნულ გარემოებათა მიუხედავად, ღრმად სპეციფიკური მოვლენაა. იგი სპეციფიკურია როგორც თავისი არსის. ისე განვითარების ისტორიული პროცესის მხრივ, მაშასადამე, როგორც ზედნაშენიც. ეს სავსებით გასაგებიცაა, რადგან, როგორც ცნობილია, საზოგადოებრივ მოვლენებს, გარდა საერთო ნიშნებისა, აქვთ თავიანთი თავისებურებანი, რომლებიც ამ მოვლენებს ურთიერთისაგან განასხვავებენ და დამოუკიდებელ სახეს აძლევენ. ამიტომ, თავისთავად ცხადია, ყოველი მოვლენის მეცნიერული ანალიზი. უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამ საკუთარის, სპეციფიკურის. შესწავლას გულისხმობს. მის მიმართ აუცილებელია ყურადღების გამახვილება და მით უმეტეს ამ შემთხვევაში, რადგან მარადიულობის პრობლემა მთელი თავისი არსებით ხელოვნების სპეციფიკურ არსთან არის დაკავშირებული.

ხელოვნება, როგორც ეს ნაწილობრივ ზემოთაც აღინიშნა, ცნობიერების სპეციფიკურ ფორმას, სახელდობრ, სინამდვილის მხატვრულ ასახვას წარმოადგენს. იგი წარმოსახვით ხატავს, ანსახიერებს „ბიექტურ სინამდვილეს: ადამიანების სულიერ საშყაროსა და ცხოვრებას, აგრეთვე ბუნების იმ სფეროს, რომელიც ადამიანთა ცხოვრების უშუალო გარემოდ ან მონაწილედ გვევლინება. და ეს წარმოსახვა ხდება თვით სინამდვილისავე ფორმაში, „ცხოვრებისავე ფორმაში“.

ხელოვნება იწყება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ადამიანი წარმოსახვით გაიაზრებს სინამდვილეს, ათვისებულს ღრმა შინაგანი განცდის გზით და მის მხატვრულ განზოგადებას, გარდასახვას, იგივე ინდივიდუალიზირებულ მხატვრულ განსახიერებას ახდენს გარკვეული ესთეტიკური იდეალისა და თვით სინამდვილით აღძრული განწყობილების, ფიქრის, განცდის, სულიერი რეაქციის ასპექტში.

ყველაფერი ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნება არა მარტო ასა-

ხავს სინამდვილეს, არამედ მხატვრულ, ესთეტიკურ მოვლენადაც წარმოგვიდგენს მას. ხელოვნების არსებობას მხოლოდ ეს ფაქტორი — მისი მხატვრული, ესთეტიკური არსი განაპირობებს. ამის გამოა, რომ მხატვრული ასახვა არ იფარგლება მხოლოდ ჭეშმარიტებას ძიებით. ასეთ ინტერესს აქ მხატვრული სიმართლის, იგივე — ჭეშმარიტებისა და მშვენიერების (მხატვრულის) შინაგანი მთლიანობის ძიება უპირისპირდება. ამიტომ მხატვრული შემეცნების სტიქია სინამდვილის ისეთ წარმოსახვაში მდგომარეობს, როდესაც ასახულის არსის ესა თუ ის გაგება (იგივე — იდეა, ტენდენცია), თვით სინამდვილის მხატვრული ასახვის (სურათის) ხასიათში ვლანდება, როგორც ამ უკანასკნელის აუცილებელი შინაგანი თვისება. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნებისათვის ნიშანდობლივი ფორმა ასახვისა (ე. ი. მხატვრული წარმოსახვა, განსახოვნება) არ გვევლინება როგორც მხოლოდ ესთეტიკური კატეგორია, ან როგორც ასახულის გარეგანი, ნეიტრალური სამოსელი. იგი შემეცნებითი მოვლენაცაა, ხოლო ამის გამო ღრმად ეპოქისეულიც, რადგან მასში უშუალოდ ისახება საზოგადოების ესთეტიკური შეხედულებანი და იდეალები, ადამიანთა სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულება და გემოვნება. მხატვრული სტილის ისტორიული პროცესი, სწორედ ამ კანონის შედეგი და გამოხატულებაა.

არსებითად განსხვავებული კანონზომიერებით ხასიათდება სინამდვილის ასახვა მეცნიერების, საერთოდ თეორიული შემეცნების (არამხატვრული შემეცნების) სფეროში. აქ „აბსტრაქციის ძალა“ მბრძანებლობს, რის გამო ასახვის ფორმაა: მსჯელობა, ცნებები, დასკვნები... თვით ასახვის მიზანს კი მხოლოდ ჭეშმარიტება, „სამყაროს მეცნიერული სურათის“ შექმნა შეადგენს. ამასთან, ასახვის აქ აღნიშნული ფორმა მხოლოდ გადმოცემის (სინამდვილის მხოლოდ არსის გამონატვის) ფუნქციით იფარგლება, ყოველგვარ იდეებსა და თეორიებს, აგრეთვე თეორიული შემეცნების ყველა დარგს ერთნაირად ემსახურება. ამის შედეგია, რომ მეცნიერული აზროვნების განვითარების სხვადასხვა ეტაპის თავისებურებანი არსებითად მხოლოდ მეცნიერული შეხედულებების, იდეების, თეორიების პრინციპული

თავისებურებით იფარგლებიან და არა „ასახვის ფორმის“ ხასიათითაც. ეს იმას ნიშნავს, თითქოს, ასახვის „მეცნიერული ფორმა“ არ ვითარდებოდეს, ან თეორიული შემეცნების განვითარების შედეგად არ ხდებოდეს უფრო სრულყოფილი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი, თავისთავად აღებული, მაინც არც ერთ შემთხვევაში არავითარ საკუთარ შემეცნებით თვისებას არ ავლენს, მხოლოდ მსახურის როლში გამოდის და ყოველთვის „გულგრილია შინაარსისადმი“.

მხატვრული შემეცნება თავისებურია ტენდენციის, იდეების გამოსახვის მხრივაც. თეორიულ შემეცნებაში იდეები უშუალოდ არის წარმოდგენილი „მთელ რიგ აბსტრაქციითა, ფორმულირებისა, ცნებათა შედგენისა, კანონთა“ და სხვათა სახით; ამავე დროს, ისინი მხოლოდ შინაარსის სფეროს განეკუთვნებიან. მხატვრულ შემეცნებაში კი იდეა ჩაქსოვილია მხატვრულ სახეებში, სინამდვილის მხატვრულ სურათებში. იდეები ხელოვნების ნაწარმოებში ისახება არა მხოლოდ შინაარსის გზით, არამედ ფორმისა და შინაარსის მთლიანობაში, მაშასადამე, ისინი აქ ფორმის სფეროსთან არსებითად არიან დაკავშირებული.

ყველაფერი ეს სავსებით ცხადს ხდის ხელოვნების არსის თავისებურების ხასიათს.

ასეთივე არსებითი თავისებურებით ხასიათდება ხელოვნების განვითარების პროცესიც. აქ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ხელოვნების განვითარება, მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებით ისაზღვრება, მაინც საკუთარი კანონზომიერებით ხასიათდება. კ. მარქსი ზემოთ არაერთხელ მოხსენებულ დაუმთავრებელ „შესავალში“ წერს: „ხელოვნების შესახებ ცნობილია, რომ მისი აყვავების გარკვეული პერიოდები სულაც არ შეესაბამება საზოგადოების საერთო განვითარებას, მაშასადამე, არც ამ საზოგადოების მატერიალური საფუძვლის განვითარებას, საფუძვლისა, რომელიც მისი ორგანიზაციის, ასე ვთქვათ, ჩონჩხს შეადგენს. მაგალითად, ბერძნები შედარებით თანამედროვე ხალხებთან, ანდა აგრეთვე შექსპირი. ხელოვნების გარკვეული ფორ-

მების, მაგ., ეპოსის, შესახებ აღიარებულიც კია, რომ იგი თავისი კლასიკური ფორმით, რომელიც ეპოქის შემქმნელია მსოფლიო ისტორიაში, ვერასოდეს ველარ წარმოიქმნებიან... რომ, მაშასადამე, თვით ხელოვნების სფეროში გარკვეული ფორმები, რომლებსაც დიდი მნიშვნელობა აქვთ, შესაძლებელია ხელოვნების განვითარების მხოლოდ დაბალ საფეხურზე. თუ ამას ადგილი აქვს ხელოვნების სფეროს შიგნით, ამ ხელოვნების სხვადასხვა სახეობათა შორის არსებულ დამოკიდებულებაში, მაშინ მით უფრო ნაკლებ გასაკვირია, რომ ასეთივე მდგომარეობას აქვს ადგილი ხელოვნების მთელი სფეროს დამოკიდებულებაში საზოგადოების საერთო სოციალურ განვითარებასთან“.¹

ამრიგად, ერთი მხრივ, როგორც ზემოთ ვნახეთ, ხელოვნება ზედნაშენს წარმოადგენს, მის განვითარებას საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარება განსაზღვრავს, მეორე მხრივ კი, ხელოვნების აყვავების გარკვეული პერიოდები არ შეესაბამება საზოგადოების საერთო განვითარებას, მაშასადამე, არც ამ უკანასკნელის მატერიალური საფუძვლის საერთო განვითარებას. ერთი სიტყვით, ხელოვნება, მიუხედავად იმისა, რომ მისი განვითარების ყოველი ეტაპი „განსაზღვრულ საზოგადოებრივ ფორმაციასთან“, ეპოქასთან არის დაკავშირებული (ამ ფორმაციის, ეპოქის პროდუქტს წარმოადგენს), ისტორიული აღმავლობის, კერძოდ, აყვავების პერიოდების თვალსაზრისით, საკუთარი გზით ხასიათდება, არ იმეორებს საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიული პროცესის გზას. ამ მხრივ ხელოვნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მთელ სფეროს შორის გარკვეული დისპროპორცია არსებობს. და ეს დისპროპორცია არსებითად იმითაა გამოწვეული, რომ ხელოვნებას საზოგადოებრივი ცხოვრება საზღვრავს. ამ ერთი შეხედვით წინააღმდეგობის მომცველი თვალსაზრისის ჰეგელიანიტი ბუნება სავსებით ნათელი გახდება, თუ სწორად გავიგებთ ხელოვნების განვითარების საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებით განსაზღვრის ბუნებას, კერძოდ, თუ სა-

¹ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, გვ. 295—296.

თანადოდ ჩაწვედებით იმ ფაქტს, რომ ხელოვნების აყვავება, ან დაცემა, ხელოვნების სპეციფიკური ბუნების გამო, დამოკიდებულია არა საწარმოო ძალების, ეკონომიური ფაქტორებისა და მათ საფუძველზე აღმოცენებულ საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარების დონეზე, არამედ ამ უკანასკნელის სოციალურ არსზე. სახელობრ, აქ გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ როგორია მოცემულ ეპოქაში შრომის განაწილება, კლასობრივი ურთიერთობა, მამასადამე, ადამიანის ბედი, საერთოდ ხალხის მთელი ცხოვრება. ამით აიხსნება, რომ თანამედროვე კაპიტალისტური ქვეყნების ხელოვნება თვალუწვდენელი სიდაბლიდან შეჰყურებს რენესანსის ხელოვნების მომხიბლობასა და სიდიადეს. ამავე დროს, პირველიც და მეორეც ორგანულად არის დაკავშირებული შესატყვის საზოგადოებრივ ვითარებასთან (ე. ი. თავიანთი ეპოქების შედეგი და გამოხატულება).

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ეკონომიური და საზოგადოებრივი განვითარების თვალსაზრისით, გასული საუკუნისა და თანამედროვე იტალია გაცილებით უფრო მაღლა დგას რათაელისა და ლეონარდოს ეპოქის იტალიასთან შედარებით. მაგრამ აქ გაბატონებული ეკონომიური წყობა და საზოგადოებრივი ურთიერთობა ხელოვნების განვითარებისადმი მტრულ დამოკიდებულებაშია, რაც სავსებით სწორად შენიშნა ჯერ კიდევ ჰეგელმა, საერთოდ ყველა ქვეყნის კაპიტალიზმის მიმართ. და ეს ასეა იმიტომ, რომ კაპიტალიზმმა, თავისი სოციალური არსის გამო, ადამიანის პიროვნება საქონელსა და ფულს დაუმორჩილა. აქ „შრომის მაღალი სახეები — გონებრივი, მხატვრული და სხვა — გადაიქცნენ ყიდვა-გაყიდვის სახეებად და, ამრიგად, დაჰკარგეს თავიანთი აღრინდელი შარავანდედი“ (კ. მარქსი). ამიტომ აქ ტალანტთა დიდი ნაწილი იღუპება, ვერ ავლენს თავის თავს. ის მცირე ნაწილიც კი, რომელიც აღწევს საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზს, იშვიათ შემთხვევაში ახერხებს მთელი თავისი შესაძლებლობის ცხადყოფას. ამას თან ერთვის მცდარი ესთეტიკური იდეალის, დეკადენტური შემოქმედებითი პრინციპების ბატონობაც, რაც აგრეთვე დიდ დაბრკოლებას წარმოადგენს აღორძინ-

ნებასათვის. კ. მარქსის ცნობილი სიტყვებით რომ გაღმოვცეთ, კაპიტალისტური წარმოება მტრულად არის განწყობილი სულიერი ცხოვრების ისეთი დარგისადმი, როგორცაა პოეზია, საერთოდ მთელი ხელოვნება.

საწინააღმდეგო სურათთან გვაქვს საქმე ამ ფორმაციის აკვანთან. აქ, შრომის განაწილების თავისებური სისტემის არსებობისა და ადამიანის პიროვნების ბედის არსებითად განსხვავებული ხასიათის გამო, ფართო გასაქანი მიეცა ხელოვნების განვითარებას. განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოვლინდა ეს ობიექტური პირობები ბურჟუაზიის პირველი განთიადის ქვეყანაში — იტალიაში. აქ რენესანსის ეპოქაში უკვე ნიადაგამოცლილი ფეოდალური ბნელეთი ისტორიის დასავლეთთან იდგა, ხოლო ახალ ფორმაციას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მოპოებული სათანადო მდგომარეობა. არსებითად ეს იყო უდიდესი პროგრესული გადატრიალების დრო, უდიდესი ისტორიული უღელტეხილი, როდესაც ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრის ერთი ფორმა ილუპებოდა, არსებითად ძალდაკარგული იყო, ხოლო მეორე ფორმა ჯერ კიდევ ფორმირების პროცესში იმყოფებოდა. ყველა სხვა ქვეყნისაგან განსხვავებით ძალზე ხანგრძლივი აღმოჩნდა იტალიისათვის ეს პროცესი, რომელიც ფართოდ ხსნიდა გზას პიროვნებისათვის, შემოქმედებითი ტალანტებისათვის. ამას თან ერთოდა ახალი, პროგრესული იდეების, დიდი ჰუმანიზმის წარმოშობა, განვითარება. ყველაფერი ეს კი საფუძვლად დაედო ხელოვნების გაუგონარ აყვავებას. როგორც ვხედავთ, ეს ერთი მაგალითიც სავსებით ცხადს ხდის, რომ საზოგადოების განვითარების დონე კი არ წყვეტს საკითხს ხელოვნების განვითარებისათვის, არამედ ის, თუ რას წარმოადგენს თვით ეს დონე, როგორია მისი საზოგადოებრივ-ისტორიული არსი, კერძოდ კი მისი დამოკიდებულება ადამიანისადმი.

ხელოვნების განვითარების აქ აღნიშნული თავისებურება იმის ცხადყოფასაც წარმოადგენს, რომ განვითარება ხელოვნების სფეროში არ ნიშნავს უფრო დაბალი ფორმის უფრო მაღალი ფორმით შეცვლას, ან მხატვრულ ნაწარმოებთა ესთეტიკური ღირსების „თან-

დათან ზრდას“, „პროგრესულ ევოლუციას“. ხელოვნების ისტორია ასეთი აღმავალი მხატვრული პროგრესით არ ხასიათდება. პირიქით, როგორც ვნახეთ, საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების მაღალ დონეზე ხელოვნება ხშირად შეუდარებლად უფრო შეზღუდული სახით ვლინდება, ვიდრე გაცილებით უფრო დაბალ საფეხურზე. ერთი სიტყვით, ხელოვნებას ამ მხრივაც თავისი გზა, თავისი კანონი აქვს.¹ და ეს საფუძვლით გასაგებიცაა. საფუძვლით ცხადია ისიც, რომ სწორედ ამ თავისებურებით უნდა აიხსნას მხატვრული კულტურის ისტორიაში მოცემული მკვეთრი დაპირისპირებანი თვალმიუწვდომელ ამადლებათა და საოცარ დაქვეითებათა სახით.

უაღრესად თავისებური სახით ვლინდება ხელოვნებაში კლასობრაობა და პარტიულობაც, თუმცა ისინი ადამიანის ცნობიერების ყველა ფორმისა და მრავალი საზოგადოებრივი მოვლენისათვის არის ნიშანდობლივი. იგივე ითქმის ხელოვანის როლის შესახებაც ხელოვნების ისტორიაში. ამ შემთხვევაშიც გარკვეულ სპეციფიკურ კანონზომიერებასთან გვაქვს საქმე. ერთი სიტყვით, მხატვრული მოვ-

¹ ამ კანონს ერთ-ერთი გამოხატულებაა ის თავისებურებაც, რომელიც ხელოვნების განვითარების პროცესს ახასიათებს უარყოფის არსებითი შეზღუდულობის სახით. ცნობილია, რომ მეცნიერებასა, ფილოსოფიასა და ტექნიკაში უარყოფა ვლინდება როგორც ახალი საფეხური, ახალი მიღწევა, რის გამოც ის, რაც უარყოფილი იქნება, ჰკარგავს თავის მოქმედ მნიშვნელობას და მხოლოდ ისტორიის საკუთრება ხდება. უფრო სრული კეშმარტება, ან უფრო სრულქმნილი ტექნიკა საფუძვლით ართმევს მოქმედ მნიშვნელობას იმას, რაც იყო. ეს ასე არ არის ხელოვნებაში. აქ ახალი მხატვრული ქმნილება აქამდე შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებებს კი არ „ხსნის“. არამედ ხშირად ვერც კი უთანაბრდება მათ სიმაღლეს. აქ უარყოფა მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ კიდევ ერთი ახალი ქმნალება, ან მთელი ახალი ეპოქა წარმოიშვა, რომელიც უკვე შექმნილის გვერდით იწყებს არსებობას. და ეს ახალი მაშინაც კი ვერ ართმევს ძველს თავის ადგილს, თავის უკვე აღიარებულ ესთეტიკურ მნიშვნელობას, როდესაც იგი გენიალური ქმნილებაა, ან ხელოვნების აყვავების ახალ პერიოდად გვევლინება.

მეცნიერებასა და ფილოსოფიაში შეიძლება არსებობდეს ერთი კეშმარტება, ხოლო ტექნიკაში ერთი უფრო სრულყოფილი გამოგონება. ხელოვნებაში კი ასეთი განმსაზღვრელი ადგილები არ არსებობს: იქ შეიძლება არსებობდეს იმდენი კარგი, ან გენიალური ნაწარმოები, რამდენიც შეიქმნება.

ლენების ყოველ მხარეს, ყოველ კომპონენტს არსებითი თავისებურება ახასიათებს ამა თუ იმ სახით. ცხადია, ყოველი მათგანის განხილვა აქ ზედმეტი იქნებოდა. მაგრამ ის კი უნდა აღინიშნოს, რომ ეს თავისებურებანი, ყოველთვის შინაგან მიზეზობრივ კავშირში იმყოფებიან ურთიერთთან და ქმნიან გარკვეულ სისტემას, რომელიც თავის მხრივ ხელოვნების ესთეტიკურ არსს, მხატვრულ ბუნებას შეადგენს. ხელოვნება სწორედ ამ თვისების, კანონის, საფუძვლის გამოა ხელოვნება. თვით ეს საფუძველი ასახვის თავისებურ ფორმას წარმოადგენს, სინამდვილის წარმოსახვის თავისებურებაში პოულობს აზნას. მისი ფუნქცია არც მხოლოდ ასახვაა და არც მხოლოდ ესთეტიკური ტკბობის აღძვრა. მისი არსი, სტიქია, უპირველეს ყოვლისა, ამ მომენტთა შინაგანი მთლიანობის, სინთეზის ძიებაში, შექმნაში მდგომარეობს, რაც უფრო მეტად ერწყმინან ურთიერთს ეს თვისებები. მით უფრო ნამდვილ, მაღალ შემოქმედებასთან გვაქვს საქმე; მაშასადამე, მეტი სიმკვეთრით ვლინდება ხელოვნების თავისებურება და ესთეტიკური სიძლიერე.

ხელოვნების მარადიულობაც, როგორც ვთქვით, ხელოვნების სპეციფიკური არსის სფეროს განეკუთვნება. ამასთან, იგი უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნებას განვითარების პრობლემატიკას, კერძოდ, მხატვრული მოვლენების ისტორიული პროცესის არსის ანალიზს უკავშირდება. ამიტომ ჯერ ხელოვნების ეს მხარე განვიხილოთ, ხოლო შემდეგ კვლავ ესთეტიკურის ზოგად არსს დავუბრუნდეთ.

ჩვენ ზემოთ ვნახეთ, რომ ხელოვნების აყვავების პერიოდები არ „შეესაბამებიან საზოგადოების საერთო განვითარებას, მაშასადამე, არც ამ საზოგადოების მატერიალური საფუძვლის განვითარებას“. ამიტომ ხელოვნების განვითარება არ ნიშნავს საერთო მხატვრულ პროგრესს, შედარებით დაბალი ფორმის უფრო მაღალი ფორმით შეცვლას, ან მხატვრულ ნაწარმოებთა სრულყოფის თანდათან ზრდას. პირიქით, აქ ამ მხრივ, როგორც ვნახეთ, არათანაბრობასთან გვაქვს საქმე, რაც ხელოვნების ისტორიის ერთ-ერთ ძირითად კანონს წარმოადგენს.

ყველაფერი ეს ბუნებრივად ჰბადებს კითხვას: მაშინ რას გულის-

ხმობს ხელოვნების განვითარება? რა არის ამ უაღრესად მრავალფეროვანი ისტორიული პროცესის ძირითადი ნიშანდობლივი თვისება? ცვალებადობა, უსასრულო ცვალებადობა, როგორც იდეური შინაარსისა, შემოქმედებითი პრინციპებისა და სტილისა, ისე ესთეტიკური ღირსებისა (მხატვრული სრულყოფილობისა) და შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა.

თავისთავად ცხადია, აქ უპირველეს ყოვლისა იგულისხმება „არსებობის წინანდელი ფორმის უარყოფა“. მაშასადამე, განვითარების საფეხურები ურთიერთთან დაკავშირებული არიან უარყოფით: „ერთი წარმოადგენს მეორის უარყოფას“. და ამ უარყოფაში ძირითადად ორი მომენტი ურთიერთთან შერწყმული: „დროის სულით“ ნაკარნახევი ახალი იდეალები, მსოფლგაგება, რაც ყოველთვის პროგრესულს არ წარმოადგენს, და შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, რომელიც თავის მხრივ ხელოვანის შემოქმედებითი ტალანტის, საერთოდ მთელი შემოქმედებითი ნატურისა და პროფესიული დახელოვნების, აგრეთვე კულტურისა და ერუდიციის ერთობლიობით არის განპირობებული. პირველი ეპოქისეულია და მოიცავს, ერთი მხრივ, საზოგადოებრივ ინტერესებს, საზოგადოების პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ და სხვა შეხედულებებს, ამასთან ეროვნულის გამოვლენის გარკვეულ ხასიათს, ხოლო, მეორე მხრივ, ესთეტიკურ შეხედულებებს, ესთეტიკურ იდეალს, რომლებიც პირველად შემოქმედებითი მეთოდის, ხოლო შემდეგ სტილის სფეროში პოულობა გამოხატულებას, როგორც ორივეს არასის უშუალოდ განმსაზღვრელი საფუძველი.

არსებითად ეპოქისეულის შემადგენელ ყველა ამ ფაქტორთა მთლიანობაში ვლინდება ხელოვნების კლასობრივი და პარტიული არსი. ამ მთლიანობის გამო წარმოადგენს ხელოვნება ზედნაშენსაც. რაც ეპოქიდან მოდის, რაც ეპოქის სულს უკუაფენს, მხოლოდ ის არის ზედნაშენური ხელოვნებაში, მიუხედავად იმისა, იგი მაშინვე კვდება თუ არა, ანდა, გაბატონებულ კლასს ეკუთვნის თუ მებრძოლს, აღმავალს. დასასრულ, ხელოვნებაში სწორედ ამ საფუძველზე ყალიბდება ეპოქის საერთო მხატვრული სტილი, რომელიც

განუმეორებელია, მხოლოდ ამ ეპოქის საკუთრებას წარმოადგენს. ხელოვნების განვითარების მთელი პერიოდის საერთო სიძლიერე და პასში მოქმედი მიმართულებებიც, თავისთავად ცხადია, ეპოქისავე პროდუქტია.

ხელოვანის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა არსებითად განსხვავებული არსით ხასიათდება. იგი მთელი თავისი ბუნებით სუბიექტური მოვლენაა, მთლიანად ხელოვანის „მესთან“ არის დაკავშირებული. უდავოა, რომ ხელოვანი თვით არის ეპოქის პროდუქტი, ეპოქის შვილი. აქ პირველ რიგში იგულისხმება ხელოვანის ნიჭის გამოვლინება და განვითარება. როგორც ვთქვით, ეპოქისეულია მიმდინარეობაც და შეხედულებებიც, რომლებსაც ხელოვანი გამოხატავს, ემსახურება, მაგრამ ის კი, თუ რა სიძლიერით (მნატვრული-ესთეტიკური სრულყოფილობით) და თავისებურებით (ინდივიდუალობით) გამოხატავს იგი ამ მიმართულებას, ეპოქის მიერ ნაკარნახევ იდეებსა და ესთეტიკურ იდეალს, ეს თვით ხელოვანის სამყაროში. მისი ნიჭის სიძლიერესა და საერთო შემოქმედებითი ნატურის, შემოქმედებითი მიდრეკილების, პროფესიული დახელოვნებისა და კულტურის სფეროში პოულობს ახსნას.

ამრიგად, ხელოვნების როგორც ეპოქისეული, ისე სუბიექტური ბუნება, არსი ცვალებადია, გარდაუვალად მრავალნაირდება, მუდამ უარყოფას განიცდის; თუმცა თვით ეს „უარყოფა“, როგორც უკვე ვნახეთ, აქ მოკლებულია იმ ძალასა და შინაარსს, რომელიც მას ადამიანის ცნობიერების სხვა სფეროებს ახასიათებს. ხელოვნების ისტორიული პროცესი სწორედ ამ ცვალებადობის ჩარჩოთი არის შემოფარგლული.

მაგრამ ყველაფერი ეს ხელოვნების არსებობის, მნატვრული მოვლენების ისტორიის მხოლოდ ერთ მხარეს შეადგენს. ის ფაქტი, რომ მნატვრული მოვლენების არსებობის ერთ-ერთ კანონს ცვალებადობა, ისტორიული პროცესი წარმოადგენს, არ ნიშნავს, თითქოს, ამ მოვლენათა სფერო მთლიანად იცვლებოდეს, მთლიანად ეპოქისეული იყოს და დროის ძალას ემორჩილებოდეს. ეს სავსებით გასააგებიცაა, რადგან ხელოვნებაში რომ ყველაფერი ცვალებადობას

განიცდიდეს და უარყოფის მსხვერპლი ხდებოდა, მაშინ ყოველ ეპოქას თავისი საკუთარი ხელოვნება ექნებოდა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ არ იარსებებდა ხელოვნება საერთოდ, შეუძლებელი იქნებოდა სხვადასხვა ეპოქისა და ერის ხელოვნებას საერთო საზღვრები და კანონები ჰქონოდა; მათ შორის მხოლოდ სხვაობა იარსებებდა. მაშასადამე, გაქრებოდა ის საერთო კრიტერიუმი თუ იძულება, რომლის წყალობით ჩვენ, ერთი მხრივ, ყველა ეპოქისა და ერის მხატვრულ ქმნილებებს ერთ მოვლენად ვთვლით (ხელოვნებას ვუწოდებთ), ხოლო მეორე მხრივ, ურთიერთისაგან ვანსხვავებთ ხელოვნების ქმნილებებსა და მეცნიერულ, ან ფილისოფიურ ტრაქტატებს. ამრიგად, ხელოვნების ქმნილება, ეპოქისეულსა და სუბიექტურთან ერთად, შეუძლებელია არ ხასიათდებოდეს საერთო (საყოველთაო) თვისებებითაც. რასაკვირველია, აქ ლაპარაკია არა სუბიექტური შეთანხმების აუცილებლობაზე, არამედ თვით ხელოვნების ობიექტური არსის შესახებ.

ეს არის ხელოვნების ობიექტური კანონზომიერება, ობიექტური კანონები, ზოგადი არსი, რომელიც მოიცავს ხელოვნების არა მარტო საკუთრივ სპეციფიკურ მხარეს, არამედ მთელ სფეროს, მაშასადამე. საერთო (არასპეციფიკურ) კანონებსაც: იდეურობას, სოციალურ-კლასობრივ ბუნებას, ეროვნულობას და ა. შ. ამ ზოგადი საფუძვლის. ზოგადი კანონზომიერების გამოვლენის (შემოქმედებითი განხორციელების, კონკრეტიზაციის) ისტორიულ პროცესს წარმოადგენს ხელოვნების განვითარების პროცესი. ამის გამო ზოგადი კანონზომიერება ყოველ მხატვრულ ქმნილებაშია მოცემული, როგორც მისი არსებობის აუცილებელი საფუძველი.

ამრიგად, ხელოვნების განვითარების პროცესში ერთმანეთისაგან უნდა გავარჩიოთ ზოგადი მხარე, ობიექტური კანონზომიერება და ამ ზოგადი ობიექტური კანონზომიერების, კანონების გამოვლენის კონკრეტული ისტორიული ფორმები, ისტორიული სამოსელი (შინაარსი, ნაირსახეობა). ხელოვნება არსებობს როგორც ამ ფაქტორთა შინაგანი მთლიანობა, ხოლო თვით ეს მთლიანობაც ისტორიული ბუნების მატარებელია. ცვალებადია: იგი ერთი და იგივე სახით და

შეფარდებით არ ვლინდება მხატვრულ ნაწარმოებებში, რაც არსებითად ყოველთვის ობიექტური სოციალური ვითარებით და თვით ხელოვანის ტალანტით, შემოქმედებითი პოტენციით არის გაპირობებული.

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ყველაფერი ეს არ ნიშნავს, თითქოს, ხელოვნების ობიექტური კანონზომიერება საერთოდ, ან მისი სპეციფიკური მხარე (სპეციფიკური კანონზომიერება), აბსოლუტურად უცვლელი მოვლენა იყოს. იგი სრული სახით ფორმირების ხანგრძლივი ისტორიული პროცესის შემდეგაც შინაგანი სრულყოფის გარკვეულ პროცესს განიცდის: ყოველი ახალი დიდი ეპოქის მხატვრულ ცხოვრებას, ყოველი გენიოსის შემოქმედებას რაღაც ახალი შეაქვს მასში, მის ამა თუ იმ მხარეს აღრმავებს, უფრო ცხადსა და მკვეთრს, უფრო სრულყოფილს ხდის. მაგრამ ყველაფერი ეს არასოდეს არ ატარებს არსებითი ცვლილებების ხასიათს და უმთავრესად მხატვრული ოსტატობის (მხატვრული დახელოვნების), ე. წ. „ტექნიკური წარმატებების“, მხატვრული ფორმის სრულყოფის ბერხების სფეროს გულისხმობს.

ხელოვნების ობიექტური კანონზომიერების აღნიშნული ბუნება განაპირობებს ხელოვნების ისტორიას როგორც ერთიან პროცესს. მაშასადამე, იგი წარმოადგენს ხელოვნების ნაწარმოებთა ერთგვარობის საფუძველს, მათ შინაგან კავშირს, ე. ი. იმ ფაქტორს, რომლის გამო ხელოვნება საყოველთაოა, გარკვეულ საერთო საზღვრებს, „საყოველთაო თვისებებს“ მოიცავს.

საწინააღმდეგო ხასიათისაა ხელოვნების ზოგადი კანონზომიერების, კანონების გამოვლენის ისტორიული პროცესი: იგი მხატვრულ ნაწარმოებთა ურთიერთისაგან განახვევების, სხვადასხვაობის საფუძველია. ზოგადი კანონზომიერების „მრავალმხრივ დანაწევრებულ“ და მრავალსახეობრივ გამოხატულებას, კონკრეტულ ისტორიულ სამოსელს ქმნის. ცნობილია, რომ ადამიანის შემოქმედების არც ერთ დარგს არ ახასიათებს ისეთი მრავალფეროვნება, როგორც ნიშნადობლივია ხელოვნების ყველა დარგის ისტორიისათვის. ერთი და იგივე ერისა და ეპოქის, ერთი და იგივე იდეებისა და მი-

პართულების ხელოვანთა ისეთი ნაწარმოებებიც კი მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, რომლებიც ერთსა და იმავე თემას განასახიერებენ. აქ ყველაფერს, რაც ნამდვილი შემოქმედების ნაყოფს წარმოადგენს, თავისი სახე, თავისი ელფერი და სიცოცხლე, თავისი ინდივიდუალობა და ღირსება აქვს. თავისთავად ცხადია, მეცნიერებაში შეუძლებელია ასეთი ფაქტის არსებობა. არქიმედის მიერ აღმოჩენილი კანონი, რომ ათას მეცნიერს აღმოეჩინა ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად, ყველა შემთხვევაში მეცნიერების ერთსა და იმავე მონაპოვართან გვექნებოდა საქმე, თვით ამ მეცნიერთა ეროვნული წარმოშობის, ეპოქისა და მსოფლმხედველობის სხვადასხვაობის მიუხედავად. ამრიგად, ხელოვნება ამ მხრივაც თავისებურია, ხოლო მისი ისტორიული პროცესისათვის დამახასიათებელი, განსაკუთრებული ნაირსახეობა, სხვადასხვაობა ეპოქისეულ, ეროვნულ და სუბიექტურ ფაქტორთა ერთობლივი მოქმედების შედეგს წარმოადგენს.

ბუნებრივია, რომ ისტორიული განვითარების აქ აღნიშნული ორმაგი ბუნება არ არის დამახასიათებელი მხოლოდ ხელოვნების ისტორიისათვის. იგი ნიშანდობლივია ყოველი საზოგადოებრივი მოვლენისათვის, ადამიანის ცნობიერების ყველა ფორმისათვის. ამიტომაც, რომ ამ საყოველთაო კანონზომიერების, კანონის ნათელყოფას განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს კ. მარქსი წარმოების არსის განხილვისას ჩვენთვის ცნობილ დაუმთავრებელ „შესავალში“. აქ იგი, სხვათა შორის, ენებსაც ეხება ამ თვალსაზრისით. მისი დასკვნით, „თუ, ერთი მხრივ, ყველაზე განვითარებულ ენებს კანონები და განსაზღვრანი საერთო აქვთ ყველაზე ნაკლებ განვითარებულ ენებთან, მეორე მხრივ, სწორედ განსხვავება ამ საყოველთაოსა და საერთოსაგან არის ის, რაც მათ განვითარებას შეადგენს“¹. ამრიგად, კ. მარქსი, ერთი მხრივ, მიუთითებს ყველაზე განვითარებული და ყველაზე განუვითარებელი ენების, ერთი სიტყვით, ყველა ენის საერთო საფუძვლის — საყოველთაო და საერთო კანონებისა და

¹ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, გვ. 258.

განსაზღვრების შესახებ. თავისთავად ცხადია, ეს კანონები მას მიაჩნია ყოველი ენის არსებობის აუცილებელ პირობად, ენების ურთიერთთან დამაკავშირებელ ერთადერთ ფაქტორად. მეორე მხრივ, კ. მარქსს აღნიშნული აქვს ენათა არსებითად განსხვავებული მხარე ამ „საყოველთაოსა და საერთოსაგან“. ეს არის ის, რაც ენების „განვითარებას შეადგენს“, ე. ი. რაც ენების ისტორიულ, ცვალებად სფეროს წარმოადგენს.

თავისთავად ცხადია, განვითარების ეს საერთო კანონზომიერებაც თავისებური სახით ვლინდება ხელოვნებაში, რაც უკანასკნელის სპეციფიკური არსით აიხსნება. ცნობილი ფაქტია, რომ ყოველ თავისებურ მოვლენას განვითარების თავისებური, საკუთარი პროცესი ახასიათებს. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თვით ეს თავისებურება ერთნაირი საზღვრებით და მნიშვნელობით არ არის მოცემული ხელოვნების ობიექტური კანონზომიერების საერთო (არასპეციფიკურ) და სპეციფიკურ სფეროებში. აქ ნაგულისხმევი სხვაობა არსებითად თვით ამ კანონზომიერებათა არსს ეხება. კერძოდ, იდეურობა ხელოვნების ისეთ კანონს, ზოგად თვისებას წარმოადგენს, რომელსაც არავითარი თავისთავადი მონაცემი, კრედო არ გააჩნია. იგი მთლიანად ისტორიული მოვლენაა, ისტორიას ეკუთვნის, მხოლოდ ეპოქისეულით ისაზღვრება, საზოგადოების პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ, რელიგიურ და სხვა შეხედულებათა სახით ცნაურდება, ვლინდება. რაიმე საყოველთაო ხასიათის საკუთარი სახე ამ მხრივ ხელოვნებას არ გააჩნია. ასეთივეა ხელოვნების სოციალურ-კლასობრივი არსიც.

არსებითად განსხვავებული ბუნება ახასიათებს ხელოვნების სპეციფიკურ კანონზომიერებას. მას თავისი საკუთარი თავისთავადი არსი და მნიშვნელობა აქვს. აქ იგულისხმება ხელოვნების ესთეტიკური არსი, ხელოვნების, როგორც ასახვის თავისებური ფორმის მთელი სპეციფიკური ბუნება. საყოველთაო საფუძველი, ზოგადი კანონი. იგი ყოველ ნაწარმოებში ვლინდება ამა თუ იმ სახით ხელოვნების ეპოქის, ეროვნულობისა და შემოქმედებითი ტალანტის შესაბამისად, მაგრამ მხოლოდ თავისი საკუთარი, თვითმყოფი ზოგადი არ-

სის საფუძველზე. იგი ეპოქას კი არ შეაქვს მხატვრულ ქმნილებაში, აზამედ თვით არის ეპოქისეულის გამოვლენის სპეციფიკური დასაყრდენი. ამიტომაც, რომ ხელოვნების საკუთრივ სპეციფიკური კანონზომიერება, ზოგადი სპეციფიკური არსი არის ის „საერთო და საყოველთაო“, რომელიც ხელოვნების საყოველთაო ბუნების საფუძველსა და არსებობის აუცილებელ პირობას შეადგენს. ეს სავსებით გასაგები და ცხადი გარემოებაა.

მაგრამ ასეთივე ცხადი არ არის ზოგადისა და ეპოქისეულის, იგივე ხელოვნების სპეციფიკური ობიექტური კანონზომიერებისა და მისი გამოვლენის ისტორიული ფორმების ურთიერთობა. აქ სირთულეს ის ქმნის, რომ პირველი, როგორც ვნახეთ, საყოველთაოა, ზოგადია, ხელოვნების ნაწარმოებთა ურთიერთკავშირს, შინაგან ერთგვარობას უდევს საფუძველად; მეორე კი ცვალებადია, ეპოქისეულია, სტილების სახით გვევლინება. მაშასადამე, აქ ორი სხვადასხვა მოვლენის მთლიანობასთან გვაქვს საქმე.

ამ ურთიერთდამოკიდებულების ნათელსაყოფად ავიღოთ პოეზიის განვითარების პროცესი.

ცნობილია, რომ პოეტური ნაწარმოების ფორმა გარკვეული კომპონენტების მთლიანობით ისაზღვრება. ეს კომპონენტებია: პოეტური ენა, რიტმი, კომპოზიცია, ბგერითი შეწყობის ფორმები (რითმა...), მელოდიურობა, ჟანრული თავისებურება და სხვ. მათი მთლიანობის საფუძველი კი პოეტური წარმოსახვაა. პროზასთან შედარებით უფრო ამალღებული და ემოციურად უფრო მძაფრი მხატვრული წარმოსახვა, განხორციელებული ლექსთწყობის მეშვეობით — ასეთია პოეტური ფორმის ძირითადი ნიშანდობლივი თვისებები. ცხადია, პოეტური ფორმის მთელი ეს სპეციფიკური სამყარო გარკვეული ასახვითი ფუნქციით ხასიათდება, ყოველთვის გამოსახავს გარკვეულ გრძნობებს, სულიერ განწყობილებასა და მისწრაფებას, რითაც ამ გრძნობებისა და სწრაფვის აღმძვრელ სინამდვილეს განასახიერებს. ყოველი პოეტური ნაწარმოების არსებობა და ესთეტიკური მონაცემები გაპირობებულია აქ აღნიშნულ მომენტთა შინაგანი ერთიანობით. მაგრამ როგორც ეს კომპონენტები, ისე მათი ერთი-

ნობა, ორ მხარეს მოიცავს: ზოგად კანონზომიერებასა და ამ უკანასკნელის გამოვლენის ისტორიულ სამოსელს, ეპოქისეულ შინაარსს, რომელიც შინაგანი კონტრასტების მომცველი პროცესით ხასიათდება. ამიტომაც, რომ, მაგალითად, რიტმის გარეშე არ შეიძლება არსებობდეს ლექსი. მას, როგორც ლექსის აუცილებელ სპეციფიკურ პირობას, ერთნაირად ვხვდებით რუსთაველისა და ბარათაშვილის, პუშკინისა და ვ. მაიაკოვსკის, გრ. ორბელიანისა და აკაკის შემოქმედებაში. ამასთან ყველა შემთხვევაში რიტმი წარმოდგენილია როგორც „პოეტური მეტყველების“ უშუალო საფუძველი. ერთი სიტყვით, რიტმის ზოგადი კანონზომიერება დასახელებულ პოეტთა ყოველ ნაწარმოებში, საერთოდ ყოველ პოეტურ ქმნილებაში გვაქვს მოცემული. მაგრამ, ამავე დროს, ყველა აღნიშნულ შემთხვევაშივე რიტმი გარკვეული მკვეთრი თავისებურებითაც ვლინდება, სხვადასხვა ხასიათისა და სიღრმის შემეცნებითი და ესთეტიკური ღირსებით ხასიათდება.

ამრიგად, პოეტურ ფორმას აქვს თავისი საერთო-საყოველთაო სპეციფიკური არსი, ობიექტური კანონზომიერება, რომელიც ყველა ეპოქისა და ერის პოეზიის აუცილებელი საფუძველია და თავის დამოუკიდებელ (ცხადია, ზოგად) ესთეტიკურ შინაარსს, სახეს მოიცავს. მეორე მხრივ, პოეზიის განვითარების პროცესში ზოგადი სპეციფიკური კანონზომიერება სხვადასხვა ისტორიული ფორმით — პოეტური სტილების განუწყვეტელი ცვალებადობის მეშვეობით ვლინდება. უშუალო საფუძველი, რომელსაც ეს უკანასკნელი პროცესი ემყარება, არის შემოქმედების მეთოდი (თავის მხრივ საზოგადოების ესთეტიკურ შეხედულებებს, იდეალებს რომ გამოხატავს), ეროვნული გარემო და ხელოვანის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. ყველაფერი ეს კი ნათელს ხდის, რომ: 1. პოეზიის სპეციფიკური კანონზომიერება, იგივე — პოეტური ფორმის ზოგადი არსი, ობიექტური კანონები, საყოველთაოა, ყველა ეპოქისა და ერის პოეზიისათვის არის ნიშანდობლივი. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არსებითად საყოველთაოა აგრეთვე ოსტატობა, შემოქმედებითი დახელოვნება, თუმცა იგი ყოველთვის ემსახურება იმის განსახიერებას.

რაც ცვალებადია პოეზიაში. 2. ყოველი პოეტური ნაწარმოების ფორმა წარმოადგენს პოეზიის აღნიშნული სპეციფიკური ობიექტური კანონზომიერების ეპოქისეულ გამოვლენას, რის გამოც მასში ზოგადისა და ეპოქისეულის შინაგანი მთლიანობაა მოცემული. 3. პოეზიის ფორმის ეპოქისეულ მხარეს (ისტორიული ფორმების სფეროს) გამოხატავს სტილი, რომლის განვითარების შესწავლა ისტორიული პოეტიკის მისიას შეადგენს (მაშასადამე, ლიტერატურის ისტორიისა და რადგან ისტორიული პოეტიკა ამ უკანასკნელის შემადგენელი ნაწილია). იგი, უპირველეს ყოვლისა, საზოგადოების ესთეტიკურ შეხედულებებს უკუაფენს, ხოლო საერთოდ გაპირობებული პოეტის მთელი მსოფლგაგებით, ეროვნულობით და შემოქმედებითი ინდივიდუალობით. 4. პოეტური ქმნილება მით უფრო სრულყოფილია, რაც უფრო მკვეთრად და სრული სახით ავლენს იგი პოეზიის ზოგად სპეციფიკურ კანონზომიერებას.

რაც შეეხება პოეტის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის სფეროს, რომელიც პოეტისავე სუბიექტურ სამყაროში (შემოქმედებითი ნატურის თავისებურებაში) პოულობს ახსნას, მის შესახებ აქ აღარ შეეჩერდებით, რადგან ზემოთ თქმული საკვებით ცხადს ხდის საკითხის ამ მხარეს. ოღონდ ერთ გარემოებას აქაც უნდა მივითითო: შემოქმედებითი ინდივიდუალობა პოეტურ შემოქმედებასა და მუსიკაში ყველაზე თვალსაჩინოდ იხატება, რაც პოეზიისა და მუსიკის საერთოდ ცნობილ ასახვითი თავისებურებით არის გაპირობებული.

ბუნებრივია, რომ ყველაფერი ის, რაც აქ აღინიშნა პოეზიის შესახებ, დამახასიათებელია ხელოვნების სხვა დარგებისათვისაც. ერთ მაგალითს ამის საილუსტრაციოდაც მოვიტანთ მხატვრობიდან. როგორც ცნობილია, კოლორიტი ფერწერის უაღრესად მნიშვნელოვან სპეციფიკურ კომპონენტს წარმოადგენს. ცნობილია ისიც, რომ ეს კომპონენტი გარკვეული საერთო კანონზომიერებით ხასიათდება. კოლორიტის ეს კანონზომიერება, ზოგადი არსი, კანონი მოიცავს საკუთარ, თავისთავად ესთეტიკურ თვისებას, რომელიც საყოველთაო ხასიათისაა, მაშასადამე, კოლორიტის არსებობის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს საერთოდ. ამის გამოა, რომ ყოველ ტილოზე

ვარჩევთ ჩვენ კოლორიტს სურათის სხვა კომპონენტებისაგან. მაგრამ, ამავე დროს, ჩვენ იმასაც ვხედავთ, რომ ფერწერის ეს უარსებითი მნიშვნელობის მქონე სპეციფიკური ფაქტორი. ყოველთვის თავისებური სახით ვლინდება, ყოველ ხელოვანთან თავისებურ სიცოცხლეს იძენს, და ისიც არა მარტო სიძლიერის (ესთეტიკური ღირსების) მხრივ, არამედ თვით ფერთა შეხამების, ტონალობის, გამების ხასიათის მხრივაც. მაგალითად, კოლორიტის ისეთ შესანიშნავ ოსტატთა შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივი ფერთა წარმოსახვა, როგორც იყვნენ ტიციანი, რემბრანდტი და დელაკრუა. კოლორიტის აქ მითითებულ ზოგად არსს, ობიექტურ კანონზომიერებას ემყარება და ავლენს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თითოეული მათგანი მაინც მკვეთრად თავისებურია. ეს თავისებურება კი ამ შემთხვევაშიც ნაკარნახევია, ერთი მხრივ, ფერების ამ უდიდეს დიდმპყრობელთა ეპოქების საერთო სულისკვეთებისა და, კერძოდ, ესთეტიკური იდეალების თავისებურებით, ხოლო, მეორე მხრივ, თვით ამ ხელოვანთა ინდივიდუალური შემოქმედებითი ნატურით. უფრო ზუსტი იქნება თუ ვიტყვით, თითოეული მათგანის კოლორიტის თავისებურება გვევლინება როგორც კოლორიტის ობიექტური კანონზომიერების თავისებური შემოქმედებითი გამოვლენა, განხორციელება ეპოქისეული ესთეტიკური იდეალებისა და სუბიექტური შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ასპექტში. ამას ისიც უნდა დაემატოს, რომ ყოველი ხელოვანი თავის შემოქმედებაში თავისებურად ავლენს არა მარტო ხელოვნების იმ დარგის სპეციფიკურ ობიექტურ კანონზომიერებას, რომლის ოსტატიც ის არის, არამედ ეპოქისეულსაც, მაშასადამე, იმ მიმდინარეობასაც, რომელსაც იგი გამოხატავს თავის შემოქმედებაში. ამით აიხსნება, მაგალითად, ის მკვეთრი განსხვავება, რომელიც გ. გაბაშვილისა და ა. მრეველიშვილის ტილოების კოლორიტს შორის არსებობს, ანდა, უფრო ცხადი მაგალითი რომ ავიღოთ, ის განსხვავებანი, რომლებიც ჩვენს თანამედროვე მხატვართა ნამუშევრების კოლორიტს ახასიათებთ. და ეს ასეა იმიტომ, რომ ხელოვნება ხელოვანის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გამოვლენის გარეშე არ არსებობს.

ასეთივე ისტორიული ბუნებით ხასიათდება ფერწერის სხვა სპე-

ციფიკური კომპონენტებიც, მაშასადამე, ფერწერის განვითარების მთელი პროცესიც.

ი. ჰავჭავაძემ თავის ერთ-ერთ წერილში ქართული თეატრის შესახებ შესანიშნავად გამოხატა ხელოვნების სპეციფიკური კანონზომიერების ზემოთ აღნიშნული თავისთავადი არსი და საყოველთაო მნიშვნელობა. ამ წერილში ი. ჰავჭავაძე ეხება თეატრალური ხელოვნების კრიტიკული განხილვის ობიექტურ საფუძველს. და ეს კერძო საკითხი მას ზოგადესთეტიკურ ასპექტში აქვს განხილული თავისი დროის ესთეტიკური აზროვნების უკეთეს მონაპოვართა რამდენადმე მაინც თავისებური აღქმის სახით. „მართალია, — წერს იგი, — რეცენზენტს ავისა და კარგის საწყაოდ სხვათა შორის თავისი საკუთარი გრძნობა აქვს. მაგრამ რამდენადაც ეგ გრძნობა“ მას ისე „აქვს გაწვრთნილი. რომ ზოგადს გრძნობას კაცობრიობისას ასწვდეს და არა უმტყუნოს. იმდენად მორჩილია ამ მართლისა და ჭეშმარიტებისა და არა თავისუფალი“. თვით ეს ზოგადი გრძნობა კი ი. ჰავჭავაძის არსებითად გაგებული აქვს როგორც გამოხატულება „ხელოვნების ზოგიერთი ზოგადი თვისებისა“, რომელიც შემჩნეული აქვს ესთეტიკას. „მეცნიერებას ხელოვნებისას, რომელსაც ესთეტიკას ეძახიან, — ვკითხულობთ იქვე.— შენიშნული აქვს ზოგიერთი ზოგადი თვისებანი ხელოვნებისა, რომელნიც ყოველს გრძნობაგანსნილს კაცს უნდა ერთნაირად ესიაშვნებოდეს და ურომლისობა კი უნდა უსათუოდ სწყინდეს და უუგემურებდეს გუნებასა. ამ სახით წუნი ყველასათვის წუნი უნდა იყოს და მოსაწონი — მოსაწონი“¹.

როგორც ვხედავთ, აქ ი. ჰავჭავაძეს ბრწყინვალედ აქვს ნაჩვენები ხელოვნების სპეციფიკური კანონზომიერების საყოველთაო ბუნება და თავისთავადი ესთეტიკური არსი. ეს კი უაღრესად დიდმნიშვნელოვანი გაგებაა. მაგრამ არც ი. ჰავჭავაძისათვის და არც საერთოდ მთელი მარქსამდელი ესთეტიკური აზროვნებისათვის არ იყო ცნობილი, რომ ხელოვნების ეს „ზოგადი თვისებები“ თავისთავად არა-

¹ ი. ჰავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, პ. ინგოროყვას რედაქტორობით. ტ. III, 1953 წ., გვ. 110.

სოდეს არ ვლინდებიან, რომ მათი არსებობა ისტორიული მოვლენაა და ყველა შემთხვევაში გარკვეულ ეპოქისეულ-ინდივიდუალურ ხამოსელს გულისხმობს.¹ ააევე. ეს უკანასკნელიც ხელოვნების ქმნილებასში არასოდეს არ შეიძლება თოცეძული იყოს ზოგადის გარეშე. ამოიგად, ხელოვნების სპეციფიკური კანონზომიერება და მიაი გამოვლენის ისტორიული პროცესი ყველა შემთხვევაში შინაგანი მთლიანობით ხასიათდება. ეს ხელოვნების არსებობის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაა; ძირითადი კანონია. მაგრამ, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ყველაფერი ეს არ ნიშნავს, თითქოს, თვით ამ მთლიანობას რაიმე უცვლელი პროპორციული შეფარდება ედოს საფუძვლად. პირიქით.

1. აქ წარმოდგენილი მსჯელობა, როგორც ვხედავთ, ეხება ხელოვნების სპეციფიკურ არსის, კანონზომიერებას სფეროს, მაშასადამე, მხატვრულობის, მხატვრული ფორმის სფეროს. ამიტომ ისტორიული სამოსელი, ისტორიული შინაარსი აქ ხელოვნების სპეციფიკური არსის ისტორიული პროცესის ფორმის (ისტორიული ფორმის) გამომხატველ ცნებას წარმოადგენს და არა იმისას, რასაც შინაარსი ცნებაში ვგულისხმობთ ჩვეულებრივ, მხატვრული ფორმის საპირისპიროდ. ეს ერთი მხრავ. მეორე მხრივ, ხელოვნების სპეციფიკური კანონზომიერება მოაკუთხდომისა და შინაარსის მთლიანობის კანონსაც, რადგან იგი მხატვრული ქმნილების ესთეტიკური ღირსებებს ერთ-ერთი პირობაა. თვისთავად იგულისხმება, რომ თვით ეს კანონიც გამოვლენის ისეთივე ისტორიული პროცესით ხასიათდება, როგორითაც საერთოდ ხელოვნების მთელი ზოგადი კანონზომიერება. ამრიგად, ეს შინაგანობაზე ბუნება ხელოვნების ყველა კომპონენტს, ყველა თვისებას ახასიათებს, მათ შორის სოციალურ-კლასობრივ ბუნებასაც. აქედან ნათელია, რომ ზოგადისა და ეპოქისეულის ურთიერთობის პრობლემა ხელოვნების ისტორიაში არ არის ფორმისა და შინაარსის პრობლემა. ეს განმარტებითი შენიშვნა ჩვენ საჭიროდ მივიჩნით ამიტომ. რომ ზოგს ეჩვენება, თითქოს, ხელოვნებაში ზოგადი კანონზომიერების და ამ უკანასკნელის ეპოქისეული გამოვლენის მთლიანობის დანახვა. ფორმისა და შინაარსის მეტაფორიკურ დაპირისპირებას ნიშნავდეს, ხოლო ამიტომ საკონტრასტული ასეთი მიდგომა თეორიული დაბნეულობის შედეგს წარმოადგენდეს. ეს მართლაც სრული დაბნეულობის მანიშნებელი მოჩვენება, თუმცა ხელოვნების სრული არცოდნით და ფრაზების ზერედე დიეტანტურ-სქოლასტიკური თამაშითაა გამოწვეული, მაგრამ, რადგან იგი არსებობს და ზოგი ჟურნალის პატივისცემასაც იმსახურებს. იძულებული ვართ მასაც გავუწიოთ ერთგვარი ანგარიში. აქ ჩავუღრისხმევ „თეორეტიკოსის“ სხვა პრიმიტიულ „დებულებათა“ შესახებ არაფერს ვამბობთ. რაც ვთქვით, ისიც კი ეწინააღმდეგება ხალხის სიბრძნეს — „ჩიტო ბღღუნად არ ღირს“.

ზოგადისა და ეპოქისეულის მთლიანობაც, როგორც ისტორიული მოვლენა. გარკვეულ პროცესს განიცდის, სხვადასხვა კონკრეტულ ვითარებაში სხვადასხვაგვარ ხასიათს ატარებს. ამასთან, ამ პროცესში ისტორიული ფორმები ზოგადს ვერასოდეს ვერ ავლენს სრული სახით. დამახასიათებელია ისიც, რომ სხვადასხვა მიმდინარეობანი, სხვადასხვა შესაძლებლობით ხასიათდებიან ამ მხრივ. მაგალითად, ფუტურისში და აბსტრაქციონისში უაღრესად შეზღუდული სახით მოიცავენ ხელოვნების ზოგადი სპეციფიკური კანონზომიერების გამოვლენის შესაძლებლობას. რეალიზმი კი მეტად ფართოდ მოიცავს ამ პოტენციას. და მაინც ყველაზე არსებით მნიშვნელოვან ფაქტორს ამ შემთხვევაში ხელოვანის ტალანტის ძალა წარმოადგენს. პატარა შესაძლებლობის მქონე ხელოვანს რეალიზმიც ვერ უშველის, ხოლო დიდ ტალანტს დეკადენტიზმიც ვერ დააუძლურებს მთლიანად.

ყველაფერი ეს სავსებით ნათელს ხდის, რომ ხელოვნების სპეციფიკური კანონზომიერება, ობიექტური კანონები, მაშასადამე, საკუთრივ ესთეტიკური არსიც, ხელოვნების ნაწარმოებებში ყოველთვის ეპოქისეული სამოსელით ვლინდებიან, მაგრამ ამ ისტორიულ პროცესში ისინი მაინც არასოდეს არ უჩინარდებიან და არ კარგავენ თავიანთ „მეს“. ამავე დროს, რაც უფრო დიდია და სრულყოფილი ხელოვნების ნაწარმოები, მით უფრო მკვეთრად და სრულყოფილად ისახება მასში არა მარტო ეპოქა და ეპოქის მოწინავე იდეები, სო მართლაც, არამედ ხელოვნების ობიექტური სპეციფიკური კანონებიც, მაშასადამე, მხატვრული ფორმის ზოგადი ესთეტიკური ბუნება და ძალაც. ეს სავსებით გასაგებიცაა, რადგან ხელოვნების ნაწარმოების სრულყოფილება ხელოვნების სპეციფიკური არსის, კანონზომიერების გამოვლენის სიღრმესა და ხასიათზეა დამოკიდებული: რაც უფრო მეტი სისრულით წვდება ხელოვანი აღნიშნულ არსს, მით უფრო სრულყოფილი და ძლიერია მისი ქმნილება. ხელოვნების სწორედ ამ ისტორიული თვისების გამოა, რომ მხატვრული ქმნილებანი, მხატვრული ღირსების მხრივ განუსაზღვრელი ნაირსახეობით, სხვადასხვაობით ხასიათდებიან.

აქ აღნიშნულ თავისებურებათა მთლიანობაში პოულობს ახსნას ხელოვნების მარადიულობა. უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნების სპეციფიკური არსის ისტორიული ბედისწერა არის ყველაზე მნიშვნელოვანი და არსებითი ფაქტორი ხელოვნების ქმნილებათა წარმავლობისა და უკვდავებისა.

მაგრამ ჯერ გავეცნოთ ხელოვნების თვით ამ ზოგადი სპეციფიკის არსს, იგივე—ესთეტიკურის არსს.

ესთეტიკურის არსის შესახებ

ესთეტიკური და მხატვრული. ხელოვნების სპეციფიკური კანონ-ზომიერების საზღვრები. ხელოვნების ცალკე დარგები და ხელოვნების ესთეტიკური არსი. ესთეტიკურის არსის შესწავლის მდგომარეობა. ნ. ჩერნიშევსკის თვალსაზრისის შეზღუდულობა. შემოქმედებითი ესთეტიკურისა და ემპირიული ესთეტიკურის ურთიერთდამოკიდებულება. პარკელის საფუძველი, საყოველთაო ხასიათი და სინთეტური ბუნება. „კერძო გრძნობა“ და ესთეტიკური. ემოციური ფაქტორი. ზოგადდამიანური დადებითი პოზიცია. ესთეტიკურის ისტორიული ბუნება. ესთეტიკურის ზოგადი არსი და ისტორიული პროცესი.

ხელოვნების სპეციფიკური არსის პრობლემა არსებითად ხელოვნების ესთეტიკური არსის პრობლემას წარმოადგენს. ეს იმიტომ, რომ ხელოვნებაში ესთეტიკური და მხატვრული ერთი და იგივე მოვლენებია. შემოქმედებით ესთეტიკურს სხვა სფერო და ბუნება არ გააჩია. ზოგი ავტორი, კერძოდ ესთეტიკის საკითხებზე გატაცებული ფსიქოლოგები და ფილოსოფოსები, ამ გაგებას შეცდომად თვლიან. მათი შეხედულებით შემოქმედებითი ესთეტიკური და მხატვრულობა სხვადასხვა მოვლენაა. ეს ცალმხრივი თვალსაზრისი, რომელიც არსებითად უკვე დრომოკმული დებულებების სქოლასტიკური თამაშით არის გაპირობებული, იმის აღიარებასაც გულისხმობს, თითქოს, მშვენიერება ბუნებასა და ხელოვნებაში ერთი და იგივე სახით ვლინდებოდეს, ერთი და იგივე არსის მატარებელი იყოს. აქ ამ მცდარი შეხედულების საგანგებოდ განხილვის აუცილებლობა არ არის, რადგან ამ შემთხვევაში ხელოვნების სპეციფიკური არსი ჩვენს ძირითად თემას არ შეადგენს. ამასთან ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ხელოვნების თავისებურება, სპეციფიკური კანონ-

ზომიერება ამ შრომაში ჩვენთვის საინტერესოა მხოლოდ ზოგად ასპექტში, მხოლოდ ესთეტიკურის ზოგადი არსის სახით. თავისთავად ცხადია, ასეთი ინტერესი სრულიადაც არ ეწინააღმდეგება ზემოთ საგანგებოდ ხაზგასმულ დებულებას ხელოვნების თავისებურების ასახვით ბუნების შესახებ. ხელოვნების მთელი სპეციფიკა სინამდვილის წარმოსახვის სფეროში ვლინდება, მაგრამ ამ თავისებურების საფუძველს, არსს, მთელ სულსა და გულს მაინც მხოლოდ მხატვრულს, ესთეტიკურის ზოგადი არსი შეადგენს. ამის გამოა, რომ ხელოვნების სპეციფიკურ კანონზომიერებას არსებითად ესთეტიკურის არსი, ზოგადი კანონზომიერება წარმოადგენს. ბუნებრივია, რომ ამ უკანასკნელის სფეროში არ შედის ესთეტიკურის ისტორიულად ცვალებადი მხარე, რომელიც, როგორც უკვე ვნახეთ, უშუალოდ ეპოქისეულ ესთეტიკურ იდეალებს უკუაფენს და მხატვრული სტილის სამყაროს განეკუთვნება. თუ აქ გავიხსენებთ ხელოვნების თავისებურების საერთო ხასიათსა და საზღვრებს, კერძოდ კი მისი ასახვითი ბუნების დახასიათებას, რომელიც ზემოთ იყო მოცემული, მაშინ საკლებით ნათელი და გასაგები იქნება ჩვენი ძიების საგნის ხასიათი და საზღვრები.

მაგრამ ესთეტიკური ისტორიულ პროცესში წარმოშობილი ფორმების გარეშეც მოიცავს კერძო სახეობას. აქ იგულისხმება ხელოვნების სხვადასხვა დარგები, რომლებსაც საერთოსთან ერთად, თავიანთი საკუთარი სპეციფიკური კანონზომიერებანიც ახასიათებთ. ამიტომ ესთეტიკური თავისებური სახით ვლინდება თითოეული მათგანის სფეროში, მათთვის ნიშანდობლივი მხატვრული ფორმის თავისებურების შესაბამისად. ამ უკანასკნელის (ხელოვნების დარგების მხატვრულ ფორმათა თავისებურების) საფუძველი და ხასიათი საყოველთაოდ ცნობილია. ამიტომ აქ მხოლოდ იმის აღნიშვნით შემოვიფარგლებით, რომ ესთეტიკური ხელოვნების დარგებში უფრო კონკრეტული სახით არის მოცემული, რადგან თვით ამ დარგების მხატვრული ფორმა, გარკვეული აზრით, კონკრეტულ ხასიათს ატარებს, გარკვეულ კონკრეტულ სპეციფიკურ კომპონენტთა მთლიანობის სახით ვლინდება. ამის გამოა, რომ ხელოვნების ამა თუ იმ დარ-

გან ესთეტიკური არსის შესწავლა უფრო ცხად, გამოკვეთილ და უშუალო მასალას ემყარება, ვიდრე საერთოდ ხელოვნებისა, ეს იმიტომ, რომ ხელოვნების ესთეტიკური არსი ხელოვნების დარგების ესთეტიკური არსის საფუძველსა და საერთო მხარეს შეადგენს. იგი აქ — ხელოვნების დარგების ესთეტიკური ბუნების სფეროში — უნდა ამოიხსნას, მხოლოდ აქ არის მოცემული მისი ბუნება. მაგრამ იმ სახით, რომ ხელოვნების არც ერთ ცალკე ქმნილებაში არ ვლინდება მთელი თავისი არსებით, ან უშუალოდ. ხელოვნების დარგები, არსებითად აქედან — შემოქმედებითი ესთეტიკურის ზოგადი არსის სამყაროდან — გამოიშინარეობენ, თუმცა, ცხადია, მხოლოდ ამ საწყისით არასოდეს არ იფარგლება მათი ასპარეზი და არსი, განვითარება და მნიშვნელობა, საერთოდ მთელი ეს დიდი სიკეთე, რომელიც ხელოვნებას მოაქვს ადამიანისათვის.

ესთეტიკურის ზოგადი არსი, მისი აქ აღნიშნული ხასიათის, მნიშვნელობისა და საზღვრების გამო, ესთეტიკის ურთულეს პრობლემას წარმოადგენს. ამიხ. აიხსნება, რომ ის, რაც დღემდე მიღწეულია ყველა დროის ესთეტიკური აზროვნების ამ უმთავრესი საგნის შესწავლის სფეროში, ისაზღვრება მხოლოდ ზოგადი დებულებების, სახელდობრ, ესთეტიკურის ანალიზის ზოგადი პრინციპული საფუძვლების ჩამოყალიბებით. თავისთავად ცხადია, აქ მარქსისტული ესთეტიკის თვალსაზრისი იგულისხმება. ჩვენს დროში სიძნელეს ამ თვალსაზრისის, ამ საფუძვლების კონკრეტირება, ესთეტიკურის მათ საფუძველზე, მათ ასპექტში გაშუქება წარმოადგენს, მაშინ, როდესაც წარსულში თვით ეს პრინციპული საფუძვლებიც საძიებელი იყო.

არ იქნება გადაჭარბება თუ ვიტყვით, რომ თანამედროვე მარქსისტულ სპეციალურ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ვერ ვხვდებით ამ სიძნელის გადალახვის მნიშვნელოვან ცდებს. პირიქით, უმეტეს შემთხვევაში აქ ძალზე შეზღუდულ და ცალმხრივ თვალსაზრისთან გვაქვს საქმე, მშვენიერების ჩერნიშევსკისეული განსაზღვრის სხვადასხვა ასპექტში და სხვადასხვა ფორმით გამოვრების სახით. ამის

ნათელი ილუსტრაციაა ის ფაქტი, რომ ესთეტიკური, ამჟამად ყველაზე აღიარებული და გავრცელებული განსაზღვრით, არის ადამიანის წარმოდგენა სრულყოფილ (ან სასურველ) ცხოვრებაზე; ანდა. მშვენიერია ის, რაც ქეშმარიტია, სრულყოფილია, მიზანშეწონილია, კარგია. ისეთი შემაჯამებელი ხასიათის ნაშრომიც კი, როგორცაა სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტის მიერ მომზადებული „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლები“, ესთეტიკურის, საერთოდ, მშვენიერების აქ მითითებულ ცალმხრივ გაგებას გვთავაზობს.¹ აქ მოცემულ დასკვნით, ესთეტიკურს, საერთოდ მშვენიერებას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში წარმოადგენს ყველაფერი, რაც ახლად იბადება, პროგრესულია, ხელს უწყობს საზოგადოების წინსვლას, მიზნად ისახავს ადამიანის განთავისუფლებას ექსპლოატაციისა და პოლიტიკური უთანასწორობისაგან და ა. შ. მაშასადამე, ესთეტიკურია ყველაფერი, რაც თავისი არსის გამო მოგვწონს და ხელს უწყობს ადამიანის ცხოვრების გაუმჯობესებას, რაც დადებითია, მოწინავეა, ქეშმარიტებასა და პროგრესს ემსახურება. თავიათავად ცხადია, ამავე თვალსაზრისით არის განხილული ამ ნაშრომში ესთეტიკური, საერთოდ მშვენიერება ბუნებასა და ხელოვნებაშიც. განსაკუთრებით დამახასიათებელია ამ მხრივ ხელოვნების ესთეტიკური არსის შემდეგი განსაზღვრა:

„Прекрасное в искусстве есть творческое воссоздание и отражение прекрасного в природе и в общественной жизни. Красота в искусстве — это не только красота его формы, но и, в первую очередь, красота его идейного, жизненного содержания. Таким образом, в основе красоты произведения искусства лежит реальная, объективная красота самой действительности, которая может быть в нем отражена“ (ხაზგასმა ჩემია. მ. დ.¹). როგორც ვხედავთ, აქ ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მშვენიერება (მშვენიერება ხელოვნებაში),

¹ ესთეტიკური არსებითად მშვენიერების სპეციფიკურ არსს წარმოადგენს. ამიტომ, რომ ესთეტიკურის არსის გაგება მშვენიერების არსის გაგებიდან გამოდინარეობს.

¹ Основы марксистско-ленинской эстетики, Москва, 1960, гл. 436—437.

აღიარებულია ბუნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მშვენიერების შემოქმედებით წარმოქმნად, ასახვად. მაშასადამე, აქ არსებითად მოხსნილია მშვენიერების ამ სახეობის (იგივე—ხელოვნების ესთეტიკური არსის) სპეციფიკური ბუნება. ამავე დროს, როგორც ეს ზემოთაც აღვნიშნეთ, ამ ნაშრომში ლოგიკურად სავსებით უგულვებელყოფილია თვით ბუნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მშვენიერების თავისებურება, და რაც მთავარია, არა მარტო ხელოვნებასთან შედარებით, არამედ საერთოდაც. ყველაფერი ეს კი იმას ნიშნავს. რომ ესთეტიკურის ცალმხრივი, მცდარი გაგება თანმიმდევრული სახით არის განვითარებული „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლებში“. კიდევ უფრო მეტი ითქმის სამხატვრო აკადემიის სახვითი ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის მიერ მომზადებული კოლექტიური ნაშრომის „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ნარკვევების“ შესახებ. აქ ნ. ჩერნიშევსკის თვალსაზრისის აბსოლუტურ აღიარებასთან ერთად, უფრო ხშირად ძალზე პრიმიტიული მსჯელობაც არის მოცემული¹.

ცხადია, ყველა მარქსისტი ესთეტიკოსი მკვლევარი არ დგას აღნიშნულ ამკარად ცალმხრივ თვალსაზრისზე. მაგრამ ესთეტიკურის არსის საიდუმლოების ახსნა, ჯერ კიდევ არც იმ მკვლევარებს აქვთ მოცემული, რომელთა ძიებას შედარებით უფრო სწორი პოზიცია, მიმართულება და მიზანი განაპირობებს.

რადიკალურად განსხვავებული მდგომარეობაა თანამედროვე იდეალისტურ ესთეტიკურ აზროვნებაში. ეს უკანასკნელი სავსებით აცდენილია ჰემმარიტ მეცნიერულ გზას, უმეტესად უკიდურესი სუბიექტივისტური თეორიების ასპარეზს წარმოადგენს. ამ თეორიების მიხედვით, ესთეტიკური ბუნებაშიც და ხელოვნებაშიც გვევლინება, როგორც წმინდა სუბიექტური ემოცია, თვითშეგარძნება, თვითხილვა. ინტუიცია. იგი მთელი თავისი არსებით სუბიექტური, ინდივიდუალური მოვლენაა. ამიტომ არ არსებობს ესთეტიკურის ზოგადი

¹ Очерки марксистско-ленинской эстетики, Москва, 1960, гл. 157—173.

კანონზომიერება, ობიექტური კანონები. არ არსებობს არც არავითარი საერთო ზღვარი მშვენიერსა და მახინჯს შორის, რადგან რაც ერთისათვის მახინჯია, მეორესათვის მშვენიერს წარმოადგენს, და პირიქით. ამრიგად, ის რაციონალური მარცვალი, რომელიც მოცემულია იდეალისტური ესთეტიკის წარსულში, პირველ რიგში ჰეგელის ესთეტიკურ ნააზრევში, მეოცე საუკუნის სუბიექტივისტურმა იდეალისტურმა ესთეტიკამ ხელაღებით უარყო.

თანამედროვე იდეალისტური ესთეტიკა ობიექტური იდეალიზმისა და დუალიზმის პრინციპთა საფუძველზე დაფუძნებულ თეორიებსაც მოიცავს. არ შეიძლება იმის თქმა, რომ ამ თეორიებში, თითქოს, არ გვხვდებოდეს ცალკეული სწორი მინიშნება, შენიშვნა, უფრო იშვიათად განსაზღვრაც, მაგრამ მათი სისტემა, ძირითადი პრინციპები, კვლევა-ძიების გზა (მიმართულება) სავსებით მცდარია და მოკლებულია ნამდვილ მეცნიერულ ღირსებას.

ერთი სიტყვით, ესთეტიკურის არსი ჯერ კიდევ დაუძლეველი პრობლემაა. ჩვენ გვაქვს ცალკეული ნაწარმოებების, ცალკეულ ხელოვანთა შემოქმედების, ან ამა თუ იმ ერის მთელი მხატვრული კულტურის შესანიშნავი ანალიზის მომცველი შრომები; ძირითადად გაშუქებულია ისიც, თუ ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის სფეროში რა კომპონენტების მთლიანობის სახით ვლინდება ესთეტიკური და ა. შ.: მაგრამ ის ზოგადი არსი. ნაშანდობლოვ თვისება, რომელიც სტილთა ისტორიულ-ეროვნული მრავალფეროვნების უკან დგას და ხელოვნების ყველა დარგის ყოველ ნაწარმოებში ვლინდება ამა თუ იმ სახით, როგორც ამ ნაწარმოებთა სპეციფიკური არსის საფუძველი, როგორც ის ზოგადი თვისება, რომლის გამო ყველა ეს ქმნილება ხელოვნებას წარმოადგენს, ჯერ კიდევ არ ვიცით, არავის არ დაუდგენია. არსებობს მხოლოდ მეტ-ნაკლები მნიშვნელობის მქონე ცდები და თეორიები. ამ შრომაში განვიხილავთ უძველესი შენიშვნებიც ამ პრობლემის შესახებ. ყველაზე უპრეტენზიო ცდას წარმოადგენს, შემოფარგლულს ჩვენი ძირითადი პრობლემების მასშტაბით და ასპექტით.

უპირველეს ყოვლისა, აქ საჭიროა იმ რამდენადმე მაინც უკვე

აღიარებული ფაქტის აღნიშვნა, რომ ესთეტიკურის არსის ანალიზმა შეუძლებელია რაიმე რეალური შედეგი მოგვცეს, თუ წინასწარ არ განვიხილავთ ხელოვნებისა და ობიექტური სინამდვილის (ბუნების, საზოგადოების) ურთიერთდამოკიდებულებას საკუთრივ ესთეტიკური თვალსაზრისით. ეს იმიტომ, რომ არსებითად მხოლოდ ამ ურთიერთობის ხასიათის დადგენა წარმოადგენს უშუალო საფუძველს ესთეტიკურის ზოგადი არსის გაშუქებისათვის როგორც ხელოვნებაში, ისე არამხატვრულ სამყაროში.

შეიძლება ითქვას, რომ ესთეტიკის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე უკვე აღარაა საჭირო საგანგებო მსჯელობა იმ თეორიების მცდარობის ნათელსაყოფად, რომლებიც ხელოვნებისა და სინამდვილის ესთეტიკური ბუნების აბსოლუტურ სხვაობას, ან აბსოლუტურ იგივეობას აღიარებენ. რასაკვირველია, ხელოვნებასა და სინამდვილეს ამ მხრივაც ახასიათებს საერთო (ბოლოს და ბოლოს ორივე შემთხვევაში ესთეტიკურთან გვაქვს საქმე და ორივე ამა თუ იმ სახით ესთეტიკურ ტკობას იწვევს), მაგრამ მათ შორის მაინც არსებითი სხვაობა არსებობს: შემოქმედებითი ესთეტიკური თვისობრივად განსხვავდება ემპირიული ესთეტიკურისაგან. ბუნებრივია, იგივე ითქმის საერთოდ ხელოვნებისა და სინამდვილის მშვენიერებათა ურთიერთდამოკიდებულების შესახებაც. ამის გამო, ემპირიული ესთეტიკური არ არის საფუძველი, გამაპირობებელი ფაქტორი შემოქმედებითი ესთეტიკურისა. ესთეტიკური, რომელიც ცხოვრებისა და ბუნების მოვლენებს ახასიათებს, არც მიზეზია და არც პირდაპირი წყარო, ან ნიმუში ხელოვნების ესთეტიკური ბუნებისა. ამიტომაც, რომ საკუთრივ ესთეტიკურის თვალსაზრისით, ხელოვნებისათვის არსებითად ერთიდაიგივე მნიშვნელობის საგანს შეადგენს სინამდვილის ყველა მოვლენა, განურჩევლად მათი თავისთავადი ესთეტიკური ღირსებისა; და არა მარტო ესთეტიკური ღირსებისა, არამედ საერთო საზოგადოებრივ-მორალური არსისაც. მშვენიერიც და მახინჯიც, კეთილიც და ბოროტიც, სიყვარულიც და სიძულვილიც, ბედნიერებაც და უბედურებაც, სათნობაც და ვერაგობაც, ერთი სიტყვით, ცხოვრების ყველა მხარე და ბუნე-

ბის ყველა ქმნილება, თვით გველიც და ვარდიც კი, მხოლოდ მასა-
ლაა, ამასთან პრინციპულად ერთილიგივე მნიშვნელობის მასალა
მხატვრულს, ესთეტიკურის შესაქმნელად. აქ მათ ობიექტურ ეს-
თეტიკურ ან ანტიესთეტიკურ თვისებებს არავითარი არსებითი
მნიშვნელობა არა აქვთ. მართალია, ხელოვნების ნაწარმოების რო-
გორც საერთო ხასიათი, ისე საკუთრივ ესთეტიკურიც, გამოვლენის
მხრივ ერთნაირი არ არის ყველა აღნიშნულ შემთხვევაში, მაგრამ
ეს სხვადასხვაობა გაპირობებულია ასახულისადმი ხელოვანის და-
მოკიდებულების (პოზიციის) ხასიათით. ამასთან, მიუხედავად იმი-
სა, რომ ამ სხვადასხვაობაში გარკვევით ვლინდება ასახული მოვ-
ლენის საერთო არსი, რომელიც მოიცავს საკუთრივ ესთეტიკურ
თვისებასაც, ეს უკანასკნელი მაინც წარმოგვიდგება, როგორც მხო-
ლოდ ასახვის საგანი, მოვლენის საერთო არსის ერთ-ერთი მხარე
და არა როგორც „შემოქმედებითი ესთეტიკურის“ (ხელოვნების
ქმნილების ესთეტიკური არსის) საფუძველი, პირობა. ამიტომ ხე-
ლოვნება ესთეტიკურის მხრივაც ისეთსავე მიმართებაშია განსა-
ხოვებული მოვლენის ესთეტიკურ თვისებასთან, როგორცთაც ხა-
სიათდება იგი ამ მოვლენის სხვა თვისებების, ან მთელი არსისა მო-
მართ. ასე რომ არ იყოს, მაშინ მშვენიერი მოვლენებისა და საგნე-
ბის განსახოვნება გაცილებით უფრო ადვილი იქნებოდა, ვიდრე
მანჩინჯისა. სინამდვილეში კი უფრო ხშირად პირიქითაა. ალბათ.
ამიტაც აიხსნება სრულქმნილი დადებითი სახეების შედარებითი
სიმცირე ხელოვნების ისტორიაში.

ამ საკითხს აქვს მეორე მხარეც: განა ყველაფერი, რაც ხელოვ-
ნებაში აისახება, თავისთავად ესთეტიკურს მოიცავს, მშვენიერე-
ბაა? და თუ ხელოვნებისათვის ნიშანდობლივი ესთეტიკური ასა-
ხელის ესთეტიკურ ღირსებას ემყარება. მაშინ სიმანჯის ან ტრა-
გიკულის განსახოვნების შემთხვევაში როგორ იბადება, იქმნება
იგი? ეს შინაგანი პრინციპული წინააღმდეგობა. საგანგებო ცდის
მიუხედავად, ვერ დასძლია ნ. ჩერნიშევსკიმაც კი. იგი, ცხადია, კი-
დევ უფრო მეტ სიძნელეს წარმოადგენს ნ. ჩერნიშევსკის ცალ-
მხრივი მიმდევრებისათვის.

უდავოა, რომ ნ. ჩერნიშევსკის ესთეტიკური მსოფლმხედველობა უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობის მქონეა. იგი წარმოადგენს ახალ, მთელი ეპოქის შემქმნელ ეტაპს მარქსამდელი მატერიალისტური ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში. ამავე დროს, მასში 50-60-იან წლების რუსეთის პროგრესულ-რევოლუციური ხელისკვეთება და მოძრაობა პოულობს მკვეთრ გამოხატულებას. მან გადაამწყვეტი როლი ითამაშა იდეალისტური ესთეტიკის წინააღმდეგ ბრძოლაში და არაერთი კეთილმოქმედი გავლენა მოახდინა რუსული პროგრესული კრიტიკისა და ხელოვნების განვითარებაზე. ძალზე მნიშვნელოვანი იყო აგრეთვე მისი გავლენა როგორც საერთოდ რუსეთთან დაკავშირებული ერებზე, ისე კერძოდ ქართველი ხალხის მხატვრული კულტურისა და საზოგადოებრივ-ესთეტიკურ აზროვნებაზედაც. დასასრულს, ნ. ჩერნიშევსკის ესთეტიკური ნააზრევი ამჟამადაც დიდი მეცნიერული მნიშვნელობით ხასიათდება, ცალკეული საკითხების სავსებით ჭეშმარიტ მეცნიერულ გაშუქებას მოიცავს.

მაგრამ აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. ჩერნიშევსკიმ ესთეტიკის სფეროშიც ვერ დასძლია, ვერ გადალახა ფოიერბახი, თუმცა მან, ამ უკანასკნელთან შედარებით, მაინც მოახერხა წინ გადაედგა ნაბიჯი მთელი რიგი მნიშვნელოვანი საკითხების გარკვევაში. თავისი დროის „რუსეთის ცხოვრების ჩამორჩენილობის გამო“, დიდი რევოლუციონერი და მოაზროვნე ვერ ამალდა ისტორიული და დიალექტიკური მატერიალიზმის დონემდე. საკუთრივ ესთეტიკაში ნ. ჩერნიშევსკის ნააზრევის აქ აღნიშნული შეზღუდულობა, უპირველეს ყოვლისა, მშვენიერების არსის გაგებაში გამოვლინდა. აქ მხედველობაში გვაქვს როგორც ცნობილი განსაზღვრა — „მშვენიერება არის ცხოვრება“, ისე ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერების ღირსებისა და ურთიერთდამოკიდებულების ჩერნიშევსკისეული ანალიზი.

ნ. ჩერნიშევსკი სავსებით მართალია, როდესაც იგი მშვენიერს ახასიათებს, როგორც ადამიანისათვის უსაზღვროდ საყვარელს, „ჩვენი გულისათვის ძვირფასს“ და „არაჩვეულებრივად ბევრის მომცველს“, რომელიც იწვევს სიხარულსა და სიამოვნებას. მაგრამ ნ. ჩერნიშევ-

სკი იქვე შენიშნავს, რომ ყველაფერი ეს და თვით მშვენიერების ზემოთ მოტანილი განსაზღვრაც, ეხება მხოლოდ იმ მშვენიერებას. რომელიც მოვლენებისა და საგნების არსიდან მომდინარეობს. იგაწერს: „მე ვლავარაკობ იმაზე, რაც მშვენიერია თავისი არსით და არა მარტო იმიტომ, რომ მშვენიერად არის გამოხატული ხელოვნების მიერ. ვლავარაკობთ მშვენიერ საგნებსა და მოვლენებზე“... (ხაზგასმა ჩემია, მ. დ.).¹ ამრიგად, ეს განსაზღვრა მშვენიერებად მიიჩნევს მხოლოდ ისეთ ქმნილებებს ხელოვნებისა. რომლებიც არა მარტო თავიანთი ესთეტიკური ღირსებით აღძრავენ სიხარულს, სიამოვნებას, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მასში გამოისახული საგნების, მოვლენების არსით. ასეთი მხატვრული ქმნილებები კი, როგორც ცნობილია, არც ისე მრავალრიცხოვანია. შეიძლება მეტიც ითქვას: ისინი უფრო ნაკლებად გვხვდება. ვიდრე ისეთი ქმნილებები, რომლებიც იწვევენ „სევდას, კაემანს, თვით ზიზლსაც კი გამოსახულის არსით“. ისინი კი ნ. ჩერნიშევსკის მშვენიერების სფეროში არ შეაქვს. და, რაც განაკუთრებით საყურადღებოა ნიშანდობლივი, ამ თვალსაზრისით უარყოფილ ნაწარმოებთა ნიმუშად ჩერნიშევსკი იქვე ასახელებს „ლერმონტოვის ბევრ ლექსსა და გოგოლის თითქმის ყველა ნაწარმოებს“.²

ეს გაგება, რომელიც ასე ხელგაშლილად ზღუდავს მშვენიერების სფეროს ხელოვნებაში და, მაშასადამე, თვით ხელოვნების სფეროსაც, ნ. ჩერნიშევსკის მკვეთრად აქვს ხაზგასმული არა მარტო მშვენიერების ცნობილი განსაზღვრის დასაბუთებისა, არამედ ხელოვნების სინამდვილესთან დამოკიდებულების ანალიზის მთელს პროცესშიც. ამოსავალ პრინციპს ამ შემთხვევაში ნ. ჩერნიშევსკის თვალსაზრისისათვის შეადგენს დებულებები: მშვენიერია ის არსება, რომელშიც ჩვენ ისეთ ცხოვრებას ვხედავთ, როგორც უნდა იყოს იგი ჩვენი წარმოდგენით. ნამდვილი მშვენიერება „სინამდვილის საკუთრებაა“. ხელოვნება კი იმეორებს იმას, რაც სინამდვილეშია მოცე-

¹ ნ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, გვ. 309.

² იქვე.

მული. ამასთან, ეს გამეორება სინამდვილეზე გაცილებით უფრო დაბლა დგას ესთეტიკური თვალსაზრისით.

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. ჩერნიშევსკის სადისერტაციო ნაშრომი „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“, არსებითად მშვენიერების მხოლოდ ერთი მომენტის ხაზგასმას მოიცავს. ეს არის მშვენიერების საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან ორგანული კავშირი, ესთეტიკური იდეალს ადამიანის საზოგადოებრივ მდგომარეობასთან შეპირობებულობა, საერთოდ ესთეტიკურის სოციალური არსის გაშუქება. რაც შეეხება მშვენიერების სპეციფიკურ ბუნებას, იგი ჩერნიშევსკის არც ერთ მიმართებაში არააქვს მოცემული. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ერთი მოვლენის არსი შეუძლებელია განსაზღვროთ მეორე მოვლენით. ეს შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც ეს მოვლენები ერთი და იგივეა, მაშასადამე, განსაზღვრულ მოვლენას თავისი საკუთარი არსი (თვისებებობა) არა აქვს. ამიტომ მშვენიერების ჩერნიშევსკისეული განსაზღვრა („მშვენიერება არის ცხოვრება“) არა მარტო ვერ მიუთითებს მშვენიერების სპეციფიკურ არსს, არამედ ობიექტურად კიდევ გამორიცხავს მას. ყველაფერი ეს საფუძვლით ნათელს ხდის როგორც საერთოდ მშვენიერების, ისე კერძოდ ესთეტიკურის ჩერნიშევსკისეული გაგების პირდაპირი გამოყენების სრულ უსაფუძვლობასა და შეუძლებლობას ჩვენს დროში. შეიძლება პირდაპირ ითქვას, რომ მხოლოდ ნ. ჩერნიშევსკის სახელს ამოფარება ამ საკითხების განხილვისას აშკარა დოგმატიზმსა და ჩამორჩენილობას წარმოადგენს.

ნ. ჩერნიშევსკისა და მის თანამედროვე მიმდევართა თვალსაზრისის წინააღმდეგ, ესთეტიკური ხელოვნებაში წარმოადგენს არა ასახვის საგნის ესთეტიკური თვისებების გამეორებას, ან „შემოქმედებით აახვას“. არამედ ხელოვნების სპეციფიკური კანონზომიერების გამოვლენას (ცხადია, ეპოქისეულ გამოვლენას). ეს კი იმასაც ნიშნავს, რომ ესთეტიკურის ეს სახეობა არის შემოქმედებითი მოვლენა, ხელოვნების საკუთარი თვისება, ზოგადი სპეციფიკური კანონი. ანტიტომა რომ, სფერო მხატვრული შემოქმედების საზღვრებს არ

სცილდება. იგი სინამდვილის მხატვრული ასახვის პროცესს უკავშირდება მთელი თავისი არსებით: ამ პროცესში იბადება, იქმნება. ხელოვნება ასახვის გამოა ხელოვნება, მაშასადამე, ხელოვნების სპეციფიკა, (ესთეტიკური არსი) ასახვით, შემეცნებითი კატეგორიაა. ეს დიდებული პრინციპი, ფუძედებული არისტოტელის მიერ, ხოლო შემდეგ თავისებური სახით განვითარებული ჰეგელის ესთეტიკაში სრულყოფილ მეცნიერულ გაშუქებასა და დასაბუთებას მარქსიზმის კლასიკოსების შრომებში პოულობს. სამწუხაროდ, ეს დიდი მემკვიდრეობა ჯერ კიდევ არ არის სათანადო სიღრმით და სიარულით ანალიზირებული თანამედროვე მკვლევართა მიერ, რაც ზემოთ განხილული მცდარი თვალსაზრისის გავრცელების ერთ-ერთ მიზეზად გვევლინება.

ცხადია, ყველაფერი ეს არ ნიშნავს, თითქოს, ესთეტიკური ხელოვნებაში წმინდა სუბიექტური კატეგორია იყოს. პირიქით, მისი ბუნება ობიექტურია. ეს იმიტომ, რომ ესთეტიკური ხელოვნებაში გვევლინება, როგორც ობიექტურის სუბიექტირების, სუბიექტური წარმოსახვის სპეციფიკური ფორმა, სპეციფიკური ასახვითი მოვლენა. აქ აღნიშნული საგნებით ნათელს ხდის, რომ ესთეტიკური არ არის შემოქმედების პროცესის „თავისთავადი თვითმიზანი“. მაშასადამე, იგი არ იქმნება მხოლოდ იმისათვის, რომ მან ესთეტიკური ტკბობა, სიამოვნება აღძრას ადამიანში. იგი განსახონების სპეციფიკურ მხარეს, სპეციფიკურ არსს წარმოადგენს, რის გამო ასახვითი ფუნქცია მის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს თვისებას შეადგენს. ამასთან, ესთეტიკური იმდენად შინაგანად მოიცავს ასახულს, ანდა, უფრო ზუსტი იქნება თუ ვიტყვით, იმდენად ორგანული თვისებაა ხელოვნების ნაწარმოების მთელი ორგანიზმისა (მაშასადამე, კერძოდ, შინაარსისაც), რომ მხოლოდ აბსტრაქციის ძალით არის შესაძლებელი მისი განცალკევებით წარმოდგენა.

ზოგი მკვლევარი ზემოთ განხილულ მცდარ გაგებას ხელოვნების „სპეციფიკური საგნის“ თეორიით „ასაბუთებს“. ამ თეორიის თვალსაზრისით, შეუძლებელია ვალიაროთ ხელოვნების თავისებურება ისე, თუ არ ვალიარებთ ხელოვნების საგნის თავისებურებას. ხე-

ლოვნების სპეციფიკა მხოლოდ ხელოვნებისავე საგნის სპეციფიკურობიდან შეიძლება მომდინარეობდეს.

ეს დასკვნა არსებითად მეცნიერების დარგების თავისებურებათა საფუძვლით არის შთაგონებული. მართლაც, მეცნიერების ყოველი დარგის სპეციფიკა, მაშასადამე — არსებობაც, გაპირობებულია საგნის, ობიექტის თავისებურებით. ეს სავსებით გაააგებიცაა, რადგან მეცნიერებანი სინამდვილის ასახვის ერთი ფორმით ზასიათდებიან, ხოლო იქ, სადაც ასახვის ერთ ფორმასთან გვაქვს საქმე, ცხადია. განსხვავება მხოლოდ საგნის (მეცნიერული პრობლემატიკის. შესასწავლი კანონების) სხვადასხვაობაში უნდა ვეძიოთ. მაგრამ შეუძლებელია ამავე მიდგომით განვიხილოთ ხელოვნების მიმართება თეორიულ შემეცნებასთან, საერთოდ ხელოვნების თავისებურება, ე. ი. ხელოვნებაზე მექანიკურად გავავრცელოთ ის თვალსაზრისი, რომლითაც განიხილება მეცნიერების დარგთა ურთიერთდამოკიდებულება და თავისებურებანი. ეს იმიტომ, რომ ხელოვნება წარმოადგენს სინამდვილის არა ყოველგვარ, არამედ მხოლოდ მხატვრულ ასახვას, ათვისებას. რის გამო მისი თავისებურება თვით ამ ასახვის ბფეროშია მოცემული. სწორედ ეს გარემოება არა აქვს გათვალისწინებული ა. ბუროვის, რომელმაც თავის შრომაში „ხელოვნების ესთეტიკური არსი“, საგანგებოდ განიხილა ხელოვნების სპეციფიკური (ესთეტიკური) საგნის საკითხი. ბუროვის მტკიცებით, შემეცნების საგანი არის შემეცნების შინაარსის ობიექტური საფუძველი და განმსაზღვრელი საწყისი: ასეთი დამოკიდებულებაა ხელოვნების საგნსა და თავისებურებას შორისაც. ამიტომ ხელოვნების სპეციფიკა შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ სპეციფიკური საგნის გარეშე.

როგორც ვთქვით, ეს მტკიცება სწორია მხოლოდ საკუთრივ თეორიული შემეცნების მიმართ, მით უმეტეს, თუ შინაარსს გავიგებთ ბუროვისეული ინტერპრეტაციით.¹ მაგრამ ხელოვნებაში სულ სხვა გარემოებასთან გვაქვს საქმე. ხელოვნება ხომ მხოლოდ ასახვის ფუნქ-

¹ ბუროვის განსაზღვრით, შინაარსი საერთოდ ასახულის არსის გაგებას, განსაზღვრას ნიშნავს, ხოლო კერძოდ ხელოვნებაში—საკუთრივ იდეურ შინაარსს. ეს კი, ცხადია, მართლაც საგნის არსისაგანაც არის დამოკიდებული.

ციით არ იფარგლება, იგი განსახოვნებაა. მაშასადამე, შეთხზულის, მხატვრული განზოგადების საშუალებით ანაახიერებს სინამდვილეს. ესთეტიკური მხატვრული შემოქმედების სწორედ ამ სპეციფიკურ ბუნებას ეფუძარება და გამოხატავს, მოიცავს თავისთავში. ამიტომ, რომ იგი მთელი თავისი არსებით შემოქმედებით მოვლენას წარმოადგენს.

ამ ფაქტით აიხსნება ის, რომ ვერც ბუროვმა და ვერც მისმა თანამოაზრეებმა ვერ დაასაბუთეს არა მარტო ხელოვნების სპეციფიკური არსის გამაპირობებელ ფაქტორად ხელოვნების სპეციფიკური საგნის მიჩნევა, არამედ თვით ამ სპეციფიკური საგნის არსებობაც საერთოდ. ის, რაც მათ მიუთითებს ამ მხრივ, დიდი ხანია ცნობილია ესთეტიკური აზროვნებისათვის. საბოლოოდ კი გააუღ საუკუნეში განმტკიცდა და დასაბუთდა ის თვალაზრისი, რომ ხელოვნების საგანი არის საზოგადოებრივი სინამდვილე, ცხოვრება. აღამიანი, საერთოდ აღამიანის სამყარო და აგრეთვე ბუნების ის მხარე, რომელიც შინაგანად არის დაკავშირებული ამ სამყაროსთან. მაგრამ ყველაფერ ამას ხომ მეცნიერებათა მთელი ციკლი, ე. წ. საზოგადოებრივი მეცნიერებანიც შეისწავლის. ამ დაბრკოლების (შეუსაბამობის) დაძლევას ა. ბუროვი, შემდეგი, არსებითად ლ. ფოიერბახიდან მომდინარე ანალიზით ცდილობს: რადგან ესთეტიკურისა და ესთეტიკური იდეალის განმსაზღვრელ საფუძველს შეადგენს წარმოდგენა სრულფასოვან, სრულყოფილ ცხოვრებაზე, ე. ი. ესთეტიკური იდეალი არის აღამიანის იდეალი უკეთესი ცხოვრების შესახებ. ხოლო თვით აღამიანი უმაღლესი, ყველაზე სრულყოფილი ცხოვრების განსახიერებაა, ამიტომ ეს უკანასკნელი (აღამიანი) არის აბსოლუტური ესთეტიკური საგანი, მოვლენა. აბსოლუტური ესთეტიკური საგანი და ხელოვნების საგანი კი ერთიდაიგივეა. არსებითად ეს იგივეობა შეადგენს ხელოვნების ესთეტიკური არსის საფუძველს. მაშასადამე, ესთეტიკურს ხელოვნებაში განაპირობებს აბსოლუტური ესთეტიკური საგნის—აღამიანის წარმოახება. ამასთან, ა. ბუროვს ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსიც ესთეტიკურ კატეგორიად მიანიხილავს, რადგან მასში აღამიანის არსის გახსნაა მოცემული (თვით შინა-

არსს კი, როგორც აღვნიშნეთ, ბუროვი ხელოვნების ნაწარმოების იდეურ მხარეს უწოდებს). ერთი სიტყვით, აქ არსებითად ესთეტიკურის სპეციფიკური ბუნება სავსებით წაშლილია. ამით, თავისთავად ცხადია, უარყოფილია ხელოვნების სპეციფიკური არსიც. საერთოდ ბუროვი, ხელოვნების სპეციფიკის შესახებ მსჯელობისას, არა მარტო ჩერნიშევსკის ესთეტიკის შემდგომ განვითარებას ვერ გვაძლევს, არამედ ჩერნიშევსკიზე დაბლაც კი ეშვება.¹ აღნიშნულის გამოა, რომ ბუროვის ყოველგვარი ცდა, ნათელყოფს ადამიანის, როგორც ხელოვნების საგნის აბსოლუტური ესთეტიკურობა, ვერ აღწევს შედეგს.

ასეთივე უნიადაგოა ხელოვნების სპეციფიკურ საგნად ადამიანის სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების აღიარებაც. ეს შეხედულება, ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულების როგორი კონკრეტული ანალიზიც არ უნდა ედვას მას საფუძველად, ვერ შეუთავსდება ჩვენი დროის ესთეტიკური აზროვნების მეცნიერულ პრინციპებს. იგი მცდარია. რადგან ადამიანთა ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, რაც, პირველ რიგში, ესთეტიკურ იდეალებში იხატება, ხელოვნების საგანს კი არ შეაღვენს, არამედ ხელოვნების ნამდვილი საგნის წარმოსახვის, განსახოვნების პროცესში ვლინდება, როგორც ესთეტიკურის ეპოქისეული გამოვლენის არსის (კონკრეტული შინაარსის) უშუალო საფუძველი და განმსაზღვრელი.

ხელოვნების სპეციფიკური საგნის ძიების ყველა ცდა, პრინციპულად ხელოვნების ესთეტიკური არსის ობიექტურობის მექანიკურ-ვულგარულ გაგებას ემყარება. ეს იმიტომ, რომ ესთეტიკური, ხელოვნების სპეციფიკური საგნის „დასაბუთების“ ყველა შემთხვევაში, განხილულია მხოლოდ „ობიექტის ფორმაში“ და მხოლოდ იდეური თვალსაზრისით. სხვა საფუძველი შეუძლებელიცაა მოენახოს იმ პოზიციას, რომელიც, როგორც ვნახეთ, ესთეტიკურს ხელოვნებაში განიხილავს, როგორც ბუნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრე-

¹ და ეს მაშინ, როდესაც ბუროვის შრომის კითხვის დროს თავს გაბეზრებთ გაუთავებელი ხმაური ხელოვნებისა და ესთეტიკურის სპეციფიკური არსის დაცვისა და შესწავლის აუცილებლობის შესახებ.

ბილ მშვენიერების შემოქმედებითი ასახვისა და ნაწარმოების იდეური შინაარსის მთლიანობას, ან ადამიანის იდეალების განსახიერებას.

აქ, უპირველეს ყოვლისა, უგულებელყოფილია ის ცნობილი, ზემოთ არაერთხელ აღნიშნული გარემოება, რომ ესთეტიკური ხელოვნებაში მთელი თავისი არსებით შემოქმედებითი მოვლენაა. იგი თუმცა ობიექტურის მხატვრული სუბიექტირების საფუძველზე იბადება, მაგრამ მიუხედავად ამისა, სულ სხვა კანონზომიერების მომცველია, ვიდრე ესთეტიკური ბუნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მას ხელოვანი ქვნიის „სილამაზის კანონების მიხედვით“, ეპოქისეული ესთეტიკური იდეალის, საზოგადოების ესთეტიკური შეხედულებების შესაბამისად. ამიტომ მისი სახით ჩვენ საქმე გვაქვს ესთეტიკურის ისეთ სახეობასთან, რომელშიც ასახულია ადამიანის იდეალები, მთელი სულიერი სამყარო და რომელიც, თავისი ღრმად ეპოქისეული და ინდივიდუალური ბუნების მიუხედავად, საყოველთაო ხაზიათისაა.

აქვე ისიც უნდა დავძინოთ, რომ ხელოვნების, ან კერძოდ ესთეტიკურის ობიექტური არსის აღიარება არ ნიშნავს, თითქოს, ამ მოვლენების ყველა შემადგენელი კომპონენტის პირდაპირი საფუძველი ობიექტურ სინამდვილეში იყოს მოცემული. ეს მეტად ვულგარული გაგება იქნებოდა ობიექტურობისა. ამასთან, როგორც უკვე ვთქვით, თუ ესთეტიკური ხელოვნებაში არის ასახვა სინამდვილისათვის ნიშანდობლივი ესთეტიკურისა, ანდა, თუ „ხელოვნების სილამაზის“ საფუძველს „სინამდვილის სილამაზე“ შეადგენს, მაშინ როგორ უნდა ავხსნათ იმ გენიალურ ნაწარმოებთა ესთეტიკური ღირსებანი, რომლებიც მახინჯს, უარყოფითს, ტრაგიკულსა და შემზარავს ანსახიერებენ? როგორც ჩანს, ასეთ შემთხვევაში ესთეტიკურის გამოხატულებად ბუროვს მიაჩნია ხელოვნების ნაწარმოების იდეური შინაარსი. ამრიგად, ესთეტიკურს მან არსებითად ყველა ნიშანდობლივი, სპეციფიკური თვისება შემოეცალა. აქ სხვა შეუსაბამობასთანაც გვაქვს საქმე, მაგრამ განხილული თვალსაზრისის მცდარობას უკვე აღნიშნულიც სავსებით ნათელს ხდის.

ლ. ფოიერბახი სამართლიანად შენიშნავდა, რომ ხელოვნება, რელიგიისაგან განსხვავებით, არ ითხოვს მისი ქმნილება ალიარებულ იქნას სინამდვილედ. მას ასეთი მოთხოვნის საფუძველი არც აქვს, რადგან მის დანიშნულებას და სტიქიას არც ერთ ასპექტში არ შეადგენს სინამდვილედ ქცევა. იგი სინამდვილის განსახოვნებას წარმოადგენს, ხოლო თვით განსახოვნების პროცესში გარკვევით შორდება (ეთიშება) სინამდვილის „ობიექტურ ფორმას“, თავისი სპეციფიკური არსის გამო, ესთეტიკურის არსის გამო. ერთი სიტყვით, თუმცა ხელოვნების ქმნილება, როგორც ეს სწორედ შენიშნა ბ. ბელინსკიმ, უფრო ქვემარტივა და უფრო ჰგავს სინამდვილეს, უფრო გამოხატავს სინამდვილის მოვლენების არსს, ვიდრე თვით სინამდვილედ თავისი ობიექტური ფორმით, მაგრამ საკუთრივ ესთეტიკურის თვალაზრისით, ისინი (ხელოვნება და სინამდვილე) მაინც მკვეთრად, არსებითად განსხვავდებიან ურთიერთისაგან.

მაშ, სად უნდა ვეძიოთ „შემოქმედებითი ესთეტიკურის“ საფუძველი?

ხელოვანის სუბიექტურ სამყაროში?

ვთქვათ, ამ საკითხს სწორად სწყვეტს სუბიექტური იდეალიზმის საფუძველზე აღმოცენებული ესთეტიკური თეორიები. დაეუშვათ, ესთეტიკური, მართლაც, მხოლოდ სუბიექტური კატეგორიაა, ხელოვანის თვითშემეცნებას, თვითხილვას წარმოადგენს.

მაშინ, როგორ უნდა აეხსნათ ესთეტიკურის საყოველთაო ხასიათი და მარადიულობა? ანდა, სად უნდა მოენახოთ ის საერთო, ზოგადი ნიშანდობლივი თვისება ესთეტიკურისა, რომელიც ამ უკანასკნელის გარკვეული სპეციფიკური მოვლენის სახით არსებობას განაპირობებს?

ყველაფერი ეს საიდუმლოებით არის მოცული სუბიექტივისტური ესთეტიკური მოძღვრებისათვის.

არსებითად ასეთივე ცალმხრივობით ხასიათდება ზემოთ განხილული ვულგარული თვალსაზრისიც: თუ ესთეტიკური საბოლოო ანგარიშში თვით ცხოვრების, ან სასურველ ცხოვრებაზე წარმოდგენების იდენტურია, ხოლო ეს ცხოვრებაც და ეს წარმოდგენებიც

იცვლებიან, მაშინ, რაღა განაპირობებს ხელოვნების ესთეტიკური არსის ზოგად საფუძველს, საყოველთაო ხასიათს? აქაც არავითარი დადებითი, გონივრული პასუხი არ შეიძლება მოინახოს.

ჩვენი აზრით, ამ საკითხის, საერთოდ ხელოვნების ესთეტიკური არსის გასაღებს მოიცავს კ. მარქსის ცნობილი მითითება „სილამაზის კანონების“ შესახებ. თავისთავად ცხადია, რომ „სილამაზის კანონების მიხედვით“ შექმნა, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნების სფეროს, უფრო ვიწროდ თუ წარმოვიდგენთ, შემოქმედებითი ესთეტიკურის სფეროს გულისხმობს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ კ. მარქსი „სილამაზის კანონების“ სახით შემოქმედებითი ესთეტიკურის თავისებურების არსს, ობიექტურ კანონზომიერებას, კანონებს მიუთითებს. ამრიგად, ის განსხვავება, რომელიც ხელოვნებასა და სინამდვილეს შორის არსებობს, ის სპეციფიკური, ის „ახალი სამყარო“, „ესთეტიკური ღირსება“, რომელსაც ხელოვანი ქმნის სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის პროცესში, გაპირობებულია იმით, რომ თვით ეს პროცესი ემყარება „სილამაზის კანონებს“, ესთეტიკურის კანონებს. ხელოვანი ამ სპეციფიკური კანონების, კანონზომიერების მიხედვით ქმნის, თხზავს; მაშასადამე, იგი არ იმეორებს და არც ემყარება იმას, რაც სინამდვილეს ახაიათებს ესთეტიკური თვისების სახით.

საკითხის მხოლოდ ამ ასპექტში განხილვა ხდის შესაძლებელს ავხსნათ ესთეტიკურის საიდუმლოება.

მსჯელობის სისრულისათვის საჭიროა აქვე აღინიშნოს ისიც, რომ „სილამაზის კანონების“, ესთეტიკურის სპეციფიკური კანონზომიერების გამოვლენის ხასიათი და სიღრმე მხატვრული შემოქმედების პროცესში გაპირობებულია ეპოქის თავისებურებით და ხელოვანის ინდივიდუალობით. ეპოქა განსაზღვრავს ესთეტიკურის გამოვლენის კრედოს, მის საზოგადოებრივ-ადამიანური შინაარსის ხასიათს; ხელოვანის პიროვნება (ტალანტი, ოსტატობა, ერულიცია, შემოქმედებითი ნატურისა და სულიერი სამყაროს თავისებურება) კი, როგორც თვით ესთეტიკურის ობიექტური არსის, კანონების, ისე მათი ეპოქისეული შინაარსის გამოვლენის სრულყოფილობასა

და ინდივიდუალობას (სუბიექტურ ხასიათს). ამიტომ ესთეტიკურის ეპოქისეული მხარე არის ესთეტიკურის ობიექტური კანონების, კანონზომიერების გამოვლენის კონკრეტული შინაარსი, ისტორიული ფორმა, რომელშიც უკუიფინება საზოგადოების ესთეტიკური გემოვნება, იდეალები და შეხედულებები, დროის მთელი სულისკვეთება. რაც შეეხება ესთეტიკურის იმ მხარეს, რომელიც ხელოვანის სუბიექტურ სამყაროში პოულობს ახსნას, იგი იფარგლება იმავე კანონებისა და მათი ეპოქისეული შინაარსის, სამოსლის შემოქმედებითი განხორციელების სიღრმის, სრულყოფილობისა და თავისებურების სფეროთი. ყველაფერი ეს სავსებით ნათელს ხდის ესთეტიკურის, როგორც ობიექტურ, ისე სუბიექტურ არსს.

ესთეტიკურის ობიექტურ კანონზომიერებას ჩვენ აქ საგანგებოდ მივუთითებთ არა მარტო იმიტომ, რომ მას არსებითი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი საკითხისათვის, არამედ იმ გარემოების გამოც, რომ თანამედროვე იდეალისტური ესთეტიკის ერთ-ერთ ძირითად პრინციპს სწორედ ამ კანონზომიერების უარყოფა წარმოადგენს. სუბიექტივისტური ესთეტიზმი არასოდეს არ ყოფილა ისეთი მკაცრი და უკიდურესი, როგორც იგი გახადა მეოცე საუკუნის იდეალისტურმა ესთეტიკურმა თეორიებმა. ეს თეორიები ესთეტიკურის არსს განიხილავენ მხოლოდ, როგორც „ინდივიდუალურ ღირებულებას“, „სუბიექტურ ხილვას“. ისინი ობიექტურად უარყოფენ როგორც მშვენიერების ზოგადი კანონზომიერების არსებობასა და საყოველთაო ხასიათს, ისე სიმანინჯის, ბოროტების, საერთოდ ყოველგვარი ანტიესთეტიკურის არსებობასაც: ესთეტიკურის ერთადერთი ზოგადი კანონი ისაა, რომ მას არავითარი ზოგადი კანონზომიერება, საყოველთაო ხასიათი და ობიექტური კრიტერიუმი არ გააჩნია არც ბუნებაში და არც ხელოვნებაში. თავისთავად ცხადია, ეს თვალსაზრისი თანამედროვე ბურჟუაზიული ხელოვნების (აბსტრაქციონიზმისა და სხვა ანალოგიური მოდური დეკადენტური იზმების) შემოქმედებითი პრინციპების. თეორიულ საფუძველსა და დასაბუთებას წარმოადგენს. ამიტომაც, რომ ამ ხელოვნების ესთეტიკურ-მხატვრული ბუნება არა მარტო ძალზე შეზ-

ღუღულია, არამედ არსებითად სავსებით მოკლებულია ჭეშმარიტ ესთეტიკურ ღირსებას. ბუნებრივია, ამით აიხსნება ისიც, რომ აქ ქვის ორ უხეშად დამუშავებულ ლოდს „შეყვარებულები“ შეიძლება ეწოდოს, ხოლო ფერისა და ხაზის ყოვლად გაურკვეველ და უაზრო შეხამებას — „ეპოქის იდეა“. და, რაც მთავარია, ეს თვალსაზრისი. არსებითად, საერთოდ ხელოვნების უარყოფასაც ნიშნავს, რადგან ის, რაც ზოგადი ობიექტური კანონების, კანონზომიერების გარეშე დგას, არ შეიძლება არსებობდეს, როგორც საერთო მოვლენა. ხელოვნების, ან კერძოდ ესთეტიკურის არსებობის, არსისა და მნიშვნელობის შესახებ მხოლოდ მაშინ შეიძლება მსჯელობა, თუ ჩვენ ვაღიარებთ, რომ მათ გარკვეული ზოგადი ბუნება, ზოგადი კანონზომიერება ახასიათებთ. იმ შემთხვევაში კი, როდესაც ჩვენ ხელოვნების ქმნილებებს შორის მხოლოდ სხვაობას დავინახავთ, ე.ი. ხელოვნების საფუძვლად მხოლოდ ინდივიდუალურ, სუბიექტურ საწყისს ვაღიარებთ, ლოგიკურად ხელოვნების უარყოფას დავასაბუთებთ.

მაგრამ რით ხასიათდება ესთეტიკურის ეს ობიექტური კანონზომიერება, ზოგადი სპეციფიკური არსი? აქ, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა კიდევ ერთხელ მივითითოს იმ გარემოებას, რომ ესთეტიკური ხელოვნებაში ამ უკანასკნელის საყოველთაო ხასიათის საფუძველს წარმოადგენს. მაშასადამე, ჭეშმარიტად ესთეტიკური აუცილებელი საყოველთაო აღიარებით ხასიათდება. მშვენიერი ყველასათვის მშვენიერია. მშვენიერების ცნობილ კანტისეულ განსაზღვრაში უდავოდ მართებულად არის ასახული კერძოდ ეს მომენტი. მართალია, კანტისათვის მშვენიერების ეს საყოველთაო ხასიათი ემყარება განსჯის უნარის „სუბიექტურ აუცილებლობას“, წმინდა ესთეტიკურ მიმართებას, აგრეთვე, ცნობილია კანტის ესთეტიკის მსოფლმხედველობრივ-პრინციპული საფუძველიც, მაგრამ ჩვენ ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარე — ესთეტიკურის საყოველთაო ხასიათის აღიარება. თუ კანტის ესთეტიკის ამ მომენტს კრიტიკულად ავითვისებთ, მარქსისტული ესთეტიკის პრინციპების თვალსაზრისით გავაშუქებთ და დავასაბუთებთ, ესთეტიკურ-

რის საზღვრების ერთ-ერთი ძირითადი მხარე უდავოდ გვექნება დადგენილი ხელოვნებაში. მართლაც, ის რაც შექმარიტად ესთეტიკურია ხელოვნებაში, საყოველთაო ხასიათისაა სწორედ თავისი სპეციფიკური არსის გამო და არა ეპოქისეული შინაარსის შედეგად. ცხადია, ეს არ გამოირიცხავს იმ ცნობილ ფაქტს, რომ ესთეტიკურის სრულყოფილი სახეობა მხოლოდ მაშინაა მოცემული, როდესაც იგი მაღალ საზოგადოებრივ შინაარსსაც მოიცავს, ეპოქის მოწინავე იდეებისა და ესთეტიკური იდეალის განსაზღვრების სახით. ვიმეორებთ: ესთეტიკური ხელოვნებაში არ არსებობს ასახვითი ფუნქციის გარეშე; მისი სპეციფიკური „მეც“ ასახვის პროცესში ვლინდება. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მისი არსებობა და საყოველთაო ხასიათი გაპირობებულა მისივე სპეციფიკური ბუნებით და არა იმიტ, თუ რა კონკრეტულ ისტორიულ ხასიათსა და შინაარსს მიიღებს იგი ამა თუ იმ ეპოქაში. ეს სავესებით გასაგებიც უნდა იყოს, რადგან საკუთრივ ეპოქისეული, არაებნითად, უმეტესად თვით არის საყოველთაო მონაცემების, კრედოს, შინაარსის მქონე და, მაშასადამე. ესთეტიკურის საყოველთაო ბუნებასაც ვერ დაედება საფუძველად. მისი სიღრმე და პროგრესულობა ესთეტიკურს მხოლოდ აძლიერებს და ზემოქმედების ძალას მატებს. იგი მხოლოდ ესთეტიკურის საფუძველზე, ესთეტიკურთან ორგანული დამოკიდებულების გამო ხდება მხატვრული ქმნილების სიძლიერის ერთ-ერთი არსებითი ფაქტორი.

როგორც ცნობილია, კანტის განსაზღვრის ერთ-ერთი ცალმხრივობა და პრინციპული მცდარობა ისიც არის, რომ მასში როგორც ესთეტიკური, ისე ესთეტიკური განსჯის უნარი მხოლოდ ფორმით არის შემოფარგლული. კანტისათვის ესთეტიკური სავესებით იზოლირებული, მხოლოდ თავისთავში ჩაკეტილი მოვლენაა. ამავე დროს, კანტი ესთეტიკურის არსს როგორც ბუნებაში, ისე ხელოვნებაში არკვევს სუბიექტურის მეშვეობით. ეს კი იმითაა გამოწვეული, რომ მისი თვალსაზრისით, მშენიერების სფერო შეუცნობადია; იგი ჩვენთვის მხოლოდ ესთეტიკური განსჯის სახით არსებობს. მიუხედავად ამისა, კანტი მაინც საგანგებოდ ეხება ხელოვნების ეს-

თეტიკურ არსს, მხატვრული შემოქმედების საერთო ხასიათის განსაზღვრის სახით. ცხადია, აქაც იგი სრული იზოლირების თვალსაზრისზე დგას. ადამიანის სულიერ ძალთა თავისუფალი თამაში — ასეთია მისი განსაზღვრით ესთეტიკურის სპეციფიკური საფუძველი და ბუნება. ხელოვნებას შეუძლია იყოს ზნეობრივის, სიკეთის სამბოლო, მაგრამ ეს მხოლოდ იმის გამო, რომ მხატვრულ ქმნილებას შესწევს უნარი ადამიანებში აღძრას, გამოიწვიოს ის, რაც თვით მას არ ანაბიათებს. კანტი მხოლოდ ამ სახით არღვევს ესთეტიკურის მკაცრ ავტონომიას; და ეს მაშინ, როდესაც როგორც ესთეტიკური, ისე განსჯის უნარი, მას ცნებისა და ინტერესის, წმინდა და პრაქტიკული გონების შუამდებარედ მიაჩნია. აღნიშნულს თან ერთვის მკაცრი ანტიისტორიზმი, რაც, როგორც ცნობილია, კანტის ესთეტიკის ერთ-ერთ სისტემატურ და საბედისწერო ნიშანდობლივ მხარეს წარმოადგენს.

ჰეგელმა საწინააღმდეგო მიდგომით გააშუქა ესთეტიკურის ბუნება. მან რადიკალურად გააფართოვა უკანასკნელის არსი იმ ზღვარის წაშლით, რომლითაც კანტმა მშვენიერი გამიჯნა ჰეგელმარტებლისა და სიკეთის სფეროებისაგან. ამიტომ ჰეგელი არსებითად ესთეტიკურს განიხილავს, როგორც სინთეტურ მოვლენას. ნ. ჩერნიშევსკი ჰეგელის სწორედ ამ პრინციპის მატერიალისტურ ათვისებას ემყარება, როდესაც იგი ესთეტიკურ განაჯამში ხედავს ადამიანის „ყველა ძალასა და უნარის ერთობლივ მოქმედებას“.

ეს პრინციპი სავსებით სამართლიანად არის აღიარებული დიდმნიშვნელოვან თვალსაზრისად ცალკეულ მარქსისტ მკვლევართა მიერ. ჩვენი აზრით, სწორედ ამ თვალსაზრისის განვითარებით შეიძლება მიღწეულ იქნას ესთეტიკურის სპეციფიკური ბუნების განსაზღვრა.

ესთეტიკური არისაზღვრება ადამიანის მხოლოდ ესთეტიკური (ე. წ. „წმინდა ესთეტიკური“) მისწრაფების, წმინდა ესთეტიკური გრძნობის ინტერესებით. მისთვის საერთოდ უცხოა ყოველგვარი შეზღუდულობა. იგი მთელს ადამიან-

ნურ სამყაროს მოიცავს თავისთავში, ადამიანის მთელი სულიერი და გონებრივი ცხოვრების, იდეალებისა და ინტერესების ერთობლივ გამოხატულებას წარმოადგენს. შეიძლება მეტიც ითქვას: ადამიანის „მე“, „ადამიანური სამყაროს წორედ ესთეტიკურის სფეროში იხატება განსაკუთრებული სიცხადით და მთელი თავისი მრავალფეროვნებით. ამიტომ ესთეტიკური ადამიანის „სულიერი და გონებრივი ძალების“ ერთობლივი მოქმედების შედეგად იქმნება. ბუნებრივია, ამავე ძალების ასეთივე ერთობლივი მოქმედებით ხასიათდება ესთეტიკურის აღქმა და განცდა, ესთეტიკური ტკბობა.

ეს მთლიანობა, სინთეტურობა იმიტომ არის ესთეტიკურის თავისებურების საფუძველი, რომ აქ ადამიანის ცნობიერების, სულიერი და გონებრივი ცხოვრების „ყველა ძალა და უნარი“, ყველა მხარე, ადამიანის ყველა მისწრაფება, ინტერესი, იდეა სავსებით კარგავს განკერძოებულ, დამოუკიდებელ მდგომარეობას და ერთიანდება მათი საერთო, ზოგადი საწყისის საფუძველზე — დადებითი ადამიანური პოზიციის საფუძველზე, ანდა, უფრო ზუსტი იქნება თუ ვიტყვით, ზოგადად ადამიანური დადებითი პოზიციის საფუძველზე. ამის გარეშე შეუძლებელია ესთეტიკურის, ესთეტიკური გრძნობისა და ესთეტიკური ტკბობის არსებობა. თავისთავად ცხადია, აქ იგულისხმება ამ უკანასკნელთა ჩამოყალიბებული ფორმები, შექმნილი ხანგრძლივი ისტორიული პროცესის შედეგად.

სიამოვნება, აღტაცება, სიხარული, სულიერი კმაყოფილება, რომელიც გამოწვეულია კერძო მიზეზით და კერძო ხასიათისაა, ე. ი. არ მალდდება ადამიანის აქ აღნიშნულ მთელს სულიერ და გონებრივ სამყარომდე, ამ სამყაროს საერთო ზეაქციის შედეგს არ წარმოადგენს, — არ შეიძლება იყოს ესთეტიკური. რა დიდ სიამოვნე-

ბასაც არ უნდა განვიცდიდეთ რომელიმე მეცნიერული ნაშრომის, ან ფილოსოფიური ტრაქტატის კითხვისას, ჩვენ საქმე გვექნება მაინც შეზღუდული ხასიათის სიამოვნებასა და ალტაცებასთან. ეს იმიტომ, რომ ეს სიამოვნება შემოფარგლული იქნება ჩვენი გონებრივი ინტერესისა და მოთხოვნილების სფეროთი. ასევე, არ იქნება ესთეტიკური არც ის სიხარული და ალტაცება, რომელთაც ჩვენში გამოიწვევს მაღალი მორალური მოქმედება, ზაერთოდ ყოველგვარი სიკეთე, ბედნიერება, მახლობელი ადამიანის, ან თვით ჩვენი განსაკუთრებული წარმატება თუ კეთილდღეობა. ესთეტიკური გრძნობა ყოველთვის არც მაშინ ვლინდება, როდესაც ჩვენ ალტაცებით ვამბობთ: „მშვენიერია“. მაგალითად, თუ ზაფხულის პაპანაქება სიცხეში მოწყურებულ მგზავრს წყაროს ცივი წყლით გაუმასპინძლებით, იგი სწორედ ამ სიტყვით გამოხატავს თავის ალტაცებას, სიამოვნებას. მაგრამ ეს იქნება მხოლოდ კერძო ხასიათის გრძნობა, ემოცია, ალძრული ფიზიოლოგიური მოთხოვნილების დაკმაყოფილებით. ამათან, ცნობილია, რომ სიამოვნება, რომელიც ყნოსვისა და გემოვნების გზით წარმოიშვება და მხოლოდ ამ გრძნობებით იფარგლება, არასოდეს არ არის ესთეტიკური. ამის მიზეზიც ამ გრძნობების კერძო, შეზღუდული ხასიათია: ისინი ვერც ერთ შემთხვევაში ვერ მალდებიან ზემოთ მითითებულ მთლიანობამდე. ამიტომაც, რომ ე. წ. სენსორულ ესთეტიკას არ გააჩნია არავითარი ობიექტური საფუძველი, ხოლო „ესთეტიკურ გრძნობებად“ მხოლოდ სმენა და მხედველობა ითვლება, რადგან მხოლოდ ამ გრძნობებს ახასიათებს ასეთ დიდ მთლიანობაში გადასვლა და ზოგადად მთლიანობის გამოხატვა, ანდა, ზოგადადამიანურად ქცევა. ერთი სიტყვით, ესთეტიკური განსჯა და ტკბობა იბადება მხოლოდ მაშინ, როდესაც აღქმის ობიექტი იწვევს ადამიანის მთელი სულიერი და გონებრივი სამყაროს ერთობლივ რეაქციას და ქეშმარიტ დადებით ზოგადადამიანურ პოზიციამდე ამალლებას. ამის შედეგია, რომ ადამიანები ესთეტიკურის აღქმისას უფრო მთლიანი, ჰარმონიული, ადამიანური ხდებიან, ვიდრე ეს

დამახასიათებელია მათთვის სხვა შემთხვევაში, კერძოდ „ერთი გრძნობის“ მოქმედების შემთხვევაში. საერთოდ, ესთეტიკურისა და ესთეტიკური გრძნობის არსი შინაგანად გულისხმობს მაღალი ადამიანური გრძნობებით გამსჭვალვასა და ჭეშმარიტ სულიერ ამაღლებას.

თავისთავად ცხადია, რომ მკვლევარებს, რომლებიც ცალმხრივად ავითარებენ ნ. ჩერნიშევსკის თვალსაზრისს, ესთეტიკური ამ მხრივაც ჭეშმარიტების, პროგრესული სოციალური იდეებისა და სიკეთის, კარგი ცხოვრების უბრალო ჯამის სახით აქვთ წარმოდგენილი. ამის გამო ესთეტიკური განსჯა და ტკბობა მათ არსებითად ანალიზირებული აქვთ როგორც მოწონება, აღტაცება, სიხარული, კმაყოფილება საერთოდ, ე. ი. ესთეტიკურს აქ სავსებით წართმეული აქვს თავისი აქ აღნიშნული სპეციფიკური ხასიათი, ბუნება. ესთეტიკურის ზემოთ განხილული ვულგარული გაგება ამის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს. ეს იმიტომ, რომ, როგორც ვნახეთ, ამ გაგებით, ესთეტიკური ხელოვნებაში არის სრულქმნილი ცხოვრების, ან კარგ, სასურველ ცხოვრებაზე ჩვენი წარმოდგენებისა და ჭეშმარიტი იდეების ასახვა. არსებითად ამ ვულგარულ თვალსაზრისს ემყარება ა. ბუროვის გარეგნულად პრეტენზიული ძიებაც ხელოვნების ესთეტიკური არსისა.

ჩვენი აზრით, ესთეტიკურის არსის ანალიზი მხოლოდ მაშინ აცდება ასეთი შედეგით დამთავრების საშიშროებას, როდესაც ნაჩვენები იქნება არა მარტო ესთეტიკურის სინთეტური ბუნება, არამედ ამ უკანასკნელის (სინთეტურობის) შინაგანი დასაყრდენიც (შინაგანი პირობაც), ე. ი. როდესაც ესთეტიკურის სპეციფიკური ნიშნების ძიება თანამედვერული და მთლიანი ხასიათის მატარებელი იქნება. აქ იგულისხმება ის ფაქტორი, რომლის გამო ესთეტიკურის სფერო არ ხასიათდება რომელიმე ერთი ადამიანური ინტერესისა და ერთი გრძნობის გამოთიშული, დამოუკიდებელი მოქმედებით, ანდა, რომლის საფუძველზე ადამიანის მთელი სულიერი, გონებრივი, საზოგადოებრივი და ინტიმური სამყარო, ყველა მისი წრეება და

ინტერესი ერთ მოვლენად, თვისობრივად ახალ
მოვლენად იქცევა და მაღალადამიანური სუ-
ლისკვეთებით — დადებითი ზოგადადამიანური
სულისკვეთებით, პოზიციით იმსჯელება.

ამ შინაგან ფაქტორს ემოციურის სფეროს, ემოციურობა
წარმოადგენს.

ოგორც ცნობილია, იდეალისტური ესთეტიკა ხშირად ემყარება
ამ ფაქტორს ესთეტიკურის არსის ანალიზისას. მაგრამ ჩვენს მსჯელო-
ბაში, ბუნებრივია, არსებითად საწინააღმდეგო, პრინციპულად სხვა
თვალსაზრისი და ასპექტი არის მოცემული. ეს თვალსაზრისი და
ასპექტი უმთავრესად თავისებურია ამ საკითხის შესახებ მარქსისტ
პკვლევართა მიერ გამოთქმულ შეხედულებებთან შედარებითაც.¹

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ეს-
თეტიკურისათვის ხელოვნებაში ნიშანდობლივია ემოციურობის თა-
ვისებური სახეობა, სახელდობრ, წარმოსახვითი, აქტიური, მძაფრი,
ამაღლებული, ემოციათა შორის ყველაზე მკვეთრი, შეუზღუდავი,
ზემოქმედი ემოციურობა. ამიტომაც, რომ მხოლოდ ხელოვნებას ახა-
სიათებს სინამდვილის ასახვის განსაკუთრებული ემოციური სიღრმე
და ყოველწარმოება. მაგრამ ეს ემოციურობის აქ აღნიშნული
სახეობის თავისებურების მხოლოდ ერთი მხარეა. მის მეორე არსე-
ბით თვისებას შეადგენს როგორც კერძოდ მისი, ისე მის საფუძ-
ველზე განხორციელებული მთლიანობის შინაარსი, დადებითი
ადამიანური პოზიცია, რომელიც აღნიშნა საერთო სული-
ერ სწრაფვას, ინტერესს, განცდას, განწყობასა და დამოკიდებულე-
ბის ზოგად მხარეს, ზოგად ტენდენციას, არსს ემყარება და გამოხა-

¹ დამახასიათებელია, რომ თვით ნ. ჩერნიშევსკიც კი აღიარებს ემოციის,
გრძნობის დიდ მნიშვნელობას. იგი წერს: „გრძნობა განსაკუთრებულ, მაღალ ინ-
ტერესს ანიჭებს ყველაფერს, რაც მისი გავლენით იქმნება: ის ყველაფერს განსა-
კუთრებულ სიმშვენიერეს, საგანგებო სილამაზესაც კი ანიჭებს.“ (ჩვეული ფილო-
სოფიური თხზულებანი, გვ. 384). თუმცა აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ნ.
ჩერნიშევსკის სხვა მიმართებაში (კონტექსტში) აქვს მოცემული გრძნობის მნიშვნე-
ლობის ეს დახასიათება.

ტავს. ერთი სიტყვით, იგი წარმოადგენს ადამიანთა ყველა სათუთი, სათნო გრძნობის, ყველაზე მაღალი ადამიანური სწრაფვის, სულსკენოების, დიდბუნებოვანების ზოგად გამოხატულებას. რა მოვლენა და განცდაც არ უნდა შეადგენდეს წარმოსახვის საგანს — მშვენიერი თუ მახინჯი, ამალღებული თუ მდაბალი, კეთილი თუ ბოროტი, სასიხარულო თუ შემზარავი, ბედნიერება თუ უბედურება, დაბადება თუ სიკვდილი, ჭეშმარიტება თუ ცდუნება, სიყვარული თუ ვერაგობა, გამარჯვება თუ დამარცხება, ყველაფერი ეს, მიუხედავად თავიანთი კონტრასტული ობიექტური არსისა და ესთეტიკური თვისებისა, ღრმა ემოციურ გარდასახვას განიცდის ერთი და იგივე პოზიციის ასპექტში — აქ აღნიშნული დადებითი, მაღალი ადამიანური განცდის, ემოციურობის ასპექტში (დადებითი ემოციური პოზიციის ასპექტში). ყველაფერი იმსკვალება და იხატება იმ ფერებით (ცხადია, შესაბამისად თვით საგნისა), რომლებიც ესიტყვებიან მაღალ ადამიანურ გრძნობებსა და ინტერესებს, მაშასადამე, გამოსატავენ ჭეშმარიტ ადამიანურს, სულიერი სამყაროს ყველაზე ზოგად და ყველაზე სათუთ საწყისს, ემსახურებიან კეთილის, სათნოების, ბედნიერების, სიყვარულისა და სიხარულის განმტკიცებას. რასაკვირველია, აქ არ იგულისხმება მხატვრული ქმნილების საკუთრივ იდეური შინაარსი. ასე რომ იყოს, მაშინ იმ ავტორებთან, რომლებიც ყველა შემთხვევაში გამოსავალ პუნქტად მხოლოდ კარგ, სასურველ ცხოვრებას, ან მის შესახებ წარმოდგენებსა და ჭეშმარიტებას იღებენ, ხოლო ამ პრინციპის ლოგიკური განვითარებით მეტად უხეშ და შეზღუდულ დასკვნებს აკეთებენ, — სადავო არაფერი გვექნებოდა. აქ ლაპარაკია იმ დადებით ადამიანურ პოზიციაზე, ემოციების, გრძნობების იმ საერთო საწყისზე, ერთიან შინაგან ტენდენციაზე, რომელიც უშუალოდ ესთეტიკურის სფეროში შედის, და არა იმის შესახებ, რაც ესთეტიკურის გზით, მეშვეობით ცნაურდება, მაგრამ ესთეტიკურის კომპონენტს არ წარმოადგენს. ერთი სიტყვით, დადებითი ზოგადადამიანური პოზიცია გვევლინება, როგორც ესთეტიკურის ნიშანდობლივი, სპეციფიკური შინაარსობრივი ნიშანი, არსებითი საფუძველი, რომლის

შემდეგ სინამდვილის ყველა მხარე ერთი და იგივე თვისებით— მოწონებლს, სულიერი ამაღლების, კმაყოფილების აღძვრის უნარით აღიჭურვება მხატვრული წარმოსახვის, შეთხზვის პროცესში. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ემოციურის ეს დაღებიანი აღამიანური შინაარსი მაშინაც კი ვლინდება აქ აღნიშნული შედეგით, როდესაც წარმოსახვის საგანი მახინჯი, უარყოფითი ან შემზარავი სინამდვილე არის, ხოლო იდეური შინაარსი, ტენდენცია უარყოფას მოიცავს. კიდევ უფრო მეტიც: იგი მაშინაც გვაქვს მოცემული (ცხადია, შედარებით უფრო შეზღუდული სახით), როდესაც ნაწარმოების იდეური შინაარსი მცდარია, ან ესთეტიკურის ეპოქისეული კრედო „წმინდა ხელოვნებით“ გატაცებას გამოხატავს.

ჩვენი აზრით, ძირითადად, ამ ფაქტორში, ესთეტიკურის ამ თვისებაში პოულობს ახსნას ის გარემოება, რომ ხელოვნების ყოველი დიდი ქმნილება თავისი სტილის, ან თემატიკური, იდეური და ეროვნული ხასიათის მიუხედავად, ყველასათვის მიმზიდველია, ანდა, რომ ესთეტიკური ყოველი აღამიანის სულიერ სამყაროს ესიტყვება და იწვევს მასში დაღებით სულიერ რეაქციას (აქ არაფერს ვამბობთ ესთეტიკური ტკბობის შესახებ, რადგან იგი მხოლოდ ამ ფაქტორის შედეგს არ წარმოადგენს). ამრიგად, დაღებითი ზოგად-აღამიანური პოზიცია, რომელიც ვლინდება როგორც ესთეტიკურის საეციფიკური შინაარსი, გაცილებით უფრო ფართოა და მთელი თავისი არსებით ზოგადი მოვლენაა, ვიდრე ხელოვნების ნაწარმოებებს იდეური კრედო.

ამ ფაქტორში უნდა ვეძიოთ იმ მნიშვნელობის ახსნაც, რომელიც ეპოქის პროგრესული ძალების ინტენჯრეაქციას გამოხატველ იდეურ შინაარსს აქვს ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური ღირებებებისათვის. თავისთავად ცხადია, რომ რაც უფრო ქეშმარიტია და პროგრესული იდეები, მით უფრო ესიტყვებან ისინი ზოგადად-აღამიანურს, დაღებით ზოგად აღამიანურს (დაღებითს იმიტომ, რომ აღამიანის უარყოფითი თვისებაც ხომ არსებობს ზოგადი ხასიათისა). იმიტომ ასეთი იდეური შინაარსი ორგანულ კავშირს პოულობს ესთეტიკურ ფორმასთან, ამკვეთრებს მას

და უფრო ზემოქმედ, მძაფრ, შთაშბეჭდავ სახეს აძლევს. ამავე მოფ-
ლენის (ორგანული შესატყვისობის) გამო, ესთეტიკურიც თავის
წახრავ აძლიერებს, უფრო მოქმედს, დამაჯერებელსა და ემოციურს
ხდის იდეურ შინაარსს. ყველაფერი ეს კი სავსებით ცხადყოფს იმა-
საც, თუ რატომ არის, რომ ჭეშმარიტად დიდი ხელოვნება მხოლოდ
ეპოქის პროგრესული იდეებისა და ესთეტიკური იდეალის საფუძ-
ველზე შეიძლება შეიქმნას, და, რომ ამ საფუძვლის გარეშე მხატვ-
რული კულტურა სრულყოფილობას, აყვავებას ვერ აღწევს, როგო-
რი მაღალი ნიქის ოსტატებიც არ უნდა ქმნიდნენ მას.

ძირითადად ასეთია ის არსებითი, ზოგადი ნიშანდობლივი თვისე-
ბები, რომელთა მთლიანობა განსაზღვრავს ესთეტიკურის არსს ხე-
ლოვნებაში. მაშასადამე, შემოქმედებითი ესთეტიკურ-
ი წარმოდგენის ადამიანის მთელი სულიერი
და გონებრივი სამყაროს მთლიანობის ემო-
ციურ გამოხატულებას. ზოგადად ადამიანური და-
დებითი პოზიციის ასპექტში. ანდა, უფრო გაშლი-
ლი (სრული) სახით რომ გადმოვცეთ, იგი გვევლინება, როგორც სი-
ნამდვილის ასახვის სპეციფიკური ფორმა, ადა-
მიანის ცნობიერების, მთელი გონებრივი და
სულიერი სამყაროს „ყველა ძალისა და უნა-
რის“ ერთობლივი მოქმედება, ადამიანის ყვე-
ლა მისწრაფებისა და ინტერესის მთლიანობა,
მომცველი ზოგადად ადამიანური დადებითი პო-
ზიციისა და განხორციელებული ემოციურის
საფუძველზე და მეშვეობით, „ემოციური ფორ-
მით“. ჩვენი აზრით, სხვა სპეციფიკური ნიშანი, ზოგადი არსებითი
თვისება არ გააჩნია ესთეტიკურს ხელოვნებაში.

მაგრამ ყველაფერი ეს, თავისთავად ცხადია, შეეხება შემოქმედე-
ბითი ესთეტიკურის სპეციფიკურ არსს, ზოგად სპეციფიკურ კანონ-
ზომიერებას. ესთეტიკურის მეორე მხარე—ისტორიული არსი კი გუ-
ლისხმობს განუწყვეტელ პროცესს, ცვლილებებს, განვითარებას სა-
ზოგადოების ესთეტიკური შეხედულებების, ესთეტიკური იდეალე-

ბისა და გეოგნების განვითარების შესაბამისად. ესთეტიკურის სპეციფიკური არის არასოდეს არ ცნაურდება თავისთავად, იგი მხოლოდ ამ პროცესში არის ასახული და აქ იღებს კონკრეტულ სახეს, ეპოქისეულ სამოსელს, შინაარსს. ერთი სიტყვით, ესთეტიკური ხელოვნებაში მოცემულია როგორც აქ განხილული ზოგადი სპეციფიკური კანონზომიერების შემოქმედებითი განხორციელება, ეპოქისეული გამოხატულება, მაშასადამე, ზოგადი სპეციფიკური არისა და ეპოქისეულის შინაგანი მთლიანობა. ამიტომაც, რომ შემოქმედებითი ესთეტიკურის სიძლიერე, ღირსება, ზემოქმედების ძალა, სრულყოფილობა, ყოველთვის ამ მთლიანობის ხასიათით არის გაპირობებული. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ, ერთი მხრივ, რაც უფრო მეტი სინარულით ვლინდება ესთეტიკურის ზოგადი სპეციფიკური არის, კანონზომიერება, ხოლო, მეორე მხრივ, რაც უფრო პროგრესულია და ხალხური ამ უკანასკნელის ეპოქისეული კრედო, ე. ი. რაც უფრო ღრმად არის წარმოსახული ხასიათები, ცხოვრების სურათები, ეპოქის მოწინავე ესთეტიკური იდეალი და შეხედულებანი, სოციალური იდეები, საერთოდ „დროის სულისკვეთება და სიმართლე“, მით უფრო ძლიერი, მაღალი და სრულყოფილია ესთეტიკური (იგივე — ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკურ-მხატვრული ღირსება), მაშასადამე, ესთეტიკურის ძალა, სრულყოფილობა (ანდა ე. წ. „ესთეტიკური ღირებულება“) არ არის თავისთავადი მოვლენა. იგი თუმცა თვით ესთეტიკურის ზოგად სპეციფიკურ არსს ემყარება, მაგრამ ამ შინაგანი საწყისის მიუხედავად, ეპოქისეულის, კონკრეტული ისტორიული შინაარსის გარეშე არ არსებობს. ეს ესთეტიკურის გარდუვალი კანონია.

შ. რუსთაველის პოემის უდიდესი ესთეტიკური ღირსების ერთ-ერთი ძირითადი ფაქტორი ის არის, რომ ამ ნაწარმოებში, როგორც ხასიათების საოცარი სიღრმით და სიმართლით განსახოვნება, ისე ეპოქის მოწინავე ესთეტიკური, სოციალური და ფილოსოფიური იდეები, მოცემულია მარად ცოცხალ, ზოგადკაცობრიულ ჰუმანისტურ ასპექტში. ამავე დროს, პოემის ეს უდიდესი ეპოქისეული ღირ-

სება თავის მხრივ წარმოადგენს ერთ-ერთ პირობას ესთეტიკურის ზოგადი სპეციფიკური კანონზომიერების მეტი სისრულით გამოვლენისათვის. ეს უკანასკნელიც თავის მხრივ აძლიერებს, მეტ სიმკვეთრეს აძლევს ეპოქისეულს.

თავისთავად ცხადია, „ვეფხისტყაოსანი“ არ წარმოადგენს გამოწვევას. ამ კანონს მხატვრული კულტურის მთელი ისტორია ავლენს სხვადასხვა შემთხვევაში სხვადასხვა სახით, სხვადასხვაგვარი კონკრეტული მონაცემებით და სიცხადით.

ხელოვნების მარადიულობის საფუძვლები

ხელოვნების მარადიულობის სპეციფიკური საფუძველი, ხელოვნების საყოველთაო ხასიათი და მარადიულობა. მარადიულობა როგორც ესთეტიკური ღირსების გამოხატულება. მარადიულობას ეპოქისეული საფუძველი. იდეური შინაარსი და განსახიერების სიღრმე როგორც მარადიულობის ფაქტორი. შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. ხელოვნების მარადიულობას ხასიათი და საზღვრები.

ხელოვნების არსისა და განვითარების საკითხების ზემოთ მოცემული განხილვა გარკვევით გვანიშნებს ხელოვნების მარადიულობის კანონზომიერებას. უპირველეს ყოვლისა, იგი სავსებით ცხადს ხდის, რომ ხელოვნების სფეროში არსებობს მხოლოდ ერთი ფაქტორი, რომელიც მოიცავს თავის საკუთარ „მეს“, პოზიციას, დამოუკიდებელ შინაგან სპეციფიკურ თვისებას, და, ამავე დროს, რომელსაც შესწევს უნარი წინაღუდგეს (შეებრძოლოს) დროს, გადაურჩეს მის გამანადგურებელ ძალას. ეს არის ხელოვნების სპეციფიკური კანონზომიერება, იგივე — ესთეტიკურის ზოგადი არსი. ხელოვნების მხოლოდ ეს მხარე, ეს თვისებაა მარად მოქმედი და მარად ცოცხალი (ცხადია ჩამოყალიბების საკმაოდ ხანგრძლივი პროცესის განვლის შემდეგ).¹ ამრიგად, ყოველგვარ ეჭვს გარეშეა, რომ მხოლოდ ის არის უფლებამოსილი ვადიაროთ ხელოვნების მარადიულობის სპეციფიკურ, მაშასადამე, ძირითად ფაქტორად, პირველ საფუძველად.

მაგრამ ეს საერთო ხასიათის დასკვნაა, რომელიც მოითხოვს გარ-

¹ ამიტომ არ იყო მართალი ნ. ჰერნიშევსკი, როდესაც წერდა: „რასაც აკეთებს ზნეობრივი გრძნობის განვითარება შინაარსის მიმართ, იმასვე აკეთებს ესთეტიკური გრძნობის განვითარება ფორმის მიმართ“. (ნ. ჰერნიშევსკი, რჩეული ფილანთროპიური თხზულებანი, გვ. 367).

კვეულ გარმავეებასა და დაკონკრეტებას. თავდაპირველად აქ უნდა წიეთითოს იმ ცნობილ გარემოებას, რომ ესთეტიკურის ზოგადი არსი (იგივე—ხელოვნების სპეციფიკური კანონზომიერება) თავისებური სახით ვლინდება ხელოვნების ყოველი დარგის სფეროში შესაბამისად თვით ამ დარგებისათვის ნიშანდობლივი შემოქმედებითი მასალისა (სიტყვა, ფერი, ხაზი, ბგერა და სხვა). ეს თავისებური გამოვლენა კი გულისხმობს გარკვეული სპეციფიკური კომპონენტების მომცველ სპეციფიკურ მხატვრულ ფორმას. ამიტომ, რომ ლიტერატურა, მუსიკა, მხატვრობა, ქანდაკება, თეატრი, კინო სავსებით ცხადი, ჩამოყალიბებული თავისებურებით ხასიათდებიან: თითოეულ მათგანს თავისი საკუთარი, მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივი მხატვრული ფორმა ახასიათებს, ესთეტიკურის ზოგადი არსის კონკრეტული სახე მოსილები სახით. ხელოვნება მთელი თავისი არსებით სწორედ ამ სხვადასხვაგვარ და კონკრეტულ სახემოსილებათა სამყაროში ცნაურდება, იგი ამ სამყაროშია მოცემული. ამრიგად, როგორც ეს ზემოთაც აღინიშნა პოეზიის მაგალითზე, ხელოვნების დარგების სპეციფიკური კანონზომიერებანი წარმოადგენენ ხელოვნების ესთეტიკური არსის თავისებურ ფორმებს, გამოვლენას. ისინი მოიცავენ ზოგადესთეტიკურისა და თვით ამ დარგების ურთიერთისაგან განმასხვავებელ თავისებურებათა მთლიანობას. ყველაფერი ეს კი სავსებით ნათელს ხდის, რომ ხელოვნების ნაწარმოებთა მარადიულობის უპირველესი ძირითადი საფუძველი არის სწორედ ეს მთლიანობა, ე. ი. ხელოვნების დარგების სპეციფიკური არსი, სპეციფიკური კანონზომიერებანი. ესთეტიკურის ზოგადი არსი კი მათშია წარმოდგენილი როგორც პირველსაწყისი, ზოგადი და საბოლოო საფუძველი.

შემდეგი არსებითი გარემოება, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს, იმაში მდგომარეობს, რომ მარადიულობა არ არის ყოველი მხატვრული ქმნილების თვისება, თუმცა ყველა ქმნილება აქ აღნიშნული სპეციფიკური არსის გამოვლენის შედეგს წარმოადგენს. ეს იმიტომ, რომ აღნიშნული სპეციფიკური არსის ყოველგვარი გამოვლენა ხელოვნების ქმნილების მხოლოდ არსებობის

პრობაა, კანონია და, მაშასადამე, მისი საყოველთაო ხასიათის სა-
ფუძველი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნების მარადიულობა და
ხელოვნების საყოველთაო ბუნება (ხასიათი) არ არის ერთი და იგივე
მოვლენები. საყოველთაობა ხელოვნების ყველა ქმნილების აუცი-
ლებელ თვისებას წარმოადგენს. თუ ხელოვნების ნაწარმოებთან
გვაქვს საქმე, მას შეუძლებელია საყოველთაო ხასიათი არ ჰქონდეს.
საყოველთაოდ არ თვლიდნენ ხელოვნების ქმნილებად. მაგრამ, რო-
გორც აღვნიშნეთ, იგივე არ ითქმის ხელოვნების მარადიულობის შე-
სახებ.

ხელოვნების ისტორია არა-ერთ ისეთ ნაწარმოებს იცნობს, რო-
მელიც მხატვრულ ქმნილებად არის აღიარებული, მაგრამ დიდი ხა-
ნია. რაც მხოლოდ ისტორიის საკუთრებას წარმოადგენს. ასეთი ნა-
წარმოები აღარ გვიზიდავს, აღარ გვაღელვებს, ვერ იწვევს მძლავრ
სულაერ რეაქციასა და შემბოჰავ ესთეტიკურ ტებობას. მისი ნამდ-
ილი ძალა და მნიშვნელობა მისი წარმომშობი ეპოქით იფარგლება.
მეტეც: განა ჩვენს თანამედროვე ხელოვნებაშიც არ გვხვდება ისეთი
ნაწარმოებები, რომლებსაც თუმცა მხატვრულ ქმნილებებად ვაღიარ-
ებთ. მაგრამ მაინც ნეიტრალურად აღვიქვამთ. ისინიც ვერ გვიზი-
დავენ, ვერ გვხიბლავენ, ჩვენ სულს ვერ იპყრობენ. თავისთავად
ცხადია, ასეთი ნაწარმოებებისათვის უცხოა მარადიული სიცოცხლე¹.

¹ შეიძლება ითქვას, რომ ზედმიწევნით ცოტაა ისეთი შემოქმედი, რომელსაც
არ ჰქონდეს ასეთი სუსტი ნაწარმოები. კერძოდ. ქართულ ხელოვნებას თუ
აუღებთ, მრავალ ასეთ ნიმუშს ვხვდებით აკაკის, გ. გაბაშვილის, გალაკტიონისა
და სხვა ქვეშარბიტად დიდ ოსტატთა შემოქმედებაში. აქ ისეთ ბრწყინვალე ქმნი-
ლებებთან ერთად, რომლებიც ჩვენი ეროვნულ კულტურის შედეგებად გვევ-
ლინებიან, გვხვდება არა ერთი სუსტი ნაწარმოებიც, რომელსაც მხატვრული ქმნი-
ლების სახელწოდებას ვერ წავართმევთ და. ამავე დროს, ვერც მარადიულ მიზიდ-
ველობას აღმოვაჩენთ მასში.

ამასთან, დიდ ხელოვანთა გვერდით ყოველთვის იყვნენ და დღესაც არიან ისე-
თნიც, რომლებსაც არ ახასიათებთ დიდი შემოქმედებითი ასპარეზი. მათი ნაწარ-
მოებებისათვის საერთოდ მიუწვდომელია მარადიულობა.

როგორც ქვემოთ ვნახავთ, იგივე ითქმის დეკადენტური ხელოვნების შესახებაც
საერთოდ.

და ეს იმიტომ. რომ მარადიულობა ხელოვნების ქმნილების ღირსების გამომხატველია. იგი მხოლოდ დიდი ხელოვნების, კლასიკური ხელოვნების თვისებაა. ამის მიზეზი კი ის არის, რომ ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის სპეციფიკური არსი, ან ზოგადესთეტიკური, ხელოვნების ნაწარმოებებში არ ვლინდება ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებული სახით. აქ გარკვეულ სხვადასხვაობასთან გვაქვს საქმე, რაც იმითაა გამოწვეული, რომ თვით ეს სპეციფიკური არსი ხელოვნებისათვის არსებობს როგორც *შესაძლებლობა*, როგორც *ზოგადი საფუძველი*. მას ხელოვანი უნდა მიწვდეს და თავისი წარმოსახვის შინაგან თვისებად აქციოს, გაითავისოს. მაშასადამე, ხელოვანი მის დაკონკრეტებას ახდენს, მის კერძო სახეს ქმნის მხატვრული ნაწარმოების სახით. თავისთავად ცხადია, რომ მთელი ამ პროცესის სრულყოფილება, ხარისხი ხელოვანის შემოქმედებით ტალანტზეა დამოკიდებული. აქ მისი ნიჭი, მისი ოსტატობა, მისი მხატვრული წარმოსახვის სიღრმე არის გადამწყვეტი ფაქტორი. ხოლო რაც უფრო მეტი სიმკვეთრით და სისრულით ვლინდება მის მიერ შექმნილ ნაწარმოებში ესთეტიკურის ზოგადი არსი, ხელოვნების მოცემული დარგის მთელი სპეციფიკური ბუნება, კანონზომიერება, მით უფრო სრულყოფილ მხატვრულ ქმნილებასთან გვაქვს საქმე და, ბუნებრივია, მარადიულობაც უფრო მკვეთრად, უფრო მეტი სრულმოსილებით ახასიათებს ასეთ ნაწარმოებს.¹ ყველაფერი ეს, ცხადია, იმასაც ნიშნავს, რომ რაც უფრო დიდია და სრულყოფილი ხელოვნების ნაწარმოები, მით უფრო სრული სახით ვლინდება მასში არა მარტო ეპოქა და ეპოქის მოწინავე იდეები, არამედ, მხატვრულის (ესთეტიკურის) ზოგადი არსი და შინაგანი ძალაც. საერთოდ ცნობილია, რომ რაც უფრო სრულყოფილია ამა თუ იმ ეპოქის ადამიანი, იმდენად უფრო სრული სახით ავლენს იგი ზოგადადამიანურს. ასეთივე კანონთან გვაქვს საქმე ხელოვნებაშიც. ხელოვნების

¹ ბ. ბელინსკი სავსებით სწორად შენიშნავდა: „...ვისშიაც მეტია საერთო. ის მეტსაც ცოცხლობს; ვისშიაც არ არის საერთო — ის ცოცხლად მკვდარია“ (ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი, ტ. I გ. ჯიბლადის რედაქციითა და წინასიტყვაობით, გვ. 281).

სწორედ ამ თვისების გამოა, რომ ჭეშმარიტი მხატვრული ქმნილება არასოდეს არ კარგავს თავის ესთეტიკურ ღირსებასა და ესთეტიკური ზემოქმედების უნარს, ანდა, რომ „ხელოვნებაში ჭეშმარიტად მშვენიერის მიმართ დრო უძღურია“ (ა. სეროვი). თავისთავად ცხადია, ხელოვნების აღორძინების დიდ ეპოქაში ესთეტიკურის ზოგადი არსი, ობიექტური კანონები, ხელოვნების მოცემული დარგის მთელი თავისებურებანი, შედარებით, კიდევ უფრო ფართო ასპარეზს, კიდევ უფრო ორგანულ და ღრმა გამოხატულებას პოულობენ. უპირველესად სწორედ ამით აიხსნება ამ ეპოქათა მარადიული ბრწყინვალეობა და მომხიბლაობა. ეს არის მათი დიდების პირველმიზეზი.

ძირითადად ასეთია ხელოვნების მარადიულობის სპეციფიკური საფუძველი.

უდავოა, რომ ხელოვნების მარადიულობას აქვს ეპოქისეული საფუძველიც. აქ ხელოვნების ნაწარმოების იდეური კრედიო და ამსახველობითი სიღრმე, ხასიათი, ერთი სიტყვით, მთელი ეპოქისეული შინაარსი, არსი იგულისხმება.

როგორც ცნობილია, მხატვრული ნაწარმოების ასახვითი და იდეური ღირსება არ არის თავისთავადი მნიშვნელობის მქონე მოვლენა. იგი ხელოვნების ქმნილების საკუთრივ მხატვრულ ღირსებას ემყარება და მხოლოდ მასთან დაკავშირებით, მასთან ორგანულად შეპირობებული სახით ვლინდება. მხატვრულ ქმნილებაში გამოსახული უდიდესი ჭეშმარიტებაც კი კარგავს ზემოქმედების ძალასა და თავის დიდ მნიშვნელობას არა მარტო ხელოვნების თვალსაზრისით. არამედ საერთოდაც, თუ იგი ნამდვილი, შესატყვისი ძლიერების მომცველი განსახოვნების მეშვეობით არ არის მოცემული, ე. ი. თუ მას ჭეშმარიტი ესთეტიკური ღირსება არ წინამძღვრობს. ხელოვნებაში ყველაფერს მხოლოდ ხელოვნების მაღალ ენაზე განსახიერების შემთხვევაში აქვს მნიშვნელობა, ძალა, ღირსება. გადამწყვეტ ფაქტორს ამ შემთხვევაში მხატვრული ღირსებისა და ეპოქისეული შინაარსის ურთიერთზემოქმედებისა და ურთიერთით გაპირობებულობის კანონი წარმოადგენს. ამ ცნობილი კანონის გამო, ბუნებრივია, ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური

ღირსებაც არასოდეს არ არსებობს თავისთავად. ე. ი. შემეცნებით-იდეური ღირსების დამოუკიდებლად. აქ, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა აღინიშნოს ისიც, რომ: ჭეშმარიტად დიდი მხატვრული ქმნილება შეუძლებელია არ ხასიათდებოდეს ეპოქის მოწინავე იდეების ასახვით, ცხოვრების ღრმა წარმოსახვით, დიდი მხატვრული სამართლით. ეს გარემოება ხელოვნების სპეციფიკური ასახვითი არსის იმდენად გარდაუვალ კანონს წარმოადგენს, რომ იგი მაშინაც კი ვლინდება, როდესაც ხელოვანი თავისი ძირითადი პოლიტიკური შეხედულებებით რეაქციულ პოზიციაზე დგას, ან საერთოდ, ამა თუ იმ მხრივ, ვერ წვდება, ვერ გამოხატავს ეპოქის მოწინავე ტენდენციებს. ამის საერთოდ აღიარებულ კლასიკურ მაგალითს ბალზაკისა და ტოლსტოის შემოქმედება და ნააზრევი წარმოადგენს.¹ ამრიგად, ხელოვნების ნაწარმოების მხატვრული სიძლიერე ყოველთვის გულსხმობს მხატვრულ სიმართლეს, იდეურ პროგრესულობას, ცხოვრების ღრმა განსახოვნებას.² რაც უფრო დიდია ხელოვანი, როგორც მხატვარი, შემოქმედი, მით უფრო მეტად წვდება იგი სინამდვილის არსს, მით უფრო ნათლად გამოხატავს თავის შემოქმედებაში ეპოქის საზოგადოებრივ ცხოვრებას, მის პროგრესულ ტენდენციებს. ანდა, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, სინამდვილის დიდი სიმართლით და დიდი სიღრმით, სიძლიერით გამოხატვა გენაალური მხატვრის აუცილებელი დამახასიათებელი თვისებაა. თავისთავად ცხადია, ყველაფერი ეს კიდევ უფრო მეტი სიმკვეთრით ვლინდება მაშინ, როდესაც დიდი ხელოვანი რეალისტიც არის.

ამრიგად, ხელოვნების ასახვითი ბუნების აღნიშნული სპეციფი-

¹ ეს საკითხი განაილუვია ჩემს წიგნში „შემოქმედების მეთოდი და მსოფლმხედველობა“ (1961 წ. მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა). ამიტომ მას აქ აღარ შევხებით.

² მიუხედავად ამისა ხელოვნების ნაწარმოები მაშინაც გვაქვს, როდესაც მას ეს მაღალი ეპოქისეული ღირსება არ ახასიათებს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნებაში მხატვრულობა შეიძლება გამოვლინდეს ეპოქისეული ღირსების გარეშეც (ცხადია, შეზღუდული სახით). მაგრამ მხოლოდ ეპოქისეული ვერ განაპირობებს ხელოვნების ქმნილების არსებობას.

კური პროგრესული ხასიათის გამო, ხელოვნებს ყველა შექანიშნავი ძეგლი, საერთოდ ხელოვნების აყვავების პერიოდები, ამა თუ იმ სახით, ყოველთვის გამოხატავენ ეპოქის მოწინავე იდეებს, სიმართლეს, ყოველთვის დაკავშირებული არიან ხალხთან და ხალხის წიაღში იღებენ სათავეს, ხოლო ამიტომ შინაარსის მხრივაც მოიცავენ ყველა ეპოქის ადამიანებისათვის მიმზიდველ ძალას, ხასიათს. ხელოვნების ობიექტური სპეციფიკური კანონზომიერებებს, კანონების განსაკუთრებული შემოქმედებითი სიღრმით და სიძლიერით გამოვლენა შინაგანი აუცილებლობით გულისხმობს ხელოვნების ამ სპეციფიკური ასახვით იდეური ბუნების გამოვლენას.

ყველაფერი ეს კი ამკვეთრებს, უფრო ძლევა მოსალს ხდის ხელოვნების ქმნილების ღირსებასა და ზემოქმედების უნარს. ამასთან, რასაკვირველია, ხელოვნების ქეშმარიტ ქმნილებაში ასახული ეპოქისეული სიმართლე, მოწინავე იდეები და სულისკვეთება, ყველა ეპოქაში გარკვეულ ინტერესს იწვევს და თვით ამ ქმნილების უკვდავების ერთ-ერთ ფაქტორს წარმოადგენს. ერთ-ერთს იმიტომ, რომ ის, ვინც მხოლოდ ამ ფაქტორში ხედავს ხელოვნების მარადიულობის საფუძველს, ახსნას, ნებით თუ უნებლიეთ, ხელოვნების სპეციფიკური არსის უარყოფამდე მიდის. ანდა, სხვა სიტყვით რომ გავმოვცეთ, იმის აღიარება, რომ, თითქოს, კლასიკური ხელოვნება მხოლოდ ცხოვრების სიღრმის, ეპოქის მოწინავე ტენდენციებისა და იდეების განსახიერების გამოა მარადიული (ე. ი. ყველა ეპოქის ადამიანებისათვის მომხიბლავი და მიმზიდველი), არსებითად არა მარტო არაფრის თქმას ნიშნავს საკუთრივ ხელოვნების შესახებ, მაშასადამე, თვით მარადიულობის პრობლემის შესახებაც. არამედ საერთოდ ხელოვნების უარყოფადაც გვევლინება. სხვა გარემოებას რომ თავი დავანებოთ, განა ყველაფერი ეს ააეთივე წარმატებით არ შეიძლება გავიმეოროთ პოლიტიკური აზროვნების, ფილოსოფიის, ან მეცნიერების (უპირატესად საზოგადოებრივი მეცნიერების) შესახებ? მაშინ რაღა დარჩა ხელოვნებას? მაშინ მხატვრულობა, მშვენიერება იგივე ყოფილა, რასაც საერთოდ ქეშმარიტება და პროგრესული წარმოადგენს. ამასთან, როგორც ვნახეთ, იდეურ-ასა-

ხვითი ღირსება ხომ თავისთავად არ ვლინდება ხელოვნების ქმნილებაში. იგი ხომ ყოველთვის გულისხმობს განსახოვნებას, ესთეტიკურ ამალღებას, როგორც აუცილებელ პირობას, საფუძველს? და რაც მთავარია, ხელოვნება ხომ სწორედ ამ უკანასკნელით განსხვავდება იდეოლოგიის სხვა დარგებისაგან? ერთი სიტყვით, პროგრესულობა. ეპოქის არსის წარმოსახვა მაშინ არის ხელოვნების მარადიულობის გამაპირობებელი, როდესაც იგი ხელოვნების სპეციფიკური კანონზომიერების გამოვლენის ჩარჩოში გვაქვს მოცემული და არა თავისთავად. ესთეტიკურის. მხატვრული წარმოსახვის, განსახოვნების გარეშე იგი არ არსებობს, როგორც ხელოვნების ღირსების მაუწყებელი ფაქტორი.

ჩვენ აქ მხოლოდ პროგრესულისა და მხატვრული სიმართლის მიმართ გავამახვილეთ ყურადღება. ეს იმიტომ, რომ თუმცა ერთი და მეორეც ყოველთვის ეპოქისეულია, მაგრამ, შიუხედავად ამისა, ისინი მაინც მოიცავენ ისეთ მოტივებს, ზოგჯერ ძირითად პრინციპებსაც კი, რომლებიც ზოგადსაკაცობრიო ხასიათისაა, ყველა ეპოქის ადამიანებისათვის მიმზიდველი და სანუკვარია. მაგალითად, ბრძოლა ადამიანის პიროვნების თავისუფლებისათვის, ყოველგვარი სოციალური უსამართლობის მოსპობისათვის, ადამიანთა საუკეთესო სოციალური იდეალების განხორციელებისათვის, ეროვნული თავისუფლებისათვის და ა. შ. ამ არაერთხელ აღნიშნული ფაქტის გამო, ყველაფერი ეს, ყოველი ღრმად ადამიანური მისწრაფება, ღრმა ხალხურობა და ეროვნულობა, შეუძლებელია არ განაპირობებდეს. როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი, ხელოვნების ქმნილების მარად მიმზიდველობას. შეიძლება მეტიც ითქვას: როდესაც ეს მხარეც დიადი, მხოლოდ მაშინ არის ხელოვნების ნაწარმოები დიადი, გენიალური. მაგრამ, ვიმეორებ. მარადიულობის პირველ მიზეზად, პირველ ძირითად ფაქტორად მას ვერ მივიჩნევთ. იგი დიდმნიშვნელოვან ძალად გვევლინება მხოლოდ იქ, სადაც სპეციფიკური ფაქტორის ძლიერებასთან გვაქვს საქმე. რაფაელის „სიქსტის მადონა“ და შ. რუსთაველის პოემა ჩვენ გვხიბლავენ არა მარტო თავიანთი საკუთარი ესთეტიკური ღირსებით, ჯადოქრული

მხატვრული სრულყოფილობით, არამედ იმითაც, რომ ამ ქმნილებებში დიდი ადამიანური გრძნობები, სულსკვეთება, მისწრაფებანი, მაღალი იდეები, ეპოქის მთელი სუნთქვა და პროგრესული ტენდენციები, ფიქრი და ზულიერი სწრაფვაა განსახოვნებული. თუ არსებობს მხატვრული გენიალობა, არსებობს ეს დიდი ეპოქისეული ღირსებაც, რომელიც აძლიერებს პირველს. მაგრამ აქაც უნდა გავიმეოროთ ის ფაქტი, რომ ამ მხრივ ცალმხრივ აუცილებლობასთან გვაქვს საქმე: შინაარსობრივ ღირსებას არავითარ შემთხვევაში არ შეუძლია გამოიწვიოს ესთეტიკური ღირსება. მას მხოლოდ გაძლიერება შეუძლია ამ უკანასკნელის.

მაგრამ ყველაფერი ეს ხომ მთელი თავისი არსებით ეპოქისეულია. ეპოქის სოციალ-კლასობრივი ურთიერთობის ხასიათს გამოხატავს და ამა თუ იმ სახით ამავე ურთიერთობას ემსახურება. მაშასადამე, ზედნაშენს წარმოადგენს. ამ ისტორიული ფაქტის გამო წარმოიშვა „თეორია“ ხელოვნების კლასობრიობისა და ეპოქისეულის წარმავალი ხასიათის ხელოვნების მარადიულობასთან შეუთავსებლობის შესახებ. გულუბრყვილო ვულგარისტებს, რომლებსაც ხელოვნების ისტორია მხოლოდ ცვალებადის, ეპოქისეულის სახით აქვთ წარმოდგენილი, ეჩვენებათ, თითქოს, ეს ორი სფერო სავსებით გამორიცხავდნენ ურთიერთს, ხოლო ამიტომ ხელოვნების ან კლასობრიობისა და პარტიულობის პრინციპი უნდა უარყოფოთ, ან მარადიულობა. ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ ხელოვნების მარადიულობის ძირითადი საფუძველი არ არის წმინდა ეპოქისეული. ამიტომ შესაძლებელია ხელოვნების ქმნილება ინარჩუნებდეს თავის დიდ ძალას მაშინაც კი, როდესაც მისი მთელი ეპოქისეული არსი მომდევნო ეპოქებისათვის არსებითად მხოლოდ ისტორიას წარმოადგენს. ავიღოთ შუასაუკუნეების რელიგიური ხელოვნების რომელიმე დიდი ნიმუში. იგი ხომ რელიგიური სულსკვეთებით, „ზეცის ინტერესებით“ არის გამსჭვალული ძირითადად მაინც. ცხადია, ეს კერძოდ ესთეტიკურ იდეალსაც შეეხება. და მაინც, თავისი მხატვრული ღირსების გამო, ეს ქმნილებაც მარადიულია, თუმცა მისი ეს თვისება არ ხასიათდება ისეთი დიაპაზონითა და სიძლიერით, რო-

გორითაც რენესანსის ეპოქის ცნობილი შედეგები, ანტიკური ბერძნული მხატვრული კულტურის დიდი ქმნილებები, ან რემბრანდტის შემოქმედება და მრავალი სხვა.

ზოგჯერ ასეთი ექვიც იბადება: პროგრესული ეპოქისეულიც ხომ ზედნაშენს წარმოადგენს და გარკვეული კლასობრივი მოტივებით, ბუნებით ხასიათდება? მაშინ რატომ არის იგი მარადიულობის ერთ-ერთი ფაქტორი? მისი მნიშვნელობა როგორ უძლებს დროს?

აქ უნდა გავიხსენოთ ის ცნობილი გარემოება, რომ ეპოქის პროგრესული სულისკვეთება და იდეები ამ ეპოქის სიმართლეს წარმოადგენს. მართალია, ეს სიმართლე გარკვეული კლასის ინტერესებს ესიტყვება და გამოხატავს, გარკვეული კლასობრივი გენეზისით ხასიათდება, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, თითქოს, იგი მხოლოდ ამ კლასის საკუთრება იყოს. არა! ცნობილია, რომ იდეები, მათ შორის ესთეტიკური იდეალებიც, რაკი წარმოიშობიან, შემდეგ განვითარების საკუთარ კანონზომიერებას ემორჩილებიან, ხოლო მათ შორის პროგრესული და ღრმად ხალხური, ზოგადადამიანურ და ზოგადკაცობრიულ არსსაც მოიცავენ. ყველა დროისა და ეროვნების ხალხებისათვის ინარჩუნებენ მიმზიდველ ძალას, ყველა დროისა და ეროვნების ადამიანთა ინტერესების სამყაროს ეხმაურებიან ამა თუ იმ სახით. ის იდეა, რომელიც რაფაელის სახელგანთქმულ მადონაშია განსაზღვრებული, რენესანსის ეპოქის დიდი იდეა იყო და გარკვეული კლასობრივი გენეზისითაც ხასიათდება. მაგრამ ეს ძლევამოსილი ადამიანური გრძნობა, ეს დიდი სიმღერა „მიწის სილიადის“, რეალური ცხოვრებისა და ნამდვილი ადამიანური გრძნობების შესახებ, რომელიც ამ შედეგშია განსაზღვრებული, ყველა დროის ადამიანის საყოველთაო მისწრაფებას, ყველაზე სათუთ და მაღალ გრძნობას წარმოადგენს. განა ეპოქის ჩაჩჩოს, ან კლასობრივ გენეზისს შეუძლია შებორკოს მისი ზოგადადამიანური, საყოველთაო ხასიათი, სიცოცხლე, მიმზიდველობა? ცხადია, არა! და სწორედ ამიტომაც, რომ „სიქსტის მადონას“ სილიადისა და უკვდავების

ერთ-ერთ ფაქტორს, ამასთან უდავოდ არსებით ფაქტორს, სწორედ ეს მისი ეპოქისეული არსიც შეადგენს.

იგივე ითქმის „უძღვები შვილის დაბრუნებაზე“. აქ დიდ ჰუმანი-სტსა და რეალისტს ისეთი სიძლიერით და ამადლებული სახით აქვს გამოხატული თავისი ეპოქისა და ხალხის პროგრესული იდეები, რომ მას შეუძლებელია ამ ეპოქისეულმა არსმა ოდესმე დაუკარგოს ძალა, ან შეასუსტოს მისი მარადიული შარავანდედი. პირიქით, რემ-ბრანდტის ამ ნაწარმოების უკვდავებას ფერებთან ერთად ეს იდეებიც ქმნის.

როგორც ცნობილია, შ. რუსთაველის გენიალური ქმნილება ორგანულად არის დაკავშირებული პოეტის ეპოქის გაბატონებულ კულტურასთან. და მაინც ქართველი ხალხის იმდროინდელი სულის-კვეთება და ინტერესები აქ პროგრესული და ზოგადადამიანური იდეალების ასპექტშია გამოხატული. ისინი, იმის გამო, რომ მებრძო-ლი ჰუმანიზმის გამოხატულებას წარმოადგენენ, ყოველთვის ესიტ-ყვებიან მარად ცოცხალ და მოქმედ სახალხო იდეალებსა და გრძნო-ბებს. ეს არის მეგობრობის, სიყვარულის, გმირობის, სამშობლოს სი-ყვარულისა და პიროვნების თავისუფლების ამადლებული იდეალები და გრძნობები. ყველაფერი ეს კი სულჩადგმული გენიალური მხა-ტვრული სრულყოფილობით დიდმნიშვნელოვან ფაქტორად გვე-ვლინება „ვეფხისტყაოსნის“ მარადიული დიდებისა.

ძირითადად ასეთია ხელოვნების მარადიულობის ეპოქისეული საფუძველი.

დაგვრჩა მესამე ფაქტორი — შემოქმედებითი ინდივიდუალობა.

ხელოვნების მთელი ისტორია სავსებით ნათელს ხდის იმ გარე-შობებს, რომ რაც უფრო შეზღუდული (პატარა) ნიჭის მქონეა ხელოვანი, მით უფრო უშუალოდ და პირდაპირ გამოხატავს იგი ეპოქისეულს. მით უფრო მოკლებულია საკუთარ შემოქმედებით ინდივიდუალობას. ასეთი შემოქმედი იმითაც გვაცნობს თავის თავს, რომ იგი საერთოდ მონურ დამოკიდებულებაშია ეპოქისეულთან.

ხელოვანის ძალა კი დროის საზღვრებთან, ეპოქისეულის ვიწრო ჩარჩოებთან შებრძოლებაშიც ვლინდება.

ცხადია, ამ შებრძოლებასა და ურჩობასაც აქვს თავისი საზღვრები. მაშასადამე, არსებობს გარკვეული მიჯნა, რომლის წინ უდიდესი გენიოსიც კი ხრის თავს. აქ, უპირველეს ყოვლისა, იგულისხმება ხელოვანის შემოქმედებითი ძლიერებისა და თავისებურების გამოვლენა. რომლის ერთ-ერთ დიდმნიშვნელოვან მხარეს შემოქმედებითი ინდივიდუალობა წარმოადგენს.

ცნობილია, რომ ნიქი შემოქმედის სუბიექტური თვისებაა. ბუნება აჯილდოებს მას ამ შადლით. ნიქის გამოვლენა და განვითარება კი საზოგადოების განვითარების, გარემოს შედეგს, პროდუქტს წარმოადგებს. ობიექტური სოციალური ვითარება განსაზღვრავს იმ მიმართულებასაც, რომელსაც ხელოვანი ეკუთვნის და გამოხატავს თავის შემოქმედებაში. მაგრამ ის, თუ რა სიღრმით, რა ინდივიდუალური გააზრებით და თავისებური მხატვრული შეგრძნობით გამოხატავს იგი თავის შემოქმედებაში ეპოქით ნაკარნახევ მიმართულებასა და იდეებს, მათ შორის საკუთრივ ესთეტიკურ იდეებსაც, არ შეიძლება აიხსნას აღნიშნული ობიექტური საფუძვლით. ამ შემთხვევაში ერთადერთ ფაქტორს, როგორც ეს ზემოთაც აღინიშნა, თვით ხელოვანის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა (ერთი მხრივ, ნიქის ძალა და ხასიათი, მიდრეკლება, ხოლო, მეორე მხრივ, სულიერი სამყაროს, ოსტატობის, მთელი შემოქმედებითი ნატურის თავისებურება) წარმოადგენს. ამიტომაც, რომ ერთ ეპოქაში მცხოვრები და ერთი და იგივე მიმდინარეობის გამომხატველი მხატვრებიც გარკვევით განსხვავდებიან ურთიერთისაგან. ამის ყველაზე ნათელ ილუსტრაციას წარმოადგენს საბჭოთა ხელოვნება. აქ იდეებიც, შემოქმედებითი მეთოდიც, გარემოც საერთოა. მიუხედავად ამისა, საყოველთაოდ ცნობილია, რომ საბჭოთა ხელოვნების ოსტატები არ ხასიათდებიან ერთნაირი შემოქმედებითი სიძლიერით, ერთი და იგივე სიღრმისა და ხასიათის მხატვრული ხედვით და წარმოსახვით. ამ მხრივ მათ შორის აშკარა განსხვავება არსებობს.

ამ საკითხთან დაკავშირებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს კ. მარქსის წერილი პრუსიული ცენზურის ინსტრუქციაზე. ამ წერილში კ. მარქსი, გარდა იმისა, რომ იმოწმებს ცნობილ ფრან-

გულ გამოთქმას „სტილი — ეს თვით ადამიანია“, საგანგებოდ მიუთითებს ჭეშმარიტების საყოველთაო ბუნებასა და მისი გამოხატვის ინდივიდუალურ ხასიათზე. „ჭეშმარიტება, — წერს იგი, — საყოველთაოა, იგი არ მეკუთვნის მხოლოდ მე, იგი ეკუთვნის ყველას, იგი მფლობს მე და არა მე მას. ჩემი საკუთრება — ეს ფორმაა, იგი ჩემი სულიერი ინდივიდუალობაა“.¹

ცხადია, აქ კ. მარქსს მხედველობაში არა აქვს ძბოლოდ მხატვრული შემოქმედება. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ მის მიერ მითითებული კანონზომიერება, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამ საყვროს შეეხება, ამ სფეროში ვლინდება ყველაზე მკვეთრად და სრული სახით. სტილის ეს მხარე არსებითად წარმოადგენს ხელოვნების მოცემული დარგის სპეციფიკური არსის, კანონზომიერების გამოვლენისა და ეპოქისეულის სუბიექტურ ინდივიდუალიზებას, ხელოვანის ნიჭის, ოსტატობის, ინდივიდუალური მიდრეკილებისა და მხატვრული ხედვის თავისებურების, მაშასადამე მთელი სულიერი და შემოქმედებითი ინდივიდუალობის შედეგს. ჭეშმარიტად ნამდვილი მხატვრული შემოქმედება, მისი სპეციფიკური ბუნების გამო, ინდივიდუალურის გარეშე არასოდეს არ არსებულა და არც შეიძლება არსებობდეს. ეს მისი თვითმყოფობის, მისი ღირსების ერთ-ერთი ძირითადი პირობაა, ნამდვილი შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი კანონია.

ზოგჯერ ეს შემოქმედებითი თვისება, რომელიც დიდ ხელოვანთან ყოველთვის ბუნებრივად იბადება, სუბიექტური ცდის, საგანგებო ზრუნვისა და პოზიორობის საგანი ხდება. მაშინ იგი თვითმიზნის სახეს იღებს და ნაწარმოების გარეგან, ხელოვნურ (ნაძალადე) სამკაულად გვევლინება. ნამდვილი შემოქმედებითი ძიების სფეროში კი იგი ხელოვნების ქმნილებაა შინაგან თვისებასა და მხატვრული ღირსების მაჩვენებელს წარმოადგენს. იგი უფრო მახვილს, ემოციურს, მიმზიდველსა და შთამბეჭდავს ხდის მხატვრულ წარმოსახვას. ის ესთეტიკურის არსის გამოვლენის ყველაზე თვალსაჩინო, ყველაზე მრავალფეროვანი და სათუთი სამოსელია.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, М., 1938 г., стр. 184.

აღნიშნულის გამო, შემოქმედებითი ინდივიდუალობა ესთეტიკურის ზოგადი არსისა და ეპოქისეული ესთეტიკური იდეალის სუბიექტურ მრავალფეროვნებად გვევლინება. მას არა აქვს თავისი საკუთარი თავისთავადი შინაარსი, ესთეტიკური ან საერთო იდეური კრედო, ხოლო ამიტომ არც დამოუკიდებელი მნიშვნელობა. იგი მხოლოდ გამოხატავს და მხატვრული ნაწარმოების კომპონენტებთან დაკავშირებულია როგორც მათი გამოვლენის ხასიათის სუბიექტური მხარე. სუბიექტური თვისება.

თავისთავად ცხადია, ყველაფერი ეს შემოქმედებით ინდივიდუალობას ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური ღირსების, სიძლიერის ისეთ დიდმნიშვნელოვან ფაქტორად წარმოგვიდგენს, რომელიც მხატვრულ ქმნილებათა შორის შინაგან კავშირს კი არ ქმნის, არამედ სხვაობას. იგი ხელოვნების ქმნილების განუმეორებლობის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველია.

ბუნებრივია, რომ შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ეს ანალიზი, დახასიათება არ არის ყოველმხრივი. ჩვენ აქ ყურადღება მივაქციეთ მისი არსის და საზღვრების მხოლოდ იმ მხარეს, რომელიც ცხადყოფს შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ადგილსა და მნიშვნელობას ხელოვნების მარადიულობის განმსაზღვრელ ფაქტორთა შორის. ეს მნიშვნელობა კი უდავოდ დიდია, რადგან, როგორც ვნახეთ, შემოქმედებითი ინდივიდუალობა შინაგანად არის დაკავშირებული ხელოვნების მოცემული დარგის სპეციფიკური არსის გამოვლენის სიძლიერესა და განუმეორებლობასთან. იგი არსებითად მთელი „საკუთარი სახეა“ მხატვრული ნაწარმოებისა.

ჩვენი აზრით, ძირითადად აღნიშნულ მომენტთა მთლიანობა განაპირობებს ხელოვნების მარადიულობის, ამ უაღრესად რთული და ღრმა სპეციფიკური მოვლენის არსს, საიდუმლოებას.

კ. მარქსის მიერ აღნიშნული ფაქტორები? — შეიძლება გვკითხონ. ეს საკითხებით ბუნებრივად იქნება, რადგან ჩვენი მკვლევარები უმეტესად, ხელოვნების მარადიულობის ანალიზის დროს, მხოლოდ კ. მარქსის აქ ნაგულისხმევ შენიშვნებს ემყარებიან.

როგორც ვნახეთ, კ. მარქსი ბერძნული ხელოვნების მარადიული

მიმზიდველობისა და მომხიბლაობის ახსნას შემდეგი მსჯელობით იწყებს: „მამაკაცი ხელახლა ბავშვად ვერ იქცევა... მაგრამ განა მას არ ახარებს ბავშვის გულუბრყვილობა, განა თვით იგი არ უნდა ესწრაფოდეს იმას, რომ უმადლეს საფეხურზე კვლავ წარმოიქმნას თავისი ქეშმარიტი არსება, განა ბავშვურ ბუნებაში ყოველ ეპოქაში არ ცოცხლდება მისი საკუთარი ხასიათი, მისი ქეშმარიტი ბუნებრივი სახით? კაცობრიობის საზოგადოებრივ ბავშვობას, იქ სადაც იგი უმშვენიერესად გაიშალა, რატომ არ უნდა ჰქონდეს ჩვენთვის მარადიული მიმზიდველობა, როგორც განუმეორებელ საფეხურს? არიან გაუწვრთნელი ბავშვები და ნაადრევად ჰკვიანი ბავშვები. ძველ ხალხთაგან ბევრი ამ კატეგორიას ეკუთვნის. ნორმალური ბავშვები იყვნენ ბერძნები. ჩვენთვის მათი ხელოვნების მომხიბლაობა არ ეწინააღმდეგება განუვითარებელ საზოგადოებრივ საფეხურს, რომელზედაც ეს ხელოვნება აღმოცენდა. იგი, პირიქით, ამ საფეხურის შედეგია და განუყრელად არის დაკავშირებული მასთან იმით, რომ ის მოუმწიფებელი საზოგადოებრივი პირობებია, რომლებშიც იგი წარმოიშვა და სადაც მარტოოდენ შეიძლება წარმოშობილიყო, არასოდეს ეს არ შეიძლება ხელახლა განმეორდეს“...¹ აქ წყდება კ. მარქსის ხელნაწერი. როგორც ეს ზემოთაც აღვნიშნეთ, ამ სტრიქონების ნაწილობრივი ციტირებისას ეს ფრაგმენტი არსებითად საერთო ხასიათის წინასწარ შენიშვნებს მოიცავს. კერძოდ: კ. მარქსი აქ პირველად ეხება საერთოდ ანტიკური საბერძნეთის — კაცობრიობის ამ ნორმალური საზოგადოებრივი ბავშვობის — მარადიული მომხიბლაობისა და მიმზიდველობის მიზეზს. შემდეგ კი იგი აღნიშნავს ბერძნული ხელოვნების მარადიულობისა და ამ ხელოვნების წარმომშობ „განუვითარებელი საზოგადოებრივი საფეხურის“ შესაბამისობას: ის ფაქტი, რომ ბერძნული ხელოვნება მომხიბლავია ჩვენთვის (ე. ი. იგი მომხიბლაობას ინარჩუნებს საზოგადოების განვითარების მაღალ საფეხურზე), არ ეწინააღმდეგება (არ გამორიცხავს) იმ ფაქტს, რომ ეს ხელოვნება საზოგადოების განვითარების დაბალ საფეხურზე აღმოცენდა. პირი-

¹ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, გვ. 297—298.

ქ-თ, ბერძნული ხელოვნების მომხიბლაობა შედეგია და განუყრელად არის დაკავშირებული ანტიკურ მოუძწიფებელ საზოგადოებრივ პირობებთან. რადგან სწორედ ამ პირობებმა წარმოშვა და მხოლოდ აქ შეიძლება წარმოშობილიყო ეს ხელოვნება, მთელი მისი სიდიადე და ბრწყინვალება; ხოლო თვით ეს პირობები კი, დაასკვნის კ. მარქსი. „არასოდეს არ შეიძლება ხელახლა განმეორდესო“.¹ ამრიგად, აქ კ. მარქსი, ერთი მხრივ, კვლავ ხელოვნების აყვავების პერიოდების თავისებურ კანონზომიერებას მიუთითებს (ეს სავესებით გასაგებიცაა, რადგან, როგორც ვნახეთ, სწორედ ამ კანონზომიერების გაშუქებით იწყება „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“ დაწერილი შესავლის ის ნაწილი, რომელიც ხელოვნებას ეხება და აქ ციტირებული სტრიქონებით მთავრდება). მეორე მხრივ კი, იგი აღნიშნავს ბერძნული ხელოვნების აყვავების საერთო ობიექტურ ისტორიულ საფუძველს, სახელდობრ, იმ გარემოებას, რომ ბერძნული ხელოვნების ბრწყინვალება, მაღალი დონე და, მაშასადამე, მარადიულობაც, მაშინდელი საზოგადოებრივი ვითარების შედეგს წარმოადგენს. თავისთავად ცხადია, ყველაფერი ეს დიდი პრინციპული მნიშვნელობის მქონეა.

მაგრამ ობიექტურ ისტორიულ-საზოგადოებრივ საფუძველს შეუძლია ხელოვნების განვითარების პროცესში გამოიწვიოს მხოლოდ ის, რაც თვით ხელოვნების არსში არის მოცემული, როგორც

¹ კ. მარქსის ამ უკანასკნელი შენიშვნის გამო, რომელიც უშუალოდ საზოგადოებრივ პირობებს ეხება (ხოლო არაპირდაპირ, ცხადია, ხელოვნებასაც), ზოგი მკვლევარი გვარწმუნებს, თითქოს, მარადიულობის საფუძველი ხელოვნების ქმნილების განუმეორებლობა იყოს. ჩვენი აზრით, ბერძნული ხელოვნების მარქსისეული დახასიათება არავითარ საფუძველს არ იძლევა ასეთი დასკვნისათვის. და საერთოდ, განა რაიმე განსაკუთრებული ანალიზია საჭირო იმის შესამჩნევად, რომ განუმეორებლობა საყოველთაო თვისებაა, როგორც ცალკე ნაწარმოებისათვის, ისე მთელი ეპოქის მხატვრული კულტურისათვის. მარადიულობა კი, როგორც ვნახეთ, არ არის ხელოვნების საყოველთაო თვისება. რაც შეეხება ისეთ შემთხვევას, როდესაც განუმეორებლობა დიდი მხატვრული ღირსების სახით ვლინდება, მაშინ ეს მოვლენაც ყოველთვის მარადიულობის ხეშოთ განხილულ სპეციფიკურ და სპეციფიკურ-სუბიექტურ ფაქტორთა სფეროში თავსდება. დამოუკიდებელი მნიშვნელობა მას არც ამ შემთხვევაში არ გააჩნია.

შესაძლებლობა. კ. მარქსის ხელნაწერი, სამწუხაროდ, სწორედ იქ მთავრდება, სადაც თვით ამ არსის ანალიზი, ე. ი. ჩვენი პრობლემის უშუალო ანალიზი უნდა დაწყებულიყო. ერთა სიტყვით, ხელოვნების მარადიულობის სპეციფიკური საფუძველი, საერთოდ უშუალო ფაქტორები და საიდუმლოება, სწორედ ის, რის გაგებასაც თვით კ. მარქსი სიძნელედ თვლის, აქ ციტირებულ სტრიქონებში არ არის ასახული. ამიტომ ხელოვნების მარადიულობის პრობლემის მხოლოდ ამ სტრიქონებით შემოფარგლული ანალიზი სქოლასტიკურ ხასიათს ატარებს და ნაწილობრივადაც ვერ იძლევა რაიმე დადებით შედეგს. შეუძლებელია ყველა პრობლემის განხილვისას სავალდებულოდ მივიჩნიოთ მარქსიზმის კლასიკოსთა შრომებიდან ამონაწერების მოტახა ძაშინაც კი, როდესაც თვით ეს ამონაწერები არ ეხებიან განსახილველ პრობლემას. ერთი სიტყვით, შეუძლებელია ყოველთვის მხოლოდ ციტატებით გავიდეთ ფონს. ერთადერთი შესაძლებელი გზა ხელოვნების მარადიულობის პრობლემის შესწავლისათვის, ეს არის კვლევა-ძიების წარმართვა მარქსისტული ესთეტიკის საერთო პრინციპების ასპექტში, ცხადია, კ. მარქსის აქ განხილული დიდმნიშვნელოვანი ფრაგმენტის სათანადოდ გამოყენებით.

• • •

ამრიგად, ხელოვნების მარადიულობას განაპირობებს სპეციფიკურ, ეპოქისეულ და სუბიექტურ ფაქტორთა მთლიანობა. ამასთან, მათ შორის უფრო არსებითია სპეციფიკური ფაქტორი, ხოლო მათი მთლიანობა ცვალებადი მოვლენაა, განუწყვეტელ ისტორიულ პროცესს განიცდის. ეს პროცესი ახასიათებს როგორც მხატვრული ღირსებისა და ეპოქისეულის სფეროს, ისე იმჟამაც, თუ რა სიმკვეთრით და მნიშვნელობით იქნება მოცემული თვით ამ მთლიანობაში ეპოქისეული და სპეციფიკურ-სუბიექტური, როგორც მარადიულობის ფაქტორები. თავისთავად იგულისხმება, რომ ყველაფერი ეს, ისტორიული გენეზისისა და საფუძვლის თვალსაზრისით. პირობადებულია ობიექტური სოციალური ვითარებით, საზოგადო-

ებრივი ურთიერთობის განვითარების პროცესში პოულობს საბოლოო ახსნას, რადგან ამ პროცესთან არის შინაგანად დაკავშირებული. ეს ხომ, როგორც ვნახეთ, ჯერ კიდევ კ. მარქსმა ცხადყო ბერძნული ხელოვნების მაგალითზე.

მაგრამ რა სახით ვლინდება ხელოვნების მარადიულობა, როგორია მისი ბუნება და საზღვრები?

ზოგი რამ ზემოთაც ითქვა გზადაგზა ამ საკითხის შესახებ. ახლა კი საჭიროა მისი უფრო ფართოდ განხილვა.

თითქოს, დაგვიანებულიც კი არის ეს კითხვები. მაგრამ ეს ასეა მხოლოდ ერთი შეხედვით, რადგან არსებითად მხოლოდ ახლა არის შექმნილი სათანადო საფუძველი მათზე პასუხის გასაცემად.

აქ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ხელოვნების მარადიულობა არ არის აბსოლუტური ბუნების მატარებელი. აბსოლუტური მარადიულობის თეორია წმინდა იდეალისტური თეორიაა. ხელოვნების მარადიულ მიმზიდველობას თავის გარკვეული საზღვრები, და ისტორიული ბუნება ახასიათებს, ბერძნული სახვითი ხელოვნებისა. და ეპოქის მარქსისეული დახასიათება, მისი მეტად კატეგორიული ხასიათის მიუხედავად, არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს, თითქოს, ეს დიდი კლასიკური მემკვიდრეობა ისეთივე ორგანული და მახლობელი იყოს ჩვენთვის, როგორიც იყო იგი ძველი ბერძნებისათვის. პირიქით, კ. მარქსი იქვე საგანგებოდ აღნიშნავს ბერძნული ხელოვნების მითოლოგიურ საფუძველს, მისი იდეური და სოციალური შინაარსის ხასიათსა და, რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელია, სრულ შეუსაბამობას თანამედროვეობასთან. „ცნობილია, რომ — წერს იგი, — ბერძნული მითოლოგია შეადგენდა ბერძნული ხელოვნების არა მარტო არსენალს, არამედ მის ნიადაგსაც, განა შესაძლებელია, რომ იმ შეხედულებას ბუნებასა და საზოგადოებრივ ურთიერთობაზე, რომელიც ბერძნულ ფანტაზიას და, მაშასადამე, ბერძნულ (ხელოვნებას) უდევს საფუძვლად, ადგილი ჰქონდეს სელფაქტორის, რკინიგზების, ორთქმავლებისა და ელექტრონული ტელეგრაფის არსებობის დროს?..“¹ მიუხედავად ამისა, კ. მარქსი, როგორც

¹ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, გვ. 296.

ვნახეთ, აღიარებს ბერძნული ხელოვნებისა და ეპოსის მარადიულ მომზიბლობას: ისინი ახლაც ესთეტიკურ სიამოვნებას გვაგრძნობინებენ და გარკვეული აზრით ნორმისა და მიუწვდომელი ნიშუის მნიშვნელობას ინარჩუნებენო.

თავისთავად ცხადია, რომ კ. მარქსს აქ ძირითადად ბერძნული ხელოვნების სრულყოფილობა, მამასადამე, პირველ რიგში მხატვრულ-ესთეტიკური მხარე აქვს მხედველობაში. და თუ რაიმე მხრივ საკუთრივ ბერძნულ ხელოვნებასაც შეეხება შენიშვნა კაცობრიობის უმშენიერესი საზოგადოებრივი ბავშვობის მიმზიდველობის შესახებ, ეს უშუალოდ და ძირითადად შეეხება სწორედ იმ შეხედულებებს ბუნებასა და საზოგადოებრივ ურთიერთობაზე, რომლებიც ბერძნულ ხელოვნებას ედო საფუძვლად. ეს არ ნიშნავს. თითქოს, ბერძნულ ხელოვნებაში ასახულ ესთეტიკურ იდეალს, ან საერთო იდეებს არ გააჩნდეს ახლაც მიმზიდველი ზოგადკაცობრიული ხასიათი. მაგრამ ეს უკანასკნელი არ არის მისი ეპოქისეული არსის წამყვანი ფაქტორი.

ეპოქისეული უდავოდ ყოველთვის ხელყოფს ამა თუ იმ სახით ხელოვნების მარადიული სიცოცხლის ძალას, ყოველმხრივობას. ამიტომ ხელოვნების გენიალური ქმნილების მიმართაც კი ჩვენი დამოკიდებულება განსხვავდება იმ დამოკიდებულებისაგან, რომელიც დამახასიათებელი იყო ამ ქმნილების ეპოქის ადამიანებისათვის. რასაკვირველია, აქ როლს თამაშობს არა მარტო ხელოვნების ქმნილებაში ასახული პოლიტიკური, ფილოსოფიური, მორალური და სხვა შეხედულებანი, არამედ კერძოდ ესთეტიკური იდეალებიც, ე. ი. მხატვრული სტილის ეპოქისეული ბუნებაც. ეს უკანასკნელი საკუთრივ ესთეტიკურის არსის გამოვლენის ისტორიულ ფორმათა სფეროს მოიცავს უშუალოდ. სწორედ ეპოქის მიერ ნაკარნახევი ესთეტიკური იდეალები, შემოქმედებითი პრინციპები განაპირობებენ ესთეტიკურის გამოვლენის კრედოს, ხასიათს. ამავე დროს, ისინი ან ზღუდავენ, ან პირიქით — ხელს უწყობენ ესთეტიკურის არსის გამოვლენას. თუ ცალმხრივ, მცდარ, ხელოვნების არსის ყალბი გა-

გვბღან გამომდინარე ესთეტიკურ იდეალებსა და პრინციპებთან გვაქვს საქმე. მაშინ იზღუდება ესთეტიკურის არსის გამოვლენა და. მაშასადამე, ხელოვნების ქმნილების ღირსებაც კნინდება. რამდენად უფრო მკვეთრი სახით ვლინდება ისეთი იდეალები და პრინციპები, რომლებიც ამა თუ იმ სახით საზოგადოების რეაქციული ძალების ინტერესებს შეესაბამებიან. მით უფრო მეტად იზღუდება ხელოვნების ქმნილებს ბედი და მით უფრო მეტად კარგავს იგი მარადიული მიმზიდველობის უნარს. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ფუტურისმი, საერთოდ მთელი დეკადენტური ხელოვნება. თუ დღეს არც ერთი ფუტურისტული ნაწარმოები აღარავის არ ანაღვს, თუ მთელი ეს „იზმი“ ისტორიულად იქცა, ეს იმ უკიდურესი შეზღუდულობის შედეგია, რომელიც წილად ხვდა ხელოვნების ესთეტიკური არსის. სპეციფიკური კანონზომიერების გამოვლენას ამ მიმდინარეობის გამომხატველთა შემოქმედებაში. კიდევ უფრო მკაცრ და თვალსაჩინო „წარმატებას“ მიაღწია ამ მხრივ ჩვენს დროში აბსტრაქციონიზმმა. აქ კიდევ უფრო შეიზღუდა და დაეცა ხელოვნების ესთეტიკური ღირსება, სპეციფიკური არსი.

სრულიად საწინააღმდეგო გარემოებასთან გვაქვს საქმე მაშინ. როდესაც ესთეტიკური იდეალი პროგრესულია, ეპოქის მოწინავე სულისკვეთებას გამოხატავს. ამ შემთხვევაში ხელოვნების მთელი არსი, კერძოდ, ესთეტიკური არსიც, ფართო ასპარეზს პოულობს: ეპოქისეული კი არ ზღუდავს, არამედ აძლიერებს, უფრო ღრმასა და მკვეთრს ხდის ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებას, ხოლო ამ უკანასკნელის შედეგად მარადიულობას (როგორც უკვე ვნახეთ. მარადიულობა ხომ არსებითად ხელოვნების ქმნილების ღირსებას გამოხატავს).

რატომ ხდება ეს?

რაც უფრო პროგრესულია ესთეტიკური იდეალები და შემოქმედებითი პრინციპები (ცხადია, დროის შესაბამისად), მით უფრო მეტად გამოხატავენ და ეხმაურებიან ისინი ესთეტიკურის არსს, ხელოვნების სპეციფიკურ ბუნებას, და პირიქით—საწინააღმდეგო

შემთხვევაში მით უფრო შორდებიან ესთეტიკურის ობიექტურ არსს და დაბრკოლებას ქმნიან ამ უკანასკნელის გამოვლენისათვის.

არსებობს სხვა შეზღუდულობაც ხელოვნების მარადიულობისა. ეს არის ხელოვნების ეროვნული ბუნება. ცნობილია, რომ ხალხური მუსიკა, ან საერთოდ ხელოვნების ყველა დარგის ღრმად ეროვნული ქმნილება, უფრო ნაკლებად მახლობელია და გასაგები სხვა ეროვნების ადამიანებისათვის. ყოველი ჩვენგანისათვის ჩვენი ეროვნული კულტურა უფრო ღვიძლია და მეტი მარადიული მიმზიდველობის მქონე.

მაგრამ ეროვნულ სიღრმეს, ბოლოს და ბოლოს, მაინც თან ახლავს ხელოვნების ქმნილების მაღალი მხატვრული ღირსება. დიდი ხელოვნებისათვის ეროვნულობა ერთ-ერთ აუცილებელ მაღალ თვისებას წარმოადგენს, რის გამო იგი სრულიადაც არ ზღუდავს მის საყოველთაო მარადიულ მიმზიდველობას. პირიქით, იგი მის ღირსებად გვევლინება. ასე რომ არ იყოს, ეროვნული ხომ ყოველი ერის კლასიკური ხელოვნებაა და, მაშასადამე, მარადიულობის სფერო ეროვნებათა საზღვრებით უნდა იფარგლებოდეს, არც რუსთველს, არც ანტიკურ ბერძნულ ხელოვნებას. არც პუშკინსა და რეპინს, მათი ეროვნული ხასიათი სრულიად არ უშლის ხელს შეინარჩუნონ მარადიული მიმზიდველობა ყველა ეროვნების ადამიანებისათვის. მათ შემოქმედებაში ეროვნულიც აღჭურვილია საყოველთაო მიმზიდველობის უნარით.

ხელოვნების მარადიულობა არც ისტორიულად არის გზასწორი. ერთი და იგივე ქმნილებისადმი ერთსა და იმავე დამოკიდებულებას არ იჩენენ სხვადასხვა ეპოქები. რასაკვირველია, ესეც ხელოვნების ეპოქისეული არსით არის გაპირობებული. ხელოვნების ნაწარმოები, წინააღმდეგ პარტმანის თეორიისაა, ყოველ ახალ ეპოქას ახალი ენით არ ესაუბრება. იგი დამთავრებული სახით არსებობს, მას ობიექტურად მხოლოდ „ერთი ენა აქვს“. რაც იწვევს სხვადასხვა ეპოქისა და კლასის სხვადასხვაგვარ დამოკიდებულებას მის მიმართ, იმის შესაბამისად, თუ რამდენად და რა სახით ესიტყვება მისი ეპოქისეული იდეურ-მხატვრული კრედო თვით ამ ეპოქებისა და კლასების სულისკვეთებას, საზოგადოების ესთეტიკურ, პოლიტიკურ,

ფილოსოფიურ და სხვა შეხედულებებს. მაგალითად, დაახლოებით 30-40 წლის წინათ სრულიად სხვაგვარი დამოკიდებულება იყო კლასიკური მემკვიდრეობისადმი, ვიდრე არის დღეს. ასევე სხვადასხვაგვარია კლასიკური მემკვიდრეობისადმი ჩვენი და ბურჟუაზიული საზოგადოებრიობის დამოკიდებულება. ამ უკანასკნელს გასული საუკუნის ხელოვნებიდან მხოლოდ დეკადენტური ხელოვნება ხიბლავს. ჩვენ კი ყველაზე მაღალ შეფასებას ამ ეპოქის რეალისტურ კლასიკურ მემკვიდრეობას ვაძლევთ.

მაგრამ ხელოვნების მარადიულობის, როგორც ეს, ისე ყველა სხვა აქ აღნიშნული შეზღუდულობა, შედარებითი ხასიათისაა. ისინი არსებით გავლენას ვერ ახდენენ ნამდვილი ხელოვნების დიდ, მარადიულ სიცოცხლეზე, გზაშეუზღუდავ უკვდავებაზე.

რამდენიმე უენიშვნა სინამდვილის მშვენიერების მარადიულობის შესახებ

სინამდვილის მშვენიერების საყოველთაო ხასიათის შეზღუდულობა და მისი მზებუი. საყოველთაოა და მარადიულობის ერთეურობა. სილამაზე და მხატვრულობა. მშვენიერა საგნებისა და მოვლენების მარადიულობის თავისებურება.

მარადიულობის პრობლემა ემპირიული მშვენიერების (სინამდვილის მშვენიერების) პრობლემაც არის. იგი საგანგებო განხილვას მოითხოვს, მაგრამ ჩვენ მას მხოლოდ იმდენად შევეხებით, რამდენადც ეს საჭირო იქნება ხელოვნების მარადიულობის თავისებურების შედარებით აპექტში ჩვენებისათვის.

ცნობილია, რომ ბუნება და საზოგადოებრივი ცხოვრება განუსაზღვრელად მრავალფეროვანი მშვენიერი საგნებით და მოვლენებით ხასიათდება. ამასთან, ნამდვილის მშვენიერების ერთი ნაწილი საყოველთაო ხასიათის მატარებელიც არის: ყველასათვის და ყოველთვის მშვენიერს, ესთეტიკური ტკობის აღმძვრელ საგანს წარმოადგენს. ასეთი მშვენიერების ნიშუშებად ხშირად ასახელებენ: მზის ანოაჟლას, ზღვის დღევას, დიდ წყალვარდნილებს, ამა თუ იმ პეიზაჟს. ცალკეულ ე. წ. დეკორატიულ ნეცნარეებს, განსაკუთრებით ეარდს, ბუნების ამ მართლაც უშესანიშნავესს და უნაზეს ჭმნილებას, და ა. შ. ერთი სიტყვით, ობიექტური სინამდვილაც არის საყოველთაო მშვენიერების სავანე.

მაგრამ საყოველთაო ხასიათი მაინც არ შეადგენს სინამდვილის მშვენიერების საერთო თავისებას. საყოველთაო ნიშანს, რადგან აქ

გაცილებით უფრო მეტი მოვლენა და საგანი მხოლოდ გარკვეულ ვითარებაშია მშვენიერი, ადამიანებს სხვადასხვა წარმოდგენა აქვთ მათ შესახებ: რაც ერთისათვის მშვენიერია, მეორესათვის სიმამინჯეა. ეს იმიტომ, რომ, როგორც ეს ცნობილია და ნაწილობრივ ზემოთაუკ აღნიშნა, როგორცაა ადამიანთა ცხოვრება, კერძოდ, მატერიალური ცხოვრების პირობები და ამ უკანასკნელის საფუძველზე აღმოცენებული საზოგადოებრივ-კლასობრივი ურთიერთობა, სოციალური ინტერესები, იდეალები, საერთოდ ეპოქის მთელი სულისკვეთება, ისეთივეა მათი შეხედულებანი და წარმოდგენები სილამაზისა და სიმამინჯის შესახებ. ამ კანონზომიერებას მართალია ამა მთელი სიარულით, მაგრამ მაინც გარკვევით მიუთითებს ჯერ კიდევ ნ. ჩერნიშევსკი თავის სადისერტაციო ნაშრომში.

ესთეტიკური იდეალისა და განსჯის ერთ-ერთ ძირითად განმსაზღვრელ ფაქტორს წარმოადგენს აგრეთვე ეროვნული გარემო და ტრადიციები, ხალხის თავისებური ეროვნული „ფსიქიური წყობა“. შემუშავებული საუკუნეთა განმავლობაში. ამით აიხსნება, რომ ყოველი ხალხის წამოდგენები სილამაზეზე (მათ შორის ფერთა ესთეტიკური ღირებების შესახებაც კი) თავისებური ხასიათის მატარებელია. თვით ამ ხალხის ყოფის, ფსიქიკისა და კულტურის თავისებური ისტორიული პროცესისა და ხასიათის შესაბამისად.¹

მრავალი ფაქტის დასახელება შეიძლება ბუნების მიმართ ადამიანთა ესთეტიკური იდეალისა და განსჯის აქ აღნიშნული სოციალურ-ეროვნული არსის საილუსტრაციოდ. ასეთია, მაგალითად. ქალის სილამაზე, რომლის შესახებ ადამიანის წარმოდგენების „ცხოვ-

¹ ცნობილია, რომ ადამიანთა ესთეტიკურ გემოვნებასა, იდეალსა და განსჯაზე ბუნების მოვლენების მიმართ გავლენას ახდენს ხელოვნებაც. კერძოდ. ხელოვნება ემარება ადამიანებს ბუნების სილამაზის დანახვაში, აძლიერებს ადამიანთა ესთეტიკურ მისწრაფებებსა და ხედვას. ამასთან, ხელოვნების ნაწარმოები. როგორც ამას კ. მარქსი აღნიშნავს. თვით ხელოვნების ნაწარმოებით დატკბობის უნარის მქონე საზოგადოებასა ქმნის. მაგრამ თუ ამ გარემოებას აქ საგანგებოდ არ მივუთითებთ, ეს იმიტომ, რომ ეს ფაქტორი, აქ აღნიშნულის მიუხედავად, არ მონაწილეობს ადამიანთა ესთეტიკურ იდეალისა და განსჯის კრდოს ჩამოყალიბებაში, არც ბუნებისა და არც ხელოვნების მიმართ.

რებსეული საფუძველი“ ცხადი გახადა ჯერ კიდევ ნ. ჩერნიშევს-კიმ. რაც შეეხება ამ წარმოდგენების საკუთრივ ეროვნულ საფუძველს, ამ მხრივ სხვადასხვა ხალხის გემოვნების, ესთეტიკური იდეალისა და განაჯის თავისებურებანი იმდენად ცნობილია, რომ მის ნათელსაყოფად სავსებით საკმარისი იქნება თუ აქ გავიხსენებთ ქალის ბუნებრივი გარეგნობის ათასგვარ ხელოვნურ დამახინჯებას (კისრის დაგრძელებას რკინის სალტეებით, კბილების დაძრობასა და სხვა) უფრო „მაღალი სილამაზის“ მისაღწევად.

უადრესად დამახასიათებელია აგრეთვე აღნიშნულ დამოკიდებულება გველის მიმართ. გველი არ შეიძლება არსებობდეს როგორც ესთეტიკური აღქმის საგანი ხალხთა უმრავლესობისათვის, როგორც გარეგნობაც არ უნდა ახასიათებდეს მას წმინდა ფორმალური თვალსაზრისით. ეს ასეა იმიტომ, რომ გველი ამ ხალხთა წარმოდგენებში არსებობს შხამიანი ბოროტების სახით. მისი ანალოგიით ჩვენ ასეთივე დამოკიდებულება გვაქვს ისეთი უწყინარი ცხოველის მიმართაც, როგორცაა ხელიკი. მაგრამ არსებობენ ისეთი ხალხებიც, რომელთათვის, მათი ცხოვრების მთელ რიგ ისტორიულ თვისებებთანაა გამო, გველსაც გარკვეული დადებითი „ცხოვრებაეული შინაარსი“ აქვს (იპინი ზოგი ჯიშის გველის ხორცსაც კი სჭამენ). ამ შემთხვევაში აღნიშნის წარმოდგენები გველის შესახებ ესთეტიკურ მომენტსაც მოიცავს. ანდა, შეიძლება უფრო ცხად მაგალითს წარმოადგენდეს ამ მხრივ ერთ-ერთი ბირჟელი პოეტია ლექსი. რომელშიც სხვათაშორის დაახლოებით შემდეგია ნათქვამი: ინგლისელისათვის გუგულის. ხოლო ირანელისათვის ბულბულის გალობაა ასსიამოვნო. მაგრამ ჩემთვის, ბირჟელისათვის, რა შეიძლება იყოს უფრო მომხიბვლელი, ვიდრე შორიდან გაგონება ხელიკის ძახილისა — „ოკ-ო“ (ცხადია, ბულბულის გალობა მხოლოდ ირანელისათვის არ არის სასიამოვნო, მაგრამ ამ შემთხვევაში ეს არ არის მთავარი).

არსებობს აზრი, თითქოს. ყველაფერი ეს არ იძლეოდეს საფუძველს იმისათვის, რომ ემპირიული მშვენიერება მოვიჩინოთ საყოველთაო ხასიათს მოკლებულ მოვლენად. ამ შემთხვევაში არგენტინტად იმასაც კი იყენებენ, რომ მეცნიერებაში ქეწმარტება არ იბა-

დება ერთბაშად. ხოლო როდესაც აღმოჩენილი იქნება იგი, მაშინაც დევნას განიცდის ზოგჯერ, და რომ, მიუხედავად ამისა, ქეშმარიტება მაინც საყოველთაო ხასიათის მატარებელია. გვარწმუნებენ, რომ ასეთივე სურათთან გვაქვს საქმე სინამდვილის მშვენიერების მიმართაც.

ეს ანალოგია შეუსაბამოა. ქეშმარიტება ობიექტურის შეცნობის პროცესში იბადება და ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ერთია შესაბამისად თვით სინამდვილის ამა თუ იმ მოვლენის თუ საგნის არსისა. სხვა ქეშმარიტება არ შეიძლება არსებობდეს. ამიტომ მის საყოველთაო ხასიათს ვერ შეცვლის ადამიანთა გარკვეული წრის უარყოფითი დამოკიდებულება მის მიმართ. სინამდვილის მშვენიერება კი, როგორც ამას ქვემოთ ვნახავთ, სუბიექტური აღიარების გამო გვევლინება მშვენიერებად. ამიტომ აქ საზოგადოებრივ-ეროვნული გარემოს სხვადასხვაობის საფუძველზე აღმოცენებულ სხვადასხვაობას ადამიანთა ესთეტიკური დამოკიდებულებისა სინამდვილისადმი არსებითი მნიშვნელობა აქვს.

ასევე საფუძველს მოკლებულია იმის აღიარებაც, თითქოს, სინამდვილის მშვენიერების აღნიშნულ შედარებით არსს ესთეტიკური გემოვნების, გრძნობის, შეზღუდული ან ყალბი (მახინჯი) სახეობანი იწვევდეს. როგორც ვნახეთ, აქ ჩვენ საქმე გვაქვს საზოგადოებრივ-ეროვნული ვითარებით გაპირობებულ ესთეტიკურ იდეალებთან, ხოლო ყოველი ხალხისათვის, ან ყოველი ეპოქის ადამიანებისათვის თავისი ესთეტიკური იდეალი ისეთივე ქეშმარიტი და უფლებამოსილია. როგორცაა ყველა დანარჩენისათვის თავიანთი ესთეტიკური იდეალები. ვის შეუძლია აქ რაიმე რანგები დაამკვიდროს: ერთი სიმახინჯედ მიიჩნიოს, ხოლო მეორე ნამდვილ, მაღალ ესთეტიკურ ნორმად. აქ საერთო კანონები არ იწერება, ყველა თავისი გზით მიდის და არსებობს სავსებით უფლებამოსილი ფაქტები. რომლებსაც ახსნა სჭირდება. გემოვნების სიმახინჯესა და ჩამორჩენილობაზე მხოლოდ კერძო ადამიანის მიმართ შეიძლება ლაპარაკი და ისიც მაშინ. როდესაც საერთო ეროვნულ-საზოგადოებრივ საფუძველთან. ე. ი. საერთო ესთეტიკური იდეალის გამოვლენასთან არა გვაქვს საქმე.

რით უნდა ავხსნათ ყველაფერი ეს?

ჩვენ ზემოთ უკვე გავეცანით იმ საფუძველს, რომელიც ხელოვნების საყოველთაო ხასიათს განაპირობებს. ასეთი საფუძველი — ზოგადი სპეციფიკური კანონზომიერება, სპეციფიკური არსი სინამდვილის მშვენიერებას არ გააჩნია. და ეს იმიტომ, რომ აქ მშვენიერი არ იქმნება საგანგებოდ. „სილამაზის კანონების“ მიხედვით. იგი აქ ისევე იბადება, იქმნება როგორც ყველა სხვა საგანი და მოვლენა. ბუნება ამ მხრივ ნეიტრალურია. თვით ადამიანებიც მხოლოდ ხელოვნებისა და აგრეთვე ფოლკლორის სახით ქმნიან წინასწარ განზრახვით და „სილამაზის კანონების“ საფუძველზე. სხვა შემთხვევაში არც მათ, არც საერთოდ ცხოვრებას ასეთი საგანგებო მიზანი და საფუძველი არ ახასიათებთ. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ — ესთეტიკური, არსებითად, წმინდა ადამიანური კატეგორიაა: მას ადამიანი ან ქმნის, ან აღიარებს; ქმნის ხელოვნებაში. აღიარებს ბუნებაში.

ადამიანის ასეთი დამოკიდებულება ბუნების მშვენიერებისადმი იმითაა გამოწვეული, რომ ობიექტურ სინამდვილეში საგნები და მოვლენები, „ბუნების შემოქმედების“ აქ აღნიშნული ხასიათის გამო, თავისთავად „ნეიტრალურია“ — არც მახინჯია და არც მშვენიერი. ისინი ასეთად აღიარებას მხოლოდ ადამიანის ესთეტიკურ აღქმაში, შეფასებაში იღებენ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მშვენიერება ბუნებაში გვევლინება როგორც საგნებისა და მოვლენების ობიექტური თვისებების სუბიექტური აღიარება. შეფასება, რაც ყველა შემთხვევაში საზოგადოების ესთეტიკურ შეხედულებებს, ეპოქისეულ საზოგადოებრივ-ეროვნულ ესთეტიკურ იდეალს ემყარება და გამოხატავს. მაშასადამე, საგანი, მოვლენა ბუნებაში მშვენიერია იმიტომ, რომ იგი თავისი ობიექტური (ემპირიული) თვისებებით ეხმაურება ადამიანის ესთეტიკურ იდეალს. მაშინ, როდესაც ხელოვნებაში ასახული, როგორც ვნახეთ. მშვენიერი ხდება მხოლოდ განსახოვნების, მხატვრული წარმოსახვის გამო, ე. ი. „სილამაზის კანონებით“ შექმნის გამო. ამიტომაც, რომ როგორც მშვენიერი, ისე მახინჯი საგნები, მოვლენები არსებითად ერთი და იგივე მასალას (საგანს) წარმოადგენს ხელოვნებისათვის.

აქვე საჭიროა გავითვალისწინოთ შემდეგი გარემოებაც: ჩვენ

გვაქვს ცნებები ლამაზი (სილამაზე) და მხატვრული (მხატვრობა). ეს ცნებები არ არის იდენტური, პირიქით. არსებითად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. მართალია, ჩვენ ხშირად ვხმარობთ ფრაზებს: „ლამაზი ფორმა“, „ლამაზი კომპოზიცია“, „ლამაზი ტემბრი“ და სხვა, მაგრამ ყველა ამ შემთხვევაში, საერთოდ ყოველთვის ხელოვნების სფეროში სილამაზე მხოლოდ ხარისხის გამომხატველი ცნებაა და ამდენად გადატანითი მნიშვნელობით იხმარება. ამასთან. ცნობილია ისიც, რომ სილამაზე არ არის ხელოვნების ნიშანდობლივი თვისება. ამ გარემოებას ჩვენ აქ ყურადღება მივაქციეთ იმიტომ, რომ ეს ცნებები ზოგჯერ გაიგივებულია პრინციპული მოსაზრების გამო: ვინც ფიქრობს, რომ ხელოვნების ესთეტიკური არსი სინამდვილის ესთეტიკური არსიდან მომდინარეობს. მისთვის. თავისთავად ცხადია, სილამაზე და მხატვრობა არსებითად ერთი და იგივე მოვლენებია. ის თვალსაზრისი, რომელიც ამ შრომას უდევს საფუძვლად. ყოველმხრივ გამორიცხავს ასეთ გაგებას. სილამაზესა და მხატვრობას შორის არსებითი განსხვავებაა. მაშასადამე, სხვადასხვაა მათი მოქმედების სფეროებიც და დამოკიდებულებაც მშვენიერების ფორმებისადმი. კერძოდ. სილამაზე სინამდვილის მშვენიერების სამყაროს განეკუთვნება: ბუნებასა და საზოგადოებაში მშვენიერია ის, რაც ლამაზია. მხატვრობა კი წარმოადგენს შემოქმედებითი მშვენიერების სპეციფიკურ არსს. ამრიგად, იგი ვვევლინება როგორც შემოქმედებითი ესთეტიკური, როგორც ობიექტურის ასახვის თავისებური ფორმა.

ამეამად საკვებით დამტკიცებულია, რომ სილამაზე არ არის მხოლოდ „გარეგნული თვისება“ სინამდვილისა. ცნობილია, რომ სინამდვილეს ადამიანები აღიქვამენ როგორც ცხოვრების უშუალო პირობას. არსებობისათვის ბრძოლის სარბიელს. ცხადია, ეს რკინის კანონი ადამიანის სინამდვილისადმი ესთეტიკურ დამოკიდებულებაზეც ვრცელდება, რის გამო შეხედულებანი სილამაზესა და სიმახინჯეზე ორგანულად მოიცავენ ადამიანთა პრაქტიკულ ინტერესსა და მორალურ თვალსაზრისს, მაშასადამე, მოვლენების, საგნების არსის შეფასებასაც. ამიტომ სილამაზე ფორმისა და შინაარსის მთლიანობას გულისხმობს. მეტიც. საგნებისა და მოვლენების ისეთი საყოველ-

თოდ აღიარებული „ესთეტიკური თვისებებიც“ კი, როგორცაა: პროპორციულობა, ჰარმონიულობა, ფერთა და ბგერების ინტენსიური ან ნაზი. მაგრამ ორივე შემთხვევაში მელოდიურ-ემოციური ელემენტობა, მრავალფეროვნების მთლიანობა და პირიქით — ერთიანის მრავალშრივობა, სილიადე, გრაციულობა და სხვა, არ იწვევენ ესთეტიკურ ტკობას. ე. ი. არ აღიქმებიან, როგორც სილამაზის კომპონენტები. თუ თვით საგნისა და მოვლენის არსი, რაიმე სახით მაინც. არ ხასიათდება დადებითი „ცხოვრებისეული შინაარსით“; ან ყოველ შემთხვევაში, საგნის, მოვლენის არსისა და ამოვრახებლის „ადამიანურ ინტერესთა!“ (იგივე — პრაქტიკულ, ცხოვრებისეულ ინტერესთა) წინააღმდეგობასთან გვაქვს საქმე. თუ ეს წინააღმდეგობა არსებობს, მაშინ ეს „ფორმალური თვისებები“ ყოველთვის კარგავენ ესთეტიკურ ხასიათს, „სილამაზის კომპონენტების“ ფუნქციას. ამის გამო ბოროტება და „ბოროტი საგნები“ (იგივე — ცხოვრებასთან, სიცოცხლესთან დაპირისპირებული საგნები, მოვლენები). არ შეიძლება ადამიანებმა სილამაზედ აღიარონ, მაშასადამე. მისგან ესთეტიკური ტკობა და სულიერი ამაღლება განიცადონ. და ეს მაშინ, როდესაც ხელოვნებაში ასახული ყველაზე შემზარავი მოვლენა, ყველაზე უკიდურესი ბოროტება და სიმახინჯეც კი ესთეტიკური ხდება ხელოვნების სპეციფიკური არსის შედეგად („ლაოკოონი“. „ივანე მრისხანე და მისი შვილი“, ლუარსაბ თათქარიძე, დეზემონას ბედი...).

აქ ისიც უნდა ითქვას, რომ ყველაფერი, რასაც ადამიანი ჩვეულებრივ მშვენიერს უწოდებს, არ არის საკუთრივ მშვენიერი. როგორც ზემოთ ვნახეთ, ეს ცნება საერთოდ სიკარგის, სასარგებლოს, კმაყოფილების, სიხარულისა და ჩვეულებრივი სიამოვნების გამოსასატავადაც იმარება. ამ მოვლენების არსებობა კი, ცხადია, ვერ განაპირობებს მშვენიერების არსებობას. მშვენიერება უფრო ფართო მასშტაბის მოვლენაა.

მაგრამ თუ მშვენიერი არსებობს, მაშინ სიკარგეც, სარგებლიანობაც, კმაყოფილებაც, სიხარულიც და სიამოვნებაც არსებობს ამა თუ იმ სახით, როგორც აუცილებელი ფაქტორი. ახვა არტყეებით რომ გადმოვცეთ, მშვენიერება ბუნებაში არ ვლინდება აქ, სადაც

ეს მომენტები არ მოქმედებენ არაპირდაპირ მაინც, ისე როგორც არ არსებობს იგი არც მაშინ, როცა მხოლოდ ეს მოვლენები არსებობენ. ამიტომ წარმოადგენს სილამაზის არსებობის პირობას ფორმისა და შინაარსის შინაგანი მთლიანობა.

ის, რაც სილამაზის შესახებ ითქვა, უპირველეს ყოვლისა, შეეხება თვით სილამაზის სუბიექტურ განსჯას: ისიც საგნის, მოვლენის არსის, „ცხოვრებისეული შინაარსისა“ და ფორმის მთლიანობაა ემყარება და გამოხატავს. ცხადია, ასეთივეა ესთეტიკური განსჯის უშუალო საფუძველიც — ესთეტიკური იდეალი, ხოლო ორივეს ხასიათს ადამიანთა საზოგადოებრივ-ეროვნული გარემო განსაზღვრავს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სილამაზე ფორმისა და შინაარსის მთლიანობის რაიმე საკუთარ ობიექტურ კანონზომიერებას არ მოიციავს, მაშასადამე, საყოველთაო ობიექტურ აუცილებლობას არ წარმოადგენს თავისთავად აღებული. იგი ადამიანების მიერ უნდა იქნას აღიარებული სილამაზედ, ხოლო თვით ეს აღიარება აქ მითითებულ ისტორიულად ცვალებად ესთეტიკურ იდეალს, გემოვნებას, განსჯას, იგივე — ადამიანთა ესთეტიკური გრძნობის (სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების) ხასიათს ემყარება.

ძირითადად აღნიშნულ გარემოებათა გამოა, რომ სინამდვილის მშვენიერება არ არის საყოველთაო ბუნების მატარებელი.¹

¹ მოსალოდნელი გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად აქ საჭიროა ისიც ითქვას, რომ სინამდვილის მშვენიერება, მისი აღნიშნული ხასიათის მიუხედავად, ობიექტური მოვლენაა, ობიექტური შინაარსის მატარებელია. ეს იმიტომ, რომ, როგორც ვთქვით, ერთი მხრივ, ადამიანი საგნებსა და მოვლენებს მშვენიერად მიიჩნევს სწორედ იმ თვისებების გამო, რომლებიც მათ ობიექტურად ახასიათებს. ხოლო, მეორე მხრივ, თვით ეს აღიარება, შეფასება, ესთეტიკური განსჯა ისაზღვრება სოციალური სინამდვილით. ადამიანთა სოციალური და ეროვნული ვინაობით. ამრიგად, ესთეტიკური განსჯა, რომელიც თავის მხრივ გარკვეულ ისტორიულ კატეგორიას წარმოადგენს. არაფერს არ მატებს იმას, რაც ბუნებაში არსებობს იგი კონკრეტული ობიექტური ფაქტის მხოლოდ სუბიექტურ აღქმას. ესთეტიკურ შეფასებასა და აღიარებას წარმოადგენს; ანდა, სხვა სიტყვებით რომ გადმოვცეთ, ესთეტიკური განსჯა (საგნის, მოვლენის მშვენიერად ან ძაბნიჯად მიჩნევა), ყოველთვის თვით საგნის, მოვლენის თვისებების შეფასებას გულისხ-

თავისთავად ცხადია, რომ ყველაფერი ეს შეეხება სინამდვილის მშვენიერებას საერთოდ. მაგრამ, როგორც ვთქვით, აქაც გვხვდება ისეთი საგანი, მოვლენა, რომელიც ყველასათვის მშვენიერია, რომელსაც საყოველთაო ხასიათი აქვს.

რით უნდა ავხსნათ ეს გამონაკლისი? რა სპეციფიკური ფაქტორი განაპირობებს მას?

მხოლოდ ერთად-ერთი მიზეზი, საფუძველი გააჩნია ასეთი მშვენიერების არსებობას. ეს არის ესთეტიკური იდეალის, განსჯის ზოგადადამიანური საფუძვლისა და თვით ამ საგნების, მოვლენების „ადამიანური შინაარსის“, მნიშვნელობის ურთიერთდამთხვევა. ამრიგად, ყველასათვის ლამაზი საგნებისა და მოვლენების არსებობა არ ეწინააღმდეგება იმ დასკვნას, რომლის თანახმად ბუნების მშვენიერება შედარებითია, თავისთავად არ არსებობს, საკუთარი ობიექტური კანონებით და საზღვრებით არ ხასიათდება, და რომ ყველა ამ მომენტის მხრივ იგი ადამიანთა ესთეტიკური აღქმის, გრძნობის, ესთეტიკური იდეალისა და განსჯის სამყაროსთან არის დაკავშირებული.

სინამდვილის მშვენიერების სფეროში მარადიულია მხოლოდ ის, რაც საყოველთაო ხასიათის მატარებელია. ხელოვნებაში კი როგორც ვნახეთ, საყოველთაოსა და მარადიულობის ურთიერთდამოკიდებულება სხვა კანონზომიერებით ხასიათდება.

მაგრამ უფრო არსებითი მნიშვნელობის გარემოებას ამ შემთხვევაში ის წარმოადგენს, რომ „ემპირიული მშვენიერების“ ეს ნაწილობრივი მარადიულობაც უაღრესად თავისებური სახით ვლინდება. ხელოვნებაში მარადიულია გარკვეული კონკრეტული ნაწარმოებები, და არა საერთოდ გვარი ნაწარმოებებისა. ემპირიული მშვენიერების სფეროში კი ეს კონკრეტულობა არ არსებობს: აქ მარადიულ სილამაზეს წარმოადგენს არა რომელიმე ვარდი, არამედ ვარდი საერთოდ. ეს იმიტომ, რომ აქ მოვლენები და საგნები სწრაფწარმავალია: ვარ-

მობს, გარკვეული ეპოქისეულ-ეროვნული ესთეტიკური იდეალის თვალსაზრისით. როგორც ვთქვით, ამ ორი მომენტის მთლიანობა შეადგენს ბუნების მშვენიერების ობიექტურობის საფუძველსაც.

დი. ყვეილი. საერთოდ ყოველი მცენარე იბადება და კვდება, წყალ-
ვარდნილი ყოველთვის ერთადიგივე არ არის, ცვალებადია და მრავალ-
ფეროვანი მზის ამოსვლაც, ზღვის ღელვაც. ერთი სიტყვით, როგორც ეს საყოველთაოდ ცნობილია, აქ მშვენიერების თვალაზ-
რისათაც ყველაფერი იცვლება, ყველაფერს ხანმოკლე სიცოცხლე აქვს, ყოველი მოვლენა და საგანი მხოლოდ გარკვეულ მომენტში არის მშვენიერი. ამრიგად, მშვენიერების მარადიულობა აქ მხოლოდ განვითარებაში ვლინდება, როგორც გვარის (ამა თუ იმ მოვლენის თუ საგნის) საერთო თვისება. მაშასადამე, მარადიულ მშვენიერებას ობიექტურ სინამდვილეში არ ახასიათებს მარად უცვლელი კონკრეტული სახე. იგი არსებობს როგორც ერთი მოვლენის მრავალ-სახეობის (სახეცვლილების) საერთო თვისება.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

1. წანასიტყვაობის მაგიერ	3
2. პრობლემის ისტორიიდან	5
3. ხელოვნების სოციალური ბუნების, თავისებურების და განვითარების პროცესის ზოგადი ხასიათი	24
4. ესთეტიკურის არსის შესახებ	50
5. ხელოვნების მარადიულობის საფუძვლები . . .	81
6. რამდენიმე შენიშვნა სინამდვილის მშვენიერების მარადიულობის შესახებ	103

რედაქტორი გ. ნატროშვილი
გამომც. რედაქტორი ლ. ლლონტი
მხატვარი ვ. წერეთელი
ტექნორედაქტორი ბ. ჯიჯეიშვილი
კორექტორი ლ. კალანდაძე

გადაეცა წარმოებას 29/XI-62 წ.; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 13/III-63 წ.;
ანაწყოების ზომა 6×8¹/₂; ქალაქის ზომა 60×84.; ფიზიკურ ფორმათა
რაოდენობა 7,25; პირობით ფორმათა რაოდენობა 5,23.

უფ 07470

შეკვ. № 2338

ტირაჟი 2000

ფასი 55 კაპ.

Мамия Иосифович Дудучава

ПРОБЛЕМА ДОЛГОВЕЧНОСТИ ИСКУССТВА

(на грузинском языке)

Театральное Общество Грузии

Издательство „Хеловнеба“

/Тбилиси—1962.