

ვასტანგ რამიშვილი

**ეთიკური და ესთეტიკური
ჰეგელის ფილოსოფიურ სისტემაში**

გამომცემლობა
ტექნიკური უნივერსიტეტი
თბილისი
2000



ვახტანგ გიორგის ძე რამიშვილი

დაიბადა 1929 წ. 2 მარტს ჩოხატაურის რაიონის სოფ. დიდ ვანში. 1947 წ. დაამთავრა ამავე რაიონის სოფ. საჯამიასერის საშუალო სკოლა და ამავე წელს სწავლა განაგრძო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ქართული ენისა და ლიტერატურის სპეციალობით. 1952 წ. სექტემბრიდან 1964 წ. სექტემბრამდე მუშაობდა ჩოხატაურის რაიონის სხვადასხვა სოფლებში (შუასურები, ხევი, ზოტი) ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლად. 1964 წლიდან 1978 წლამდე მუშაობდა თბილისის 22-ე საშუალო სკოლაში ამავე საგნის მასწავლებლად. 1979 წლის სექტემბრიდან მუშაობს საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის ფილოსოფიის კათედრაზე ჯერ უფროს მასწავლებლად და შემდეგ კი დოცენტის თანამდებობაზე. 1983 წ. 17 იანვარს დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია ფილოსოფიურ მეცნიერებაში. გამოქვეყნებული აქვს სხვადასხვა სტატიები, რომლებიც შეეხება ესთეტიკისა და ფილოსოფიის ძირითად საკითხებს.

წინამდებარე შრომაში გადმოცემული და თანამედროვე მეცნიერული თვალსაზრისით შეფასებულია გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის უდიდესი მოაზროვნის გ. ვ. ფ. ჰეგელის მოძღვრება ხელოვნების ისტორიული განვითარების კანონზომიერების, მისი სოციალურ-ესთეტიკური არსის და ესთეტიკის კატეგორიების – მშვენიერების, ამაღლებულის, ტრაგიკულის და კომიკურის შესახებ. იყენებს რა მოწინავე მსოფლიო ლიტერატურისა და ხელოვნების ნიმუშებს საილუსტრაციო მასალად, ავტორი მთავარ ყურადღებას უთმობს ჰეგელის ესთეტიკური და ეთიკური თეორიის რაციონალური მომენტების – ახალი, სადღეისო ამოცანებისათვის მისი გამოყენების-წინა პლანზე წამოწევას, მის განსხვავებას მის წინამორბედ ფილოსოფოსთა მისტიკურ-იდეალისტური თვალსაზრისისაგან. ჰეგელის ესთეტიკური და ეთიკური შეხედულებები აქ განხილულია მის წინამორბედ და შემდგომდროინდელ მოაზროვნეთა ეთიკურ-ესთეტიკურ თეორიებთან შეპირისპირებით.

ნაშრომს ბოლოს დართული აქვს ჰეგელისა და მისი წინამორბედი ფილოსოფოსების რჩეული აფორიზმები და ბრძნული გამონათქვამები.

წიგნი განკუთვნილია ფილოსოფიის, ეთიკის, ესთეტიკისა და ხელოვნების ისტორიის პრობლემებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორი	პროფ. ა. ჩხარტიშვილი
რეცენზენტები:	პროფ. დ. ჯობაძე
	პროფ. თ. კუკავა
	დოც. ვ. ლაფერაშვილი

In dem Vorliegenden Buch ist die ästhetische Lehre von G. W. F. Hegel über die historische gesetzmäßige Entwicklung der Kunst, über ihr sozial-ästhetisches Wesen und ästhetische Kategorien (Schönheit, Erholung, Tragisches und Komisches) besprochen. Mit den ausgenützten illustrierten Vorbildern der Weltliteratur und Kunst richtet der Autor wesentliche Aufmerksamkeit auf die Vorrückung der rationalen Momente der ästhetischen Theorie von Hegel, ihr Unterschied von den mystiko-idealistischen Standpunkten. Ästhetische und ethische von Hegel ist hier mit der Gegenüberstellung der ästhetischen Theorien seiner Vorläufer und der nachfolgenden Denker besprochen.

Das Buch ist für die breiten Massen mit den Trägern der ästhetischen und ethischen Geschichte interessierten Leser vorgesehen.

ჩემი მშობლების-ქეთევან და გიორგი
რამიშვილების-ხსოვნას ვუძღვნი
ამ ნაშრომს

შესავალი

ჰეგელის ფილოსოფიური და ესთეტიკური შეხედულებანი მისი წინამორბედი ფილოსოფიური და ესთეტიკური მოაზროვნეების შეხედულებათა კრიტიკული ათვისების და განვითარების შედეგია. წინამორბედ ესთეტიკოს მოაზროვნეებთან შედარებით ჰეგელის უდიდეს დამსახურებას და წინგადადგმულ ნაბიჯს შეადგენდა მის მიერ ესთეტიკურ თეორიაში არა მარტო ისტორიზმის პრინციპების დამკვიდრება, არამედ მსოფლიო პროგრესული ხელოვნებისა და მხატვრული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების ღრმა მეცნიერულ-თეორიული ანალიზი და მისი ფილოსოფიური განზოგადება. ესთეტიკისა და ხელოვნების ნიმუშების თეორიულ ანალიზს, მასში დასმულ ძირითად პრობლემებს ჰეგელი ორგანულად უკავშირებდა ადამიანთა საზოგადოების ინტერესებს, მათს სოციალურ-პოლიტიკურ შეხედულებებს და აქედან გამომდინარე პირად განცდებს. „როცა ჩვენ ვაკვირდებით ვნებათა ამ თამაშს, -შენიშნავდა ჰეგელი, -ვხედავთ მათი მძვინვარების არაკეთილგონიერების შედეგებს, რომლებიც დაერთვის არა მარტო მათ, არამედ უმთავრესად კეთილზრახვებს, სწორ მიზნებსაც კი, როცა ჩვენ ვხედავთ ამის წყალობით უბედურებებს, ბოროტებას, ადამიანის გონის მიერ შექმნილ აყვავებულ სახელმწიფოთა დაღუპვას - ჩვენ შეიძლება ვგრძნობდეთ მხოლოდ ღრმა მწუხარებას ამ ცვალებადობის გამო“.¹

ჰეგელის განმარტებით, კაცობრიობის ისტორიის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე შეინიშნება ადამიანთა ეგოისტური ვნებები და ინტერესები, ანგარება და ჟინი, რასაც შედეგად უბედურება და ბოროტება მოაქვს. ასეთ მძიმე და ცუდ პოლიტიკურ სიტუაციაში ჰეგელი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ყოველი ადამიანისათვის ცოდნის, შემეცნების უნარის განვითარებას. თავის შრომაში „გონის ფილოსოფია“ ჰეგელი წერდა: „ცოდნა (ე.ი. არსებისმწვდომი შემეცნება გონისა მის აბსოლუტურ უსასრულობაში) ცხოვრებისათვის სასარგებლოა და საჭირო, განსაკუთრებით მაშინ, თუ პოლიტიკური პირობები ცუდია და სამართლისა და ზნეობის ნაცვლად ანდივიდთა ჭიუტი ეგოიზმი, ხუმტური და თვითნებობა ბატონობს, - თუ, მაშასადამე, ინტრიგათა ასპარეზზე ვიმყოფებით, სადაც მოქმედი პირები საქმის ბუნებიდან კი არ ამოდიან თავიანთ

¹ Гегель, соч. т.VIII, стр. 20-21.

მოქმედებაში, არამედ უფრო, სხვათა ინდივიდუალური თავისებურებების უპასუხისმგებლო გამოყენებას ცდილობენ, რათა ამით თავის შემთხვევითს მიზნებს მიაღწიონ“².

ჰეგელის შრომიდან აქ ციტირებული სიტყვები წინასწარმეტყველურად ეხმაურება და თავისებურად ასახავს ჩვენი ეპოქის, XX საუკუნის 90-იანი წლების, მსოფლიო პოლიტიკური და ეკონომიკური სისტემის თავისებურებებს-პოლიტიკისა და მორალის ერთიანობის აშკარა შეუსაბამობას. მსოფლიოს მთელ რიგ ქვეყნებში აშკარად შეინიშნება კრიზისი სოციალურ-პოლიტიკურ და ეკონომიკურ სფეროში, მისწრაფება ძველი საზოგადოებრივი წყობილების რესტავრაციისაკენ. ასეთ ანალოგიურ მოვლენებს-ძველი საზოგადოებრივი წყობილების რესტავრაციას-ჰეგელი ისტორიის ირონიას უწოდებდა. მას მიაჩნდა, რომ ისტორიის საზრისი სწორედ ამა თუ იმ საზოგადოებრივ-ეკონომიურ ფორმაციაში არსებულ ადამიანთა მიზნებისა და ინტერესების დაპირისპირებათა ბრძოლასა და დაძლევაში უნდა ვეძიოთ, რამდენადაც ადამიანთა ყოველგვარი მიზნებისა და ინტერესების დაკმაყოფილება ახალ მიზნებსა და ინტერესებს აძლევს დასაბამს.

ჩვენს დინამიკურად ცვალებად ეპოქაში, როდესაც მეცნიერული და პოლიტიკური აზროვნება, მატერიალური და სულიერი კულტურის ყველა დარგი სრულ გადაფასებას, მის ახლებურ გააზრებას მოითხოვს, წარსულის იდეოლოგიური და კულტურული მემკვიდრეობის კრიტიკულ ათვისებას, თანამედროვე მეცნიერული აზროვნების პოზიციიდან მის შეფასებას უაღრესად აქტუალური მნიშვნელობა ენიჭება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ჰეგელის ფილოსოფიური, ესთეტიკური და პოლიტიკური შეხედულებანი, რომელიც წინ უსწრებს თავის ეპოქას და თავისი მოწინავე, პროგრესული იდეებით ჩვენს ეპოქას, უდიდესი სოციალური ძვრების, რევოლუციური ბრძოლებისა და ეკონომიკური კრიზისების საუკუნეს ეხმაურება.

როგორც დასავლეთ ევროპის ქვეყნების პროგრესული მოღვაწეები სამართლიანად აღიარებენ, XX საუკუნის საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიული განვითარება არასწორი გზებით წარიმართა. ამ ეპოქაში, საზოგადოების ისტორიული განვითარების კანონზომიერების საწინააღმდეგოდ, სოციალური რევოლუციების შედეგად დამყარდა „ახალი საზოგადოებრივი წყობილება“ ისეთ ქვეყნებში, სადაც ჭერ კიდევ არ იყო ამოწურული კაპიტალიზმის განვითარების სრული შინაგანი შესაძლებლობები.

² ჰეგელი, გონის ფილოსოფია, თბ. 1984, გვ. 16.

ჰეგელის ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ შეხედულებებში მრავ-
ლად მოიპოვება როგორც თანამედროვე მეცნიერული მსოფლმხედვე-
ლობის ძირითად პრინციპებთან შესაბამისი პროგრესული აზრები და
იდეალები, ასევე, მასთანვე შეუსაბამო, მისტიკურ-იდეალისტური შეხე-
დულებები. ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 40-იან წლებში რუსი რევოლუცი-
ონერი დემოკრატი ბესარიონ ბელინსკი (1811-1848) ჰეგელის ფილოსო-
ფიისა და ესთეტიკური შეხედულებების არასწორად გაგების გამო იძლე-
ოდა მეცნიერებისა და ხელოვნების ურთიერთდამოკიდებულების მცდარ
ინტერპრეტაციას: მისი აზრით, პოეზია არის იგივე ფილოსოფია, რომე-
ლიც მიზნად ისახავს აბსოლუტური ჭეშმარიტების გამოვლენას ჰერეტიის
ფორმით. „1847 წლის რუსული ლიტერატურის მიმოხილვაში“ ის წერ-
და, რომ ხელოვნება და მეცნიერება „განსხვავდებიან არა შინაარსით,
არამედ მხოლოდ მოცემული შინაარსის დამუშავების ხერხით“. ³ ბელინ-
სკის აქ აღნიშნული თვალსაზრისის საფუძველზე XX საუკუნის 50-იანი
წლების საბჭოთა ესთეტიკოსებს მიაჩნდათ, რომ, ხელოვნება მეცნიერე-
ბისაგან მხოლოდ ფორმით განსხვავდება და არა შინაარსით. ამგვარი გა-
გება მომდინარეობდა ცალმხრივად და მცდარად გაგებული ჰეგელის ხე-
ლოვნების თეორიიდან, მაგრამ ჰეგელი ხელოვნებას არასოდეს არ აიგი-
ვებდა მეცნიერებასთან, ცნებითს აზროვნებასთან. მისი აზრით, ხელოვ-
ნება მოწოდებულია ჭეშმარიტება გამოავლინოს ხელოვნების გრძნობა-
დი განსახიერების ფორმით, საბოლოო მიზანი ხელოვნებისა ამ გამოსახ-
ვასა და გამოძვლავნებაშია; ხელოვნების მშვენიერის იდეა და ლოგიკური
იდეა არ არის ერთი და იგივე. ხელოვნების მშვენიერის იდეას ის განიხი-
ლავდა, როგორც იდეალის განვითარების ფორმებსა და საფეხურებს. მის
მიერ კლასიკური ბერძნული სკულპტურის, ესქილესა და სოფოკლეს
ტრაგედიებისა და ჰოლანდიური ფერწერის ანალიზი თანამედროვე მეც-
ნიერული ესთეტიკისათვის შეიძლება სანიმუშოდ ჩაითვალოს. ამ მხრივ
მისი ესთეტიკური მოძღვრება აშკარად უპირისპირდება თანამედროვე
ფორმალისტურ მიმდინარეობებს – ექსპრესიონიზმი, სიურეალიზმი, ეგ-
ზისტენციალიზმი, პრაგმატიზმი, ნეოთომიზმი, ფროიდიზმი და სხვ. ამ
მიმართულებათა ტიპური წარმომადგენლები (ჰეგელი, კირხნერი, ბრე-
ილი, ბრეტონი, დალი და სხვ.) უარყოფენ საზოგადოებრივი ცხოვრების
მხატვრულ ასახვას და ხელოვნებას მიიჩნევენ შემოქმედის ქვეცნობიერი
განცდების სიმბოლოებად, მათთვის ნიშანდობლივია ირაციონალიზმი
და უკიდურესი სუბიექტივიზმი. მათი გაგებით, სინამდვილის საგნები და
მოვლენები, თვით დრო და სივრცე დენადი და შეფარდებითია. სამყარო
მოვლენათა უწყესრიგო გროვია, ამიტომ არ არსებობს მიჯნა ბედნიერება-

³ ბ. გ. ბელინსკი, რჩ. ფილოსოფ. თხზ., 1948, გვ. 693.

სა და უბედურებას, პიროვნებასა და საზოგადოების შორის. ამისგან განსხვავებით, მიღმა ქვეყანა ოცნების, მშვენიერების, საიდუმლო უცნაურობის 'ფეროა. ისინი ქადაგებენ ხელოვნებაში დეფორმაციული სინამდვილის წარმოსახვას, რადგანაც ადამიანებს აქვთ ტრაგიკული შეგრძნება იმისა, რომ პიროვნების ბედს განსაზღვრავს ისტორიულ ქარტეხილებში დეფორმირებული სინამდვილე, სამყაროსეული კონტრასტები. ამ მიმართულებებს ახასიათებს ირაციონალური ინტელექტუალიზმი, გრძობათა რაციონალისტური ანესთეზია.

ჰეგელის ესთეტიკურ მოძღვრებას არაფერი აქვს საერთო ხელოვნების ფორმალისტურ თეორიებთან, მით უმეტეს, რომ იგი მკვეთრად უპირისპირდებოდა ი. კანტის ფორმალისტურ ესთეტიკას, რომელიც შემდეგდროინდელი ხელოვნების ფორმალისტური მიმდინარეობების საფუძველი გახდა. წინააღმდეგ კანტის ფორმალისტური ესთეტიკისა და ხელოვნების ფორმალისტური თეორიებისა, ჰეგელის ხელოვნების თეორიამ საფუძველი ჩაუყარა ხელოვნების რეალისტურ თეორიას, თუმცა ტერმინი „რეალიზმი“ მის მიერ არ არის ნახსენები. ჰეგელისათვის ასევე უცხოა და მიუღებელი ხელოვნების ფორმალისტური მიმართულებისათვის დამახასიათებელი ირაციონალიზმი და უკიდურესი სუბიექტივიზმი.

ჰეგელის თანამედროვე მიმდევრებისათვის მიუწვდომელი დარჩა მისი (ე.ი. ჰეგელის) ესთეტიკური მოძღვრების დედაარსი, რაც აშკარად გამოვლინდა 1964 წ. ზალცბურგში (ავსტრია) ჩატარებულ მეხუთე საერთაშორისო ჰეგელის კონგრესზე. ფრანგი ფილოსოფოსი ეგზისტენციალისტი ჟან იპოლიტი ამ კონგრესზე წარმოდგენილ მოხსენებაში ამტკიცებდა, რომ ჰეგელის ფილოსოფიას ისეთივე მნიშვნელობა აქვს თანამედროვეობისათვის, როგორც არისტოტელეს ფილოსოფიას ჰქონდა შუა საუკუნეებისათვის. თანამედროვე ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ძირითადი მიმდინარეობანი მან ჰეგელის ფილოსოფიური სისტემის ცალკეული პრინციპული დებულებების დასაბუთებად და მის თავისებურ განვითარებად ჩათვალა. რევიზიონისტები, ნეოპოზიტივისტები და პრაგმატისტები - კ. პოპერი, ე. ჰუსერლი, ფ. ვაისმანი, ს. ჰუკი და სხვ. უარყოფდნენ ჰეგელის ფილოსოფიისა და ესთეტიკის მეცნიერულ ღირებულებას, ისინი წინა პლანზე აყენებდნენ ჰეგელის ესთეტიკის მისტიკურ მხარეებს, კერძოდ, მის თვალსაზრისს ხელოვნებაზე, როგორც აბსოლუტური გონის განვითარების დაბალ ფორმაზე.

პოზიტივიზმის ესთეტიკა უარყოფს ჰეგელის კონცეფციას ხელოვნების შემეცნებითი უნარის უარყოფის შესახებ. პოზიტივისტური ესთეტიკა თვლის, რომ ხელოვნებამ სინამდვილის მოვლენები უნდა ასახოს

მის არსებაში წვდომის გარეშე. სხვადასხვა მიმართულების ირაციონალისტური ფილოსოფიის წარმომადგენლები (შოპენჰაუერი, ნიცშე, ბერგსონი, კროჩე და ეგზისტენციალისტები) ჰეგელის ესთეტიკის სუსტ მხარედ მიიჩნევენ იმას, რომ მასთან ხელოვნების შემეცნებითი შესაძლებლობანი არ უპირისპირდება იმ დროის გაბატონებულ თეორიულ შეხედულებებს. ინტუიტივისტები ჰეგელს იმას კი არ უსაყვედურებენ, რომ იგი იცავდა ხელოვნების გნოსეოლოგიურ კონცეფციას, არამედ იმას, რომ მის ხელოვნების ფილოსოფიაში შემეცნება არ არის ერთადერთი შესაძლებელი სფერო, რომელიც უპირისპირდება მეცნიერებას.

ჰეგელის ესთეტიკური თეორიის ასეთი მცდარი ინტერპრეტაციების უარყოფის მიზნით საჭიროა მეცნიერულად განვსაზღვროთ, რა არის რაციონალური⁴ და რა არის მისტიკური⁵ ჰეგელის ესთეტიკაში. ჰეგელის ესთეტიკის რაციონალური თვალსაზრისის წინა პლანზე წამოწევა მისივე მისტიკური თვალსაზრისისაგან გამიჯვნისთვის ერთ-ერთ აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს თანამედროვე ანტიმეცნიერული იდეოლოგიისა და ესთეტიკის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ჰეგელის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ მსოფლმხედველობას პირველი ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნა ფილოსოფიის გერმანელმა ისტორიკოსმა და ჰეგელიანელმა კუნო ფიშერმა თავის “ახალი ფილოსოფიის ისტორიის” VIII ტომში. ვრცლად გადმოსცემს რა ჰეგელის “ესთეტიკის” შენაარსს, კ. ფიშერს ჰეგელი მიაჩნია ევოლუციონისტად ფილოსოფიასა და ესთეტიკაში. იგი ვერ ხედავს არსებით განსხვავებას კანტის და ჰეგელის შემეცნების თეორიას შორის, რამაც განაპირობა კ. ფიშერის მიერ ჰეგელის ესთეტიკის ზოგიერთი პრინციპული დებულების მცდარი ინ-

⁴ ამ შრომაში სიტყვას „რაციონალური“ ვხმარობთ გონიერულის, მიზანშეწონილის მნიშვნელობით. რაციონალურად მივიჩნევთ ჰეგელის იმ მოსაზრებებს, რომლებიც მისაღები და გასათვალისწინებელია თანამედროვე მეცნიერული ესთეტიკური მოძღვრებისათვის.

⁵ ხელოვნებას და მშვენიერებას ჰეგელი განსაზღვრავს როგორც ჭეშმარიტების (ე.ი. ღვთაების) გამოვლენას გრძნობად კონკრეტული ფორმით. მისივე განმარტებით, “ხელოვნების ფილოსოფია” იწყება ბოლოვადი და თავისი თავის მცოდნე გონიდან. ცოდნა კი მის მიერ გაგებულია, როგორც ღმერთის შესახებ ცოდნა; აბსტრაქტულიდან კონკრეტულისაკენ სვლის პროცესი. ამ თვალსაზრისს თანამედროვე მეცნიერული ფილოსოფია იღვის მისტიკას უწოდებს. წინამდებარე შრომაში ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ ჰეგელის ესთეტიკური მოძღვრების მისტიკურ მხარეებს, რომლებიც აითვისეს და განავითარეს არა მარტო ჰეგელის თანამედროვე ესთეტიკოსმა მოაზროვნეებმა, არამედ თანამედროვე ანტიმეცნიერული ესთეტიკის და ხელოვნების ფორმალისტური მიმდინარეობების წარმომადგენლებმაც.

ტერპრეტაცია (მაგ., როცა იგი კომიკურის, იუმორის ჰეგელისეულ გაგებას აფასებს დადებითად).

ასევე ვრცელადაა გადმოცემული ჰეგელის ესთეტიკური შეხედულებანი ინგლისელი ხელოვნებათმცოდნეების კატარინ გილბერტისა და პელმუტ კუნის "ესთეტიკის ისტორიაში". ამ წიგნის 1960 წლის რუსული თარგმანის ბოლოსიტყვაობაში პროფ. მ. ფ. ოვსიანიკოვი აღნიშნავს, რომ ავტორთა (ე. ი. გილბერტისა და კუნის) მიერ ჰეგელის ესთეტიკური შეხედულებანი თანამიმდევრულად და ობიექტურად არის გადმოცემული, მაგრამ მათ მხედველობაში აქვთ მხოლოდ „ლექციები ესთეტიკის შესახებ“ და არ მიუთითებენ ფილოსოფიის სხვა შრომებზე, სადაც ესთეტიკის ცალკეული პრობლემებია განხილული. მათი ინტერპრეტაციით, ჰეგელთან ამდღებულ არის ღვთაების გამოხატვა გრძნობადკონკრეტული ფორმით. ეს კი ნამდვილად მცდარი ინტერპრეტაციაა.

ნ. ვ. მოტროშილოვას სტატიაში "ჰეგელი და თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფია" გადმოცემულია დასავლეთ ევროპის ქვეყნების (საფრანგეთი, გერ და ავსტრია) ბურჟუაზიულ ფილოსოფოსთა და ესთეტიკოსთა მიერ ჰეგელის ესთეტიკის მცდარი ინტერპრეტაციის კრიტიკა. ავტორი აკრიტიკებს ფრანგ ფილოსოფოს ჟან იპოლიტს, რომელმაც კონგრესზე წარმოადგინა მოხსენება „ტრაგიკული და რაციონალური ჰეგელის ფილოსოფიაში“, და ავსტრიელ თეოლოგს ფერდინანდ ულრიხს. მოხსენებაში „თეოლოგიური ჰორიზონტი ჰეგელის ესთეტიკაში“ ფ. ულრიხი ჰეგელის დამსახურებად მიიჩნევს იმას, რომ იგი გვიჩვენებს სასრულის კავშირს უსასრულოსთან, რომელიც გაშუალებულია ღვთაებით.

აქვე განხილულია პროფ. ბენო ფონ ვიზეს (გერ) თვალსაზრისი ჰეგელისა და შილერის ესთეტიკურ მოძღვრებათა შეპირისპირების შესახებ. ბ. ფ. ვიზე იმ მოსაზრებას გამოთქვამს, რომ შილერის და ჰეგელის ესთეტიკური შეხედულებები ემთხვევა ერთმანეთს, როდესაც ისინი მოითხოვენ ხელოვნებისა და მეცნიერების, ხელოვნებისა და პრაქტიკული მოღვაწეობის ურთიერთშეთანხმებას. ჰეგელის მიერ მხატვრული შემოქმედების შეზღუდული საზღვრებიდან გასვლის მოთხოვნა ბ. ფ. ვიზეს მიანდა მისი ესთეტიკური თეორიის რაციონალურ მომენტად, რაც ჰეგელის ხელოვნების თეორიის მცდარი ინტერპრეტაციაა.

დასავლეთ ევროპის ქვეყნებიდან კონგრესზე მოხსენებით გამოვიდნენ გერმანელი, პოლონელი და უნგრელი ესთეტიკოსები - ვ. გირნუსი (გერ), ს. მორავსკი (პსრ), მ. ვაროში (უსრ) და სხვა.

მოხსენებაში „ჰეგელი ხალხური სულისა და ხელოვნების შესახებ“ ვ. გირნუსი ჰეგელის ესთეტიკურ მოღვაწეობაში რაციონალურ მოსაზ-

რებას იმაში ხედავს, რომ მისთვის ხელოვნება, რელიგია და მეცნიერება მსოფლიო სულის განვითარების განსხვავებული საფეხურებია. ჰეგელის მოსაზრება ბერძნული ტრაგედიის ქოროს, როგორც ამავე ხალხის სულიერი კულტურის ობიექტივაციის პროცესის შესახებ, თანახმიერებას პოულობს ჰერდერთან და გოეთესთან, რომლებიც ამტკიცებდნენ, რომ მსოფლიო ხელოვნების და ლიტერატურის განვითარება ისტორიულად ამა თუ იმ ერის სულიერი კულტურით არის განპირობებული. ხელოვნების განვითარების კანონზომიერება ამა თუ იმ ერის სულიერი კულტურის განვითარების შედეგით რომ განისაზღვრება, ეს საკმაოდ დასაბუთებული და მართებულია, მაგრამ სულიერი კულტურა რომ განისაზღვრება საზოგადოების ეკონომიკური მდგომარეობით და, ამასთან ერთად, ისინი რომ ურთიერთგავლენას ახდენენ, ეს თვალსაზრისი უცნობი იყო როგორც ჰეგელისათვის, ასევე მისი შემდგომდროინდელი ზოგიერთი ესთეტიკოსისათვისაც.

ს. მორავსკის “ჰეგელის ესთეტიკა და ე.წ. ხელოვნების სასრულის პრობლემაში” ნათქვამი აქვს, თუ რა მიზეზებმა განაპირობეს ჰეგელის მიერ აღიარებული „ხელოვნების დაცემის“ თეზისი. ავტორის აზრით, ეს თვალსაზრისი დაკავშირებულია ჰეგელის იმ კონცეფციასთან, რომლის თანახმად, გონი გაივლის თავის განვითარებაში განსაზღვრულ სტადიას და მიისწრაფის იქითკენ, რათა საგანთან ერთად განასახიეროს დიალექტიკურად ჰემმარტი აბსტრაქტული უსასრულობა. რამდენადაც ჰეგელის ესთეტიკა არის შინაარსის ესთეტიკა, ის უარყოფდა მხატვრული ფორმების განვითარებას.

მორავსკის მიერ „ხელოვნების დასასრულის“ ჰეგელისეული თვალსაზრისის ინტერპრეტაცია მართებულია. მართლაც, ჰეგელის აღნიშნული თეზისი ემყარება მისივე ფილოსოფიური სისტემის ძირითად პრინციპს - გონის განვითარების საფეხურებს. მაგრამ არ მიგვაჩნია მართებულად მორავსკის ის მოსაზრება, თითქოს ჰეგელი უარყოფდა ხელოვნების მხატვრული ფორმების განვითარებას. ამ თვალსაზრისის საწინააღმდეგო შეხედულებას გამოთქვამდა გერმანელი ესთეტიკოსი ვ. ჰაიზე (გდრ). სტატიაში „ხელოვნების სასრულის“ ჰეგელისეული თეზისის შესახებ“ ჰაიზე, განსხვავებით მორავსკისაგან, აღნიშნავდა, რომ ჰეგელი არ მისულა საბოლოოდ ხელოვნების სრულიად გაქრობის იდეამდე. ჰაიზეს ინტერპრეტაციით, ჰეგელთან „ხელოვნების სასრულის“ თეზისთან ერთად გადმოცემულია თეზისი ხელოვნების მუდმივი განვითარებისა და სრულქმნის შესახებ, ხოლო ხელოვნების დაცემა განპირობებულია იმით, რომ „მისმა (ე.ი. ხელოვნების - ვ.რ.) ფორმამ უკვე შეწყვიტა ის, რომ

იყოს გონის უმაღლესი მოთხოვნილება“.⁶ ჰაიზეს მიაჩნია, რომ ჰეგელის მიხედვით, ყოფიერების ნამდვილი შეცნობადობა მის ტოტალობაში, უნივერსუმის შემეცნება ისტორიასთან და ბუნებასთან ერთიანობაში შეიძლება მხოლოდ ფილოსოფიით, სახელდობრ, ჰეგელს ფილოსოფიით, როგორც შედეგი მთელი ფილოსოფიის განვითარებისა, ხოლო როცა მიღწეულია ცნებითი აზროვნების საფეხური, ხელოვნება მაშინ უკან იხევს.

მ. ვაროში შრომაში „გასაგნობრივების პრობლემა და ხელოვნება“ ყურადღებას ამახვილებს ჰეგელის იმ თვალსაზრისზე, რომ ხელოვნება წარმოიშობა ადამიანის საყოველთაო გონებრივი მოთხოვნილებიდან – გასაგნობრივოს თავისი შინაგანი და გარეგანი სამყარო თავისი თავის შეცნობისათვის. მ. ვაროში აქვე მიუთითებს, რომ ეს მომენტი გამოიყენეს კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა, როცა განაცხადეს, რომ მათ უფრო მეტი გაიგეს ბალზაკის მხატვრული ნაწარმოებებიდან XIX საუკუნის საფრანგეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების შესახებ, ვიდრე იმდროინდელი ისტორიკოსებისა და სტატისტიკოსებისაგან.

V საერთაშორისო ჰეგელის კონგრესზე წარმოდგენილი რუსი ავტორების სტატიებში მოცემულია ჰეგელის ესთეტიკის ცალკეული პრობლემების (მაგ., მხატვრული სიმართლის, ესთეტიკის და ლოგიკის, ქეშმარიტების და მშვენიერების ურთიერთობის, ხელოვნების კვდომისა და სხვა) ინტერპრეტაციები. ტ. ოიზერმანი სტატიაში „ხელოვნება, როგორც აბსოლუტის თვითგამოხატვა ჰეგელის ესთეტიკაში“ მიუთითებს, რომ ხელოვნება, ჰეგელის აზრით, არის აბსოლუტის თვითშემეცნების ფორმა, აბსოლუტისა, რომელშიც საბოლოო ანგარიშით ღვთაებრივი შეესაბამება ადამიანურს. ეს თვალსაზრისი ოიზერმანს მიაჩნია ხელოვნების უფრო მაღალ შეფასებად, ვიდრე ის შეფასება, რომელსაც რომანტიკოსები იძლევიან.

პ. ვ. კობნინი შრომაში „დიალექტიური ლოგიკა და ესთეტიკა“ განიხილავს ჰეგელის მიერ მშვენიერებისა და ქეშმარიტების მსგავსება-განსხვავების საკითხს, რომ მშვენიერება მის მიერ გაგებულია, როგორც ცნებისა და რეალობის ერთიანობა. სტატიაში არ არის ნათქვამი, როგორაა შესაძლებელი ცნებისა და რეალობის ერთიანობა ჰეგელის მიხედვით, ანალოგიური საკითხებია დამუშავებული გ. დინიკის, ა. მასლინის და სხვა სტატიებში.

ავტორთა კოლექტიურ ნაშრომში „Философия Гегеля и современность“ ჰეგელის ესთეტიკის ცალკეული პრობლემები (მაგ., ხელოვნების საგნის, პოეტურის და პროზაულის ურთიერთობის, გმირთა

⁶ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, 1973, გვ. 123

ხასიათების და სხვ.) განხილულია მ. ოვსიანიკოვის, დ. სრედნის, ი. კვა-
სოვას, ი. ხაჩიკიანის, ე. ვოლკოვას და ა. ბაჟენოვას მიერ ჰეგელის მოძღვ-
რება იდეალის შესახებ და მიბაძვის თეორიის მისეული კრიტიკა მოცე-
მულია დ. სრედნის სტატიაში "მოძღვრება იდეალზე და მიბაძვის თეო-
რიის კრიტიკა ჰეგელის ესთეტიკაში". ავტორის აზრით, ჰეგელის მიერ
გაგებული იდეალი წინგადადგმული ნაბიჯია იდეალის კანტისეულ გა-
გებასთან შედარებით, მაგრამ იგი სინთეზია სასარულისა და უსასარულო-
სი. იდეალი რომ ასახვის საგანი კი არ არის, როგორც ეს ჰეგელს-ესმის,
არამედ ასახვის სფეროს კუთვნილებაა, რამდენადაც ასახვის საგანი და
ასახვა არ არის ერთი და იგივე, ამაზე ავტორს არაფერი აქვს ნათქვამი.

პროფ. ი. ხაჩიკიანი შრომაში „ხელოვნების საგანი ჰეგელის ესთე-
ტიკაში“ გადმოგვცემს ხელოვნების მიზნის და ამოცანის ჰეგელისეულ
გაგებას. ღვთაებრივი, ჰეგელის აზრით, არის როგორც აზროვნების, ასე-
ვე ხელოვნების საგანი. ამასთან დაკავშირებით ავტორი (ე.ი. ი. ხაჩიკიანი)
არ სვამს საკითხს, როდის გამოიხატება ღვთაებრივი ხელოვნების და აზ-
როვნების მიერ ჰეგელის მიხედვით და რა მსგავსება-განსხვავებაა მათ
შორის.

ჰეგელის ესთეტიკურ შეხედულებებს მრავალი შრომა მიუძღვნა
პროფ. მ. ოვსიანიკოვმა, სადაც ავტორი იკვლევს ჰეგელის ესთეტიკის
მრავალ პრობლემას. მაგ., ხელოვნების სინამდვილესადმი დამოკიდებუ-
ლებას, ესთეტიკის კატეგორიებს, ხელოვნების სისტემას, მისი განვითარ-
ების კანონზომიერებას და სხვ.

ჰეგელის ესთეტიკის შესახებ გამოქვეყნებული აქვთ სტატიები
მეცნიერებს - ვ. ასმუსს⁷, ვ. სტეფანოვს⁸, გ. ლიფშიცს⁹, გ. ფრიდლენ-
დერს¹⁰, ა. ბოჰორიშვილს¹¹ და სხვა.

უნგრელი ფილოსოფოსისა და გერმანისტის გეორგ ლუკაჩის
(1885-1971) სტატია „ჰეგელის ესთეტიკა“ დაბეჭდილია 1984 წ. ბერლინ-
ში გამოცემულ ჰეგელის „ესთეტიკის“ მეორე ტომის ბოლოსიტყვაო-
ბაში.¹²

ჰეგელის ესთეტიკა ლუკაჩის მიაჩნია ბურჟუაზიული პროგრესული
ტრადიციების გაგრძელებად და ბურჟუაზიული აზროვნების მწვერ-

⁷ „Литература и марксизм“ 1931, кн. 5.

⁸ „Большевик“, 1940, №24.

⁹ „Вопросы философии“, 1968, №4.

¹⁰ „Вопросы философии“, 1958, №7.

¹¹ „მაცნე“, 1971, №4.

¹² იხ. G. W. F. Hegel, Ästhetik, Bd 2, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1984, S. 589-624.

ვალად ხელოვნების ფილოსოფიის დარგში. ის მართებულად აღნიშნავს, რომ ჰეგელის ესთეტიკაში მკაფიოდ გამოიხატა მისივე ფილოსოფიის პოზიტიური მხარეები, ცოდნის უნივერსალურობა და მისივე ეპოქისეული წინააღმდეგობრიობა, რითაც ესთეტიკის ისტორიაში მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

რამდენადაც ჰეგელმა ხელოვნების ისტორიული განვითარება მკიდროდ დაუკავშირა კაცობრიობის ისტორიული განვითარების ზოგად კანონზომიერებას, მისი (ჰეგელის) ესთეტიკა წარმოადგენს წინგადადგმულ ნაბიჯს პლატონის, კანტის, შილერის და შელინგის ესთეტიკასთან შედარებით, მაგრამ ლუკაჩის მოსაზრებით, ჰეგელის ფილოსოფია მისტიკურ-იდეალისტური თვალსაზრისის გამომხატველია, რაც ყველაზე მეტად ვლინდება მის მიერ სუბიექტ-ობიექტის იგივეობის აღიარებაში.

ლუკაჩი ეხება ჰეგელის ესთეტიკის სხვადასხვა პრობლემას (მაგ., ესთეტიკის კატეგორიები, მშვენიერებისა და ესთეტიკის ურთიერთდამოკიდებულება). ესთეტიკის ცალკეული პრობლემის განხილვისას ავტორი იყენებს მარქსისტულ დიალექტიკურ მეთოდს. როცა ლუკაჩი ხელოვნის მხატვრულ სტილს და მეთოდს უპირატესობას ანიჭებს მსოფლმხედველობასთან შედარებით, იგი ამ შემთხვევაში სცილდება მარქსისტულ შეხედულებებს და რევიზიონისტულ პოზიციასზე დგება.

იგი ჰეგელის ესთეტიკას არ განიხილავს თანამედროვე ესთეტიკის ძირითად მიმართულებებთან შეპირისპირებით.

1984 წ. სსრკ სამხატვრო აკადემიის სახვითი ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ნაშრომში „ჰეგელის ესთეტიკა და თანამედროვეობა“ (ვ.ს. კემენოვი, მ. ლიფშიცი, მ. ოვსიანიკოვი, ა. ზისი, ვ. ვანსლოვი, ა. მაკედონოვი, ვ. ჰაიზე (გდრ), გ. არსლანოვი, ჰაინც პლავიუსი (გდრ) და ნ. კოზიურა), განხილულია ჰეგელის ესთეტიკის ცალკეული პრობლემები — ხელოვნების გნოსეოლოგიური კონცეფცია, მისი მოძღვრება ხელოვნების სახეებზე, ნიშანი და სახე ჰეგელის ესთეტიკაში, „ხელოვნების სასარულის“ ჰეგელისეული თეზისის შესახებ“, ჰეგელის გავლენა ი. ტენის ესთეტიკაზე და სხვა. აქ წარმოდგენილია ჰეგელის ესთეტიკის ცალკეული დებულებების მართებული ინტერპრეტაცია, მაგრამ იგი არ არის შეპირისპირებული მის წინამორბედ და შემდეგდროინდელ ესთეტიკოს მოაზროვნეებთან.¹³

ზემოხსენებული შრომებისა და სტატიებისაგან განსხვავებით, წინამდებარე შრომაში, შევეცადეთ განგვეხილა ჰეგელის ესთეტიკური მოძ-

¹³ ჩვენ მიზნად არ ვისახავთ ჰეგელის ესთეტიკაზე არსებული ყველა ნაშრომის, მათი ღირსება-ნაკლოვნების ვრცლად და ამომწურავად განხილვას.

ღვრება მისი წინამორბედი და შემდეგდროინდელი მოაზროვნეების ეს-
თეტიკურ შეხედულებებთან მიმართებაში. ჩვენს მიერ ჰეგელის ესთეტი-
კური შეხედულებების გადმოცემა და ინტერპრეტაცია ნაჩვენებია ესთე-
ტიკური აზროვნების ისტორიული განვითარების ასპექტში. ნაშრომის
არქიტექტონიკა და მისი ძირითადი დებულებები ემყარება თანამედროვე
მეცნიერული მსოფლმხედველობის ძირითად მეთოდოლოგიურ პრინცი-
პებს. ამასთანავე ვცდილობთ გამოვავლინოთ ჰეგელის ესთეტიკური
მოძღვრების რაციონალური მომენტები, რაც ხშირად მისტიკურ გარს-
შია გახვეული. კვლევის პროცესში ყოველთვის ვემყარებოდით იმ სა-
ხელმძღვანელო მითითებებს, რომ ჰეგელის ფილოსოფიური მსოფლ-
მხედველობის იდეალისტურ-მისტიკური გარსის შიგნით უნდა შევნიშ-
ნოთ და გამოვავლინოთ მისი რაციონალური მომენტები. „ჰეგელის ეს-
თეტიკის „მატერიალისტური წაკითხვა“, ესთეტიკის სადღეისო პრობ-
ლემების გადაჭრისათვის მისი მნიშვნელობის გათვალისწინება, მისი
კრიტიკული ათვისება ჯერ კიდევ ამოცანად რჩება. მეტის თქმაც შეიძ-
ლება: ჩვენს ლიტერატურაში ჰეგელის ესთეტიკა ხშირად ცალმხრივად
და არასწორად არის წარმოდგენილი; უფრო ხშირად წინა პლანზეა წა-
მოწეული მისი სუსტი (და ისიც ზოგჯერ მცდარად გაგებული) მხარეები,
ხოლო „რაციონალური მარცვლები“ ჩრდილშია მოქცეული“.¹⁴

აღნიშნულის გამო ამ შრომის ერთ-ერთი მიზანი სწორედ ის არის,
რომ ხშირად „ჩრდილში მოქცეული“ ჰეგელის ესთეტიკის „რაციონა-
ლური მარცვლები“ წინა პლანზე წამოვწიოთ. ამასთანავე ვითვალისწი-
ნებთ იმ გარემოებას, რომ თავის ესთეტიკურ მოძღვრებაში ჰეგელი შე-
სანიშნავად იყენებს დიალექტიკურ მეთოდს ხელოვნების ცალკეული
პრობლემის გადაწყვეტისას, რითაც გვევლინება ჩვენს იდეურ მოკავში-
რედ თანამედროვე იდეალისტური და ანტიმეცნიერული ესთეტიკური
კონცეფციების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ნაშრომის მიზანს არ წარმოადგენს ჰეგელის „ესთეტიკაში“ დას-
მული ყველა პრობლემის განხილვა. ჩვენ მისგან გამოვყოფთ ზოგიერთს
(მაგ., ხელოვნების და ბუნების მშვენიერების ურთიერთმიმართება, ხე-
ლოვნების ისტორიული განვითარების კანონზომიერება, ესთეტიკის კა-
ტეგორიები) და მის საფუძველზე, თანამედროვე მეცნიერული თეორიის
მეთოდოლოგიური პრინციპების გამოყენებით, ვაყალიბებთ შემდეგ ძი-
რითად დებულებებს:

I. თუ, ერთი მხრივ, ჰეგელი იზიარებდა სოკრატეს შეხედულებას
ფერწერაში ადამიანის ყველა სულიერი თვისების გამოხატვის შესახებ,

¹⁴ ნ. ჭავჭავაძე, ჰეგელის „ესთეტიკა ქართულ ენაზე. ჟურნალი „საბჭოთა ხე-
ლოვნება“, 1974, №4, გვ. 30.

მეორე მხრივ, უარყოფდა მის თვალსაზრისს ბუნების მშვენიერებისადმი ხელოვნების მშვენიერების მექანიკური მიბაძვის შესახებ. სოკრატეს და პლატონის ხელოვნების თეორიის საპირისპიროდ, ჰეგელი იმ მოსაზრებას გამოთქვამდა, რომ ხელოვნება თავისი ნაწარმოებების შესაქმნელად მასალა რეალური სინამდვილიდან უნდა აიღოს, გააფორმოს იგი იმ აზრით, რომ უკუაგდოს საგნის მეორეხარისხოვანი მხარეები და ჩაწვდეს მის არსებას. თუ პლატონმა მშვენიერება და ქეშმარიტება ლოგიკური აუცილებლობით დაუკავშირა ერთმანეთს, ჰეგელთან მშვენიერებისა და ქეშმარიტების კავშირი აღმოჩნდა არა ლოგიკური, არამედ ისტორიული აუცილებლობა.

II. წინააღმდეგ ი. კანტის ფორმალისტური ესთეტიკისა, რომელიც უარყოფდა ხელოვნებისა და მშვენიერების მეცნიერული განხილვის აუცილებლობას, მისი ისტორიული განვითარების კანონზომიერებას, ჰეგელი ასაბუთებდა, რომ ხელოვნება და მშვენიერება ემყარება საზოგადოების ისტორიული განვითარების კანონზომიერებას, ექვემდებარება მეცნიერულ განხილვას.

III. ვმსჯელობთ რა იმის შესახებ, თუ რა ადგილი უჭირავს ჰეგელის ესთეტიკას (იგივე „ხელოვნების ფილოსოფიას“) მის ფილოსოფიურ სისტემაში, მივდივართ შემდეგ დასკვნამდე: ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ ესთეტიკა იგივე „ხელოვნების ფილოსოფიაა“, რაციონალურ მარცვალს შეიცავს, ხოლო იმისი აღიარება, რომ „ხელოვნების ფილოსოფია“ იწყება ბოლოვადი და თავისი თავის მცოდნე გონიდან¹⁵, რა თქმა უნდა, მისტიკურ-თეოლოგიურ თვალსაზრისს წარმოადგენს.

IV. ჰეგელის მიერ გამოთქმული მოსაზრება – ხელოვნების ნაწარმოებები აზრები და ცნებები კი არ არიან, არამედ ცნების განვითარებაა თავისი თავიდან, გაუცხოება გრძნობადისაკენ – იმ რაციონალური თვალსაზრისის გამოხატველია, რომ ხელოვნების მიერ შექმნილი მხატვრული სახე მართლაც განსხვავებულია ცნებისაგან, აზრისაგან, რომ ხელოვნებას შეუძლია გადმოგვეცეს ადამიანისა და მისი გარემომცველი

¹⁵ ბოლოვადი და თავისი თავის მცოდნე გონი, ჰეგელის მიხედვით არის ადამიანის მიერ ღმერთის შემეცნება გონებით. „გონის“ ცნებაში ჰეგელი გულისხმობს არა მარტო სასრულ გონს, არამედ უსასრულო გონს (აზროვნებას), რომელიც ყოველივე არსებულის, მათ შორის სასრული გონის, სუბსტანციას წარმოადგენს. ამასთანავე, ჰეგელს ცოდნა მიაჩნდა ცხოვრებისათვის სასარგებლოდ და საჭიროდ, განსაკუთრებით კი მაშინ, როცა საზოგადოების პოლიტიკური პირობები ცუდია, სამართლისა და ზნეობის ნაცვლად ცალკეულ ინდივიდთა ჯიუტი ეგოიზმი და თვითნებობა ბატონობს. ჰეგელის აღნიშნულ მოსაზრებას დღესაც, ჩვენს ეპოქაშიც, არ დაუკარგავს ქეშმარიტი მნიშვნელობა და ღირებულება.

სამყაროს შესახებ ესა თუ ის ცოდნა, რომელსაც გამოხატავს გრძნობად-
კონკრეტულად, სინამდვილის მსგავსი ფორმით.

V. თუ სიმბოლური ხელოვნების განხილვისას ჰეგელი ამალღებუ-
ლის მშვენიერისაგან განსხვავებას იმაში ხედავდა, რომ მშვენიერში გა-
რეგანისა და შინაგანის, ფორმისა და შინაარსის ორგანული კავშირი იძ-
ლევა მშვენიერს, ხოლო ამალღებულში გარეგანი სუბსტანციასთან შე-
დარებით დამცირებულია, კლასიკური ხელოვნების ფორმის განხილ-
ვისას ამალღებულის არსებობა შესაძლებლად მიაჩნია გარეგანის და ში-
ნაგანის ურთიერთკავშირში. ამგვარად, ჰეგელი ამალღებულობას მიიჩ-
ნევს არა მარტო აღმოსავლეთის, არამედ კლასიკური და რომანტიკული
ხელოვნებისათვის ნიშანდობლივად.

ჰეგელის მოსაზრებაში აზრთა ლოგიკური წინააღმდეგობა მელავ-
ნდება მაშინაც, როცა იგი ხელოვნების მშვენიერის გამოვლენის მაღალ
ფორმად მიიჩნევს ჯერ ქანდაკებას, ხოლო შემდეგ პოეზიას.

VI. არასწორად მიგვაჩნია ის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით,
თითქოს ჰეგელი თავის ეპოქას მიიჩნევდეს ხელოვნების განვითარები-
სათვის არახელსაყრელად, რადგანაც, მისი განმარტებით, ლირიკის გან-
ვითარებას ხელს უწყობს უახლოესი დრო, როცა ყოველ ინდივიდს აქვს
უფლება, ჰქონდეს თავისი განსაკუთრებული შეხედულებანი და აღქმის
მანერა. სინამდვილეში, ხელოვნების განვითარებისათვის თავისი დრო
მას იმიტომ მიაჩნია არახელსაყრელად, რომ, მისი აზრით, ამ პერიოდის
მხატვრულ ნაწარმოებებში მსჯელობის ელემენტები განვითარდა.

VII. „ტრაგიკული დანაშაულის“ მცდარი თეორია ჰეგელთან გან-
პირობებული იყო იმით, რომ იგი თავისუფლებას თიშავდა აუცილებ-
ლობისაგან. თავისუფლება კი უნდა შეიცავდეს შინაგან აუცილებლობას,
მასშივე უნდა იყოს ტრაგედიის მიზეზი.

ჰეგელის თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ კომიკური გმირებისათ-
ვის დამახასიათებელია მოჩვენებითობა თავიანთ მოქმედებაში, რომელ-
საც ისინი ვერ ამჩნევენ, არ ვრცელდება ყველა კომიკური გმირის მი-
მართ. მაგ., გოგოლის „რევიზორის“ პერსონაჟები ხლესტაკოვი და გო-
როდნიჩი, მოლიერის ტარტიუფი და პ. კაკაბაძის ყვარყვარე თუთაბერი
არა მარტო ამჩნევენ თავიანთი მოქმედების მოჩვენებითობას, არამედ
მოქმედებენ შენიღბულადაც. ამგვარად, კომიკური გმირები ამჩნევენ, თუ
ვერ ამჩნევენ თავიანთი მოქმედების მოჩვენებითობას, ისინი მაინც კომი-
კური გმირები არიან.

VIII. ჰეგელის ესთეტიკურ ნააზრევში შეინიშნება აზრთა ლოგი-
კური წინააღმდეგობა, რამდენადაც, ერთი მხრივ, მას მიაჩნია, რომ ხე-
ლოვნების კლასიკურ ფორმაში მიღწეულია ხელოვნების ნამდვილი ცნე-

ბისათვის დამახასიათებელი გონისეულობის გამოვლინება გრძობად ფორმაში, ხოლო, მეორე მხრივ, გონი მიისწრაფის განთავისუფლდეს ამ გრძობადი ფორმისაგან. ამ შემთხვევაში ხელოვნების კლასიკური ფორმა არ ყოფილა გამოხატული გონის შესაბამისი ფორმით, რამდენადაც მას არ უნდა ეძებნა თავისი ადექვატური ცნების შესაბამისი უფრო მაღალი ფორმა. აზრთა ასეთი ლოგიკური წინააღმდეგობა, ჩვენი აზრით, იმ გარემოებით უნდა აიხსნას, რომ ხელოვნების მშვენიერის ანუ იდეალის ცნება ჰეგელთან ორი ურთიერთდაპირისპირებული დეფინიციითაა მიღებული: ერთი მხრივ, მისი აზრით, ხელოვნების მშვენიერი ანუ იდეალური გამოიხატება ნამდვილი ადამიანის სახით, როგორც ღვთაებრივი ინდივიდუალობის გრძობადკონკრეტული ფორმა, მეორე მხრივ, იდეალური წარმოადგენს ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყაროს, მისი გრძობებისა და განცდების, თავისუფალი კონკრეტული გონისეულობის გამოვლენას მხოლოდ მისი შინაგანი გონითი ცხოვრებისათვის.

IX. აზრთა ასეთი ლოგიკური წინააღმდეგობის, „ცნებისა“ და „ქეშმარიტების“ იდეალისტურ-მისტიკური ინტერპრეტაციის გამო ჰეგელმა ვერ მიაგნო ხელოვნების ნამდვილ ცნებას, ვერ გამოახსნა მშვენიერებისა და ქეშმარიტების მსგავსება-განსხვავების შესახები წერტილები. რამდენადაც ჰეგელი აბსტრაქციაში აღებულ ღვთაებას და ქეშმარიტებას ერთი და იგივე მნიშვნელობით ხმარობს ისე, როგორც ხელოვნებას და მშვენიერებას, მისი მსჯელობიდან სრულიადაც არ გამომდინარეობს ლოგიკური (ღვთაებრივი) ქეშმარიტებისა და მშვენიერების გაერთიანების აუცილებლობა „ხელოვნების ფილოსოფიის“ საშუალებით, რამდენადაც მისთვის ხელოვნების საგანია არა უშუალოდ ქეშმარიტება ან ღვთაება, არამედ ნამდვილი ადამიანი, „გონისმიერი ერთიანობის“ საპირისპიროდ გამოვლენილი.

X. ბოლოს, გადმოვცემთ რა მისტიკური გარსისაგან განთავისუფლებულ ჰეგელის ესთეტიკის რაციონალურ მომენტებს, მივდივართ იმ დასკვნამდე, რომ ჰეგელის ესთეტიკური თეორია ჩვენი იდეური მოკავშირეა თანამედროვე ანტიმეცნიერული იდეოლოგიისა და ესთეტიკის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ჰეგელის ესთეტიკის თანამედროვე ესთეტიკის ძირითად მიმდინარეობებთან შაპირისპირებისას, ჩვენ არა გვაქვს ამ საკითხის და, საერთოდ, ჰეგელის ესთეტიკაში დასმული ყველა პრობლემის ამომწურავად და სრულყოფილად განხილვის პრეტენზია.

თავი პირველი

ჰეგელის ესთეტიკა და მისი წინამორბედნი

ჰეგელმა აზროვნება იმ სიმაღლეზე აიყვანა, რომ მის შემდეგ შეუძლებელია ნაბიჯი გადადგა, თუ იდეალიზმი სრულიად არ მოიტოვე უკან.

გერცენი

„ლექციებით ესთეტიკის შესახებ“ და სხვა შრომებით ჰეგელი გვევლინება ეპოქალური მნიშვნელობის გენიალურ, ენციკლოპედიურ მოაზროვნედ, რომელმაც აითვისა და კრიტიკულად გადაამუშავა მისი წინამორბედი ესთეტიკოსი მოაზროვნეების თეორიული შეხედულებები, გაითვალისწინა მათი რაციონალური მოსაზრებები და ახალ, მაღალ საფეხურზე აიყვანა ის. ემყარებოდა რა მის მიერ მოპოვებულ ემპირიულ-ფაქტიურ მონაცემებს – კლასიკურ ბერძნულ ფილოსოფიას, ხელოვნებას და რელიგიას, ასევე კლასიკურ გერმანულ-ფრანგულ-ინგლისური ფილოსოფიის, ხელოვნებისა და ესთეტიკის მიღწევებს, ჰეგელი ცდილობდა ამ სხვადასხვაგვარ ისტორიულ დარგში განვითარების შინაგანი ლოგიკური კანონზომიერება აღმოეჩინა. მისი ერთ-ერთი დიდი დამსახურება იმაშიც გამოიხატება, რომ იგი აკრიტიკებდა კანტს, რომელიც უარყოფდა ესთეტიკურში ფორმისა და შინაარსის ერთიანობას. ამ პოზიციიდან განსაზღვრავდა ის ესთეტიკის კატეგორიების ძირითად სუბსტანციურ არსს, მის ზოგად კანონზომიერებას. ასევე აკრიტიკებდა ის ესთეტიკის სფეროში პლატონის აბსტრაქტულ განკერძოებულობას, არისტოტელეს ემპირიულ შეზღუდულობას, კანტის სუბიექტივიზმს და შელინგის ობიექტივიზმს. სწორედ ამიტომ ესთეტიკის ამა თუ იმ პრობლემის დასმისა და გადაწყვეტის დროს ჩვენ გვერდს ვერ ავუვლით იმ წინამორბედ ესთეტიკოსებს, რომლებმაც თავისებური გავლენა მოახდინეს ჰეგელის ესთეტიკური მოძღვრების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაზე. რამდენადაც თავისი ესთეტიკის უშუალო წინამორბედად ჰეგელი თვლის დიდ ბერძენ ფილოსოფოს პლატონს, ხოლო თავისი თანამედროვე კლასიკური გერმანული ესთეტიკიდან – კანტს, შილერს და შელინგს, პირველ რიგში უნდა განვიხილოთ ამ მოაზროვნეებისადმი ჰეგელის დამოკიდებულება ესთეტიკის პრობლემატიკის ასპექტში.

როგორც ცნობილია, ტერმინი „ესთეტიკა“ პირველად შემოიღო გერმანელმა განმანათლებელმა და ესთეტიკოსმა ა. გ. ბაუმგარტენმა, როცა დაწერა შრომა 1750 წ. „ესთეტიკის“ სახელწოდებით. ამ შრომაში ესთეტიკის საგნად მიჩნეულია მშვენიერება, რომელსაც განმარტავს, როგორც სრულყოფას, ე.ი. საგნების შესატყვისობას მათს ცნებასთან. ბაუმგარტენის მიხედვით, სრულყოფა სამ ასპექტში ვლინდება – როგორც ჭეშმარიტება, სილამაზე და სიკეთე. ჰეგელი იზიარებდა ბაუმგარტენის მოსაზრებას, როდესაც ასაბუთებდა, რომ მშვენიერება არის ცნებისა და მისი რეალობის ერთიანობა. მართალია, ტერმინი „ესთეტიკა“ შედარებით ახალია, მაგრამ ესთეტიკის საგნის (მშვენიერების) შესახებ მოძღვრებას 2500 წელზე მეტი ხნის ისტორია აქვს. ჯერ კიდევ ადრე, ჩვ. წ. აღრიცხვამდე VI საუკუნეში პითაგორელებმა მშვენიერება განსაზღვრეს, როგორც ურთიერთდაპირისპირებული მუსიკალური ტონების ჰარმონია, მისი კანონზომიერი გამოვლენა. თვით ტერმინები – „მშვენიერი“, „ლამაზი“, „ჰარმონიული“, „კანონზომიერი“ და სხვა გამოყენებული იყო ძველი ბერძენი პოეტების – ჰომეროსის და ჰესიოდეს ნაწარმოებებში. ერთი მხრივ, ისინი ესთეტიკურს განსაზღვრავდნენ, როგორც საგნობრივს, გრძობად-აღქმადს, მეორე მხრივ, მხატვრული მოღვაწეობა მათ წარმოდგენილი ჰქონდათ, როგორც ღვთაებიდან მომდინარე. მათ მიაჩნდათ, რომ საგანთა და მოვლენათა მშვენიერებას (სილამაზეს) განაპირობებს მათი შემადგენელი ელემენტების ჰარმონიულობა, სიმეტრიულობა და პროპორციულობა. პლატონი პირველი იყო, რომელმაც ეჭვი გამოთქვა პითაგორელების და ჰერაკლიტეს იმ თვალსაზრისზე, რომ მშვენიერების შესახებ მოძღვრება დაკავშირებულია ზომის იდეასთან, რომლის ნივთიერ გამოხატულებას წარმოადგენს ჰარმონია, სიმეტრია და პროპორცია. მშვენიერების ჰარმონიაზე, პროპორციულობასა და სიმეტრიაზე დაყვანა პლატონს მიაჩნდა „მშვენიერების“ ცნების დავიწროებადაც და გაფართოებადაც. ეს განსაზღვრება, პლატონის აზრით, ვიწროა იმიტომ, რომ ცნებიდან გამოირიცხება ის მშვენიერი საგნები, რომლებიც არ არიან ჰარმონიული და პროპორციული. ფართოა კი იმიტომ, რომ მასში აღმოჩნდებიან ისეთი ჰარმონიული, სიმეტრიული და პროპორციული საგნები, რომლებსაც არაფერი აქვთ საერთო მშვენიერებასთან.

გაითვალისწინა რა ანტიკურ მოაზროვნეთა ურთიერთდაპირისპირებული შეხედულებანი მშვენიერებაზე, „ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“ ჰეგელმა დიდი ადგილი დაუთმო მსჯელობას ბუნების მშვენიერების შესახებ. როგორც საგანთა კანონზომიერების, სიმეტრიის, ჰარმონიისა და

წესზომიერების გამოხატულება. ბუნების მშვენიერება, აღნიშნული თვისებების გამო, მიიჩნია ფორმისა და გრძობადი მასალის აბსტრაქტულ ერთიანობად და, ამდენად, არასრულყოფილი მშვენიერების გამოვლენის კონკრეტულ ფორმად. ჰეგელს მიაჩნია, რომ „იდეალიზებული სუბიექტურობა ბუნებრივ მშვენიერს, მისი სრული გამოვლინების დროსაც კი, საერთოდ აკლია... ამიტომ იდეალთან შედარებით ბუნებრივი მშვენიერება დაქვემდებარებულად, მეორეხარისხოვნად მოჩანს“.¹⁶ ამ შემთხვევაში როგორც პლატონის, ასევე ჰეგელის თვალსაზრისები მშვენიერებისა და ჰარმონიის, სიმეტრიის, წესზომიერების ურთიერთობის შესახებ ნამდვილად შეიცავს რაციონალურ მომენტებს, მაგრამ საგნის აღნიშნული თვისებები მთლიანად არ გამოირიცხავს მისი მშვენიერების კვალიფიკაციას.

ანტიკური ბერძნული სამყაროს პირველი დიდი მოაზროვნე, რომელმაც ჰეგელის განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსახურა, იყო სოკრატე – „ის გმირი, რომელმაც, ნაცვლად დელფის ღმერთის ჩვენებისა, დაადგინა პრინციპი: ადამიანმა თავის თავში უნდა ჩაიხედოს, რომ შეიცნოს, თუ რა არის ქეშმარიტება“.¹⁷

მხატვარ პარასიოსთან საუბარში სოკრატე იმ მოსაზრებას გამოთქვამდა, რომ ფერწერას შეუძლია გამოხატოს ადამიანის ყველა სულიერი თვისება – სიყვარული, ვნებიანობა, მომხიბვლელობა, მზრუნველობა, მწუხარება, სიდიადე, უძლურება, გონიერება, ზვიადობა, პირქუშობა და ა.შ. სოკრატე იმასაც ამბობდა, რომ სრულყოფილი, მშვენიერი მხატვრული სახის შესაქმნელად საჭიროა სინამდვილის მრავალფეროვანი საგნებიდან გამოვყოთ მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი ლამაზი ნაწილები. „რაცა თქვენ ლამაზ სახეებს ჰბაძავთ, - ეკითხება სოკრატე მხატვარ პარასიოსს, - რაკილა ძნელია ერთი ისეთი ადამიანის პოვნა, რომელსაც ყველაფერი წუნდაუდებელი ექნება, მრავალთაგან ოავს უყრით თითოეულისათვის დამახასიათებელ სილამაზეს და მერე იაკ გამოხატავთ, რომ მთელი სხეული სრულყოფილად მშვენიერი ჩანს?!

-სწორედ ასე ვაკეთებთ, - უპასუხა პარასიოსმა“.¹⁸ ანალოგიურ თვალსაზრისს ავითარებდა იტალიური რენესანსის პერიოდის ხელოვნების უდიდესი თეორეტიკოსი ლეონ ბატისტა ალბერტი (1404-1472). ნაშრომში „ათი წიგნი ხუროთმოძღვრების შესახებ“ ალბერტი აღნიშნავდა, რომ ობიექტურ სამყაროში მშვენიერება საგნებს შორის არის განაწილებული, ხოლო სინამდვილეში გაფნატული ასეთი მშვენიერების მხატვ-

¹⁶ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 166.

¹⁷ Гегель, соч. т. 10, М. 1932, стр. 72.

¹⁸ ქსენოფონტე, მოგონებები სოკრატეზე, თბ. 1973, გვ. 105.

რულ ასახვას იძლევა ხელოვნება. თუ როგორაა შესაძლებელი სინამდვილის მოვლენებში გაფანტული ამგვარი ობიექტური მშვენიერების ასახვა, ლეონ ბატისტა ალბერტის ასეთი მაგალითი მოაქვს: კროტონელთა ქალღმერთის უმაღლესი მშვენიერების დასახატავად გამოიყენეს სხვადასხვა ქალიშვილის სახისა თუ აგებულების მშვენიერი მხარეები და მათი ამოკრეფით, გაერთიანებით ქალღმერთის სურათში განსახიერდა ზოგადი სახე მშვენიერებისა.

თუ, ერთი მხრივ, ჰეგელი იზიარებდა სოკრატეს მოსაზრებას ფერ-წერაში ადამიანის ყველა სულიერი თვისების გამოხატვის შესახებ, მეორე მხრივ, უარყოფდა მისივე თვალსაზრისს ბუნების მშვენიერებისადმი ხელოვნების მშვენიერების მიბაძვის შესახებ. სოკრატეს და პლატონის ხელოვნების თეორიის საპირისპიროდ, ჰეგელის აზრით, ხელოვანმა თავის ნაწარმოებების შესაქმნელად მასალა რეალური სინამდვილიდან უნდა აიღოს, გააფორმოს იგი იმგვარად, რომ უკუაგდოს საგნის მეორეხარისხოვანი მხარეები და ჩაწედოს მის არსებას. მისი აზრით, მშვენიერება ხელოვნებაში არ არის სინამდვილის მშვენიერების ასახვა. ხელოვნების საგანია იდეალი, როგორც ჰეგელი სინამდვილე. უარყოფს რა ბუნებისადმი ხელოვნების მექანიკურ მიბაძვას, ჰეგელი აღნიშნავს: „მხოლოდ შიშველი წაბაძვით ხელოვნება ბუნებასთან შეჯიბრებას ვერ გაუძლებს და იმ ჭიყვალს მოგვაგონებს, რომელსაც ცოცხით სპილოს მიყოლა განუზრახავს“.¹⁹

ჰეგელის მოსაზრება ნამდვილად მართებულია, რამდენადაც ბუნების მოვლენების ზუსტი, ფოტოგრაფიული ასლგადაღება არ არის დამახასიათებელი ხელოვნების ესთეტიკური არსისათვის. რაც უფრო მეტად ემსგავსება ხელოვნებაში წარმოსახული ბუნების მოვლენას, მით უფრო მოსაბეზრებელი ხდება ეს აღმქმელი სუბიექტისათვის. ხელოვნების ნაწარმოები მაშინ შეასრულებს თავის მიზანსა და ამოცანას, თუ იგი მის აღმქმელ სუბიექტში გამოიწვევს შინაგან სულიერ მოძრაობას, სიხარულს, იმედიან განწყობილებას მომავალი ცხოვრებისადმი, სიყვარულს თავისი ხალხისა და სამშობლოსადმი.

ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური არსი ნამდვილად არ განისაზღვრება სინამდვილის მოვლენების ზუსტი წარმოსახვით. მაგ., რაფაელის მადონების, გოეთეს „ფაუსტის“, შექსპირის ტრაგედიების („ჰამლეტი“, „ოტელო“, „მეფე ლირი“ და სხვ.), პუშკინის „ევგენი ონეგინის“, გოგოლის „მკვდარი სულები“, ი. ჰეკევაძის „კაცია-ადამიანის“ და სხვ. მხატვრული სახეები გამოგონილია, ზუსტად ასეთ ადამიანებს სინამდვილეში არასოდეს არ უცხოვრიათ, მაგრამ ისინი მაინც გამოხა-

¹⁹ ჰეგელი, „ესთეტიკა“, ტ. I, გვ. 55.

ტავენ თავიანთი ეპოქის ადამიანთა გარკვეული სოციალური წრის სულისკვეთებას, აზრებს, განცდებს, სოციალურ-პოლიტიკურ შეხედულებებს და ესთეტიკურ იდეალებს.

ხელოვნებაში სინამდვილის მოვლენების ზუსტი ასლგადაღების წინააღმდეგი იყო არისტოტელეც. მისი მართებული შენიშვნით, ზელოვნება წარმოსახავს არა მარტო იმას, რაც მოხდა, არამედ იმასაც, რაც შეიძლება მომხდარიყო ალბათობის ან აუცილებლობის მიხედვით.

განსაკუთრებით საყურადღებოა ჰეგელის დამოკიდებულება პლატონის (427-347) იდეალისტური ესთეტიკური მოძღვრებისადმი. ჰეგელის ყურადღებას იპყრობს პლატონის ის თვალსაზრისი, რომ საგნები შეცნობილ უნდა იქნეს „არა მათს განსაკუთრებულობასა და კერძობაში, არამედ მათს ზოგადობაში, საყოველთაობაში, მათს გვარეობაში, მათს თავისთავად და თავისთვის არსში, რადგან იგი ამტკიცებდა, რომ ჰეშმარითა არა ცალკეული კეთილი მოქმედება, ჰეშმარითი აზრები, მშვენიერი ადამიანები ან ხელოვნების ნაწარმოებები, არამედ თვით სიკეთე, მშვენიერება, ჰეშმარითება“.²⁰

როგორც თვით ჰეგელი მიუთითებს, ხელოვნების ფილოსოფიაში ის პლატონის მშვენიერების იდეიდან გამოდის, მაგრამ არ აკმაყოფილებს მისი (ე. ი. მშვენიერების იდეის, ვ. რ.) აბსტრაქტული ფორმა. დიალოგში „ნადიმი“ პლატონი განმარტავს, რომ მშვენიერება თავისთავად, მუდმივად არსებობს. ის არც წარმოიშობა, არც ისპობა, არც იზრდება და არც მცირდება; იგი არ არის მშვენიერი, ერთი მხრივ, და უშნო – მეორე მხრივ. ბუნების მშვენიერი საგნები მშვენიერების იდეის წყალობით არიან გამშვენიერებული. ბუნებაში არ არსებობს ისეთი საგანი, რომელიც ყოველმხრივ მშვენიერი იყოს. გრძნობადი მშვენიერი საგნები ნაკლოვანებით ხასიათდება, ცვალებადი და არასრულყოფილია. მშვენიერება თავისთავად კი უცვლელია, მარადიულია და მხოლოდ გონებით შეიმეცნება. გრძნობადი ქვეყნის მშვენიერება არ არის ჰეშმარითი მშვენიერება. ითვალისწინებს რა პლატონის ამ თეორიას მშვენიერების შესახებ, ჰეგელი მიუთითებს: „ეს განხილვა მშვენიერისა თავისთავად, მის იდეაში, შეიძლება კვლავ აბსტრაქტულ მეტაფიზიკად იქცეს, თუმცა ამ დროს პლატონს საფუძვლად და წინამძღოლად ვაღიარებთ, მაინც პლატონური აბსტრაქცია, თვით მშვენიერების ლოგიკური იდეისთვისაც, ველარ დაგვაკმაყოფილებს. ჩვენც ხელოვნების ფილოსოფიაში მშვენიერების იდეიდან უნდა გამოვიდეთ, მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს იმას, რომ მშვენიერის შესახებ ფილოსოფირების იმ აბსტრაქტულ, პლა-

²⁰ ჰეგელი, „ესთეტიკა“, ტ. I, გვ. 30.

ტონის იდეების პირველ, დაწყებითი პერიოდის ფორმას დაუპყრთ მხარს“.²¹

მართლაც, ჰეგელის თვალსაზრისი მშვენიერების იდეაზე არსებითად განსხვავდება პლატონის ამგვარი თვალსაზრისისაგან. როგორც მ. ლიფშიცი მიუთითებს, „*Поскольку идея в понимании Гегеля, — это не субъективная мысль, а независимое от нас абсолютное начало известного круга жизни, его эстетика доступна переводу на язык материализма*“.²²

პლატონის მშვენიერების მისტიკურ-იდეალისტური თეორიიდან გამომდინარეობს მისივე მისტიკური თეორია პოეტური შემოქმედების არსების შესახებ. პლატონის მიხედვით, მხატვარი, ექსტაზის მდგომარეობაში მყოფი, არ მალდება ქეშმარიტი არსების და მისი მშვენიერების ქვრეტამდე. იგი წარმოსახავს გრძნობად საგნებს, რომლებიც მხოლოდ იდეათა აჩრდილებია. ამ შემთხვევაში მხატვრის მიერ გამოსახული სხვა არაფერია, თუ არა ასლის ასლი, მიბაძვის მიბაძვა, ჩრდილის ჩრდილი. ამასთან მხატვარი ხშირად წარმოსახავს არა მხოლოდ იმას, რაც მშვენიერების იდეის მონაწილეა, არამედ მახინჯ და სამარცხვინო საგნებს. ამის გამო პლატონი უარყოფდა მშვენიერებას ხელოვნებაში. მას მიაჩნდა, რომ ნამდვილი, ქეშმარიტი მშვენიერება მხოლოდ იდეათა სამყაროში არსებობს. მშვენიერების იდეა და ხელოვნება პლატონის ფილოსოფიურ სისტემაში გათიშულია ერთმანეთისაგან. პლატონის მიხედვით, ხელოვნება იდეათა სამყაროს ვერ მიწვდება, რადგანაც იგი ემყარება შეგრძნებას და არა გონებას. ხელოვანი მშვენიერების იდეას ვერასოდეს ვერ იხილავს თავისთავადი ფორმით. ჰეგელი შენიშნავს: პლატონთან „მშვენიერების ბუნება, არსი და შინაარსი შეიმეცნება და ფასდება მხოლოდ ერთადერთი გონების საშუალებით, რადგან მშვენიერი იმავე შინაარსს იტევს, რომელიც ფილოსოფიას აქვს“.²³

ამ პრობლემას ეხებოდნენ ცნობილი ესთეტიკის ისტორიკოსები — რობერტ ციმერმანი (შრომაში „*Geschichte der Aesthetik als philosophische Wissenschaft*“, Wein, 1958) და ედ. მიულერი („*Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten*“, 1934). პლატონის თანახმად, მშვენიერება ფილოსოფოსის სულში უფრო სრულყოფილ სახეში აისახება, ვიდრე ბუნებაში.

წინააღმდეგ პლატონისა, ჰეგელი ნამდვილ, ქეშმარიტ მშვენიერებას ხედავს მხოლოდ ხელოვნებაში, სინამდვილის მშვენიერება კი, პლა-

²¹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 31.

²² „*Вопросы философии*“, №4, 1968, стр. 143.

²³ *Гегель, соч. т. 10, М. 1932, стр. 223.*

ტონის მსგავსად, მიაჩნია ნაკლოვან, არასრულყოფილ მშვენიერებად. მართალია, ჰეგელს ბუნება მშვენიერების გამოვლენის პირველ ფორმად მიაჩნია, მაგრამ ხელოვნების მშვენიერება, მისი აზრით, არ არის სინამდვილის მშვენიერების ასახვა. „ხელოვნების მშვენიერი, - წერს ჰეგელი, - უფრო მაღლა დგას, ვიდრე ბუნება, რადგან ხელოვნების მშვენიერება გონისაგან შობილი და აღორძინებული მშვენიერებაა და რამდენადაც გონი და მისი ქმნილებანი უფრო მაღლა დგანან, ვიდრე ბუნება თავისი მოვლენებით, ამდენად ხელოვნების მშვენიერი უფრო მაღალია, ვიდრე მშვენიერება ბუნებისა“.²⁴

მაშასადამე, ჰეგელი მშვენიერების ვრცელ სამეფოდ მიიჩნევს მხოლოდ ხელოვნებას, რომელიც წარმოადგენს არა აბსოლუტურ გონს, არამედ აბსოლუტური გონის განვითარების ერთ-ერთ საფეხურს, ხელოვნება თავისი განვითარების უმაღლეს საფეხურზე იშლება და გზას უთმობს ფილოსოფიას, რომლის საგანია არა ცნების თანახმად გაფორმებული სინამდვილე, ანუ იდეალი, არამედ თავისთავად და თავისთვის არსებული ქეშმარიტება, ამიტომ მშვენიერება აშკარად შორდება ლოგიკურ (ღვთაებრივ) ქეშმარიტებას ისევე, როგორც პლატონისა და ჰეგელის შეხედულებანი მშვენიერებისა და ქეშმარიტების ურთიერთობის შესახებ. ჰეგელთან მშვენიერებისა და ქეშმარიტების კავშირი განპირობებულია არა ლოგიკური, არამედ ისტორიული აუცილებლობით. ამიტომ, მისივე შენიშვნით, „ქეშმარიტების მხოლოდ გარკვეულ წრესა და საფეხურს აქვს უნარი გამოიხატოს ხელოვნების ნაწარმოების სტიქიაში“.²⁵

ჰეგელს სრულიად სამართლიანად მიაჩნდა, რომ პლატონმა მშვენიერება, ქეშმარიტება და სიკეთე ონტოლოგიურადაც დაუკავშირა ერთმანეთს და ლოგიკურადაც. პლატონს მიაჩნდა, რომ ქეშმარიტია მხოლოდ ზოგადი და არა ცალკეული. პლატონის აღნიშნულ მოსაზრებას ჰეგელი ასეთ კომენტარს უკეთებს: „თუ მშვენიერი ნამდვილად თავისი არსებისა და ცნების მიხედვით უნდა იქნეს შეცნობილი, მაშინ ეს შეიძლება მოხდეს მხოლოდ მოაზროვნე ცნების საშუალებით, რის წყალობითაც მოაზროვნე ცნობიერებაში შედის საერთოდ იდეის ლოგიკურ-მეტაფიზიკური ბუნება, ისე როგორც მშვენიერის განსაკუთრებული იდეის ბუნება“.²⁶ ამგვარად, მშვენიერების, ქეშმარიტების და სიკეთის პლატონისეულ განხილვას ჰეგელი არსებისა და ცნების (ე. ი. ონტოლოგიური და ლოგიკური იდეის) მიხედვით განხილვას უწოდებს, რაც მას არ აკმაყო-

²⁴ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. 1, გვ. 8.

²⁵ იქვე, გვ. 17.

²⁶ იქვე, გვ. 30-31.

ფილებს, რადგანაც ასეთი განხილვა გადააქცევს მას აბსტრაქტულ მეტაფიზიკად. ჰეგელი კი ესთეტიკის სფეროში უარყოფს აბსტრაქტულობას.²⁷ თუ არისტოტელე პლატონს უსაყვედურებდა იმას, რომ საგნის, მოვლენის არსება თვით საგანში, მოვლენაში უნდა არსებობდეს და არა მის გარეთ, ჰეგელი პლატონს იმას უსაყვედურებს, რომ მან იდეათა სამყაროს საპირისპიროდ დაუშვა მოვლენათა ქვეყნის არსებობა. ამ შემთხვევაში, პლატონის დუალიზმის კრიტიკის დროს, არისტოტელე მეტ

²⁷ ხშირად ფილოსოფიურ ლიტერატურაში გავრცელებულია ლოგიკურისა და ისტორიულის ჰეგელისეული გაგების მცდარი ინტერპრეტაცია. ზოგიერთ ჰეგელოლოგს მიაჩნია, რომ ჰეგელთან ისტორიული და ლოგიკური საბოლოოდ ერთი და იგივეა. ამის გამო, ამ მცდარი მოსაზრების ავტორები უარყოფენ იმ შეხედულებას, რომ ჰეგელთან მშვენიერებისა და ჭეშმარიტების კავშირი განპირობებულია არა ლოგიკური, არამედ ისტორიული აუცილებლობით.

ჰეგელთან ისტორიული და ლოგიკური არ არის ერთი და იგივე არც მისი ფილოსოფიური სისტემის და არც ესთეტიკის („ხელოვნების ფილოსოფიის“) სფეროში. ის ფაქტი, რომ ჰეგელს არ აკმაყოფილებდა პლატონის მიერ მშვენიერების, სიკეთისა და ჭეშმარიტების ონტოლოგიურად და ლოგიკურად გაერთიანება, რამდენადაც მშვენიერების განხილვა ლოგიკურ იდეაში აბსტრაქტულ მეტაფიზიკად გადაიქცევა, მაჩვენებელია იმისა, რომ ჰეგელისათვის ლოგიკური იდეა და მშვენიერება არ შეიძლება ერთი და იგივე იყოს. საერთოდ ჰეგელთან ხელოვნების მშვენიერის არც საწყისი და არც მისი დასასრული არ ემთხვევა ლოგიკურ იდეას. ჰეგელი თავის „ესთეტიკაში“ არაერთხელ მიუთითებს, რომ ხელოვნება (მშვენიერება) თავისი შინაარსით და ფორმით არ არის უმაღლესი და აბსოლუტური წესი, რომელითაც გონმა თავისი ჭეშმარიტი ინტერესები უნდა ცნობიერყოს, რომ ხელოვნების ნაწარმოებები აზრები და ცნებები კი არ არიან, არამედ ცნების გაუცხოებაა გრძნობადისაკენ, რომ ის არ არის წმინდა აზრი. ჰეგელი „ესთეტიკაში“ ხაზგასმით მიუთითებს, რომ ხელოვნების მშვენიერის იდეა და ლოგიკური იდეა არ არის ერთი და იგივე. მიუთითებს რა ხელოვნების გონისეულობაზე, ჰეგელს აქ მხედველობაში აქვს არა უსასრულო, არამედ ბოლოვადი, სასრული გონი. ჰეგელისათვის „ჭეშმარიტების გამოვლენა გრძნობად ფორმაში არ არის ჭეშმარიტად გონის შესაბამისი. (იხ. ჰეგელის „ესთეტიკა“ ტ.1, გვ. 124)

საერთოდ იგივეობა (აზროვნებისა და ყოფიერების იგივეობის პრინციპი) ჰეგელს, განსხვავებით შელინგისაგან, ესმოდა დიალექტიკურად, როგორც თვითგანვითარებადი ლოგიკური იდეა, რომელიც თავისთავში ატარებს განსაზღვრულობასა და განსხვავებულობას. უფრო მართებული იქნება ვილაპარაკოთ ჰეგელთან არა ისტორიულისა და ლოგიკურის იგივეობაზე, არამედ მათს ერთიანობაზე. ამის შესახებ კონკრეტულად მიუთითებდა ა. ზისი სტატიაში „ხელოვნების გნოსეოლოგიური კონცეფციის შეფასებისათვის ჰეგელის ესთეტიკაში“ (იხ. *Эстетика Гегеля и современность*, М. 1984, стр. 76).

თანმიმდევრობას იჩენს, ვიდრე ჰეგელი. წინააღმდეგ პლატონისა, არისტოტელე არსებითად განასხვავებს მშვენიერებას სიკეთისაგან. მისი აზრით, სიკეთე მოქმედებაში ვლინდება, ხოლო მშვენიერება უმოქმედო (უმოძრაო) სხეულებშიც არსებობს. მათი გამოვლენის კონკრეტულ ფორმებად არისტოტელე მიიჩნევს წესრიგს, სიმეტრიას და განსაზღვრულობას.

თუ პლატონთან მშვენიერება, სიკეთე და ჭეშმარიტება ღვთაების (ანუ სიკეთის) იდეის ადეკვატური გამოხატულებაა, ჰეგელი ღვთაების ცნების ადეკვატურ გამოხატულებად მიიჩნევს არა მშვენიერებას თავისთავად, არამედ თავისთავად და თავისთვის არსებულ ჭეშმარიტებას, რომელიც მშვენიერებაზე მალა დგას. ჰეგელის მიერ წინააღმდეგობა ნაბიჯი მშვენიერების შესახებ მოძღვრებაში არისტოტელესა და პლატონთან შედარებით იმაში მდგომარეობს, რომ, მისი აზრით, სინამდვილის მშვენიერება მხოლოდ მისი აღმქმელი ცნობიერებისათვის არსებობს.

პლატონისათვის მშვენიერება თავისთავად გრძნობადი ჰერეტიკათვის მიუწვდომელია. ის მხოლოდ გონებით შეიმეცნება. წინააღმდეგ პლატონისა, ჰეგელის მიხედვით, „ხელოვნების მშვენიერება წარმოესახება გრძნობას, შეგრძნებას, მკვრეტელობას, წარმოსახვის უნარს, მას სულ სხვა სფერო აქვს, ვიდრე აზროვნებას. მისი საქმიანობისა და ნაწარმოებების გაგება მოითხოვს სულ სხვა ორგანოს, რომელიც განსხვავდება მეცნიერული აზროვნებისაგან²⁸. პლატონის იდეალისტურ-მისტიკური თვალსაზრისი მშვენიერებასა და ხელოვნებაზე თავისებური ფორმით განავითარა ნეოთომისტმა ჟაკ მარიტენმა (1882-1973). მარიტენიც უარყოფდა ხელოვნების შემეცნებითს ღირებულებას. მისი აზრით, ხელოვნება სინამდვილის ასახვა-შემეცნება კი არ არის, არამედ მშვენიერების შექმნა ხილული სიმბოლოების დახმარებით, ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას გამოხატავს წმინდა სახით. მარიტენი განასხვავებდა ტრანსცენდენტურ და ესთეტიკურ მშვენიერს. პირველის სფეროა მეტაფიზიკა, მეორისა კი - კაზმული ხელოვნება, სინამდვილის მშვენიერება არასრულყოფილი და რელატიურია მაშინ, როცა ტრანსცენდენტური მშვენიერება აბსოლუტურია, რამდენადაც ასეთი შეიძლება იყოს მხოლოდ ღმერთი. განიხილავს რა მშვენიერების და ჭეშმარიტების ურთიერთდამოკიდებულებას, მარიტენი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ მშვენიერება და ჭეშმარიტება ურთიერთდაპირისპირებულ პოლუსებზე იმყოფებიან.

ხელოვნებისა და სინამდვილის მშვენიერების ურთიერთმიმართებაში, წინააღმდეგ პლატონისა და ნეოთომისტური ესთეტიკისა, ჰეგელმა

²⁸ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ. 17

უპირატესობა მიანიჭა ხელოვნების მშვენიერს, რომელიც წარმოადგენს ცნებისა და მისი რეალობის ერთიანობას. მსგავსად მარიტენისა, ჰეგელი მშვენიერებას და ქეშმარიტებას განიხილავდა როგორც არათანაბარი ღირებულების კატეგორიებს.

როგორც მ. ოვსიანიკოვი აღნიშნავს, „ლექციებში ესთეტიკის შე-სახებ“ ჰეგელი გამოდის, როგორც გამგრძელებელი გერმანული კლასიკური ესთეტიკის საუკეთესო ტრადიციებისა. ამასთანავე იგი უდიდეს ნაბიჯს დგამს წინ კანტთან, შილერთან და გოეთესთან შედარებით.

თუ ანტიკურ ესთეტიკოსთაგან ჰეგელი პლატონის მოძღვრებას იღეათა შესახებ მიიჩნევს თავისი ხელოვნების ფილოსოფიის ამოსავალ წერტილად. თუმცა გარკვეული კრიტიკული გადამუშავების შემდეგ, გერმანულ კლასიკურ ესთეტიკაში თავისი ფილოსოფიისა და ესთეტიკის უშუალო წინამორბედად თვლის იმანუელ კანტს და ვრცელ ადგილს უთმობს მისი „მსჯელობის უნარის კრიტიკის“ განხილვას.

როგორც თვით ჰეგელი მიუთითებს, ფილოსოფია არის ეპოქის აზრობრივი და სახეობრივი ასახვა.

XVIII საუკ. მეორე ნახევრისა და XIX საუკუნის დასაწყისში გერმანიაში გაბატონებული იყო ფეოდალური წარმოებითი ურთიერთობა. ქვეყანა დაყოფილი იყო 300 დამოუკიდებელ სამფლობელოდ, 1500 ნახევრად დამოუკიდებელ სამეფოდ, 50 თავისუფალ ქალაქად და სოფლად. ეკონომიურად და პოლიტიკურად დაქუცმაცებულ გერმანიაში არ არსებობდა ხელსაყრელი ნიადაგი კაპიტალიზმის ინტენსიური განვითარებისა და პოლიტიკური კონცენტრაციისათვის. ამიტომ იგი საკმაოდ ჩამორჩე-ბოდა ინგლისისა და საფრანგეთის სოციალურ, პოლიტიკურ და ეკონომიკურ განვითარებას. ინგლისში უკვე XVII საუკუნეში ხდება ბურჟუაზიული რევოლუცია და სამრეწველო გადატრიალების შემდეგ ბატონდება ბურჟუაზიული წარმოებითი ურთიერთობანი. XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში საფრანგეთში ბურჟუაზია იმდენად გაძლიერდა, რომ 1789 წლის ბურჟუაზიული რევოლუციის შედეგად ანგრევს ძველ ფეოდალურ ურთიერთობას.

ეკონომიურად და პოლიტიკურად დაქუცმაცებული გერმანიის ყოველი სამთავროს მფლობელი-ჰერცოგი, კურფიურსტი თუ ბარონი შეუზღუდველ აბსოლუტურ დესპოტურ მმართველობას ახორციელებდა. ეს გარემოება ხელს უშლიდა გერმანიის ბურჟუაზიას – მიეღწია პოლიტიკური ბატონობისათვის.

კ. მარქსი მიუთითებდა, რომ ბურჟუაზია გერმანიაში არ იყო ისეთი მდიდარი და შეკავშირებული, როგორც ინგლისისა და საფრანგეთში. იგი მტრულად იყო დაპირისპირებული როგორც ფეოდალიზმისადმი,

ასევე პროლეტარიატისადმიც. გერმანიის ბურჟუაზიას თავიდანვე ახასიათებდა ხალხის ღალატისადმი მიდრეკილება, ამიტომ ის რევოლუციური იყო კონსერვატორების მიმართ და კონსერვატორული-რევოლუციის მიმართ. ფეოდალურ ურთიერთობაში მომწყვდეული მშინშარა გერმანიის ბურჟუაზია მხოლოდ ოცნებობს რევოლუციაზე, ქმნის საფრანგეთის რევოლუციის აბსტრაქტულ თეორიებს.

ახასიათებს რა XVIII ს. გერმანიის საერთო მდგომარეობას, თავის წერილებში „მდგომარეობა გერმანიაში“ (1845) ფ. ენგელსი აღნიშნავს, რომ ქვეყნად არ არსებობდა საერთო კანონები და მმართველობის პრინციპები. მეფეები და მთავრები სრულ თავისუფლებას აძლევდნენ მინისტრებს და ჩინოვნიკებს ხალხის ყვლეფასა და აწიოკებაში. ე.წ. თავისუფალ ქალაქებში ბურგომისტრების მმართველობა მეფეების ტირანიაზე უარესი იყო. რაც შეეხება ქალაქების ბურჟუაზიის შეძლებულ ფენებს, ისინი არსებულ უწესრიგობაში ხედავდნენ გამდიდრების წყაროს. როგორც ფრ. ენგელსი მიუთითებს: „ქვეყნის ხელოსნობა, ვაჭრობა, მრეწველობა და მიწათმოქმედება სრულიად უმნიშვნელო ზომამდე იყო დაყვანილი. გლეხები, ხელოსნები და მწარმოებლები ორმაგად იტანჯებოდნენ პარაზიტული მთავრობისაგან... აზნაურები და თავადები ფიქრობდნენ, რომ... მათი შემოსავალი ჩამორჩებოდა მათსავე მზარდ ხარჯებს. ყველაფერი საზიზღარი იყო და მთელს ქვეყანაში საყოველთაო უკმაყოფილება სუფევდა. არ იყო არც განათლება, არც მასების შეგნებაზე ზემოქმედების საშუალებანი, არც ბეჭდვის თავისუფლება... მთელი ხალხი გამსჭვალული იყო მდაბალი, მონური... სულისკვეთებით. ყველაფერი ღებოდა, ირყეოდა და მზად იყო დასანგრევად. არ არსებობდა საყოველთაო ცვლილებების რაიმე იმედი“²⁹. სწორედ ასეთ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ატმოსფეროსა და ფეოდალურ-წარმოებითს ურთიერთობაში ახლად ფეხადგმული გერმანიის ბურჟუაზიის იდეოლოგიად გვევლინება ამ პერიოდის გერმანული იდეალისტური ფილოსოფიის უკანასკნელი წარმომადგენელი ჰეგელი. მის ესთეტიკურ და ფილოსოფიურ შეხედულებებს ამ ეპოქის დალი აჩნევია. ამ მოძღვრების სისუსტე და სიძლიერე უმეტესად განისაზღვრება იმდროინდელი გერმანიის სოციალურ-ეკონომიკური პირობებით.

ჰეგელი, ერთი მხრივ, ახალფეხადგმული ბურჟუაზიული კლასის ინტერესებს გამოხატავდა, მეორე მხრივ კი, პრუსიის რეაქციული მონარქიის სამსახურში მყოფი, ამართლებდა გერმანიის ფეოდალურ-არისტოკრატიულ წყობილებას, უარყოფდა ბურჟუაზიური რევოლუციის საჭიროებას. მიუხედავად იმისა, რომ ჰეგელი წინააღმდეგი იყო

²⁹ К. Маркс, Ф. Энгельс, соч. Т.2, изд. II, стр. 161.

ფეოდალური წყობილების რევოლუციური გზით დამხობისა, ის არ უარყოფდა თავისი ქვეყნის ბურჟუაზიულ განვითარებას. ის ამტკიცებდა, რომ მხოლოდ თავადაზნაურობას აქვს შესაძლებლობა, დაადგეს ბურჟუაზიული განვითარების გზას.

თავისი ეპოქის სოციალურ-ეკონომიური ყოფის წინააღმდეგობას ასახავს არა მარტო ჰეგელის ფილოსოფიური სისტემა, არამედ მისი ესთეტიკური შეხედულებებიც. ეხება რა ხელოვნების დამოკიდებულებას სინამდვილესთან, ჰეგელი შენიშნავს:

„თუ გადავხედავთ ჩვენი ცხოვრების მთელ შინაარსს, ჩვენს ჩვეულებრივ ცნობიერებაში დავინახავთ ინტერესებისა და მათი დაკმაყოფილების უდიდეს მრავალფეროვნებას, უპირველეს ყოვლისა, ფიზიკურ საქმიროებათა ფართო სისტემას, რომლის დასაკმაყოფილებლად მუშაობენ მრეწველობის დიდი წრეები ფართო წარმოებითა და კავშირებით, ვაჭრობა, ნაოსნობა და ტექნიკური ხელოვნებანი, მათ მალღა დავინახავთ სიმართლის, კანონების სამყაროს, ცხოვრებას ოჯახში, წოდებრივ დაყოფას, სახელმწიფოს მთელ მომცველ არეს, შემდეგ რელიგიის მოთხოვნილებას, რაც ყოველ სულში მოიპოვება და საეკლესიო ცხოვრებაში აღწევს თავის დაკმაყოფილებას, ბოლოს მრავალგზის დანაწილებულ, სპეციალიზებულ და რთულ მოღვაწეობას მეცნიერებაში, ცოდნისა და შემეცნების ყოვლისმომცველ ერთობლიობას. ამავე წრის შიგნით თავს იჩენს აგრეთვე (აღამიანთა) მოღვაწეობა ხელოვნებაში, მშვენიერების ინტერესი და სულიერი დაკმაყოფილება მათ სახეებში“³⁰.

ჰეგელის „ესთეტიკიდან“ აქ მოტანილი ამონაწერი საყურადღებოა იმ მხრივ, რომ ჰეგელთან ჩვენ გვაქვს ტექნიკური ესთეტიკის თეორიის საწყისები. ამ თეორიით ის არა მარტო გამოხატავს თავისი დროის ესთეტიკურ იდეალებს, არამედ მეცნიერულ ტექნიკური რევოლუციის ეპოქასაც ეხმაურება. მიუთითებდა რა აღამიანთა სულიერი მოღვაწეობის, მისი თეორიული და პრაქტიკული სულის ერთიანობაზე, ჰეგელს მხედველობაში ჰქონდა საზოგადოების მატერიალური და სულიერი კულტურის ერთიანობა.

ჰეგელის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ეპოქაში მთელი სიმწვავით წინა პლანზე წამოიწია საზოგადოებრივი პროგრესის წინააღმდეგობები და კატაკლიზმები, ისტორიული განვითარების მკაცრი კანონზომიერებანი. ჰეგელის ფილოსოფია და ესთეტიკური მოძღვრება კი იყო თავისივე ეპოქის ისტორიული საზრისის ასახვა აბსტრაქტული აზროვნების კატეგორიათა სისტემაში. ამ განყენებული აზროვნების სფეროში ჰეგელმა შეძლო ღრმად ჩასწვდომოდა თავის დროს და ამასთანავე

³⁰ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ. 113.

მთელი კაცობრიობის ისტორიას. აკრიტიკებდა რა კანტის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ შეხედულებებს, ჰეგელი გამოხატავდა თავისი ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ თვალსაზრისს, კანტის ესთეტიკის კრიტიკას ჰეგელი იძლევა ობიექტურ-იდეალისტური ფილოსოფიური სისტემის პოზიციიდან, თუმცა მასში შეინიშნება მთელი რიგი რიციონალური მომენტები, რაც სრულიად მისაღებია თანამედროვე მეცნიერულ-მატერიალისტური თვალსაზრისისათვის.

გერმანული კლასიკური იდეალიზმის ისტორიაში კანტი პირველი იყო, რომელმაც შეიმუშავა დიალექტიკური მოძღვრება სინთეზის შესახებ. კანტის მიხედვით, სინთეზი არის სხვადასხვა წარმოდგენათა ერთმანეთთან შეერთების აქტი და მისი მრავალფეროვნების ერთიან ცოდნაში გაგება. თავის „წმინდა გონების კრიტიკაში“ კანტი შემოსაზღვრავს ცოდნას, „პრაქტიკული გონების კრიტიკაში“ კი ადგილს ტოვებს ღმერთის რწმენის, სულის უკვდავებისა და თავისუფლებისათვის, ხოლო „მსჯელობის უნარის კრიტიკაში“ ცდილობს მოახდინოს სინთეზირება ბუნების (აუცილებლობის) სამეფოსა და რწმენის (თავისუფლების) სამეფოს შორის.

„წმინდა გონების კრიტიკაში“ კანტი „ასაბუთებს“, რომ ცნებები კი არ შეესაბამება საგანს, არამედ საგნები, ე.ი. ცდა შეესაბამება ცნებებს. ამ გზით კი საგნებში იმის შემეცნებაა შესაძლებელი, რაც ჩვენმა გონებამ შეიტანა მათში.³¹ ჰეგელიც იზიარებს კანტის ამ მოსაზრებას, როდესაც აღნიშნავს, რომ აბსოლუტი ადამიანების შემწევობით სინამდვილეში შეიმეცნებს იმ კატეგორიათა დიალექტიკურ სისტემას, რომელიც მას ამ სინამდვილეში არაცნობიერად შეუტანია. ადამიანის მიერ სინამდვილის შემეცნება არის აბსოლუტის მიერ სინამდვილის შემეცნება ჩვენი საშუალებით. „ლოგიკის მეცნიერებაში“ ჰეგელი კანტს არსებით ნაკლად უთვლის იმას, რომ იგი აზრის განსაზღვრებებს განიხილავს არა თავისთავად და თავისთვის, არამედ იმ მხრივ, სუბიექტური არიან ისინი, თუ ობიექტური. ჰეგელისათვის მიუღებელია კანტის თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ საჭიროა გამოვიკვლიოთ შემეცნების უნარი მანამ, სანამ შემეცნებას დავიწყებდეთ. ამასთან დაკავშირებით ჰეგელი შენიშნავს: „მოვინდომოთ შემეცნება მანამდე, სანამ შევიმეცნებდეთ, ისეთივე შეუსაბამობაა, როგორც იმ სქოლასტიკოსის ბრძნული განზრახვა, რომელსაც სურდა, ცურვა მანამდე ესწავლა, სანამ წყალში ჩასვლას გაბედავდა“³². ჰეგელს კი მიაჩნია, რომ აზროვნების ფორმების მოქმედება

³¹ ი. კანტი, წმინდა გონების კრიტიკა, თარგ. ქართ. შ. პაპუაშვილის მიერ, თბ, 1979, გვ. 24.

³² ჰეგელი, ლოგიკის მეცნიერება, თბ. 1962, გვ. 55.

და მათი კრიტიკა შემეცნებაში უნდა შეერთდნენ“³³.

ჰეგელი ეთანხმება კანტს იმაში, რომ სასრულ აზროვნებას მხოლოდ მოვლენებთან აქვს საქმე, მაგრამ ამ საფეხურზე არ მთავრდება შემეცნება. „კანტის ფილოსოფია, -წერს ჰეგელი, -იმ დებულებას აცხადებს, რომ იმის შინაარსი, რაც ჩვენ ვიცით, მხოლოდ მოვლენაა. ამ შედეგს იმდენად შეიძლება დავეთანხმოთ, რამდენადაც სასრულ აზროვნებას უდავოდ მხოლოდ მოვლენებთან აქვს საქმე, მაგრამ მოვლენის ამ საფეხურით კი არ მთავრდება შემეცნება, არამედ არსებობს უფრო მაღალი სფერო, რომელიც კანტის ფილოსოფიისათვის მიუვალ მიღშურებად დარჩა“³⁴. ჰეგელი არსებითად მართალია კანტის მიმართ იმაში, რომ მოვლენათა შემეცნებით არ მთავრდება შემეცნება, რადგანაც სწორი აზროვნება კონკრეტულიდან აბსტრაქტულზე ასვლისას ქეშმარიტებას კი არ შორდება, არამედ უახლოვდება მას.

ეხება რა „მსჯელობის უნარის კრიტიკას“, ჰეგელი კანტს უსაყვედურებს იმას, რომ იგი დაემყარა ცნებისა და რეალობის გათიშულობას. თვით ჰეგელი კი ცნებისა და რეალობის ერთიანობაში ხედავს მშვენიერების არსებას და ააშკარავებს კანტის ფილოსოფიის დუალისტური სისტემის არათანამიმდევრობას. „ყოველ დუალისტურ სისტემაში, -წერს ჰეგელი, -განსაკუთრებით კი კანტის სისტემაში, მისი ძირითადი ნაკლია არათანამიმდევრობა, რადგან იგი აერთებს იმას, რასაც ერთი წუთის წინ დამოუკიდებლად, და, მაშასადამე, შეუერთებლად აცხადებდა“³⁵.

ჰეგელისაგან განსხვავებით, ნ.გ. ჩერნიშევსკის ცნება მიაჩნდა სინამდვილეზე ზოგად, მკრთალ და გაურკვეველ მითითებად. ჩერნიშევსკის განმარტებით, ხელოვნების ნაწარმოებში მხატვრული სახე ისე ეფარდება ნამდვილ ცოცხალ სახეს, როგორც სიტყვა ამ სიტყვით აღნიშნულ რეალურ საგანს. ცნების და რეალობის ურთიერთობის მეცნიერული განსაზღვრება მოგვცა ფრ. ენგელსმა „ბუნების დიალექტიკაში“ სიტყვები, როგორიცაა მატერია და მოძრაობა, ეს უბრალო შემოკლებაა, რომლის საშუალებით ჩვენ შევიცნობთ გრძნობით შესამეცნებელ საგნებს, მათ ზოგად თვისებათა თანახმად³⁶. ჰეგელის თვალსაზრისი ცნების ობიექტურობაში ჩაძირვის შესახებ მისტიკურ-იდეალისტურია, რადგანაც ადამიანის ცნებები სუბიექტურია თავიანთ აბსტრაქტულობაში, მოწყვეტილობაში, მაგრამ ობიექტურია თავის მთლიანობაში, ადამიანის მიერ სინამდვილის გრძნობადი ასახვის პროცესში.

³³ იქვე, გვ. 55.

³⁴ იქვე, გვ. 158.

³⁵ იქვე, გვ. 155.

³⁶ ფრ. ენგელსი, ბუნების დიალექტიკა, რუს. გამ. 1931, გვ. 107.

„მსჯელობის უნარის კრიტიკა“ განიხილა ჰეგელმა 1802 წელს „ფილოსოფიის კრიტიკულ ჟურნალში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში „რწმენა და ცოდნა“. ის შენიშნავს, რომ კანტი რეფლექსური მსჯელობის უნარში იპოვის დამაკავშირებელ რგოლს ბუნების ცნებასა და თავისუფლების ცნებას შორის, განსჯასა და წმინდა აბსტრაქტულ გონებას შორის. ჰეგელი კანტს უსაყვედურებს იმის შეუცნობლობას, რომ ბუნების ცნებისა და თავისუფლების ცნების დაკავშირება იგივეა, რაც სუბიექტი და პრედიკატი აბსოლუტურ მსჯელობაში. ეს იგივეობა არის ჰემმარიტი და საყოველთაო გონება და არა კანტის მიერ აღიარებული რეფლექსური მსჯელობის უნარი. კანტთან „ესთეტიკური იდეა“, - შენიშნავს ჰეგელი, - წარმოსახვის ისეთი წარმოდგენაა, რომელსაც არ შეესაბამება რაიმე აზრი და ცნება. ეს თვალსაზრისი ემპირიულია, რადგანაც კანტი გამორიცხავს გონების სფეროში ჩვენი ყოფნის შესაძლებლობას. მიმართავს რა გონებას გემოვნების ანტინომიის³⁷ გადაწყვეტისას, კანტისათვის აქ გონება ნიშნავს „ზეგრძნობადის განუსაზღვრელ იდეას ჩვენში“. კანტის მიხედვით, გონების იდეა განიკვირდება არა გრძნობადისა და ზეგრძნობადის იგივეობაში, არამედ მათ განცალკევებაში, წმინდა სასრულობაში. ჰეგელი კანტის მცდარ მოსაზრებად მიიჩნევს იმას, რომ იგი რეფლექსიას და სასრულ შემეცნებას უმაღლეს იდეაზე მაღლა აყენებს.

„ფილოსოფიის ისტორიის ლექციებში“ (1818) ჰეგელი კანტის „მსჯელობის უნარის კრიტიკის“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იმაში ხედავს, რომ აღნიშნულ შრომაში გამოვლენილია გონების იდეის კონკრეტულობის მოთხოვნა, რათა გრძნობადისა და ზეგრძნობადის ერთიანობის იდეა მოცემული იყოს არა როგორც რაღაც მიღებული, არამედ როგორც არსებული. აქ ჰეგელი მოკლედ გადმოსცემს კანტის ფილოსოფიური სისტემის ძირითად პრინციპებს, რათა გვიჩვენოს ამ სისტემაში „მსჯელობის უნარის კრიტიკის“ უდიდესი მნიშვნელობა და ამასთანავე მისი ნაკლოვანი მხარეები.

ჰეგელი გადმოსცემს, მაგრამ არ იზიარებს, კანტის იმ მოსაზრებას, რომ განსჯა კანონმდებელია თეორიულ სფეროში, ქმნის კატეგორიებს. მაგრამ ეს უკანასკნელი რჩება მხოლოდ საყოველთაო განსაზღვრებად, რომლის გარეშე ძევს განსაკუთრებული. ამასთან იწონებს კანტის მიერ მშვენიერების განსაზღვრებას თვისებრიობის კატეგორიის მიხედვით და მიაჩნია იგი პირველ გონიერ სიტყვად მშვენიერების შესახებ.

³⁷ ანტინომია-წინააღმდეგობა ორ ურთიერთგამომრიცხავ დებულებას შორის, რომლებიც ცალ-ცალკე თანაბრად ჭეშმარიტია. აქ ლაპარაკია კანტის ასეთ მსჯელობებზე: ა) გემოვნებაზე არ კამათობენ; ბ) გემოვნებაზე შეიძლება კამათი.

„ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“ ჰეგელი მიუთითებს, რომ კანტი პირველი იყო, რომელმაც იგრძნო აბსტრაქტული გონისა და ბუნების დაპირისპირებულობის გამაერთიანებელი პუნქტის საჭიროება. ამიტომ კანტს დამსახურებად უთვლის, რომ მან „როგორც ინტელექტს, ისე ნებისყოფას საფუძვლად დაუდო თავის თავისადმი მიმართული გონიერება, თავისუფლება, თვითცნობიერება, თავის თავს თავის თავში უსასრულოდ რომ ჰპოვებს და იცნობს; და გონების აბსოლუტობის ეს შემეცნება თავის თავში, რომელიც ახალი დროის ფილოსოფიაში შემობრუნების წერტილად იქცა, არ შეიძლება ვალიაროთ, არ შეიძლება უარვყოთ ეს აბსოლუტური გამოსავალი პუნქტი, კანტის ფილოსოფია არადაამაყყოფილებლადაც რომ ვალიაროთ“³⁸

უწონებს რა კანტს გონის აბსოლუტობის შემეცნებას, ჰეგელი ამასთანავე შენიშნავს, რომ „მან (ე.ი. კანტმა) გონის პრაქტიკული მხარე თეორიულზე უფრო მაღლა დააყენა.“³⁹ ასეთი კრიტიკით ჰეგელი თვითონვე ეწინააღმდეგება „გონის აბსოლუტობის“ ცნების ნამდვილ გაგებას, რადგანაც გონის აბსოლუტობა არ გულისხმობს მის დიფერენცირებას თეორიულ და პრაქტიკულ გონებად ამ უკანასკნელის უპირატესობის აღიარებით.

კანტმა, როგორც ჰეგელი მიუთითებს, ვერ შეძლო „შერიგებული წინააღმდეგობის“ ჭეშმარიტი არსების ვერც მეცნიერულად განვითარება, ვერც იმის დამტკიცება, რომ ის არის ჭეშმარიტი სინამდვილე. „კანტი, –წერს ჰეგელი,– კვლავ სუბიექტურისა და ობიექტურის დაპირისპირებაზე შეჩერდა, მართალია, ცნებისა და რეალობის, ზოგადობისა და განსაკუთრებულობის, განსჯისა და მგრძობელობის დაპირისპირების აბსტრაქტულ გადაწყვეტას, და ამით, მაშასადამე, იდეასაც იძლევა, მაგრამ მაინც ამ გადაწყვეტას და შერიგებას ის კვლავ მხოლოდ სუბიექტურად აქცევს და არა თავისთავად და თავისთვის ჭეშმარიტ და ნამდვილ რამედ“⁴⁰. როგორც „ფილოსოფიის ისტორიის ლექციებში“, აქაც ჰეგელი ეთანხმება კანტის მიერ მშვენიერების განსაზღვრებას თვისებრიობის კატეგორიის მიხედვით.

კანტის მიხედვით, ესთეტიკური მსჯელობა კი არ გამომდინარეობს განსჯიდან, ან გრძობადი ჭვრეტიდან, არამედ განსჯისა და წარმოსახვის უნარის თავისუფალი თამაშიდან. შემეცნების უნარიანობის ასეთი თანხმობის წყალობით ჩვენ საგანს მივმართავთ სუბიექტზე, მისი კმაყოფილებისა და მოწონების გრძობაზე, რომელიც უნდა გამორიცხავდეს

³⁸ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I. გვ. 71.

³⁹ იქვე, გვ. 71.

⁴⁰ იქვე, გვ. 72.

ადამიანის ყოველგვარ ინტერესს. ჰეგელს კანტის ასეთი მოსაზრება მეტად მნიშვნელოვნად მიაჩნია. „ესთეტიკური მსჯელობა, – განაგრძობს ჰეგელი, – გარეგან არსებულს თავისთვის თავისუფლად ტოვებს და გამოდის იმ კმაყოფილებიდან, რომელსაც ობიექტი ანიჭებს მას თვით თავისივე თავისთვის, ვინაიდან ეს საგანს ნებას აძლევს თავისი მიზანი თვით თავის თავში იქონიოს“.⁴¹

ჰეგელი ეთანხმება აგრეთვე კანტის მიერ მშვენიერების განსაზღვრებას რაოდენობის კატეგორიის მიხედვით, ვინაიდან, „ის, რაც თავისთავად და თავისთვის ჰეშმარიტია, თავის თავში ატარებს განსაზღვრებას და მოთხოვნილებას – იგი საყოველთაოდაც სცნონ“.⁴²

განიხილავს რა კანტის მიერ მშვენიერების დეფინიციის მესამე მომენტს, ჰეგელი იძლევა მის მკაცრ კრიტიკას. კანტის განმარტებით, მშვენიერება არის საგნის მიზანშეწონილობის ფორმა, რამდენადაც ის აღიქმება მასში მიზნის წარმოუდგენლად. ჰეგელს კი მიაჩნია, რომ „მშვენიერება მიზანშეწონილობას გარეგან ფორმად კი არ უნდა ატარებდეს, არამედ შინაგანისა და გარეგანის მიზანშეწონილი შესაბამისობა მშვენიერი საგნის იმანენტურ ბუნებას უნდა წარმოადგენდეს“.⁴³

„ფილოსოფიის ისტორიის ლექციებში“ ჰეგელი აკრიტიკებდა საგნის მიზანშეწონილობის პრინციპების კანტისეულ თეორიას და იმორწმებდა არისტოტელეს. „არისტოტელე ბუნებას განიხილავდა როგორც გონის მიზანშეწონილობას თავის თავში, საყოველთაობას, ასე რომ, ერთმანეთისაგან განუყოფელ ერთიანობაში მყოფი ერთი არის მეორის მომენტი. მიზანი იმანენტური ცნებაა. ესაა არა გარეგანი ფორმა და მასალის საფუძველში არსებული წინააღმდეგობის აბსტრაქცია, არამედ რაღაც თავის თავში ჩამწვდომი შინაარსი, და ყოველივე განსაკუთრებით: საყოველთაობით განისაზღვრება“.⁴⁴

ჰეგელი მოითხოვს, რომ მშვენიერება უნდა იყოს მიზანშეწონილი თავის თავში, რამდენადაც აქ საშუალება და მიზანი ემთხვევა ერთმანეთს. მაგალითად, „ორგანიზმის ნაწილების მიზანი არის სიცოცხლე, ცხოველმყოფელობა, რომელიც თვით ნაწილებში ნამდვილად არსებობს. ორგანიზმისაგან, ერთმანეთისაგან მოცილებული ისინი შეწყვეტენ არსებობას, როგორც ნაწილები“.⁴⁵ არისტოტელეს მიხედვით, ხელი, ორგა-

⁴¹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 73.

⁴² იქვე, გვ. 73.

⁴³ იქვე, გვ. 74.

⁴⁴ Гегель, Эстетика, Т. IV, 1973, стр. 196.

⁴⁵ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 74.

ნიშმის, როგორც მთლიანის, გარეშე არის ხელი მხოლოდ სახელწოდებით და არა ნამდვილი ხელი.

ხელოვნების მშვენიერის ჭეშმარიტი შემეცნებისა და გაგებისათვის ჰეგელს საჭიროდ მიაჩნია კანტის „მსჯელობის უნარის კრიტიკის“ ნაკლოვანებათა დაძლევა.

„ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“ ჰეგელი იწონებს კანტის მიერ ამაღლებულის კატეგორიის განსხვავებას მშვენიერის კატეგორიისაგან, მაგრამ არ მოსწონს ის, რომ ყოველი განსაზღვრება მას დაჰყავს სუბიექტურზე, გრძნობის უნარიანობაზე, წარმოსახვის უნარიანობაზე და ა.შ. თუ ჰეგელი იწონებს კანტის მიერ ამაღლებულის მშვენიერისაგან განსხვავებას, თვითონ, როცა იგი ასხვავებს მშვენიერს ამაღლებულისაგან, აყალიბებს კანტისაგან სრულიად საწინააღმდეგო, განსხვავებულ თვალსაზრისს. კანტის მიხედვით, განსხვავება მშვენიერსა და ამაღლებულს შორის ეხება სუბიექტის მიერ საგნის რაოდენობრივი და თვისებრივი მხარეებით გამოწვეულ კმაყოფილება-უკმაყოფილების გრძნობას. მაგ, მშვენიერებით კმაყოფილება დაკავშირებულია საგნის თვისებრივ მხარეებთან, ამაღლებულისა კი – რაოდენობასთან.

ჰეგელი კი ასე განასხვავებს მშვენიერს ამაღლებულისაგან: ხელოვნების მშვენიერში შინაგანი განმსკვალავს იმ გარეგან რეალობას, რომლის შინაგანიც ის არის. ამაღლებულში, პირიქით, გარეგანი მუნ-მყოფლობა, რომელშიაც სუბსტანცია მჭკრეტელობის საგნად იქცევა, სუბსტანციასთან შედარებით დამცირებულია, ჩამოქვეითებულია.

„მსჯელობის უნარის კრიტიკაში“ კანტი ხელოვნებას განასხვავებს ბუნებისაგან, მეცნიერებისაგან, ხელოსნობისა და ტექნიკისაგან. ხელოვნება ადამიანის თავისუფალი, ნებისმიერი მოქმედების პროდუქტია, რასაც საფუძვლად უდევს ადამიანის ცნობიერება, გონება. ადამიანის თეორიული მოღვაწეობაც ადამიანური მოღვაწეობაა, მაგრამ ის მაინც არ წარმოადგენს მხატვრულ მოღვაწეობას, რადგან აქ წინასწარაა ცნობილი, რაც უნდა გაკეთდეს. ამიტომ, კანტის მიხედვით, მშვენიერება და ხელოვნება არ წარმოადგენს მეცნიერული განხილვის საგანს. მშვენიერება არ არის მსჯელობის ობიექტი, მტკიცების ობიექტი. მშვენიერება რომ მეცნიერული განხილვის საგანი გახდეს, საჭირო იქნება იმის დადგენა, არის ესა თუ ის მოვლენა ლამაზი თუ არა. ეს იქნებოდა ლოგიკური და არა ესთეტიკური მსჯელობა. ამიტომ კანტი დაასკვნის: „არ არსებობს მეცნიერება მშვენიერების შესახებ, არის მხოლოდ მშვენიერების კრიტიკა, არ არსებობს მეცნიერება კაზმულობის შესახებ, არის მხოლოდ კაზმული ხელოვნება“⁴⁶.

⁴⁶ *И. Кант, соч. Т. 5, М, 1966, стр. 320.*

ჰეგელის მიხედვით კი, ხელოვნება და მშვენიერება ნამდვილად არის მეცნიერული განხილვის საგანი. „ესთეტიკის ლექციების“ შესავალში ჰეგელი იმ გარემოებაზე მიუთითებს, რომ ხელოვნების მეცნიერული განხილვის წინააღმდეგ არსებული ყოველი მოსაზრება იგივე ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების, წინააღმდეგ მიმართული მოსაზრებაა და საჭიროა მისი უკუგდება, უარყოფა.

ხელოვნების მეცნიერული განხილვის წინააღმდეგ, ჰეგელის აზრით, შეიძლება შემდეგი არგუმენტები იქნეს წარმოდგენილი:

1. რამდენადაც ხელოვნება შუამავალია გონებასა და მოვალეობას შორის, მოკლებულია ცხოვრების საბოლოო მიზანს, წარმოადგენს გონის შესუსტებას და მოდუნებას, ხოლო სუბსტანციური ინტერესები მოითხოვს მისი (ე.ი. გონების) ძალ-ღონის დაძაბვას, იგი თითქოს ამიტომ ვერ მოიპოვებს მეცნიერული განხილვის უფლებას.

2. თუმცა ხელოვნება, ჰეგელის აზრით, სერიოზულ მიზნებსაც ემსახურება, მაგრამ ამ მიზნის მიღწევის საშუალებად იყენებს მოტყუებას (თვალთმაქცობას), ხოლო ჰეშმარიტ საბოლოო მიზანს მოტყუებით არ უნდა მივალწიოთ, რადგან საშუალება მიზნის ღირსებას უნდა შეეფერებოდეს. ამ მხრივ შეიძლება გვეჩვენოს, რომ ხელოვნება მეცნიერული განხილვის ღირსი არ არის.

3. ერთერთ უმთავრეს არგუმენტად ხელოვნების მეცნიერული განხილვის წინააღმდეგ ჰეგელს მიაჩნდა შემდეგი: ხელოვნების მშვენიერ ნაწარმოებთა წყაროს ფანტაზიის თავისუფალი შემოქმედება წარმოადგენს. მეცნიერებას კი თავისი ფორმის მიხედვით აბსტრაქტულ აზროვნებასთან აქვს საქმე. ამიტომ მხატვრული შემოქმედებისა და მხატვრული დატკბობის ორგანო მეცნიერების სფეროდან გამოირიცხება. ამ მხრივ განხილული ხელოვნება ეწინააღმდეგება აზრის რეგულირებას და იგი არ შეესაბამება მეცნიერულ განხილვას.

ხელოვნების მეცნიერული განხილვის წინააღმდეგ წარმოდგენილი ზემოაღნიშნული არგუმენტების საწინააღმდეგოდ ჰეგელი ამტკიცებს, რომ კაზმული ხელოვნება ნამდვილად ღირსია მეცნიერული განხილვისა.

1. ხელოვნების მეცნიერული განხილვის შესაძლებლობის ერთერთ არგუმენტად ჰეგელი იყენებს იმ ობიექტურ-იდეალისტურ თვალსაზრისს, რომ ხელოვნების უმთავრესი დანიშნულებაა „ამაღლდეს თავისუფალ თვითმყოფობასა და დამოუკიდებლობაში ჰეშმარიტებამდე, რომელშიც იგი სრულიად დამოუკიდებლად მხოლოდ საკუთარი მიზნებით აღივსება“.⁴⁷

⁴⁷ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I.. გვ. 14.

2. ხელოვნების მეცნიერულად განხილვის ერთერთ არაგუმენტად ჰეგელი იყენებს აგრეთვე მცდარ, ლოგიკურად წინააღმდეგობრივ მოსაზრებას, „რომ ხელოვნება სულიერ მოთხოვნილებათა იმ დაკმაყოფილებას ვეღარ იძლევა, უწინდელი ეპოქები და ხალხები რომ ეძიებდნენ მასში და მხოლოდ მასში ჰპოვებდნენ იმ დაკმაყოფილებას, რომელიც რელიგიის მხრივ მაინც უფრო მკიდროდ ხელოვნებას უკავშირდებოდა. ბერძნული ხელოვნების მშვენიერი დღეები და გვიანდელი შუა საუკუნეების ოქროს ხანა წარვიდნენ, გაქრნენ.“⁴⁸ ჰეგელი თავის თანამედროვე ეპოქას ხელოვნებისათვის ხელსაყრელად არ მიიჩნევს იმის გამო, რომ ხელოვნანს, ხელოვნებაზე აზროვნებისა და მსჯელობის საყოველთაო ჩვევების გამო, თავის ნაწარმოებებში აზრის ჩადების სენი გადასდებია. ამიტომ „ის, რასაც ხელოვნების ნაწარმოები ჩვენში ახლა აღძრავს, ჩვენი უშუალო ტკბობის გარდა, ჩვენს მსჯელობასაც შეიცავს, ვინაიდან ჩვენ შინაარსს, ხელოვნების ნაწარმოების გამოსახვის საშუალებებსა და ამ ორივეს შესატყვისობა-შეუსატყვისობას ჩვენი აზროვნებითი განხილვის საგნად ვაქცევთ. ამიტომ ჩვენს ეპოქაში ხელოვნების მეცნიერება უფრო მეტად არის საჭირო, ვიდრე იმ ეპოქებში, როდესაც ხელოვნება თავისთავად სრული კმაყოფილების მომნიჭებელი იყო. ხელოვნება ახლა ჩვენ გვიწვევს აზროვნებითი განხილვისაკენ, და, სახელდობრ, არა იმ მიზნით, რომ ხელახლა გამოიწვიოს ხელოვნება, არამედ იმისთვის, რომ მეცნიერულად შეიცნოს, თუ რა არის ხელოვნება“.⁴⁹

ჰეგელის ამ მცდარი მოსაზრების საფარველქვეშ სალი, მართებულ-ლი აზრიც იმალება, კერძოდ ის, რომ ხელოვნების მეცნიერული განხილვა გულისხმობს იმის გარკვევას, თუ რა არის ხელოვნება. ამისათვის კი საჭიროა ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსის და გამოსახვის საშუალების შესატყვისობა - შეუსატყვისობის განხილვა. მცდარი და ლოგიკურად წინააღმდეგობრივია ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ ხელოვნების ნაწარმოების მეცნიერული განხილვის აუცილებლობა თითქოს ამცირებს ადამიანის სულიერ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას. თითქოს გაქრა ბერძნული ხელოვნების და გვიანდელი შუა საუკუნეების ოქროს ხანა. სხვა ადრინდელ ნაშრომში, აქ აღნიშნული მოსაზრების საპირისპიროდ, ჰეგელი ბერძნული ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებებს თავისი დროის ხელოვნების ნიმუშად მიიჩნევდა. „ჩვენ აღტაცებული ვართ ბერძენთა მხატვრული ნაწარმოებებით და ისინი წარმოადგენენ ნიმუშებს ჩვენთვის“⁵⁰ - აცხადებდა ჰეგელი და ასაბუთებდა ხელოვნების ნაწარმოებთა

⁴⁸ იქვე, გვ.14.

⁴⁹ იქვე, გვ. 18-19.

⁵⁰ *Гегель, Эстетика, Т.ІУ., стр. 364*

მარადიულობას ბუნების მოვლენებთან შედარებით: „ბუნების ცალკეული ცოცხალი არსება წარმავალია, ქრება და თავისი გარეგანი შესახედობით ცვალებადია მაშინ, როცა ხელოვნების ნაწარმოებები რჩება, ინახება, თუმცა არა მარტო ხანგრძლივობა, არამედ გონითი განსულიერების წინ წამოწევა შეადგენს მის ქეშმარიტ უპირატესობას ბუნებრივ სინამდვილესთან შედარებით“.⁵¹

ხელოვნების მარადიულობის საფუძვლად ჰეგელს მიაჩნია ხელოვნების ნაწარმოებებში გამოხატული წმინდა ადამიანური შინაარსი და მაღალმხატვრული ფორმა. ჰეგელის ასეთი მოსაზრება ნამდვილად რაციონალურია. მართლაც, ჰომეროსის, შექსპირის, გოეთეს, ბაირონის, ნ. ბარათაშვილის და სხვ. ნიმუშები იმიტომაა მარადიული, ყველა ეპოქისა და ეროვნებისათვის ესთეტიკური სიამოვნების მომნიჭებელი, რომ მათში გამოხატულია ზოგადადამიანური შინაარსი და გამოირჩევიან მაღალმხატვრული ღირებულებით. ამ შემთხვევაში ჩვენ ვერ დავეთანხმებით ზოგიერთი მკვლევარის მოსაზრებას, თითქოს ზოგადადამიანური და მხატვრული ჰეგელს განყენებულად, ზოგადად ჰქონდეს წარმოდგენილი.

3. ხელოვნების მეცნიერული განხილვის აუცილებლობის ერთ-ერთ არგუმენტად ჰეგელს მოჰყავს ის, რომ ხელოვნება და მისი ნაწარმოებები, გონის მიერ წარმოშობილი, გონითი ხასიათისაა, მაგრამ ისინი „აზრები და ცნებები კი არ არიან, არამედ ცნების განვითარებაა თავისი თავიდან, გაუცხოება გრძნობადისაკენ, მოაზროვნე გონის ძალა მაინც იმით გამოიხატება, რომ ის არა მარტო თავის თავს სწვდება თავის განსაკუთრებულ ფორმაში, აზროვნებაში, არამედ თავის თავს ისევე შეიცნობს თავის განსხვავებაში, შეგრძნებად და მგრძნობელობად გაგარეგანებაში, თავის თავს კვლავ ჩასწვდება თავის სხვაში, რის დროსაც იგი გაუცხოებულს აზრად გადააქცევს და, ამგვარად, თავის თავს უკან დაუბრუნდება... ამრიგად, ხელოვნების ნაწარმოებიც, რომელშიც აზრი თავის თავს განასხვავებს, გააუცხოებს, შემმეცნებელი აზროვნების სფეროს ეკუთვნის, და გონი, ემორჩილება რა მეცნიერულ განხილვას, მასში მხოლოდ თავისი უსაკუთრესი ბუნების მოთხოვნილებას იკმაყოფილებს... ხელოვნება, რომელიც სულაც არ არის გონის უმადლეი ფორმა, თავის ნამდვილ დადასტურებას მხოლოდ მეცნიერებაში პოუვებს“.⁵² აღნიშნული არგუმენტების საფუძველზე ჰეგელი ასკვნის: „კაზმული ხელოვნება როდია ფილოსოფიური განხილვის უღირსი, ამასთან არც ფილოსოფიური

⁵¹ ჰეგელი, ესთეტიკა ტ. I, გვ. 40

⁵² იქვე, გვ. 20-21.

განხილვა გახლავთ კაზმული ხელოვნების არსის შეცნობის უნარმოკლებული⁵³.

ხელოვნება რომ მართლაც მეცნიერული განხილვის საგანია და სწორედ ესთეტიკაა ის ფილოსოფიური დისციპლინა, რომელიც სინამდვილისადმი ხელოვნების ესთეტიკურ დამოკიდებულებას შეისწავლის, ამაში მართალია ჰეგელი. ასევე მართებულია ჰეგელის ის მოსაზრებაც, რომ ხელოვნების მეცნიერულად განხილვის უარყოფელი აზრები მიმართულია სწორედ ესთეტიკის, როგორც კაზმული ხელოვნების ფილოსოფიის წინააღმდეგ. ამ მხრივ ჰეგელის მოსაზრება უფრო მართებულია, ვიდრე კანტისა. კანტმა ხელოვნება, ისევე როგორც მშვენიერება და ამაღლებული, მოწყვეტა შემეცნების სფეროს. ამიტომ მან უარყო მიმართება მშვენიერებისა ჰეშმარიტებასთან და აღიარა მშვენიერებისა და ამაღლებულის მიმართება სიკეთესთან. წინააღმდეგ კანტისა, ჰეგელმა წინა პლანზე წამოსწია მშვენიერების, სიკეთისა და ჰეშმარიტების ურთიერთდამოკიდებულება და ამ მხრივაც წინ გადადგა ნაბიჯი კანტის ესთეტიკასთან შედარებით.

კანტი ხელოვნების სახეთა კლასიფიკაციის ძირითად პრინციპად აცხადებდა ადამიანის სხვადასხვა სულიერი უნარის (შეგრძნება, განჭვრეტა და წარმოსახვა) გამოხატვას. შეგრძნების უნარს შეესაბამება მუსიკალური ხელოვნება, განჭვრეტის უნარს – პლასტიკური ხელოვნება, ხოლო წარმოსახვის უნარს – პოეზია. ამგვარად, კანტი კაზმულ ხელოვნებას სამ ძირითად სახედ ჰყოფს:

1. სიტყვიერი ხელოვნება (რიტორიკა და პოეზია);
2. პლასტიკური ხელოვნება (არქიტექტურა, ქანდაკება, ფერწერა);
3. შეგრძნებათა თამაშის ხელოვნება (მუსიკა, კოლორიტის ხელოვნება).

მსგავსად შელინგისა და ჰეგელისა, კანტი ხელოვნების ყველა სახეობაზე მალა აყენებს პოეზიას, რომელიც იძლევა ფორმისა და შინაარსის გამოხატვის ფართო შესაძლებლობას ხელოვნების სხვა სახეობასთან შედარებით. პოეზია ესთეტიკურად მალღდება იდეამდე და განამტკიცებს სულიერ ძალებს, რათა შეიგრძნოს თავისი თავისუფალი და დამოუკიდებელი უნარი ბუნების განპირობებულობის უნარისაგან დამოუკიდებლად. კანტისაგან განსხვავებით, ჰეგელი ხელოვნების სახეებად დაყოფის საფუძველად (პრინციპად) აცხადებს უმაღლეს ჰეშმარიტებას, რომელსაც გონის ცნების შესაბამისი გაფორმება მოუპოვებია. ამასთანავე ხელოვნების კლასიფიკაციის სისტემას ჰეგელი აღადგენს მხატვრული ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის ანალიზის საფუძველზე.

⁵³ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ I, იქვე, გვ. 20-21.

თუ კანტი ესთეტიკის კატეგორიებს განიხილავდა ანტიისტორიულად, აბსტრაქტულ-სუბიექტივისტურად, უარყოფდა ხელოვნების შემეცნებითს ფუნქციას, მისი მეცნიერული განხილვის შესაძლებლობას, ჰეგელის ესთეტიკის უდავო უპირატესობას შეადგენს ის, რომ იგი ეფუძნება ისტორიზმის პრინციპებს-ესთეტიკის პრობლემები მასთან განხილულია ხელოვნების ისტორიული განვითარების კანონზომიერებასთან დაკავშირებით.

წინააღმდეგ კანტის თვალსაზრისისა, ჰეგელის მიხედვით, ხელოვნება სუბსტანციურ შინაარსს ობიექტური სინამდვილიდან იღებს. მხატვრის გენიალობა კი ის არის, რომ იგი რეალური სინამდვილიდან აღებულ მასალას ჩამოაცილებს შემთხვევითს მომენტებს და წვდება მის არსებას, აძლევს რა მას მხატვრულად მშვენიერ ფორმას. კანტისაგან განსხვავებით, ჰეგელი მშვენიერებას განსაზღვრავს, როგორც ჰეშმარიტების გამოხატვის განსაკუთრებულ ფორმას და, ამ აზრით, უახლოვდება ხელოვნებას ცნებითს აზროვნებას, თუმცა ხელოვნებას და მშვენიერებას ცნებასთან და აზროვნებასთან არ აიგივებდა. ხელოვნების სახეთა კლასიფიკაციის პრინციპი – ღმერთი და გრძობადკონკრეტულ ფორმაში მისი გამოვლენა – აშკარად მისტიკური და მიუღებელია, მაგრამ ამ კლასიფიკაციის შედეგად მიღებული ხელოვნების ცალკეული სახეების ჰეგელისეული ანალიზი შეიცავს მთელ რიგ რაციონალურ მოსაზრებებს, რითაც იგი წინ დგამს ნაბიჯს კანტის, შილერის, გოეთეს და შელინგის ესთეტიკასთან შედარებით.

კანტის ესთეტიკის ფორმალისტური მხარეები შემდგომში განვითარდა ხელოვნების ფორმალისტურ თეორიებში – სიურეალიზმსა და აბსტრაქციონიზმში. აბსტრაქციონისტებმა და სიურეალისტებმა ხელოვნების ნაწარმოებები განიხილეს მსოფლმხედველობრივი, ფილოსოფიური და ეთიკური შინაარსისაგან განწმენდით. მათი აზრით, ხელოვნების ნაწარმოებები დაშორებულია სინამდვილისაგან. ისინი ქადაგებენ თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. აბსტრაქციონისტები უარყოფენ ხელოვნების ესთეტიკურ არსს, საგნების და მოვლენების უშუალო, ესთეტიკურ შეფასებას, რადგანაც, მათი აზრით, უშუალოება გაციებისა და გაურკვევლობის მეტს არაფერს არ შეიცავს. აბსტრაქციონიზმს მხატვრული ასახვის საგნად სურს აიღოს ის, რაც მეცნიერულ ასახვას ექვემდებარება. თუ ხელოვნების რეალისტურ მეთოდს საქმე აქვს ემპირიულ სინამდვილესთან, აბსტრაქციონიზმი ეხება მხოლოდ აბსტრაქტულ სინამდვილეს. მსგავსად აბსტრაქციონიზმისა, სიურეალიზმიც ფორმალისტურ მიმართულებას წარმოადგენს. იგი უარყოფს ხელოვნებაში გონების როლს და მსგავსად ფროიდიზმისა, მხატვრული შემოქ-

მედების წყაროს ეძებს ქვეცნობიერების სფეროში, სიზმრებსა, ინსტინქტებსა და პალუცინაციებში. წინააღმდეგ კანტის ფორმალისტური შეხედულებებისა და მის საფუძველზე აღმოცენებული ფორმალისტური მიმდინარეობებისა, ჰეგელი თავის „ლექციებში“ ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ხელოვნებაში არსებითად ვლინდება ხელოვნანის მსოფლმხედველობრივი დამოკიდებულება მის მიერ ასახული მოვლენებისადმი, მისი ეთიკური და ესთეტიკური არსი. ხელოვნება გამოხატავს საზოგადოების აზრებს, განცდებს და განწყობილებებს. ამდენად ის არ არის დაშორებული სინამდვილისაგან.

წინააღმდეგ კანტის მიერ მშვენიერების სუბიექტივისტური და ფორმალისტური გაგებისა, ფ. შილერმა აღიარა მშვენიერების ობიექტურობა. შილერი თვითონვე მიუთითებს, რომ მან მონახა მშვენიერების ობიექტური კრიტერიუმი, რომლის პოვნას კანტი შეუძლებლად თვლიდაო. ჰეგელმა დადებითად ჩაუთვალა შილერს მის მიერ კანტის სუბიექტივიზმის და აბსტრაქტულობის გადალახვა. შილერის შესახებ იგი წერს: „შილერს დიდ დამსახურებად უნდა ჩათვალოს ის, რომ კანტის აზროვნების სუბიექტურობა და აბსტრაქცია გაარღვია და გაბედა, სცადა მის ფარგლებს მიღმა ერთიანობასა და შერიგებას აზროვნებით ჩასწვდომოდა როგორც ქეშმარიტს და მხატვრულად გაენამდვილებინა იგი“.⁵⁴

წინააღმდეგ კანტის ფორმალისტურ-ესთეტიკური მოძღვრებისა, რომელიც უმაღლეს მშვენიერებად მატერიალური შინაარსისაგან დაცლილ ფორმას თვლის, შილერი ფორმას შინაარსთან მტკიცე კავშირში განიხილავს, ხელოვნების ნამდვილ ბუნებას საგნის „შინაგანი არსის ფორმასთან სრულ დამთხვევაში“ ხედავს. ჰეგელმა ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ „შილერმა თავის ესთეტიკურ ნააზრევში არა მარტო დაიცვა ხელოვნება და მისი ინტერესები, მიუხედავად იმისა, თუ რა ურთიერთობაში იმყოფება ხელოვნება საკუთრივ ფილოსოფიასთან, არამედ შეუდარა თავისი ინტერესი ხელოვნებრივი მშვენიერისა ფილოსოფიურ პრინციპებს და მხოლოდ აქედან ამოსული, ამის წყალობით, ღრმად შეიჭრა მშვენიერის ბუნებასა და ცნებაში.“⁵⁵

წერილში „ნაიფური და სანტიმენტალური პოეზიის შესახებ“ შილერმა დასვა საკითხი რეალისტური და რომანტიკული შემოქმედებითი მეთოდის შესახებ, რითაც ისტორიზმის პრინციპების განვითარებით უდიდესი ნაბიჯი გადადგა წინ კანტთან შედარებით და მიუახლოვდა პოეზიის იმ გაგებას, რომელიც ჰეგელმა განავითარა თავის „ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“. შილერი, მართალია, უპირატესობას აძლევდა გუ-

⁵⁴ ჰეგელი, ესთეტიკა ტ. I, გვ. 76.

⁵⁵ იქვე, გვ. 77.

ლუბრყვილო რეალისტურ პოეზიას სანტიმენტალურთან შედარებით, მაგრამ, ამასთანავე, საჭიროდ მიიჩნევედა თავის თანამედროვე ეპოქაში გულუბრყვილო და სანტიმენტალური ელემენტების გაერთიანებას პოეტურ შემოქმედებაში. ისტორიზმის საფუძველზე მდგომი შილერი ხელოვნების განვითარებას, მსგავსად ჰეგელისა, საზოგადოების ისტორიული განვითარების კანონზომიერებას უკავშირებდა. ამ საფუძველზე იგი მხატვრული შემოქმედების ორ, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ პრინციპს ხსნის საზოგადოებრივი ურთიერთობის ორი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული ეტაპით. გულუბრყვილო-რეალისტური პოეზია დამახასიათებელია, შილერის თქმით, ანტიკური სამყაროსათვის, ხოლო სანტიმენტალური – თანამედროვე პოეზიისათვის. აღიარებდა რა ხელოვნების განვითარების არახელსაყრელ პირობებს კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, შილერი მოითხოვდა არსებული სინამდვილიდან გაქცევას იდეალების სამყაროში, ხოლო ჰეგელს ხელოვნება თავისი დროის პირობებში არახელსაყრელად ესახებოდა იმიტომ, რომ იგი (ე.ი. ხელოვნება) გახდა აზროვნებითი განხილვის საგანი.

გარდა მშვენიერების პრობლემისა, შილერის ყურადღების ცენტრში იდგა ტრაგიკულის და კომიკურის პრობლემა. მისი აზრით, ტრაგიკულ კონფლიქტს შეიძლება საფუძველად დაედოს როგორც ორი სხვადასხვა, ან ერთნაირი გრძნობის ჭიდილი, ისე გრძნობისა და გონების შეჯახება. არისტოტელესაგან განსხვავებით, შილერი საჭიროდ არ თვლის, ტრაგედია მაყურებელში აღძრავდეს შიშს სიბრალულთან ერთად. წინააღმდეგ ფრანგი განმანათლებლებისა, შილერის თანახმად, ტრაგედია უნდა გამოხატავდეს დასრულებულ მოქმედებას ყოველგვარი ტრაგიკული მოვლენის უშუალოდ სცენაზე ჩვენების გზით. ამით შილერი უპირისპირდება კლასიციზმის თეორიას, რომლის მიხედვით, შესაძლებელია ტრაგიკული მოვლენის დასურათება სცენაზე მონოლოგებით და დიალოგებით. შილერს მიაჩნია, რომ სცენაზე ტრაგიკული შინაარსი გადმოიცეს მოქმედებაში. ტრაგედია უნდა გამოხატავდეს ისეთ მოქმედებას, რომელიც მოქმედებს მაყურებლის გრძნობებსა და განცდებზე. ისტორიული მასალა მწერალმა უნდა დაამუშაოს თავისი იდეურ-მხატვრული გააზრების შესაბამისად.

ტრაგედიისა და ტრაგიკულის არსებას ჰეგელი განსაზღვრავს შილერისაგან განსხვავებული მეთოდოლოგიური პრინციპებით, იგი ყურადღებას აქცევს იმას, თუ რა არის ტრაგიკული ფინალის კანონზომიერების განმსაზღვრელი. ასეთად კი მას მიაჩნია ტრაგიკული გმირის ბრძოლა უდიდეს დაბრკოლებებთან, მისი თავგანწირვა დასახული დიდი მიზნების აღსრულებისათვის. ტრაგედია კი წარმოადგენს ადამიანთა

ზნეობრივი ძალების დრამატულ გაშლას, დაპირისპირებული ზნეობრივი ძალების ბრძოლას და ამ ბრძოლის მოხსნას, გადაქრას ტრაგიკული პიროვნების დაღუპვით ან გარემოსთან შეგუებით.

კანტთან და შილერთან შედარებით ჰეგელის მიერ ტრაგიკულისა და კომიკურის კატეგორიის განსაზღვრა წინგადადგმულ ნაბიჯს წარმოადგენს, რადგან მის მიერ ამ კატეგორიათა ანალიზი წარმოებულია დიალექტიკისა და ისტორიზმის პრინციპების გამოყენებით.

ალსანიშნავია ჰეგელის დამოკიდებულება ფ. შელინგის ესთეტიკური შეხედულებებისადმი. მიუხედავად იმისა, რომ შელინგი ჰეგელზე უმცროსი იყო, მას მაინც მივიჩნევთ ჰეგელის ესთეტიკის წინამორბედად, რამდენადაც შელინგმა თავისი „ხელოვნების ფილოსოფია“ გამოაქვეყნა 15 წლით ადრე, ვიდრე ჰეგელის „ლექციები ესთეტიკის შესახებ“ შექმნებოდა.

როგორც ცნობილია, ფიხტემ კანტის ფილოსოფიურ სისტემას ჩამოაცილა „საგანი თავისთავად“ და ცნო მხოლოდ აბსოლუტური „მეს“ პრინციპი, რომელიც დიალექტიკური დედუქციით „არამეს“ იძლევა. ამგვარად, „არამე“ ფიხტესთან სრულიად გაურკვეველი დარჩა. შელინგი ცდილობს, დაამუშაოს რა ბუნება ფილოსოფიურად, იგი ფილოსოფიური იდეალიზმის სისტემაში მოაქციოს. წინააღმდეგ ფიხტეს სუბიექტური იდეალიზმისა, რომლის თეორიულ წყაროს კანტის „პრაქტიკული გონების კრიტიკა“ წარმოადგენდა, შელინგის მსოფლმხედველობის ამოსავალ წერტილად და თეორიულ წყაროდ კანტის ესთეტიკა იქცა. შელინგის მთელი ფილოსოფიური ძიება იქითკენ წარიმართა, რათა მოენახა ისეთი ინსტანცია, სადაც სუბიექტი და ობიექტი ერთ მთლიანობას, იგივეობას წარმოადგენს. სუბიექტ-ობიექტის ამ გამაერთიანებელ ინსტანციად მან ხელოვნება მიიჩნია. წინააღმდეგ კანტის და ფიხტეს ფილოსოფიური გონებისა, შელინგი ესთეტიკური გონების უნარს-ინტელექტუალურ ინტუიციას აყენებდა წინა პლანზე. ამის შესახებ თვით ჰეგელი თავის „ლექციებში ფილოსოფიის ისტორიაზე“ შენიშნავდა: „უმაღლესი ობიექტურობა, სუბიექტის მიერ მიღწეული, სუბიექტ-ობიექტის უმაღლესი იგივეობა არის ის, რასაც შელინგი უწოდებს წარმოსახვის უნარს“.⁵⁶

ხელოვნება, შელინგის მიხედვით, არის უმაღლესი ინსტანცია, რომელიც ერთდროულად ქმნის ინტელექტუალურს და რეალურს. ჰეგელი უარყოფს შელინგის ამ მოსაზრებას და მიუთითებს: „მაგრამ ხელოვნება და წარმოსახვის უნარი სინამდვილეში არ წარმოადგენენ რაღაც უმაღლესს. ვინაიდან იდეას, გონს არ შეუძლია მიიღოს ქეშმარიტი გამოხატუ-

⁵⁶ Гегель, Эстетика, Т. IV, стр. 210

ლება იმ წესით, რითაც ხელოვნება გამოხატავს თავის იდეას. ეს წესი არის განჭვრეტა და ხელოვნების ნაწარმოები ამ გრძნობად ფორმაში არსებობის გამო არ შეიძლება შეესაბამებოდეს გონს⁵⁷.

ამასთან დაკავშირებით, ჰეგელი განსაკუთრებულ ყურადღებას იმაზე ამახვილებს, რომ „ის, რაც გრძნობადია, გონის მიმართ შეიძლება იმყოფებოდეს სხვადასხვა ურთიერთობაში“, ხოლო „გარე საგანთა მართლ სმენითა და ხედვით ათვისებაზე გონი არ ჩერდება“⁵⁸. წინააღმდეგ შელინგისა, ჰეგელი შენიშნავს: „თუმცა ხელოვნების გრძნობადი თვალსაჩინოება ამ მიმართებით შემთხვევითი როდია, მაგრამ იგი, პირიქით, არც უმაღლესი სახეა გონითი კონკრეტულის ასათვისებლად. უმაღლეს ფორმას, გრძნობადი კონკრეტულის საშუალებით გამოსახვის საპირისპიროდ, წარმოადგენს აზროვნება“⁵⁹. ჰეგელის აღიარებით, შელინგმა სუბიექტ-ობიექტის განუსხვავებლობის პრინციპი განამტკიცა, მაგრამ ვერ გამოახა განვითარების გზა. მან (ე.ი. შელინგმა) საგნებისა და მოვლენების ინდიფერენტული იგივეობის – აბსოლუტის გარეშე აღიარებით ერთმანეთისაგან მოწყვიტა აბსოლუტი და სინამდვილე. აბსოლუტის ცნების რადიკალური გადაშეშვებით ჰეგელი ცდილობს გადალახოს შელინგის დუალიზმი. „სულის ფენომენოლოგიაში“ ჰეგელი შეიმუშავებს სუბიექტის ახალ კონკრეტულ ცნებას. მისი განმარტებით, სუბიექტი არის ის, რასაც აქვს უნარი თავის თავში განსხვავება აღმოაჩინოს. იგი ხანგრძლივი მუშაობის შემდეგ მიაღწევს სუბიექტისა და ობიექტის იგივეობას. შელინგის თვალსაზრისის საწინააღმდეგოდ ჰეგელი მიუთითებს, რომ ხელოვნება და მისი მშვენიერის იდეა არ არის შესაბამისი თავისთავად და თავისთვის არსებული ჰეგმარტი იდეისა „...იდეა, ხელოვნების მშვენიერის სახით, არ არის იდეა, როგორც ასეთი, მეტაფიზიკურ ლოგიკას რომ უნდა ესმოდეს, როგორც აბსოლუტი, არამედ იდეა, რამდენადაც იგი გაშლილია სინამდვილედ და ამ სინამდვილესთან უშუალო შესაბამის ერთიანობაში იმყოფება“⁶⁰.

როგორც ჰეგელი შენიშნავს, შელინგმა ჰეგმარტი გაიგო, როგორც კონკრეტული, როგორც სუბიექტ-ობიექტის ერთიანობა, მაგრამ მის მიერ იდეის იდეალურ და ბუნებრივ სამყაროებად დანაწილება, ხოლო შემდეგ მთლიანობა და განსაზღვრულობა არ არის ნაჩვენები, როგორც ცნების თავის თავის შიგნით განვითარება.

⁵⁷ იქვე, გვ. 210.

⁵⁸ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 47.

⁵⁹ იქვე, გვ. 88.

⁶⁰ იქვე, გვ. 90.

აკრიტიკებდა რა ფილოსოფიისა და ხელოვნების ურთიერთდამოკიდებულების შელინგისეულ მოსაზრებებს, ჰეგელი იზიარებდა შელინგის ზოგიერთ დებულებას ხელოვნების სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების, ესთეტიკის კატეგორიების, ეპოსის, ლირიკის და ხელოვნების ნაწარმოებთა თავისებურების შესახებ და სხვ. შელინგი მშვენიერებას განსაზღვრავდა, როგორც იდეალურისა და რეალურის თანაზომიერებას, რომელიც შეესაბამება თავის ცნებას.

შელინგის მიხედვით, ხელოვნების ნაწარმოები აბსოლუტურად თავისუფალი შემოქმედების პროდუქტია. ხელოვნებაში გამოვლენილი მშვენიერება ბუნების მშვენიერებაზე მალლა დგას. ამასთან ხელოვნების არსებას აბსოლუტის თვითგამოხატვა წარმოადგენს:

*„Сущность всякого искусства, как изображения абсолютного в особенном, сводится к безусловному ограничению с одной стороны, и к неразделенной абсолютности с другой”.*⁶¹

მსგავსად შელინგისა, ჰეგელის მიხედვით, აბსოლუტი ღვთაების ცნების იდენტურია. ჰეგელის მიერ იმის აღიარება, რომ ხელოვნება წარმოადგენს აბსოლუტის თვითგამოხატვას, აზრთა ლოგიკური წინააღმდეგობის მომენტებს შეიცავს: ერთი მხრივ, ჰეგელი ხელოვნების საგნად მიიჩნევს აბსოლუტის; ღვთაების გამოხატვას, მეორე მხრივ კი, ხელოვნების ასახვის საგანია გრძობადკონკრეტული საგნები და მოვლენები, რომლებიც წარმოადგენენ აბსოლუტის მიმართ არაადექვატურს, განსხვავებულ ყოფიერებას. საბოლოოდ კი, ჰეგელის მიხედვით, ღვთაებრივი და ადამიანური ხელოვნებაში ერთიანდებიან, ურთიერთშესაბამისი ხდებიან.

აღნიშნულიდან გამომდინარეობს ის შეხედულებაც, რომ ჰეგელის თვალსაზრისი ხელოვნების მიერ აბსოლუტის გამოხატვის შესახებ პრინციპულად განსხვავდება შელინგის ანალოგიური თვალსაზრისისაგან. შელინგი გამოდის სუბიექტ-ობიექტის იგივეობის პრინციპიდან მაშინ, როცა ჰეგელი ხელოვნების სფეროში გამოორიცხავს სუბიექტ-ობიექტის ასეთ იგივეობას.

შელინგის განმარტებით, ლირიკულ ნაწარმოებში უმეტესად ვლინდება საბრძოლო, მორალური და მგზნებარე განწყობილებანი. ლირიკისაგან განსხვავებით, ეპოსი ობიექტური ჟანრია, რადგანაც ის წარმოადგენს სუბიექტ-ობიექტის იგივეობას. ეპოსის სახეობიდან შელინგი უპირატესობას ანიჭებს რომანს, რომელიც მიაჩნია სამყაროს და ეპოქის სარკედ. *„Роман должен быть зеркалом мира, по меньшей ме-*

⁶¹ Шеллинг, *Философия искусства*, стр. 345.

ре зеркалом своего века и, таким образом, частной мифологией”.⁶² რომანი ამასთანავე სულის ისეთი გამოვლენაა, რომლის შემწეობით ის უბრუნდება თავის თავს.

ანალოგიური შეხედულებანი გამოთქვა ჰეგელმა „ლექციაში ესთეტიკის შესახებ“ მცირეოდენი განსხვავებით. მისი განმარტებით, ეპოსში ამბავთა მრავალფეროვნება დაკავშირებულია განსაზღვრული ერისა და საუკუნის მთლიან სამყაროსთან. თუ შელინგს ეპოსში სუბიექტი (პოეტი) და მოქმედების განვითარება მიაჩნდა ობიექტურად, ჰეგელის განმარტებით, პოეტი, როგორც სუბიექტი, მასში (ე.ი. ნაწარმოებში) გამოხატული ობიექტურობის გულისათვის უკან იხევს, გამოჩნდება მხოლოდ ნაწარმოები და არა პოეტი. ეპოსში სუბიექტური მხარე უკანა პლანზეა გადასაცვლებული.

თუ ეპოსში, შელინგის განმარტებით, სუბიექტი (პოეტი) და თვით ამბავთა განვითარება ობიექტურნი არიან, დრამაში, რომელიც წარმოიშობა ჰეგელის ბრძოლით თავისუფლებასა და აუცილებლობას შორის, აუცილებლობა შეადგენს ობიექტურს, ხოლო თავისუფლება – სუბიექტურ მხარეს. ეს კი არის კანონი ტრაგედიისა.

ტრაგედიაში ბრძოლა თავისუფლებასა და აუცილებლობას შორის მთავრდება ორივე მხარის ერთდროული დამარცხებით. ტრაგიკული კოლიზიის საფუძვლად შელინგს მიაჩნია ისტორიული აუცილებლობის შეჯახება გმირის სუბიექტურ მისწრაფებებთან. ტრაგიკული კოლიზიის შელინგისეული განმარტება მეტად საყურადღებოა. მ. ოვსიანიკოვმა მიუთითა, რომ ტრაგედიის კონცეფციაში შელინგი ნაწილობრივ გამოდიოდა შილერის იდეიდან. შილერის აზრით, ტრაგედიაში ძლიერი სულიერი ძალები იმარჯვებს ბრმა, უაზრო ბედისწერის ბუნებრივ აუცილებლობაზე. შილერისებური არაგონისეული ბედი შელინგთან იქცევა გონისეულად, ღვთაებრივად, კანონზომიერად. ამიტომ შელინგთან იგი იძენს მისტიკურ-რელიგიურ იერს. „ჰეგელი კი ცდილობს გააერთიანოს შილერისა და შელინგის პოზიცია, შესამჩნევად იხრება რა ამ უკანასკნელისაკენ“.⁶³

შელინგს ტრაგედია მიაჩნდა ეპოსისა და ლირიკის სინთეზად. ანალოგიურ შეხედულებას ავითარებდა ჰეგელი, რომელსაც ადამიანში პრაქტიკული და თეორიული სულის გამოვლენა მიაჩნდა თავისუფალი სულის გამოვლენად. სხვა პიროვნებებთან მიმართებაში თავისუფლება გადადის აუცილებლობაში. გმირთა მოქმედების საიდუმლოება ვლინდება სწორედ თავისუფლებისა და აუცილებლობის თანაფარდობაში. რო-

⁶² Шеллинг, *Философия искусства*, стр. 382.

⁶³ Шеллинг, *Философия искусства*, стр. 41.

გორც შელინგის, ასევე ჰეგელის აზრითაც, დრამაში გაერთიანებულია ეპოსის ობიექტურობა ლირიკის სუბიექტურ პრინციპებთან. შელინგისაგან განსხვავებით, ჰეგელი ისტორიზმის და დიალექტიკის პრინციპებს იყენებს აუცილებლობისა და თავისუფლების თანაფარდობის გარკვევის დროს, მაგრამ ზოგჯერ ამ კატეგორიებს განიხილავს ერთმანეთისაგან იზოლირებულად.

შელინგისა და ჰეგელისაგან განსხვავებული თვალსაზრისი ტრაგედიის შესახებ გამოთქვა აესტრიელმა ფილოსოფოსმა და ფსიქოლოგმა ზიგმუნდ ფროიდმა (1856-1939). მისი აზრით, ადამიანის მთელ ფსიქიკურ ცხოვრებას, მის საქმიანობას, მოქმედებას და მიზნებს განსაზღვრავს ადამიანის შინაგანი ბუნდოვანი ძალები, ბნელი ქვეცნობიერი ინსტინქტები და არა საზოგადოების გარემომცველი პირობები. ფროიდი ხელოვნების ყველა ნაწარმოებში ხედავდა ამა თუ იმ ზომით „ოიდიპოსის კომპლექსის“ გამოვლენის აუცილებლობას, რამდენადაც ადამიანში დანაშაულებრივი ზრახვები (მამისმკვლელობა და სისხლის აღრევა) არაცნობიერად არსებობს მის სულში. „ფროიდი ემყარება იმ ფაქტს, -წერს ამერიკელი ხელოვნებათმცოდნე სიდნეი ფინკელსტაინი, -რომ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, შექსპირის „ჰამლეტი“ და დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვები“ აღწერენ მამისმკვლელობის შემთხვევებს და გვთავაზობს თეორიას, რომლის მიხედვითაც, „ოიდიპოსის კომპლექსი“ წარმოადგენს ხელოვნების წამყვან თემას.

მას არ აწუხებს ის ფაქტი, რომ ორასორმოცდაათი სხვა ბერძნული დრამა, ელისაბედის ეპოქის რამდენიმე ათასი ინგლისური პიესა და უამრავი რუსული რომანი სრულიადაც არ ეხება ამ თემას⁶⁴.

რამდენადაც ფროიდს ტრაგიკული სიტუაცია ხელოვნების ყველა სახეობისათვის აუცილებლად მიაჩნია, იგი გამორიცხავს ტრაგიკულის გაგებაში ხელოვნების ისტორიული განვითარების კანონზომიერებას. აქ ჩვენ გვაქვს ტრაგიკულის მეტაფიზიკური და არა დიალექტიკური გაგება. სტატიაში „ჰეგელის ესთეტიკა და მისი მოძღვრება ხელოვნების სახეების შესახებ“ ვ. ვანსლოვი ასეთ შენიშვნას იძლევა: „*При этом Марксизм сохраняет гегелевскую диалектику, согласно которой всякое познание (В том числе и художественное) формируется как результат активного воздействия человека на мир (по гегелевской терминологии как результат "опредмечивания ду-*

⁶⁴ С. Финкелстайн, "Психоанализ и искусство, в кн. "Прогрессивные деятели США, 1995, стр. 294.

ХОВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ) и участвует в преобразовании жизни,⁶⁵

შრომაში „სახვითი ხელოვნების ბუნებისადმი დამოკიდებულების შესახებ“ შელინგი იმ მოსაზრებას გამოთქვამს, რომ ხელოვნება არ არის არც ბუნების წარმოსახვა (აღდგენა), არც ანტიკური სახეებისადმი მიბაძვა. იგი წარმოადგენს იდეების სრულ და ნამდვილ გამოხატვას. ხელოვნების განვითარება, აღნიშნავს შელინგი, მიემართება პლასტიკურობიდან ფერწერისაკენ. ამ განვითარების შედეგად ხელოვნება თანდათანობით თავისუფლდება სხეულებრიობისაგან. მაგ. ბერძნულ პლასტიკაში სულიერი მხარე სხეულში პოულობს თავის გამოხატვას. აქ პლასტიკა ეფუძნება ბერძნულ მითოლოგიას, რომელიც ქმნის ღვთაებრივი არსების ცნებას, რითაც განსაზღვრულია ხელოვნების მიზანი. ახალ დროში ასეთ როლს თამაშობს ქრისტიანული ფერწერა, რომელიც იყენებს არა სხეულებრივ საგნებს, არამედ საღებავებს და სინათლეს, რომელიც ავლენს სულიერს. ახალი დროის უმთავრეს მიზანს ფერმწერი-სათვის წარმოადგენს სულიერი მშვენიერების გამოსახულების შექმნა.

ანალოგიური თვალსაზრისი განავითარა ჰეგელმა „ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“. მისი აზრით, ხელოვნების განვითარება მიემართება პლასტიკურობიდან ფერწერის, მუსიკის და პოეზიისაკენ. განვითარების მსვლელობაში ხელოვნება თანდათანობით თავისუფლდება სხეულებრივი გარსისაგან და პოეზიის საფეხურზე ტოვებს ხელოვნების სფეროს, გადადის ფილოსოფიაში – ცნებითი აზროვნების ფორმაში.

ხელოვნება შელინგს მიაჩნდა რეალურის და იდეალურის შეერთებად. ხელოვნების სამყაროს რეალური მხარე წარმოადგენს სახეობრივ ხელოვნებას, რომელსაც აკუთვნებს მუსიკას, ფერწერას და პლასტიკას (ქანდაკება, არქიტექტურა), ხოლო იდეალური მხარე განსახიერებელია სიტყვიერ ხელოვნებაში. სიტყვიერი ხელოვნების ჩარჩოებში ლირიკული პოეზია შეესაბამება მუსიკას, ეპოსი – ფერწერას, ხოლო დრამა მიაჩნია ეპოსის და ლირიკის სინთეზად. განმანათლებლობისაგან განსხვავებით, შელინგმა ფართოდ გაუღო კარი თავის „ხელოვნების ფილოსოფიაში“ ისტორიულ შეხედულებას საგნებზე და მოვლენებზე, მაგრამ, ჰეგელთან შედარებით, ის არ მსჭვალავს თეორიას ისტორიით.

თავის „ხელოვნების ფილოსოფიაში“ შელინგს შემოაქვს ანტიკური და ქრისტიანული მითოლოგიის ცნება, მაგრამ ის არ წარმოგვიდგენს მათს დაპირისპირებას ისტორიული მონაცვლეობით. შელინგის განმარტებით, „ბერძნული მითოლოგიის მასალა იყო ბუნება, უნივერსუმის

⁶⁵ Эстетика Гегеля и современность, М. 1984, стр. 95-96.

როგორც ბუნების ჭკრეტა; ქრისტიანულის მასალა-უნივერსუმის როგორც ისტორიის, როგორც განგების სამყაროს საერთო ჭკრეტა“⁶⁶.

ამგვარად, შელინგის აზრით, „უნივერსუმის ჭკრეტის“ თავისებურებით განისაზღვრება ანტიკური და ქრისტიანული მითოლოგია და არა მისი ისტორიული განვითარებით. მიაჩნია რა მითოლოგია აუცილებელ პირობად და საფუძვლად ყველა ხელოვნებისათვის, შელინგი წერს: „რა შორსაც არ უნდა მივიდოდეთ ადამიანის კულტურის ისტორიის სიღრმეში, ჩვენ უცვლელად ვპოულობთ ორ განცალკევებულ მიმართულებას პოეზიაში, ფილოსოფიასა და რელიგიაში, და საყოველთაო მსოფლიო სული აღმოაჩენს თავის თავს აქაც ორი დაპირისპირებული ატრიბუტის – იდეალურისა და რეალურის სახით“.⁶⁷

შელინგის შეხედულება ხელოვნებაზე, როგორც „აბსოლუტის“ არსებაზე, სადაც დაძლეულია, გადალახულია სასრულისა და უსასრულის, ერთეულისა და ზოგადის, გრძობადისა და გონისეულის დაპირისპირება, საფუძვლად დაედო რომანტიზმის ესთეტიკურ თეორიას.

ეკერმანთან საუბარში (1830 წ. 21 მარტი) გოეთე აღნიშნავდა: რომანტიზმის ესთეტიკური თეორია მომდინარეობს თავისი და შილერის თვალსაზრისიდან, ხოლო შემდეგ ძმებმა შლეგელებმა ეს თეორია შეითვისეს და განავითარეს. „კლასიკური და რომანტიკული პოეზიის გაგება, რაც ამჟამად მთელს ქვეყანას მოედო და ამდენ დავას, აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს, თავდაპირველად ჩემი და შილერის თვალსაზრისში იღებს სათავეს, - განაგრძო გოეთემ. - პოეზიაში მე ვიყავი დაჭერებული მომხრე ობიექტურობისა და სხვა არაფერს არ ვცნობდი, მაშინ როდესაც შილერი ქმნიდა წმინდა სუბიექტური სულისკვეთებით, მართებულად რაცხდა მხოლოდ თავის მეთოდს, მედავებოდა მე და დაწერა სტატია მიამიტურ და სენტემენტალურ პოეზიაზე, რითაც ამტკიცებდა, რომ მე ჩემდაუნებურად მაქვს მიდრეკილება რომანტიკული პოეზიისაკენ, რომ ჩემს „იფიგენიაში“ სჭარბობს რომანტიკული გრძობიერება, და ამდენად ის არ შეიძლება ჩაითვალოს კლასიკურ ნაწარმოებად, ამ სიტყვის ანტიკური გაგებით, თუმცა პირველი შეხედვით შეიძლება ასეთად გვეჩვენოს. შლეგელებმა აიტაცეს ეს დაპირისპირება და განავრცეს“.⁶⁸

გოეთეს აღნიშნული მოსაზრება ნამდვილად მართებულია. რომანტიზმის თეორიას სწორედ გოეთემ და შილერმა ჩაუყარეს მკვიდრი საფუძველი. გოეთეს რომანტიზმი არ მიაჩნდა ერთიან ლიტერატურულ

⁶⁶ Шеллинг, *Философия искусства*, стр. 127.

⁶⁷ იქვე, გვ. 124.

⁶⁸ გოეთეს საუბრები ეკერმანთან (რჩეული ფრაგმენტები), თარგმანი გერმანულიდან ა. გელოვანისა, გამ-ბა „საბჭოთა აჭარა“, ბათუმი, 1988, გვ. 213.

მიმართულებად. იგი მკვეთრად განასხვავებდა ერთმანეთისაგან რომანტიკულ ლიტერატურაში რეაქციულ-მისტიკურსა და პროგრესულ მებრძოლ ნაკადებს. იმოწმებს რა შილერს, გოეთეს მიაჩნია, რომ მათ სახელთანაა დაკავშირებული კლასიკურ და რომანტიკულ მიმართულებათა ცნებების დადგენა და წარმოშობა.

ბევრი რამ შეინიშნება რომანტიკოსებისა და გოეთეს მხატვრული შემოქმედების მსგავსება-განსხვავების შესახებ, რომლის ვრცლად განხილვა ჩვენი შრომის ფარგლებს სცილდება. განსხვავებით რომანტიკოსებისაგან, გოეთე ისტორიაში ეძებს არა რაღაც მისტიკური საიდუმლოების ამოხსნას, არამედ რეალურ კანონზომიერებას, ისტორიის შემოქმედ ადამიანთა ერთიანობას. ამ მხრივ იგი იზიარებს შილერისა და ჰეგელის მიერ დამკვიდრებული ისტორიზმის პრინციპების გამოყენებას ხელოვნებისა და კულტურის განვითარებაში.

ჰეგელი თავის „ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“ მიუთითებს იმ ფილოსოფიურ წყაროზე, საიდანაც რომანტიკოსები გამოდიოდნენ. „ფრიდრიხ ფონ შლეგელი, - აღნიშნავს ჰეგელი, - ისე როგორც შელინგი, ფიხტეს თვალსაზრისიდან გამოვიდა, შელინგი-იმისათვის, რომ მასზე გადაებიჯებინა და უფრო შორს წასულიყო, შლეგელი კი იმისათვის, რომ იგი თავისებურად განვეითარებინა და მას ჩამოშორებოდა“.⁶⁹

რომანტიზმის ფილოსოფიური საფუძვლის შესახებ ჰეგელის აქ აღნიშნული მითითება სრულიად მართებულია. სწორედ ფიხტეს შრომა „მეცნიერებათმცოდნეობა“ წარმოადგენდა რომანტიზმის ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ჩამოყალიბების ძირითად წყაროს. აღნიშნულ შრომაში ფიხტე ამტკიცებდა, რომ ნამდვილი რეალობა არის სული, ხოლო რეალური სამყარო არსებითად ილუზორულია, ობიექტივირებული სულია, რომელიც იქმნება „მეს“ მიერ ინტელექტუალური განჭვრეტით; არსებობს მხოლოდ ერთადერთი ქეშმარიტება-აბსოლუტური ცოდნა.

ფიხტეს აქ აღნიშნული შეხედულებანი შეითვისეს ძმებმა ავგუსტ და ფრიდრიხ შლეგლებმა და შრომაში „ფრაგმენტები“ იმ გარემოებაზე მიუთითეს, რომ სამყარო არ წარმოადგენს სუბიექტისაგან დამოუკიდებელ ობიექტურ რეალობას. მხოლოდ ადამიანის გონება კარნახობს თავის კანონებს მთელ სამყაროს; ყოველი ხელოვნება უნდა გახდეს მეცნიერება, ხოლო ყოველი მეცნიერება - ხელოვნება. საჭიროა პოეზიისა და ფილოსოფიის გაერთიანება.

განვითარების შემდგომ საფეხურზე როგორც რომანტიკოსები, ისე შელინგი თავს აღწევენ ფიხტეს გავლენას და მიდიან ახალი, ნატურფილოსოფიის გზით. ფიხტესაგან შელინგისა და გერმანელი რომანტი-

⁶⁹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I გვ. 79.

კოსების დაშორება გამოწვეული იყო იმით, რომ ფიხტე უგულბელყოფ-
და „არამეს“ ბუნებას.

გავიდა რა ფიხტეს ფილოსოფიის ფარგლებიდან, შელინგი წარ-
მოგვიდგენს ბუნებას ქმნადობის პროცესში მყოფი სულის განვითარების
გარკვეულ საფეხურად.

რომანტიზმის ფუძემდებელს ფრიდრიხ შლეგელს, რომლის კრი-
ტიკას გვაძლევს ჰეგელი თავის „ლექციებში“... „რომანტიკული ირო-
ნია“ მიაჩნდა ყველა ხელოვნების ძირითად ნიშანთვისებად, ხელოვანის,
შემოქმედის თვითცნობიერების გამოვლენად. განასხვავებდა რა ანტი-
კურ და თანამედროვე პოეზიას, ფრ. შლეგელს მიაჩნდა, რომ „რომანტი-
კული პოეზია“ გამოხატავს ყველა ეპოქის პოეზიის სტილს. თავის ძმი-
სადმი მიწერილ წერილში ფრ. შლეგელი შენიშნავს, რომ „ბერძნული
პოეზიის ისტორია არის მშვენიერებისა და ხელოვნების დაუსრულებელი
ისტორია“⁷⁰.

ფრ. შლეგელის მოსაზრებით, „რომანტიკული“ დამახასიათებ-
ლია როგორც ანტიკური, ასევე აღმოსავლური და ქრისტიანული პოე-
ზიისათვისაც. ძმები შლეგელების გავლენა განიცადა იენის სკოლის რო-
მანტიკოსმა ლუდვიგ ტიკმა, რომელიც აღიარებდა მხოლოდ ერთ, „რო-
მანტიკულ პოეზიას“ ხელოვნების წარმოშობიდან მის შორეულ მომავ-
ლამდე. რომანტიკული პოეზია ლ. ტიკს მიაჩნდა მარადიულ, თანდაყო-
ლილ პოეზიად.

ხელოვნების თეორიაში ამგვარი ანტიისტორიზმისა და სუბიექტი-
ვიზმის გამოვლენის გამო რომანტიზმის ფუძემდებლებმა ძმებმა ა. და
ფრ. შლეგელებმა, ლ. ტიკმა და თვით შელინგმა ჰეგელის კრიტიკა დაიმ-
სახურეს. მ.ს. ოვსიანიკოვი წერს: „შილერი, გოეთე და ჰეგელი იყვნენ
რომანტიზმის მოწინააღმდეგენი და მთელი საკუთარი შეზღუდულობი-
სას აღმოაჩნდათ უნარი, ახალ პირობებში შეენარჩუნებინათ ბურჟუაზი-
ული ჰუმანიზმის ტრადიციები. ამ თვალსაზრისით უნდა შეფასდეს ეთი-
კაში რომანტიკული ინდივიდუალიზმის და შემეცნების თეორიაში ირა-
ციონალიზმის ჰეგელისეული კრიტიკა. ჰეგელის ბრძოლა შლაიერმახე-
რის ინდივიდუალისტური ეთიკის წინააღმდეგ, იაკობისა და შელინგის
ირაციონალიზმის წინააღმდეგ იყო ბრძოლა გონებისა და ბურჟუაზიული
ჰუმანიზმის პრინციპების დასაცავად“.⁷¹

⁷⁰ Шлегель, Эстетика, философия, критика., Т. I. стр. 79.

⁷¹ М.Ф. Овсянников, Эстетика Гегеля и современность. Вестник
Московского университета, 1970. Серия VIII, Философия, №4, стр.
49.

„ლექციებში“... ჰეგელი აკრიტიკებს „რომანტიკული ირონიის“ მიმდევრებს იმისათვის, რომ ისინი ემყარებიან აბსტრაქტულ და ფორმალურად მყოფ „მე“-ს, რომელიც ფიხტემ დაადგინა ყოველგვარი ცოდნის, ყოველგვარი გონებისა და შემეცნების აბსოლუტურ პრინციპად. აღნიშნული თვალსაზრისი ჰეგელს მიუღებლად მიაჩნია, რადგანაც „ყველაფრის თავისი თავიდან დამდგენელი და დამრღვეველი „მე“ არის ხელოვანი, ვისაც ცნობიერების ყოველგვარი შინაარსი აბსოლუტურ, თავისთავად და თავისთვის არსებულად კი არ ევლინება, არამედ მხოლოდ მის მიერვე შექმნილ და მისივე ხელით განსაქარვებელ მოჩვენებად“.⁷²

ჰეგელის თვალსაზრისით, გენიალური ღვთაებრივი ირონიის მომხრეები ზემოდან მედიდურად დაჰყურებენ დანარჩენებს და მათ შეზღუდულ და ბრიყვ ადამიანებად აცხადებენ. ჰეგელი რომანტიკოსებს იმიტომ აკრიტიკებს, რომ მათ არ შეუძლიათ თავი დაადწიონ მარტობასა და თავის თავში კარჩაკეტილობას, არ შეუძლიათ თავი დაიხსნან დაუკმაყოფილებელი, აბსტრაქტული, შინაგანი ცხოვრებისაგან, რაც იმავე ფიხტეს ფილოსოფიიდან გამომდინარეობს. როგორც ჰეგელი შენიშნავს, „ის სევდიანი სწრაფვა ცარიელი, ამაო მედიდური სუბიექტის უმნიშვნელობის გრძობაა, სუბიექტისა, რომელსაც არ ძალუძს თავი დაადწიოს ამ ამოცბას, ცრუმედიდურობას და სუბსტანციალური შინაარსით აღივსოს“.⁷³

„რომანტიკული ირონიის“ დამფუძნებელმა ფრიდრიხ შლეგელმა პოეზია მიიჩნია პოეტის თვითნებობად. მისივე აზრით, რომანტიკული პოეზია მისწრაფის იქითკენ, რათა წაშალოს ზღვარი ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის. რომანტიკოსები თავიანთი თეორიული მოსაზრებებით და მხატვრული შემოქმედების პრაქტიკით ცდილობენ გადალახონ პროზაული ცხოვრების პირობები. მათი აზრით, შემოქმედი სუბიექტურობის მაგიურმა ძალამ უნდა გააუქმოს კაპიტალისტური სინამდვილის უბადრუკობა. რომანტიკოსებმა კლასიკური ფილოსოფიიდან შეითვისეს თვალსაზრისი სუბიექტის აქტიურობის შესახებ, მაგრამ ეს აქტივობა თვითმიზნად აქციეს. ფილოსოფიის, ხელოვნებისა და ცხოვრების მთავარ პრინციპს, რომანტიკოსების აზრით, წარმოადგენს ყოვლისშემძლე სუბიექტურობა. სინამდვილისადმი ამგვარ დამოკიდებულებას რომანტიკოსები უწოდებენ „რომანტიკულ ირონიას“, რომლის მიხედვით, ყველა არსებული უბრალო მოჩვენებაა.

⁷² ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ. 87.

⁷³ იქვე, გვ. 82-83.

როგორც ჰეგელი მიუთითებს, „რომანტიკული ირონიის“ წარმომადგენლებს „ყველაფერი უმნიშვნელოდ და ამაოდ ეჩვენება, გარდა საკუთარი სუბიექტურობისა“.⁷⁴ ჰეგელის მიერ „რომანტიკული ირონიის“ კრიტიკა მაჩვენებელია იმისა, რომ იგი უარყოფს ხელოვნებისა და ხელოვანის სინამდვილისაგან, საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან მოწყვეტას, საკუთარ სუბიექტურობაში ჩაეკეტვას. ჰეგელის აღნიშნული კრიტიკა მიმართულია მხოლოდ კონსერვატიული რომანტიზმის ესთეტიკური მრწამსის და არა რევოლუციური რომანტიზმის წინააღმდეგ.

რომანტიკოსების კრიტიკა იმის გამო, რომ ისინი სევდას, პესიმისტურ განწყობილებას გამოხატავენ, არ არის მართებული, აქ საჭირო იყო იმ მიზეზების გამორკვევა, რამაც გამოიწვია რომანტიზმის წარმოშობა, მათი პესიმისტური მსოფლმხედველობის ფორმირება. ამა თუ იმ იდეების და შეხედულებების წარმოშობას ხელს რომ უწყობს ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში მომხდარი ისტორიული ცვლილებები, ეს უცნობი იყო ჰეგელისათვის. ამიტომ რომანტიკოსებისა და შელინგის კრიტიკას იგი იძლევა თავისი ობიექტურ-იდეალისტური თვალსაზრისიდან, რომლის მიხედვით, ამა თუ იმ იდეათა და შეხედულებათა წარმოშობას განაპირობებს თავისთავად და თავისთვის არსებული იდეის განვითარება.

ჰეგელისაგან განსხვავებით, მარქსიზმის კლასიკოსები გერმანული იდეოლოგიის, ფილოსოფიისა და ხელოვნების განვითარების თავისებურებას ორგანულად უკავშირებენ გერმანიის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და ეკონომიურ განვითარებას. კ. მარქსის განმარტებით, რომანტიზმი წარმოადგენს რეაქციას საფრანგეთის რევოლუციასა და განმანათლებლობაზე. 1789 წლის საფრანგეთის ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ და მისმა მომდევნო დიდმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა მოამზადეს ნიადაგი რომანტიზმის ფილოსოფიისა და მხატვრული პრაქტიკისათვის, რამაც განაპირობა ხელოვნებაში, ერთი მხრივ, მისტიკის, სასოწარკვეთის და დაცემულობის განწყობილების წარმოშობა, ხოლო, მეორე მხრივ, რევოლუციური პროტესტი არსებული მძიმე, დუხჭიერი სოციალურ-პოლიტიკური სინამდვილის წინააღმდეგ.

რომანტიზმის პერიოდის გერმანული იდეოლოგია ასახავდა იმ წინააღმდეგობებს, რასაც ადგილი ჰქონდა გერმანიის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. გერმანიის ბურჟუაზიის ეს წინააღმდეგობრიობა მშვენიერად აისახა კანტის კრიტიკულ ფილოსოფიაში. კანტის მიერ აღიარებული „კეთილი ნების“ განხორციელების იდეა სავსებით შეესაბამებოდა გერმანელი ბიურგერების უძლურებას, სიძაბუნესა და უბადრუტობას,

⁷⁴ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 82.

რომელთა ინტერესებს არასოდეს არ გააჩნდა უნარი ქცეულიყო ამავ კლასის საერთო ნაციონალურ ინტერესად. ამ პერიოდის გერმანული იდეოლოგიის ბუნების დახასიათებისას მარქსი და ენგელსი საილუსტრაციო მასალად იყენებდა კანტის ფილოსოფიას, რომელიც წარმოადგენდა რევოლუციის იდეალების თეორიულად მიღებას, მათ გადატანას ზეგრძნობად სამყაროში.

ცნობილია, რომ რომანტიკოსები ხელოვნების ყველა მიმართულებასა და სტილს მიიჩნევდნენ თანასწორუფლებიანად. მათთვის ერთი და იმავე ღირებულების მომცველია პირველყოფილი ხელოვნება, შუა საუკუნეების რელიგიური ხელოვნებაც, რენესანსის ხელოვნებაც და ბაროკოც. ჰეგელი კი აფასებს ხელოვნების განვითარების განსხვავებულ ეტაპებს იმ თვალსაზრისით, თუ რამდენად რეალისტურად და მხატვრულად აისახა ამ ნაწარმოებებში კაცობრიობის განვითარების განსაზღვრული საფეხური. რომანტიკოსებისაგან განსხვავებით, ჰეგელი ისტორიზმის პრინციპებს იყენებს ამა თუ იმ ეპოქის ხელოვნების ნაწარმოებების განხილვის დროს. ამ გარემოებაზე მიუთითებს პროფ. მ. ოვსიანიკოვი, როდესაც წერს: „*Принцип историзма философ применяет к анализу таких эстетических понятий, как идеал, ситуация, коллизии, характеры, рассматривая их в историческом развитии. Виды искусства-архитектура, скульптура, живопись, музыка и поэзия – рассматриваются Гегелем также в историческом плане, а не только категориально*“.⁷⁵

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე მოკლე დასკვნის სახით შეიძლება აღვნიშნოთ შემდეგი:

1. თავის წინამორბედ ესთეტიკოს მოაზროვნეებთან შედარებით ჰეგელი გვევლინება ეპოქის შემქმნელ გენიალურ, ენციკლოპედიურ მოაზროვნედ. მისი თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ხელოვნება თავისი მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად მასალა რეალური სინამდვილიდან უნდა აიღოს, გააფორმოს იგი იმ აზრით, რომ უკუაგდოს საგნის მეორეხარისხოვანი მხარეები, წარმოადგენს გ. ე. ლესინგის და დ. დიდროს ხელოვნების თეორიის შემოქმედებითს განვითარებას. მისი აზრით, ხელოვნება არ არის ბუნების უბრალო მექანიკური მიბაძვა ან მიბაძვის მიბაძვა. მშვენიერების სრულყოფილი გამოვლენის ერთადერთი სფერო ხელოვნებაა. პლატონის საწინააღმდეგოდ, ჰეგელი ასაბუთებდა დებულებას ხელოვნების მშვენიერების იდეის ლოგიკური იდეისაგან განსხვავების

⁷⁵ М. Овсянников, Гегель о методологических проблемах эстетических исследований, В. кн; Эстетика Гегеля и современность, М. 1984, стр. 64.

შესახებ. თუ პლატონმა იღუა მთლიანად მოწყვიტა სინამდვილეს და გადაიტანა მიღმა სამყაროში, ჰეგელის მიერ გაგებული იღუა არის არა სუბიექტური აზრი, ან მიღმური სამყაროს კუთვნილება, არამედ ცხოვრებისეული საწყისი. თუ პლატონი მშვენიერებას და ჰეშმარიტებას მიიჩნედა ღუთაების ატრიბუტებად, მის სხვადასხვა ასპექტით დახასიათებად, ჰეგელი ჰეშმარიტებას მშვენიერებაზე უფრო მაღალ სფეროდ მიიჩნედა, ლოგიკურ ჰეშმარიტებას ხელოვნების ჰეშმარიტებისაგან განასხვავებდა და პირველს მეორეზე მაღლა აყენებდა.

2. წინააღმდეგ კანტის ესთეტიკური თვალსაზრისისა, ჰეგელი ასაბუთებდა ხელოვნების და მშვენიერების მეცნიერული განხილვის აუცილებლობას. იგი იწონებდა კანტის მიერ მშვენიერების განსაზღვრებას თვისობრიობის და რაოდენობის კატეგორიის მიხედვით, მაგრამ, ამასთან ერთად, იძლეოდა მის (ე.ი. კანტის) მიერ მშვენიერების ღუფინიციის შესამე მომენტის – მშვენიერების, როგორც საგნის, გარეგანი მიზანშეწონილების ფორმის – კრიტიკას.

3. წინააღმდეგ შელინგის შემეცნების თეორიისა, ჰეგელი ამტკიცებდა, რომ გრძნობადკონკრეტულის საპირისპიროდ შემეცნების უმაღლეს ფორმას წარმოადგენს ობიექტური აბსოლუტური აზრი.

თუ შელინგს ეპოსში სუბიექტი (პოეტი) და მოქმედების განვითარება მიაჩნდა ობიექტურად, ჰეგელის განმარტებით, ეპოსში პოეტი, როგორც სუბიექტი, მასში (ე.ი. ნაწარმოებში) გამოხატული ობიექტურობის გულისათვის უკან იხვეს, გამოჩნდება მხოლოდ ნაწარმოები და არა პოეტი. აქ ვლინდება ჰეგელის რაციონალური მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ავტორისეული ტენდენციურობა უნდა გამომდინარეობდეს თვით მისივე მხატვრული ნაწარმოებების გმირთა მოქმედებიდან ისე, რომ მასზე არ იყოს მითითებული საგანგებოდ.

ჰეგელმა შელინგის ხელოვნების თეორიიდან შეითვისა მის მიერ მცდარ, მისტიკურ საფუძველზე შემუშავებული თვალსაზრისი ხელოვნების განვითარების კანონზომიერების შესახებ. შელინგს და ჰეგელს ხელოვნების განვითარების ძირითად ფაქტორად მიაჩნიათ მისი (ე.ი. ხელოვნების) განთავისუფლება გრძნობადი სამოსელისაგან. ამიტომ მათ პოეზია მიიჩნიეს გრძნობადი ფორმისაგან განწმენდილ, უმაღლეს ხელოვნებად.

4. სწორედ იმის გამო, რომ გერმანელი რომანტიკოსები (ავგ. და ფრ. შლეგელები, ლ. ტიკი და სხვ) იღგნენ ანტიისტორიზმის თვალსაზრისზე, რომლებსაც რომანტიკული მიაჩნდათ ყველა ეპოქისათვის უცვლელ შემოქმედებით მეთოდად. ჰეგელი უარყოფითად აფასებს ამ ლიტე-

რატურულ მიმართულებას, რადგანაც ისინი გამოხატავენ მართობას, თავის თავში კარჩაკეტილობას, სინამდვილისაგან მოწყვეტას.

ჰეგელის მიერ რომანტიზმის ხელოვნების თეორიის კრიტიკა არის მის მიერ, საერთოდ, ხელოვნების ფორმალისტური თეორიის კრიტიკა. ამასთანავე ჰეგელის „ესთეტიკაში“ არ არის რაიმე მითითება პროგრესული რევოლუციური რომანტიზმის თავისებურების შესახებ.

ამგვარად, ჰეგელმა აითვისა და კრიტიკულად გადაამუშავა ესთეტიკური აზროვნების ისტორიის უმთავრესი რაციონალური მომენტები და, ამასთანავე, წინ გადადგა ნაბიჯი მის წინამორბედ მოაზროვნეებთან შედარებით. ამით მან ახალ, მაღალ საფეხურზე აიყვანა ესთეტიკური აზროვნება, რომლის შემდეგ, ესთეტიკაში იდეალიზმის უკან ჩამოტოვებით, უნდა განვითარებულიყო მეცნიერულ-მატერიალისტურ საფუძველზე აგებული ესთეტიკა. ჰეგელის შემდეგდროინდელმა ესთეტიკამ მეცნიერული ესთეტიკის ჩამოყალიბებამდე ცვლილება და განვითარება განიცადა ფილოსოფიური ესთეტიკის პოზიტივისტური უარყოფით და ფოიერბახისა და ჩერნიშევსკის მიერ ესთეტიკის ფილოსოფიური საფუძვლების გადაამუშავებით ანთროპოლოგიურ-მატერიალისტური პრინციპების სულისკვევებით.

იმასთან დაკავშირებით, კონკრეტულად თუ როგორ გამოიხატა ჰეგელის ესთეტიკური მოძღვრების პროგრესული მნიშვნელობა თანამედროვე მეცნიერული ესთეტიკის დაფუძნებისათვის და, ამასთან, თუ რა ასპექტში გვევლინება ის თანამედროვე მეცნიერული ესთეტიკის თეორიულ წყაროდ და ჩვენს იდეურ მოკავშირედ თანამედროვე ანტიმეცნიერული ესთეტიკის წინააღმდეგ ბრძოლაში, საჭიროდ მიგვაჩნია განვიხილოთ ჰეგელის მოძღვრება ხელოვნების ესთეტიკური არსის, მისი ისტორიული განვითარების კანონზომიერებისა და ხელოვნების სისტემის შესახებ.



ხელოვნება რომ გამოხატავს ადამიანთა ამა თუ იმ სოციალური ჯგუფის საზოგადოებრივ შეხედულებებს და ესთეტიურ იდეალებს, მათს გრძნობებს, განცდებს და მისწრაფებებს, უცხო არ იყო ჰეგელის ესთეტიკური მოძღვრებისათვის. მისთვის არც ის იყო უცხო, რომ ხელოვნებაში ვლინდება ესთეტიკური, შემეცნებითი და სოციალური არსი. თავის „ესთეტიკაში“ ჰეგელი აკრიტიკებს ა.გ. ბაუმგარტენის უახლოეს მოწაფეს და მიმდევარს გეორგ ფრიდრიხ მაიერს, რომელმაც შრომაში – „სახვით ხელოვნებათა ისტორია საბერძნეთში“ – შეიტანა მშვენიერების გოეთესეული განსაზღვრება და, ამასთანავე, გამოიყენა ჰირტის მიერ ხელოვნების მშვენიერების განხილვის მეთოდიც მისი სახელის მოხსენების გარეშე.

ჰეგელი განმარტავს, რომ ჰირტი იძლეოდა ხელოვნების მშვენიერის წმინდა ფორმალურ განსაზღვრებას, როცა მიუთითებდა: ხელოვნების მშვენიერის სწორი შეფასებისა და გემოვნების განვითარების საფუძველს „დამახასიათებლის“ ცნება წარმოადგენსო. ეს განსაზღვრება არ იძლევა ზუსტ ცნობას იმაზე, თუ რა უნდა იქნეს დახასიათებული და რა არა ხელოვნების მშვენიერში.

ჰირტის მიერ ხელოვნების მშვენიერის განსაზღვრებას მაიერი რაიმე პოზიტიურს ვერ უპირისპირებს, გარდა იმისა, რომ მიუთითებს: ხელოვნების ანტიკური ნაწარმოებები თვითონვე უნდა შეიცავდეს მშვენიერის განსაზღვრებასო. ჰეგელს მაიერის ასეთი მოსაზრება მოძველებულად მიაჩნია და აყალიბებს ხელოვნების მშვენიერების განხილვის თავისებურ მეთოდოლოგიურ პრინციპს. „მხოლოდ ხელოვნების ისტორიის ცოდნამ, - აღნიშნავს ჰეგელი, - განსწავლულობამ ხელოვნების ისტორიაში შეინარჩუნა თავისი მუდმივი, უცვლელი ღირებულება, და მით უფრო უნდა შეინარჩუნოს ის, რამდენადაც გონითი ამთვისებლობის წინსვლით მისი თვალთახედვის არე ყოველმხრივ ფართოვდება. მისი საქმე და დანიშნულებაა ხელოვნების ინდივიდუალური ნაწარმოებების ესთეტიკური დაფასება და იმ ისტორიულ გარემოებათა ცოდნა, გარეგნულად რომ განაპირობებენ ხელოვნების ნაწარმოებს; ხელოვნების ნაწარმოების მთელი ინდივიდუალობის ღრმააზროვანი, გონივრული და ღირსეული დაფასება მხოლოდ მაშინ შეიძლება, თუ იგი დამყარებულია ისტორიულ ცოდნაზე“.⁷⁶

⁷⁶ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 29-30.

ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური შეფასებისათვის ჰეგელი აუცილებელ პირობად თვლის ხელოვნების ისტორიის და იმ ისტორიული გარემოს ცოდნას, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოების წარმოშობას განაპირობებს.

აქ აღნიშნულ ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური არსის მართებულად განსაზღვრასთან ერთად, ჰეგელის ესთეტიკურ მოძღვრებაში შეინიშნება მცდარი მოსაზრებებიც, რამდენადაც, მისი აზრით, ხელოვნება „თავის უმაღლეს ამოცანას მხოლოდ მაშინ წყვეტს, როდესაც იგი რელიგიასთან და ფილოსოფიასთან ერთ საერთო წრეში მოაქცევს თავის თავს და წარმოადგენს მხოლოდ იმ წესსა და საშუალებას, რომლითაც შეიცნობა და გამოითქმება ღვთაებრივი, ადამიანის უღრმესი ინტერესები, გონის ყოვლისმომცველი, ფართო ჭეშმარიტებანი“⁷⁷. როგორც თვით ჰეგელი თავის „ესთეტიკაში“ მიუთითებს, მან მიზნად დაისახა მშვენიერებისა და ჭეშმარიტების გაერთიანება „ხელოვნების ფილოსოფიის“ საშუალებით ისევე, როგორც იმანუელ კანტი ცდილობდა მის მიერვე ადრე ერთმანეთისაგან გათიშული თავისუფლებისა და აუცილებლობის სამეფოთა გაერთიანებას მსჯელობის მარეფლექსირებელი უნარის საშუალებით. კანტის მსგავსად, ჰეგელმაც ეს ამოცანა ვერ გადაწყვიტა და ბოლოს ის მოსაზრება გამოთქვა, რომ ხელოვნებაში გამოიხატება არა სრული, არამედ გარკვეული საფეხური ჭეშმარიტებისა. აღნიშნულის გამო გ.ვ. პლехანოვი წერდა: „მის (ე.ი. ჰეგელის, ვ.რ.) შეხედულებებში ხელოვნებაზე ძალიან ბევრია ჭეშმარიტება, მხოლოდ, ცნობილი გამოთქმით, ჭეშმარიტება მასთან თავდაყირა დგას და საჭიროა მისი ფეხზე დაყენება“⁷⁸.

რელიგიასთან და ფილოსოფიასთან შედარებით ჰეგელს ხელოვნება შემეცნების დაბალ ფორმად მიაჩნდა. ის განმარტავდა, რომ გონი, რომელიც განჭვრეტს თავის თავს სრულ თავისუფლებაში, არის ხელოვნება; გონი, რომელიც წარმოიდგენს თავის თავს, არის რელიგია, ხოლო, გონი, რომელიც შეიცნობს თავის თავს ცნებებში, არის ფილოსოფია. ამ იდეალისტურ თვალსაზრისში შეინიშნება რაციონალური მომენტები ხელოვნების შემეცნებითი და ესთეტიკური ღირებულების შესახებ.

ჯერ კიდევ 1815 წ. 30 აგვისტოს ნიურნბერგის გიმნაზიაში წარმოთქმულ სიტყვაში ჰეგელი ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების შესახებ აღნიშნავდა: ესთეტიკა, ერთი მხრივ, იძლევა ხელოვნების არსებისა და მიზნის საუკეთესო გაგებას და, მეორე მხრივ, განიხილავს პოეზიის განსაკუთრებულ ჟანრებს, პოეტური შემოქმედების ანტიკურ და თანამედ-

⁷⁷ იქვე, გვ. 14.

⁷⁸ Г. В. Плеханов, „Литература и Эстетика“, Т. I. 1958, стр. 579.

როვე მეთოდებს, გვაცნობს სხვადასხვა ხალხების და ეპოქის შესანიშნავ პოეტებს და ამაგრებს ამ ნაცნობობას მაგალითებით.⁷⁹ თავის „ფილოსოფიურ პროპედევტიკაში“ ჰეგელი ესთეტიკას ისეთ მეცნიერებად მიიჩნევს, რომელიც განიხილავს მშვენიერების გამოვლენის კონკრეტულ ფორმებს ხელოვნებაში.

„ესთეტიკის ლექციების“ შესავალში ჰეგელი გარკვევით მიუთითებს, თუ რა არის ესთეტიკის საგანი. „ეს ლექციები ეძღვნება ესთეტიკას, მისი საგანია მშვენიერების ვრცელი სამეფო, უფრო ზუსტად კი – ხელოვნება, სახელდობრ, კაზმული ხელოვნება არის მისი სფერო“.⁸⁰

მიუხედავად კანტთან და ბაუმგარტენტთან შედარებით ესთეტიკის ტერმინის ახლებური გაგებისა, ჰეგელი იძლევა ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების, ვიწრო, შეზღუდულ განსაზღვრებას, რადგანაც იგი გამოირიცხავს ესთეტიკურის სფეროდან არა მარტო ბუნების, არამედ ადამიანთა საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და მათს შემოქმედებითს პრაქტიკულ საქმიანობაში მშვენიერების გამოვლენის კონკრეტულ ფორმებსა და სახეებს⁸¹.

„ხელოვნების ფილოსოფიის“ საწყისად ჰეგელი მიიჩნევს სამყაროს ისტორიული განვითარების პროცესის სუბიექტს-აბსოლუტურ გონს. მისი აზრით, ფილოსოფიის ისტორიის საფეხურები აბსოლუტური გონის საფეხურებია. სამყაროს არსებას – იდეას – ჰეგელი სხვადასხვა სახელს უწოდებს: ლოგიკური იდეა, აბსოლუტური იდეა, გონება, სული, აბსოლუტური გონი. ამ ცნებებს განსხვავებული შინაარსი აქვს.

ლოგიკაში იდეა, ჰეგელის თქმით, არის ღმერთი როგორც ის არსებობს თავისთავად, ბუნებისა და კაცობრიობის გაჩენამდე. ის განხილულია „წმინდა აზრის ელემენტში“, მოწყვეტილი ბუნებას და ადამიანს (ბოლოვად სულს). „ლოგიკის მეცნიერებაში“ ჰეგელი წერს: „ღმერთი, როგორც მთლიანად უსასრულო, ისეთი რამ არაა, რაც მხოლოდ არის

⁷⁹ *Гегель, Эстетика, Т. IV, стр. 164.*

⁸⁰ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 7.

⁸¹ ესთეტიკის მეცნიერების საგნად ჰეგელი მიიჩნევდა მხოლოდ ხელოვნების მშვენიერებას, მაგრამ, ამასთანავე, იგი არ უარყოფდა ბუნებასა და ადამიანთა შემოქმედებითს პრაქტიკულ საქმიანობაში მშვენიერების გამოვლენის კონკრეტულ ფორმებს. ჩვენ აქ არ განვიხილავთ თანამედროვე ესთეტიკურ ლიტერატურაში ესთეტიკის მეცნიერების საგნის შესახებ ფორმულირებულ ყველა დეფინიციას, მაგრამ უფრო მართებულად მიგვაჩნია ესთეტიკის მეცნიერების საგნის ის განსაზღვრება, რომელიც ითვალისწინებს მშვენიერების გამოვლენის კონკრეტულ ფორმებს ბუნებაში, ადამიანთა პრაქტიკულ საწარმოო საქმიანობაში და ხელოვნებაში.

და რომლის გარეშე და რომლის გვერდით სხვა არსებანიც არიან. ის, რაც ღმერთის გარეშე არის, მას, ღმერთისაგან გათიშულს, არავითარი არსებობა არ გააჩნია. პირიქით, ის თავის იზოლირებულობაში ისეთი რამ არის, რასაც თავის თავში არა აქვს არც დასაყრდენი და არც არსება და უბრალო მოჩვენებად უნდა იქნეს მიჩნეული... ღმერთი არა მარტო ერთი და ყველაზე უმაღლესი არსებაა სხვა არსებათა შორის, არამედ იგი არის ერთადერთი არსება“.⁸²

„ლოგიკის მეცნიერებაში“ ჰეგელი ღმერთს წარმოადგენს წმინდა ანუ გრძნობადი სამოსელისაგან განწმენდილი კატეგორიების დიალექტიკურ სისტემაში. ამ საფეხურზე ღმერთი ასეთად ადგენს თავის თავს და ჯერ კიდევ არა აქვს შემეცნებული თავისი თავი ამ კატეგორიათა დიალექტიკური სისტემის სახით. იდეა „წმინდა აზრის ელემენტში“ დროის გარეშე განიცდის განვითარებას, ხოლო ბუნება, დროის ფორმაში არსებული, დროში არ ვითარდება. კაცობრიობის განვითარება კი დროში მიმდინარეობს.

„ლოგიკის მეცნიერებაში“ განხილულია იდეის განვითარების სამი ძირითადი საფეხური: არსი, არსება და ცნება. იდეა აზრია, მაგრამ არა სუბიექტური, არამედ ობიექტურად არსებული აზრი.

„ლოგიკის მეცნიერების“ ბოლო ნაწილში ჰეგელი ასე გვიხატავს იდეის ბუნებაში გადასვლის პროცესს: „იდეის აბსოლუტური თავისუფლება ის არის, რომ ის არა მარტო გადადის სიცოცხლეში, ცხოვრებაში, არა მარტო ასახავს (აჩენს) მას თავის თავში როგორც სასრულო შემეცნება, არამედ იგი თავის აბსოლუტურ ქვეშარტებაში გადაწყვეტს, თავისი თავიდან თავისუფლად გაუშვას თავისი თავი როგორც ბუნება“.⁸³ იდეიდან ბუნებისაკენ გადასვლის პრობლემა ჰეგელის ფილოსოფიაში გაუგებარია. აქ არ არის დასაბუთებული, თუ როგორაა შესაძლებელი ასეთი გადასვლა.

ჰეგელი ფიქრობს, რომ ლოგიკაში იდეის გადასვლა მეორე სფეროზე მხოლოდ აღნიშნული უნდი იყოს და მეტი არაფერი. იდეამ დაადგინა თავისი თავი, როგორც წმინდა ცნებისა და მისი რეალობის ერთიანობა. ამით ის უშუალო არსს დაუბრუნდა. იდეის ტოტალობა ამ სახით, ამ ფორმაში არის ბუნება. „აქ ნამდვილად არ არის არავითარი გადასვლა - წერს ჰეგელი. გადასვლა აქ შემდეგნაირად უნდა გავიგოთ: იდეა „გაუშვებს“ თავისუფლად თავის თავს, მიიღებს სხვა ფორმას, დროისა და სივრცის ფორმაში გამოვლინდება. იდეა განიცდის განვითარებას, ამთავრებს თავისი თავის განვითარების წრეს და ამის შემდეგ გადაწყვეტს,

⁸² ჰეგელი, ლოგიკის მეცნიერება, თბ. 1962, გვ. 256.

⁸³ იქვე, გვ. 440-441.

თავის თავს სხვა ფორმით მოვევლინოს, რათა ამ ფორმაში თავისი თავი ისევ შეიცნოს და უკვე აბსოლუტური გონის სახით დაუბრუნდეს თავის თავს.

აბსოლუტური გონი სამ ძირითად ფორმაში არსებობს: ლოგიკური გარკვეულობანი ანუ იდეა თავისთავად, იდეა მის სხვაგვარად ყოფნაში, ანუ ბუნება, იდეა, რომელიც ამ სხვაგვარად ყოფნიდან განთავისუფლდება და თავის საკუთარ სულიერ სტიქიას დაუბრუნდება. აბსოლუტური, რომელიც არსებითად აბსოლუტური და მთლიანი ქვეშარიტებაა, თავისი არსებობის სამივე ფორმაში გამოვლინდება, როგორც აბსოლუტური ქვეშარიტება.

ბუნება, როგორც აბსოლუტის სხვაყოფიერება, განხილულია „ბუნების ფილოსოფიაში“. ჰეგელი ასეთ კითხვას დასვამს: რატომ და რისთვის არსებობს ბუნება, თუკი იდეამ ლოგიკაში მიაღწია აბსოლუტური იდეის საფეხურს, აბსოლუტურ ქვეშარიტებას? ამ კითხვაზე ჰეგელი უპასუხებს: შემეცნება შესაძლებელია მხოლოდ ცნობიერების საშუალებით, ხოლო ცნობიერება ახასიათებს მხოლოდ ადამიანს. ამიტომ თვითშემეცნების პროცესი, რომელსაც აწარმოებს იდეა, შეიძლება განხორციელდეს მხოლოდ ადამიანის, კაცობრიობის საშუალებით. მაგრამ ადამიანი არ შეიძლება არსებობდეს ბუნების გარეშე. ამიტომ იდეა უნდა არსებობდეს ბუნების სახით. ადამიანის მიერ სამყაროს შემეცნებაში აბსოლუტური გონი შეიცნობს თავის თავს. კავშირი, რომელიც არსებობს ბუნებაში, არის არა მოვლენათა, საგანთა კავშირი, არამედ მათში არსებული იდეის მომენტების კავშირი. ბუნება გვიჩვენებს მხოლოდ იდეის მომენტების ბრწყინვას ისევე, როგორც წყლის წვეთებში ბრწყინავს მზე.

იდეას ლოგიკაში ცნობიერება აკლია. ის უნდა გაცნობიერდეს, ხოლო ამისთვის უნდა შეიქმნას დაბოლოებული სული – ადამიანი, რომელსაც ახასიათებს ცნობიერება. იდეა რომ ცნობიერი სულის სახით გამოვლინდეს, მან წინასწარ ბუნების ფორმა უნდა მიიღოს. ლოგიკის უმაღლესი კატეგორია აბსოლუტური იდეაა, რომელიც გაუცხოვდება, თავის თავს თავისი თავისაგან თავისუფლად გაუშვებს და ბუნების სახეს მიიღებს. ბუნებაში აბსოლუტური იდეა ცნობიერების მომენტს აღმოაჩენს ადამიანში და აქ, ადამიანის ცნობიერებაში გამოვლინდება, როგორც გათვითცნობიერებული აბსოლუტი, ანუ აბსოლუტური გონი.⁸⁴

⁸⁴ თავის „გონის ფილოსოფიაში“ ჰეგელი მიუთითებს, რომ თავის აბსოლუტურ თავისუფლებაში გონი ჯერ კიდევ ვერ წვდება თავისთავს, არ იცის თავისთავი როგორც კონკრეტული ზოგადი, მას ჯერ თავისი ცნება აზრის ფორმით თავის საგნად არ გაუხდია. ასეთი გაცნობიერება ხდება მაშინ, როცა გონი (იგივე ღვთაება) „საგნობრივდება, მაგრამ არა აბსოლუტურად წმინდა აზრის ფორმით, არა-

ბუნებას გააჩნია საფეხურები: მექანიკა, ფიზიკა და ორგანიკა. ეს საფეხურები ერთდროულად არსებობენ. განვითარებაშია არა ბუნება, არამედ მხოლოდ აბსოლუტი ბუნებაში. ეს განვითარება გამოიხატება იმაში, რომ იგი იწყებს „გადასვლას“ რაოდენობის კატეგორიიდან (მექანიკა) სხვა კატეგორიებზე. ეს „გადასვლა“ მთავრდება ადამიანის გვაროვნული სულის წარმოშობით ანუ დადგენით.

დაადგინა რა თავისი თავი თავისი საპირისპიროს (ბუნების) სახით, ამის შემდეგ აბსოლუტი ცდილობს მოხსნას ეს დაპირისპირება და მი-აღწიოს თვითშემეცნებას. ეს მომენტი ჰეგელს განხილული აქვს - „გონის ფილოსოფიაში“.

ჰეგელი განმარტავს, რომ, მართალია, აქ ჩვენ მივედით იმ თვალ-საზრისამდე, რომ ბუნების განვითარების შედეგად წარმოიქმნა აბსოლუტური გონი, რომელიც ბუნების მიერ დგინდება. ჰეგელი უარყოფს ამ მოსაზრებას და აღნიშნავს: „გონის წარმოდგომას ბუნებიდან ვერ გავი-აზრებთ იმგვარად, თითქოს ბუნება აბსოლუტურად უშუალო, პირველი, პირველად და მდგენი იყოს, გონი კი, პირიქით, მხოლოდ მისგან დადგენილი. უფრო, პირიქით, ბუნებაა გონის მიერ დადგენილი, გონი კი არის აბსოლუტურად პირველი. თავისთავად-და-თავისთვის-მყოფი გონი არაა ოდენ ბუნების შედეგი, არამედ ჰეგელმარტად თავის თავის შედე-გია“⁶⁵.

აბსოლუტური გონი არ არის მოწვეტილი ბოლოვად გონს, რომელიც აბსოლუტურს გამოავლენს. გონის ცნებაში იგულისხმება არა მხოლოდ აბსოლუტური, არამედ დაბოლოებული გონი. სასრული გონი აბსოლუტური გონის საფეხურია.

მედ უშუალოდ არსებული სასრული გონის ფორმით“. ჰეგელი მიუთითებს, რომ სასრული გონის მიერ თავის თავის შეცნობა ყველაზე მეტად ვლინდება კავკასიურ რასაში. ჰეგელის განმარტებით, „კავკასიურ რასაშილა აღწევს გონი აბსოლუტურ იგივეობას თავისთავთან. აქლა შედის გონი სრულყოფილ დაპირისპირებაში ბუნებითობასთან, თავისთავს იმეცნებს თავის აბსოლუტურ დამოუკიდებლობაში, თავს აღწევს მერყეობას, აღწევს თავისი თავის განსაზღვრას, თავისი თვითობის განვითარებას და მით მსოფლიო ისტორიას წარმოშობს... პროგრესი მხოლოდ კავკასიური რასის გზითლა იწყება“ (იხ. ჰეგელი, გონის ფილოსოფია, თბ. 1984, გვ.63). ჰეგელი აქვე ასახელებს სხვა რასებს - ზანგებს, მონღოლებს, ინდოელებს, ევროპელებს, ამერიკელებს და სხვ. რომლებიც განსვავდებიან ერთმანეთისაგან თავიანთი ფიზიონომიით და სასრული გონის გამოვლენის თავისებურებით.

⁶⁵ ჰეგელი, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა ენციკლოპედია, გონის ფილოსოფია, თარგმანი გერმანულიდან, გამ-ბა „მეცნიერება“, თბ. 1984, გვ. 29.

გონის ფილოსოფია ჰეგელის ფილოსოფიური სისტემის უკანასკნელი ნაწილია. მხოლოდ გონში იპოვის ცნება თავის შესაბამის რეალობას. გამოთქმა - ბუნება გადადის სულში - იგივეა, რაც სული (გონი) განვითარების ერთი საფეხურიდან გადადის განვითარების მეორე საფეხურზე. გონი განიცდის განვითარებას. ის არსებობს, როგორც სუბიექტური, ობიექტური და აბსოლუტური გონი. სუბიექტური და ობიექტური გონის სფერო დაბოლოებულს წარმოადგენს. დაბოლოებულს თავისი საფუძველი თავის თავში კი არა აქვს, არამედ სხვაში. ამიტომ გონის დაბოლოებულ ფორმებს არა აქვთ დამოუკიდებელი არსებობა. დაბოლოებული გონი ადამიანური გონია, რომლის დადგენით აბსოლუტური გონი განსაზღვრავს თავის თავს.

„გონის ფილოსოფიაში“ ჰეგელი მიუთითებს, რომ თავის იდეალობაში განვითარებული გონი არის შემეცნებითი, მაგრამ შემეცნება აქ არ არის გაგებული უბრალოდ როგორც იდეის განსაზღვრულობა, როგორც ლოგიკური იდეა, მაგრამ გაგებულია ის, როგორც კონკრეტული გონი, რომელიც განსაზღვრავს თავის თავს ამ შემეცნებით. სუბიექტურ გონს შეისწავლის ანთროპოლოგია, სულის ფენომენოლოგია და ფსიქოლოგია. ობიექტურ გონს შეისწავლის სამართლის ფილოსოფია და ისტორიის ფილოსოფია, ხოლო აბსოლუტურ გონს შეისწავლის ფილოსოფია.

აბსოლუტურ გონს საქმე აქვს მხოლოდ თავის თავთან. აქ განხილულია გონის განვითარების შემდეგი საფეხურები: ხელოვნება, რელიგია და ფილოსოფია. სამივე საფეხურზე აბსოლუტური გონი გამოვლინდება განსხვავებული ფორმით. ხელოვნებაში აბსოლუტური გონი განკვერტს და წარმოიდგენს თავის თავს სახის ფორმაში, რელიგიაში აბსოლუტური გონი წარმოიდგენს თავის თავს, ხოლო ფილოსოფიაში აბსოლუტური გონი ცნების ფორმაში შეიცნობს თავის თავს. აბსოლუტური გონი მესამე საფეხურზე არის ფილოსოფია, როგორც გონი, რომელმაც შეიცნო თავის თავი და არა მხოლოდ განკვერტა და წარმოიდგინა. აბსოლუტური გონი არა მხოლოდ შექმნის ფილოსოფიას, არამედ თვითონ არის ფილოსოფია, გონის არსებობის ერთადერთი ფორმა არის ცოდნა, თვითშემეცნება.

ჰეგელის ის მოსაზრება, როს ესთეტიკა იგივე „ხელოვნების ფილოსოფიაა“,⁸⁶ „რაციონალურ მარცვალს“ შეიცავს, ხოლო იმის აღი-

⁸⁶ XIX ს. 60-იანი წლების ფრანგული პოზიტივისტური ესთეტიკის ერთ-ერთი წარმომადგენელი იპოლიტ ტენი, მსგავსად ჰეგელისა, ესთეტიკას უწოდებდა „ხელოვნების ფილოსოფიას“. მართალია ი. ტენი ფხიარვებდა ჰეგელის ზოგიერთ მოსაზრებას ხელოვნების განვითარების ზოგადი კანონზომიერების შესახებ,

რება, რომ „ხელოვნების ფილოსოფია“ იწყება ბოლოვადი და თავისი თავის მკოდნე გონიდან, რის შემდეგ იგი აბსოლუტური გონის საფეხურზე აღის, რა თქმა უნდა, მისტიკურ, თეოლოგიურ თვალსაზრისს წარმოადგენს. მშვენიერი ხელოვნების სამყარო რომ აბსოლუტური გონის სამყაროა, - აღნიშნავს ჰეგელი, - ამის მხოლოდ აღნიშვნა შეიძლება, ხოლო მისი მეცნიერული დამტკიცება წინა ფილოსოფიური დისციპლინების - ლოგიკისა და ბუნების ფილოსოფიის, როგორც გონის ბოლოვადი სფეროების ფილოსოფიის, - საქმეაო. „ამ მეცნიერებაში, - განაგრძობს ჰეგელი, - უნდა გადმოიციეს და დამტკიცდეს, თუ როგორ გადადის ბუნების მუნყოფობაში ლოგიკური იდეა თავისი ცნების თანახმად, როგორ თავისუფლდება ისევ გარეგნობიდან, გადადის გონში და ამ უკანასკნელის ბოლოვადობიდან კი კვლავ თავისუფლდება და უბრუნდება გონს მის მარადისობასა და ჰეშმარიტებაში“⁸⁷.

ამრიგად, ჰეგელის მიხედვით, აბსოლუტური გონი იგივე აბსოლუტური მოღვაწეობაა - თავის თავში თავის თავისაგან განსხვავება. ეს „სხვა“, რომელსაც გონი თავის თავისაგან განასხვავებს, ერთი მხრივ, სწორედ ეგ ბუნებაა, ხოლო გონი თავისი საკუთარი არსების მთელ სისავეს აძლევს ამ თავისი თავის სხვას. მაშასადამე, ბუნება არის აბსოლუტური იდეა ფორმაში, აბსოლუტური გონის მიერ გონის სხვად დადგენილი. მაგრამ გონი ამ თავის განეკრძობას და უარყოფას, მის მიერ დადგენილს, ისევ მოხსნის და, ნაცვლად მასში საზღვრის და ზღუდის დანახვისა, თავის სხვასთან თავის თავს თავისუფალ ზოგადობაში შეეკვრის. ბოლოვადი გონის ჰეშმარიტება აბსოლუტური გონია, რომელიც ბოლოვადობის ფორმაში, დაადგენს რა თავის ბოლოვადობას, მოხსნის მასში ამით იგი საკუთარ თავს მის უმაღლეს სფეროში თავისი ცოდნის და ნებელობის საგნად აქცევს. აბსოლუტი თვით ხდება გონის ობიექტი. იმი-

მაგრამ, ამასთან ერთად, გამოთქვამდა განსხვავებულ მოსაზრებებს. მისი აზრით, ხელოვნების მიზანია სინამდვილის წარმოსახვა, რომელსაც ის უწოდებს იდეალს, რეალური სინამდვილის საგნებისა და მოვლენების იდეალში გადასვლას. ხელოვანი ცვლის საგნებს და მოვლენებს თავისი იდეების შესაბამისად. ტენის ეს თვალსაზრისი ეთანხმება ჰეგელის ესთეტიკურ შეხედულებებს. ამასთანავე ტენი შორდება ჰეგელის ესთეტიკურ მოძღვრებას, როცა ხელოვნების განვითარებას არ უკავშირებს საზოგადოების ისტორიული განვითარების კანონზომიერებას. ტენი ერთნაირი თანაგრძნობით ეპყრობა ყველა ფორმისა და ყველა მიმდინარეობის ნაწარმოებებს, რომლებიც მას მიაჩნია ადამიანური სულის სხვადასხვა გამოვლენად. ეს არის ნამდვილი აპოლიტიკურობის ქადაგება ხელოვნებაში, მისი განყენებული იდეალისაკენ მისწრაფება. ამ მხრივ იგი უკან დგამს ნაბიჯს ჰეგელის ესთეტიკასთან შედარებით.

⁸⁷ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. 1. გვ.112.

სათვის, რომ წარმოადგენდეს თავისი თავის ცოდნას, გონი განასხვავებს თავის თავს თავისივე თავში და ამით დაადგენს გონის ბოლოვადობას, რომელშიც იგი თვით გახდება თავისი თავის აბსოლუტური ცოდნის საგანი. იგი, როგორც გონი და თავისი თავის ცოდნა, ნამდვილი აბსოლუტია. მაშასადამე, ბოლოვადი და თავისი თავის მცოდნე გონი, რომლითაც იწყება აბსოლუტური გონის მიერ თავისი თავის ცოდნის პირველი საფეხური, ის საწყისი წერტილია, საიდანაც იწყება ხელოვნების ფილოსოფია.

„ხელოვნების ფილოსოფიის“ საწყისი წერტილის მონახვის შემდეგ ჰეგელი ცდილობს ხელოვნების არსებისა და ფუნქციის გარკვევას. აქაც იგი მიყვება თავის იდეალისტურ ფილოსოფიურ სისტემას და მის საფუძველზე შეიმუშავებს ობიექტურ-იდეალისტურ თვალსაზრისს ხელოვნების არსებისა და ფუნქციის შესახებ.⁸⁶

⁸⁶ „ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“ გადმოცემული ჰეგელის ესთეტიკური შეხედულებები არ ჩამოყალიბებულა ჰაიდელბერგის და ბერლინის უნივერსიტეტებში მის მიერ ლექციების წაკითხვის წლებში (1817-1826). ჰაიდელბერგში მან ლექცია წაკითხა პირველად 1817 წ. მეორედ 1819 წელს. ბერლინის უნივერსიტეტში კი პირველად ლექციების კურსი ესთეტიკაში წაკითხა 1820-1821 წლებში, მეორედ კი 1823-1826 წლებში.

ესთეტიკისა და ხელოვნების ისტორიის საკითხებით ჰეგელი დაინტერესებული იყო ესთეტიკის ლექციებამდე დიდი ხნით ადრე. ჯერ კიდევ საშუალო სკოლაში სწავლის პერიოდში ჰეგელი გაეცნო წინამორბედ ესთეტიკოსებს-ლესინგს, ჰერდერს და ვინკელმანს. მათი გავლენით იგი წერს თხზულებებს („ბერძნული და რომაული რელიგიის შესახებ“, „ზოგიერთი უპირატესობანი, რომელსაც გვაძლევს ძველი კლასიკური ბერძნული და რომაული მწერლების კითხვა“ და სხვ), რომლებშიაც აქებს ანტიკურ კლასიკურ მწერლობას. ძველ კლასიკურ ბერძნულ ხელოვნებაში ჰეგელი ხედავდა დემოკრატიული იდეალების განსახიერებას, რომელიც განპირობებულია ინდივიდის თავისუფალი განვითარებით.

ჯერ კიდევ 1796 წელს შრომაში „გერმანული იდეალიზმის სისტემის პირველი პროგრამა“ ჰეგელი მშვენიერებას განსაზღვრავდა როგორც ჭეშმარიტებისა და სიკეთის სინთეზს, გრძობადს რელიგიას, გონის მითოლოგიას, რომელიც ემყარება წარმოსახვას და მისაწვდომია მასებისათვის.

1806 წელს „გონის ფენომენოლოგიაში“ ჰეგელი მშვენიერებას მიიჩნევს მხატვრულ რელიგიად, რომლის მთავარი არსი მდგომარეობს გონის თვითშემეცნების აქტიურ ძალაში.

ესთეტიკის ცალკეულ პრობლემებს ეხება აგრეთვე სხვადასხვა დროს დაწერილი ჰეგელის შრომები-„ფილოსოფიის პროპედეიკა“(1811 წ), „გონის ფილოსოფია“(1817), „ისტორიის ფილოსოფია“ და სხვა. რომლებშიაც განვითარებული ცალკეული დებულებები თავის სრულყოფილ გამოხატულებას პოულობს „ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“.

ჰეგელის მიხედვით, გონი თავისი თავიდან წარმოქმნის კაზმული ხელოვნების ნაწარმოებებს, როგორც პირველ შუამავალ, შემარიგებელ წევრს გარეგანსა, გრძნობადსა და წმინდა აზრს შორის, სასრულ (ბოლოვად) სინამდვილესა და შემმეცნებელი აზროვნების უსასრულო თავისუფლებას შორის. მართალია, ხელოვნების ნაწარმოებები, გონის მიერ წარმოშობილი, გონითი ხასიათისაა, მაგრამ მათი გამოსახულებანი მგრძნობელობის გამოვლინებაში მქადავდება, გრძნობადი გონით განიმსკველება. ამიტომ „ხელოვნება გონთან და მის აზროვნებასთან უფრო ახლოს არის, ვიდრე მხოლოდ გარეგანი, უგონო ბუნება“.⁸⁹ გონთან და მის აზრებთან სიახლოვის მიუხედავად, ხელოვნების ნაწარმოებები აზრები და ცნებები კი არ არიან, არამედ ცნების განვითარებაა თავისი თავიდან, გაუცხოება გრძნობადისაკენ. ამ შემთხვევაში მოაზროვნე გონის ძალა იმაშია, რომ იგი არა მარტო თავის თავს მიწვდება თავის განსაკუთრებულ ფორმაში – აზროვნებაში, არამედ თავის თავს ისევ შეიცნობს თავის განსხვავებაში, შეგრძნებად და მგრძნობელობად გაგარეგანებაში, თავის თავს კვლავ ჩასწვდება თავის სხვაში, რის დროსაც გაუცხოებულს აზრად გადააქცევს და, ამგვარად, თავის თავს უკან დაუბრუნდება.

ჰეგელის ამ მოსაზრებაში მკაფიოდ ჩანს ცნებისა და მხატვრული სახის შინაარსობრივი და ფორმალური განსხვავება. ეს განსხვავება ვლინდება იმაში, რომ ხელოვნების ნაწარმოები გრძნობადკონკრეტულია. ადამიანისა და მისი გარემომცველი სამყაროს შესახებ ცოდნას ხელოვნება გამოხატავს გრძნობად კონკრეტულ ფორმაში, ცოცხალი სინამდვილის მსგავს ფორმაში.

თუ გვსურს ხელოვნების ნამდვილ ცნებას მივანოთ, - აღნიშნავს ჰეგელი, საჭიროა იმ მცდარი მოსაზრების უარყოფა, „ვეითომც ღმერთი ადამიანში და ადამიანის საშუალებივ კი არ მოქმედებს, არამედ ამ მოქმედების არეს მხოლოდ ბუნებით ფარგლავდეს“.⁹⁰ ამ მცდარი „მოსაზრების წინააღმდეგ ფილოსოფოსი შენიშნავს: „ღმერთს უფრო მეტი დიდება აქვს იმით, რასაც გონი აკეთებს, ვიდრე ბუნების ქმნილებებითა და ფორმებით. რადგან ადამიანში ღვთაებრივი ისეთი ფორმით მოქმედებს, ღმერთის არსებას სულ სხვა, უფრო მაღალი აზრით რომ შეესაბამება, ვიდრე ბუნებაში. ღმერთი არის გონი და მხოლოდ ადამიანში აქვს ის მედიუმი, რომელშიც ღვთაებრივი გაივლის, შეგნებული, თავისი თავის მოქმედებით წარმომშობი გონის ფორმა“.⁹¹

⁸⁹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. 1, გვ. 20

⁹⁰ იქვე, გვ. 40.

⁹¹ იქვე, გვ. 40.

ჰეგელის აღნიშნული დებულება, - ღმერთი არის გონი, რომელსაც ადამიანში აქვს თავისი მედიუმი, -საინტერესოა იმ მხრივ, რომ ამ საფუძველზე იგი აყალიბებს თავის მოსაზრებას ხელოვნების ნაწარმოების შექმნისა და მიზანდასახულობის შესახებ. მისი აზრით, „ხელოვნების ნაწარმოებები არ არის ბუნების ნაყოფი, იგი შექმნილია ადამიანის მოღვაწეობით; არსებითად იგი ადამიანისათვის არის შექმნილი, სახელოვანად, მისი გრძობისათვის და მეტ-ნაკლებად აღებულია გრძობადიდან; მას მიზანი თავის თავში აქვს“.⁹²

ხელოვნების ნაწარმოებები რომ ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის შედეგია და იგი გამოხატავს ადამიანის შინაგან სულიერ სამყაროს რეალური სინამდვილიდან მიღებული შთაბეჭდილებების დახმარებით, ხელოვნების ნაწარმოების შექმნაში რომ ადამიანის გონება მონაწილეობს და მისი გრძობადი მხარე გონებით განიმსჭვალება - ამაში ჰეგელის მოსაზრება სწორია. ფილოსოფოსის ის მოსაზრება, რომ ხელოვნება აბსოლუტური გონის მიერ თავისი თავის ცოდნის პირველი, დაბალი, გრძობადი საფეხურია, ღვთაების გამოვლენაა გრძობადკონკრეტულ ფორმაში, რა თქმა უნდა, მისტიკურ-თეოლოგიურ თვალსაზრისს წარმოადგენს.

ასევე მცდარად, მისტიკურ-თეოლოგიური თვალსაზრისით განიხილავს ჰეგელი ხელოვნების, რელიგიისა და ფილოსოფიის ურთიერთდამოკიდებულებას. მისთვის ხელოვნება, რელიგია და ფილოსოფია ერთი და იგივე საგნისა და შინაარსის მქონეა. ჰეგელის მიხედვით, ჰეშმარიტი გონი არის ბოლოვად გონში ყველა საგნის არსების მეხსიერებაში აღდგენა, ბოლოვადობაში თავისი თავის მწვდომი, თვით არსებითი და აბსოლუტური. ამ წვდომის პირველი ფორმა არის უშუალო, გრძობადი ცოდნა, რომელშიაც აბსოლუტი მჭკრეტელობისა და შეგრძნების საგნად იქცევა.

გრძობადი მჭკრეტელობის ფორმა სწორედ ხელოვნებას ეკუთვნის. ხელოვნების უშუალო მიზანს არ წარმოადგენს გრძობადი მედიუმის საშუალებით მისაწვდომი გახადოს ცნება მის ზოგადობაში, ვინაიდან ინდივიდუალურ მოვლენასთან ცნების ერთიანობა არის მშვენიერების არსება და ხელოვნების მიერ მისი წარმოება. გრძობად ფორმაში ჰეშმარიტების გამოვლენა არ არის ჰეშმარიტი და გონის შესაფერისი.

თუ, ერთი მხრივ, ჰეგელი მართებულად ასხვავებდა ლოგიკურ შემეცნებას მხატვრული შემეცნებისაგან, ამ შემთხვევაში ის აკნინებს, ამისტიკურებს ხელოვნების შემეცნებითს ფუნქციას. ლოგიკური შემეცნების დანიშნულებაა აღმოაჩინოს, გამოავლინოს სამყაროს ობიექტური

⁹² ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 35.

კანონზომიერება. ამ მიზნით იგი ქმნის აბსტრაქციებს, ცნებებს, კანონებს, სამყაროს მეცნიერულ სურათს. ხელოვნება, ლოგიკური შემეცნებისაგან განსხვავებით, მიზნად არ ისახავს სინამდვილის განვითარების კანონზომიერების ცოდნას. სინამდვილეს „ხელოვნება გამოხატავს არა განყენებულად, არამედ ცოცხალ სახეებში“ (პლენანოვი).

ცოცხალ სახეში კი ყოველგვარი აზრის ან სინამდვილის სფეროს სრულყოფილად გამოხატვა შეუძლებელია. ამიტომ ჰეგელი არ იყო მართალი, როცა მიუთითებდა, რომ ხელოვნების საგანი და ფილოსოფიის საგანი ერთი და იგივეაო.

ჰეგელის მიხედვით, გონს უჩნდება მოთხოვნილება დაკმაყოფილდეს თავისი საკუთარი შინაგანი ცხოვრებით. ხელოვნება კი ამ მხრივ წარმოადგენს დაბრკოლებას, „რადგან ხელოვნებას ჯერ კიდევ თავის თავშივე აქვს ზღუდე და ამიტომ ცნობიერების უმაღლეს ფორმებში გადადის“.⁹³ ფილოსოფოსი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ თავის ეპოქაში ხელოვნების საქიროება გონის თვითშემეცნებისათვის არ არსებობს. მისივე აღნიშვნით, „ხელოვნებას აღარ ვცნობთ იმ უმაღლეს წესად (ფორმად), რომელშიაც ჰეგელი იტყობს არსებობას მოიპოვებს“.⁹⁴

ჰეგელი არ უარყოფს ხელოვნების განვითარებას, როგორც ეს ზოგიერთ თანამედროვე ესთეტიკურ ლიტერატურაშია მითითებული. ჰეგელისავე აღნიშვნით, „მართალია, შეიძლება კიდევ ვიქონიოთ იმედი, რომ ხელოვნება სულ უფრო და უფრო აღმავლობის გზით წავა წინ და სრულქმნას განაგრძობს, მაგრამ მისმა ფორმამ უკვე შეწყვიტა ის, რომ იყოს გონის უმაღლესი მოთხოვნილება“.⁹⁵

კ. მარქსი იზიარებდა ჰეგელის იმ მოსაზრებას, რომ ხელოვნებას „თავისი გავლის წერტილი გონში აქვს დაწყებული, გონში გაუვლია და გონის მწარმოებლური მოქმედებიდან წარმომდგარა... მაგრამ ის არ არის მეცნიერული შემოქმედება, გრძობადიდან აბსტრაქტულ წარმოდგენებსა და აზრებზე რომ გადადის, ანდა მთლად წმინდა აზროვნების სტიქიაშია ჩაბმული“.⁹⁶ ჰეგელი შესანიშნავად ასხვავებდა ერთმანეთისაგან მეცნიერულ და მხატვრულ შემეცნებას. ასევე კ. მარქსიც ხელოვნებას მიიჩნევს შემეცნების ერთ-ერთ სპეციფიკურ ფორმად, მაგრამ განასხვავებს მას სამყაროს შემეცნებელი აზროვნებისაგან. მისივე შენიშვნით, მოაზროვნე გონება „სამყაროს აითვისებს მხოლოდ მისთვის ნიშანდობ-

⁹³ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 122.

⁹⁴ იქვე, გვ. 122.

⁹⁵ იქვე, გვ. 123.

⁹⁶ იქვე, გვ. 51.

ლივი წესით, რომელიც განსხვავდება ამ სამყაროს მხატვრული, რელიგიური, პრაქტიკულ-სულიერი ათვისებისაგან“.⁹⁷

ხელოვანის გრძობისა და გონების ერთიანობას, მის ნიქსა და ფანტაზიას მხატვრული ნაწარმოების შექმნისა და სინამდვილის მხატვრულ აღქმა-ათვისებაში თითქმის ყველა ესთეტიკოსი აღიარებს, გარდა რევიზიონისტური ესთეტიკისა.

ეგზისტენციალისტური ესთეტიკის ფუძემდებელი მ. ჰაიდეგერი აშკარად შორდება ჰეგელის ესთეტიკურ მოძღვრებას, როცა მიიჩნევს, რომ მხატვრული ნაწარმოების შექმნა ქეშმარიტების შემოქმედებაა. ხელოვნების ნაწარმოები იმისაგან დამოუკიდებლად არსებობს, ვინც ის შექმნა. ნაწარმოები უმეტესად ქმნის მხატვარს, ვიდრე მხატვარი ნაწარმოებს. ჰაიდეგერისაგან განსხვავებით, ხელოვნების ნაწარმოებს ჰეგელი მიიჩნევს ადამიანის გონის მწარმოებლური მოქმედებიდან წარმოშობილად,⁹⁸ რომელიც „პირველად შემოქმედ სუბიექტურობაში, ხელოვანის გენიასა და ნიქში ყალიბდება“.⁹⁹

ჰეგელი ასეთ კითხვას აყენებს: რა აიძულებს გონს, ადამიანს შექმნას ხელოვნების ნაწარმოები? მსგავსი კითხვა დასვა არისტოტელემ თავის „პოეტიკაში“ და ასეთი პასუხი გასცა: მშვენიერება ხელოვნებაში არის ასახვა ანუ მიბაძვა სინამდვილის მშვენიერებისა, რომელსაც ღირებულება აქვს ადამიანთა საზოგადოებისათვის. ეს „მიბაძვა“ არ არის მოვლენის ფოტოგრაფიული სურათი. მიბაძვა, არისტოტელეს მიხედვით, ბავშვობიდანვე ახასიათებს ადამიანებს, რითაც ისინი ცხოველებისაგან განსხვავდებიან. მიბაძვის საშუალებით ადამიანებს შეუძლიათ შეიძინონ ცოდნა, რაც ანიჭებს მათ სიამოვნებას, „ცნობის“ სიხარულს. ამასთანავე ხელოვნება ჩვენში იწვევს აფექტების განწმენდას (კათარზისი). პროფ. ს. დანელიამ გააკრიტიკა იბერვეგის, დერინგის, ბერნაისისა და სხვათა თვალსაზრისები, რომლებიც უარყოფდნენ „კათარზისის“ არისტოტელისეული გაგების ესთეტიკურ მნიშვნელობას. მისი აზრით, „კათარზისი“ არისტოტელესთან გულისხმობს ესთეტიკურ ტკობას. ს. დანელიას ამ მოსაზრებას განამტკიცებს არისტოტელეს მოსაზრება, გამოთქმული თავის „რიტორიკაში“, იმის შესახებ, რომ სასიამოვნო განცდას შეიძლება მიეკუთვნებოდეს უსიამოვნო წარსული მოვლენების მოგონებაც კი, თუ მას თან სდევს მშვენიერება და სიკეთე. ს. დანელია შენიშნავს: „უცქერის რა თეატრში ტრაგედიის გმირის ცხოვრებას, მაყურებელს ავიწყდება თავისი საკუთარი უსიამოვნებები, რომლებიც აწუხებდა მას თეატ-

⁹⁷ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, თბ., 1953, გვ. 382.

⁹⁸ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ. 51.

⁹⁹ იქვე, გვ. 325.

რში მოსვლამდე და სწორედ ეს არის ის „განწმენდა“ (კათარზისი), ის „შემსუბუქება“ და „სიამოვნება“, რომელსაც აძლევს მაყურებელს ტრაგედიის ცქერა“.¹⁰⁰

არისტოტელეს მიხედვით, არც აზროვნების გარეშეა შესაძლებელი მშვენიერების განცდა. აზროვნება უკუაგდება საგნებისათვის არამნიშვნელოვან, არაარსებით მხარეებს და გამოყოფს იმ ჰარმონიულ ნიშნებს, რომელთა თვალსაჩინო ხატი იძლევა მშვენიერების ასახვას.

თუ, არისტოტელეს აზრით, ხელოვნების საჭიროება ადამიანს ბუნების მშვენიერებისადმი მიბაძვის შედეგად მიღებული ცოდნით გამოწვეულმა სიხარულმა, სიამოვნებამ უკარნახა, ჰეგელის მიხედვით, ხელოვნება აღმოცენდა აბსოლუტური სულიერი მოთხოვნილების გამო, რათა ღვთაებრივი, სულიერი იდეა წარმოესახოს ცნობიერებას და, უწინარეს ყოვლისა, უშუალო ჰერეტიკს, როგორც საგანი. თავის „ისტორიის ფილოსოფიის ლექციებში“ ჰეგელი გონის მიერ მხატვრული ნაწარმოებების შექმნის აუცილებლობას ასაბუთებს იმიტაც, რომ ადამიანის სული არ კმაყოფილდება რეალური სინამდვილის უშუალო ჰერეტიკით და ფანტაზიის დახმარებით ქმნის იმაზე უფრო მშვენიერ სახეებს უფრო მშვიდ და თავისუფალ ფორმაში, ვიდრე რეალურ სინამდვილეშია.¹⁰¹

უფრო კონკრეტული პასუხი გასცა ჰეგელმა მის მიერ დამსულ კითხვაზე „ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“, რომელშიაც ვკითხულობთ: „ბუნების საგნები მხოლოდ უშუალოდ და ერთხელ არსებობენ, ხოლო ადამიანი, როგორც გონი, აორებს თავის თავს, რადგან იგი ჯერ არსებობს ისე, როგორც ბუნების საგანი, ხოლო შემდეგ აგრეთვე და ამდენადვე თავისთვისაც არსებობს, თავის თავს განჰერეტიკს, თავის თავს წარმოიდგენს და მხოლოდ ამ მოქმედი თავისთვის მყოფობის წყალობით წარმოადგენს გონს“.¹⁰²

ჰეგელის მიხედვით, ადამიანი თავისი თავის შესახებ ცნობიერებას აღწევს ორგვარად: თეორიულად და პრაქტიკულად. თეორიულ ასპექტში ადამიანმა თავისი თავი უნდა ცნობიერყოს. ის, რაც ადამიანის გრძობაში იძვრის, რაც მასში დღეს და ბობოქრობს, ჰერეტიკის წინაშე უნდა წარმოადგინოს, იმის ფიქსაცია მოახდინოს, რასაც აზრი არსებად ჰპოვებს. მან თავისი თავი უნდა შეიცნოს იმაში, რაც თავისი თავიდან გამოუწვევია და აგრეთვე იმაშიც, რაც გარედან მიუღია. პრაქტიკულ მოღვაწეობაში ადამიანს აქვს მისწრაფება თავისი თავი წარმოშვას და

¹⁰⁰ არისტოტელე, პოეტიკა, თბ. 1944, თარგმანი, შესავალი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, გვ. 7-8.

¹⁰¹ Гегель, Эстетика, Т. IV, стр. 380.

¹⁰² ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, თბ., 1973. გვ. 41.

შეიცნოს ის, რაც მას უშუალოდ მოცემული აქვს. ამ მიზანს ის აღწევს გარეგანი საგნების შეცვლით. განსაზღვრავს რა ადამიანის თეორიული და პრაქტიკული მოღვაწეობის თავისებურებას, როგორც საფუძველს ხელოვნების ნაწარმოებების შექმნისა, ჰეგელი დასკვნის სახით აღნიშნავს:

„ამრიგად, ხელოვნების საყოველთაო საჭიროება გონივრული მოთხოვნილებათა, რათა ადამიანმა გონითს ცნობიერებამდე აამაღლოს შინაგანი და გარეგანი სამყარო, როგორც რამ საგანი, რომელშიც ის თავის საკუთარ თვითობას კვლავ შეიცნობს. ამ გონითი თავისუფლების მოთხოვნილებას იგი იკმაყოფილებს, ერთი მხრივ იმით, რომ არსებულს შინაგანად თავისად აქცევს, ხოლო ამდენადვე ამ თავისთვის ყოფნას გარეგნულადაც ახორციელებს და ამით, რაც მასში არის, ის თავისთვის და სხვისთვისაც ამ თავის გაორებაში მჭკრეტელობისა და შემეცნების წინაშე გამოაქვს. ეს არის ადამიანის თავისუფალი გონივრულობა, რომელშიც, როგორც ყოველგვარ მოქმედებასა და ცოდნას, ასევე ხელოვნებასაც თავისი საფუძველი, მიზეზი და აუცილებელი დასაბამი აქვს“.¹⁰³

მცდარი და მისტიკურია ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ ხელოვნება წარმოიშვა აბსოლუტური სულიერი მოთხოვნილების გამო, „რათა ღვთაებრივი, სულიერი იდეა წარმოესახოს უშუალო კერეტას“, ხოლო ხელოვნების საჭიროება სინამდვილის მშვენიერებით ადამიანის უკმაყოფილებამ რომ წარმოიშვა, ხელოვნების მშვენიერება ბუნების მშვენიერებაზე რომ უფრო მაღლა დგას - ამაში ჰეგელის მოსაზრება სწორია. ნამდვილად მართებულია, რაციონალურია ჰეგელის ის მოსაზრებაც, რომ ხელოვნების წარმოშობის საფუძველი და მიზეზი უნდა ვეძიოთ ადამიანის თეორიული და პრაქტიკული მოღვაწეობის ერთიანობაში. მისი მოსაზრება უფრო მართებულია, ვიდრე დ. დიდროსა და ნ. ჩერნიშევსკისა. დიდროს თვალსაზრისით, ხელოვნებას არ შეუძლია სრულყოფილად ასახოს სინამდვილის მშვენიერება, რადგან იგი მხოლოდ ასლია სინამდვილისა, ხოლო ასლი ყოველთვის მდარეა დედანთან შედარებით. მიუხედავად იმისა, ხელოვნებას აქვს უდიდესი აღმზრდელი მნიშვნელობა. ანალოგიურ მოსაზრებას გამოთქვამდა ჩერნიშევსკი. წინააღმდეგ ჰეგელისა, ის ამტკიცებდა, რომ მშვენიერება არ არის გრძობად ფორმაში გამოხატული, გამოვლენილი იდეალი. მშვენიერება არსებობს სინამდვილეში სრულიად ობიექტურად. მისი განმარტებით, „მშვენიერება არის სიცოცხლე“. ამასთანავე „მშვენიერია ის არსება, რომელშიაც ჩვენ ვხედავთ ისეთ სიცოცხლეს, როგორიც იგი უნდა იყოს ჩვენი მასზე ცნების

¹⁰³ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. 1, გვ. 42.

მიხედვით წარმოდგენით“. ჩერნიშევსკის მიხედვით, სინამდვილის მშვენიერება მალა დგას ხელოვნების მშვენიერებაზე.

თავის სამაგისტრო დისერტაციაში „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი“ ჩერნიშევსკი იძლევა ჰეგელის ესთეტიკის კრიტიკას, იდეალისტური ესთეტიკის ის მოსაზრება, რომ ხელოვნების მშვენიერება სინამდვილის მშვენიერებაზე მალა დგას, ჩერნიშევსკის აზრით, ემყარება შემდეგ არგუმენტებს:

1. ბუნების მშვენიერება, ხელოვნების მშვენიერებისაგან განსხვავებით, არ არის წინასწარგანზრახული;
2. ამის გამო მშვენიერება ძნელად გვხვდება სინამდვილეში;
3. სინამდვილის მშვენიერება არ არის მულდმივი, ის წუთიერია;
4. სინამდვილის საგნებს და მოვლენებს ჩვენ ვკვრეტთ იმ თვალსაზრისით, რომლითაც ჩვენ იგი გვგონია მშვენიერი;
5. სინამდვილის საგნები და მოვლენები წარმავალია, რის გამოც მასში არ იპოვება აბსოლუტური მშვენიერება;

6. ცალკე საგანი თავისი არაბსოლუტურობის გამო არ შეიძლება მშვენიერი იყოს, მშვენიერება კი აბსოლუტურია. ჰეგელის მიმდევარ ფრიდრიხ ფიშერის ამ დებულებათა კრიტიკის საფუძველზე ჩერნიშევსკი ამტკიცებს, რომ სინამდვილის მშვენიერება ხელოვნების მშვენიერებაზე მალა დგას.

ჩერნიშევსკის მითითებით, მართალია, ხელოვნებაში მშვენიერება წინასწარგანზრახულია, მაგრამ ხელოვანი ყოველთვის ვერ აღწევს თავის მიზანს. სინამდვილის მშვენიერება, ხელოვნების მშვენიერებისაგან განსხვავებით, მრავალფეროვანია და ხშირადაც გვხვდება სინამდვილეში. ამის დამადასტურებლად ის ასახელებს შვეიცარიის, ალპების, იტალიის, ვოლგის, კავკასიის და სხვ. პეიზაჟების სიმშვენიერეს.

ჩერნიშევსკისავე მტკიცებით, მართალია, ბუნებაში მშვენიერება წუთიერია, მაგრამ ასევეა ხელოვნებაშიც. ამჟამად ხელოვნების მრავალმა ნაწარმოებმა დაკარგა თავისი ესთეტიკური ღირებულება. საუკუნის წინათ შექმნილი ნაწარმოებები ახლა გვეჩვენება უსიცოცხლოდ. ჩერნიშევსკი აქ ნამდვილად ცდება. რამდენიმე საუკუნის წინათ შექმნილი ხელოვნების ნაწარმოებები თანამედროვე ეპოქაშიც ინარჩუნებს თავის ნამდვილ ესთეტიკურ მნიშვნელობას და ღირებულებას.

ჩერნიშევსკის აღნიშვნით, არ არსებობს წარსულის ისეთი ძეგლები, რომლებსაც არ ჰქონდეს ნაკლოვანებები. მაგ. ვალტერ სკოტის რომანები ძლიერ გაჭიანურებულია, ხოლო ჩარლზ დიკენსის რომანები – მეტისმეტად სანტიმენტალური, ვილიამ თეკერის რომანები ხშირად თავს გვაბეზრებენ თავიანთი უსაფუძვლო პრეტენზიებით. ლელოვნების

ნაწარმოებებს ყველა ის ნაკლოვანებები აქვთ, რასაც სინამდვილის მშვენიერში პოულობენ. ჩერნიშევსკი ხელოვნების ზოგიერთ ნაწარმოებს „ტლანქ ნამუშევარს“ უწოდებს. ქანდაკებისა და მხატვრობის ნაკლად იგი თვლის მის სტატიკურობას და უსიცოცხლობას. მისი აზრით, დახატული პეიზაჟი უდავოდ დაბლა დგას, ვიდრე ბუნებაში მოცემული.

ჩერნიშევსკის მიერ ხელოვნების ნიმუშების ასეთი შეფასება მისივე მცდარი პოზიციის მაჩვენებელია. ხელოვნების მშვენიერება, მართალია, განსხვავდება ბუნების მშვენიერებისაგან, მაგრამ ორივე ამ სფეროში მშვენიერება ვლინდება თავიანთი სპეციფიკური თავისებურებით. ჩერნიშევსკის შეხედულებანი მიმართულია ჰეგელის ესთეტიკური მოძღვრების წინააღმდეგ, მაგრამ თავისთავად აღებული მისი თვალსაზრისი არ შეიძლება ჩაითვალოს ხელოვნების მშვენიერის მართებულ გაგებად. მიუხედავად იმისა, რომ ჩერნიშევსკი აკრიტიკებდა ჰეგელის მოძღვრებას მშვენიერების შესახებ, ზოგჯერ იგი იმავე დებულებას ასაბუთებდა, რასაც ჰეგელი. ჰეგელისათვის სინამდვილეში არსებული მშვენიერება ვლინდება სიცოცხლეში, ცხოველმყოფელობაში, ხოლო საგნები, მოვლენები მშვენიერია იმდენად, რამდენადაც ისინი ეხმატკბილებიან ადამიანთა გუნება-განწყობილებას. ხელოვნების მშვენიერება ბუნების მშვენიერებაზე მაღლა დგას იმიტომაც, რომ „ყოველი გონისეული რამ ბუნების ყოველ ქმნილებაზე უკეთესია. გარდა ამისა, ვერავითარი ბუნებრივი არსება ვერ გამოხატავს ღვთაებრივ იდეალს ისე, როგორც ეს ხელოვნებას ძალუძს“.¹⁰⁴

ხელოვნებამ, ჰეგელის მიხედვით, ღვთაებრივი უნდა აქციოს თავისი გამოსახვის საგნად, მაგრამ აბსტრაქციაში აღებული ღვთაება, ერთიანობად და ზოგადობად დადგენილი, მისაწვდომია მხოლოდ აზროვნებისათვის და მოკლებულია ფანტაზიის შემოქმედებითს გაფორმებას. „ლოგიკის მეცნიერებაში“ ჰეგელი პირდაპირ აცხადებს, რომ „ქეშმარიტი თავის თავში უსასრულოა, რომლის სასრულით გამოხატვა და ცნობიერქმნა არ შეიძლება“.¹⁰⁵

თუ ღვთაება, ქეშმარიტება თავის თავში უსასრულოა, რომლის სასრულით გამოხატვა არ შეიძლება, როგორაა შესაძლებელი ღმერთის ქეშმარიტი შემეცნება? ამ კითხვაზე ჰეგელი ასეთ პასუხს იძლევა: „...ღმერთის ქეშმარიტი შემეცნება იმის ცოდნით იწყება, რომ ნივთებს მათს უშუალო ყოფიერებაში ქეშმარიტება არ გააჩნიათ“.¹⁰⁶

¹⁰⁴ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ. 39.

¹⁰⁵ ჰეგელი, „ლოგიკის მეცნიერება“, თბ. 1962, გვ. 101.

¹⁰⁶ იქვე, გვ. 256-257.

ანალოგიურ შეხედულებას გამოთქვამს ჰეგელი „ლექციებში ეს-თეტიკის შესახებ“. აქ აღნიშნულია, რომ ხელოვნების მიერ ღმერთის გამოხატვის ერთ-ერთ შესაძლებელ შინაარსს წარმოადგენს“ ღმერთის დამოკიდებულება მის მიერ შექმნილი სამყაროსადმი“. „თვით ღმერთს, -შენიშნავს ჰეგელი, -როგორც ერთიანი ამ წმინდა თავისთვის მყოფობას, თავის თავში სახე არა აქვს, და, ამ აბსტრაქციაში აღებული, იგი მჭკრეტელობისათვის მიუწვდომელია. ამიტომ ის, რასაც ამ საფეხურზე ფანტაზიას შეუძლია სწვდეს, არ არის ღვთაებრივი შინაარსი თავისი წმინდა არსობის თანახმად, რადგან ის კრძალავს, რომ ხელოვნებამ იგი გამოხატოს მისთვის შესაბამისი რაიმე ფორმით. ამიტომ ერთადერთი დარჩენილი შინაარსი არის ღმერთის მიმართება, დამოკიდებულება მის მიერ შექმნილი სამყაროსადმი¹⁰⁷. ამავე „ესთეტიკის ლექციებში“ კონკრეტულად მითითებულია იმაზე, თუ როდისაა შესაძლებელი ხელოვნების მიერ ღვთაებრივის გამოხატვა. ღვთაებრივი, ჰეგელის განმარტებით, მაშინ გამოიხატება, როცა იგი (ე.ი. ღვთაება - ვ.რ) აბსტრაქციისაგან თავისუფლდება და „გონისმიერი ერთიანობის საპირისპიროდ, გამოვლინდება ნამდვილ ადამიანად, მიწიერსა და ამქვეყნიურ ამბებში უშუალოდ გახლართული“¹⁰⁸. რამდენადაც ღვთაებრივი თანაარსებობს ადამიანის გრძნობასა, გონებასა და ნებელობაში, ჰეგელის იდეალური ხელოვნების ასახვის საგნები შეიძლება იყოს ღვთაების სულთ ალესილი ადამიანები - წმინდანები, წამებულნი და ღვთისმოსავნი.

არაკვევს რა, თუ როდისაა შესაძლებელი ღვთაებრივის გამოხატვა ხელოვნების მიერ, რა აუცილებლობით არის გამოწვეული ხელოვნების ნაწარმოებების შექმნა გონის (ადამიანის) მიერ და რისი გამოხატვაა იდეალური, ჰეგელი ამასთანავე განსაზღვრავს, თუ რა შეადგენს ხელოვნების მიზანსა და ამოცანას. „ხელოვნების მიზანსა და ამოცანას შეადგენს ის, რომ ყველაფერი, რაც კი ადამიანის გონსა და სულშია, წარმოვადგინოთ, ჩვენი გრძნობების, ჩვენი შეგრძნებებისა და აღმაფრენის წინაშე... რაც კი გონს თავის აზროვნებასა და იდეაში არსებითი და უმაღლესი აქვს, სიდიადე კეთილშობილისა, მარადისისა და ჰეგელისა, შესთავაზოს განსაცხრომლად გრძნობასა და მჭკრეტელობას. ასევე გასაგები უნდა გახადოს უბედურება და სიღუბე, შემდეგ ბოროტება და დანაშაული, მთელი სიღრმით გაგვაცნოს ყოველგვარი საზიზღარი და საშინელი, გულწრფელად განგვაცდევინოს კმაყოფილება და ნეტარება, ბოლოს გასაქანი მისცეს ფანტაზიას“¹⁰⁹. ჰეგელის სამართლიანი მითითე-

¹⁰⁷ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. 1, გვ. 431..

¹⁰⁸ იქვე, გვ. 203.

¹⁰⁹ იქვე, გვ. 59.

ბით, „ხელოვნების ნაწარმოებმა შინაარსი უნდა წარმოადგინოს არა ზოგადობის, არამედ ამ ზოგადის ინდივიდუალურიზებული სახით და ეს ზოგადობა ცალკეული გრძნობადი ფორმით დაგვიყენოს მჭკვრეტელობის წინაშე“¹¹⁰. ამგვარად, ჰეგელის მიხედვით, ხელოვნებაში მხატვრული სახის ზოგადობა მის ინდივიდუალურ თავისებურებასა და განუმეორებლობაში მჟღავნდება და განისაზღვრება ხელოვანის, შემოქმედის ესთეტიკური იდეალებით, შემოქმედებითი ფანტაზიით, ნიჭითა და უნარით. ამ თვალსაზრისით ჰეგელი იზიარებდა არისტოტელეს ხელოვნების თეორიას და უპირისპირდებოდა კლასიციზმის ხელოვნების თეორეტიკოსის ნიკოლოზ ბუალოს ესთეტიკურ მოძღვრებას, რომლის მიხედვით, მხატვრულ ნაწარმოებში წარმოსახული მხატვრული სახე ხასიათდება მხოლოდ ზოგადობით და არა ინდივიდუალური თავისებურებებით. ნ. ბუალოს ეს მოსაზრება ემყარებოდა ფრანგი კლასიციისტი კომედიოგრაფის ჟან ბატისტ მოლიერის (პოკლენის) კომედიების გმირთა ხასიათებს. მაგ, მისი კომედიის „ტარტიუფის“ მთავარი მოქმედი პირი მთლიანად უარყოფითი მხატვრული სახეა. ტარტიუფი არის თვალთმაქცი, თავხედი, პატივმოყვარე, ხარბი, აგენტი, ქურდი და ა.შ. ასევე მოლიერის კომედია „ძუნწის“ მთავარი მოქმედი პირი ჰარპაგონი მხოლოდ უარყოფითი პიროვნებაა, როგორც ა. ს. პუშკინმა შენიშნა, „მოლიერის ძუნწი, ძუნწია და მეტი არაფერია“:

უპირატესობას აძლევდა რა ხელოვნებაში ზოგადი ხასიათების გამოხატვას, ბუალოს მხედველობაში ჰქონდა ფრანგი კლასიციისტი მწერლების – კორნელის, რაისინისა და მოლიერის – პიესები. მოლიერის პიესებში წარმოსახულია ზოგადი ხასიათები. მაგ. ჰარპაგონი არის ზოგადი სიძუნწის, ტარტიუფი – ზოგადი პირფერობის განსახიერება. ამიტომ ისინი აბსტრაქტული ხასიათების მატარებელნი არიან.

არისტოტელეს მიხედვით, ზოგადობა ხელოვნებაში არის ის, რასაც ახლა ტიპიურს ვუწოდებთ. ხელოვნებაში ზოგადობა თვალსაჩინო ხატია, რომელიც ერთეული საგნის და მოვლენის განსახიერებაა. ამაშია ერთ-ერთი განსხვავება მეცნიერულ და მხატვრულ ზოგადობას შორის. ხელოვნებაში მოცემულია ადამიანთა ხასიათებისა და ქცევების საერთო ნიშნები, რომლებსაც შეიძლება ადგილი ჰქონდეს ადამიანთა ცხოვრებაში, ან სუბიექტური წარმოდგენების მიხედვით, ან ობიექტური აუცილებლობით. ამიტომ ხელოვნება ასახავს არა იმას, რაც სინამდვილეში ხდება, არამედ იმას, რაც შეიძლება მოხდეს ალბათობის ან აუცილებლობის მიხედვით. იზიარებს რა არისტოტელეს შეხედულებას ხელოვნებაში ზოგადის ერთეულის საშუალებით გამოხატვის შესახებ, ჰეგელი

¹¹⁰ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 65.

სცილდება მას, როცა ხელოვნების საბოლოო მიზნად აცხადებს ქეშმარიტების გამოძვლავნებას გრძობადი განსახიერების ფორმაში. „ხელოვნება მოწოდებულია, -წერს ჰეგელი, - ქეშმარიტება გამოამძვლავნოს ხელოვნების გრძობადი განსახიერების ფორმაში, გამოსახოს ის შერიგებული დაპირისპირებანი. ამრიგად, თავისი საბოლოო მიზანი ხელოვნებას თავის თავში, ამ გამოსახვასა და გამოძვლავნებაში აქვს“¹¹¹. ქეუსის სწავლებას, განწმენდას, ჯგუფობებს, ფულის შექმნას, პატივისაღმძი სწრაფვას არავითარი კავშირი არა აქვს ხელოვნების ნაწარმოებთან და მის ცნებას არ განსაზღვრავენ.

აქ აშკარად ჩანს ჰეგელის მცდარი პოზიცია, რადგანაც მხატვრული ნაწარმოები ვერ გამოავლენს ქეშმარიტებას გრძობად ფორმაში (მაგ. ხელოვნების ენაზე ვერ გადმოიცემა ის აზრი, რომ კათეტების კვადრატების ჯამი უდრის ჰიპოტენუსის კვადრატს). ხელოვნების ნაწარმოები ამასთანავე ესთეტიკურ სიამოვნებასთან ერთად გამოხატავს ხელოვანის მსოფლმხედველობას, მის დამოკიდებულებას ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი.

ხელოვნების ნაწარმოებში, როგორც თვით ჰეგელიც მიუთითებს, გრძობადი მხარე გონებით განიმსკვალება. რათა განსაზღვროს ხელოვნების არსება და ფუნქცია, ჰეგელი ვრცლად განიხილავს ხელოვნების მშვენიერებას, როგორც ხელოვნების ესთეტიკური არსის კონკრეტულ გამოვლენას. რამდენადაც მას ბუნება მიაჩნია იდეის უახლოეს გარეგან მყოფობად, ხელოვნების მშვენიერის განხილვამდე იკვლევს ბუნების მოვლენებში მშვენიერების გამოვლენის კონკრეტულ სახეებს და მისი აღქმის ზოგად კანონზომიერებას.

იწყებს რა ბუნებრივი მშვენიერის განხილვას, ჰეგელი მიუთითებს, რომ მშვენიერება არის იდეა, ე.ი. ცნებისა და მისი რეალობის უშუალო ერთიანობა, მოცემული გრძობად და რეალურ ხილულობაში. ისმის კითხვა: როგორაა შესაძლებელი ცნებისა და რეალობის უშუალო ერთიანობა?

ჰეგელის თანახმად, ცნება გადადის გრძობად მატერიალობაში, იძირება ობიექტურობაში, ისე, რომ იგი, როგორც სუბიექტური იდეალიზებული ერთიანობა, თვითონ არ მქლავნდება. ობიექტურობის, ცნების განსხვავებათა თვითმყოფი დაშორიშორების, საფუძველზე ცნება თავის ძალას ამქლავნების იმით, რომ იგი განსაკუთრებულ სხეულებს ერთსა და იმავე სისტემადაც აკავშირებს, თვით ცნება კი წარმოადგენს განსაზღვრებათა ერთ მთლიანობას. ერთ სისტემადაც დაკავშირებულ საგნებს აქვს თავისი გარეგანი მყოფობის დამოუკიდებლობა. მაგალითად,

¹¹¹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 70.

მზეს როგორც მისი სისტემის სულს თვითონ დამოუკიდებელი არსებობა აქვს. თვით იგი ცნების ერთი მომენტი, ერთიანობის მომენტი. აქ ერთიანობა თავისთავად აბსტრაქტული რჩება. მზის სისტემაში თითოეული სხეული (პლანეტა) ერთ განსაკუთრებულ მომენტს ავლენს. აქაც ცნება ჩამძირული რჩება თავის რეალობაში. იგი არ არის იდეალურობა და შინაგანი თავისთვის ყოფნა.

მაგრამ, ჰეგელის მიხედვით, ყველა არსებულს იმდენად აქვს ჭეშმარიტება, რამდენადაც იგი იდეის არსებობაა, ხოლო იდეა არის ჭეშმარიტად ნამდვილი, „მხოლოდ ცნების ადეკვატური რეალობა არის ჭეშმარიტი რეალობა, და, სახელდობრ, ჭეშმარიტია იმიტომ, რომ მასში თვითონ იდეა აღწევს არსებობას“.¹¹²

ჰეგელის აღნიშნული მოსაზრება მცდარი და იდეალისტურია. ცნება კი არ იძირება მატერიალობაში, არამედ ის (ე.ი. ცნება) არის აზრი საგნის არსების შესახებ. ჰეგელი ცნებას წყვეტს ადამიანის აზრისაგან (თუმცა ზოგჯერ ცნებას ადამიანის აზროვნების უმთავრეს ნიშნად მიიჩნევს), რის საფუძველზეც იძლევა მშვენიერების ცნების მისტიკურ-იდეალისტურ განსაზღვრას.

ჰეგელის მიხედვით, არაორგანული ბუნებისათვის ცნება რჩება გარეგან ფორმად, რომელიც რეალურ ნაწილებში არ ცოცხლობს, რის გამოც არ მალდდება სუბიექტური ერთიანობის იდეალობად. ცოცხალი ორგანიზმისათვის კი, პირიქით, ცნება მისი შინაგანი, იმანენტური არსებობაა. ჰეგელის მიხედვით, ცნების უშუალო აბსოლუტური სუბსტანცია, რომელიც თავისთავად და თავისთვის ნამდვილად არსებულა. ეს თავისთავად და თავისთვის არსებული არის ღმერთი, როგორც ყველაფრის თავისუფალი სუბსტანცია. ამგვარად, საგანი ჭეშმარიტია მხოლოდ მის ცნებაში. საგნის შემეცნება კი არის შემეცნება მის ცნებაში, მისი ცნების შემეცნება. ამ შემთხვევაში ჰეგელი აიგივებს საგანსა და ცნებას, რომელიმე საგნის ცნება საგანი კი არაა, არამედ საგნის ცნებაა. ცნება გამოხატავს ობიექტურ სინამდვილეს. ის ობიექტური არსის შემოკლებაა. რამდენადაც არაორგანული ბუნების საგნებში ცნება გარეგან ფორმად რჩება, ხოლო ცოცხალი ორგანიზმისათვის იგი მის არსებას შეადგენს. მშვენიერება ბუნებაში ვლინდება სიცოცხლეში და ცხოველმყოფელობაში. მიუხედავად ცნების იდეალისტური გაგებისა, ჰეგელი მიდის არსებითად იმ მართებულ დასკვნამდე, რომ ბუნების მშვენიერებას არა აქვს თავისთავადი არსებობა. იგი არსებობს მხოლოდ მშვენიერების ამთვისებელი ცნობიერებისათვის. „ცოცხალი ბუნებრივი მშვენიერი არც თავისთვის არის მშვენიერი და არც თავის თავისაგან ნაწარმოები, როგორც მშვენი-

¹¹² ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ. 131.

ერი, მშვენიერი მოვლენისათვის. ბუნებრივი მშვენიერება მშვენიერია მხოლოდ სხვისთვის, ე.ი. ჩვენთვის, მშვენიერის ამთვისებელი ცნობიერებისათვის“.¹¹³ ჰეგელის აქ აღნიშნული თეალსაზრისი მტკიცედ დამკვიდრდა თანამედროვე ესთეტიკურ ლიტერატურაში, ამჟამად ის მოსაზრებაა გაბატონებული, რომ ბუნების საგნები და მოვლენები, ხელოვნების ნაწარმოებები არ არიან მშვენიერნი თავისთავად, ადამიანის გარეშე, რომელმაც მათ მშვენიერი უწოდა.¹¹⁴

ჰეგელის მოსაზრებაში არის „რაციონალური მარცვალი“. მართლაც, სინამდვილე თავისთავად არც მახინჯია და არც ლამაზი, იგი ასეთად აღიარებას ადამიანის ცნობიერებაში იღებს. სილამაზე და სიმახინჯეობიექტურის სუბიექტური შეფასებაა. ისინი მხოლოდ ობიექტისა და სუბიექტის ურთიერთობაში ვლინდებიან. მშვენიერება არის საგანი ჩვენთვის და ჩვენი სუბიექტის მდგომარეობა. აღნიშნულზე მიუთითებდა მ. ლიფშიცი. ის შენიშნავს, რომ შემთხვევით ხასიათს არ ატარებს ფ. ფიშერის შემდეგი დებულებით დაინტერესება: „მშვენიერება არსებობს მხოლოდ ცნობიერებისათვის“. მან ყურადღება მიაქცია აგრეთვე ფ. ფიშერის „ესთეტიკაში“ ციტირებულ შილერის შემდეგ დებულებას: „*Красота есть одновременно предмет для нас и состояние нашего субъекта. Она есть форма, ибо мы судим о ней, но вместе с тем жизнь, ибо мы ее чувствуем. Она есть одновременно наше состояние и наше деяние*“¹¹⁵.

მშვენიერება რომ არ არსებობს მისი აღმქმელი სუბიექტისაგან დამოუკიდებლად, რომ ის არ არის საგნის არსებითი ნიშან-თვისება (თუმცა ის ობიექტის სხვა არსებითი ნიშან-თვისებებიდან მომდინარეობს), ამაზე გარკვევით მიუთითებდნენ სუბიექტური და ობიექტური იდეალისტები, - პლატონი, ბერკლი, იუმი, კანტი და სხვა, ამჟამად ესთეტიკოსთა უმრავლესობა აღიარებს იმას, რომ ბუნების სილამაზე არ არის მისი ობიექტურ-ფიზიკური რიგის თვისება. „ბუნების სილამაზე რომ ობიექტურ-ფიზიკური რიგის თვისება ყოფილიყო, მაშინ მას საზომიც ობიექტური (ადამიანისაგან დამოუკიდებელი) უნდა ჰქონოდა“¹¹⁶.

ჰეგელის მიხედვით, ბუნების საგნები და მოვლენები მაშინაა მშვენიერი, როცა იგი ეხმატკბილება (ეთანხმება) ადამიანის სულიერ განწყობილებას. მშვენიერი ვლინდება როგორც უძრავ, მშვიდ მდგომარეობაში, ასევე მის მოძრაობაში. ამ დებულების საილუსტრაციოდ ჰეგელი ასახე-

¹¹³ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 145.

¹¹⁴ თ. კუკავა, ესთეტიკა, თბ. 1985, გვ. 33.

¹¹⁵ М. Лифшиц, Вопросы искусства и философии, М, 1935, стр. 255.

¹¹⁶ ა. ჩხარტიშვილი, შრომა როგორც ესთეტიკური ფენომენი, თბ. 1981. გვ. 27.

ლებს მთვარიანი ღამის სიწყყნარეს, მყუდროებას ველისას, რომელზეც ნაკადულები გველივით მიიკლაკნება, უსაზღვრო, გააფთრებული ზღვის ამალღებულობას, ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის მშვიდ სიდიადეს. ჰეგელის განმარტებით, აზრი და მნიშვნელობა საგნებში კი არ უნდა ვეძიოთ, არამედ ადამიანის გავლიძებულ სულიერ გუნება-განწყობილებაში. ასევე მშვენიერს უწოდებს ცხოველებს, თუ ისინი ამჟღავნებენ იმ სულიერ გამომეტყველებას, რომელიც ადამიანურ თვისებებს ეხმატკბილება, როგორცაა, მაგალითად, სიმამაცე, ძალა, ეშმაკობა, გულკეთილობა და სხვა. მაგრამ, ჰეგელის განმარტებით, ცხოველი, როგორც „ბუნებრივი ცოცხალი არსება, თავის სულს არ გამოაცხადებს თვით მასში, ვინაიდან ბუნებრივი სწორედ იგია, რომ მისი სული მხოლოდ შინაგანად რჩება, ე.ი. თავის თავს არ გამოამჟღავნებს იდეალიზებულად“¹¹⁷. ამის გამო, ჰეგელი ბუნების მოვლენების მშვენიერებას ნაქლოვანს უწოდებს, „რომელსაც ჩვენ იდეალის, როგორც ხელოვნების მშვენიერის, აუცილებლობისაკენ მივყვართ“¹¹⁸.

ბუნების მშვენიერების ნაკლოვანებად ჰეგელი მიიჩნევს აგრეთვე აბსტრაქტული ფორმისა და გრძობადი მასალის აბსტრაქტულ ერთიანობას.

ბუნებრივი მშვენიერის აბსტრაქტული ფორმა განსხვავებული და შეზღუდულია. ეს გარეგანი განსაზღვრულობა და ერთიანობა გარეგანშივე რჩება. ბუნების მოვლენების გარეგანი ფორმის ამ სახეობას ჰეგელი უწოდებს წესზომიერებას (სისწორეს), სიმეტრიას, კანონზომიერებას და ჰარმონიას.

წესზომიერების (სისწორის) მაგალითად ჰეგელი ასახელებს წირთა შორის წრფეს, რომელიც ყველაზე უფრო სწორია, წესზომიერია იმიტომ, რომ მას მუდამ ერთი და იგივე სწორი მიმართულება აქვს. ასევე კუბიც, რომელსაც აქვს ყოველმხრივ ტოლი სიდიდის ზედაპირი, სწორი ხაზები და კუთხეები.

სიმეტრიას ჰეგელი განმარტავს, როგორც აბსტრაქტულად ტოლ ფორმას, რომელიც არა მარტ თავის თავს იმეორებს, არამედ იგი უკავშირდება იმავე სახის სხვა ფორმას. „რომელიც თავისთვის განხილული ასევე განსაზღვრულია და თავის თავის ტოლია, მაგრამ პირველთან შედარებით მისი არათანაბარია“¹¹⁹.

ერთი და იმავე გარკვეულობას უბრალო ტოლფორმიანობა და განმეორება ჰეგელს არ მიაჩნია სიმეტრიად, სიმეტრია არის განსხვავე-

¹¹⁷ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I. გვ. 155.

¹¹⁸ იქვე, 158.

¹¹⁹ იქვე, 158.

ბული სიდიდის ფორმების ერთმანეთთან თანაზომიერი დაკავშირება. ჰეგელს ასეთი მაგალითი მოაქვს: „სახლის ერთ მხარეს ტოლი სიდიდის სამი ფანჯარა ერთმანეთისაგან დაშორებულია თანაბრად, შემდეგ მის-დევის სამი ან ოთხი პირველთან შედარებით უფრო მაღალი და ერთმანეთისაგან მეტ-ნაკლები მანძილით დაშორებული, ბოლოს კი ისევ სამი, სიდიდითა და დაშორებით პირველი სამის ტოლი, მაშინ გვექნება სიმეტრიული განლაგება“.¹²⁰

კანონზომიერებას ჰეგელი განსაზღვრავს, როგორც სუბსტანციალურს, რომელიც განსხვავებებსა და მათს ერთიანობას დაადგენს. მაგალითად, ელიფსის რადიუს-ვექტორები არატოლია, მაგრამ კანონზომიერია, შინაგანი კანონზომიერების დროს უმაღლესი თავისუფლების მქონე კვერცხისებური წირია, იგი კანონზომიერია. თუ მას დიდი ღერძის გასწვრივ გავჭრით, ორ თანასწორ ნახევარს მივიღებთ. ამგვარ წირს, შენიშნავს ჰეგელი, ინგლისელმა განმანათლებელმა ჰაგარტმა მშვენიერების წირი უწოდა.

ჰარმონიაში ჰეგელი გულისხმობს თვისებრივ განსხვავებათა თანაფარდობას და განსხვავებათა ერთიანობას. „ამ აზრით ლაპარაკობენ ფორმის, ფერების, ბგერების და ა.შ. ჰარმონიაზე. ასე მაგალითად, ლურჯი, ყვითელი, მწვანე და წითელი თვით ფერის არსებაში მყოფი ფერის აუცილებელი განსხვავებანია... მათი ჰარმონიის სიმშვენიერე მათი მკვეთრი განსხვავებისა და დაპირისპირების აცილებაშია, დაპირისპირებისა, რომელიც, როგორც ასეთი, უნდა გაქრეს ისე, რომ თვით განსხვავებულებში გამოაშკარავდეს მათი თანხმობა.“¹²¹

გრძნობადი მასალის აბსტრაქტული ერთიანობის მაგალითებად ჰეგელი ასახელებს წმინდად გაყვანილ ხაზებს, გლუვ ზედაპირებს, მოწმენდილ ცას, სარკესავით კამკამა ტბას, ზღვის სწორ ზედაპირს, ბგერების სიწმინდეს და ა.შ.

ჰეგელი, დასასრულ, მიუთითებს, რომ „ეს ორივე სახე (ფორმისა და გრძნობადი მასალის აბსტრაქტული ერთიანობა) მათი აბსტრაქციის გამო უსიცოცხლოა და ჰეშმარიტ ნამდვილ ერთიანობას არ წარმოადგენს, ვინაიდან ნამდვილ ერთიანობას ახასიათებს იდეალიზებული სუბიექტურობა, რომელიც ბუნებრივ მშვენიერს, მისი სრული გამოვლინების დროსაც კი, საერთოდ აკლია. ამ არსებით ნაკლს მივყავართ იდეალის აუცილებლობამდე, რაც ბუნებაში არ მოიპოვება. იდეალთან შედარე-

o

¹²⁰ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1. გვ. 158.

¹²¹ იქვე, გვ. 164.

ბით ბუნებრივი მშვენიერი დაქვემდებარებულად, მეორეხარისხოვნად მოჩანს“.¹²²

აქ გამოთქმული მოსაზრება ბუნების მშვენიერების მეორეხარისხოვნებისა და ხელოვნების მშვენიერების მიმართ მისი დაქვემდებარების შესახებ ეთანხმება „ესთეტიკის ლექციების“ შესავალში გამოთქმულ ჰეგელის იმ მოსაზრებას, რომ ხელოვნების მშვენიერება არის ერთადერთი ჰეშმარიტი მშვენიერება. „ის გარემოება, რომ გონი და მისი ხელოვნების მშვენიერება ბუნებაზე უფრო მაღლა დგას, - შენიშნავს ჰეგელი, - მარტო შეფარდებითი როდია; მხოლოდ გონია ჰეშმარიტი, ყველაფრის თავის თავში შემცველი, ისე რომ ყოველი მშვენიერი მხოლოდ მაშინ არის ჰეშმარიტად მშვენიერი, როდესაც იგი ამ უმაღლესის მოზიარება და შექმნილია მისგან. ამ აზრით, ბუნებრივი მშვენიერი, როგორც არასრულქმნილი, არასრული სახე (მშვენიერებისა), რომელიც თავისი სუბსტანციით მოთავსებულია თვით გონში, ვლინდება მხოლოდ გონის კუთვნილი მშვენიერების უკუფენის (რეფლექსიის) სახით“.¹²³ ხელოვნების მშვენიერი ანუ იდეალი საჭიროა იმიტომ, რომ „გონს არ ძალუძს მუნყყოფობის ბოლოვადობაში, მისი შეზღუდულობასა და გარეგან აუცილებლობაში თავისი ჰეშმარიტი თავისუფლების უშუალო განქვერება და სიტკბოსიამე კვლავ მოიპოვოს. ამიტომ იძულებულია ამ თავისუფლების მოთხოვნილება სხვა, უმაღლეს ნიადაგზე განახორციელოს. ეს ნიადაგი ხელოვნებაა, ხოლო მისი სინამდვილე იდეალია“.¹²⁴ ჰეგელი ნაწილობრივ იზიარებს ანტიკურ ესთეტიკოს მოაზროვნეთა (დემოკრიტე, პერაკლიტე) შეხედულებებს ბუნებაში მშვენიერების გამოვლენის თავისებურების შესახებ, მაგრამ, ამასთანავე, ავითარებს გერმანელი განმანათლებლის და ფილოსოფოსის ა. ბაუმგარტენის იმ მოსაზრებას, რომ მშვენიერების ობიექტური საფუძველია სრულყოფა, ე. ი. საგნების შესატყვისობა მათს ცნებასთან. ჰეგელი, მსგავსად მენდელსონისა, მკვეთრად მიჯნავს ერთმანეთისაგან ბუნების მშვენიერებას ხელოვნების მშვენიერებისაგან.

ბუნების მშვენიერების არასრულყოფილად წარმოდგენა ხელოვნების მშვენიერებასთან შედარებით იმით იყო განპირობებული, რომ ჰეგელისათვის არ იყო ცნობილი აბსოლუტურისა და რელატიურის დიალექტიკური ერთიანობა მშვენიერის ცნების დადგენაში. როგორც ბუნებაში, ისე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მშვენიერების აბსოლუტურობა სწორედ მის რელატიურობაში მქლავნდება.

¹²² ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 166.

¹²³ იქვე, გვ. 8-9.

¹²⁴ იქვე, გვ. 117.

ჰეგელისაგან არსებითად განსხვავებულ შეხედულებას გამოთქვამდნენ ფიხტე, ჰერბარტი და ჰარტმანი. მათი აზრით, ბუნებაში არსებული მშვენიერება ადამიანის მიერაა შეტანილი და იგი არ არსებობს ადამიანის ცნობიერებისაგან დამოუკიდებლად. ბუნების მშვენიერება განსაზღვრულია მხოლოდ აღმქმელი სუბიექტის თვალსაზრისით. მხოლოდ ჩვენი მსჯელობა და წარმოდგენები არსებობს მშვენიერების შესახებ.

ჰეგელის თვალსაზრისი მშვენიერების შესახებ არსებითად განსხვავდება აგრეთვე კანტის თვალსაზრისისაგან. კანტი მშვენიერებას წყვეტდა ცნებისაგან, შემეცნებისაგან და უკავშირებდა მას საგნის ფორმალურ მიზანშეწონილებას. ჰეგელის მიხედვით კი, მშვენიერება მისაწვდომია როგორც გრძნობადი, ისე რაციონალური შემეცნებისათვის, ხოლო, წინააღმდეგ კანტისა, იგი გამორიცხავს განსჯას მშვენიერების წვდომის სფეროდან, რადგანაც განსჯა მუდმივად ბოლოვდაში, ცალმხრივში და არაქეშმარიტში რჩება, ხოლო მშვენიერი, პირიქით, თავის თავში უსასრულო და თავისუფალია. მშვენიერება მთლიანად ცნებაა... იგი თავის საგნობრიობას შეეკვრის. ამ იმანენტური ერთიანობით და დასრულებით თავის თავში უსასრულოა. განსჯა კი, ერთიანობის მიღწევის ნაცვლად, მუდმივად ინარჩუნებს მის განსხვავებებს, რამდენადაც რეალობა სულ სხვა რაღაც არის, ვიდრე იდეალობა, გრძნობადი სულ სხვა, ვიდრე ცნება, ობიექტური სულ სხვა, ვიდრე სუბიექტური. ქეშმარიტებას და მშვენიერებას საერთო ის აქვთ, რომ ორივე მისაწვდომია ცნებითი აზროვნებისათვის“. „ქეშმარიტი არის მხოლოდ ცნებით მისაწვდომი, -წერს ჰეგელი, -რადგანაც მას საფუძვლად აბსოლუტური ცნება, უფრო ზუსტად კი, იდეა უდევს, მაგრამ მშვენიერება ქეშმარიტი მხოლოდ გაგარეგანების, გამოვლენის და გამოხატვის წესია, ამიტომ ცნებითი აზროვნებისათვის, თუკი იგი ნამდვილად აღჭურვილია ცნების ძალით, ყოველმხრივ და სავსებით მისაწვდომია“¹²⁵

რამდენადაც მშვენიერი უნდა იყოს ქეშმარიტი თავის თავში, მშვენიერება და ქეშმარიტება ერთი და იგივეა, მაგრამ ქეშმარიტება ამდენადვე განსხვავდება მშვენიერებისაგან. ჰეგელი მშვენიერს განსაზღვრავს, როგორც „იდეის გრძნობად გამოვლენას“, ხოლო ხელოვნების მშვენიერის ამოცანას იმაში ხედავს, რომ გამოავლინოს სიცოცხლე და გარეგანი თავისი ცნების - ხელოვნების მშვენიერის (Begriff das Kunstschönen) შესატყვისი გახადოს. ხელოვნების მშვენიერი არ ჩერდება შიშველ ზოგად ცნებაზე. იგი ნამდვილ გარკვეულობაში უნდა გადავიდეს. ამასთან დაკავშირებით ჰეგელი ასეთ კითხვას აყენებს: „რანაირად შე-

¹²⁵ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. გვ. 109.

უძლია იდეალურს, გარეგნობასა და ბოლოვადში და, ამიტომ, არაიდეალურში გადასვლის მიუხედავად მაინც შეინარჩუნოს თავისი თავი, ისე როგორც, პირუკუ, როგორ შეუძლია ბოლოვად მუწყოფობას ხელოვნების მშვენიერების იდეალობის თავის თავში მიღება?¹²⁶

ჰეგელის მიერ დასმული ასეთი კითხვა იმაზე მიუთითებს, რომ, ნეოთომისტებისაგან განსხვავებით, მშვენიერების იდეალობას ფილოსოფოსი ეძებს არა უშუალოდ ღვთაებაში, არამედ რეალურ სინამდვილეში. ნეოთომისტი ჟაკ მარიტენი 1947 წ. დაწერილ შრომაში „ხელოვნება და სქოლასტიკა“ ხელოვნების მიზნად აცხადებს არა სინამდვილის მხატვრულ ასახვას, არამედ ხილული სიმბოლოებისა და ფორმების დახმარებით მშვენიერების შექმნას. მისი აზრით, შემეცნება ხელოვნების საშუალებით გულისხმობს ღვთაებრივი სიდიადის, ჭეშმარიტების, სრულყოფილების შემეცნებას და არა ბუნების მშვენიერების, საზოგადოების სრულყოფილების შემეცნებას და არა ბუნების მშვენიერების, საზოგადოების განვითარების კანონების შემეცნებას. საერთოდ კი ხელოვნების მიზანი არ არის ობიექტური სინამდვილის შემეცნება. მარიტენის მიხედვით, ბუნება ხელოვანისათვის უმთავრესად სტიმული და დაბრკოლებაა და არა ნიმუში მისი მონური მიბაძვისათვის. პოეზია ასახავს არა ობიექტურ, არამედ ტრანსცენდენტულ, სპირიტუალურ, ღვთაებრივ რეალობას, როგორც უმაღლეს სრულყოფილებას. ხელოვნების ამოცანაა, მისცეს ადამიანებს სულიერი საზრდო და კმაყოფილება ღვთაებრივი გამოცხადების სახით. ამ მხრივ ხელოვნება გვევლინება როგორც მოწესრიგებული მშვენიერება.

ნეოთომისტები იზიარებენ ჰეგელის თვალსაზრისს იმის შესახებ, რომ ხელოვნება გამოხატავს ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას, მაგრამ ისინი შორდებიან მისივე (ე.ი. ჰეგელის) რაციონალურ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსი უნდა წარმოადგეს არა მარტო ზოგადობის, არამედ ამ ზოგადის ინდივიდუალიზებული სახით. წინააღმდეგ ნეოთომისტებისა, ჰარმონიას, წესზომიერებას, სრულყოფას ჰეგელი მიიჩნევს არა ღვთაების, არამედ სინამდვილის ნიშან-თვისებად, მაგრამ ნაკლოვანი მშვენიერების გამომხატველად ფორმისა და გრძნობადი მასალის აბსტრაქტული ერთიანობის გამო.

არც ჰეგელს, არც მის წინამორბედებს და, მით უმეტეს, თანამედროვე ესთეტიკის ძირითად მიმართულებათა წარმომადგენლებს არ მოუხდათ მშვენიერების (ან სილამაზის) მართებული, მეცნიერული განმარტება. ეს განმარტება მთელ რიგ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული, რაც მართებულად შენიშნა კანტმა, როცა მიუთითა, რომ მშვენიერების

¹²⁶ იქვე, გვ. 202

შესახებ არ შეიძლება არსებობდეს მეცნიერებაო. პლატონი თავის დიალოგში „ჰიპიას უფროსი“ იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ გრძნობადი სინამდვილის სფეროში არ შეიძლება არსებობდეს მშვენიერება თავისთავად. სინამდვილის საგნებისა და მოვლენების მშვენიერება არასრულყოფილი და წარმავალია, რაც არ შეესაბამება მშვენიერების არსებასო. პლატონი ამ შემთხვევაში ნაწილობრივ იყო მართალი. პლატონის მოძღვრება იდეათა სამყაროში არსებული თავისთავადი, ობიექტივირებული მშვენიერების შესახებ განავითარა ესპანელმა ფილოსოფოსმა ჯორჯ სანტიანამ (1863-1952). იგი ავითარებდა აგრეთვე კანტის მოძღვრებას მშვენიერების, როგორც დაუინტერესებელი სიამოვნების შესახებ. მისი აზრით, მშვენიერება არის იმანენტური ღირებულება, რომელიც ობიექტივირებულია, „მშვენიერება ობიექტივირებული სიამოვნებაა“: სინამდვილეში კი მშვენიერება ობიექტივირებულად არ არსებობს. მშვენიერება მხოლოდ სინამდვილის საგნებისა და მოვლენების ობიექტური თვისებების ესთეტიკური შეფასებაა, რომელიც შეესაბამება მისი აღმქმელი ესთეტიკური სუბიექტის ესთეტიკურ გრძნობებს და იდეალებს. ამ მხრივ მართებული იყო ჰეგელის თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ბუნების მშვენიერებას თავისთავადი არსებობა კი არა აქვს, არამედ მისი არსებობა განპირობებულია მშვენიერების ამთვისებელი სუბიექტის ცნობიერებით. მართლაც, ბუნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მშვენიერების გამოვლენის ერთადერთ კონკრეტულ ფორმას წარმოადგენს საგნებისა და მოვლენების ობიექტური თვისებების შესატყვისობა ადამიანთა ეროვნულ-ეპოქისეულ ესთეტიკურ გრძნობებთან და იდეალებთან. მშვენიერების, როგორც ესთეტიკური კატეგორიის, მართებული განსაზღვრებისათვის გათვალისწინებული უნდა იქნეს სინამდვილის ყველა სფეროში. მისი გამოვლენის კონკრეტული ფორმები. მოქმედებაში განხორციელებული, განსხვავებული გონი, რამდენადაც ის ყოველთვის მხოლოდ ადამიანის გულს ეხმატკბილება, ხელოვნებას ეკუთვნისო, - აღნიშნავდა ჰეგელი თავის „ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“. ამავე შრომაში ის შენიშნავს: „ბოლოვად ნებელობაში ინტერესები, მიზნები, ზრახვები და გადაწყვეტილებანი სუბიექტშია, რომელსაც სურს ისინი არსისა და საგანთა თვისებების წინააღმდეგ გამოიყენოს. ვინაიდან სუბიექტს შეუძლია თავისი გადაწყვეტილებანი შეასრულოს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც იგი ობიექტებს სპობს, ანდა ცვლის მაინც, გადაამუშავებს, აყალიბებს, მათს თვისებრიობებს ხსნის ან ერთმანეთზე ამოქმედებს, მაგალითად, წყალს ცეცხლზე, ცეცხლს რკინაზე, რკინას ხეზე და ა.შ. ამგვარად, საგნებს ერთმევათ მათი თვითმყოფობა, ვინაიდან

სუბიექტი მათ აიძულებს მას ემსახურონ... სუბიექტებმა კომოიპოვეს იგი“.¹²⁷

ჰეგელის „ესთეტიკიდან“ აქ მოტანილი ამონაწერი საინტერესოა იმ მხრივ, რომ ფილოსოფოსს ყოველგვარი შემეცნების (მათ შორის მხატვრული შემეცნების) ფორმირების საფუძვლად მიაჩნია ადამიანის მიერ სინამდვილის საგნებსა და მოვლენებზე აქტიური ზემოქმედება და მისი გარდაქმნა ადამიანთა ინტერესებისა და ზრახვების შესაბამისად.

ხელოვნების მშვენიერის იდეალობის გამოვლენას ჰეგელი ხედავს აგრეთვე ხელოვნების ნაწარმოებში მოქმედ იდეალურ სუბიექტში. ის მიუთითებს, რომ მხატვრული ნაწარმოების იდეალურმა სუბიექტმა უნდა იმოქმედოს, იმოძრაოს, საქმე აკეთოს და, რაც მასში არის, გამოავლინოს, შეასრულოს, განახორციელოს. ამისათვის იგი საჭიროებს გარე სამყაროს, როგორც საფუძველს, ნიადაგს თავისი რეალიზაციისათვის. ადამიანი, სუბიექტი გრძნობს და მოქმედებს გარკვეულ ადგილმდებარეობაში, სადაც წყაროები, მდინარეები, ზღვები, ბორცვები, მთები, ვაკეები, ტყეები, ხეობები და სხვა არსებობს. მხატვრულ ნაწარმოებებში მოქმედი ინდივიდების აზრები, განწყობილებები, მიზნები და რასაც ის წარმოადგენს თავის შინაგან საფუძველში, უპირველეს ყოვლისა, ვლინდება მოქმედების საშუალებით. „და მოქმედებაც, რადგან იგი გონისეული ხასიათისაა, თავის უდიდეს სიცხადესა და გარკვეულობას იძენს აგრეთვე გონისეულ გამოთქმაში, მხოლოდ მეტყველებაში, მხოლოდ სიტყვაში“.¹²⁸

ჰეგელის აღნიშნული მოსაზრება ნამდვილად რაციონალურია, რამდენადაც ხელოვნების ნაწარმოებში მშვენიერება მართლაც გადმოიციემა მოქმედი პირის (სუბიექტის) გარკვეულად გამოხატული მოქმედებით. ჰეგელს მოაქვს მაგალითი ჰომეროსის „ილიადადან“. „ჰომეროსი, მაგალითად, ილიადაში მაშინვე გარკვევით იწყებს იმ საქმით, რომელზეც ლაპარაკია მასთან, - აქილევსის განრისხებით. იგი არ გვიამბობს ჭერ აღრინდელ ამბებს, ანდა აქილევსის ცხოვრების ისტორიას, არამედ მაშინვე სპეციფიკურ კონფლიქტს გვაძლევს და მასთან იმგვარად, რომ მის ნახატს სიღრმეში რაღაც დიდი ინტერესი უდევს საფუძვლად“.¹²⁹

გ.ე. ლესინგიც განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ხელოვნებაში მშვენიერების გამოვლენას მოქმედებაში. ამის საილუსტრაციოდ ის ასახელებს ელენუს მშვენიერების გადმოცემას „ილიადაში“. ტროადის ხალხის უხუცესთა კრებაზე შემოსული მშვენიერი ელენე დიდ ზემოქმედებას ახდენს მოხუცებზე. ისინი ამბობდნენ, რომ საძრახად არ უნდა ჩა-

¹²⁷ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I. გვ. 133.

იქვე, გვ. 252.

იქვე, გვ. 252.

ითვალოს ტროელთა და აქეველთა შუღლი ასეთი ქალისათვისო. ელენეს მომაჯადოებელი სილამაზე, როგორც ლესინგი აღნიშნავს, ჰომეროსმა თანმიმდევრული მოქმედებით გამოხატა.

ჰეგელმა ყურადღება მიაქცია ხელოვნების იმ თავისებურებას, რომ მხატვრულმა თხზულებამ, მისმა ყოველმა შინაარსმა, ამ თხზულებს გარეშე არსებული სინამდვილისეული ობიექტური ფორმა უნდა მიიღოს და ამ, ჩვენთვის ნაცნობი, გარეგანი ფორმით წარმოდგეს ჩვენს წინაშე. მაგრამ ეს არ ნიშნავს წარმოსახვის საგნის ობიექტური ფორმის განმეორების აღიარებას, რადგან ხელოვნება გვაწვდის საგნებს შინაგანი სულიერი სამყაროდან. ამ გზით ხელოვნება „ჩვენს ინტერესს მიმართავს ისეთ რამეზე, რასაც ჩვენ სხვა მხრივ გვერდს აუღვლიდით და ყურადღებასაც არ მივაქცევდით“.¹³⁰ ხელოვანი, მართალია, მასალას სინამდვილიდან იღებს, მაგრამ მას ისე გარდაქმნის, რომ გადალახავს ბუნების სინამდვილეს, რამდენადაც აძლევს მას ხანგრძლივ, მარადიულ ხასიათს. „ხელოვნების ნაწარმოებისათვის არსებითი მომენტი ის არის, - შენიშნავს ჰეგელი, - რომ მას საფუძვლად უდევს ბუნების სახეები, რადგან იგი გარეგან და ამით, მაშასადამე, იმავე დროს ბუნებრივი მოვლენის ფორმაში წარმოგვიდგება... მართალია, გარეგანი მოვლენა თავის ბუნებრიობაში არსებით განსაზღვრულობას შეადგენს, მაგრამ არც ჩვენს თვალწინ არსებული ბუნებრიობა წარმოადგენს წესს და არც მით უფრო გარეგანი მოვლენებისადმი, როგორც გარეგანისადმი, შიშველი მიბაძვა არის ხელოვნების მიზანი“.¹³¹

ჰეგელის მართებული მოსაზრებით, პოეზიაში, კერძოდ, დრამატულ ხელოვნებაში, მშვენიერი მოქმედებაში უნდა გვეძლეოდეს. სკულპტურა კი ამ მხრივ შეზღუდულია, მას არ შეუძლია ისეთი მოქმედების ჩვენება, როდესაც დიადი, სულიერი ძალების განხეთქილება იჩენს თავს. ფერწერასაც მხოლოდ მოქმედების ერთი მომენტის ჩვენება შეუძლია.

„ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“ ჰეგელმა საყურადღებო მოსაზრებები გამოთქვა ტიპიური ხასიათების ტიპიურ სიტუაციებში მოქმედების შესახებ. ის აღნიშნავს, რომ ყოველი ცალკეული ინდივიდი თავისი დროის წესწყობილებას ეკუთვნის. იმის ნათელსაყოფად, რომ სხვადასხვა ეპოქაში და გარემოებაში გმირთა ქცევები და ხასიათები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ჰეგელი ასახელებს თავისი თანამედროვე და კლასიკური პერიოდის მხატვრულ ნაწარმოებთა გმირებს. ასე მაგ. თავისი თანამედროვე ადამიანი თვითონ არ კისრულობს მთელი მოცულობით მის მიერ ჩადენილი საქმის გამო პასუხისმგებლობას. იგი პასუხს აგებს იმაზე,

¹³⁰ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ.189-190

¹³¹ იქვე, გვ. 58.

რაც მან იცოდა და განზრახ ჩაიდინა მოქმედება. კლასიკური, გმირული ეპოქა კი ამ განსხვავებას არ ატარებს. გმირული ხასიათი მის მიერ ჩადენილი საქმის გამო მთლიანად აგებს პასუხს როგორც მისთვის ცნობილ, ისე უცნობ გარემოებებზე. მაგ. ოიდიპოს მეფე, სოფოკლეს ამავე სახელწოდების ტრაგედიის გმირი, მთელ პასუხისმგებლობას თავის თავზე დატოვებს და თავს ისჯის, როგორც მამის მკვლელი და სისხლის აღმრევი.¹³² ჰეგელი განიხილავს თავისი თანამედროვე პოეტების ფ. შილერისა და გოეთეს ნაწარმოებებს, რომელთა გმირები ცდილობენ არსებული წესწყობილების წინააღმდეგ ბრძოლით, ამხედრებით ახალი გმირული მდგომარეობა შექმნან და ინდივიდუალური თვითმყოფობა აღადგინონ. მაგ, ფ. შილერის ნაწარმოების („ყაჩაღების“) მთავარი მოქმედი გმირი კარლ მოორი, რომელიც შეურაცხყოფილია არსებული წესწყობილებით და იმ ადამიანების მიერ, რომლებიც ბოროტად იყენებენ ძალაუფლებას, კანონიერების სფეროდან გამოდის, სითამამე შესწევს, დაანგრიოს სულისშემხუთავი, შემაფიწროებელი ზღუდეები, მაგრამ იგი იმავე უსამართლობას სჩადის, რომლის მოსპობაც მას სურს. კარლ მოორი თვითონვე აღიარებს, რომ მას სურდა კანონიერების დამყარება უკანონო გზებით. ეს არის კარლ მოორის საბედისწერო შეცდომა. ჰეგელი მართებულად შენიშნავს, რომ ის საშუალებები, რომლებსაც ემყარებოდა კარლ მოორი, არ იყო საკმარისი არსებული უსამართლობის მოსპობისათვის. გოეთეს „გოეც ფონ ბერლიხინგენის“ შესახებ ჰეგელი აღნიშნავს, რომ ამ ნაწარმოების მთავარი გმირი გოეცი არაისტორიული თვალთახედვით არის დახატული. ისტორიული გოეცი მომაკვდავი კლასის უკანასკნელი წარმომადგენელი იყო. თავისი ეპოქისათვის იგი იყო

¹³² სოფოკლეს ტრაგედიის „ოიდიპოს მეფის“-მოკლე შინაარსი ასეთია: თებეს მეფეს ლაის და მის მეუღლეს იოკასტას აპოლონი უწინასწარმეტყველებს, რომ მათი ვაჟი (ოიდიპოსი) მამას მოკლავს და დედას ცოლად შეირთავსო. მშობლებმა ბავშვი დატოვეს ტყეში. ბავშვი აღზარდა კორინთოს მეფემ პოლიბმა და მისმა მეუღლემ მეროპამ. ოიდიპოსი ორაკულისაგან გაიგებს, რომ იგი მამის მკვლელი და დედის მეუღლე გახდება. ამის გამო ოიდიპოსი გაიქცა მშობლებად მიჩნეულ დედობილ-მამობილის სახლიდან. გზაზე იგი შემთხვევით თავის ნამდვილ მამას ლაის ხვდება და პირადი შეურაცხყოფის გამო ჰკლავს მას. შემდეგ მიდის თებეში, სადაც ლაის ნაცვლად მეფედ ირჩევენ. ახლადგამეფებული ცოლად ირთავს დაქვრივებულ დედოფალს. ოიდიპოსი ბოლოს გეპულობს, რომ მის მიერ მოკლული ლაი მისი მამაა, ხოლო ცოლი კი-დედა. ოიდიპოსმა მისი სურვილის წინააღმდეგ უდიდესი დანაშაული ჩაიდინა. როგორც თვით ჰეგელი შენიშნავს, ოიდიპოსი „ყველა ამ ბოროტმოქმედებაში თავის თავს აღიარებს დამნაშავედ, თუმცა მამის მოკვლა და დედის სარეცელის შებილწვა მას არც აზრად მოსვლია და არც სურვილი ჰქონია (იხ. ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 217).

რეაქციული პიროვნება, რომელიც იცავდა რაინდობის შუასაუკუნეობრივ დამოუკიდებლობას და ეწინააღმდეგებოდა ქვეყნის პროგრესს. კ. მარქსი სავსებით იწონებს გოეთეს არჩევანს, რომელმაც გოეტის სახით აირჩია ისეთი გმირი, რომელშიც სავსებით შესაბამისი ფორმითაა გამოხატული რაინდობის ისტორიული კონფლიქტი იმპერატორთან. თუ კ. მარქსი გოეტს „საბრალო სუბიექტად“ მიიჩნევს, ჰეგელი მას (ე.ი. გოეტს ვ.რ) გმირს უწოდებს. როგორც კ. მარქსი, ასევე ჰეგელიც გოეტს, ზიკინგენთან ერთად, აღიარებენ დალუპვის გზაზე დამდგარი ეპოქის წარმომადგენლად. ჰეგელი გოეტისა და ზიკინგენის დალუპვის მიზეზად მიიჩნევს, ერთი მხრივ, იმას, რომ ისინი ბრძოლაში ემყარებოდნენ არა მასებს, არამედ თავიანთ საკუთარ სიმამაცეს და ხალას გრძნობებს, ხოლო, მეორე მხრივ, მოვლენათა ახალი ვითარება და წესრიგი მათ უსამართლობამდე მიიყვანს და ღუპავს კიდევ.

ჰეგელი საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამს სიტუაციისა და კოლიზიის შესახებ. სიტუაცია, ჰეგელის მიხედვით, არის განსაზღვრულობად პარტიკულარიზებული მდგომარეობა და ამ განსაზღვრულობაში აღმძვრელი სტიმული შინაარსის განსაზღვრული გამოვლენისათვის, რაც მხატვრული გამოსახვით უნდა გამოჩნდეს (გარეგან) არსებობაში. სიტუაციით მდიდარია პოეზია, ხოლო სკულპტურა, ფერწერა და მუსიკა სიტუაციის მრავალგვარობის თვალსაზრისით უფრო შეზღუდულია. „სიტუაციის არსებას შეადგენს გარეება და მისი განსაზღვრულობა, რომელიც ამით კოლიზიად იქცევა, რასაც რეაქცია მოსდევს და ამ თვალსაზრისით ერთგვარ გამოსავალ წერტილს ქმნის საკუთრივ მოქმედებაზე გადასასვლელად“¹³³.

ჰეგელი უსიტუაციობის გამომხატველ ხელოვნების ნიმუშად აცხადებს ეგვიპტურ და უძველეს ბერძნულ ქანდაკებებს. ქრისტიანულ სახვით ხელოვნებაში მამამერტი ან ქრისტე წარმოდგენილია უმთავრესად ბიუსტებით. შუა საუკუნეების პორტრეტებსაც ახასიათებს სიტუაციების უქონლობის ასეთივე ნაკლი, რადგანაც ეს პორტრეტები გამოსახავენ მხოლოდ განსაზღვრული ხასიათის მთლიანობას მის უცვლელობაში.

ჰეგელი მიუთითებს სიტუაციის მეორე საფეხურზე, როცა უსიტუაციო და უძრავმა სახეებმა მოძრაობა უნდა დაიწყონ და თავიანთ შიშველ სიმარტივეზე ხელი აიღონ. მაგრამ ეს კიდევ არ არის კოლიზიებით სავსე სიტუაცია. ეს სიტუაციები არც თვითონ მოქმედებებს წარმოადგენენ და არც აღმძვრელ საბაბს იძლევიან მოქმედებისათვის. „თუ ეგვიპტელები, მაგალითად, თავიანთ ქანდაკებებში ღმერთებს შეერთებული, მიტყუპებული ფეხებით წარმოგვიდგენენ, ბერძნები, პირიქით, ხელებსა

¹³³ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1. გვ. 230.

და ფეხებს სხეულისაგან გამოყოფდნენ და სხეულს მოსიარულე, საერთოდ, მრავალგვარად მოძრავ მდგომარეობას აძლევდნენ“.¹³⁴

აპოლონ ბელვედერელის ქანდაკების მაგალითზე ჰეგელი განმარტავს, რომ ამ სიტუაციას არ გააჩნია აღრინდელი ბერძნული სკულპტურის გრანდიოზული სიმარტივე, უმნიშვნელო გამოვლინებებით ჩვენთვის შესაძინევსა და გასაგებს რომ ხდიდა ღმერთების სიმშვიდესა და ბავშვურობას. სიტუაცია არა მარტო გარემო ვითარებაა, არამედ რაიმე განსაკუთრებული განწყობილება და გრძნობაა. „ლირიკული პოეტი – წერს ჰეგელი – თავის გულს შვებას აძლევს და იმას გამოთქვამს, რასაც იგი თვითონ განიცდის, როგორც სუბიექტი. ამით თავიდან მხოლოდ მის მკერდქვეშ ტყვედქმნილი გრძნობა თავისუფლდება და იქცევა გარეგანობიექტად, რომლისაგანაც ადამიანი განთავისუფლდა, ისე როგორც ცრემლები უმსუბუქებენ ადამიანს თავის მწუხარებას, დარდს, ნღველს და ტკივილებს“.¹³⁵

ჰეგელი შესანიშნავად ასხვავებს ერთმანეთისაგან ძველი აღმოსავლეთისა (ეგრძოდ, ეგვიპტის) და ანტიკურ-ბერძნული სკულპტურის გმირთა მხატვრულ სახეებს. ამ განსხვავების მიზეზს ის ეძებს მხოლოდ ხელოვანის ინდივიდუალურ თავისებურებაში და არა იმაში, რომ ძველი აღმოსავლეთის მონათმფლობელური დესპოტიზმი და ანტიკური ბერძნული სამყაროს მონათმფლობელური დემოკრატია მათი განსხვავებული სოციალურ-რელიგიური და პოლიტიკური მდგომარეობის გამო განსხვავებული ესთეტიკური და სოციალურ, პოლიტიკური იდეალებით ხასიათდებიან. მაგ., თუ ძველი ეგვიპტის სოციალურ-რელიგიური იდეალი მოითხოვდა, რომ მეფეთა სახეები ისე გამოეხატათ, მეტი ყოფილიყო მსგავსება ნეშტსა და ქანდაკებას შორის, რათა საიქიოში მის ღრეულს მარად ეცოცხლა, ანტიკური საბერძნეთის სოციალური ურთიერთობა „აზოგადოებრივ იდეალებს დემოკრატიულ პრინციპებს უქვემდებარებდა. ამიტომ ბერძნები ღმერთებს აქანდაკებენ იმგვარად, რომ იცავდნენ ღვთაებრივის ფიზიკური და სულიერი სილამაზის ჰარმონიულ ერთიანობას.

სიტუაცია არ არის ადამიანის არც ქცევა-მოქმედება და არც საბაბი განსაკუთრებული ქცევა-მოქმედებისათვის. არც კოლიზია წარმოადგენს მოქმედებას. კოლიზია მხოლოდ საწყისებს და წინამძღვრებს შეიცავს რაღაც მოქმედებისათვის, ამით, როგორც მოქმედების შიშველი საბაბი, ინარჩუნებს სიტუაციის ხასიათს. კოლიზიებით სავსე სიტუაციას ჰეგელი მიიჩნევს დრამატული ხელოვნების საგნად. დრამატულ ხელოვნ-

¹³⁴ ჰეგელი. „ესთეტიკა“ ტ. I. გვ: 232

¹³⁵ იქვე. გვ: 235;

ნებას კი შეუძლია მშვენიერი გამოხატოს მის სრულყოფილებასა და განვითარებაში. ჰეგელის განმარტებით, კოლიზია არღვევს იდეალი მშვენიერებას, მიჰყავს ის დისონანსისა და დაპირისპირების მდგომარეობაში. ამ შემთხვევაში ხელოვნების ამოცანას შეადგენს თავისუფალი მშვენიერების დაღუპვისაგან გადარჩენა, კონფლიქტის გადაწყვეტის შედეგად ადამიანთა ჰარმონიული ურთიერთობის დამყარება. ამასთან დაკავშირებით ჰეგელი განიხილავს სამ ძირითად სახეობას მათი დამახასიათებელი ნიშნებით:

პირველია ფიზიკური, ბუნებრივი მდგომარეობიდან გამომდინარე კოლიზიები, როგორც უარყოფითი და ხელისშემშლელი გარემოება; მეორე – ბუნებრივ, ფიზიკურ საფუძველზე დამყარებული გონისმიერი კოლიზიები, რომლებიც თუმცა დადებითია, მაგრამ თავის თავში ატარებენ განსხვავებათა და დაპირისპირებათა შესაძლებლობას; მესამე – ისეთი დაპირისპირება, რომელიც თავის საფუძველს გონისიულ განსხვავებებში პოვებს და ადამიანის საკუთარი ქმედებიდან გამოდის.

კოლიზიის პირველი სახეობის საილუსტრაციო მასალად ჰეგელი ასახელებს ევრიპიდეს „ალკესტიდას“ და სოფოკლეს „ფილოკტეტეს“. ამ ტრაგედიების გმირებს (აღმეტე, ფილოკტეტი) თავიანთი ავადმყოფობით, სიძაბუნით ისეთი გარემოებანი შემოაქვთ, ცხოვრების წინანდელ ჰარმონიას რომ არღვევენ და შედეგად განხეთქილებები მოსდევს. კოლიზიის მეორე სახეობისათვის ჰეგელი არსებითად მიიჩნევს ბუნებასთან დაკავშირებულ უფლებას – მემკვიდრეობა-ნათესაობას და წარმოშობით განსხვავებას თან ერთვის ზნე-ჩვეულებებით და კანონით გადაულახავი ზღუდე-ბატონობა, კასტური განსხვავებანი. კონფლიქტი აქ იმით გამოემყდენდება, რომ ადამიანის უფლებებს, მიზნებს და სურვილებს წინ ეღობებიან წოდებრივი განსხვავებანი, რაც მათ ხიფათში აგდებს.

კოლიზიის მესამე სახეობაში ჰეგელი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს გმირის საკუთარი მოქმედებიდან გამომდინარე წინააღმდეგობებს, ადამიანთა ბრძოლას „ისეთი რამის წინააღმდეგ, რაც თავისთავად და თავისთვის ზნეობრივია, ქემშარიტია, წმინდაა და ამით ამ უკანასკნელს თავის წინააღმდეგ ამხედრებს“.¹³⁶ ამ შემთხვევაში, ჰეგელის აზრით, არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება სუბიექტურ ვნებებს, რომელიც ემყარება მისი ტემპერამენტისა და ხასიათის ბუნებრივ საფუძველებს. ამის საილუსტრაციოდ ჰეგელი ასახელებს რომეოსა და ჯულიეტას (შექსპირის ტრაგედიიდან „რომეო და ჯულიეტა). რომეოს და ჯულიეტას ერთმანეთი უყვართ, მაგრამ წინასწარ იციან, რომ მათს ოჯახებს ერთმანეთის მტრობა-სიძულვილი აქვთ და მშობლები არ დართავენ ქორწი-

¹³⁶ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I. „ 247.

ნების ნებას. ამ განხეთქილების ნიადაგზე ისინი კოლიზიაში ვარდებიან. როგორც ჰეგელი განმარტავს, კოლიზიური მოქმედება თავის დაპირისპირებულ მხარეს არღვევს, ზიანს აყენებს. ამიტომ იგი თავისი თავის წინააღმდეგ იწვევს მოპირისპირე ძალას, რომელსაც იგი თავს ესხმის.

კოლიზიის მეორე სახეობის მესამე შემთხვევას და კოლიზიის მესამე სახეობას ჰეგელი ერთსა და იმავე ასპექტში აქცევს, რამდენადაც ამ სახის კოლიზიების ძირითად არსებად თვლის გონისეულ განსხვავებებს და სუბიექტურ ვნებებს, დამყარებულს ტემპერამენტისა და ხასიათის ბუნებრივ საფუძვლებზე, რაც ადამიანის საკუთარი ქმედებიდან გამომდინარეობს.

ჰეგელის მართებული მოსაზრებით, რაც არის ადამიანი თავისი არსებობის უშინაგანეს საფუძველში, პირველად ანამდვილებს თავის თავს მოქმედების საშუალებით. მოქმედებას კი ასახიერებს ადამიანი, რომელიც შეიძლება იყოს ან მახინჯი, ან ბოროტი, ან მშვენიერი და ა.შ. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ჰეგელის მოსაზრება ხელოვნებაში მახინჯის, უარყოფითის გამოხატვის თავისებურების შესახებ.

ხელოვნებაში ბუნების, საზოგადოების მახინჯი, უარყოფითი მოვლენების წარმოსახვის თავისებურებაზე თავისი თვალსაზრისი გამოთქვა ძველმა ბერძენმა ფილოსოფოსმა და ისტორიკოსმა პლუტარქე ქერონელმა (46-120 წ.წ.). მას მიაჩნდა, რომ ბუნებაში არსებული მახინჯი საგნები და მოვლენები შეიძლება მშვენივრად გადაიქცეს ხელოვნებაში. ეს კი შესაძლებელია იმგვარად, რომ ხელოვანი თავისი ოსტატობით მის მიერ დახატულ, წარმოსახულ მოვლენას ამსგავსებს სინამდვილის მახინჯ მოვლენას, რაც მნახველსა და მაყურებელში სიამოვნებას იწვევს. პლუტარქე არ მისულა იმ დასკვნამდე, რომ თუ ჩვენ ხელოვნებაში წარმოსახული მოგვწონს, ეს შედეგია იმისა, რომ ხელოვანმა მშვენივრად დახატა მახინჯი მოვლენები.

„მსჯელობის უნარის კრიტიკაში“ კანტი ბუნების სილამაზეს განიხილავდა როგორც „მშვენიერ საგანს“, ხოლო ხელოვნების სილამაზეს როგორც „მშვენიერ წარმოდგენას საგანზე“. როგორც კანტი მიუთითებს, მხატვრულ ნაწარმოებს ის უპირატესობა აქვს, რომ ბუნების მახინჯ საგნებს მშვენივრად წარმოსახავს. ბუნების საზიზღარი საგნის ხელოვნებაში მშვენიერი წარმოდგენა მაინც არ ნიშნავს „ჩათვალო ეს საგანი მშვენიერებად“.

ბუნებაში მახინჯის ხელოვნებაში მშვენიერად გადაქცევას ლესინგი განმარტავდა არა როგორც თვით საგნის ან მოვლენის გარდაქმნის (ულამაზოს ლამაზად გადაქცევას), არამედ როგორც ხელოვანის ოსტატობას. ლესინგის შენიშვნით, მხატვარი გამოხატავს რა ულამაზოს, მის

მეორე წარმოსახულს სასიამოვნოდ აღიქვამენ არა იმიტომ, რომ ულამაზოა გამოხატული, არამედ იმიტომ, რომ ეს არის მაჩვენებელი მხატვრის ხელოვანის ოსტატობისა.

არისტოტელეს, შილერს და ინგლისური ემპირისტული ესთეტიკის ფუძემდებელს ედმუნდ ბიორკის მიაჩნდათ, რომ სინამდვილეში არსებული საზიზღარი მოვლენები ხელოვნებაში განსახიერებულნი, შეიძლება სასიამოვნო და მშვენიერი გახდნენ. განსხვავებულ თვალსაზრისს იძლევა ამ საკითხზე ჩერნიშევსკი. მისთვის „ქეშმარიტი და უმაღლესი მშვენიერება არის სწორედ ის მშვენიერება, რომელიც ადამიანს ხედება სინამდვილის სამყაროში“. ჩერნიშევსკი არ თვლიდა ხელოვნებას მშვენიერების გამოვლენის სპეციფიკურ ნიშანდობლივ ფორმად. ჰეგელის აზრით კი, გარეგან რეალობაში არსებული შინაგანი საზიზღრობა, ხელოვნებაში განსახიერებული, არ შეესაბამება მშვენიერებას, რადგან იგი არაერთარ შთაბეჭდილებას არ გვიტოვებს, ან სიძულვილს იწვევს ჩვენში, თუნდაც რომელიმე მოქმედების მოძრაობის საფუძვლად იქნეს გამოყენებული. ასევე ბოროტება, შური, ფლიდობა თავისთავად ცუდი და ესთეტიკურად გამოუსადეგარია. ამიტომ ხელოვნებაში მხოლოდ უარყოფითის გამოხატვა აუფერულეებს მხატვრული ნაწარმოების შინაარსს და იგი ესთეტიკურად გამოუსადეგარი ხდება.

ჰეგელის აღნიშნული მოსაზრება ნამდვილად რაციონალურია, მაგრამ ამასთანავე გარკვეული ნაკლის შემცველიც, რამდენადაც ის მოსაზრება, რომ მხოლოდ უარყოფითის გამოხატვა ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსს აუფერულეებს, არ ვრცელდება ხელოვნების ყველა ნაწარმოებზე, მაგ., ნ.ვ. გოგოლის „რევიზორში“ ყველა მოქმედი პირი უარყოფითადაა წარმოდგენილი, მაგრამ ეს კომედია მკითხველში თუ მაყურებელში ესთეტიკურ სიამოვნებას იწვევს.

ხშირად თანამედროვე ესთეტიკურ ლიტერატურაში ის მოსაზრებაა გამოთქმული, თითქოს ჰეგელი აიგივებს „მხატვრულისა“ და „მშვენიერის“ ცნებებს.¹³⁷ ამ მოსაზრების საფუძვლად ემყარებიან ჰეგელის იმ დებულებას, რომ მშვენიერების ვრცელი სამეფო ხელოვნებაა, რომ მშვენიერება არის იდეის გრძნობადი გამოვლენა, იდეისა და სახის ერთიანობა, იდეის სახეობრივი გამოხატულება.

აღნიშნული თვალსაზრისი არ არის ჰეგელის ესთეტიკური თვალსაზრისის ზუსტი ინტერპრეტაცია. მართალია, ჰეგელი თავის „ესთეტიკაში“ ხშირად აიგივებს „მშვენიერისა“ და „მხატვრულის“ ცნებებს, მაგრამ გარკვეული შესწორებით: მისი აზრით, ხელოვნება მაშინ გამოხატავს ესთეტიკურ არსს, როცა მასში სინამდვილის დადებითი მოვლენე-

¹³⁷ *Эстетика Гегеля и современность*, М., 1984, стр. 96.

ბია გამოხატული. ჰეგელის აღნიშვნით, „იდეალური მოქმედების ჰეგმა-რიტი შინაარსი უნდა მოგვეცეს მხოლოდ თავის თავში დადებითმა და სუბსტანციალურმა ძალებმა, მაგრამ ეს მამოძრავებელი ძალები, თუ მხატვრულ გამოსახულებას კპოვებენ, თავიანთ ზოგადობაში კი არ უნდა გამოვიდნენ, არამედ დამოუკიდებელ ინდივიდებად უნდა გარდაიქმნენ“.¹³⁸

ამგვარად, ჰეგელის მიხედვით, ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური ღირებულება იმით განისაზღვრება, თუ რამდენადაა მასში გამოხატული „დადებითი სუბსტანციური ძალები“ ეს თვალსაზრისი, რა თქმა უნდა, არ ჩაითვლება მართებულ, რაციონალურ მოსაზრებად, რადგანაც ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური ღირებულება განისაზღვრება არა მარტო დადებითი პერსონაჟების წარმოსახვით, არამედ უარყოფითი მოქმედი პირების მხატვრულად წარმოსახვითაც. ხელოვნების ასახვის საგანი შეიძლება იყოს მშვენიერი ან მახინჯი, კეთილი თუ ბოროტი, ბედნიერება თუ უბედურება, სიყვარული თუ ვერაგობა, გამარჯვება თუ დამარცხება. ხელოვნება მხატვრულ ფორმაში წარმოსახულ უარყოფით მოვლენებს გვაძლავს, ხოლო დადებითს განამტკიცებს და გვაყვარებს. აქ უარყოფითი მოვლენის დახატვით გამოწვეული სიამოვნება განსხვავდება მშვენიერის დახატვით გამოწვეული სიამოვნებისაგან. ნ. ჰარტმანის მართებული შენიშვნით, გამოხატვის საგანი გამოხატვის წყალობით (კარგად დახატული ულამაზო) ადამიანში იწვევს სილამაზის გრძნობას.

ჰეგელის თვალსაზრისთან შედარებით, ბ. ბელინსკისა და ი. ჭავჭავაძის პოზიცია ხელოვნებაში ნეგატიურის გამოხატვის თავისებურების შესახებ უფრო მართებულად მიგვაჩნია. ბელინსკის შენიშვნით, „მკვლელობის ან სიკვდილის დასჯის სანახაობა ისეთი ამბავია, რომელიც თავისთავად სიამოვნებას ვერ მოგანიჭებთ და დიდი პოეტის ნაწარმოებში მკითხველი ტკბება არა მკვლელობით, არა სიკვდილით დასჯით, არამედ იმ ოსტატობით, რომლითაც პოეტს ერთი ან მეორე გამოუხატავს“.¹³⁹

ი. ჭავჭავაძის მიხედვით, „სისხლისმსმელი, კაცის-მკვლელი მაკბეტის აფთხარი ცოლი ისეთივე მშვენიერებაა ხელოვნების თვალთ და ესთეტიკურის გრძნობის შეხედულებით, როგორც გულკეთილი, გულწრფელი და კეთილმოქმედი კორდელია, თუმცა ერთი გძულს და მეორე გიყვარს, მაგრამ აქ ძულებაცა და სიყვარულიც ერთსა და იმავე საგანზეა

¹³⁸ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 262.

¹³⁹ ბ. ბელინსკი, რჩ. ფილ. თხზ., 1948, გვ. 682.

მიმართული, ერთსა და იმავე ძარღვს ადამიანის გულისას სძრავს, ერთი ბოროტის უარყოფის გზით და მეორე სათნოების დამტკიცებითა“.¹⁴⁰

ამგვარად, ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ ხელოვნებაში სინამდვილის უარყოფითი მოვლენების გამოხატვა აუფერულებს მხატვრული ნაწარმოების შინაარსს, არ არის რაციონალური მოსაზრება. მსგავსად ბ. ბელინსკისა, ჩვენ მიგვაჩნია, რომ უგვანოს, მახინჯის ქეშმარიტად მხატვრული წარმოსახვა არის მისი გამოაშკარავება და მსჯავრდება მშვენიერის პოზიციიდან. მიუხედავად ამისა, ჰეგელის მოსაზრება უპირისპირდება დეკადენტური ხელოვნების თეორიას, რომელიც სიმახინჯის ფეტიშიზაციის ტენდენციას გამოხატავს.

სიმახინჯის ფეტიშიზაციის ტენდენცია შეინიშნება აგრეთვე პრაგმატისტების და ნეოპრაგმატისტების ესთეტიკურ შეხედულებებში. პრაგმატისტი ჯონ დიუს (1859-1952) მიხედვით, ხელოვნება არ წარმოადგენს სინამდვილის ასახვის თავისებურ ფორმას, შრომაში „ხელოვნება როგორც ცდა“ (1934) დიუი განმარტავს, რომ ცდა არის ის, რაც აღიქმება, აითვისება ხელოვანის მიერ. ესთეტიკური მას მიაჩნია ისეთ ცდად, რომელიც ხასიათდება უწყსრიგობით, ერთიანობით, ნაწილების მთლიანობით. ამგვარად, ცდილობს რა გააფართოოს ესთეტიკურის სფერო, დიუი ფაქტიურად შლის ზღვარს ესთეტიკურსა და არაესთეტიკურს შორის. ნეოპრაგმატისტიები ნ. მ. კალენი და დ. ვ. გოტშალკი, მსგავსად ჯ. დიუსისა, ამტკიცებენ, რომ ხელოვნებას სხვა არავითარი მიზნები არა აქვს, გარდა ისეთი საგნების შექმნისა, რომლებიც შეიძლება სასარგებლო იყოს ესთეტიკური გამოცდილებისათვის. მშვენიერებაც, მათი აზრით, არ არსებობს არც ბუნებაში და არც საზოგადოებაში. მას ქმნის ადამიანი თავისი სუბიექტური სურვილის მიხედვით, აერთებს რა ცალკეულ მის ელემენტებს (თუნდაც მახინჯებს) ერთ მთლიანობაში.

ჰეგელს მიაჩნია, რომ, პრაგმატისტებისაგან განსხვავებით, მშვენიერი საგნები არსებობენ არა სუბიექტური საჭიროების მიხედვით მოხმარებისათვის, „ფლობისათვის“, არამედ ტკობისათვის. „მშვენიერების განხილვა, -წერს ჰეგელი, -არ არის მათი ფლობის სურვილი და მოხმარება ბოლოვად საჭიროებათა და ზრახვათა დასაკმაყოფილებლად ვარგისი; ასე რომ, ობიექტიც, როგორც მშვენიერი, არ ვლინდება არც ჩვენ მიერ შევიწროებულ და იძულებულ საგნად და არც ისეთად რომელსაც ებრძვიან და სძლევენ დანარჩენი გარეგანი საგნები“.¹⁴¹

მეტად საყურადღებოა ჰეგელის მითითება იმის შესახებ, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში წარმოსახული ღმერთების მოქმედებაში უნდა

¹⁴⁰ ი.ჭავჭავაძე, თხზ., ტ.3, გვ.118-119.

¹⁴¹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ.135.

ვიგულისხმობთ მხოლოდ რეალურ ადამიანთა მოქმედება, მათი განცდებისა და განწყობილებების გამოხატვა. ამ თვალსაზრისის დასაბუთებისათვის ჰეგელი იყენებს ჰომეროსის პოემა „ილიადაში“ წარმოსახული ღმერთების თავისებურებას, მათ დამოკიდებულებას ადამიანებთან. ჰეგელის განმარტებით, ჰომეროსის პოემებში ღმერთები „საკუთრივ მხოლოდ იმას ასრულებენ, რაც ადამიანის შინაგანი განცდების, სულისა და გულის სუბსტანციას შეადგენს.“ „ილიადაში“, მაგალითად, ქალღმერთი ათენა აბრკოლებს აქილეუსს იმისათვის, რათა მახვილი არ აღმართოს აგამემნონის წინააღმდეგ. ქალღმერთის გამოცხადება გვეჩვენება აქილეუსის სულიერი განცდებისაგან დამოუკიდებლად წარმოშობილად. სინამდვილეში კი „უცხად მოვლენილი ათენა შინაგანი ხასიათის გონიერებაა, წინდახედულებაა, თვით აქილეუსის სულსა და გულში რომ ხდება“.¹⁴²

სასურადადგება აგრეთვე ჰეგელის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ხელოვანმა მხატვრული ნაწარმოების მთავარ გმირს უნდა შეუნარჩუნოს გადაწყვეტილების მიღების თავისუფლება. მაგ. შექსპირის ტრაგედიაში („ჰამლეტი“) ჰამლეტის მამის აჩრდილის მოვლინება ჰეგელს მიაჩნია „ჰამლეტის შინაგანი წინათგარძნობის ობიექტურ ფორმად“.

ჰამლეტს გარდაცვლილი მამის აჩრდილი მოველინება და აცნობებს დანიის სამეფოში არსებული ბოროტმოქმედების შესახებ. ამის შემდეგ მკითხველი ელის, რომ ჰამლეტი ბოროტმოქმედებას სასტიკად დასჯის და ეს შურისძიებაც სამართლიანი იქნება, მაგრამ იგი მერყეობს, აყოვნებს.

მართალია, შექსპირს უსაყვედურეს ეს უმოქმედობა, კიცხავდნენ ამისათვის, მაგრამ ჰეგელს მიაჩნია, რომ ჰამლეტის შინაგანი სულიერი სამყარო, მისი განცდები და აზრები შეესაბამება მის პრაქტიკულ მოქმედებას, თუ უმოქმედობას. ფილოსოფოსი უწინაშეს: „ჰამლეტი პრაქტიკულად სუსტი ბუნების ადამიანია, მშვენიერი, თავის თავში ჩაკეტილი, თავის განცდებში ჩანთქმული სული, ძნელად რომ შეუძლია გადაწყვეტოს ამ შინაგანი ჰარმონიიდან გამოსვლა, მელანქოლიური, გულმსიტიყველი, ჰიპოქონდრიული და ღრმად მოაზროვნე, ამიტომაც სწრაფი მოქმედება არა სჩვევია“.¹⁴³

ჰეგელის აღნიშნული მოსაზრება ნამდვილად რაციონალურია. ჰამლეტის, როგორც ტრაგიკული გმირის, შინაგანი სულიერი მდგომარეობა განაპირობებს მის მოქმედებას, თუ უმოქმედობას. შექსპირის, როგორც ხელოვანის მიმართ ამ მხრივ არ შეიძლება რაიმე საყვედური

¹⁴² ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ.262.

¹⁴³ კიქვე, გვ.266.

გამოვთქვათ. განიხილავდა რა მოლიერის კომედიებს, „ბელინსკი იმ დასკვნამდე მიდიოდა, რომ მის მიერ გამოყვანილ ტიპებს აკლიათ სიცოცხლე, ისინი ცოცხალი ადამიანები კი არ არიან, არამედ სქემები, მონეტიალე სენტენციები“.¹⁴⁴ ამ შემთხვევაში ბელინსკის შეცდომა იმაშია, რომ მოლიერის პერსონაჟები (მაგ. ეერონტი და პარპაგონი) „თუ უფრო მეტად მშრალი ადამიანები და სქემებია, ეს თვით მათი შინაგანი სულიერი სამყაროს გარეგნული სახეა და არა მწერლის შემოქმედებითი სისუსტის გამოხატულება“.¹⁴⁵ ამ მიმართულებით ჰეგელის მოსაზრება უფრო მართებულია, რადგანაც ის უფრო ღრმად ჩაწვდა გმირის (ამ შემთხვევაში ჰამლეტის) შინაგანი სულიერი სამყაროს გარეგან სახეს, ვიდრე ბელინსკი.

ჰეგელის შენიშვნით, ჰამლეტი მერყეობს, ექვიანობს იმიტომ, რომ აჩრდილს ბრმად არ უჯერებს. მას სურს საკუთარი საშუალებებით დარწმუნდეს მანამ, სანამ მოქმედებას შეუდგებოდეს. იგი ბრმად არ ემორჩილება გარეშე ძალას.

შექსპირის ჰამლეტის, როგორც ტრაგიკული გმირის, ჰეგელისეული დახასიათება არსებითად განსხვავდება ამავე გმირის ფროიდიანული დახასიათებისაგან. ფროიდის მიხედვით, შექსპირის ჰამლეტი იგივე „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ორეულია, რადგანაც იგი ებრძვის კლავდიუსს (თავის ბიძას), როგორც მის კონკურენტს დედასთან სქესობრივი ცხოვრების დამყარებისთვის. ეს მეტისმეტად მკაცრი და თანაც უსაფუძვლო ბრალდებაა ჰამლეტის მიმართ. ჰამლეტს რომ ასეთი სულმდაბლური მიზნები ჰქონოდა, მას მამაც არ უნდა ჰყვარებოდა. თავისი დებულების დამტკიცებისათვის ფროიდს არც ერთი ციტატი არ მოაქვს ტექსტიდან.¹⁴⁶

ემყარება რა ნაწარმოების ტექსტის შინაარსს, ჰეგელს, ფროიდიანსაგან განსხვავებით, ჰამლეტი მიაჩნია კეთილშობილ, მშვიდ და ღრმად მოაზროვნე ადამიანად, რომელიც ეძებდა მამის აჩრდილისაგან მოსმენილი ამბის ჭეშმარიტებას, რათა ბოლომდე ყოფილიყო დარწმუნებული თავისი მომავალი მოქმედების სიმართლესა და გონიერულობაში. ხელოვნებაში მშვენიერების გამოვლენის კონკრეტული ფორმების საილუსტრაციოდ ჰეგელი განიხილავს ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების გმირთა ხასიათებს მათი მოქმედების თავისებურების გათვალისწინებით,

¹⁴⁴ გ. ჯიბლაძე, ესთეტიკა ხელოვნება და სინამდვილე, თბ., 1988. გვ. 218

¹⁴⁵ იქვე.

¹⁴⁶ ფროიდის ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის შესახებ იხ. გ. ჯიბლაძის შრომა „ფროიდის ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის კრიტიკისათვის“, თბ., 1985.

არისტოტელე თავის „პოეტიკაში“ გმირთა ხასიათების კვლევას აწარმოებდა ტრაგედიის ანალიზის საფუძველზე. „ადამიანები, - წერს არისტოტელე, - ამა თუ იმ თვისებების მქონენი არიან თავისი ხასიათის გამო. მოქმედებათა გამო კი ისინი ან ბედნიერნი არიან, ან მის საწინააღმდეგო. ამიტომ პოეტები ცდილობენ არა იმაზე, რათა ხასიათები ასახონ, არამედ ისინი მოქმედებათა ასახვის საშუალებით ხასიათებსაც იჭერენ ხოლმე. ასე რომ, მოქმედება, ამბავი - აი, რა არის მიზანი ტრაგედიისა, მიზანი კი ყველაზე უფრო ღიღია... ხასიათი არის ის, რაც განსაზღვრავს, თუ როგორია გადაწყვეტილება. ამის გამო არ გამოხატავენ ხასიათს ის სიტყვები, საიდანაც არ ხდება ცხადი, თუ რას ირჩევს ვინმე, ან რას გაუბრუნებს მთქმელი“.¹⁴⁷

ადამიანის ხასიათის ცოდნა იძლევა იმის წინასწარმეტყველების შესაძლებლობებს, თუ როგორ მოიქცევა იგი ამა თუ იმ პირობებში. ადამიანის ხასიათი დაკავშირებულია ზნეობასთან, მისი ქცევის აკარგი-ანობასთან, გამოხატავს ადამიანის კეთილსა და ბოროტ თვისებებს. ასეთი თვისებები კი მქლავნდება არა სიტყვაში, განსჯაში, არამედ მოქმედებაში, არისტოტელე ხასიათს უკავშირებს ნებელობითს ქცევას. ბოროტი ხასიათის ადამიანი ბოროტ გადაწყვეტილებამდე მიდის და ამის საფუძველზე გაშლის ქცევას. კეთილი ხასიათის ადამიანი კი კეთილ გადაწყვეტილებებს მიიღებს. „ხასიათში, - წერს არისტოტელე, - ისე როგორც მოქმედებათა შემადგენლობაში, საჭიროა ყოველთვის ვეძიოთ ან აუცილებელი, ან შესაძლებელი, რათა ის, რასაც ესა თუ ის პირი ლაპარაკობს ან აკეთებს, ან აუცილებელი იყოს, ან დასაჯებელი და ერთი რამ ხდებოდეს მეორის შემდეგ ან აუცილებლობის, ან ალბათობის გამო“.¹⁴⁸

არისტოტელეს მიხედვით, სრულყოფილი ხასიათი აუცილებლად კეთილ ხასიათს კი არ ნიშნავს, არამედ ისეთს, რომელიც ყოველთვის ეთანხმება თავის თავს, რომლიდანაც ყოველთვის აუცილებლობით გამომდინარეობს შესაფერისი ქცევა. მისი აზრით, აუცილებელია - „ხასიათი იყოს სწორი. იმ შემთხვევაში, რომ ის კაცი, რომელიც ასახვის საგანს წარმოადგენს, იყოს უსწორმასწორო და ხასიათიც მას ასეთი ჰქონდეს, იგი მაინც სწორად უნდა იყოს უსწორმასწორო“.¹⁴⁹

მაშასადამე, ხასიათის უსწორმასწორობა სწორად უნდა იყოს ასახული და, ამასთანავე, ნაჩვენები, თუ როგორი ქცევა მომდინარეობს ან შეიძლება მომდინარეობდეს უწონასწორო ხასიათიდან. ნაწარმოების

¹⁴⁷ არისტოტელე, პოეტიკა, თარგმ. ს. დანელიასი, თბ. 1944, გვ. 15-16.

¹⁴⁸ იქვე, გვ. 32.

¹⁴⁹ არისტოტელე, პოეტიკა, გვ. 32.

გმირთა ხასიათების რეალისტურობასა და დამაჯერებლობაზე მიუთითებდა რომაელი პოეტი ჰორაციუსი (65-8).

თუ არისტოტელეს აზრით, ხელოვნება ზოგადს ასახავს საგნებში ერთეულის საშუალებით, კლასიციზმის თეორეტიკოსის ბუალოს მიხედვით, ზოგადი ხელოვნების ნაწარმოებში უნდა წარმოისახოს ერთეულის გარეშე. ამავე ოვალსაზრისზე იდგა დ. დიდროც. ხასიათის რეალისტურობაზე, მსგავსად არისტოტელესა, მიუთითებდა გერმანელი განმანათლებელი გ. ე. ლესინგი. მისი აზრით, დრამაში აზრები უნდა შეეფერებოდეს იმ პიროვნების ხასიათს, რომელიც მას გამოთქვამს.

მხატვრულ ნაწარმოებში გმირთა ხასიათების ფორმირება რომ უნდა ხდებოდეს ზოგადი და ინდივიდუალური ხასიათის ნიშნების ერთიანობით, ეს თვალსაზრისი მიუღებელი გახდა ფრანგი ეგზისტენციალისტის ჟან პოლ სარტრის (1905-1980) ხელოვნების თეორიისათვის. თავის შრომაში „წარმოსახული“ (1940) სარტრი განიხილავს საკითხს წარმოსახვის როლის შესახებ მხატვრულ შემოქმედებაში. ის უარყოფს ტიპიურის წარმოსახვას ხელოვნებაში. მისი აზრით, სინამდვილეში არსებობენ მხოლოდ კონკრეტული საგნები, მოვლენები და ადამიანები. არავითარი ტიპიური პროლეტარი, ტიპიური ბურჟუა და, საერთოდ, სხვა მსგავსი ტიპები არ არსებობენ. ამიტომ მხატვარმა მხოლოდ განსაზღვრული, კონკრეტული ადამიანები უნდა გამოსახოს და არა ზოგადი ტიპები, რადგანაც კონკრეტულობა ისეთი ინდივიდუალობაა, რომელსაც წართმეული აქვს ზოგადის ყოველგვარი ნიშანი. უარყოფდა რა მხატვრული სახის ზოგადობას, სარტრი უკან დგამს ნაბიჯს ჰეგელის ხელოვნების თეორიასთან შედარებით. მართალია, ჰეგელი თავის „ლექციებში“ არ მიუთითებს ტიპებზე, ტიპიურ მხატვრულ სახეებზე, მაგრამ იგი განსაზღვრავს ხასიათების ფორმირებას ერთეულისა და ზოგადის ერთიანობის სახით, მისი აზრით, ხელოვნების ნაწარმოებმა უნდა წარმოსახოს თავისი შინაარსი ზოგადობის ინდივიდუალიზებული სახით. ჰეგელის ასეთი მსჯელობა ტიპიურობის განმსაზღვრელია, რამდენადაც ტიპი მსგავსი, საერთო ნიშნების მქონე ადამიანების, მათი სულიერ-ინტელექტუალური სამყაროს მრავალფეროვნების ინდივიდუალიზებული ერთიანობაა. ამასთანავე უნდა შევნიშნოთ, რომ ყოველი ხასიათი არ არის ტიპი. კერძო ადამიანის მხატვრული გამოსახვა არ შეიძლება იყოს ტიპიური.

არისტოტელეს მსგავსად, ჰეგელიც აღიარებს ზოგადისა და ერთეულის ერთიანობას გმირთა ხასიათების ფორმირებაში. „ქეშმარიტად თავისუფალმა ერთეულობამ, - წერს ჰეგელი, - როგორც ამას იდეალი მოითხოვს, თავი უნდა გვიჩვენოს არა მარტო როგორც ზოგადობამ, არამედ ამდენადვე როგორც კონკრეტულმა განსაკუთრებულობამ, ერ-

თინამა გაშუალებამ და ამ მხარეთა გამსჭვალვამ, თვით თავისთვის რომ არსებობს ერთიანობის სახით. ეს შეადგენს ტოტალობას (მთლიანობას) ხასიათისას, რომლის იდეალი თავის თავში თავის გამაერთიანებელი სუბიექტურობის მდიდარ სიმძლავრეში მდგომარეობს“.¹⁵⁰ ამ განმარტების შესაბამისად ჰეგელი განასხვავებს გმირთა ხასიათების გამოვლენის სამ უმთავრეს მხარეს:

1. მდიდარი ხასიათი ანუ მთლიანი ინდივიდუალობა;

2. მთლიანი (ტოტალური) ხასიათის გამოვლენა განსაკუთრებულად;

3. მტკიცე და მყარი ხასიათები.

ჰეგელის მიხედვით, ხასიათი მხატვრულ ნაწარმოებში უნდა ვლინდებოდეს მთლიანი ინდივიდუალობით, შინაგანი სიმდიდრით და მრავალფეროვნებით. სუსტია ის ხასიათი, რომელშიც თავს იჩენს მხოლოდ ერთადერთი ენება და არ ვლინდება მასში მარადიულ ძალთა შინაარსი. ჰომეროსის გმირები; ჰეგელის განმარტებით; წარმოადგენენ სიცოცხლით სავსე კონკრეტულ ადამიანებს და არა ხასიათის რომელიმე ნიშნის ალეგორიულ აბსტრაქციებს. ხასიათის მრავალფეროვნების გამომხატველი გმირია აქილეესი. „ჰომეროსი; - შენიშნავს ჰეგელი, - ამ მრავალმხრივობას სხვადასხვანაირ სიტუაციაში გადაგვიშლის. აქილეესს უყვარს თავისი დედა თეტიდა; იგი ტირის ბრიზეიდას გულისთვის, როდესაც მას მოსწყვეტენ და შელახული თავმოყვარეობა აიძულებს წაეჩხუბოს აგამემონს, რაც „ილიადაში“ ყველა დარჩენილი ამბის გამოსავალ წერტილს შეადგენს. ამასთანავე იგი პატროკლესა და ანტილოქეს უერთგულესი მეგობარია; ძალღონით სავსე; ცეცხლივით მგზნებარე ახალგაზრდაა, ფეხმარდი; მამაცი, მოხუცებულთა წინაშე ღრმა პატივისცემით აღსავსე; ამავე დროს აქილეესი მტრის მიმართ გულფიცხია, აბორგებული ზვიადი, შურისმაძიებელი და უმკაცრესი, დაუნდობელი, საშინელებით სავსე, როდესაც იგი მის მიერ მოკლულ ჰექტორს თავის ეტლს გამოაბამს და გვამს ტროას კედლებს ირგვლივ სამჯერ თრევით შემოატარებს; მაგრამ მაინც მოლბება, როდესაც მოხუცი პრიამოსი მის კარავში მიდის. მას ამ დროს თავის სახლში დატოვებული მოხუცი მამა გაახსენდება და მოტირალ მეფეს გაუწვდის იმ ხელს, რომლითაც შვილი მოუკლა“.¹⁵¹ ხასიათის ასეთივე მრავალმხრივობით ხასიათდებიან ჰომეროსის ნაწარმოებების სხვა მოქმედი პირები - ოდისევი, აიაქსი, აგამემონი, ჰექტორი და სხვა. სწორედ ასეთი მრავალმხრივობა და სისავსე, ჰეგელის თქმით, - ამასთანავე ერთ სუბიექტად შეკრული უნდა

¹⁵⁰ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ. 272.

¹⁵¹ იქვე, გვ. 274.

მოგვევლინოს. ასეთი სრულყოფილი ხასიათის გამოხატვა უფრო მეტად შეუძლია ეპიკურ პოეზიას.

ჰეგელი ხასიათის მრავალმხრივობის გამოხატვის მიხედვით პოეზიის შემდეგ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ადგილს აკუთვნებს სკულპტურას, მაგრამ, ამასთანავე, შენიშნავს, რომ „ხასიათის შინაგანი მრავალმხრივობა სკულპტურაზე მეტად მოეთხოვება ფერწერას, მუსიკას და პოეზიას“.¹⁵² ხასიათის მრავალმხრივობა ერთი უმთავრესი პათოსის გამოვლენით ნაჩვენებია შექსპირის „რომეო და ჯულიეტაში“. ჰეგელის განმარტებით, რომეოს უმთავრესი პათოსია სიყვარული, მაგრამ ჩვენ მას ვხედავთ მშობლებთან, მეგობრებთან, პაჟთან მრავალმხრივ ურთიერთობაში. ასევე ჯულიეტასაც მრავალნაირი ურთიერთობა აქვს მშობლებთან, ძიძასთან, გრაფ პარისტან, მაგრამ მთელი მისი ხასიათი ერთი გრძნობით – სასიყვარულო ვნებით არის განმსჭვალული. მართალია, აქ ერთი პათოსია გამოხატული, მაგრამ იგი უნდა გაიშალოს და განვითარდეს სიყვარულის უძლეველობის, მარადულობის აპოთეოზად. ლირიკაში კი პათოსი გამოვლინდება სულის შინაგანი მდგომარეობით და არა რაიმე კონკრეტული მოქმედებით.

ჰეგელს ინდივიდუალურ სიმტკიცეს მოკლებულად მიაჩნია მხატვრული ნაწარმოების ის მოქმედი პირი, რომელიც მისდამი დაქვემდებარებული პიროვნებისაგან რჩევა-დარიგებას მიიღებს, რის შემდეგ დანაშაულს თავიდან მოიხსნის და სხვას გადააბრალებს. ამის საილუსტრაციოდ ჰეგელი ასახელებს ჟან რასინის ფედრას, რომელიც რჩევა-დარიგებას მიიღებს ენონისაგან და მის თათბირს დაჰყვება.

ტრაგედიის („ფედრას“) მოკლე შინაარსი ასეთია: იპოლიტე თავის აღმზრდელს თერამენეს უმხელს თავის დარდს და მწუხარებას იმის გამო, რომ მამამისი თეზევსი დიდი ხანია არა ჩანს და გადაწყვეტს მის მოძებნას. თავის მხრივ თერამენე იპოლიტეს აცნობებს, რომ ფედრა – თეზევსის ცოლი და იპოლიტეს დედინაცვალი – რაღაც გამოურკვეველი მწუხარებისაგან იტანჯება და სიკვდილის პირასაა მისული. ტრაგედიის შემდეგი სცენები ფედრასა და მისი ძიძის ენონას საუბრებს გადმოგვცემს. ამ საუბრიდან ირკვევა, რომ ფედრას თავდაჟიწყებით უყვარს თავისი გერი იპოლიტე. ამ დროს მოვიდა ცნობა, თითქოს თეზევსი დაიღუპა. ქმრისადმი მოვალეობისა და ერთგულებისაგან თავისუფალი ფედრა გაუმჟღავნებს იპოლიტეს მისადმი უსაზღვრო სიყვარულს. იპოლიტე განცვიფრებული დარჩა ფედრას ასეთი სურვილით. თეზევსის დაღუპვა ტყუილი აღმოჩნდა და თეზევსი ბრუნდება თავის ოჯახში. ენონა დაჟინებით თხოვს ფედრას – დაასწროს იპოლიტეს და ტყუილად

¹⁵² ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ, გვ.276.

დააბეზლოს მამის წინაშე. ფედრა მერყეობს, მას არ სურს მართალ იპოლიტეს დასდოს ბრალი; მაგრამ როცა გაიგო, იპოლიტეს სხვა უყვარს (არაცია), გადაწყვეტს ცილი დასწამოს მამის წინაშე. ამ უღირს საქციელს ენონა ასრულებს. როცა თეზევსმა თავისი შვილი სიკვდილით დასაჯა, ფედრამ საწამლავე დალია და თავი მოიკლა. იგი სიკვდილის წინ გაუმეღავენებს ქმარს სიმართლეს – იპოლიტეს უდანაშაულობას.

წარმოდგენილი შინაარსის მიხედვით, ფედრა მოქმედებს არა თავისი ძიძის შეგონებით, არამედ თავისი გადაწყვეტილებით. მან იპოლიტე იმიტომ დააბეზლა, რომ ამ უკანასკნელს სხვა უყვარდა. ამგვარად, ჰეგელის საილუსტრაციო მაგალითი ფედრას არამტკიცე ხასიათის შესახებ არ შეესაბამება ამ ინტერპრეტაციას.

ჰეგელის აზრით, ნამდვილი, მტკიცე ხასიათის გმირისათვის დამახასიათებელი უნდა იყოს ის, რომ იგი თვითონვე მოქმედებდეს, თვითონვე იღებდეს გადაწყვეტილებას და ჩადენილ დანაშაულსაც თვითონვე კისრულობდეს. ჰეგელს გერმანული სანტიმენტალური მიმართულების ნაწარმოებთა გმირები მიაჩნია მერყევი და უსაყრდენო ხასიათების ნიმუშებად. სუსტი და მერყევი ხასიათის გამოხატველად მიაჩნია მას აგრეთვე გოეთეს ვერთერი, რომელსაც არ შეუძლია სიყვარულის კაპრიზების დაძლევა და მასზე ამაღლება. ჰეგელი უარყოფითად აფასებს იმ ნაწარმოებთა გმირებს, რომლებიც გამოირჩევიან მერყეობით, კაპრიზულობით, იმპულსურობით, ექსცენტრულობით, უცნაურობით, რომელთაც არ შეუძლიათ წინააღმდეგობათა დაძლევა და დაბრკოლებათა წინაშე იჩენნ სულმოკლეობას. მისივე განმარტებით, სულიერი უცნაურობანი, უხასიათობა არასოდეს არ იზიდავს ადამიანს. საკუთარი პერსონის ირგვლივ მუდამ ტრიალი ინტერესთა გამოფიტვის მაჩვენებელია. მიმზიდველი და მშვენიერია გმირთა ის ხასიათები, რომლებიც რეალურ მისწრაფებებს ემყარებიან და თავიანთ სულიერ ცხოვრებას მისტიკურ სამყაროს არ უკავშირებენ.

ამრიგად, ჰეგელი მოითხოვს ხელოვნების ნაწარმოებებში ისეთი მტკიცე ხასიათის ინდივიდების წარმოსახვას, რომლებსაც ახასიათებთ გარკვეული მიმართულების მქონე არსებითი მნიშვნელობის მატარებელი პათოსი და მდიდარი სულიერი სამყარო. მრავალფეროვანი ხასიათის გამოხატვა მაშინაა შესაძლებელი, თუ ხელოვანი სწვდება ხასიათის ყველა ნიშნის გამაერთიანებელ ცენტრს (ძირითად პათოსს), პიროვნების შინაგან ბუნებას, რომლის გაშლას და გამოვლენას ეს ნიშნები წარმოადგენენ.

ჰეგელის აღნიშნული მოსაზრებანი რაციონალური მომენტების შემცველია. რაციონალურია ფილოსოფოსის ის მოსაზრებაც, რომ ხე-

ლოვენბაში სიმშვენიერის მაღალ გრძობას აღძრავს მრავალმხრივი, ძლიერი მისწრაფებებით ამოქმედებული, თავის თავს დაუფლებული ძლიერი ხასიათები. ამასთანავე მისი მოსაზრება არ არის მართებული, როცა მიუთითებს, რომ ხელოვნების საგანს არ უნდა წარმოადგენდეს კონფლიქტური, დისპარმონიული ხასიათები. რეალისტი ხელოვანი, რომელიც წარმოსახავს ტიპიურ ხასიათებს მისთვის დამახასიათებელ ტიპიურ გარემოში, ვერ გაეჭევა სინამდვილეს. თუ არსებობენ ისეთი ხასიათები, რომლებიც დაბრკოლებების, დიდი კოლოზიების პირობებში კარგვენ წონასწორობას, ხდებიან სულმოკლენი, იქცევიან დაბალი იმპულსების ტყვედ, ხელოვანი ვალდებულია, დაგვიხატოს ასეთი ტიპები, მაგრამ, როგორც ამაზე არისტოტელე მახვილგონივრულად მიუთითებდა, უსწორმასწორო ხასიათი სწორად უნდა იქნას წარმოდგენილი, მასში უნდა ვეძიოთ ან აუცილებელი, ან შესაძლებელი.

კ. მარქსმა შრომაში „წმინდა ოჯახი“ წამოაყენა მოთხოვნა ტიპური ხასიათების და ტიპიური სიტუაციების ერთიანობის შესახებ. ტიპური ხასიათი, მარქსის (და ჰეგელის) მიხედვით, უნდა იყოს დამოუკიდებლად და საკუთარი ბუნების შესაბამისად მოქმედი ინდივიდი. ხასიათი ტიპის სიმალლემდე უნდა იქნას აყვანილი. მის ბუნებაში ურთიერთს უნდა ერწყმოდეს კონკრეტულ-ისტორიული და კონკრეტულ-ინდივიდუალური თვისებები. პიროვნება უნდა ატარებდეს რაიმე პრინციპს, მაგრამ იგი არ უნდა გაითქვიფოს პრინციპში და არ უნდა იქცეს რომელიმე აბსტრაქტული იდეის მატარებლად. ხასიათი უნდა ატარებდეს ადამიანისათვის ნიშანდობლივ ყველა თვისებას, მას უნდა გააჩნდეს პირადი ინდივიდუალური თვისებები. ადამიანის ტიპიური ხასიათის ბუნება მხოლოდ მაშინ იქნება ლიტერატურაში მთლიანად გახსნილი, თუ ნაჩვენები იქნება მისი კონკრეტული, ცხოვრებისეული გარემო, გათვალისწინებული იქნება მისი არსებითი კავშირი ობიექტურ სამყაროსთან.

ეხება რა მხატვრის შემოქმედებითს ინდივიდუალობას, ჰეგელი აქაც გამოთქვამს რაციონალურ მოსაზრებებს. რაციონალურია მისი ის მოსაზრება, რომ ყოველ ქეშმარიტ მხატვრულ ნაწარმოებში რეალური სინამდვილიდან აღებული მასალა ღრმად უნდა იქნას აწონილი-დაწონილი და მოფიქრებული. ქარაფშუტა ფანტაზიიდან მაღალიდებული მხატვრული ნაწარმოები არ შეიქმნება, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ხელოვანმა ფილოსოფიურ აზრთა ფორმით შეიცნოს ყველა საგნის ქეშმარიტი საწყისი. ფანტაზიის ამოცანას ის შეადგენს, რომ ეს შინაგანი გონივრულობა ცნობიერყოს არა ზოგად დებულებათა და წარმოდგენათა ფორმით, არამედ კონკრეტულ მხატვრულ სახეში.

ჰეგელის განმარტებით, ხელოვანმა თავის სულიერ სამყაროში არსებული გრძნობები და განცდები უნდა გამოსახოს მხატვრულ ნაწარმოებში. ამ შემთხვევაში ხელოვანმა უნდა მოიშველიოს განსჯის ფხიზელი წინდახედულება და სულიერი განცდის სიღრმე. უხამსობა იმის თქმა, თითქოს ჰომეროს თავისი პოემები ძილში დაესიზმრა. ამიტომ „უგუნურებაა, კაცმა იფიქროს, თითქოს ნამდვილმა ხელოვანმა არ იცოდეს, რას ქმნის. ამდენადვე საჭიროა მისთვის სულიერ (განცდათა) კონცენტრაცია“.¹⁵³

შეიძლება ლოგიკურ წინააღმდეგობად მოგვეჩვენოს ჰეგელის მიერ, ერთი მხრივ, იმ დებულების აღიარება, რომ ხელოვანმა თავის თავში უნდა ნახოს ხელოვნების ნაწარმოების სახით წარმოსახავი ფორმა და შინაარსი, ხოლო, მეორე მხრივ, იმის აღიარება, რომ მასალა მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად ხელოვანმა რეალური სინამდვილიდან უნდა აიღოს და იგი საკუთარ სულიერ სამყაროში გარდაქმნას. ამ წინააღმდეგობის გასაბათილებლად ჰეგელი აქვე აღნიშნავს: „სახელდობრ, ამ გრძნობის მეოხებით, მთლიანს რომ განმსჭვალავს და ასულდგმულებს, ხელოვანისათვის მისი მასალა და გაფორმება თვით მისი საკუთარი „თვისებაა“, მისი მეობა, მისი, როგორც სუბიექტის, უშინაგანესი საკუთრებაა, ვინაიდან ხატოვანი განქვერცთა ყოველგვარ შინაარსს განაუტყბოვებს გარეგნობად და მხოლოდ გრძნობა აკავებს შინაგან თვისებას-

¹⁵³ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ. 327. ჰეგელის აღნიშნული მოსაზრება უპირისპირდება არა მარტო მისი წინამორბედების-პლატონის, შელინგის და გოეთეს-არამედ თანამედროვე ესთეტიკური თეორიის ერთ-ერთი უმთავრესი წარმომადგენლის ფროიდის ესთეტიკურ შეხედულებებს. პლატონი მიუთითებდა, რომ პოეტებმა, მხატვრებმა ნაკლებად იციან, თუ როგორი საშუალებებით ქმნიან ისინი მხატვრულ ნაწარმოებებს. პლატონისაგან განსხვავებით, შელინგი იმ მოსაზრებას გამოთქვამდა, რომ ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსს განაპირობებს ხელოვანის არაცნობიერის და ცნობიერის ერთიანობა. შელინგისაგან განსხვავებით, ფროიდი ხელოვნების ნაწარმოების შექმნაში ცნობიერ და არაცნობიერ მომენტთა შორის უპირატესობას ანიჭებდა არაცნობიერს, რომელსაც სიზმართან აახლოებდა. ფროიდს მიაჩნდა, რომ სიზმარი შეიძლება გახდეს შთაგონების წყარო ყოველი ხელოვანისათვის. სიზმართან ხელოვნების დაახლოებას აღიარებდა ნოვალისი და ნიცშე. ფრანგული ეგზისტენციალიზმის ფუძემდებელი ე.პ. სარტრი ავითარებდა ფროიდის საწინააღმდეგო მოსაზრებას, როდესაც მიუთითებდა, რომ ხელოვნების ნაწარმოებები იქმნება სინამდვილის ცოდნისა და ცნობიერი მხატვრული ხედვის საფუძველზე. ამასთანავე სარტრი ავითარებდა მკლარ მოსაზრებას, როდესაც ის მხატვრულ სახეს მიიჩნევდა ცნობიერების სახესხვაობად.

თან, მეობასთან სუბიექტურ ერთიანობაში“.¹⁵⁴ ჰეგელის მართებული მოსაზრებით, ხელოვანმა ბევრი უნდა გამოიაროს ცხოვრებაში, კარგად უნდა იცნობდეს მის გარეგან და შინაგან მოვლენებს, ბევრი განიცადოს, რათა შეძლოს ცხოვრების ნამდვილი სიღრმეების კონკრეტულ მოვლენებად განსახიერება. ამისათვის ხელოვანს ესაჭიროება თანდაყოლილი ნიჭი და გენია, - ქეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოების შექმნის ზოგადი უნარი. გენია და ნიჭი არ არის იდენტური, მაგრამ სრულყოფილი მხატვრული შემოქმედებისათვის მათი იდენტურობა აუცილებელია. ხელოვნების სხვადასხვა სახისათვის სხვადასხვა უნარიანობაა საჭირო. ასეთ უნარიანობას შეიძლება ეწოდოს ნიჭი (ტალანტი), მაგ. ერთს შეიძლება ჰქონდეს ვიოლინოს უნაკლოდ დაკვრის ნიჭი, მეორეს - სიმღერისა და ა.შ. ხელოვნება მოითხოვს სპეციფიკურ ნიჭსა და უნარს, რომელშიც ბუნებრივი მომენტიც არსებით როლს თამაშობს. „მშვენიერება თვითონ გრძნობისეულში და ნამდვილში რეალიზებული იდეაა და მხატვრული ნაწარმოები კი გონისეულს არსებობის უშუალოდ გამოავლენს თვალისა და ყურისათვის, ასევე ხელოვანმა თავისი შინაარსი უნდა ჩამოასხას არა მარტოდენ აზროვნების გონისეულ ფორმაში, არამედ განქვრეტისა და შეგრძნების სფეროში, უფრო ზუსტად კი, გრძნობისეული მასალისადმი მიმართებაში და მის სტიქიაში“.¹⁵⁵

ჰეგელის აღნიშვნით, ხელოვნების ნაწარმოები არ არსებობს ხალხისაგან, საზოგადოებისაგან იზოლირებულად. ხალხი უნდა ტკებოდეს ხელოვნების ნაწარმოებების ქვრეტით. ხელოვანი თავისი ეპოქის, თავისი ხალხის ზნე-ჩვეულებებს, შეხედულებებსა და წარმოდგენებს უნდა წარმოსახავდეს. ამიტომ ხელოვნების ნაწარმოებები ხალხისათვის გასაგებ... მახლობელი და მშობლიური უნდა იყოს. ჰეგელი წერს: „პოეტი ქმნის ხალხისათვის, საზოგადოებისათვის და, უპირველეს ყოვლისა, თავისი ხალხისა და ეპოქისათვის. მათ უფლება აქვთ მოითხოვონ, რომ ხელოვნების ნაწარმოები მათთვის გასაგები და მახლობელი, მშობლიური იყოს“.¹⁵⁶ მიუთითებს რა ხალხთან, საზოგადოებასთან ხელოვნების მტკიცე კავშირზე, ჰეგელი კონკრეტულად განმარტავს, რომ „ხელოვნება არსებობს მთელი ერისათვის, ხალხისათვის და არა მცირერიცხოვანი ყველაზე განათლებული ადამიანების ვიწრო და კარჩაკეტილი წრისათვის“.¹⁵⁷ ჰეგელი გამოთქვამს რაციონალურ მოსაზრებებს აგრეთვე იმასთან დაკავშირებით, თუ როგორი თანაფარდობა არსებობს ხელოვანის

¹⁵⁴ ჰეგელი, ესთეტიკა ტ. I, გვ. 327-328.

¹⁵⁵ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 329.

¹⁵⁶ იქვე, გვ. 307.

¹⁵⁷ იქვე, გვ. 316.

მიერ წარსული ისტორიული სინამდვილიდან აღებული ფაქტიური მასალის მხატვრულ წარმოსახვასა და თავისივე აწმყოს კულტურასა, განათლებასა და ჩვეულებებთან მისი თანხმობის და შესაბამისობის შესახებ. ამასთან დაკავშირებით ის მიუთითებს, რომ პოეტები, მხატვრები, მოქანდაკეები, მუსიკოსები მასალას ხშირად ირჩევენ წარსული ეპოქიდან, რომელიც განსხვავდება თავისი თანამედროვე კულტურის, განათლებისა და ზნე-ჩვეულებებისაგან. ხელოვანის მიერ წარსული ისტორიული გარემოებების მხატვრული ასახვა არ ნიშნავს იმას, რომ ხელოვანი არ ეხმაურება თავის ეპოქას. ის მაინც საზრდოობს და ცხოვრობს თავისი დროის წარმოდგენებით და ზნე-ჩვეულებებით. ჰეგელის მართებული განმარტებით, თუ ხელოვანი, მწერალი წარსულ ობიექტურ სინამდვილეს არ ასახავს სწორად და მის ადგილზე ათავსებს აწმყოს გამოვლენის თავისებურებებს, ეს შეიძლება აიხსნას წარსული ისტორიული ფაქტების უცოდინარობით ან ხელოვანის მიაშიტობით. მეორე მხრივ, ამგვარი სუბიექტურობა შეიძლება აიხსნას იმით, რომ ხელოვანი თავისი დროის შეხედულებებს, ზნე-ჩვეულებებსა და იდეალებს ერთადერთი ღირებულების მქონედ, სწორ და მისაღებ ფორმად მიიჩნევს. ამის საილუსტრაციოდ ჰეგელი ასახელებს ფრანგების ესთეტიკურ გემოვნებას. ის, რაც მათ მოეწონებოდათ, ფრანგული უნდა ყოფილიყო, ხოლო, რაც კი სხვა ერებს, ან რასაც შუასაუკუნეობრივი ფორმა ჰქონდათ, უგემურს, ბარბაროსულს უწოდებდნენ და ათვალწუნებით უკუაგდებდნენ. ამიტომ ჰეგელი უარყოფს ვოლტერის მოსაზრებას, რომელიც ამბობდა, რომ ფრანგებმა ანტიკური ნაწარმოებები გააუფობესესო. არსებობს აგრეთვე წარსულის წარმოსახვის სხვა ხერხები და მეთოდები. მაგ. წინააღმდეგ ფრანგებისა, გერმანელები ცდილობენ წარსულის ხასიათები და მოვლენები, რაც კი შესაძლებელია, გადმოსცენ მათ ნამდვილ ადგილმდებარეობაში და აგრეთვე იმდროინდელ ზნე-ჩვეულებათა და სხვა დანარჩენ გარეგან ნიშანთა კერძო თავისებურებების დაცვით. ისინი ხელოვნებაში მოითხოვენ წარსული დროის, ადგილის, ჩვევების, ტანსაცმლის, იარაღისა და ა.შ. ერთგულ გამოსახვას. „მოქმედ პირთა გამოსახვაში, –წერს ჰეგელი, –ჩვენ შეიძლება არსებითი გვეგონოს მათი გამოყვანა მათ ენაზე, მათ ტანსაცმელში და ა.შ. თვით მათთვისვე, ისე, როგორც არსებობენ ისინი ნამდვილად თავიანთი ეპოქისა და ეროვნული ხასიათის შესაბამისად თავისთვის და ერთმანეთის მიმართ“.¹⁵⁸

ჰეგელი მიიჩნევს, რომ ორივე ეს მხარე (წარსული სინამდვილის ობიექტურობის წარმოსახვის უპირატესობა და წარსულის მიმართ თანამედროვეობის იდეალების მიწერა) ცალმხრივია. „არც ერთმა ახლახან

¹⁵⁸ ჰეგელი, ესთეტიკა. ტ.1, გვ. 312.

განხილულმა მხარემ, -წერს ჰეგელი, -ცალმხრივად არ უნდა წამოიწიოს წინ მეორის ხარჯზე, ან მეორის საზიანოდ. გარეგანი საგნების, ადგილის, ზნე-ჩვეულებების, ჩვევების, დაწესებულებების გამოსახვაში შიშველი ისტორიული სისწორე ხელოვნების ნაწარმოების დაქვემდებარებულ ნაწილს შეადგენს, რომელმაც ქეშმარიტი და აგრეთვე თანამედროვე კულტურისათვის წარუვალი, წარუხოცელი შინაარსის ინტერესებს პირველი ადგილი უნდა დაეთმოს“.¹⁵⁹

ისტორიული წარსული, კერძოდ, ანტიკური ხელოვნება, მითოლოგია, ლიტერატურა წარმოდგენს მომდევნო საუკუნეებისათვის კულტურისა და განათლების განვითარების ამოსავალ წერტილს. ინტერესს იწვევს ის გარემოება, რომ ანტიკური ხელოვნება და კულტურა იქცევა მომდევნო თაობებისათვის მათი წარმოდგენების შემადგენელ ნაწილად „და ვერც კი ვიტყვი, რატომ არ შეგვიძლია ასევე კარგად აგვეთვისებინა ინდური, ეგვიპტური ან სკანდინავიური მითოლოგია“.¹⁶⁰ თუ რატომ ვასხვავებთ ამ ისტორიული წარსულის კულტურას, ჰეგელი ასეთ განმარტებას იძლევა: „ისტორიული მხოლოდ მაშინ არის ჩვენი, როდესაც იგი ჩვენი ერის კუთვნილებაა, ანდა თუ შეგვიძლია აწმყო საერთოდ განვიხილოთ იმ მომხდარ მოვლენათა შედეგად, რომელთა ჯაქვში გამოხატული ხასიათები ან საქმენი არსებით რგოლს შეადგენენ“.¹⁶¹

ჰეგელი ეხება იმ შემთხვევებსაც, როცა მხატვარი, ხელოვანი გამოხატავს უცხო ერების ისტორიულ სინამდვილეს. ამ შემთხვევაში ხელოვანს აქვს ნება თავისი მასალა შორეული ქვეყნებიდან, წარსული ეპოქებიდან და უცხო ხალხებიდან დაისესხოს და ამავე დროს მთლიანად და ხელუხლებლად შეუნარჩუნოს მითოლოგიას, ზნე-ჩვეულებებსა და დაწესებულებებს მათი ისტორიული სახე და ფორმა. ამის საილუსტრაციოდ ჰეგელი მიუთითებს შექსპირის შემოქმედებაზე. „შექსპირმა შეძლო უსხვადასხვანაირეს სიუჟეტებზე ინგლისური ეროვნული ხასიათი აღებუქდა, თუმცა მან ესპანელებზე გაცილებით უკეთ იცოდა, დაეცვა, არსებითსა და ძირითად ხაზებში, უცხო ერების, როგორც, მაგალითად, რომაელების, ისტორიული ხასიათით ბერძენ ტრაგიკოსებსაც კი თავიანთი ეპოქისა და იმ ქალაქის აწმყო ჰქონდათ მხედველობაში, რომელსაც ისინი ეკუთვნოდნენ“.¹⁶²

ერთი მხრივ, ჰეგელი მიიჩნევს, რომ „სკულპტურას ჯერ კიდევ მაინც არ შეუძლია ბერძნული ღმერთების გარეშე იოლად წასვლა, მაგრამ

¹⁵⁹ ჰეგელი, ესთეტიკა ტ.1, 313.

¹⁶⁰ იქვე, გვ. 315.

¹⁶¹ იქვე, გვ. 316.

¹⁶² იქვე, გვ. 318.

სწორედ ამიტომაც არის, რომ მისი ნაწარმოები მეტწილად მხოლოდ მცოდნეთათვის, სწავლულთათვის და უგანათლებულესთა ვიწრო წრისათვის არის მისაწვდომი და გასაგები“.¹⁶³ მეორე მხრივ, ჰეგელი აქვე მითითებს, რომ „ხელოვნების ნაწარმოები და მით უმუშალო დატკობა ხალხისათვის არსებობს და არა მცოდნეთა და სწავლულთათვის“. ამ შემთხვევაში ჰეგელი განასხვავებს ხელოვნების ნაწარმოების შეცნობისა და ტკობის უნარს.

ჰეგელის განმარტებით, ხელოვნების ნაწარმოებს აქვს წარმავალი მხარე, რაც უნდა შეცვალოს მომდევნო თაობებმა. წარმავალი მხარე კი ისტორიული გარეგანი მხარეა. „წმინდა ისტორიული გარეგანი მხარე წარმავალი მხარეა. შორეული ეპოქების ამსახველ მხატვრულ ნაწარმოებებში უნდა ვცდილობდეთ, როგორმე მოვურიგდეთ იმ მხარეს და თვით საკუთარი ეპოქის ხელოვნების ნაწარმოებებში „უნდა ვიცოდეთ მისთვის თვალის არიდება“.¹⁶⁴

ხალხთა უფართოეს მასებთან ხელოვნების მტკიცე კავშირის აუცილებლობის შესახებ ჰეგელის თვალსაზრისი წარმოადგენს ჩვენი თანამედროვე სოციალ-დემოკრატიული კულტურის განვითარების აუცილებელ წინამძღვარს. თანამედროვე პროგრესული ხელოვნება ხალხის ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს, მილიონობით ადამიანის სიხარულისა და შთაგონების წყაროს წარმოადგენს.

ჰეგელის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ხელოვნება მჭიდრო კავშირშია ხალხთან, საზოგადოებასთან, ეპოქასთან, რომ იგი გამოხატავს მათს ზნე-ჩვეულებებს, აზრებს და განწყობილობებს, ეწინააღმდეგება ხელოვნების ფორმალისტური¹⁶⁵ თეორიის სახელმძღვანელო პრინციპს,

¹⁶³ იქვე, გვ.319.

¹⁶⁴ იქვე, გვ. 323-324.

¹⁶⁵ ჰეგელის დროს არ იყო ისეთი ტერმინები, როგორცაა ფორმალიზმი, ნატურალიზმი, სუბიექტივიზმი, მაგრამ ხელოვნების ზედაპირულობის, ხელოსნურობის, გართობის საშუალების ან სუბიექტური თვითნებობის ჰეგელისეული კრიტიკის აზრი მიუთითებს ამ მიმართულებათა მიმართ ფილოსოფოსის უარყოფით დამოკიდებულებაზე. სუბიექტივისტურ და ფორმალისტურ მიმართულებათა წარმომადგენლები ჰეგელის შემდეგდროინდელ ესთეტიკაში არაერთხელ ილაშქრებდნენ ჰეგელის წინააღმდეგ, რომელიც ხელოვნებას მიიჩნევდა სამყაროს სახეობრივ შემეცნებად. უარყოფდნენ რა ხელოვნების შემეცნებითს ფუნქციას, სუბიექტივისტები და ფორმალისტები ამასთანავე იბრძოდნენ კლასიკური რეალისტური ხელოვნების წინააღმდეგ, რომელსაც ჰეგელის ესთეტიკა ემყარებოდა. ტერმინი „რეალიზმი“ ჰეგელთან არა გვაქვს, მაგრამ ის ხშირად ლაპარაკობს რეალურობის, როგორც ხელოვნების ასახვის ერთ-ერთი საფუძვლის შესახებ.

რომელიც ქადაგებს „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“. იგი ეწინააღმდეგება აგრეთვე ჰეგელისავე იმ მოსაზრებასაც, რომ ხელოვნების ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმი თვით ხელოვნების ნაწარმოებია, რომ ხელოვნებას თავისი მიზანი მხოლოდ ჭეშმარიტების გამოძევაშია აქვს.

ჰეგელის აქ აღნიშნული თვალსაზრისი რაიმე განსაკუთრებულ განმარტებას (ინტერპრეტაციას) არ საჭიროებს. სრულყოფილი, მაღალიდებული ნაწარმოების შექმნისათვის ხელოვანს რომ ესაჭიროება თანდაყოლილი ნიჭი და გენია, ამაზე სხვა აზრი არ შეიძლება არსებობდეს. სხვადასხვა ეროვნების ხალხს ხელოვნების სხვადასხვა სახეობა რომ აინტერესებს, ფილოსოფოსის ეს მოსაზრებაც სწორია. ხელოვნება რომ ხალხთა ფართო მასებთან მჭიდრო კავშირში უნდა იყოს, ეს ნამდვილად რაციონალური მოსაზრებაა, რაც უნდა გამოიყენოს თანამედროვე ესთეტიკამ.

ჰეგელი იზიარებდა კანტის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ მხატვრული ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმი თვით მხატვრული ნაწარმოებია, რომ მხატვარი, ხელოვანი მისი თანდაყოლილი გენიისა და ნიჭის საშუალებით კმნის მხატვრულად მშვენიერ ნაწარმოებს მხატვრული ნიჭის განმსაზღვრელ ფაქტორად ემოციების და გონების სფერო რომ ითვლება, ამაში ჰეგელის მოსაზრება ნამდვილად რაციონალურია. ჰეგელის მიხედვით, მარტო ნიჭი და გენია არ არის საკმარისი მაღალიდებული მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად. ამას უნდა დაემატოს მხატვრული შთაგონება (მხატვრული ინტუიცია). „საუკეთესო გენიოსს, -შენიშნავს ჰეგელი, -ხშირ-ხშირად შეუძლია დილა-სალამოს გრილ მოსისინე ნიავზე მწვანე ბალახებში წამოწვეს და ცას უყუროს, მაგრამ აღმაფრენის ვერავითარმა წყნარმა სიომ მას მაინც ვერაფერი ვერ შთაგონოს“.¹⁶⁶

დიאלოგში „იონი“ პლატონი მიუთითებდა, რომ შთაგონება რაღაც დემონისებური ძალაა. მისი წყარო ბუნებაში ან მხატვარში კი არაა, არამედ ისეთ ძალებშია, რომლებიც მათზე მაღლა დგანან. ადამიანი მხატვრად მაშინ გახდება, როდესაც დაეუფლება შთაგონების დემონისებური ძალა. პლატონის მსგავსად, გოეთესაც შთაგონება ადამიანთა განსაზღვრული რიცხვის ზენარულ და უჩვეულო დემონურ ძალად მიაჩნდა. აკერმანთან საუბარში გოეთე შენიშნავდა: „დემონური ისაა, რაც გონით, საზრისითა და გონებით ამოუხსნელია. ჩემს ბუნებაში ის არ არის, მაგრამ

¹⁶⁶ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. 1, გვ. 332.

მას ვემორჩილები“.¹⁶⁷ რამდენიმე დღის შემდეგ ეკერმანთან საუბარში გოეთე კვლავ უბრუნდება დემონურის ცნებას და მიუთითებს: „პო-ეზიაში უკვე თავისთავად არის რაღაც დემონური, უფრო შეუცნობელი, სადაც ყოველგვარი განსჯა, გონება, საზრისი უძლურია, რის გამოც ასე გვაჭადოებს ხოლმე. მუსიკაში ეს უმაღლესი წარისხითაა გამჭდარი, რადგან ის ისე მალაა, გონება ვერ მისწვდება. მისგან კი გამოდის ისეთი ზემოქმედება, რაც ყველაფერს ეუფლება და რაზედაც არავის ძალუძს ანგარიშის მიცემა“.¹⁶⁸ ეკერმანთან საუბარში გოეთე მიუთითებს, რომ დემონური არსებობს ცალკეულ დიდ პიროვნებებში (მაგ. ნაპოლეონში), მაგრამ მისი „ფაუსტის“ ერთ-ერთი მოქმედი პირი მეფისტოფელი არ არის დემონური. გოეთეს აზრით, ხელოვნების დარგთა შორის დემონური ყველაზე მეტად ვლინდება მუსიკაში.

ამგვარად, გოეთე, პლატონის მსგავსად, შთაგონებას უკავშირებს დემონურ ძალას, რომელიც ზებუნებრივი ძალაა და მას კავშირი არა აქვს ხელოვანის ნიჭთან და გენიასთან.

ჰეგელის მიხედვით კი, პლატონისაგან და გოეთესაგან განსხვავებით, შთაგონება ფანტაზიის მიერ გარკვეული შინაარსის დაუფლებისა და მხატვრული გამოსახვის ფორმირების პროცესში მდგომარეობს. „ქეშმარიტი აღმაფრენა (შთაგონება), - წერს ჰეგელი, - აღიგზნება რომელიმე გარკვეული შინაარსის გამო, რომელსაც ფანტაზია ხელს ჩასჭიდებს იმისათვის, რომ იგი მხატვრულად გამოხატოს და თვით აღმაფრენაც ამ საქმიანი ფორმირების მდგომარეობაა, როგორც სუბიექტურ შინაგან სამყაროში, ასევე მხატვრული ნაწარმოების ობიექტურ შესრულებაში“.¹⁶⁹

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ თანამედროვე მეცნიერულმა ესთეტიკამ შეითვისა და გადაამუშავა ჰეგელის ხელოვნების თეორიაში ის რაციონალური მომენტები, რომელიც ხელოვანის ფანტაზიისა და ნიჭის თავისებურების ახსნასთან არის დაკავშირებული. მხატვრული ფანტაზია, თუმცა ხელოვანის სპეციფიკურ სუბიექტურ უნართან არის დაკავშირებული, მაგრამ, ამავე დროს, ყოველთვის ობიექტური სინამდვილის პროდუქტსა და თავისებურ ასახვას წარმოადგენს. მხატვრული ფანტაზია შეგრძნებების, მათში ასახული სინამდვილის მხატვრულ განზოგადებას, „გარდასახვას“ ახდენს. მასთან ორგანულად არის დაკავშირებული ხელოვნების ნაწარმოების მხატვრული ფორმის შექმნაც.

¹⁶⁷ გოეთეს საუბრები ეკერმანთან (რჩეული ფრაგმენტები), თარგმნილი გერმანულიდან ა. გელოვანის მიერ, ბათუმი, 1988. გვ. 219.

¹⁶⁸ იქვე, გვ. 221.

¹⁶⁹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. 1, გვ. 333.

აღნიშნული თვალსაზრისი მომდინარეობს ხელოვანის ფანტაზიის, ნიჭისა და გენიის იმ ჰეგელისეული განმარტებიდან, რომელიც გადმოცემულია მისივე „ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“. ჰეგელი განმარტავს, რომ მხატვრული შემოქმედების შესანიშნავ უნარიანობად უნდა ჩაითვალოს მხატვრული ფანტაზია, რომელიც განსხვავდება პასიური წარმოსახვის უნარისაგან. მისთვის დამახასიათებელია სინამდვილისა და მისი სახეების ათვისების უნარი, ხელოვანის შინაგანი სულიერი სამყაროს, მასში ასახული „გარეგანი და შინაგანი სინამდვილის“ ცნობიერყოფა, მაგრამ არა ზოგად დებულუბნათა, ფილოსოფიურ აზრთა ფორმით, არამედ კონკრეტულ სახეში, ინდივიდუალიზებული წარმოსახვით. ფანტაზიის შედეგად ხელოვანის სულში აისახება არსებულის მრავალფეროვანი სურათები, რომელსაც დავიწყებისაგან იცავს ხელოვანის ნიჭი და მუხსიერება. ეს მუხსიერება გამდიდრებული უნდა იყოს ცხოვრებისეული მოვლენების ღრმა ცოდნით. ამავე ღროს ფანტაზია შინაგანის გარეგან გაფორმებას არ ახდენს სტიქიურად, ქვეცნობიერად. პირიქით, იგი ემყარება ხელოვანის გონიერებას, ასახავს მოვლენის ღრმად გააზრებას.

ჩვენ ვერ გავიზიარებთ იმ ესთეტიკოსთა შეხედულებას, რომელთა მიხედვით, თითქოს ჰეგელის მიერ მხატვრული ფანტაზია გაგებულია სუბიექტივისტური თვალსაზრისით. ამ მოსაზრებას უარყოფს თვით ჰეგელის „ლექციებში“ გადმოცემული მოსაზრება ფანტაზიის შესახებ.¹⁷⁰

ის ფაქტი, რომ ხელოვანის მხატვრული ფანტაზია არ უნდა იყოს დაშორებული ცხოვრების სისავსეს, არ ნიშნავს იმას, რომ ხელოვანმა მხატვრული გამოწვევის საფუძველზე არ შექმნას ხელოვნების ნაწარმოები? მაგ., რაფაელის მადონები, აგასანდრას ვენერა მილოსელი, რემბრანდტის „უძღები შვილის დაბრუნება“ - ცნობილ რელიგიურ სიუჟეტებზე აგებული, მხატვრის ფანტაზიის შედეგად შექმნილი ხელოვნების ქმნილებებია. აღნიშნულის მიუხედავად, ისინი ასახავენ თავიანთი ეპოქის და ხალხის სოციალურ-პოლიტიკურ სინამდვილეს, მათს ზნე-ჩვეულებებს და ესთეტიკურ იდეალებს.

ამგვარად, მართებულია ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ მხატვრული ფანტაზიის „მოქმედების“ გამოვლენის ხასიათს განსაზღვრავს საზოგადოებრივ-ეროვნული გარემო და ეპოქის სოციალური არსი. მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ ჰეგელი არ უარყოფდა ხელოვნების განვითარების შედარებითს დამოუკიდებლობას საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიური პირობების განვითარებასთან მიმართებით. ხელოვნების შესახებ ცნობილია, რომ მისი აყვავების გარკვეული პერიოდები

¹⁷⁰ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I. გვ. 325-328.

სრულიადაც არ შეესაბამება საზოგადოების საერთო განვითარებას, მაშასადამე, არც ამ საზოგადოების მატერიალური საფუძვლის განვითარებას.

ჰეგელი განიხილავს აგრეთვე ხელოვანის მანერას, სტილს და ორიგინალობას მისი განმარტებით, მანერა ხელოვანის კერძო, შემთხვევით თავისებურებებს ეხება. „მაგალითად, პეიზაჟისტი საგნებს უფრო სხვაგვარად ითვისებს, ვიდრე ისტორიული სურათების მხატვარი, პოეტი-ეპიკოსი უფრო სხვანაირად, ვიდრე ლირიკოსი ან დრამატურგი. მანერა მხოლოდ ამ სუბიექტის ათვისების საკუთარი წესია, საკუთარი კონცეფცია და შესრულების შემთხვევითი თვისებებია, რასაც შეუძლია იმდენად შორსაც კი წავიდეს, რომ იდეალის ქეშმარიტ ცნებასთან პირდაპირ წინააღმდეგობაში ჩავარდეს“.¹⁷¹

სტილიც ჰეგელს მიიჩნია სუბიექტურ თვისებებურებად, რომელიც მისი გამოთქმის წესში, მისი სიტყვის საქცევის ხასიათში და ა.შ. სავსებით გამოიხატება. მაგალითად, არჩევენ საეკლესიო და საოპერო სტილს (მუსიკაში), ისტორიული და ჟანრული ფერწერის სტილს (ფერწერაში). სტილი გამოხატვის ისეთი წესია, რომელიც შეესაბამება ხელოვნების გარკვეულ სახეთა გაგება-ათვისებას, საგნის ცნებიდან გამომდინარე მათ კანონებს. მაგ., დიურერმა, შეითვისა რა ხეზე ამოკრის სტილი, იგი გამოიყენა ფერწერაშიც, განსაკუთრებით ტანსაცმლის ნაკვეთების ხატვაში. დასასრულ, ჰეგელი ეხება ხელოვანის ორიგინალობის საკითხს და აღნიშნავს: ორიგინალობა არ გულისხმობს სტილის კანონების დაცვას, არამედ სუბიექტურ აღმაფრენას, რომელიც ხელს სჭიდებს თავისთავად და თავისთვის გონივრულ მასალას.

ჰეგელი უარყოფს გოეთეს „გოეცის“ ქეშმარიტ ორიგინალობას იმ მოტივით, რომ „ახალგაზრდობის ამ ნაწარმოებს ჯერ კიდევ ეტყობა საკუთარი მასალის სიღარიბე“. ამასთანავე ნაწარმოებში წარმოსახული მრავალი სახე, ხასიათი და სცენები ნაკარნახევია იმ დროის ინტერესებით, რომელშიც იგი შეითხზა. „როგორც ხელოვანის, ისე მხატვრული ნაწარმოების ნამდვილი ორიგინალობა, - განაგრძობს ჰეგელი, - მხოლოდ იმით გამოიხატება, რომ ისინი თვით თავის თავში ქეშმარიტი შინაარსის გონივრულობით უნდა იყვნენ გასულიერებული“.¹⁷²

ამგვარად, ჰეგელის მიხედვით, ესთეტიკა ის მეცნიერებაა, რომელიც შეისწავლის მშვენიერების გამოვლენის კონკრეტულ ფორმებს ხელოვნებაში. ესთეტიკის მეცნიერებიდან უნდა გამოირიცხოს ბუნების მშვენიერება, ვინაიდან თავისი ფორმისა და გრძნობადი მასალის აბსტ-

¹⁷¹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ. 338.

¹⁷² ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ.345.

რაქტული ერთიანობის გამო ნაკლოვანებით ხასიათდება. ბუნების მშვენიერებას არ გააჩნია თავისთავადი არსებობა. იგი არსებობს მხოლოდ მშვენიერის აღმქმელი, ამთვისებელი ცნობიერებისათვის. ხელოვნებაში, კერძოდ, მხატვრულ ლიტერატურაში, ესთეტიკურის გამოვლენის ერთ-ერთ თავისებურებას წარმოადგენს კონკრეტულისა და ზოგადის ერთიანობა გმირთა ხასიათების ფორმირების პროცესში. ხასიათი მხატვრულ ნაწარმოებში უნდა ვლინდებოდეს მთლიანი ინდივიდუალობით, შინაგანი სიმდიდრით და მრავალფეროვნებით. ასეთი ხასიათის მატარებელი გმირები აღძრავენ მკითხველში თუ მაყურებელში სიმშვენიერის მაღალ გრძნობებს. ამის მიღწევისათვის საჭიროა ხელოვნება გამოავლინოს მთელი თავისი სულიერ-ინტელექტუალური უნარი – გენია, ნიჭი, შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, მანერა, სტილი, ორიგინალობა და ა.შ.

მართალია, ჰეგელმა თავისი იდეალისტური ფილოსოფიური სისტემით შეზღუდულობის გამო ვერ შეძლო სინამდვილის მშვენიერებისა და მისი შესატყვისი ესთეტიკური იდეალის დაკავშირება საზოგადოების ეროვნულ-ეპოქისეულ თავისებურებებთან, მაგრამ მისი მნიშვნელოვანი დამსახურება მაინც იმაშია, რომ მან ნათლად გამოამჟღავნა მშვენიერების ემპირიულ და შემოქმედებით სახეობათა ცალკეული სპეციფიური თავისებურებანი.

თავი მესამე

ჰეგელი ხელოვნების ისტორიული განვითარების კანონზომიერების შესახებ

ხელოვნების ისტორიული განვითარების კანონზომიერების შესახებ პირველად თავიანთი მოსაზრებები გამოთქვეს ჰეგელის წინამორბედმა მოაზროვნებმა: იტალიელმა ფილოსოფოსმა და სოციოლოგმა ჯამბატისტ ვიკომ (1668-1744), გერმანელმა განმანათლებელმა და ფილოსოფოსმა ი. გ. ჰერდერმა (1744-1803), გერმანელმა პოეტმა, დრამატურგმა და ესთეტიკოსმა ფრ. შილერმა (1759-1805) და გერმანელმა ფილოსოფოსმა შელინგმა (1775-1854).

შრომაში „ნაივური და სანტიმენტალური პოეზიის შესახებ“ შილერი ერთმანეთისაგან ასხვავებს ხელოვნების რეალისტურ და რომანტიკულ შემოქმედებითს მეთოდს. გულუბრყვილო-რეალისტურს იგი

უწოდებს ბერძნულ კლასიკურ პოეზიას, ხოლო სანტიმენტალურს¹⁷³ თავის თანამედროვე გერმანულ პოეზიას.

ტერმინები „კლასიკური“ და „რომანტიკული“ გვხვდება აგრეთვე შელინგის ესთეტიკის პრობლემისადმი მიძღვნილ შრომებში. ჰეგელი ამ ტერმინებს უმატებს „სიმბოლურს“, რის საფუძველზე ხელოვნების ისტორიული განვითარების კანონზომიერების პროცესი მან წარმოადგინა სიმბოლური, კლასიკური და რომანტიკული ხელოვნების ფორმებით. მისივე განმარტებით, ხელოვნების მშვენიერის იდეა აღნიშნული ფორმების (სიმბოლური, კლასიკური და რომანტიკული) საშუალებით გამოხატავს და განახორციელებს თავის თავს, გამოავლენს თავის თავს რეალობის ამა თუ იმ ფორმაში.

ჰეგელს სიმბოლური ხელოვნება მიაჩნია ხელოვნების საწყისად, წინა ხელოვნებად, რომელიც „მხოლოდ მრავალგვარი გადასვლების, გარდაქმნებისა და გაშუალებების შემდეგ მიდის იდეალის ქეშმარიტ სინამდვილემდე, როგორც ხელოვნების კლასიკურ ფორმამდე“¹⁷⁴. მისივე განმარტებით, კლასიკური იდეალი ნათელი, ცხადი იმითაა, რომ იგი ხელოვნების ქეშმარიტ შინაარსს მოიცავს და ამით ქეშმარიტ ფორმასაც პოვებს. აქ აზრი, მნიშვნელობა სხვა არაფერია, თუ არა იგივე მნიშვნელობა, რომელიც გარეგან ფორმაშია მოთავსებული. კლასიკურში ორივე მხარე-მნიშვნელობა და სახე-ერთმანეთს შეესატყვისება მაშინ, როდესაც სიმბოლურში სურათი ყოველთვის კიდევ რაღაც სხვას წარმოგვიდგენს, ვიდრე ამ სურათის მიერ მოცემული მნიშვნელობა. ამის საილუსტრაციოდ ჰეგელს ასეთი მაგალითი მოაქვს: კარლ მოორი (შილერის დრამის „ყაჩაღების“ მთავარი მოქმედი პირი, ვ.რ) ჩამავალ მზეს რომ შეხედავს, შესძახებს: ასე კვდება გმირი! აქ მნიშვნელობა გრძნობადი გამოსახვისაგან გარკვევით გამოყოფილია, ხოლო სურათს თან ერთვის მნიშვნელობა. ჰეგელი განმარტავს, რომ „მთელი სიმბოლური ხელოვნება შეგვიძლია გავიგოთ შეუწყვეტელ ბრძოლად მნიშვნელობისა და სახის შესაბამისობა-შეუსაბამისობისათვის; სხვადასხვა საფეხურიც სიმბოლური ხელოვნების სხვადასხვა სახე როდია, არამედ გონივრულისა და გრძნობადის ერთი და იმავე წინააღმდეგობის სტადიები და სახეები.“¹⁷⁵

სიმბოლურ ხელოვნებას ჰეგელი სამ ნაწილად ჰყოფს: არაცნობიერი სიმბოლიკა, ამადლებულობის სიმბოლიკა და ხელოვნების შედარებითი ფორმის შეგნებულ სიმბოლიკა. მისი აზრით, არაცნობიერ სიმბო-

¹⁷³ შილერი „რომანტიკულის“ ნაცვლად ხმარობს „სანტიმენტალურს“.

¹⁷⁴ იქვე, გვ. 368.

¹⁷⁵ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I გვ. 351.

ლიკაში არ შეიძლება ვილაპარაკოთ შინაგანისა და გარეგანის, მნიშვნელობისა და სახის განსხვავებაზე. მაგ, ბუნებრივ რელიგიებში მზეს, მთებს, მდინარეებს, მთვარეს, ცალკეულ ცხოველებს (ხარს, მაიმუნს და ა.შ.) უშუალო ღვთაებრივ არსებად თვლიან და წმინდანებზე თაყვანს სცემენ. ზოროასტრის რელიგია სინათლეს, მზეს, ვარსკვლავებს, ცეცხლს, მის ნათებასა და აალებაში, უყურებს, როგორც აბსოლუტს ისე, რომ ამ თავისთვის ღვთაებრივს არ გამოყოფს ბუნებრივი მოვლენებისაგან.

ჰეგელს არ მოსწონს ის, რომ ინდურ ფანტაზიაში აბსოლუტი, წმინდა მნიშვნელობა გაგებულია ჰემარიტი ღვთაებრივად, ხოლო სინამდვილის ცალკეული მოვლენები ღვთაებრივ მოვლენებად განიხილება, მაშინ, როდესაც ისინი აბსოლუტის კერძო მხარეებს უნდა გამოხატავდნენ. მართალია, აქ მნიშვნელობა ზოგადობაშია აღებული, მაგრამ ფანტაზია მას ამ თავის ზოგადობაში უშუალოდ აიგივებს ყველაზე უფრო გრძობადთან და ცალკეულთან. როდესაც ცალკეულმა სახემ მის გარეშე მდებარე ზოგადი მნიშვნელობა უნდა გამოხატოს, მაშინ მკვრეტელობას ის ვეღარ დააკმაყოფილებს მანამ, სანამ იგი თვით თავისივე ფარგლებს არ გასცდება და უცნაურობაში, საშინელებაში არ გადაიზრდება. გამოსახვის ამ წესს არ შეიძლება საკუთრივ სიმბოლური ეწოდოს, რადგან „ნამდვილი სიმბოლო განსაზღვრულ სახეს, რომელსაც ის იყენებს, თავის განსაზღვრულობაში ტოვებს იმ სახით, რა სახითაც ის არის, იმიტომ რომ მას სურს მასში დაინახოს არა მნიშვნელობის უშუალო მუნყოფიერება მისი ზოგადობის მიხედვით, არამედ მხოლოდ მიუთითებს მნიშვნელობაზე საგნის მონათესავე თვისებებით“¹⁷⁶. მართალია, ინდურ ხელოვნება ერთმანეთისაგან არჩევს საყოველთაობას და ცალკეულ არსებობას, მაგრამ მოითხოვს ამ ორივე მხარის ფანტაზიის მიერ ნაწარმოებ ერთიანობას. ამ გადაჭარბებისა და გაზვიადების გამო ინდური ხელოვნება არ შეიძლება მიჩნეულ იქნეს არც საკუთრივ სიმბოლურად, არც ამაღლებულად, და, მით უმეტეს, არც მშვენიერად. ინდური ფანტაზიის მიერ აღიარებული სამსახოვანი ღვთაების - ტრიომურტის (ბრაჰმა, ვიშნუ და სივა - შემქმნელი, მფარველი და დამანგრეველი ღვთაებანი) შესახებ ჰეგელი აღნიშნავს: „ამ სამსახოვან ღმერთში ყველაზე ცხადად მაშინვე შეიმჩნევა, რომ აქ გონისეულ შინაარსს ჯერ კიდევ არ შეუძლია თავისი ჰემარიტივით გამოვიდეს, რადგან გონისეული აქ განსაკუთრებული ნამდვილი, ამომწურავ მნიშვნელობას ვერ აღგენს“¹⁷⁷.

¹⁷⁶ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I. გვ. 392-393.

¹⁷⁷ იქვე, გვ. 396.

განხილავს რა არაცნობიერი სიმბოლიკის მეორე საფეხურს – ფანტასტიკურ სიმბოლიკას, ჰეგელი განმარტავს, რომ ამ საფეხურზე „ზოგადი მნიშვნელობანი თავისთვის ბუნების ცალკეულ მოვლენებზე უფრო მადლა დგებიან, ხოლო, მეორე მხრივ, ამდენადვე, ამ წარმოდგენილ ზოგადობაში კვლავ უნდა გაცნობიერდნენ ბუნების კონკრეტულ საგანთა ფორმაში“.¹⁷⁸ ინდური რელიგიის (ფანტაზიის) ნაკლს ჰეგელი იმაში ხედავს, რომ მას არ შეუძლია ჩაწვდეს მთელი სიცხადით გრძობადი მოვლენების მნიშვნელობებს. „ინდური ფანტაზიისათვის, განმარტავს ჰეგელი, – ცალკეული კერძო ბრაჰმანი, ძროხა, მაიმუნი და ა.შ. ღვთაებრივის მონათესავე სიმბოლო როდია. ისინი განხილულია და წარმოდგენილი თვითონ ღვთაებრივად, მის ადეკვატურ მუნწყოვობად“.¹⁷⁹ ინდურ ხელოვნებას ჰეგელი არ თვლის არც საკუთრივ სიმბოლურად, არც ამაღლებულად, და, მით უმეტეს, არც მშვენიერად.

ჰეგელს ეგვიპტური არქიტექტურა, კერძოდ, ეგვიპტური პირამიდები საკუთრივ სიმბოლურის გამოხატულებად მიაჩნია. ეგვიპტეში ადამიანის ქანდაკების (ფიგურის) შინაგანი მხარე ჭერ კიდევ დუმს. მისი ასულდგმულების დროს მხოლოდ ბუნებრივ მომენტს ექცევა ყურადღება.

ჰეგელის მიერ სიმბოლური ხელოვნების პირველი საფეხურის (არაცნობიერი სიმბოლიკის) დახასიათებაში ჩვენთვის საინტერესოა ის, რომ აქ მინიშნებულია ხელოვნების კავშირი რელიგიასთან, გადმოცემულია ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნების მატერიალური და სულიერი კულტურის ისტორიულად არსებული ფორმების თავისებურებანი. არ მიგვაჩნია მართებულად ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნება არ წარმოადგენს ქეშმარიტ ხელოვნებას, სინამდვილეში, ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებამ მხატვრულ სახეებში წარმოსახა თავისი დროის ადამიანთა განცდები, აზრები და განწყობილებანი. ამიტომ ის წარმოადგენს ჩვენთვის ქეშმარიტ და მარადიულ ხელოვნებას. სიმბოლური ხელოვნების ერთ-ერთ ფორმად ჰეგელი მიიჩნევს ამაღლებულობის სიმბოლიკას. ერთი მხრივ, ჰეგელს ამაღლებულობის უწყმინდეს გამოთქმად მიაჩნია ღვთაება, როგორც უნივერსუმის შემქმნელი, ხოლო, მეორე მხრივ, ამაღლებული მის მიერ განმარტებულია, როგორც მხატვართა და ხელოვანთა სწრაფვა უსასრულოს გამოხატვისაკენ, მაგრამ მათი მისწრაფება განუხორციელებელი რჩება. მისი აზრით, „ამაღლებული (ზეადმტაცი) საერთოდ უსასრულოს გამოსახვის ცდას წარმოადგენს, თუმცა ისე, რომ მოვლენათა სამყაროში ვერ ვპოულობთ ამ გამო-

¹⁷⁸ იქვე, გვ.370.

¹⁷⁹ იქვე, გვ. 391.

სახვისათვის შესაფერ და გამოსადეგ საგანს“.¹⁸⁰ ჰეგელის განმარტებით, ამალღებული გაგებული უნდა იქნეს არა კანტის თვალსაზრისით, რომელიც ამალღებულს ათავსებს სულის სუბიექტურობასა და გონების სუბიექტურ იდეებში, არამედ როგორც „ერთიან აბსოლუტურ სუბსტანციაში საფუძველგადგმულად, გამოსახატავ მნიშვნელობად“.¹⁸¹

ჰეგელი აქვე მიუთითებს, რომ ამალღებული, კანტის მიხედვით, არის უსასრულოს გამოხატვის ცდა, მაგრამ მოვლენათა სამყაროში ამ მიზნისათვის გამოსაყენებელ საგანს ვერ პოულობს, რაც ნიშნავს მხოლოდ სულისა და გონების სუბიექტურ იდეებში ჩაკეტვას. ამ შემთხვევაში, კანტის თეორიის მიხედვით, ამალღებულის სუბსტანციას თავისი გაფორმება გარეგნულად აღარ შეუძლია, რადგანაც ამალღებული მოწყვეტილია გარეგან გამოვლენას და მას რჩება მხოლოდ უსასრულოს ბუნდოვანი უფორმოება. ჰეგელი წინააღმდეგია იმისა, რომ ამალღებული მოვათავსოთ მხოლოდ „სულის სუბიექტურობაში და გონების სუბიექტურ იდეებში“.

ერთი მხრივ, ჰეგელი აღიარებს თავისთავადი, სუბსტანციური ღვთაების გამოხატვის შეუძლებლობას სასრული, ბოლოვადი სფეროებით, ხოლო, მეორე მხრივ, გარეგანი მუნიფიკაციის საშუალებით სასრულით გამოუთქმელი ღვთაების ხელოვნების საშუალებით განპყვრეტის შესაძლებლობას. ამასთანავე ამალღებულის მხატვრული ფორმების დაყოფას, კლასიფიკაციას ის ახდენს მოვლენათა სამყაროსადმი სუბსტანციის ორმაგი დამოკიდებულების (დადებითი და უარყოფითი) საფუძველზე. ამალღებულის მხატვრული გამოსახვის დადებით ფორმად ჰეგელი მიიჩნევს პანთეისტურ ხელოვნებას, რომელსაც ავლენს ნიწილობრივ ინდური და ნაწილობრივ სპარსული მაჰმადიანური პოეზია. ამ საფეხურზე ღვთაება არ არის დაპირისპირებული მის მიერ შექმნილ მოვლენათა სამყაროსთან, იგი მასთან გაიგივებულია. ამალღებულის მხატვრული გამოსახვის ნეგატიურ ფორმად მას მიაჩნია ებრაული პოეზია, რომელიც ხსნის აბსოლუტის პოზიტიურ იმანენტობას მის მიერ შექმნილ მოვლენებში. აქ ღმერთი მოცილებულია და დაპირისპირებულია მოვლენათა სამყაროსთან. ღვთაებრივ არსებასთან შედარებით ყოველი არსებული გამოიყურება დაქვემდებარებულად და წარმავლად.

ჰეგელი ამალღებულის კატეგორიასთან შედარებით მშვენიერების კატეგორიას ანიჭებს უპირატესობას. „იდეალის მშვენიერება, -შენიშნავს ჰეგელი, -და ამალღებულობა უნდა განვასხვავოთ. იდეალში შინაგანი განმსჭვალავს იმ გარეგან რეალობას, რომლის შინაგანიც ის არის,

¹⁸⁰ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ. 418.

¹⁸¹ იქვე, გვ. 419.

იმგვარად, რომ ორივე მხარე ერთმანეთის ადევკვატურად და სწორედ ამიტომ ერთმანეთის გამსჭვალავად გვევლინება. პირიქით, ამალღებულში გარეგანი მუნმყოფობა, რომელშიაც სუბსტანცია მქვრეტელობის საგნად იქცევა, სუბსტანციასთან შედარებით დამციარებულია, ჩამოქვეითებულია.¹⁸² ამალღებულის კატეგორიის დახასიათებისას ჰეგელს უფრო მცდარი პოზიცია უქირავს, ვიდრე კანტს. ჰეგელთან არსებითად არ არის განსაზღვრული, თუ რა არის, საერთოდ, ამალღებული და როგორ უნდა გავიგოთ მისი არსი.

სიმბოლური ხელოვნების მესამე, უკანასკნელ ფორმად ჰეგელი მიიჩნევს ხელოვნების შედარებითი ფორმის შეგნებულ სიმბოლიკას, რომელიც გაგებული აქვს იმგვარად, რომ მნიშვნელობა არა მარტო თავისთვის არის ცნობილი, არამედ იგი განსხვავებულია გამოსახვის იმ გარეგანი ფორმისაგან, რითაც ის გამოიხატება. დაკავშირების ამგვარი წესი არა-ცნობიერი სიმბოლიკისაგან იმით განსხვავდება, რომ ახლა სუბიექტი იცნობს როგორც თავის შინაარსად აღებულ მნიშვნელობას, შინაგან არსებას, ასევე გარეგან მოვლენათა ბუნებასაც, რომელთაც შედარების გზით ერთმანეთს უკავშირებს მათ შორის ნანახი მსგავსების გამო. აქ უპირატესობა ენიჭება მნიშვნელობას, სახე და ფორმა კი უბრალო საშუალებად, გარეგან მხარედ გვევლინება. ამ წრის ნაწარმოებთა განსაკუთრებულ სახეებად ჰეგელი ასახელებს გამოცანას, ალეგორიას, მეტაფორას და შედარებას. მისივე აღნიშვნით, ხელოვნების შედარებითი ფორმის ნიმუშები (იგავი, არაკი, ქარაგმები და სხვ) პოეზიის სხვადასხვა სახეებს ეკუთვნის. „როდესაც აქ იგავზე, იგავ-არაკზე, ქარაგმაზე, ნართაულზე, იგავ-ანდაზაზე და ა.შ. ვლაპარაკობთ, -აღნიშნავს ჰეგელი, -ეს სახეები უნდა განვიხილოთ არა იმდენად, რამდენადაც ისინი ეკუთვნიან პოეზიას, ამ თავისებურ და განსაკუთრებულ ხელოვნებას, რომელიც განსხვავდება, როგორც სახვითი ხელოვნებისაგან, ასევე მუსიკისაგან, არამედ იმ თვალსაზრისით, რომ მათ დამოკიდებულება აქვთ ხელოვნების ზოგად ფორმებთან და მათი სპეციფიკური ხასიათიც მხოლოდ ამ დამოკიდებულებით და არა პოეზიის განსაკუთრებული გვარებობების ცნებით აიხსნება, როგორც მაგალითად, ეპოსით, ლირიკით და დრამით.¹⁸³ არ მიგვაჩნია მართებულად ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ იგი იგავებს, არაკებს, იგავ-არაკებს, იგავ-ანდაზებს და სხვ. პოეზიის განსაკუთრებული გვარებობებით (ეპოსი, ლირიკა, დრამა) კი არ განსაზღვრავს, არამედ მხოლოდ ხელოვნების ზოგადი ფორმით (მაგ, სიმბოლური ხელოვნებით). ამასთანავე, ფილოსოფოსის ის მოსაზრება, რომ იგავები, იგავ-არაკები, გამოცანები

¹⁸² ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I. გვ. 441.

¹⁸³ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I. გვ. 441

და სხვ. ეკუთვნიან ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებთა სახეებს, რომლებიც ალეგორიულ ფორმებში განასახიერებენ რაიმე სასარგებლო იდეურ მნიშვნელობას, რომ აქ მხატვრული ფანტაზია განსაკუთრებული სიმკვეთრით არის წარმოდგენილი, ნამდვილად გამომხატველია ჩვენთვის მისაღები რაციონალური თვალსაზრისისა.

ჰეგელი შედარებით ვრცლად განიხილავს მხატვრული გამოსახვის ისეთ ფორმებს, როგორცაა მეტაფორა და შედარება. მისი აზრით, მეტაფორებში მეტია ცხოველმყოფელობა, ვიდრე ჩვეულებრივ გამოთქმებში. შედარებაში კი სურათი და მნიშვნელობა ერთმანეთისაგან სრულიად გათიშულია. ამ გათიშულობაში ერთმანეთს შეადარებენ, შეაფარდებენ მათი შინაარსის მსგავსების გამო. ამიტომ ჰეგელი შედარებას უქმ განმეორებას უწოდებს, რადგან ერთი და იგივე შინაარსი წარმოდგენილია ორმაგი, სამმაგი და ოთხმაგი ფორმითაც კი. შედარება არის ერთსა და იმავე საგანზე დიდხანს შეჩერება. ჰეგელის განმარტებით, სიმბოლურ ხელოვნებაში მნიშვნელობისა და სახის შეთანხმებულობა მუდამ ნაკლოვანი და აბსტრაქტული რჩება. ამ ორმაგი ნაკლოვანების გადაწყვეტას იძლევა ხელოვნების კლასიკური ფორმა, სადაც იდეა ადეკვატურად წარმოისახება მხატვრულ სახეში.

კლასიკური ხელოვნების შინაარსის თავისებურებას ჰეგელი იმაში ხედავს, რომ ეს შინაარსი თვით არის კონკრეტული იდეა, კონკრეტული გონისეული. ამ შინაარსისათვის სინამდვილის მოვლენებიდან ისეთი სახე უნდა გამოიძებნოს, რომელიც თავისთავად გონითს შეეფერება, შეესაბამება. ეს სახე, რომელიც ინდივიდუალურად განსაზღვრულ გონისეულობას თავის თავში ატარებს, როცა იგი დროულ მოვლენაში უნდა გამოვიდეს, ადამიანის სახეა. რადგან ხელოვნებამ გონისეული უნდა წარმოადგინოს გრძნობადი სახით მკვერტელის წინაშე, ამ გაადამიანურებისაკენ წინსვლა უნდა განაგრძოს, კლასიკურ ხელოვნებაში, - ჰეგელის განმარტებით, - გონისეული და გრძნობადი ურთიერთშესატყვისობაში გვევლინება, მაგრამ გონი ასეთ ვითარებაში თავისი ჰეშმარიტი ცნების თანახმად ვერ გამოიხატება. მას, როგორც აბსოლუტურად შინაგანი ხასიათის მატარებელს, არ ძალუძს თავისუფლად გაიშალოს, გაფორმდეს მანამ, სანამ იგი სხეულებრივში რჩება. ამ პრინციპიდან გამომდინარე ხელოვნების რომანტიკული ფორმა კლასიკურის ამ განუყრელ ერთიანობას კვლავ ხსნის, რადგან მან ისეთი შინაარსი მოიპოვა, რომელიც ხელოვნების კლასიკური ფორმისა და მისი გამოხატვის წესის ფარგლებს სცილდება. ხელოვნება არ არის აზროვნება თავისთავად. მისმა შინაარსმა უნდა შეიძინოს თავისი გარეგანი ფორმა თავისი თავისაგან. ამიტომ საჭიროა ის დაუბრუნდეს ბუნებას, რათა მასზე გაბატონდეს. იგი ბუნებ-

რივ ობიექტურობას ართმევს საკუთარ დამოუკიდებლობას და ავლენს გონს. გონისეულობა ისეთ საფეხურამდე მალღდება, რომელზედაც თავის სხვაში ინახავს თავის თავს, მიიჩნევს რა ბუნებრივს, როგორც იდეალიზებულს. კლასიკური ხელოვნების ფორმის ცნების საფუძველს სწორედ ასეთი სახის ერთიანობა წარმოადგენს.

ჰეგელის ამ მოსაზრებაში არის რაციონალური მომენტი. მართლაც, ბუნების მოვლენები თავისთავად არ არის ხელოვნება. ხელოვნების ნიმუშად იგი იქცევა ხელოვნების მიერ მისი წარმოსახვა-გარდაქმნის შემდეგ, მაგ., ქანდაკებაში გამოყენებული ბუნების მოვლენები (ქვა, მარმარილო) კარგავს თავის პირვანდელ ცნებას.

ჰეგელი ემყარება ქრისტიანულ მოძღვრებას, რომლის მიხედვით, ღმერთი არის არა მარტო ადამიანის სახის მქონე ინდივიდი, არამედ ნამდვილი ერთეული ინდივიდი, მთლიანად ღმერთი და მთლიანად ნამდვილი ადამიანი, რომელიც შედის არსებობის ყველა პირობებში. სიმბოლური და კლასიკური ხელოვნების შედარების საფუძველზე ჰეგელი განმარტავს, რომ, სიმბოლური ხელოვნების ბუნდოვანი ძიების საპირისპიროდ, კლასიკური მხატვრისათვის შინაარსი არსებობს მზამზარეულად, მოცემულად. მაგ., მხატვარმა ფიდიასმა ღვთაება ზევსი წარმოსახა ჰომეროსის ნაწარმოებებიდან. თუ სიმბოლური მხატვარი მიისწრაფოდა ჩაენერგა მნიშვნელობაში ფორმა, ან ფორმაში მნიშვნელობა, კლასიკური მხატვარი მნიშვნელობას გარდაქმნის ფორმად. სიმბოლურ ხელოვნებაში ზოგიერთი ჯიშის ცხოველები ითვლებოდა წმინდანებად და მათ თაყვანს სცემდნენ, რადგანაც მათში ღვთაებრივი უნდა გამოვლინდეს არსებულად, ჰერეტიკის საგნად. კლასიკურ ხელოვნებაში კი წარმოსახვის საგანი ხდება ჰეშმარიტი ღმერთები ადამიანთა სახით, რომლებსაც გააჩნიათ გონითი ინდივიდუალობის სიძლიერე.

ჰეგელი მიუთითებს, რომ კლასიკური ხელოვნების შინაარსია ადამიანის ინდივიდუალობა, გონი, მისი სრული ძლიერებით და თავისუფლებით. ესენი შეადგენენ მის ფორმასაც. ამ შემთხვევაში ხელოვნების ამოცანაა შეიცნოს მოქმედი ღმერთები ადამიანთა საქმიანობისადმი ურთიერთკავშირში. ბერძენი პოეტები, გარდაქმნიან რა ადამიანთა მოქმედებას ღმერთების ქცევად, ყველგან ეძებენ ღვთაების ჩარევას ადამიანთა საქმიანობაში.

ჰეგელის ამ მოსაზრებაში რაციონალურია ის, რომ ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკური ერთიანობაა. არ არსებობს მხატვრული ნაწარმოების ფორმა შინაარსისაგან იზოლირებულად. ჰეგელი ამასთანავე არ უარყოფს ხელოვნებაში ახალი ფორმებისა და მისი შესატყვისი ახალი შინაარსის წარმოქმნის აუცი-

ლებლობას, როცა მიუთითებს, რომ ხელოვნების რომანტიკული ფორმა კლასიკურის ამ განუყოფელ ერთიანობას (ფორმისა და შინაარსის ერთიანობას) კვლავ ხსნის, რომელიც წარმოქმნის ახალ ფორმას და შინაარსს.

ჰეგელის განმარტებით, ბერძნული ღმერთების დაცემა განპირობებულია სამი მნიშვნელოვანი გარემოებით: 1) ღმერთების საკუთარი ბუნებით, 2) ღმერთების ანთროპომორფიზმით და 3) ღმერთების გამოსახვა არ აკმაყოფილებს შემეცნების პირობას. ამ გარემოებებს მივყავართ ღმერთების დაცემამდე როგორც რელიგიური, ასევე პოეტური რწმენისათვის.¹⁸⁴ კლასიკური ხელოვნების დაშლის შემდეგ იწყება რომანტიკული ხელოვნების გაბატონება. რომანტიკული ხელოვნების საგნად ჰეგელს მიაჩნია თავისუფალი კონკრეტული გონისეულობა, რომელიც შინაგანი გონითი ცხოვრებისათვის უნდა გამოვლინდეს და არა გრძობადი მჭვრეტელობისათვის, ამ საფეხურზე შინაგანი სულიერი ცხოვრება ზეიმობს გარეგანზე გამარჯვებას. ამ პრინციპით მოპოვებული ახალი შინაარსი დაკავშირებული არ არის გრძობად გამოსახვასთან, განთავისუფლებულია ამ უშუალო (თავისთავად და თავისთვის) არსებობისაგან. რომანტიკულ ხელოვნებაში გაფორმების გრძობადი თვალსაჩინოება არაარსებითი და წარმავალია. „რომანტიკულში იდგა, რომლის ნაკლოვანებას სიმბოლურში გაფორმების ნაკლი მოსდევდა, როგორც გონი და შინაგანი სამყარო, სული თავის თავში სრულქმნილად უნდა გამოვლინდეს, ხოლო ამ უმაღლესი სრულქმნის საფუძველზე თავის შესაბამის გაერთიანებას გარეგანთან გაუზრბის, რადგანაც მას შეუძლია თავისი ქეშმარიტი რეალობა და გამოვლენა მხოლოდ თავის თავში ეძიოს და შეასრულოს“.¹⁸⁵ ერთი მხრივ, ჰეგელი კლასიკურ ხელოვნებას! თვლის მშვენიერების გამოვლენის უმაღლეს საფეხურად, მაგრამ, როცა იგი ეხება ხელოვნების რომანტიკული ფორმის სახეობას-პოეზიას, აღნიშნავს: „პოეზია მშვენიერების ყველა ფორმის შესაბამისია და ყველაზე ვრცელდება, რადგან მისი ნამდვილი სტიქია მშვენიერი ფანტაზიაა, ხოლო ფანტაზია მშვენიერების ყველა პროდუქციისათვის აუცილებელია, რომელ ფორმასაც უნდა ეკუთვნოდეს იგი.“¹⁸⁶ ამგვარად, ჰეგელის მიხედვით, ხელოვნების მშვენიერის უმაღლესი ფორმა ყოფილა არა სკულპტურა, არამედ პოეზია, როგორც რომანტიკული ხელოვნების ფორმის სახეობა. ფილოსოფოსის აღნიშნული მოსაზრება აზრთა ლოგიკური წინააღმდეგობის შემცველია.

¹⁸⁴ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. II, 1969. გვ. 215 (რუს. გამ)

იქვე, გვ. 99

იქვე, გვ. 108

ჰეგელი განმარტავს, რომ ხელოვნების საწყის სტადიაზე, აღმოსავლეთში გონი ჯერ კიდევ ეძებდა იმას, რაც მისთვის აბსოლუტური იყო ბუნებაში. ამიტომ წვდებოდა ბუნებას, როგორც ღვთაებრივს, კლასიკურ ხელოვნებაში კი ბერძნული ღმერთები გამოიხატა, როგორც ადამიანის სახით გამოვლენილი თავისუფალი, გონისეული ინდივიდები. მხოლოდ რომანტიკულმა ხელოვნებამ პირველად აიძულა გონი, ჩაძირულიყო თავის საკუთარ შინაგან ცხოვრებაში, რომელთანაც შედარებით სხეული, გარეგანი რეალობა და, საერთოდ, ამქვეყნიური საწყისი ცნობილია არარაობად. რომანტიკულ იდეალს შეუძლია პირდაპირ გადავიდეს სულიდან სულში, გადასცეს სხვას თავისი შეხედულებანი. ამიტომ ქანდაკება არ შეიძლება იყოს ადეკვატური ამ ფორმის ხელოვნებისათვის.

ჰეგელი განიხილავს რომანტიკული ხელოვნების მხატვრული შინაარსის გამოვლენის შემდეგ ფორმებს: რომანტიკული ხელოვნების რელიგიური წრე, რაინდობა და ინდივიდუალურ თავისებურებათა ფორმალური დამოუკიდებლობა. ის თანმიმდევრულად განიხილავს სამივე ფორმის თავისებურებას, რის შემდეგ აღიარებს რომანტიკული ხელოვნების და, საერთოდ, ხელოვნების გაქრობას, მის გადაზრდას რელიგიასა და ფილოსოფიაში.

ჰეგელის მიხედვით, ხელოვნების უშუალო საგანს არ წარმოადგენს თავისთავად და თავისთვის არსებული გონი. იგი თავის წმინდა იდეალიზებულ ელემენტში არ იძლევა მხატვრულ გამოსახულებას. აბსოლუტური ჰეგელიანობა მალა დგას მშვენიერების ხილულობაზე, რომელსაც არ შეუძლია მოწყდეს გრძობადი და გამოვლენადი ნიადაგიდან. ჰეგელის აღნიშნული მოსაზრება საინტერესოა იმ მხრივ, რომ იგი განასხვავებს მშვენიერებას ჰეგელიანობისაგან და ამ უკანასკნელს აყენებს მშვენიერებაზე მაღლა,¹⁸⁷ ჰეგელი მშვენიერებას იმდენად აიგივებდა ჰეგელიანობას,

¹⁸⁷ თანამედროვე ესთეტიკურ ლიტერატურაში ხშირად გამოთქვამენ იმ მოსაზრებას, თითქოს ჰეგელი აიგივებს „მშვენიერების“ და „ჰეგელიანობის“ ცნებებს (ი. „ჰეგელის ესთეტიკა და თანამედროვეობა, მ.1984 გვ.96. (რუს. გამ) ჰეგელიანობისა და მშვენიერების იგივეობის თეორიას ჰეგელი უარყოფს შელინგის შემეცნების თეორიის კრიტიკის დროს, როცა მიუთითებს, რომ იდეას, გონს არ შეუძლია მიიღოს ჰეგელიანობის გამოხატულება იმ წესით, რითაც ხელოვნება გამოხატავს თავის იდეას“ (იხ, ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.4. 1973. რუს. გამოც. გვ. 210). ლ.ნ. ტოლსტოი თავის შრომაში - „რა არის ხელოვნება? ჰეგელის ესთეტიკას არ მიიჩნევდა წინადადებულ ნაბიჯად მის წინამორბედ ესთეტიკოსებთან შედარებით. ჰეგელის ესთეტიკა ბუნდოვანი და სმისტიკური-აღნიშნავდა ტოლსტოი და ამასთანავე იძლეოდა მის მცდარ ინტერპრეტაციას, როცა მიუთითებდა: „ჰეგელიანობა და სილამაზე, ჰეგელის აზრით, ერთი და იგივეა. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ ჰეგელიანობა თვით იდეაა, როგორც იგი არსებობს თავის თავში“ (იხ.

ტუბასთან, რამდენადაც მძევთაიერი მიაჩნდა ჭეშმარიტად თავის თავში. მშვენიერება მას მიაჩნდა ჭეშმარიტების გამოვლენის წესად, გრძობადი სფეროს კუთვნილებად. მაგ, მისი აზრით, რომანტიკულ ხელოვნებაში ჭრისტე წარმოადგენს ღეთაებრივ სიყვარულს. იგი გაგებულ უნდა იქნეს უფრო ღრმა აზრით.

მშვენიერებისა და ჭეშმარიტების ურთიერთობის საკითხს შეეხო ათეისტური ეგზისტენციალიზმის წარმომადგენელი მარტინ ჰაიდეგერი (1889-1976) თავის ფუნდამენტალურ შრომაში „ტყის ბილიკები“. ის შენიშნავს, რომ მხატვრული ნაწარმოები მხატვრის მოღვაწეობის შედეგი კი არ არის, არამედ „მხატვარი არის ნაწარმოების წარმოშობა, ნაწარმოები კი მხატვრის წარმოშობა“¹⁸⁸. ერთმანეთის გარეშე ისინი არარაობას წარმოადგენენ. ხელოვნება მისი აზრით, არის ჭეშმარიტების თვითგანხორციელება ნაწარმოებში, ის არაფერს არ ასახავს და არ გამოხატავს. ხელოვნება ჭეშმარიტების წდომის ერთ-ერთი საშუალებაა, ხოლო ხელოვნებაში გამოვლენილი ჭეშმარიტება არის მშვენიერება. ესთეტიკა ჰაიდეგერს არ მიაჩნია ფილოსოფიურ მეცნიერებად. ესთეტიკა ნიშნავს ხელოვნების სიკვდილს. ამ მოსაზრებით ჰაიდეგერი აშკარად შორდება ჰეგელის ესთეტიკურ მოძღვრებას.

ვალტერ ბიმელი ჰაიდეგერისადმი მიძღვნილ გამოკლევაში ადგენს ხელოვნების გაგების სამ ვარიანტს: ხელოვნება როგორც ფილოსოფიის ორგანო (შელინგი), ხელოვნება როგორც იდეის გრძობადი ჩენა (ჰეგელის) და ხელოვნება როგორც ჭეშმარიტების ხდომილება (ჰაიდეგერი). ბიმელის დასკვნით, ჰეგელისა და ჰაიდეგერის კონცეფციები ჭეშმარიტების და ხელოვნების ურთიერთობის შესახებ არსებითად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ჰეგელთან ხელოვნების სპეციფიკური ფორმა ჭეშმარიტებას ლოგიკური აუცილებლობით არ უკავშირდება. მისთვის ხელოვნება ჭეშმარიტების მოცემულობის დროებითი ფორმაა და მას ცვლის ცნებითი გაფორმება, ხოლო ჰაიდეგერთან ხელოვნების ნაწარმოებში მომხდარი ჭეშმარიტება საბოლოოა. ის ამ სახეს ინარჩუნებს მუდამ და სხვა ვითარების მოსამზადებელ საფეხურს არ წარმოადგენს.

გ. ვ. პლენანოვს მცდარად მიაჩნდა ის ღებულება, რომლის მიხედვით ხელოვნებაში გამოვლენილი ჭეშმარიტება მშვენიერებაა. ასევე

ლ. ტოლსტოი „რა არის ხელოვნება? თბ. 1989, გვ.32). ამ შემთხვევაში ტოლსტოის ინტერპრეტაციის მცდარობის საფუძველია ის, რომ მისთვის უცნობი იყო ჰეგელის ის თვალსაზრისი, რომ ხელოვნებაში გამოვლენილი ჭეშმარიტება არ არის ჭეშმარიტების ის ფორმა, რომელიც თავისთავად და თავისთვის არსებობს ბუნებისა და ადამიანის გაჩენამდე.

¹⁸⁸ ჰაიდეგერი, ტყის ბილიკები, ფრანკფურტი, 1957, გვ. 7.

მცდარად მიაჩნდა მას ხელოვნების საგნის და ფილოსოფიის საგნის გაიგივება. პლენანოვი წერდა: „ჰეგელი (და ბელინსკი) არ იყო მთლად მართალი, როდესაც ამბობდა, რომ ხელოვნების საგანი იგივეა, რაც ფილოსოფიისაო“.¹⁸⁹

ჰეგელი მკვეთრად განასხვავებს ერთმანეთისაგან ანტიკურ და კლასიკურ ხელოვნებაში გამოვლენილ ღირსების მოტივს რომანტიკულ ხელოვნებაში გამოვლენილი ღირსების მოტივისაგან. მაგ. „ილიადაში“ აქილევისი თავის თავს დამციკრებულად და განაწყენებულად თვლის, რადგანაც აგამემნონმა წაართვა მას თავისი კუთვნილი ნაწილი ნადავლში. მისგან განსხვავებით, რომანტიკულ ხელოვნებაში წყენა ეხება არა ობიექტურ, რეალურ ღირებულებას, საკუთრებას ან ვალდებულებას, არამედ თვით სუბიექტს, პიროვნებას როგორც ასეთს და მის წარმოდგენებს თავის თავზე, ღირებულებას, რომელსაც სუბიექტი თავის თავს მიაწერს და მოითხოვს მის აღიარებას სხვებისაგანაც. ამის საილუსტრაციოდ იგი ასახელებს ფრიდრიხ ფონ შლეგელის დრამას „ალარკონეს“, რომლის მთავარი მოქმედი პირი კლავს თავის კეთილ და საყვარელ ცოლს, რათა დაქორწინდეს მეფის ასულზე, რომლისადმი უმციურესი სიყვარულის განცდაც არ ამოძრავებს. ამ გარემოებაზე ჰეგელი შენიშნავს: „ესაა საზიზღარი პათოსი და ცუდი წარმოდგენა, რომელიც ცდილობს მიიღოს სახე რაღაც უმაღლესისა და უსასრულოსა“.¹⁹⁰

ჰეგელის განმარტებით, თუ რაინდულ ღირსებაში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება სუბიექტურობას, რაინდულ სიყვარულში უმთავრესია სუბიექტის ერთგულება განსხვავებული სქესის ინდივიდისადმი. კლასიკურ ხელოვნებაში სიყვარულის გრძნობის ინტიმურობის მაგალითად ჰეგელი ასახელებს აქილევის სიყვარულს ბრიზეიდასადმი, რომელიც მოკლებულია შინაგანი განცდის სიღრმეს.

ახასიათებს რა რომანტიკული ხელოვნების ნაწარმოებთა გმირებს, ჰეგელი მათ უწოდებს თავისთავად, დამოუკიდებელ, ინდივიდუალურ, და სუბიექტურ ხასიათებს. მშვიდი და ღრმა ბუნების მამაკაცის ნიმუშად ის ასახელდება ჰამლეტს (შექსპირის ამავე სათაურით ცნობილი მისი ტრაგედიის მთავარ მოქმედ პირს). ჰამლეტს გარდაცვლილი მამის აჩრდილი გააცნობს დანიის სამეფოში არსებული ბოროტმოქმედების გამო მისი ნაადრევი სიკვდილის ამბავს. ამის შემდეგ ჰამლეტის სულში სწრაფად იბადება შურისძიების გადაწყვეტილება, მაგრამ იგი განაგრძობს დარჩენას უმოქმედო მდგომარეობაში, რაც დამახასიათებელია თავის

¹⁸⁹ გ.ვ. პლენანოვი. ხელოვნება და ლიტერატურა, მ.1984, გვ. 152 (რუს. გამოცემა)

¹⁹⁰ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I. ბერლინი, 1984. გვ. 537 (გერმან. გამოც).

განცდებში ჩაძირული მშვენიერი სულისათვის. მონახავს რა მამის აჩრდილისაგან მოსმენილი ამბის დამადასტურებელ ობიექტურ, ნამდვილ გარემოებებს, ჰამლეტი მოქმედებას იწყებს წინდაუხედავად: კლავს მოხუც პოლონიუსს მეფის ნაცვლად. ჰეგელი განმარტავს, რომ ჰამლეტის ხასიათის შინაგანი არსების ჩვენებით შექსპირი იმის ნიმუშებს იძლევა, რათა შევიცნოთ მის ტრაგიკულ გმირებში სულის სიღრმე და სულიერი ენერჯის ახალი წყარო, იმას, რასაც შექსპირის ტრაგიკული გმირები ახორციელებენ, თავისი საწყისი და საფუძველი თავიანთ საკუთარ ინდივიდუალობაში აქვთ. ეს ინდივიდუალობა თავის თავში ინახავს სიღიადეს და ამადლებულობას.

განსაზღვრავს რა ხელოვნების დამოკიდებულებას თავისი ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებისადმი, ჰეგელი მიუთითებს, რომ ხელოვანი თავის მრავალფეროვან მოღვაწეობაში თავისი ეპოქის შვილია. იგი მიზნად ისახავს, გამოავლინოს ამ ეპოქის შესაბამისი სულიერი მდგომარეობა და ამ მდგომარეობით განპირობებული შინარსი და ფორმა. ამასთანავე იგი ინარჩუნებს ჰეგელიანურ სერიოზულ დამოკიდებულებას მის მიერ ასახული მოვლენებისადმი. ჰეგელის თვალსაზრისი ხელოვანის მიერ ასახული მოვლენებისადმი მსოფლმხედველობრივი დამოკიდებულების შესახებ ნამდვილად რაციონალური და პროგრესულია, ვიდრე დენი დიდროს თვალსაზრისი. მისი აზრით, ნამდვილ ხელოვნებას არ ახასიათებს ხელოვანის ინდივიდუალობა. იგი ბუნების განმასახიერებელია და არა იმის განსახიერება, რასაც ხელოვანის სული, შინაგანი ქვეყანა, გრძნობები, საერთოდ სუბიექტური სამყარო ეწოდება. სუბიექტური მხარე ყოველთვის აკნინებს ნაწარმოების ღირსებას. ამგვარად, დიდროსი გამორიცხავს ხელოვანის სუბიექტურ სამყაროს ხელოვნების სფეროდან. წინააღმდეგ დ. დიდროსი, ჰეგელი მხატვრულ შემოქმედებაში აქტიურ და უპირატეს როლს ანიჭებს მხატვრის ოსტატობას, ბუნებრივ ნიქს და მხატვრის შემოქმედებით ინდივიდუალობას. მაგრამ, ამასთან ერთად, იგი არ გამორიცხავს სინამდვილის მხატვრულ ასახვას. მხატვარი თავის ქმნილებისათვის მასალას სინამდვილიდან იღებს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სინამდვილე აისახოს ფოტოგრაფიულად, ან ფილოსოფიურ აზრთა ფორმით. ხელოვანის ფანტაზიის ამოცანას ის შეადგენს, რომ შინაგანი გონიერულობა ცნობიერაყოს არა ზოგად დებულებათა და წარმოდგენათა ფორმით, არამედ კონკრეტულ სახეში და ინდივიდუალურ სინამდვილეში. ჰეგელის მითითებით, მხატვრის შემოქმედება იმყოფება თავის მასალასთან უშუალოდ შეერთებულად. ამ შემთხვევაში სუბიექტურობა მთლიანად იმყოფება ობიექტში. ჰეგელის ამ დებულებაშიც ჩანს ის რაციონალური თვალსაზრისი, რომ მხატვარი თავის

მსოფლმხედველობას, ტენდენციას გამოხატავს არა მხატვრული სახისა-
გან დამოუკიდებლად, არამედ მხატვრული სახის საშუალებით.

თუ სიმბოლურ ხელოვნებაში, ჰეგელის აღნიშვნით, ბუნებრივი გა-
მოვიდა შინაარსის სახით, ხოლო კლასიკურ ხელოვნებაში შინაარსად
მოგვევლინა გონისეული ინდივიდუალობა განსხეულებული სახით, რო-
მანტიკულ ხელოვნებაში ასეთ ფორმად აღმოჩნდა სუბიექტურობის გო-
ნისეულობა თავის იმანენტურობაში, ხოლო გარეგანი სახე დარჩა შემ-
თხვევითობად.

კ. ფიშერი ჰეგელის ცხოვრებისა და მოღვაწეობისადმი მიძღვნილ
მონოგრაფიულ შრომაში ყურადღებით მოეკიდა ჰეგელის იმ მოსაზრე-
ბას, რომ ესთეტიკური თავისუფლების უმაღლესი საფეხური არის იუმო-
რი. ასეთი ღრმაშინაარსიანი დასკვნა ჰეგელამდე არ იყო გამოთქმულიო,
-შენიშნავს კ. ფიშერი.¹⁹¹

კომიკური იუმორი ჰეგელს მიაჩნია ხელოვნების რომანტიკული
ფორმისა და, საერთოდ, ხელოვნების გაქრობის გარდამავალ საფეხუ-
რად. ამდენად კ. ფიშერის ის მოსაზრება, თითქოს ჰეგელის შეხედულება
იუმორის, როგორც კომიკურის უმაღლესი საფეხურის და, ამდენადვე,
ესთეტიკური თავისუფლების უმაღლესი, ფორმის შესახებ, წარმოადგენ-
დეს წინგადადგმულ ნაბიჯს ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში,
მცდარია. ჰეგელის აღნიშნული თვალსაზრისი ხელოვნების გაქრობის
გარდამავალ საფეხურად კომიკური იუმორის მიჩნევის შესახებ გამომ-
დინარეობს მისივე მცდარი, იდეალისტურ-მისტიკური შეხედულებიდან,
სისტემიდან, რომლის მიხედვით, ხელოვნება აბსოლუტური იდეის თვით-
ცნობიერების დაბალ და ამდენად მოხსნილ საფეხურად არის მიჩნეული.

მსჯელობს რა ხელოვნების განვითარების კანონზომიერებაზე, ჰე-
გელი ცდილობს გამოავლინოს მისი არსება და ფუნქცია, მივიდეს ჰეშმა-
რიტი ხელოვნების ცნებამდე. მისი აზრით, ხელოვნების მშვენიერის იდეა
არ არსებობს ხელოვნების ფორმებისაგან (სიმბოლური, კლასიკური და
რომანტიკული) განცალკევებულად. მაგრამ, როცა განიხილავს სიმბო-
ლური ხელოვნების ფორმას, აღნიშნავს, რომ ამ ფორმაში იდეა ეძებს
თავისი, ნამდვილი მხატვრული გამოსახვის ფორმებს. აქ შეინიშნება ჰე-
გელის მოსაზრებაში ლოგიკური წინააღმდეგობა, რადგანაც, თუ, ჰეგე-
ლისავე აღნიშვნით, ხელოვნების მშვენიერის იდეა ხელოვნების ისტორი-
ული ფორმების საშუალებით გამოხატავს თავის თავს, მაშინ მას არ უნ-
და სჭირდებოდეს ნამდვილი მხატვრული გამოსახვის ფორმის ძიება.

ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნება რომ სიმბოლურობით ხასიათ-
დება, ხოლო ძველი ბერძნულ-რომაული ხელოვნება - კლასიკურობით,

¹⁹¹ *К. Фишер, Гегель, I полутом, М, 1933, стр. 129.*

ამაში ჰეგელის მოსაზრება სწორია. ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ შუასაუკუნეების და თავისი დროის ხელოვნება ხასიათდება რომანტიკულობით, არ არის მთლად ზუსტი, რამდენადაც დასახელებული ეპოქის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი იყო რომანტიკულთან ერთად სენტიმენტალური და კლასიციკური.

გერმანული ექსპერიმენტალური ფსიქოლოგიის ფუძემდებელი ვილჰელმ ვუნდტი (1832-1920) დადებითს შეფასებას აძლევდა ჰეგელის თვალსაზრისს მითოლოგიაზე, რომლის მიხედვით, მითოლოგია მკიდრო კავშირშია რელიგიურ ცნობიერებასთან. ამასთანავე ჰეგელი სწორად მიიჩნევდა იმ მოსაზრებას, რომ უძველესი მითის მთხზველები თავიანთ შინაგან განცდებს აზრის ფორმაში კი არ აყალიბებდნენ, არამედ ფანტაზიის სახეებში. ამ მხრივ ჰეგელი აშკარად უპირისპირდებოდა მისი წინამორბედის შელინგის რომანტიკულ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვით, მითოსი სინამდვილის აზრობრივი შემეცნების ერთადერთი ფორმაა. ამ აზრით იგი ასაბუთებდა ფილოსოფიის, ხელოვნებისა და მითოსური ცნობიერების ერთიანობას.

წინააღმდეგ შელინგისა, ჰეგელის მიერ განხილული ხელოვნების სიმბოლური, კლასიკური და რომანტიკული ფორმები არსებითად შეესაბამება მითოლოგიის აღმოსავლურ, ანტიკურ და ევროპულ საფეხურებს. თავის „ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“ ჰეგელი მახვილგონივრულად შენიშნავს: „ხალხები იმ ეპოქაში, როდესაც თავიანთ მითებს თხზავდნენ, თავად პოეტურ მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ და ამიტომ თავიანთ უშინაგანეს და უღრმეს განცდებს აზრის ფორმაში კი არ გაიცნობიერებდნენ, არამედ ფანტაზიის სახეებში, ისე, რომ ზოგად აბსტრაქტულ წარმოდგენებს არ სწყვეტდნენ კონკრეტული სურათებისაგან. ეს რომ ნამდვილად ასე იყო, ამას არსებითად აქ მხარი უნდა დავუჭიროთ“¹⁹².

ამ თვალსაზრისით ჰეგელი აშკარად გამოთქვამს შელინგის საწინააღმდეგო შეხედულებას, რამდენადაც მას მითოსი მიაჩნია ხელოვნებასა და რელიგიასთან შედარებით გონის განვითარების დაბალ ფორმად, ხოლო ფილოსოფია გონის განვითარების უმაღლეს ფორმად. ამ შემთხვევაში ჰეგელი კი არ აიგივებს მითოსურ ცნობიერებას მხატვრულ ცნობიერებასთან, არამედ მიუთითებს მხოლოდ მათ ურთიერკავშირსა და მიმართებაზე.

ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ ხელოვნების წარმოშობის საფუძველია მითოლოგია, ნამდვილად შეიცავს რაციონალურ თვალსაზრისს, რომელსაც ემყარება მარქსისტული ესთეტიკა. კ. მარქსის განმარტებით,

¹⁹² ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 361.

ბერძნული მითოლოგია წარმოადგენს ბერძნული ხელოვნების წარმოშობისა და მისი განვითარების საფუძველს, მაგრამ მიუხედავად ამავ ხელოვნების ეპოქისეული ნიშან-თვისებისა, ის ახლაც გვაგრძნობინებს ესთეტიკურ სიამოვნებას და ინარჩუნებს ნორმისა და მიუწვდომელი ნიმუშის მნიშვნელობას. ჰეგელიც, როგორც ეს ზემოთ აღვნიშნეთ, გამოთქვამდა ალტაცებას ძველი ბერძნული ხელოვნების ნაწარმოებებით და მას თავისი დროის ხელოვნების ნიმუშად აცხადებდა.

1. ხელოვნების სისტემის შესახებ

„ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“ ჰეგელი განმარტავს, რომ ხელოვნებათა სისტემა-იდეალის“ ცნებასა და ხელოვნების ზოგად ფორმებს წინასწარ გულისხმობს, რადგან თავად სწორედ ამ ფორმების რეალიზაციას წარმოადგენს განსაზღვრულ გრძობად მასალაში“.¹⁹³ ჰეგელი ადგენს ძირითად პრინციპებს, რომლის საფუძველზე ადგენს ხელოვნების ცალკეულ სახეთა სისტემას (კლასიფიკაციას). ხელოვნების ცალკეულ დარგთა კლასიფიკაციის ერთ-ერთ პრინციპად იგი იყენებს აღქმის სამგვარ წესს (მხედველობა, სმენა, წარმოსახვა). ამის შესაბამისად, ჰეგელის მიხედვით, ხელოვნება განიყოფება შემდეგ სისტემად: 1) პლასტიკურ ხელოვნებად (არქიტექტურა, ქანდაკება და ფერწერა), რომლის ნაწარმოებები აღიქმება მხედველობით, 2) ბგერითი ხელოვნება, რომელიც აღიქმება სმენით და 3) სიტყვიერი ხელოვნება (პოეზია), რომლის აღქმაში მონაწილეობს წარმოსახვის ძალა.

აღნიშნული დაყოფა გამომდინარეობს აგრეთვე ხელოვნების ნაწარმოების ფორმის ანალიზიდან. ეს სამი ფორმა არსებითად ბოლოვადი სუბიექტის (მხედველობის, სმენის და წარმოსახვის) მოღვაწეობის შედეგია. იგივე დაყოფა გამომდინარეობს ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსის ანალიზიდანაც. ხელოვნების შინაარსი არის იდეალი, ხოლო მისი თვალსაჩინო გამოხატვა შეადგენს ხელოვნების ფორმას. ხელოვნების ძირითადი თემაა ღმერთი და მისი გამოვლენა. ამ თემაში შედის სამი ელემენტი: 1) ღმერთის გარემო ვითარება, 2) ღმერთი და 3) საზოგადოების შინაგანი სამყარო-ღმერთის მიერ გარემოცული და მოძრაობაში მოყვანილი.

ღმერთის გარემო ვითარებას გამოხატავს არქიტექტურა, ღვთაებას – სკულპტურა, ხოლო საზოგადოების შინაგან სამყაროს – ფერწერა, მუსიკა და პოეზია. პოეზია მოიცავს მოვლენების, ამბების, გრძნობებისა

¹⁹³ ჰეგელი, ესთეტიკა, თ. 1. გვ. 99.

და მოქმედებათა მთელ სამყაროს. ამიტომ, თავისი ცნების თანახმად, პოეზია იყოფა სამ ნაწილად: ეპიური, ლირიკული და დრამატული პოეზია.

ხელოვნების განსაკუთრებულ ფორმებად დაყოფის საფუძვლად (პრინციპად) ჰეგელი მიიჩნევს იდეის სამგვარ დამოკიდებულებას მისი გამოვლენის ფორმისადმი. ამის შესაბამისად მიიღება ხელოვნების სიმბოლური, კლასიკური და რომანტიკული ფორმები.

„ესთეტიკაში“ ჰეგელი ვრცლად განიხილავს პოეზიას, როგორც საყოველთაო ხელოვნებას. ამიტომ წინამდებარე შრომაში შედარებით ვრცლად განვიხილავთ პოეზიის შესახებ ჰეგელის მოძღვრებას, ხოლო ხელოვნების სხვა დარგებს – არქიტექტურა, ქანდაკება, ფერწერა და მუსიკა – განვიხილავთ იმდენად, რამდენადაც იგი ემსახურება იმ დებულების დასაბუთებას, რომ, ჰეგელის მიხედვით, პოეზია ხელოვნების აქ დასახელებულ დარგებთან შედარებით წარმოადგენს მის უმაღლეს სახეობას.

1. არქიტექტურა. ჰეგელის განმარტებით, არქიტექტურის ამოცანას შეადგენს არაორგანული ბუნების ისე მართებულად გადამუშავება, რომ ხელოვნების შესაფერისი გარეგანი სამყარო გონს დაუნათესავდეს. მისი მასალა თვით ნივთიერი მასალაა, მატერიალურია და მისი ფორმები არაორგანული ბუნების ფორმებად რჩება, რომელიც სიმეტრიის განსვითი აბსტრაქტული მიმართულებების თანახმად არიან მოწესრიგებული. ამ მასალასა და ფორმებში იდეალს არ შეუძლია განხორციელდეს კონკრეტული გონისეულობის სახით. იგი იდეისათვის გარეგანი და აბსტრაქტულ მიმართებაში რჩება. ამიტომ ხუროთმოძღვრების ძირითადი ტიპი ხელოვნების სიმბოლური ფორმაა.

არქიტექტურის დანიშნულებად ჰეგელი მიიჩნევს იმას, რომ ერთად შეკრებილთათვის აღმართავს გალავანს, საფარს ქარიშხალის, წვიმის, ჭექა-ქუხილის, ავდრებისა და ველური მხეცებისაგან თავის დასაცავად და ამით თვით შეკრების ნებელობა გამოგვეცხადება გარეგანი, მაგრამ ხელოვნებისათვის შესაფერი სახით. არქიტექტურას შეუძლია მნიშვნელობა მეტ-ნაკლებად ჩააქსოვოს თავის მასალასა და ფორმებში და ამით ამ შინაარსს ადეკვატური მხატვრული არსებობა შეუქმნას. ამ შემთხვევაში იგი საკუთარ სფეროს გასცდება და თავის უმაღლეს საფეხურზე სკულპტურაზე გადადის.

2. ქანდაკება (სკულპტურა). თავისი წარმოშობისა და ჩანაფიქრის შესაბამისად სკულპტურული ნაწარმოებები – ქანდაკებები, ბიუსტები, ჯგუფები, რელიეფები – მჭიდრო კავშირშია არქიტექტურასთან. სკულპტურული ნაწარმოები განცალკევებულია, მაგრამ ის მინც რჩება გა-

რემოსთან მტკიცე კავშირში, რამდენადაც მისი შექმნისათვის საჭიროა განისაზღვროს ადგილი, სადაც ის უნდა დაიდგას.

ადამიანის ფიგურას ფერწერა გამოხატავს ორ განზომილებაში- სიბრტყეზე, პოეზიაში კი გონი გამოვლინდება მეტყველებაში, მოქმედებაში, ქცევებში, რომელიც გაშლილია ჩვენს წინაშე მისი შინაგანი ცხოვრებით. ამ მხრივ სკულპტურამ პოეზიის წინაშე უმეტესად უკანა პლანზე უნდა დაიწიოს. სახვით ხელოვნებაში პლასტიკური გარკვეულობა ნივთიერად დგას ჩვენი მხედველობის წინაშე. პოეზიასაც შეუძლია აღწეროს ადამიანის გარეგანი ფიგურა, მისი თმა, შუბლი, კისერი, ჩაცმულობა, პოზა და ა.შ. მაგრამ მას პოეზია ქმნის არა სკულპტურის სიზუსტით. მხოლოდ ის, რაც არასაკმარისია, ივსება ფანტაზიით.

სკულპტურა არ წარმოადგენს გონს მოქმედებაში, მოძრაობათა რიგში, რომლიდანაც ხასიათი ვლინდება. სკულპტურა იყენებს მხოლოდ ადამიანურ სხნით სივრცობრივ ფორმებს და არა ფერწერულ საღებავებს. სკულპტურას ჰეგელი აკუთვნებს კლასიკური ფორმის ხელოვნებას და არ ანაწილებს მას სიმბოლურ, კლასიკურ და რომანტიკულ სკულპტურად.

სკულპტურამ უნდა გამოხატოს ღვთაებრივი, როგორც ასეთი, მის უსასრულო მყუდროებაში, ამაღლებულობაში, დროის გარეშე უძრავობაში. აქ გონისეული შეიცნობს თავის თავს თავის სხვაში-სხეულებრივში. სკულპტურის იდეალს შეადგენს პლასტიკური ფორმის სრულყოფილება. დამოუკიდებელი ქანდაკება არსებითად ღვთაების გამოხატულებაა.

3. ფერწერა. პლასტიკურ ხელოვნებათა შორის მხოლოდ ფერწერა არის რომანტიკული ხელოვნება. ანტიკური სკულპტურული ქანდაკებანი, აცხადებს ჰეგელი, ჩვენ გვტოვებენ ცივად. ამიტომ მათ წინაშე დიდხანს არ ვჩერდებით. ჩვენ მოვითხოვთ, რომ ის გადავიდეს შინაგან მოღვაწეობაში, ქცევებში, გადავიდეს განკერძოებისაკენ და შინაგანი ცხოვრების გაღრმავებისაკენ. თუ სკულპტურაში ღმერთი რჩება ჰერეტიკად-მი დაპირისპირებულად, როგორც უბრალო ობიექტი, ფერწერაში ღვთაებრივი გამოვლინდება გონისეული სუბიექტის სახით. ამ სუბიექტური განკერძოების წრეს ეკუთვნის ყოველგვარი მოძრაობა და სიცოცხლე, რომელიც აკლია სკულპტურას, როგორც შინაარსით, ასევე გამოხატვის საშუალებებით. ფერწერის ნაწარმოებები მოითხოვენ თავისი შესრულებისათვის მხოლოდ ზედაპირს. არქიტექტურული და სკულპტურული ნაწარმოებები ვლინდებიან ბუნებრივ სინათლეზე, ფერწერისათვის კი, პირიქით, სინათლე და სიბნელე მთელი თავისი გრადაციებით და მტკიცე გადასვლებით თვით შედის მხატვრული მასალის პრინციპში

და გამიზნულია – წარმოქმნას მხოლოდ მოჩვენება იმისა, რასაც სკულპტურა და არქიტექტურა აყალიბებს რეალურად. ნათელისა და ბნელის ერთიანობა არის ფერი, რომელიც შეადგენს ფერწერის ნამდვილ მასალას. მხოლოდ რომანტიკული მხატვრული ფორმების მასალაში ღებულობს ფერწერა მის საშუალებებთან და ფორმებთან სრულიად შესაბამის შინაარსს. მხატვრის მიერ დახატული მთების, ვაკეების, ხეების და ა.შ. შინაარსია არა თვით ეს საგნები, არამედ სუბიექტური აღქმის და გამოსახვის სიცხოველე. იგი გამოხატავს არა მარტო გარეგანი ობიექტების უბრალო საგნების ასლს, არამედ ამქდავენებს თავის შინაგან სამყაროს. ჰეგელის აღნიშნული მოსაზრება იმ თეორიული თვალსაზრისიდან გამომდინარეობს, რომ ხელოვნება არ არის სინამდვილის არც კვლავწარმოქმნა და არც შელამაზებული ასახვა.

ფერწერა გამოიყენება საზოგადოებრივი შენობების, დარბაზების, ოთახების მორთულობისათვის. ამ მხრივ იგი უკავშირდება არქიტექტურას ისე, რომ მისი დამოუკიდებლობა, როგორც თავისუფალი ხელოვნებისა, არ შეიძლება დაიკარგოს. ფერწერაში სახე იქმნება სინათლით და ჩრდილით. ნათელი და ბნელი, ჩრდილი და სინათლე აბსტრაქციებია, რომლებიც ბუნებაში არ არსებობენ, როგორც მოცემული, ამიტომ არ შეიძლება გამოყენებულ იქნას გრძნობადი მასალის სახით. სკულპტურა მეტ-ნაკლებად შეზღუდულია ინდივიდუალურობის ჩაკეტილი ყოფიერებით. გამოსახვის წესის მრავალფეროვნება და სუბიექტურობა ფართოდ იზრდება ფერწერაში, რომელშიც უმეტესად მქდავენდება ცალკეული ეპოქის ხალხთა, პროვინციათა ინდივიდუალობის სპეციფიკური სულისკვეთება, მხატვრის მანერა და სტილი.

ფერწერის კერძო თავისებურებათა განხილვისას ჰეგელი მხედველობაში იღებს სამ მთავარ მომენტს: შინაარსს, მასალას და მხატვრულ დამუშავებას. ფერწერამ გონისეული შინაარსი უნდა გამოხატოს ადამიანური, სხეულებრივი სინამდვილის ფორმაში. ქრისტიანულ ღმერთს აქვია ადამიანური ინდივიდუალობა. ამიტომ ფერწერამ ღვთაება უნდა გამოხატოს ანთროპომორფირებულად, – მან უნდა შემოსოს ღმერთი ადამიანური სახით. მაგრამ როგორადაც ამალლებულად, ზოგადად და ძლიერად არ უნდა წარმოვადგინოთ ეს სახე, მაინც მიიღება მხოლოდ მამაკაცის მეტ-ნაკლებად სერიოზული სახე, რომელიც არასრულად შესაბამება ღმერთის სახეს. მაგ., ნიდერლანდელ ფერმწერალს ვან ეიკს სურდა გამოეხატა მამალღმერთი, მაგრამ მან სინამდვილეში გამოხატა მამალღმერთის შვილი ქრისტე.

მაშასადამე, ფერწერული გამოხატვის უფრო შესაბამის საგნად, – ასკენის ჰეგელი, – შეიძლება მივიჩნიოთ ქრისტე მისი მიწიერი ცხოვრების

განსხვავებულ მომენტებში. ერთი მხრივ, ქრისტეს ცხოვრების ისტორიაში ძირითად მომენტად ითვლება ღმერთის ადამიანური სუბიექტური ბუნება. ქრისტე ხდება ერთ-ერთი ღვთაებათაგანი, მაგრამ ნამდვილი ადამიანის სახით; მეორე მხრივ, იგი არა მარტო ცალკეული ადამიანია, არამედ უსათუოდ ღმერთია. ჰეგელი რაფაელ სანციოს მიერ „სიქსტის მადონაში“ გამოხატულ ყრმა ქრისტეს ვან ეიკის მიერ გამოხატულ ყრმა ქრისტეს სახეზე მალა აყენებს. ფერწერამ არა მარტო ღვთაებრივი, არამედ გარეგანი სინამდვილის მოვლენებიც უნდა გამოხატოს. ბუნების საგნებისა და მოვლენების გამოხატვის თავისებურება იმაშია, რომ იგი თავისი ცხოველმყოფელობით, სიცოცხლით ეთანხმება სუბიექტის განცდებს. ამასთანავე ობიექტური სამყაროს მოვლენებს შეაქვს ადამიანის სულში ისეთი განწყობილება, რომელიც შეესაბამება ბუნების წყობას. ფერწერა განსხვავდება პოეზიისაგან. პოეზიას შეუძლია გამოხატოს გრძნობის და მოქმედების თანმიმდევრობა, რაც არ შეუძლია ფერწერას. პოეზიას არ შეუძლია თვალსაჩინოდ გამოხატოს ინდივიდუალობის გარეგანი გამოვლინება, მთელი შინაგანი ცხოვრება და თავისებურება. ჰეგელის შენიშვნით, დიურერის, ტიციანის, ვან დეიკის და სხვათა პორტრეტებში მეტია ინდივიდუალობა, ვიდრე ინდივიდუალობა სინამდვილეში. კოლორიტის სრულყოფილ ოსტატებად ჰეგელი თვლის ვენეციელებს და ნიდერლანდელებს.

4. მუსიკა. არქიტექტურა არასრულყოფილი ხელოვნებაა. ის სულიდან სულისათვის ამზადებს გარეგან მხატვრულ გარემოს. სკულპტურა კი თავის საგნად ხდის გონისეულს, როგორც თავისუფალ ინდივიდუალობას. აქ ინდივიდუალობა არაა გამიჯნული გონისეულის სხეულებრივი გამოვლენისაგან. ის, როგორც სულიერი ინტიმური საწყისი, მხოლოდ იმდენად მსქველავს სხეულებრივ ფორმებს, რამდენადაც ატარებს თავის თავში სულისა და მისი ბუნებრივი ფორმების დაურღვეველ ერთიანობას.

ფერწერაში კიდევ რჩება გარეგანი ფორმა, რომლის საშუალებით მეტაფორულად სუბიექტის შინაგანი სულიერი სამყარო, როგორც განსაკუთრებული იდეალური სუბიექტურობა, ხასიათის სუბიექტური განცდა და გრძნობა კი არ გამომდინარეობს გარეგანი ფორმიდან, არამედ ასახავს მასში თავის თავის შინაგან ყოფიერებას, სულის დატვირთულობას თავისი საკუთარი მდგომარეობით, მიზნებითა და მოქმედებით.

თუ ფერწერაში სივრცობრიობა ჯერ კიდევ ძალაში რჩება, მუსიკაში სივრცობრიობა და სხეულებრიობა სრულიად წაშლილია. მუსიკის მასალა არის ტონი, რომლითაც იგი ტოვებს გარეგანი ფორმის სტიქიას

და მის თვალსაჩინო ხილულობას. მუსიკალური ნაწარმოებების აღქმისათვის აუცილებელია სხვა სუბიექტური ორგანო – სმენა.

მუსიკა შეიძლება შეედაროს არქიტექტურას, მაგრამ ყველაზე უფრო ახლო პოეზიასთან. მუსიკის მასალას წარმოადგენს გრძნობა და ტონი, ხოლო პოეზიის მასალაა წარმოსახვა და სიტყვა. ორივე ხელოვნება ავითარებს თავის ნიმუშებს დროში და ამიტომაც შეუძლია გამოხატოს თავისი საგნები განსხვავებულ მდგომარეობაში, ე.ი. თვალსაჩინო თანმიმდევრობით.

სურათში ჩვენს წინაშეა ობიექტური მოვლენა. როგორც არ უნდა ჩავლრმავდეთ საგანში, ქანდაკებისა და სურათის ხასიათებში და ფორმებში, როგორც არ უნდა განვცვიფრდეთ მათი მხატვრული ნაწარმოებებით, ეს ნაწარმოებები მაინც რჩება დამოუკიდებლად არსებულ ობიექტებად, რომლის მიმართ ჩვენ ვრჩებით მხოლოდ მკვრეტელებად. მუსიკაში კი ეს განსხვავება ქრება. მათი გამოხატულება არ დაიყვანება სივრცობრივ-ყოფით ობიექტურობამდე. მუსიკა გამოხატავს სუბიექტურ შინაგან სამყაროს (ე.ი. სულს) არა თვალსაჩინო სახეებით, წარმოდგენებით, ან სიტყვებით, არამედ უშუალოდ. მუსიკის გამოსავალი პუნქტი არის არა ტონი, არამედ ტონები და მათი შენაერთი, ტონთა ურთიერთობა, მათი წინააღმდეგობა და შეთანხმება, მათი მოძრაობა და გადასვლები, მათი საწყისი, განვითარება, ბრძოლა, თვითგადაწყვეტა და გაქრობა. ეს ამოსვლა და გაქრობა გრძნობებისა, ეს წინააღმდეგობანი და დაპირისპირებულობანი, ეს გაშუალებულობა და შერიგება, ეს ბრძოლა და მოსვენება არის უღრმესი საიდუმლოებანი, უსიტყვო ისტორია ადამიანური სულისა, ესაა ჩვენი შინაგანი თვითმყოფობა, ჩვენი „მე“, რომელიც არსებობს მხოლოდ დროში და არის თვით დრო, როგორც ტონთა სამეფო. მუსიკის ხმები იწვევენ სხეულის ნაწილების მოძრაობას, როგორც ცეკვები და ნაბიჯები.

თვით კუნო ფიშერი დადებითად აფასებს ჰეგელის თვალსაზრისს მუსიკალური ხელოვნების შესახებ და აღნიშნავს: *„Гегель глубоко и правильно понял, что „наша внутренняя самость, центр нашего духовного бытия есть источник и тема музыки, а потом мы нуждаемся в ней и непосредственно увлекаемся ею. Вот что составляет основание стихийной мощи музыки“*¹⁹⁴. ჰეგელი განიხილავს მუსიკის თავისებურებებს, მის ტონს, ტემბრს, რიტმს, ჰარმონიას და ა.შ. რომელთა ცალკეულად განხილვა ჩვენი მიზნისათვის აქ საჭიროებას არ წარმოადგენს.

¹⁹⁴ К. Фишер, Гегель, I полутом, 1933, стр. 170.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჰეგელისეული ხელოვნების კლასიფიკაციის სისტემის (არქიტექტურა, ქანდაკება, ფერწერა, მუსიკა) განხილვა ჩვენს მიერ მხოლოდ იმ მიზანს ემსახურება, რომ ნათელვყოთ, თუ რატომ ანიჭებს ჰეგელი პოეზიას უპირატესობას ხელოვნების აღნიშნულ დარგებთან შედარებით.

ჰეგელის ხელოვნების კლასიფიკაციის სისტემაში შეინიშნება როგორც მცდარი, ასევე რაციონალური მოსაზრებანი. მცდარია ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ არქიტექტურა არის ხელოვნების პირველი სახე, ხელოვნების საწყისი. ისტორიულად კი დადასტურებულია, რომ ხელოვნების უძველესი ნიმუშები (მხატვრობის სახით) განეკუთვნება ორმოცი ათასი წლის წინანდელ ხანას. ამ მოსაზრებას ადასტურებს ესპანეთის მიწისქვეშა მღვიმე – ალტამირის გამოქვაბული, რომლის კედლებზე დახატულია ცხოველთა სურათები. იგი განეკუთვნება ძველი ქვის ხანას.

მცდარია ჰეგელის ის მოსაზრებაც, რომ არქიტექტურის გარეგან, მძიმე მასალაში იდეალს არ შეუძლია განხორციელება. სინამდვილეში არქიტექტურა გამოხატავს ამა თუ იმ ერის ეროვნულ-ეპოქისეულ ესთეტიკურ გრძნობებს და იდეალებს (მაგ. ეგვიპტის პირამიდები ფარაონთა ყოვლისშემძლეობის გამოხატველია, პართენონი-ანტიკური საბერძნეთის დემოკრატიზმისა, მიწიერი სილამაზისა და ა.შ.).

ჰეგელმა ხელოვნების წარმოშობისა და განვითარების ისტორია დაუკავშირა აბსოლუტის თვითშემეცნების განვითარების პროცესს, რაც გამოხატავს მისი თვალსაზრისის მცდარობას. ხელოვნების ცალკეული სახეობა ჰეგელს იმდენად მიაჩნია სრულყოფილად, რამდენადაც ვლინდება მასში გრძნობადი, მატერიალური გარსისაგან თავისუფალი იდეა. ასე, მაგ. ფერწერა, მუსიკა და პოეზია უფრო მაღალი რიგის ხელოვნებაა, ვიდრე არქიტექტურა და სკულპტურა, რადგანაც ხელოვნების პირველი სამი სახეობა თავისუფალია გრძნობადი მასალისაგან, თუმცა ფერწერაში გრძნობადობა ჯერ კიდევ ძალაში რჩება.

ჰეგელის მცდარი პოზიცია აქ იმაში გამოიხატება, რომ იგი არქიტექტურას განიხილავდა მხოლოდ როგორც ხელოვნებას და უგულვებელყოფდა მის პრაქტიკულ ამოცანებს, მატერიალურ-კონსტრუქციულ საფუძვლებს. ჰეგელი არქიტექტურაში და ფერწერაში მშვენიერების გამოვლენის თავისებურებას ხედავდა მხოლოდ მატერიალური გარსისაგან თავისუფალ იდეალში. ის ფაქტი, რომ ესთეტიკური იდეა არ არსებობს მატერიალური გარსისაგან თავისუფალ ფორმაში, ამას ამტკიცებს საზოგადოებრივი პრაქტიკა. მაგ. VI საუკუნეში, ჩვ.წ. აღ-მდე არტემიდეს ტაძარი ეფესში, მისი გარეგანი მოხდენილი და ფაქიზი ფორმებით პასუხობდნენ მცირე აზიის მდიდარი ბერძნული სავაჭრო ქალაქების მცხოვ-

რებთა სიცოცხლისმოყვარულ მსოფლმხედველობას. VI საუკუნეში ჩვენი წელთაღრიცხვით აგებულ იქნა კონსტანტინეპოლში წმინდა სოფიოს ტაძარი. მისი შიგა სივრცის ყველა ნაწილის საოცარმა თანაზომიერებამ, პროპორციულობამ და ჰარმონიულობამ ეს ტაძარი აქცია მსოფლიო არქიტექტურის ერთ-ერთ ყველაზე მშვენიერ ქმნილებად ისევე, როგორც XVI საუკუნეში აგებული წმინდა პეტრეს ტაძარი რომში.

აქ დასახელებული არქიტექტურული ნაგებობანი თავიანთი მონუმენტურობით და ჰარმონიულობით სუბიექტში იწვევს თავისუფლებისა და შემოქმედებითი სიხარულის სასიამოვნო შეგრძნებას, ოპტიმალურ განწყობილებას. ჰეგელის მკდარი პოზიცია კი ის იყო, რომ ის არ განიხილავდა არქიტექტურას ესთეტიკური, უტილიტარული და ეკონომიკური მხარეების ერთიანობაში, ისტორიულ პროცესთან და სოციალურ გარემოსთან მის ურთიერთკავშირში.

2. პოეზიის როგორც ხელოვნების საყოველთაო ფორმის შესახებ

„ხელოვნება თითოეულ თავის ქმნილებას ათას-თვალემა არგუსად აქცევს, რათა ამით შინაგანი სული და გონისეულობა მოვლენის ყოველ წერტილში იქნეს დანახული“.

ჰეგელი

ხელოვნების სახეების (არქიტექტურა, სკულპტურა, ფერწერა, მუსიკა, პოეზია) ურთიერთშედარებაში ჰეგელი ნათელყოფს, თუ რამდენად უპირატესობას ინარჩუნებს პოეზია ხელოვნების სხვა სახეობებთან შედარებით, როგორც გადადის ხელოვნება „წარმოდგენათა პოეზიიდან აზროვნების პროზაში“. მისი მართებული განმარტებით, პოეზია¹⁹⁵ სიტყვის ხელოვნებაა, რომელიც თავის თავში აერთიანებს სახვითი ხელოვნებისა და მუსიკის უკიდურესობებს უფრო მაღალ საფეხურზე. სიტყვიერი ხელოვნების წინაშე გაშლილია განუზომელი და ფართო არე. რა შინაარსიც არ უნდა ავიღოთ-სულიერი თუ ბუნებრივი, სუბიექტის მოღვაწეობა, მისი ქცევები, შინაგანი და გარეგანი სამყარო, ამბავი, ისტორია – შეიძლება გახდეს პოეზიის ასახვა-დამუშავების საგანი. პოეზიას, როგორც საყოველთაო ხელოვნებას, შეუძლია გამოხატოს ყოველ-

¹⁹⁵ სიტყვას „პოეზია“ ჰეგელი ხმარობს არა ვიწრო მნიშვნელობით, როგორც ლექსად დაწერილ თხზულებებს, არამედ ფართო მნიშვნელობით, როგორც სიტყვიერ ხელოვნებას, მხატვრულ ლიტერატურას საერთოდ.

გვარი შინაარსი ყოველგვარ ფორმაში, რომელიც მისაწვდომია ფანტაზიისათვის. ფანტაზია კი საერთო საფუძველია ყველა კერძო ფორმის ხელოვნებისა და ცალკეული ხელოვნებისათვის.

რაც შეეხება მუსიკას, პოეზიასთან მას საერთო აქვს გარეგანი მასალა – ბგერა. ბგერით პროპორციას და მელოდიას არ შეუძლია ფანტაზიის პოეტური სახეების რეალიზება. მისგან განსხვავებით, სიტყვიერი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელია წარმოსახვის სიმდიდრე და მრავალფეროვნება. პოეზიის უშუალო საგანია არა მზე, მთები, ტყე და პეიზაჟი, არამედ ის, რაც გონისეულ ინტერესებს შეესაბამება. სიტყვა ისეთივე როლს ასრულებს პოეზიაში, როგორც სხვა ხელოვნებაში – ქვები, საღებავება დი ბგერები. არა ნივთები და მისი პრაქტიკული არსებობა, არამედ სახეები და სიტყვა შეადგენს პოეზიის მასალას.

პოეზიის საგანია არა საყოველთაო მეცნიერულ აბსტრაქციაში, არამედ გონისეულის გამოხატულება მის ინდივიდუალურ გამოვლინებაში. პოეზიაში გამოხატული ინდივიდები არ უნდა ემსახურებოდნენ მხოლოდ აბსტრაქტულ ზოგად მდგომარეობას, მაგრამ ორივე მხარე (ინდივიდუალური და ზოგადი) საჭიროა ცოცხალი სახით რჩებოდეს ერთმანეთთან დაკავშირებული. მაგ. „ილიადაში“ ბერძენ-ტროელთა ბრძოლა და ელონების გამარჯვება დაკავშირებულია აქილევისის რისხვასთან. პოეტური ნაწარმოების შინაარსი თავისთავად არ შეიძლება იყოს აბსტრაქტული, იგი კონკრეტული ბუნებისაა და ამჟღავნებს შინაარსეული სიმდიდრის მრავალფეროვნებას. ეპიკური პოეზია ცალკეულ და გარეგან დეტალებზე უნდა შეჩერდეს უმეტესად, ვიდრე დრამატული, ან ლირიკული პოეზია, რომელსაც საქმე აქვს განსაკუთრებით სუბიექტის შინაგან ცხოვრებასთან.

ჰეროდოტეს, თუკიდიდეს, ტაციტის, ქსენოფონტეს და სხვათა ისტორიულ თხზულებებს ჰეგელი პირობითად უწოდებს ხელოვნების ნაწარმოებებს და გამორიცხავს მათ თავისუფალი ხელოვნების სფეროდან. მისი განმარტებით, ისტორიკოსს არა აქვს უფლება – ჩაახშოს ის პროზაული ნიშნები, რომლებიც დაკავშირებულია მის შინაარსთან, ან შეცვალოს ისინი სხვად – პოეტურად. პოეზია (მხატვრული ლიტერატურა) მხატვრულად წარმოსახავს ამა თუ იმ ეპოქის ხალხთა რომელიმე ზნეჩვეულებას, იდეალებს და კონფლიქტებს. მაგრამ აქ ორგვარი სიძნელე აღმოჩნდება: ან ისტორიულად ცნობილი ფაქტები შეიძლება მთლიანად შესაბამისი არ აღმოჩნდეს მოცემული ძირითადი აზრისათვის, როცა ისტორიული ფაქტები ჩართულია თხრობაში, ან, პირიქით, პოეტი, ნაწილობრივ ცვლის მას თავის მიზნებისათვის ზოგიერთ პუნქტებში. ამის გამო წარმოიშობა წინააღმდეგობა იმას შორის, რაც ხელახლა გამოძე-

შავდა პოეზიის მიერ. ამ წინააღმდეგობის გადაწყვეტა და ჰარმონია ჰეგელს ძნელ პრობლემად მიაჩნია.

ჰეგელის აღნიშნული მოსაზრება გამართლებულია ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებების (მაგ. ლ. ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, გ. ფლობერის „სალამბო“, ვ. ბარნოვის „გიორგი სააკაძე“ და სხვა) განხილვის საფუძველზე. იმისათვის, რომ თეორიულ ცოდნაზე მალლა დააყენოს ინტუიცია, რომანში „ომი და მშვიდობა“ ლ. ტოლსტოი მიხეილ კუტუზოვის სახეს ხატავს არაისტორიული თვალთახედვით. „იგი (ე.ი. კუტუზოვი), - წერს ლ. ტოლსტოი, - არაფერს არ გამოიგონებს, არაფერს არ წამოიწყებს. იგი ყველაფერს მოისმენს, ყველაფერს დაიმახსოვრებს, ყველაფერს დააყენებს თავის ადგილზე. რაც სასარგებლოა, იმას არ დააბრკოლებს და, რაც საზიანოა, იმას არ დაუშვებს“. ლ. ტოლსტოის შენიშვნით, კუტუზოვი განსხვავდებოდა სხვა სარდლებისაგან იმით, რომ მას ჰქონდა „მშვიდი ჰერკეტის ნიჭი“, ე.ი. კუტუზოვის უპირატესობა იყო სამამულო ომის დიდი ინტუიცია. ასევე, ვ. ბარნოვი გიორგი სააკაძის ტრაგედიის ნამდვილ მიზეზად მიიჩნევს მის მიერ განგების ძალის მოწოდების შეუცნობლობას და არა იმას, რომ ფეოდალური კარჩაკეტილობის პირობებში სააკაძის მიზნები ნაადრევი და განუხორციელებელი აღმოჩნდა.

მიუთითებს რა შექსპირის ტრაგედიაზე („მაკბეტი“), ჰეგელი შენიშნავს: მაკბეტი მეფე ღუნკანის ვაჟიშვილებზე აღრე ითვლებოდა ტახტის მემკვიდრედ. მაკბეტის დანაშაულის მიზეზიც „სწორედ ის უსამართლობაა, რაც მეფემ მის (ე.ი. მაკბეტის - ვ.რ) მიმართ ჩაიდინა თავისი საკუთარი შვილის ტახტის მემკვიდრედ გამოცხადებით. მაკბეტის ეს უფლება, რაც ქრონიკებიდან გამომდინარეობს, შექსპირმა სულ გამოტოვა, რადგან მისი მიზანი იყო მაკბეტის ვნებიან გახელებაში მხოლოდ საშინელება ერგვებინა, რათა ქათინაური ეთქვა იაკობ მეფისათვის, რომელიც დაინტერესებული უნდა ყოფილიყო იმაში, რომ მაკბეტი ბოროტმოქმედად წარმოედგინა“.¹⁹⁶

ამრიგად, ჰეგელის მართებული მოსაზრებით, პოეზია (მხატვრული ლიტერატურა) ისტორიული სინამდვილიდან აღებულ მასალას აფორმებს, სახეს უცვლის თავისი იდეური მიზანდასახულობით და ფანტაზიით.

ანალოგიურ მოსაზრებას გამოთქვამდა გ.ე. ლესინგი პიერ კორნელის დრამის „როდოგიუნას“ შესახებ.

ამ ნაწარმოებში მართლაც არ არის დაცული ისტორიული სიზუსტე. ამ პიესის მთავარი მოქმედი პირი სირიის დედოფალი კლეოპატ-

¹⁹⁶ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, გვ. 240.

რა შურს იძიებს თავის მოღალატე ქმარზე, რომელსაც სურს ცოლად შეერთოს როდოგიუნა. კლეოპატრამ მოკლა აგრეთვე თავისი ვაჟი და ცდილობდა მეორე შვილის მოკვლას, მაგრამ თავისი ვერაგობის მსხვერპლი თვითონვე გახდა. ეს შემზარავი მკვლევლობები კლეოპატრამ ჩაიდინა სამეფო ხელისუფლების შენარჩუნებისათვის. ლესინგი კლეოპატრას ტიპიურ მხატვრულ სახედ არ მიიჩნევს. მას დასაშვებად მიაჩნდა ის, რომ კორნელი არ იცავს ისტორიულ სიზუსტეს. მისი აზრით, მხატვრულ ნაწარმოებში მთავარია არა ისტორიული სიზუსტის დაცვა, არამედ ხასიათის რეალისტურობა.

ისტორიული სინამდვილიდან აღებული ფაქტიური მასალის მხატვრული დამუშავებისას მწერალი, ხელოვანი არ არის ვალდებული ზუსტად გაიმეოროს ისტორიული სინამდვილის მოვლენები. მწერალს ევალება დაიცვას მხოლოდ ხასიათის რეალისტურობა, იდეური მიზანდასახულობა. ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ჰეგელის და მისი წინამორბედების მოსაზრებანი სრულიად მართებულია. ჰეგელის მოსაზრებით, პოეზია (ე.ი. მხატვრული ლიტერატურა) ისტორიული სინამდვილის მოვლენებს და თვით შემოქმედის ემოციებს, სულიერ სამყაროს წარმოსახავს არა აბსტრაქციის მეშვეობით, მსჯელობით, ცნებებით, კანონებით, როგორც ეს ლოგიკური შემეცნებისათვის არის დამახასიათებელი, არამედ სინამდვილის ანალოგიური სახემოსილებით. არქიტექტორი, სკულპტორი, მხატვარი, მუსიკოსი დაკავშირებულია კონკრეტულ გრძნობად მასალასთან, რომელშიაც ისინი დებენ თავიანთ შინაარსს. ამ მასალის განსაზღვრულობა განაპირობებს განსაზღვრულ ფორმას. პოეზია ჩერდება მხოლოდ შინაგანი წარმოდგენის სფეროზე და არ სჭირდება ზრუნვა გარეგანი ყოფიერების შექმნაზე. ამიტომ ჰეგელი პოეტისაგან მოითხოვს, რათა ჩაღრმავდეს თავის თავში, ყველაფერი მოიცვას, ღრმად განიცადოს მასალა. პოეტმა უნდა იცოდეს ადამიანური ცხოვრება მისი შინაგანი და გარეგანი მხარეებით, შეიწოვოს თავის შინაგან „მეში“ სამყაროს და მისი მოვლენების სიფართოვე, ღრმად განიცადოს ის. პოეტმა უნდა შეიგრძნოს თავისი თავი პრაქტიკისაგან განთავისუფლებულად და თავისუფალი ხედვით მასზე ამოღებულად. პოეზია, ჰეგელის განმარტებით, საშუალო ადგილს იჭერს უშუალო გრძნობად თვალსაჩინოებასა და აზროვნებას შორის. მასში გრძნობადად განსახიერდება არა ხე, ქვა და საღებავები, არამედ ენის ლექსიკური ფორმა, რომლის დახმარებით სულიერი შინაარსი ღებულობს გარეგან არსებობას.

პოეზიის, როგორც საყოველთაო ხელოვნების, ზოგადი განსაზღვრების შემდეგ, ჰეგელი გადადის მისი ცალკეული სახეობის (ეპიკური, ლირიკული და დრამატული პოეზია) დაწვრილებით განხილვაზე.

ჰეგელის განმარტებით, ეპიკური ნაწარმოები გამოხატავს მოქმედების მსკლელობას, რომელიც გარკვეულ გარემოებათა ურთიერთ კავშირში უნდა გამოვლინდეს, როგორც ამბავთა მრავალფეროვნება, დაკავშირებული განსაზღვრული ერისა და საუკუნის თავის თავში მთლიან სამყაროსთან. ის ჩვენს წინაშე წარმოდგება ობიექტივირებულ ფორმაში, როგორც რეალური ფაქტი. მაგ., ჰომეროსი და მის სახელთან დაკავშირებული პოემები უფრო გვიან აღმოცენდა, ვიდრე ტროელთა ომი, რომელიც წარმოადგენს ისეთივე რეალურ ფაქტს, როგორც ჰომეროსია ჩვენთვის ისტორიული პიროვნება. მაგრამ ობიექტურობის გულისათვის პოეტი, როგორც სუბიექტი, ობიექტის წინაშე უკან იხევს და მასში უჩინარდება. გამოჩნდება მხოლოდ ნაწარმოები და არა პოეტი, პოემაში გამოთქმული კი მისი ქმნილებაა; მან შექმნა ის თავისი წარმოდგენით, ჩადო მასში თავისი სულისკვეთება, თავისი სულის სავსეობა. მაგრამ მან რა შექმნა, არ მუდავნდება გამომსახველობით ფორმაში.

ჰეგელს მიაჩნია, რომ თავისი თანამედროვე მანქანები და ფაბრიკები, სახელმწიფოებრივი წყობილება შეუსაბამოა იმ ცხოვრებისეულ ფონთან, რომელსაც მოითხოვს გმირული ხანისათვის დამახასიათებელი პირველყოფილი ეპოსი. მაგ. ჰომეროსის პოემების მიხედვით, როგორც საშინაო, ისე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, არ არის არც ბარბაროსული ზნე-ჩვეულება, არც წმინდა გონიერი პროზით მოწესრიგებული ოჯახური და სახელმწიფოებრივი წყობა. „ილიადაში“ აგამემნონი, მართალია, მეფეთა მეფეა, დანარჩენი მთავრები მის სკიპტრას ექვემდებარებიან, მაგრამ მისი უმთავრესობა არ დაიყვანება ბრძანებისა და მისი შესრულების ცივ დამოკიდებულებამდე. პირიქით, ზოგჯერ იგი დამთმობიანახავს თავის ინდივიდუალურ დამოუკიდებლობას. აქ ზოგჯერ კიდევ არ არის იძულებითი კანონი, რომელიც ხალხს აქცევს დაქვემდებარებულად. მორჩილების საფუძველს შეადგენს ღირსება, პატივისცემა, სირცხვილის გრძნობა უფრო ძლიერი პიროვნების წინაშე. „ილიადაში“, სამხედრო ბრძოლების აღწერასთან ერთად, მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი მშვიდობიანი ცხოვრების სცენებს (მაგ. ქორწილები, გვთმშენებლობა, მიწათმოქმედება და ა.შ.). ჰომეროსის პოემებისაგან განსხვავებით, შენიშნავს ჰეგელი, ოსიანის პოემებში სამყარო მტისმეტად შეზღუდულად და განსაზღვრულად არის წარმოდგენილი. ასევე „სიმღერას ნიბელუნგებზე“ აკლია დამაჭერებლობა, თვალსაჩინო საფუძველი და ნიადაგი. მისი თხრობა უახლოვდება ქუჩური სიმღერების სტილს. ქეშმარიტად თვითმყოფმა ეპოპეამ კი უნდა გამოსახოს ოჯახური ცხოვრების ზნეობრივ საფუძვლებში ნაციონალური სული, ომისა და მშვიდობის საერთო მდგომარეობა. მან უნდა წარმოსახოს სამყაროს მთელი

ისტორია თავისუფალ განსაზღვრულ სიცოცხლისუნარიანობაში, მიღწევებში და გმირობაში.

თუ ნაციონალური ეპოსი უნდა იწვევდეს სხვა დროებისა და ხალხების უცვლელ ინტერესს, მაშინ აღწერილი სამყარო ეკუთვნის არა მარტო ცალკეულ ეროვნებას, არამედ ისეთს, რომელთა მოღვაწეობაში რელიეფურად აღბეჭდილია რაღაც ზოგადსაკაცობრიო. ზოგჯერ ნაციონალურ ეპოსს არ შეუძლია გადალახოს კერძო ეროვნული თავისებურებების საზღვრები. კერძოდ, ეს ითქმის ინდური ეპოსის შესანიშნავი ეპიკური ნაწარმოების „რამაიანას“ შესახებ.

რამდენადაც ეპიკურ პოეზიას საერთო საფუძველი აქვს დრამატულ პოეზიასთან, ჰეგელი საჭიროდ მიიჩნევს, განასხვავოს ერთმანეთისაგან ეპიკური და დრამატული კოლიზია.

ეპოსისათვის შესაბამისი სიტუაცია არის სამხედრო კონფლიქტი. ომის უმთავრეს ინტერესს შეადგენს მამაცობა, როგორც სუბიექტის სულიერი მდგომარეობა და მოღვაწეობა, რომელიც შეესაბამება ეპიკურ აღწერას და არა ლირიკულ გამოხატვას, ან დრამატულ მოქმედებას. დრამაში ყველაზე მნიშვნელოვანია შინაგანი, სულიერი ძალა ან სისუსტე, ზნეობრივად საქები ან სამარცხვინო პათოსი მაშინ, როცა ეპიკურ ჟანრში პირველ პლანზეა წამოწეული ხასიათის ზნეობრივი მხარე. უბრალო შემთხვევა (ამბავი), თავისი განსაკუთრებული გარეგანი დაბრკოლებით, დრამიდან გამორიცხულია, რამდენადაც აქ გარეგან მხარეს არ შეუძლია შეინახოს დამოუკიდებელი უფლება, იგი უნდა წარმოიშვას ინდივიდების მიზნებიდან და შინაგანი განზრახვებიდან. ასე რომ შემთხვევითობებმა, თუ ისინი გვხვდებიან და შედეგს განსაზღვრავენ, საჭიროა თავისი ნამდვილი გამართლება და საფუძველი პოვოს ხასიათის შინაგან ბუნებაში, მიზნებსა და კოლიზიებში. რამდენადაც სამხედრო ამბავი წარმოადგენს ეპიკური მოქმედების საფუძველს, ეპოსისათვის ფართო შესაძლებლობა იშლება მრავალფეროვანი მასალის გამოყენებისათვის. ეპიკური პოეზია დაწვრილებით მოგვიტხრობს იმის შესახებ, რაც არის და მიმდინარეობს. ეპიკურ ინდივიდის, სამყაროს საერთო მდგომარეობის თანახმად, უფლება აქვს, გვიჩვენოს თავისი თავი ისე, როგორც ის არის და რაც არ არის. მაგ, აქილევსის რისხვის საბაბით შეიძლება გამოვთქვათ ზნეობრივად ბრძნული მოსაზრებანი. როგორი ბოროტი და საზიანოა ამ რისხვის შედეგი, აქედან შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა აქილევსის სრულყოფილებისა და სიდიადის წინააღმდეგ. აქილევსი არ შეიძლება იყოს სრულყოფილი გმირი და ადამიანი, რამდენადაც არა აქვს ძალა და თავდაპირველობა, რათა დააწყნაროს თავისი რისხვა, მაგრამ არ შეიძლება გააკიცხოს აქილევსი და არც საფუძველი ვაჟებს ვაპა-

ტიოთ მას რისხვა მხოლოდ სხვა დიადი ღირსების გულისათვის. აქილევსი კი ისეთია, როგორც ის არის. აქევლებს არ შეეძლოთ გაემარჯვათ, თუ აქილევსი ბრძოლაში დაიღუპებოდა.

დრამის სფეროში საქმე ისეა წარმართული, რომ ინდივიდი აღმოჩნდება მოქმედად თავის მიზნებთან დამოკიდებულებაში და იგი თავის არსებას ავლენს მხოლოდ ამ მოქმედებაში, მის შედეგებში, ეპოსშიც, მართალია, გმირებს აქვთ მიზნები და სურვილები, მაგრამ მისი განხორციელება ხდება ამბავთან ერთად და არა თავიანთი მიზნებისათვის განსაკუთრებულ მოღვაწეობაში. მაგ. „ილიადაში“ აქილევსის რისხვა არ წარმოადგენს თავიდანვე მიზანს, მაგრამ იგი წარმოადგენს საბაბს მოთხრობისათვის. ასევე ოდისეის მიზანია ატიკაში დაბრუნება, მაგრამ მისი განცდა მრავალი დაბრკოლებების გადალახვის შემდეგ არ წარმოშობილა პირადი მოქმედებიდან, როგორც ეს აუცილებელი იყო დრამის სფეროში. ეპოსში გარეგან გარემოებებს და შემთხვევითობებს აქვთ ისეთივე მნიშვნელობა, როგორც სუბიექტურ ნებელობას დრამაში. ამ ვითარებაში ბედი (განგება) გაბატონებულ მდგომარეობას იჭერს ეპოსში და არა დრამაში. დრამატული ხასიათი თვითონვე ქმნის თავის ბედს თავისი მიზნის თავისებურების გამო. ეპოსისათვის კი ბედისწერა წარმოადგენს გარეგანს და ეს ძალაა გარემოება, რომელიც ანიჭებს მას ინდივიდუალური ქცევის ფორმებს.

ჰეგელი ეპიკური ჟანრებიდან (იდილია, დიდაქტიკური პოემები, რომანსები, ბალადები) დიდი ყურადღებით იხილავს რომანს, რომელიც ახალი დროის ჟანრია. მისი თეორია ფაქტიურად არ არსებობდა XIX საუკუნის დასაწყისამდე. რომანის თეორია პირველად შექმნეს რომანტიკოსებმა, ხოლო შემდეგ განავითარეს შელინგმა და ჰეგელმა. შელინგმა რომანი განიხილა, როგორც ახალი დროის ეპოსი, ეპოსის სინთეზი დრამასთან. მართლაც, XIX საუკუნის რეალისტური რომანი არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ დრამატული ელემენტის გარეშე. ის წარმოიშვა რეალისტური დრამის განვითარების გავლენით. ჰეგელი რომანს უწოდებს თავის თანამედროვე ბურჟუაზიულ ეპოპეას, რომელიც ასახავს პროზაულად მოწესრიგებულ სინამდვილეს. რომანი კვლავ აღუდგენს პოეზიას მის დაკარგულ უფლებებს, როგორც ამბის ცხოველმყოფელობასთან დამოკიდებულებაში, ასევე ინდივიდებთან და მის ბედთან ურთიერთობაში.

ეპიკური მხატვრული ნაწარმოებები უნდა გვიხატავდეს სამყაროს გარეგან მდგომარეობას. ამიტომაც საჭიროებს იგი თვალსაჩინოებას და ფართოდ გადმოცემას. ლირიკული მხატვრული ნაწარმოებები, პირიქით, გამოხატავს პოეტის შინაგან სულიერ მდგომარეობას. აქ გრძნობა ვი-

თარდება სულის სიღრმეში და არა სიფართოეში. ლირიკული ნაწარმოებების შინაარსით არ გამოიხატება ობიექტური სამყაროს მრავალფეროვნება თავის კავშირ-ურთიერთობაში და განვითარებაში. შინაარსი აქ წარმოდგენილია ცალკეული სუბიექტის განცდებით. ლირიკის სფეროდან გამორიცხული არ არის ზოგადი შეხედულებანი, სუბსტანციური მხარე მსოფლმხედველობისა, ცხოვრებისეულ ურთიერთობაში ჩამწვდომი ღრმა თვალსაზრისი. როგორც ეპოსის მრავალ ეპარში გამოხატულია ლირიკული გადახვევები, ასევე ლირიკასაც შეუძლია გამოიყენოს ეპიკური თხრობა თავისი გარეგანი გამოვლინებით. ამ კატეგორიას განეკუთვნება საგმირო სიმღერები, რომანსები და ბალადები. მთლიანობის ფორმა ამ ეპარებში, ერთი მხრივ, თხრობითია, ამასთანავე დამოცემულია სიტუაციისა და ამბის წარმოშობა-მსვლელობა, მეორე მხრივ, ძირითადი ტონი სრულიად ლირიკული ხდება, ვინაიდან მის არსს შეადგენს არა სუბიექტის წვდომისა და აღქმის მანერა, სამხიარულო ან სამწუხარო, კეთილი ან არასასიამოვნო განწყობილება. პოეტი მასში გამოხატავს თავის პატრიოტულ მისწრაფებებს. ამ შემთხვევაში ლირიკული ნაწარმოების შინაარსს აქვს ეპიკური ხასიათი, ხოლო დამუშავების ფორმას-ლირიკული. ლირიკოსი პოეტი იყენებს გარეგან მიზეზს, როგორც საბაბს, რათა ზოგადად გამოთქვას თავისი განწყობილება, მხიარულება, მწუხარება, ან თავისი მსოფლმხედველობა.

ლირიკაში ფორმა და შინაარსი გამოხატულია არა ობიექტური ან ინდივიდუალური ქცევების სახით, არამედ სუბიექტურად. მაგრამ ეს არ უნდა გავიგოთ იმ აზრით, თითქოს ინდივიდი, თუ მას სურს ლირიკულად გამოთქვას თავისი აზრები, აუცილებლად უნდა გაიმიჯნოს ეროვნული ინტერესებისა და შეხედულებებისაგან. ლირიკა არ არის შეზღუდული განსაზღვრული ეპოქის ჩარჩოებით. იგი შეიძლება აყვავდეს სხვადასხვა ეპოქაში, უმეტესად კი ლირიკის განვითარებას ხელს უწყობს უახლოესი დრო, როცა ყოველ ინდივიდს აქვს უფლება ჰქონდეს თავისი განსაკუთრებული შეხედულებანი და აღქმის მანერა.¹⁹⁷

აქედან გამომდინარე არასწორია ის შეხედულება, რომლის მიხედვით, თითქოს ჰეგელი თავის ეპოქას მიიჩნევდეს ხელოვნებისათვის არახელსაყრელად. სინამდვილეში, ხელოვნების განვითარებისთვის თავისი დრო იმიტომ მიაჩნდა მას არახელსაყრელად, რომ მასში მსჯელობის ელემენტები განვითარდა.

ლირიკული პოეზიის ცენტრში-აღნიშნავს ჰეგელი —ღვას კონკრეტული სუბიექტი, პოეტი, რომელიც გამოხატავს თავის შინაგან გრძნობებს, მოთხოვნილებას — გამოხატოს ლექსში, სიმღერაში ყველაფერი ის,

¹⁹⁷ Гегель, Эстетика, Т. III, М, 1973, стр. 576.

რაც პოეტურად ყალიბდება მის სულსა და ცნობიერებაში. ამასთან დაკავშირებით ჰეგელს ასეთი შედარება მოაქვს: ჰომეროსის, როგორც პიროვნების, არსებობას ამჟამადაც კი უარყოფენ მაშინ, როცა მისი გმირები უკვდავნი არიან; პირიქით, პინდარის ლექსების გმირებიდან შემოგვრჩა მხოლოდ ცარიელი სახელები, ხოლო თვითონ კი ის, როგორც თავისი თავის განმადიდებელი, რჩება დაუვიწყარი, როგორც პოეტი. გმირთა მიერ შექმნილი დიდება არის მხოლოდ დანამატი ლირიკული მომღერლის დიდებისადმი.

საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამს ჰეგელი დრამატული პოეზიის შესახებ. დრამატულ პოეზიას იგი მიიჩნევს პოეზიის და, საერთოდ, ხელოვნების უმაღლეს საფეხურად, რამდენადაც იგი აერთიანებს ეპოსის ობიექტურობას ლირიკის სუბიექტურ პრინციპებთან. დრამამ, მსგავსად ეპოსისა, ამბები, ქცევები, მოქმედება უნდა წარმოადგინოს თვალსაჩინო სახით. ეპოსმა უნდა მოიხსნას თავის თავიდან გარეგანი მხარე და მის ადგილზე დასვას თვითშემეცნებადი და მოქმედი ინდივიდი.

მოქმედება დრამაში წარმოიშობა არა გარეგანი გარემოებიდან, არამედ სუბიექტის შინაგანი ნებელობიდან და ხასიათიდან. დრამაში ინდივიდი თავის თავს პოულობს გარემოებათა თავისებურების მეშვეობით, რომლის დროსაც ის თავის ხასიათსა და მიზანს ქმნის თავისი ნებისყოფის შინაარსით. ამ ინდივიდუალური მიზნების მეშვეობით ის აღმოჩნდება სხვა ადამიანებთან წინააღმდეგობაში და დაპირისპირებაში. ამის გამო მოქმედება გადადის გართულებაში და კოლიზიაში. აქ კვანძი იხსნება იმგვარად. რომ მკლავდება ადამიანური მიზნების. ხასიათებისა და კონფლიქტების ნამდვილი შინაგანი არსი. ეპიკურ პოეზიაში ამ სუბსტანციურ საწყისს აქვს ინდივიდისაგან დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, ხოლო დრამატულ პოეზიაში ის რეალიზებულია მოქმედ და ცოცხალ სახეში.

პოეზიის შესახებ ჰეგელის აქ გადმოცემულ მოძღვრებაში უმეტესად რაციონალური მოსაზრებები შეინიშნება. ფილოსოფოსის ის თვალსაზრისი პოეზიაზე, როგორც საყოველთაო ხელოვნებაზე, რომელსაც შეუძლია გამოხატოს ყოველგვარი შინაარსი ყოველგვარ ფორმაში, რაც მისაწვდომია ფანტაზიისათვის, ნამდვილად შეიცავს რაციონალურ მოსაზრებას და გამორიცხავს ყოველგვარ მისტიკას და ზებუნებრიობას.

ჩვენი აზრით, მცდარია ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ პოეტმა უნდა შეიგრძნოს თავისი თავი პრაქტიკული სინამდვილიდან განთავისუფლებულად და თავისუფალი ხედვით მასზე ამაღლებულად. სხვა მხრივ ჰეგელის მოსაზრებანი პოეზიაზე, მის თავისებურებაზე, ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით უპირატესობაზე ნამდვილად რაციონალური

მოსაზრებების შემცველია და იგი გამოყენებულ იქნეს თანამედროვე მეცნიერული ესთეტიკის მიერ.

დრამატული ასახვა, აღნიშნავს ჰეგელი, არ შეიძლება დაკმაყოფილდეს მხოლოდ გრძნობის წმინდა ლირიკული მდგომარეობით. დრამაში გრძნობის განსაზღვრულობა მოითხოვს შინაარსის გამოხატვას მოქმედებაში. აქ მოქმედება წარმოადგენს ინდივიდის ნებისყოფის განხორციელებას და იგი (ე.ი. მოქმედება) წარმოიშობა, როგორც ინდივიდის შინაგანი განზრახვისა და მიზნების ნამდვილი შესრულება. დრამატული ინდივიდი თვითონვე იმკის საკუთარი საქმეების ნაყოფს.

დრამის გმირები, შინაგანი მიზნებით და ინდივიდუალური ინტერესებით შეზღუდულნი, მოქმედი ინდივიდები არიან. მხატვრული ნაწარმოებისათვის საკმარისია, რათა მასში ჩათრეულ იქნას ისინი, რომლებსაც დამოკიდებულება აქვთ ამ მიზნებთან. ამ მიმართებით დრამა წარმოგვიდგება ეპოსის აბსტრაქციად. მოქმედების მიზანი და შინაარსი დრამატულია იმდენად, რამდენადაც მიზანი თავის განსაზღვრულობით სხვა ინდივიდებში იწვევს სხვა დაპირისპირებულ მიზნებს და განცდებს.

მიზნების საგნობრივი შინაარსით დრამატული ნაწარმოები ობიექტურია, მისი სუბიექტურობა კი იმაშია, რომ სუბსტანციური შინაარსი თავის თავში ვლინდება დრამის სფეროში, როგორც განსაკუთრებული ხასიათის ვნებანი. ასე რომ მარცხი, წარმატება ან წარუმატებლობა, გამარჯვება ან დაღუპვა არსებითად თავისი მიზნებით ეხებიან თვითონ ინდივიდებს. დრამაში ინდივიდუალური მიზნები განიცდის დაბრკოლებას სხვა ინდივიდებისაგან, თანაც აღნიშნული დაბრკოლებებით იგი ემსახურება დაპირისპირებულ მიზანს.

დრამატულ პოეზიას ჰეგელი ჰყოფს სამ ნაწილად: ტრაგედია, კომედია და დრამა. განიხილავს რა ტრაგედიის, კომედიის და დრამის ძირითად პრინციპებს, ჰეგელი უმეტესად ეხება ტრაგიკულის და კომიკურის ურთიერთდამოკიდებულებას, მათ ძირითად არსებას, მის შემეცნებითსა და ესთეტიკურ ღირებულებას.

ტრაგიკულის და კომიკურის შესახებ მოძღვრება შემუშავდა ძველ საბერძნეთში. ამ კატეგორიების შესახებ საინტერესო მოსაზრებები გამოთქვეს პლატონმა, არისტოტელემ, ლესინგმა, შილერმა, შელინგმა და სხვებმა. ჰეგელმა გაითვალისწინა ამ მოაზროვნეთა თეორიები და შეიმუშავა მათგან განსხვავებული, უფრო მეტად მართებული შეხედულებანი ამ კატეგორიათა შესახებ.

არისტოტელე ტრაგედიის ნამდვილ არსებას იმაში ხედავდა, რომ იგი უნდა იწვევდეს მყაურებლის განწმენდას შიშისა და სიბრალულის აღძვრით. ჰეგელს ტრაგიკულის ასეთი განმარტება ზედაპირულად მიაჩ-

ნია, რადგანაც, მისი აზრით, ხელოვნების ნაწარმოებს შეშვენის გამოხატოს მხოლოდ ის, რაც შეესაბამება ჩვენს გონებას და ქეშმარიტ სულს. ასეთი სიბრალოლი (შეცოდება), -შენიშნავს ჰეგელი, -განსაკუთრებით დამახასიათებელია მეშჩანური განწყობილების ქალებისათვის. კეთილშობილ და მნიშვნელოვან ადამიანს არ სურს, რომ მას ასე თანაუგრძნობდნენ და იბრალებდნენ. პირიქით, ნამდვილი თანაგრძნობა არის სიმპათია, რომელიც თან ახლავს ტანჯულის ზნეობრივ გამართლებას, სიმპათიას დადებითისადმი და სუბსტანციური მხარისადმი.

ჰეგელი იზიარებს პირველი „პოეტიკის“ ავტორის იმ მოსაზრებას, რომ ტრაგიკული ფინალი გარკვეული ლოგიკური აუცილებლობის შედეგია, რომელიც მოქმედებაში ვლინდება. ტრაგიკული კონფლიქტის დროს ძალთა შეთანხმება შეუძლებელია. იგი შეურიგებელ ბრძოლას უცხადებს მტრულ გარემოს და ისახავს საზოგადოებრივად უაღრესად მნიშვნელოვან მიზნებს, რომლებიც საკუთარი სიცოცხლის ღირებულებას აღემატება, ასეთ გარემოში, ჰეგელის დასკვნით, ტრაგიკული ფინალი გვევლინება ტრაგიკული კონფლიქტის ლოგიკური განვითარების აუცილებელ შედეგად. არისტოტელეს მსგავსად, ჰეგელი ტრაგედიის ნამდვილ გმირად მიიჩნევდა ჩვეულებრივი ადამიანისაგან განსხვავებულ, ზნეობრივად ამალღებულ, დიდბუნებოვან და კეთილშობილ ადამიანებს, რომლებიც დიად მიზნებს ისახავენ, მაგრამ ეს მიზნები მიუღწეველი რჩება თავიანთი საკუთარი საშუალებებით.

რათა ნათელყოს ტრაგიკული გმირის ამალღებულობა და კეთილშობილება, მისი ბრძოლა დიადი მიზნისათვის, ამასთანავე ხაზი გაუსვას ანტიკური და თანამედროვე ტრაგედიის განსხვავებას, ჰეგელი ჩვეულებრივ განიხილავს უილიამ შექსპირის ტრაგედია „ჰამლეტს“, რომლის სიუჟეტს საფუძვლად უდევს მსგავსი კოლიზია, რომელიც დაამუშავა ესკილემ „ქოეფორებში“, ხოლო სოფოკლემ „ელექტრაში“. „ჰამლეტშიაც“ ხომ მამა და მეფე აღმოჩნდება მოკლული, ხოლო დედა - მკვლელზე გათხოვილი. აქ ნამდვილი კოლიზია იმაში კი არაა, რომ შეურაცხყოფილია თვით ზნეობრიობა, არამედ ჰამლეტის სუბიექტურ ხასიათში, რამდენადაც მისი კეთილშობილური სული არ შექმნილა ამ წესით ენერგიული მოღვაწეობისათვის. ნაღვლობს რა სამყაროსა და ცხოვრებაზე, ის მერყეობს გადაწყვეტილებასა, მცდელობასა და მისი განხორციელებისათვის მომზადებას შორის. იგი იღუპება საკუთარი მერყეობისა და გარეგან გარემოებათა დამთხვევის გამო.

ჰეგელის განმარტებით, უშუალოდ ტრაგიკული იმაში მდგომარეობს, რომ ტრაგიკული კოლიზიის საზღვრებში ორივე დაპირისპირებული მხარე თავისთავად მართლზომიერია. ამასთანავე თავიანთი ზნეობ-

რიობით ისინი ვარდებიან დანაშაულის მდგომარეობაში. დანაშაული კი ტრაგიკული გმირის მოქმედების გარდუვალი შედეგია. ტრაგიკული გმირის დანაშაული იმაშია, რომ იგი ამოქმედდა, მშვიდ ცხოვრებაში შფოთი და დისონანსი შეიტანა, დაარღვია მორალური წონასწორობის კანონი. „ამ გადაწყვეტილების მეშვეობით მარადიული სამართლიანობა ვლინდება მიზნებსა და ინდივიდებში ისე, რომ აღადგენს მორალურ სუბსტანციას და მთლიანობას იმ ინდივიდუალობის დაღუპვით, რომელმაც მისი სიმშვიდე დაარღვია“.¹⁹⁸

ანალოგიური მოსაზრება გამოთქვა ჰეგელმა თავის „ფილოსოფიის ისტორიის ლექციებში“, სადაც იგი ეხება ბერძენი ფილოსოფოსის სოკრატეს სიკვდილის ისტორიულ ეპიზოდს. ჰეგელის განმარტებით, სოკრატეს დამსახურებაა მის მიერ ექვის შეტანა ძველი დახვესებული წესების მიმართ, მაგრამ, ამასთან ერთად, სოკრატემ დაარღვია ათენში არსებული კანონები, რისთვისაც მსხვერპლად შეეწირა ამ ბრძოლას. სოკრატეს ზვედრი არის ტრაგიკულის შესანიშნავი მაგალითი. თავისი დაღუპვით ათენელმა ბრძენმა გამოისყიდა თავისი საქმის აუცილებელი ცალმხრივობა და მისი დაღუპვა იყო აუცილებელი გამოსასყიდი. მსხვერპლი, რომლის გარეშე ჩვენი ზნეობრივი გრძნობა არ დაკმაყოფილდება, - შენიშნავდა ჰეგელი. პლენანოვმა მართებულად გააკრიტიკა ჰეგელის ასეთი მოსაზრება, როდესაც მიუთითა, რომ „ძალიან უცნაური იქნებოდა ეს ზნეობრივი გრძნობა, რომელიც მოითხოვს სწორედ იმათ დაღუპვას, ვინც ყველაზე მეტი ენერგიით და წარმატებით იბრძვის საზოგადოებრივი უძრავობის წინააღმდეგ“.¹⁹⁹

ამავე შრომაში („ფილოსოფიის ისტორიის ლექციებში“) ჰეგელი მიუთითებს, რომ ადამიანი თვითონვე დამნაშავე თავის უბედურებაში. „Человек сам виновен в своем несчастье, между тем как естественная смерть лишь абсолютное право природы, осуществляемое ею по отношению к человеку. В подлинно трагическом должны прийти в столкновение с обеих сторон правомерные нравственные силы. Такова судьба Сократа“.²⁰⁰

ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ ტრაგიკულს საფუძვლად უდევს მორალური ღირებულება და მისი დაკარგვით გამოწვეული საშიშროება, რაციონალურია, ხოლო ის მოსაზრება, რომ ტრაგიკული გმირი იღუპება ტრაგიკული დანაშაულის გამო, მცდარია და ეწინააღმდეგება თვით ჰეგელის მიერ აღიარებულ მოსაზრებას ტრაგიკული გმირის მიერ საფუძვ-

¹⁹⁸ Гегель, Эстетика Т. 3, 1971 г. стр. 567.

¹⁹⁹ პლენანოვი, თხზ. ტ. VI, გვ. 272-273.

²⁰⁰ Гегель, Эстетика, Т. IV, стр. 192-193

ლიანი, დიადი მიზნების დასახვისა და მისი განხორციელებისათვის საკუთარი სიცოცხლის შეწირვის შესახებ.

„ტრაგიკული დანაშაულის“ თეორიას აკრიტიკებდა ნ.გ. ჩერნიშევსკი. მისი აღნიშვნით, იდეალისტური ესთეტიკის მოსაზრება – ყოველ ტრაგიკულ გმირში დავინახოთ „დამნაშავე“ – ნაძალადევი და უსაფუძვლოა. ამ თვალსაზრისით, დეზდემონას დანაშაული ის იქნება, რომ იგი სულით უმწიკვლო იყო და არ შეეძლო განუკვრიტა იაგოს ბოროტი ცილისწამება; რომეო და ჯულიეტა დამნაშავენი არიან იმიტომ, რომ მათ ერთმანეთი შეუყვარდათ. ასევე დონ კარლოსი და მარკიზ პოზა დამნაშავენი არიან, რადგანაც ისინი კეთილი ნების ადამიანები იყვნენ და ა.შ.

ტრაგიკული გმირი ისტორიულად აუცილებელი მოთხოვნების გამო ისახავს დიად, კეთილშობილურ მიზანს. ასეთი მიზნის დასახვა მხოლოდ იმ ადამიანებს შეუძლიათ, რომლებსაც თავიანთი მიზნების განხორციელება საკუთარ სიცოცხლეზე მეტად ღირებულად ესახებათ. თვით ჰეგელის განმარტებით, თუ მიზანი, რისთვისაც ტრაგიკული გმირი იბრძვის, იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ საკუთარი სიცოცხლის ფასად ღირს და მისი განხორციელება აუცილებლად მოითხოვს სერიოზულ მსხვერპლს, უბედური დასასრული წარმოგვიდგება, როგორც ტრაგიკულ გმირთა მოქმედების ლოგიური შედეგი. თუ დანაშაულად ჩაეთვლება გმირს თავისი დიადი მიზნის განხორციელებისათვის ბრძოლის გზაზე ცალკეული შეცდომები, მერყეობა და ა.შ. ამ შემთხვევაში მის მიერ დასახული მიზნის ღირებულება უნდა გადაფასდეს და საკუთარი სიცოცხლის ღირებულება მიზნის ღირებულებაზე მაღლა დადგეს. ამ მხრივ მეტად მნიშვნელოვანია მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი უძლიერესი ტრაგიკული გმირის ჰამლეტის თვალსაზრისი მისივე საკუთარი სიცოცხლისა და მის მიერ დასახული კეთილშობილური მიზნის ღირებულებების თანაფარდობის შესახებ. ერთ-ერთ მონოლოგში ჰამლეტი ამბობს:

„რომ არა გვქონდეს იმის შიში, თუ სიკვდილ შემდეგ იქ რა იქნება, იქ, იმ ბნელსა და უცნობ მხარეს, სადით არც ერთი მგზავრი უკან აღარ ბრუნდება, ეს შიში გვიბშობს ნებისყოფას და უფრო ვრჩეობთ შემოჩვეულის და ნაცნობის ჭირის ატანას, ვიდრე უცნობის შესახვედრად მისწრაფებასა, აი, ასე გვხდის ლაჩრად ჩვენზე ცნობიერება, გაბედულებას მოსაზრება უსუსტეს შუქსა და სასახელო, ძლიერ საქმეთ, დიდად განზრახულთ, წინ ელობება“ ...

(თარგმანი ი.მაჩაბელისა)

ჰამლეტის ის მოსაზრება, რომ ადამიანის ნებისყოფას, მის გაბედულებას სასახლო საქმეების შესრულებისათვის აბრკოლებს მისივე აზროვნების, შემეცნების უნარი, ნამდვილად მცდარია. ადამიანის მისწრაფებას უდიდესი ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლისათვის უნდა განამტკიცებდეს მისივე გონიერება, აზროვნება, შემეცნების უნარი. ჰამლეტის ასეთი მერყეობის, მცდარი მოსაზრების გამომწვევი მიზეზების შესახებ მართებული მოსაზრებები გამოთქვა დიდმა რუსმა კრიტიკოსმა ბესარიონ ბელინსკიმ. ჰამლეტი „საშინელმა აღმოჩენამ აიძულა, კი არ გამოსულიყო თავის თავიდან, არამედ ჩაძირულიყო თავის თავში და მთელი ყურადღება მოეკრიბა თავისი სულის შიგნით, მის არსებაში და აღძრა საკითხები სიკვდილ-სიცოცხლისა, დროისა და მარადიულობის, მოვალეობისა და ნებისყოფის სისუსტის, ყურადღება მიექცა საკუთარ პიროვნებას, თავის არარაობას და სამარცხვინო უღონობას. წარმოშვა მასში სიძულვილი და ზიზღი საკუთარი თავისიდმი. ცხადია, რომ ჰამლეტის არსება წმინდა შინაგანი ბუნებისაა, მკვრეტელი, სუბიექტური, გრძნობისა და აზრისათვის დაბადებული; ხოლო საშინელი ამბავი მოითხოვს მისგან არა გრძნობასა და აზრს, არამედ საქმეს, იდეალური ქვეყნიდან მას პრაქტიკულ ქვეყანაში მოუხმობს, მისი სულიერი განწყობილებისათვის უცხო მოქმედების ქვეყანაში. ბუნებრივია, რომ ამ მდგომარეობიდან ატყდება ჰამლეტის არსებაში საშინელი ბრძოლა, რაც მთელი დრამის არსებითს ნაწილს შეადგენს“²⁰¹

ზემოაღნიშნულიდან ცხადია, რომ ჰამლეტი, როგორც ღრმა მოაზროვნე და ჰუმანისტი, იბრძვის უმაღლესი, ზოგადსაკაცობრიო იდეალების – ქვეყნად სიკეთის დამკვიდრებისათვის, მაგრამ მისთვის ნათელია, რომ ამ ამოცანის შესრულება აღემატება მის ძალას და შესაძლებლობას. სწორედ ეს გარემოება განსაზღვრავს ჰამლეტის მერყეობას, მის სულიერ ტრაგედიას, მის წინააღმდეგობას იდეალსა და პრაქტიკულად მისი განხორციელების შეუძლებლობას შორის. სწორედ ამ მნიშვნელოვანი გარემოებების გამო ჰეგელმა ვერ გაითვალისწინა ტრაგიკული გმირის თავისებურება და მივიდა „ტრაგიკული დანაშაულის“ მცდარ თეორიამდე. ამ შემთხვევაში, წინააღმდეგ ჰეგელის ინტერპრეტაციისა, ჰამლეტს, როგორც ტრაგიკულ გმირს, მშვიდ ცხოვრებაში კი არ შეუტანია შფოთი და დისონანსი, არამედ იგი დაუპირისპირდა იმ სამყაროს, სადაც სუფევდა ბოროტება, შური და ურთიერთალატი.

„ტრაგიკული დანაშაულის“ მცდარი თეორია ჰეგელთან განპირობებული იყო იმით, რომ იგი თავისუფლებას არ განიხილავდა აუცი-

²⁰¹ В. Белинский, Полн. собр. соч., М., 1953, т. 1, стр. 303.

ლებლობასთან დიალექტიკურ ერთიანობაში.²⁰² ჯერ კიდევ ჰეგელზე ადრე შელინგმა თავის „ხელოვნების ფილოსოფიაში“ განმარტა, რომ ტრაგედიის არსი განისაზღვრება სუბიექტურ თავისუფლებასა და ობიექტურ აუცილებლობას შორის არსებული ბრძოლით, რომელიც მთავრდება ორივე დაპირისპირებული მხარის დამარცხებით ან მათი მორიგებით. ანალოგიური მოსაზრება გამოთქვა ჰეგელმაც, როცა მიუთითა, რომ ადამიანში პრაქტიკული და თეორიული სულის გამოვლენა გულისხმობს თავისუფალი სულის გამოვლენას. გმირთა მოქმედების საიდუმლოება სწორედ თავისუფლებისა და აუცილებლობის თანაფარდობაში ვლინდება. თავისუფლებისა და აუცილებლობის თანაფარდობის განსაზღვრის დროს, წინააღმდეგ შელინგისა, ჰეგელი ემყარება ისტორიზმის პრინციპებს, როდესაც ერთმანეთისაგან ასხვავებს ანტიკური და რომანტიკული ეპოქის ინდივიდუალურ პათოსს. ჰეგელის განმარტებით, ტრაგიკული კონფლიქტი და მისი გადაწყვეტა იქ უნდა იდგეს პირველ ადგილზე, სადაც ეს აუცილებელია. თუ არ არის ასეთი აუცილებლობა, მაშინ უბრალო ტანჯვა და უბედურება არაფრით არ არის გამართლებული. ჰეგელის ამ მოსაზრების მიმართ შეიძლება აღვნიშნოთ შემდეგი: ტრაგედიაში თავისუფლება კი არ გადადის აუცილებლობაში, არამედ იგი (ე.ი. თავისუფლება) უნდა შეიცავდეს შინაგან აუცილებლობას, მასშივე უნდა იყოს ტრაგედიის მიზეზი. ამის დამადასტურებელია ლირისა და ოტელოს ტრაგიკული ისტორია.

ჰეგელი თავის „ესთეტიკაში“ არ მიუთითებს იმ გარემოებაზე, რომ მხატვრული ნაწარმოების გმირთა ტრაგედია შეიძლება განპირობებული იყოს როგორც ეპოქის შინაგანი წინააღმდეგობებით, ასევე თვით ტრაგიკული გმირის ხასიათში არსებული წინააღმდეგობებით. მაგ., ოტელოს ხასიათში არსებულმა სუსტმა მხარეებმა და შინაგანმა წინააღმდეგობამ განაპირობა მისი ტრაგიკული დასასრული. მიმნდობი და საყოფაცხოვრებო საქმეებში სრულიად გამოუცდელი სარდალი იაგოს მიერ ოსტატურად მოწყობილი ინტრიგის შედეგად ადამიანთა ურთიერთობის ახალ, მისი ბუნებისათვის უცხო სამყაროში აღმოჩნდა. ოტელომ შეიცნო ადამიანური ბოროტება, მაგრამ ვერ მიაგნო მის ერთ კონკრეტულ შემთხვევას. ასევე მეფე ლირმა თვითონვე ჩაიგდო საფრთხეში საკუთარი სიცოცხლე. ეს კი იმ გარემოებაზე მიუთითებს, რომ გმირის ხასიათში არ-

²⁰² შენიშვნა: თავისუფლების აუცილებლობასთან ერთიანობაში განხილვის უარყოფის პრინციპი არ ვრცელდება მის ეთიკურ შეხედულებებზე. როცა ჰეგელი აკრიტიკებდა კანტის ეთიკურ მოძღვრებას, თავისუფლებისა და აუცილებლობის დამაკავშირებელ რგოლად მიიჩნევდა შემთხვევითობას.

სებული შინაგანი წინააღმდეგობა განაპირობებს ტრაგიკულ გმირთა და-
ღუპვის აუცილებლობას.

ჰეგელის ესთეტიკაში არ არის დასმული საკითხი იმის შესახებ, შე-
იძლება თუ არა ტრაგიკული გმირი იყოს საზოგადოებრივი პროგრესის
წინააღმდეგ მებრძოლი უარყოფითი პიროვნება, ან ბოროტი ადამიანი,
თუმცა ჰეგელი მართებულად შენიშნავს, რომ შექსპირის ტრაგედიებში
ბოროტი ადამიანები ხშირად მალღებდიან თავიანთ თავზე, რამდენადაც
შეიცნობენ თავიანთი ცხოვრების ტრაგიკული დასასრულის გარღვევა-
ლობას. ამ თვალსაზრისის საილუსტრაციოდ მოაქვს მაკბეტის სიტყვები:
„სიცოცხლე მხოლოდ ჩრდილი ყოფილა მოარული, ტაკიმასხარა“ ადა-
მიანის გარდუვალი ტრაგიკული დასასრულის გამომხატველია კარდი-
ნალ უოლსეის სიტყვები, რომელიც საილუსტრაციოდ მოაქვს ჰეგელს
შექსპირის ტრაგედიიდან „ჰენრი მერვე“:

„...ასეთია ბედი კაცისა:

დღეს იფურჩქნება იმედების ნაზი ყვავილი;

ხვალ კი წითელი სამკაულით დაიფარება;

მესამე დღეზე ყინვა, თოვლი, სუსხი დადგება

და როცა იგი, კეთილკაცი დარწმუნებულ

ფიქრობს, ახლა კი დამიმკვიდრდა ბედნიერება;

ყინვა დააზრობს, ფესვებს მოსწყლავს და დაემხოზა,

ვითარცა ახლა მე დავემხე უწყალოდ ძირსა“²⁰³.

ამგვარად, როგორც ჰეგელი მიუთითებს, შექსპირი თავის დამნაშ-
ავე ტრაგიკულ გმირებს თავიანთი სულის სიდიადის წყალობით
აბსტრაქტულობის გარეშე ერთსა და იმავე დროს თავიანთ ვნებებზე
მალლა აყენებს, მათ ფანტაზიის ისეთ ძალას ანიჭებს, რომლითაც
შეუძლიათ თავიანთ თავს გარედან შეხედონ და განჭვრიტონ როგორც
სხვა, უცხო სახე.

მედარია ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ ტრაგიკული სიტუაცია და
კონფლიქტი დამახასიათებელია მხოლოდ ანტიკური და თავისი თანა-
მედროვე ეპოქისათვის და არა იმ საზოგადოებისათვის, რომელშიაც ძა-
ლები თანაბარია. სინამდვილეში ტრაგედია უმეტესად იქ არის მოსა-
ლოდნელი, სადაც ძალები არათანაბარია. სწორედ ძალთა არათანაბ-
რობის გამო ტრაგიკული მარცხი განიცადეს ისტორიულმა გმირებმა:
სპარტაკმა, თომას მიუნცერმა, დეკაბრისტებმა, გიორგი სააკაძემ და
სხვებმა. ეს ტრაგიკული გმირები იბრძოდნენ და დაიღუპნენ საკაცობრიო
პროგრესული იდეალებისათვის ბრძოლაში. ამიტომ ძველისა და ახლის
ბრძოლაში ტრაგიკულად ახლის მარცხი განიცდება. ჰეგელი არ განმარ-

²⁰³ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 485.

ტავს იმ გარემოებას, რომ ძველი წყობილების მარცხი იმდენადაა ტრაგიკული შინაარსის მატარებელი, რამდენადაც მისი სასიცოცხლო ენერჯია ჯერ კიდევ ამოწურული არ არის. კ. მარქსი „ჰეგელის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკის შესავალში“ გერმანული პოლიტიკური აწმყოს შესახებ წერდა: „ტრაგიკული იყო მისი ისტორია, სანამ ის ქვეყნის შინაარსებული ძალა იყო, ხოლო თავისუფლება, პირიქით – პირადი ახირებული აზრი, ერთი სიტყვით, სანამ მას თვითონ თავისი უფლებამოსილება სჯეროდა და უნდა დაეჭვებინა, სანამ ძველი რეჟიმი, როგორც ქვეყნის არსებული წესრიგი ჯერ კიდევ მხოლოდ ქმნადობაში მყოფ ქვეყანას ებრძოდა, მის მხარეზე იდგა მსოფლიო-ისტორიული ცდომილება, მაგრამ არა პიროვნული, ამიტომ მისი დაღუპვა ტრაგიკული იყო“.²⁰⁴

ჰეგელს ტრაგიკული მიაჩნდა სულის ანუ სინამდვილის განვითარების საწყის სტადიად, რამდენადაც მთლიანი სული თავის გამოვლინებაში გამოდის უძრავობის მდგომარეობიდან და იჭრება მიწიერ არსებობაში. ამ შინაგანი განხეთქილების ვითარებაში სულს არ შეუძლია აიცილოს კატასტროფა, უბედურება. სულის განვითარების ტრაგიკული და კომიკური ფორმების შესახებ, კ. მარქსმა ნათელყო, რომ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ძველსა და ახალს შორის ბრძოლას აქვს როგორც ტრაგიკული, ისე კომიკური ასპექტი. ამავე შრომაში კ. მარქსი შენიშნავს: „ისტორია საფუძვლიანად მოქმედებს და მრავალ ფაზას გაივლის, როცა მას ცხოვრების მოძველებული ფორმა სამარეში მიაქვს. მსოფლიო-ისტორიული ფორმის უკანასკნელი ფაზა მისი კომედიანაა. საბერძნეთის ღმერთებს, რომლებიც ერთხელ უკვე იყვნენ ტრაგიკულ ფორმაში სასიკვდი-

²⁰⁴ *К. маркс и Ф. Энгельс об искусстве, Т. I. изд-во "Искусство" М. 1957, стр. 53-54*

შენიშვნა: ესთეტიკურ ლიტერატურაში „ახლის მოჩვენებითი გამარჯვება“ ტრაგიკულის გამოვლენის ერთ-ერთ ფორმადაა მიჩნეული. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენათა ასეთ არაკანონზომიერ განვითარებას ჰეგელი ისტორიის ირონიას უწოდებდა. პროგრესული იდეალების მატარებელი ხალხისათვის ეს მოვლენა მეტად საშიში და მავნეა, რამდენადაც მას მავანთა და მავანთა პრესტიჟის გამო პოპულარიზაციას უწევენ. „ახლის მოჩვენებითი გამარჯვების“ ნამდვილად ტრაგიკულობის საილუსტრაციოდ მრავალი მაგალითის დასახელება შეიძლება ძველი და უახლოესი ისტორიიდან. მაგ: მე-17 საუკ. შუა წლებში ინგლისში რევოლუციური ბრძოლის დაძაბულობამ გარკვეულ ეტაპზე წარმოშვა კრომველის დიქტატურა, რომელსაც მოყვა საპირისპირო მოვლენის-სტიუარტების რესტავრაცია. ასევე საფრანგეთში მე-18-მე-19 ს-ის მიჯნაზე ნაპოლეონ ბონაპარტის დიქტატურას მოყვა ბურბონების რესტავრაცია. არც ბურბონებს და არც სტიუარტებს თავიანთი ხალხისათვის სიკეთე არ მოუტანიათ. ისინი მალე გაქრნენ პოლიტიკური სარბიელიდან.

ლოდ დაქრილნი ესქილეს „მიჯაჭვეულ პრომეთეში“, კიდევ ერთხელ მო-
უხდათ კომიკურ ფორმაში სიკვდილი ლუკიანეს „საუბრებში“. რატომაა
ასეთი ისტორიის მსვლელობა? ეს საჭიროა იმისათვის, რომ კაცობრიობა
მხიარულად გამოეთხოვოს თავის წარსულს“.²⁰⁵

ჰეგელი კომიკურში სამართლიანად ხედავს წინააღმდეგობას გმი-
რის შინაგან შეუსაბამობასა და მცდარ მოჩვენებითობას შორის, ხოლო
მოჩვენებითობა მაშინაა კომიკური, როდესაც გმირი ვერ ამჩნევს თავის
მოჩვენებითობას, შეზღუდულობას და ისწრაფის საკუთარი არსებობის
გახანგრძლივებისაკენ. ადამიანთა მანკიერებანი-სიბრიყვე, უაზრობა,
უცნაურობა-შეიძლება არ იყოს კომიკური თავისთავად, თუმცა მასზე
ჩვენ ვიციინით. ასეთ შემთხვევაში სიცილი არის მხოლოდ გამომჟღავნება
საზიარანობისა, იმის ნიშანი, რომ ეს ადამიანები იმდენად გონიერი არიან,
გაიგონ ამგვარი კონტრასტი და საკუთარი თავი მათზე ამაღლებულად
შეიგნონ.

ჰეგელი მიუთითებს სამ ძირითად წყაროზე, რომელიც საფუძვლად
უდევს კომიკურის გამოვლენას:

1. კომიკურის პირველი წყაროა-წინააღმდეგობა მიზანსა და სა-
შუალებას შორის, როდესაც საშუალება აღემატება მიზანს. ამის მაგა-
ლითად ჰეგელი ასახელებს სიძუნწეს, რომელიც უკანასკნელ რეალობას
განიხილავს სიმდიდრის მკვდარ აბსტრაქციაში, ფულში, როგორც
ასეთში და მიისწრაფვის მიაღწიოს ამ ცარიელ სიამოვნებას ყოველგვარი
სხვა კონკრეტული კმაყოფილების დაკარგვით.

2. მეორე შემთხვევაში მნიშვნელოვანი მიზნებისათვის გამოყენე-
ბულია მისი საწინააღმდეგო საშუალებანი. ამის საილუსტრაციოდ ჰეგე-
ლი ასახელებს არისტოფანეს კომედიას „ქალები სახალხო კრებაში“. ქა-
ლები ისახავენ დიად მიზანს-ახალი სახელმწიფოებრივი წყობილების
დაფუძნებას, მაგრამ ისინი ჩვეულებრივი ქალური ვნებების და კაპრიზე-
ბის ტყვეობაში რჩებიან.

3. კომიკურის მესამე წყაროა - სხვადასხვა შემთხვევის არაჩვეუ-
ლებრივი შერწყმის შედეგად შექმნილი სიტუაცია, როცა მიზნები და მათი
შესრულება, პირთა ზნეობრივი ხასიათი და მდგომარეობა დაპირის-
პირებულია, მაგრამ მოქმედება მთავრდება მხიარულად. ამ დროს წინა-
აღმდეგობა და დაბრკოლებები ისხნება და ყველაფერი მშვიდობიანად
მთავრდება.

ჰეგელის განმარტებით, მხოლოდ სუბიექტურობას აქვს კომიკური
ხასიათი. კომედიის ძირითადი და ამოსავალი პუნქტი ის არის, რითაც
ტრაგედია ამთავრებს. ესაა „თავის თავის შიგნით აბსოლუტურად შე-

²⁰⁵ იქვე, გვ. 53-54.

რიგებულო, ხალისიანი გრძნობა. ის არღვევს თავის ნებელობას საკუთარი საშუალებებით, თავის თავიდანვე ღებულობს საკუთარი მიზნების წინააღმდეგობას²⁰⁶.

ამ მიმართებაში ჰეგელი განასხვავებს იმას, კომიკურია მოქმედი პირი თავისთავად, თუ მხოლოდ მაყურებლისათვის. ნაწარმოების მოქმედი პირის თავისთავად კომიკურობა მიაჩნია ჰეგელს ნამდვილი კომიზმის დამახასიათებელ ნიშნად, რომლის ოსტატად თვლის არისტოფანეს.

არისტოფანე იმას კი არ ცდილობს, შენიშნავს ჰეგელი, მაყურებელი გააცნოს, არამედ იმას, რომ გმირი სასაცილო იყოს თავისი თავის წინაშე.

კომიკურის საფუძვლად ჰეგელს სამართლიანად მიაჩნია წინააღმდეგობა კომედიის მოქმედი გმირის მიერ დასახულ უსაფუძვლო მიზანსა და მისი პრაქტიკული განხორციელების შეუძლებლობას შორის. დონკიხოტის მიერ დასახული მიზნის უსაფუძვლობას ჰეგელი იმაში ხედავს, რომ იგი (ე.ი. დონ-კიხოტი) თავის თავში და თავის საქმეში დაჭერებული ხდება. კომიკურის არსება მდგომარეობს გმირის მიერ უსაფუძვლო მიზნის დასახვაში და მისი უსაფუძვლობის შეუცნობლობაში. ამით ჰეგელი არსებითად განასხვავებს კომიკურ გმირს ტრაგიკული გმირისაგან, რომელიც ისახავს ისეთ დიად მიზნებს, რაც თავისი სიცოცხლის ღირებულებასაც კი აღემატება.

ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ კომიკური გმირი ვერ ამჩნევს თავის მოჩვენებითობას, შეზღუდულობას, არ ვრცელდება კომედიის ყველა წარმომადგენლის მიმართ. არის ისეთი ნაწარმოებები, სადაც კომიკურ გმირს შეგნებული აქვს მის მიერ დასახული მიზნის უსაფუძვლოა?.. მისი განხორციელების შეუძლებლობა, მაგრამ საკუთარი პრესტიჟის გადასარჩენად ინიღბება და თვალთმაქცობს. ასეთია მაგ. ნ.ვ. გოგოლის „რევიზორის“ პერსონაჟები-ხლესტაკოვი და გოროდნიჩი, მოლიერის ტარტიუფი, პ. კაკაბაძის ყვარყვარე თუთაბერი. მათი კომიზმი იმით გამოიხატება, რომ ისინი სრულებითაც „ის“ არ არიან, „რადაც“ და „როგორადაც“ გვიჩვენებენ თავს.

„რევიზორის“ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი გოროდნიჩი თავდაპირველად ვერ ამჩნევს თავის გონებაშეზღუდულობას, მის მიერ დასახული მიზნის უსაფუძვლობას. გოროდნიჩი ფიქრობს, რომ მას საქმე აქვს ინკოგნიტოდ მოვლენილ რევიზორთან. ამიტომ იგი აძლევს ფულს ხლესტაკოვს, რათა გადაიხადოს ტრაქტირის მეპატრონის ვალი. დაუახლოვდა რა ცრუ რევიზორს, ამის შემდეგ გოროდნიჩი ცდილობს თავი

²⁰⁶ Гегель, соч. XIV, 1958, стр. 383-384.

მოაჩვენოს მას სამსახურებრივი საქმისათვის თავდადებულ, გულისხმიერ ადამიანად.

ამ კომედიის მთავარი მოქმედი პირი ხლესტაკოვი თავდაპირველად ვერ ხვდება, რომ ის მიიღეს პეტერბურგიდან ჩამოსულ რევიზორად. ბოლოს იგი მიხვდება, რომ მიიღეს უმაღლესი რანგის ჩინოვნიკად, რის შემდეგ ცდილობს ყოველმხრივ ისარგებლოს შექმნილი მდგომარეობით. ხლესტაკოვი ქალაქის მოხელეებს თავს აცნობს გენერლად, სახელმწიფო დეპარტამენტის წევრად, გამოჩენილ მწერლად და სხვ. ხლესტაკოვის პიროვნებაში ვლინდება შეუსაბამობა რეალობასა და მის პრეტენზიას შორის, რომლის მოჩვენებითობა ხლესტაკოვისათვის ცნობილია. ასევე მოლიერის ტარტიუფი ორგონის ოჯახში თავს ასალებს სპეტაკ, სათნო და ღვთისმოსავ ადამიანად. სხვებისაგანაც მოითხოვს სისპეტაკეს, სათნობას და მიწიერ კმაყოფილებაზე უარის თქმას, თვითონ კი საწინააღმდეგოდ მოქმედებს. ტარტიუფი ცდილობს დაფაროს სიმართლე – ავლენს იმ თვისებებს, რაც სინამდვილეში მას არა აქვს. თავისი მოჩვენებითობა ტარტიუფს ყოველმხრივ აქვს გააზრებული, გაცნობიერებული.

კომიკურ გმირს ხშირად შეცნობილი აქვს მის მიერ დასახული მიზნის განხორციელების შეუძლებლობა, მაგრამ საკუთარი უპირატესობის მოპოვებისათვის ხშირად ინიღბება და თვალთმაქცობს. მაგ., პ. კაკობაძის ყვარყვარე თუთაბერი, სარგებლობს რა შექმნილი პოლიტიკური სიტუაციით, თავს გვაცნობს რევოლუციონერად, ხალხის ინტერესების დამცველად. ფაქტიურად კი ანტისაზოგადოებრივ საქმეს ეწევა-აპატიმრებს უდანაშაულო ადამიანებს.

იმისათვის, რომ კომიკურ პერსონაჟებს შეცნობილი აქვთ თავიანთი მოჩვენებითობა და ყალბი ილუზიები, არ ასუსტებს კომიზმის გამოვლენას: ამიტომ ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ზოგიერთი ესთეტიკოსის იმ მოსაზრებას, თითქოს კომიკურს ძალას მატებს ის გარემოება, რომ არსებული წინააღმდეგობა კომიკური გმირისათვის შეუმჩნეველი რჩება. მიგვაჩნია, რომ კომიზმისათვის არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, არსებული წინააღმდეგობა შემჩნეულია, თუ შეუმჩნეველი კომიკური გმირის მიერ. ორივე შემთხვევაში კომიზმი სრულყოფილად ვლინდება.

ამგვარად, ჭეშმარიტად კომიკურია არა მარტო გმირის მიერ თავისი მოჩვენებითობის შეუცნობლობა, არამედ მის მიერ უსაფუძვლოდ დასახული მიზნის განხორციელების შეუძლებლობის შეცნობა, მოსალოდნელი საფრთხის წინაშე თვალთმაქცობა და საკუთარი უნიადაგობის, სიმახინჯის დაფარვის ცდა.

3. ჰეგელის ესთეტიკის თანამედროვე მიხედვითი შეფასება

ჰეგელის ესთეტიკა XIX საუკუნის პირველი ნახევრიდან განიცდის ორმხრივ განვითარებას. გერმანელი პოეტი და მოაზროვნე ჰაინრიხ ჰაინე საფუძველს უყრის ჰეგელის ესთეტიკის რევოლუციურ-დემოკრატიული სულისკვეთებით გადამუშავებას. ჰაინეს ამ ხაზს აგრძელებენ ბრუნო ბაუერი და მარქსი. ჰეგელის ესთეტიკის მემარცხენე ფრთა - ჰაინე და ბაუერი - უპირისპირდებოდა მემარჯვენე იდეალისტურ-რეაქციულ ფრთას, რომლის ტიპიური წარმომადგენლები იყვნენ ფიშერი, როზენკრანცი, გოტო, რეჩერი და რუგე. მემარჯვენე ფრთის წარმომადგენლები ავითარებდნენ ჰეგელის ესთეტიკას იდეალისტური ხაზით და აცლიდნენ მას რევოლუციურ-დიალექტიკურ სულისკვეთებას. აკრიტიკებდა რა ფრ. ფიშერის ესთეტიკას, ჩერნიშევსკი მიუთითებდა: იქ, სადაც ფიშერი სცილდებოდა თავისი მასწავლებლის შეხედულებას, ამახინჯებდა მის პროგრესულ იდეებს, ჩრდილში აქცევდა მის რაციონალურ მოსაზრებებს და წინა პლანზე სწევდა მის მისტიკურ-იდეალისტურ თვალსაზრისს.

რათა განვსაზღვროთ, თუ რა მიზანი დაისახა ჰეგელმა თავის ესთეტიკურ მოძღვრებაში, რაში გამოიხატება ამ მოძღვრების რაციონალური მომენტები მისი მისტიკური თვალსაზრისისაგან გამიჯვნისათვის, საჭიროდ მიგვაჩნია წარმოვადგინოთ მოკლე დასკვნები ამ შრომის წინა თავებში განხილული ესთეტიკური შეხედულებების საფუძველზე.

თავის ესთეტიკურ მოძღვრებაში ჰეგელმა მიზნად დაისახა მშვენიერებისა და ლოგიკური ქეშმარიტების გაერთიანება „ხელოვნების ფილოსოფიის“ საშუალებით, მაგრამ ის წინააღმდეგობაში მოექცა დასახულ მიზანსა და მისი განხორციელების შეუძლებლობას შორის. ვერ გადაწყვიტა რა საკითხი მშვენიერებისა და ქეშმარიტების გაერთიანების შესახებ, ჰეგელი საბოლოოდ იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „ქეშმარიტების მხოლოდ გარკვეულ წრესა და საფეხურს აქვს უნარი გამოიხატოს ხელოვნების ნაწარმოების სტიქიაში“²⁰⁷.

მშვენიერებისა და ქეშმარიტების გაერთიანების საფუძველად ჰეგელი მიიჩნევს ბოლოვად და თავისი თავის მცოდნე გონს, რომლითაც იქმნება ხელოვნების ნაწარმოებები. მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნება გონთან უფრო ახლოა, ვიდრე გარეგანი, უგონო ბუნება, ხელოვნების ნაწარმოებები აზრები და ცნებები კი არ არიან, არამედ ცნების განვითარ-

²⁰⁷ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, თბ; 1973, გვ. 14-15.

რება თავისი თავიდან, გაუცხოება გრძნობადისაკენ. თუ ხელოვნების ნაწარმოებები გონთან და მის აზროვნებასთან ახლოს დგას, მაგრამ ისინი აზრებისა და ცნებებისაგან სრულად განსხვავებულია, საჭირო იყო მონახულიყო ის საერთო პრინციპი, რომელიც ხელოვნებას (მშვენიერებას) ჭეშმარიტებასთან გააერთიანებდა. ასეთი პრინციპი ჰეგელმა ვერ მონახა და არც შეიძლება მისი მონახვა.

ჰეგელის აზრით, ჭეშმარიტება ცნების სახით არსებობს, მაგრამ იგი არ არის მატერიალური სინამდვილის ადეკვატური ასახვა. ცნებაში სხვა არ არის სააზროვანო, გარდა თვითონ ცნებისა. მართალია, ჰეგელი ხშირად ლაპარაკობდა ცნების კონკრეტულობისა და საყოველთაობის შესახებ, მაგრამ ეს ცნება მაინც აბსტრაქტულია და მოკლებულია რეალურ, კონკრეტულ საესეობას. საბოლოოდ მაინც ჰეგელი აბსტრაქტულიდან კონკრეტულის წარმოშობას ამტკიცებს, აზრიდან არსის, მატერიის, ბუნების წარმოშობას ამტკიცებს, რის შესახებ სამართლიანად მიუთითებდა კ. მარქსი.²⁰⁸

ჰეგელი მშვენიერების არსებას ხედავს ცნებისა და მისი რეალობის ერთიანობაში. ამ პოზიციიდან იგი აკრიტიკებდა კანტის გნოსეოლოგიურ და ესთეტიკურ შეხედულებებს და უსაყვედურებდა იმას, რომ მან ერთმანეთისაგან გათიშა ცნება და რეალობა. ჰეგელი კი იმ მოსაზრებას გამოთქვამდა, რომ აზროვნების ფორმების მოქმედება, მათი კრიტიკა შემეცნებაში უნდა შეერთდნენ. ამგვარად, ჰეგელის მიერ შემეცნების საგნად აღიარებულია არა აზრისაგან დამოუკიდებელი ობიექტური სინამდვილე, არამედ თვით აზროვნების ფორმები.

1. მიაჩნია რა ესთეტიკა, როგორც „სიტყვაკაზმული ხელოვნების ფილოსოფია“ (Philosophie der schonen kunst), ამ ფილოსოფიის საწყისი არ ემთხვევა ჰეგელის იდეალისტური ფილოსოფიური სისტემის საწყის-აბსოლუტურ იდეას, რომელიც „ლოგიკის მეცნიერების“ საგანია. აბსოლუტური იდეა ზოგადი, უსასრულო და აბსოლუტური გონია, ხოლო ბუნება არის აბსოლუტური გონის მიერ გონის სხვად დადგენილი. ბუნებას უპირისპირდება არა აბსტრაქციაში აღებული, არამედ სასრულობაში და შეზღუდულობაში განხილული აბსოლუტური გონი. გონი, განასხვავებს რა თავის თავს თავისივე თავში, დაადგენს გონის ბოლოვადობას. სწორედ ეს ბოლოვადი და თავისი თავის მკოდნე გონი ის საწყისი წერტილია, საიდანაც, ჰეგელის თქმით, იწყება ხელოვნების ფილოსოფია.

²⁰⁸ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, თბ. 1953, გვ. 24.

ხელოვნების ფილოსოფიის, როგორც გონის ფილოსოფიის შემადგენელი ნაწილის, საწყისი წერტილის მონახვის შემდეგ ჰეგელი არკვევს ხელოვნების არსებას და ფუნქციას, რითაც ცდილობს მისი ნამდვილი ცნების მიგნებას. ამისათვის მას საჭიროდ მიაჩნია იმ „მცდარი“ მოსაზრების უკუგდება, ვითომც ღმერთი ადამიანის საშუალებით კი არ მოქმედებს, არამედ ამ მოქმედების არეს მხოლოდ ბუნებით ფარგლავდეს. ამ „მცდარი“ მოსაზრების საწინააღმდეგოდ, ფილოსოფოსი შენიშნავს, რომ ადამიანში მოქმედი ღვთაებრივი ღმერთის არსებას უფრო მაღალი აზრით შეესაბამება, ვიდრე ბუნებაში“. ადამიანს უნარი აქვს თავისი თავის განჰერეტიკა და წარმოდგენისა. მხოლოდ ამ მოქმედი, თავისთვის მყოფობის წყალობით წარმოდგენს გონს, ხელოვნების ნაწარმოები კი შექმნილია ადამიანის (ხელოვანის) სულიერ-ინტელექტუალური მოღვაწეობით და მას მიზანი თავის თავში აქვს (habe es einen zweck in sich).

ერთი მხრივ, ხელოვნების ნაწარმოებში წარმოისახება ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყარო, მისი განცდები, განწყობილებები და აზრები, მაგრამ, მეორე მხრივ, ჰეგელი ხელოვნების ასახვის საგნად მიიჩნევს ღვთაებრივს, რომელიც, აბსტრაქციაში აღებული, მოკლებულია ფანტაზიის შემოქმედებით გაფორმებას და მისაწვდომია მხოლოდ აზროვნებისათვის. თუ ეს ასეა, ბუნებრივად ისმის კითხვა, თუ როგორაა შესაძლებელი ხელოვნების მირ ღვთაებრივის წარმოსახვა? ამ კითხვაზე ჰეგელის პასუხი ასეთია: ხელოვნება ღვთაებრივს მაშინ გამოხატავს, როცა იგი (ე.ი. ღვთაება) აბსტრაქციისაგან თავისუფლდება და გამოვლინდება ნამდვილ, მიწიერ ადამიანად. ამ შემთხვევაში ჰეგელის მსჯელობაში შეინიშნება აზრთა ლოგიკური წინააღმდეგობა, რამდენადაც მისივე მსჯელობიდან არ გამომდინარეობს მშვენიერებისა და აბსტრაქტული ჰეგმარიტების გაერთიანების აუცილებლობა „ხელოვნების ფილოსოფიის“ საშუალებით. ჰეგელი აბსტრაქციაში აღებულ ღვთაებას და ჰეგმარიტებას ხშირად ერთი და იგივე მნიშვნელობით ხმარობს ისე, როგორც ხელოვნებას და მშვენიერებას. საბოლოოდ კი ხელოვნების უშუალო საგნად ჰეგელი მიიჩნევს გონისმიერი ერთიანობის საპირისპიროდ გამოვლენილ ადამიანს. ამგვარად, „ცნებისა“ და „ჰეგმარიტების“ იდეალისტურ-მისტიკური ინტეჰპრეტაციის გამო ჰეგელმა ვერ მონახა მშვენიერებისა და ჰეგმარიტების ერთიანობა-განსხვავების შესახები წერტილები, მაგრამ მისივე მცდარ მოსაზრებებში გამოჰქლავდა მნიშვნელოვანი რაციონალური მოსაზრებები, რაც შემდგომში ათვისებული და განვითარებულ იქნა მარქსიზმის კლასიკოსების მიერ. ჰეგელს მიაჩნდა, რომ ხელოვნება წარმოღვდა გონის მწარმოებლური მოქმედებიდან, რომე-

ლიც იმავე დროს მგრძობელობისა და უშუალოების მომენტსაც შეიცავს თავის თავში.

ამგვარად, ჰეგელის ესთეტიკურ ნაზრევში მოიპოვება თანამედროვე ესთეტიკისათვის გამოსადეგი ღირებულებანი, რომლებიც შეეხება არა მარტო ხელოვნების ნაწარმოების შექმნისა და მისი აღქმის თავისებურებას, არამედ მშვენიერების გამოვლენის კონკრეტულ ფორმებს ხელოვნებაში და ადამიანთა პრაქტიკულ საწარმოო საქმიანობაში.

ჩვენი შეხედულებანი ხელოვნებაში ტრაგიკულისა და კომიკურის გამოვლენის თავისებურების შესახებ ჰეგელის ესთეტიკური შეხედულებების ათვისებისა და განვითარების შედეგია.

თანამედროვე ესთეტიკის ძირითად მიმართულებათა (ფრაიდიზმი, რევიზიონიზმი და სხვ). წარმომადგენლები, უარყოფდნენ რა ხელოვანის ინტელექტის, ნიჭისა და ტალანტის მონაწილეობას ხელოვნების ნაწარმოების შექმნაში, ხელოვანის მსოფლმხედველობრივ დამოკიდებულებას ასახული მოვლენისადმი, აშკარად შორდებოდნენ არა მარტო მარქსისტულ ესთეტიკურ შეხედულებებს, არამედ ჰეგელის ესთეტიკურ მოძღვრებასაც.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჰეგელის მიხედვით, ხელოვანმა თავისი მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად მასალა რეალური სინამდვილიდან უნდა აიღოს, გააფორმოს იგი იმ აზრით, რომ უკუაგდოს საგნის მეორეხარისხოვანი მხარეები. ეს თვალსაზრისი ამასთანავე წარმოადგენს ლესინგის და დიდროს ხელოვნების თეორიის შემოქმედებითს განვითარებას. თუ კლასიციზმის თეორეტიკოსი ნ. ბუალო ხელოვნების ნაწარმოების შექმნასა და აღქმა-ათვისებაში უპირატესობას ანიჭებდა გონებას, ხოლო ხელოვნებაში გმირთა ხასიათების წარმოქმნას ზოგადი ტიპების შექმნით განსაზღვრავდა, ჰეგელი ხელოვნების ნაწარმოების შექმნაში გრძობისა და გონების თანაბარ მონაწილეობას თვლიდა აუცილებლად, ხოლო გმირთა ხასიათების ფორმირებაში ზოგადისა და ცალკეული მხარეების ერთიანობას.

წინააღმდეგ განმანათლებლებისა და კანტის ხელოვნების თეორიისა, ჰეგელი ასაბუთებდა ხელოვნებისა და მშვენიერების მეცნიერული განხილვის აუცილებლობას, მტკიცე კავშირს მშვენიერებასა, ჰეშმარიტებასა და სიკეთეს შორის.

შელინგისა და შილერის ხელოვნების თეორიის საწინააღმდეგოდ ჰეგელი იმ რაციონალურ მოსაზრებას ასაბუთებდა, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში აუცილებლად ვლინდება ავტორისეული ტენდენციურობა, რომელიც გამომდინარეობს გმირთა მოქმედებიდან მათზე საგნაგებოდ მითითების გარეშე.

ამ პრინციპით ჰეგელის თვალსაზრისი უფრო პროგრესულია, ვიდრე ესთეტიკური რევიზიონიზმის წარმომადგენელთა (გ. ლუკაჩი, ა. ჰაუზერი, ე. ფიშერი და სხვ). შეხედულებანი ხელოვანის მსოფლმხედველობის შესახებ. მსგავსად აბსტრაქციონისტებისა, რევიზიონისტული ესთეტიკის მომხრეები უარყოფენ ხელოვანის მსოფლმხედველობრივ დამოკიდებულებას მის მიერ ასახული სინამდვილის მოვლენებისადმი. მათი აზრით, რაც უფრო დაშორებულია მწერალი, მხატვარი თავისი მსოფლმხედველობრივი მრწამსისაგან, მით უფრო რეალისტურია მათი ნაწარმოებები. მათი აზრით, მთავარია შემოქმედებითი მეთოდი და არა მსოფლმხედველობა. მსოფლმხედველობის როლის უარყოფით რევიზიონისტები ფაქტიურად უარყოფენ მხატვრული ნაწარმოების ტენდენციურობას.

წინააღმდეგ რევიზიონისტებისა, მაქსიზმის კლასიკოსები ხელოვანის შემოქმედებითს მეთოდს ორგანულად უკავშირებენ ხელოვანის მსოფლმხედველობას. მათი აზრით, წინააღმდეგობანი ხელოვანის პოლიტიკურ შეხედულებებსა და მის შემოქმედებითს მეთოდს შორის გამომხატველია მხატვრის მსოფლმხედველობის შემადგენელ ნაწილთა ძირითადი ტენდენციების წინააღმდეგობისა, რადგანაც მეთოდიც და მხატვრულ შემოქმედებაში ასახული იდეებიც ხელოვანის მსოფლმხედველობის შემადგენელი ნაწილებია.

სწორია ჰეგელის ის მოსაზრება, რომ ხელოვნების ნაწარმოებები ადამიანთა ინტელექტუალური მოღვაწეობით არის შექმნილი, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ხელოვანისათვის აუცილებელია მეცნიერების ამა თუ იმ დარგის დაუფლება. ის განასხვავებს ხელოვანის მხატვრული ასახვის უნარს მეცნიერული, აბსტრაქტული განზოგადების უნარისაგან, როცა აღნიშნავს, რომ ხელოვნების ნაწარმოებმა შინაარსი უნდა წარმოადგინოს არა ზოგადობის, არამედ ამ ზოგადის ინდივიდუალიზებული სახით და ეს ზოგადობა ცალკეული გრძნობადი ფორმით დაგვიყენოს მკვრეტელობის წინაშე. ამ მხრივ ჰეგელი იზიარებს არისტოტელეს შეხედულებას ხელოვნებაში ზოგადის ერთეულის საშუალებით გამოხატვის შესახებ, მაგრამ იგი სცილდება „პოეტიკის“ ავტორს, როცა ხელოვნების საბოლოო მიზნად აცხადებს ჭეშმარიტების გამომჟღავნებას გრძნობადი განსახიერების ფორმაში.

ჰეგელის განმარტებით, პლატონის იდეა, თავის თავში ერთადერთი ჭეშმარიტი და ზოგადი, თავის ცნებასა და ზოგადობაში აღიარებულია ჭეშმარიტად. პლატონის საწინააღმდეგოდ, ჰეგელი აღიარებს, რომ ცნება თავისი ობიექტურობის გარეშე არ არის ჭეშმარიტი ცნება, ასევე იდეაც თავისი სინამდვილის გარეშე არ არის ჭეშმარიტი იდეა. ამიტომ

იდეა სინამდვილისაკენ უნდა ისწრაფოდეს. მიუხედავად იმისა, რომ ჰეგელის მისწრაფება იყო თავისთავად და თავისთვის არსებული იდეა სინამდვილეს დაუახლოვოს, მასთან ჰეგელის მიერ „სტეტიკის ლექციებში“ ხელოვნების მშვენიერის იდეის თავისთავად და თავისთვის არსებული იდეისაგან განსხვავების მაგალითზე. მისი აზრით, თავისთავად და თავისთვის არსებული იდეა, როგორც გაუობიექტივებელი ზოგადობა, არსებითად ჰეგელიანობა, ხოლო ხელოვნების მშვენიერის იდეა არის ინდივიდუალურ სინამდვილედ ყოფნა, ანუ, - სინამდვილის ინდივიდუალური გაფორმება, რომელიც თავის თავში ავლენს იდეას. ამგვარად გაგებულ იდეა არის ცნების თანახმად გაფორმებული სინამდვილე ანუ იდეალი.

იმისათვის, რომ ხელოვნების მშვენიერი შიშველი ზოგადი ცნებიდან ნამდვილ გარკვეულობაში გადაიყვანოს, რითაც ცდილობს ჰეგელიანობის და მშვენიერების შესახები წერტილები მონახოს, ჰეგელი ასეთ კითხვას დასვამს: როგორ შეუძლია ბოლოვად მუნწყობობას (das Dasein) ხელოვნების მშვენიერების იდეალობის თავის თავში მიღება? ამ კითხვის პასუხთან დაკავშირებით ჰეგელი გამოთქვამს რაციონალურ მოსაზრებებს მხატვრული ნაწარმოების გმირთა ხასიათების შესახებ. მისი აზრით, მხატვარმა დადებით გმირს უნდა შეუნარჩუნოს გადაწყვეტილების მიღების თავისუფლება. ჰეგელს სუსტად მიაჩნია გმირთა ის ხასიათები, რომლებშიც თავს იჩენს მხოლოდ ერთადერთი ვნება და არ ვლანდება მათში მარადიულ ძალთა შინაარსი. ხასიათის მრავალფეროვნება სკულპტურაზე მეტად მოეთხოვება ფერწერას, მუსიკას და პოეზიას. ნამდვილი, მტკიცე ხასიათის ადამიანისათვის დამახასიათებელი უნდა იყოს ის, რომ იგი თვითონვე მოქმედებდეს, თვითონვე იღებდეს გადაწყვეტილებას და ჩადენილ დანაშაულსაც თვითონვე კისრულობდეს. სიმშვენიერის მაღალ გრძობას აღძრავს ასეთი მრავალმხრივი, მძლავრი მისწრაფებებით ამოქმედებული, თავისთავს დაუფლებული ძლიერი ხასიათები.

ყოველ ჰეგელიან მხატვრულ ნაწარმოებში რეალური სინამდვილიდან აღებული მასალა ღრმად უნდა იქნას აწონილ-დაწონილი და მოფიქრებული. ქარაფშუტა ფანტაზიიდან მალალიდუური მხატვრული ნაწარმოები არ შეიქმნება. ფანტაზიის ამოცანას ის შეადგენს, რომ ეს შინაგანი გონიერულობა ცნობიერყოს არა ზოგად დებულებათა და წარმოდგენათა ფორმით, არამედ კონკრეტულ სახეში, ინდივიდუალურ სინამდვილეში. ამ მართებული მოსაზრების საპირისპიროდ ჰეგელი ავითარებს მცდარ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ ხელოვნების უმთავრესი საგანია იდეა, იდეალი. იდეალი მხატვრული ასახვის საგანი კი არ არის,

არამედ ასახვის პროცესს განეკუთვნება. იდეა მხატვრულ ნაწარმოებში ვლინდება როგორც ტენდენცია, როგორც ხელოვანის დამოკიდებულება ასახული სინამდვილისადმი. თვით ჰეგელიც არ უარყოფდა ხელოვანის ტენდენციურობას, მის დამოკიდებულებას ასახული მოვლენისადმი, საგნისადმი. ხელოვნების რომანტიკული ფორმის განხილვისას იგი პირდაპირ მიუთითებს ხელოვანის მსოფლმხედველობრივ დამოკიდებულებაზე მის მიერ ასახული მოვლენისადმი.

მიუხედავად იმისა, რომ ჰეგელი გამორიცხავდა ბუნების მშვენიერებას ესთეტიკის სფეროდან, თავის „ესთეტიკაში“ ის გამოთქვამს საინტერესო მოსაზრებებს იმის შესახებ, რომ მშვენიერება ბუნებაში ვლინდება სიცოცხლეში და ცხოველმყოფელობაში. ბუნების მშვენიერებას არა აქვს თავისთავადი არსებობა. იგი მხოლოდ მშვენიერების ამთვისებელი ცნობიერებისათვის არსებობს. ბუნების მშვენიერება მშვენიერებაა მხოლოდ სხვისთვის, ე. ი. ჩვენთვის – მშვენიერების ამთვისებლისათვის. ჰეგელის ამ ნააზრევში არის „რაციონალური მარცვალი“. მართლაც, სინამდვილე თავისთავად არც მახინჯია და არც ლამაზი. ასეთად აღიარებას იგი ადამიანის ცნობიერებაში იღებს. სილამაზე და სიმახინჯეობიექტურობის სუბიექტური შეფასებაა. ისინი მხოლოდ ობიექტისა და სუბიექტის ურთიერთობაში მქლავნდებიან.

ჰეგელის მიხედვით, ბუნების საგნები და მოვლენები მაშინაა მშვენიერი, როცა იგი ეხმატკბილება (ეთანხმება) ადამიანის სულიერ განწყობილებას.

ბუნების მშვენიერების უმთავრეს ნაკლად ჰეგელს მიაჩნია მისი აბსტრაქტული ფორმისა და გრძნობადი მასალის აბსტრაქტული ერთიანობა, რადგანაც ორივე ეს სახე მათი აბსტრაქციის გამო უსიცოცხლოა და მოკლებულია იდეალიზებულ სუბიექტურობას.

ჰეგელის ეს მოსაზრება, რა თქმა უნდა, მცდარია. ფორმისა და გრძნობადი მასალის აბსტრაქტული ერთიანობა არ მიუთითებს ბუნების მშვენიერების ნაკლზე. ბუნების მშვენიერება იმიტომ მიაჩნდა მას არასრულყოფილად, რომ მისთვის უცნობი იყო აბსოლუტურისა და რელატიურის დიალექტიკური ერთიანობა მშვენიერების ცნების დადგენაში.

წინააღმდეგ ი. კანტისა, რომელიც მშვენიერებას წყვეტდა შემეცნებისაგან, უკავშირდება რა მას საგნის ფორმალურ მიზანშეწონილობას, ჰეგელი გამორიცხავს განსჯას მშვენიერების წვდომის სფეროდან, რადგანაც განსჯა ერთიანობის მიღწევის ნაცვლად მუდამ ინარჩუნებს მათს განსხვავებას. იგი რეალობას თიშავს იდეალობისაგან, გრძნობადს-ცნებისაგან, ობიექტურს-სუბიექტურისაგან. ჰეგელის აზრით, ჭეშმარიტება

და მშვენიერება მისაწვდომია ცნებითი აზროვნებისათვის. როგორც კანტის, ასევე ჰეგელის აღნიშნული მოსაზრებაც მცდარია, რამდენადაც საგნის ესთეტიკური შეფასება მსჯელობაში გამოითქმება.

ჰეგელის თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ გარეგან რეალობაში არსებული შინაგანი საზიზღრობა, ხელოვნებაში განსახიერებული, არ შეესაბამება მშვენიერებას, ხოლო ბოროტება, შური, ფლიდობა თავის-თავად ესთეტიკურად გამოუსადეგარია, ნამდვილად შეიცავს „რაციონალურ მარცვალს“ და იგი გამოყენებულ უნდა იქნეს თანამედროვე მეცნიერული ესთეტიკის მიერ.

2) ჰეგელის განმარტებით, ხელოვნების მშვენიერის თავის განსაკუთრებულ განსაზღვრებებად დაშლა იძლევა მოძღვრებას ხელოვნების ფორმებზე. ხელოვნების ფორმების დაყოფის საფუძვლად იგი მიიჩნევს იდეის სამგვარ დამოკიდებულებას მისი გამოვლენის ფორმისადმი, რის შედეგადაც მიიღება სიმბოლური, კლასიკური და რომანტიკული ხელოვნების ფორმები, რომლებიც გამოიხატებიან იდეალის, როგორც მშვენიერის ჰეშმარიტი იდეის, მისწრაფებით, მიღწევითა და დაძლევით.

ჰეგელის მიერ ხელოვნების სიმბოლური ფორმის განხილვას ის მიზანდასახულობა აქვს, რომ მიაგნოს ჰეშმარიტი ხელოვნების ცნებას, განსაზღვროს ხელოვნების წარმოშობისა და განვითარების შინაგანი კანონზომიერება. იმის მაგივრად, რომ ხელოვნების ისტორიის ეტაპები და მისი განვითარების კანონზომიერება ახსნას საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიის ეტაპებით და მისი თანმიმდევრული, კანონზომიერი განვითარებით, ჰეგელი ხელოვნების განვითარების ცალკეულ საფეხურებს საზღვრავს იდეის სამგვარი დამოკიდებულებით მისი გამოვლენის ფორმისადმი. ხელოვნების სიმბოლური ფორმის ნიმუშებს ჰეგელი იმის მიხედვით აფასებს, თუ როგორ ეძებს გონი თავის თავს გარეგნობაში. გონი გონის ფორმის საშუალებით ცდილობს ბუნების მოვლენებში თავისი არსება გამოავლინოს მჭვრეტელობისათვის, მაგრამ ამ მიზანს ვერ აღწევს. იმის მაგივრად, რომ სიმბოლური ხელოვნების ნიმუშები (ეგვიპტური პირამიდები, სფინქსი, ადამიანისა და ლომის იდეალიზებული სახის შექმნა, ლეგენდა ღმერთ ოზირისზე და ა.შ) მიიჩნიოს იმ დროისათვის შესაბამისი ესთეტიკური იდეალის – ხალხის ინტერესებისათვის მებრძოლი ძლიერი პიროვნების კულტის – გამოვლენად, ჰეგელი სიმბოლური ხელოვნების სხვადასხვა საფეხურებს მიიჩნევს „გონისეულისა და გრძობადის ერთი და იმავე წინააღმდეგობის სტადიებად და სახეებად“. განიხილავს რა ცალ-ცალკე სიმბოლური ხელოვნების სახეებს (არაცნობიერ სიმბოლიკას, ცნობიერ სიმბოლიკას და ამაღლებულის სიმბოლიკას) როგორც გარდამავალ საფეხურებს ჰეშმარიტი ხელოვნების ფორმებზე

გადასასვლელად, ჰეგელი კონკრეტულად არ გვიჩვენებს (და არც შეეძლო ეჩვენებინა), როგორ ხდება გადასვლა სიმბოლური ხელოვნებიდან კლასიკურზე. მცდარია ჰეგელის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ხელოვნების სხვადასხვა, ერთმანეთში გარდამავალი, ფორმების (სიმბოლური, კლასიკური და რომანტიკული) არსებობის საფუძველია იდეის, შინაარსისა და სახის ისეთი ურთიერთობანი, რომლებიც მხოლოდ იდეიდან მომდინარეობენ. ამ აზრით, ჰეგელი უგულვებელყოფს ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნების დესპოტური სახელმწიფოებრივი წყობილების განმსაზღვრელ როლს იმდროინდელი ესთეტიკური იდეალების ჩამოყალიბებაში, ასევე ძველი საბერძნეთის მონათმფლობელური საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ფორმაციის ჩარჩოებში შექმნილ ისეთ ფორმას, რომელიც დემოკრატიის პრინციპებს ემყარებოდა და ქმნიდა ისეთ ესთეტიკურ იდეალებს, რომელიც განსხვავდებოდა ძველი აღმოსავლეთის დესპოტურ ქვეყნებში შექმნილი ესთეტიკური იდეალებისაგან.

განსაკუთრებით მისტიკურ-იდეალისტურად განსაზღვრავს ჰეგელი ამაღლებულის სიმბოლიკას. ამაღლებულის ჰეგელისეული განსაზღვრება იმ დებულებას ადასტურებს, რომ ამაღლებული უშუალოდ არც უსასრულობას და არც ღვთაებას არ უკავშირდება. „უსასრულობის გამოხატვის ცდა“ თავისთავად არ ნიშნავს უსასრულობას, არ ემთხვევა „უსასრულობის“ ცნებას.

როცა ჰეგელი ამაღლებულსა და მშვენიერს ადარებს ერთმანეთს, უპირატესობას აძლევს იდეალს, როგორც ხელოვნების მშვენიერს, ამაღლებული კი ხელოვნების მშვენიერის განსაკუთრებულ განსაზღვრებებად დაშლის შედეგად მიღებული ხელოვნების განსაკუთრებული ფორმის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილად არის გამოცხადებული. მიაჩნია რა ამაღლებული უსასრულოს გამოხატვის ცდად, მისწრაფებად, დაყავს იგი ადამიანის, კერძოდ, ხელოვანის სუბიექტურ განცდამდე, მისწრაფებამდე.

ა) ჰეგელის განმარტებით, წინააღმდეგ სიმბოლური ხელოვნებისა, რომელიც სრულყოფილი, ქეშმარიტი ხელოვნების ფორმის ძიებით ხასიათდება, კლასიკურმა ხელოვნებამ მიაგნო თავის საძიებელს. აქ ხელოვნების გონმა გამონახა ისეთი სახე, რომელიც გონისეულობის შესატყვისი გახადა. ეს სახე, რომელიც ინდივიდუალურად განსაზღვრულ გონისეულობას თავის თავში ატარებს, ადამიანის სახეა. ხელოვნებამ მჭკრეტელობის წინაშე გონისეული უნდა წარმოადგინოს გრძნობადი სახით. მაგრამ გონი სხეულებრივში თავისი ქეშმარიტი სახით ვერ გამოიხატება, რადგან იგი იდეის უსასრულო სუბიექტურობაა, რომელსაც არ ძალუძს გაიშალოს მანამ, სანამ იგი რჩება სხეულებრივში. ამ პრინციპი-

დან გამოსული ხელოვნების რომანტიკული ფორმა კლასიკურის ამ ფორმას არღვევს, რადგან მან ისეთი შინაარსი მოიპოვა, ხელოვნების კლასიკური ფორმის გამოსახვის წესის ფარგლებს რომ სცილდება.

კლასიკური ხელოვნების დაცემას ჰეგელი სამი მნიშვნელოვანი გარემოებით ხსნის: 1) ღვთაების საკუთარი ბუნებით, 2) ბერძნული ღმერთების ანთროპომორფიზმით, 3) სასრულ მოვლენაში ღმერთის გამოხატვის უსაფუძვლობით შემეცნების პირობის დაკმაყოფილებისათვის. აღნიშნული არგუმენტები, რომლებიც გამოყენებულია კლასიკური ხელოვნების ფორმის დაშლის დასაბუთებისათვის მცდარია. სინამდვილეში კლასიკური ხელოვნება კი არ დაეცა, არამედ იგი მოგვევლინა, როგორც ნორმისა და მიუწვდომლობის შესანიშნავ ნიმუშებად. თვით ჰეგელიც კი აღიარებდა კლასიკური ბერძნული ხელოვნების მშვენიერებას და მისი ნიმუშად გამოყენების აუცილებლობას თავისი თანამედროვე ხელოვნებისათვის. ისმის კითხვა: თუ ხელოვნების იდეალი მისწრაფვის იქითკენ, რათა გონისეული ადეკვატურად გამოავლინოს გრძნობად ფორმაში, რაც ხელოვნების ნამდვილ ცნებას შეადგენს, მაშინ რისთვის სჭირდება ხელოვნების გონს გრძნობადი ფორმისაგან განთავისუფლება? თუ ხელოვნების მშვენიერის კლასიკური იდეალი შინაგანისა და გარეგანის ერთიანობას, გონისეულ შინაარსს გამოხატავს გრძნობად – კონკრეტული ფორმით, ხოლო შემდეგ გონი მიისწრაფვის ამ გრძნობადისაგან თავის დაღწევისაკენ, რადგანაც ამ ფორმაში თავისი ჰეგელიანიტი ცნების თანახმად ვერ გამოიხატება, გამოდის, რომ აქ ადგილი არ ჰქონია ცნებისა და მისი რეალობის ერთიანობას, გონი არ ყოფილა გამოხატული მის შესაბამის ფორმაში, რადგანაც მას დასჭირდა უფრო მაღალი ფორმის ძიება თავისი ნამდვილი ცნების თანახმად გამოხატვისათვის.

ჰეგელის ესთეტიკურ ნააზრევში ასეთი ლგიკური წინააღმდეგობა და შეუსაბამობა იმით აიხსნება, რომ ხელოვნების მშვენიერის ანუ იდეალის ცნების დადგენაში ის ორ სრულიად სხვადასხვა დეფინიციას იძლევა: ერთი მხრივ, იდეალი არის ადამიანის სახით გამოხატული ღვთაებრივი ინდივიდუალობა გრძნობადკონკრეტულ ფორმაში, მეორე მხრივ, ადამიანის შინაგანი გრძნობების და განცდების, თავისუფალი კონკრეტული გონისეულობის გამოვლენა მხოლოდ შინაგანი გონითი ცხოვრებისათვის.

გ) იდეალის სხვადასხვა განსაზღვრების საფუძველზე ჰეგელს ხელოვნების რომანტიკული ფორმა მიაჩნია კლასიკური ხელოვნების შეზღუდულობის მოხსნად მაშინ, როცა ისტორიულად არც შუა საუკუნეების და არც ჰეგელის ეპოქის ხელოვნებას არ გაუუქმებია, არ მოუხსნია კლასიკური ხელოვნების ფორმები.

ჰეგელის თანახმად, რომანტიკულ ხელოვნებაში გონი თავის თავში ვლინდება სრულქმნილად, ხოლო ამ უმაღლესი სრულქმნის საფუძველზე თავის შესაბამის გაერთიანებას გარეგანთან გაურბის, რადგან მას შეუძლია თავისი ჰეგმარტივი რეალობა თავის თავში ეძიოს და მხატვრულ ფორმაში განასახიეროს.

ერთი მხრივ, ჰეგელი კლასიკური ხელოვნების მშვენიერებას თვლის უმაღლეს მშვენიერებად, მაგრამ, მეორე მხრივ, როცა იგი ეხება ხელოვნების რომანტიკული ფორმის ისეთ სახეობას, როგორიცაა პოეზია, შენიშნავს: „პოეზია მშვენიერების ყველა ფორმის შესაბამისია და ყველაზე ვრცელდება, რადგან მისი ნამდვილი სტიქიაა მშვენიერი ფანტაზია“. მაშასადამე, ხელოვნების მშვენიერის უმაღლესი ფორმა ყოფილა განხორციელებული არა კლასიკურ ხელოვნებაში, არამედ რომანტიკულში და მის ისეთ უმთავრეს სახეობაში, როგორიცაა პოეზია.

3) განიხილავს რა ხელოვნების ცალკეულ სისტემას (არქიტექტურა, სკულპტურა, ფერწერა, მუსიკა, და პოეზია), ჰეგელი გამოთქვამს მთელ რიგ რაციონალურ მოსაზრებებს, მაგრამ იგი დაზღვეული არ არის ობიექტური იდეალიზმის საფუძველზე შემუშავებული მისტიკური თვალსაზრისისაგან. ჰეგელს არქიტექტურა, როგორც ხელოვნების სიმბოლური ფორმის ტიპი, მიაჩნია ღმერთის ადეკვატური სინამდვილისაკენ გზის გამკაფავ საშუალებად, ხელოვნების ისეთ სახეობად, რომელიც გამოსადეგია მხოლოდ მლოცველთა ღვთისმსახურებისათვის, რითაც ამცირებს მის ესთეტიკურ მნიშვნელობას.

მნიშვნელოვანი რაციონალური მოსაზრებები გამოთქვა ჰეგელმა პოეზიის შესახებ მოძღვრებაში. მისი შენიშვნით, ხელოვნების სხვა სახეობებთან შედარებით, სიტყვიერი ხელოვნების წინაშე გაშლილია განუზომელი და ფართო არე. პოეზიას, როგორც საყოველთაო ხელოვნებას, შეუძლია გამოხატოს ყოველგვარი შინაარსი ყოველგვარ ფორმაში, რომელიც მისაწვდომია ფანტაზიისათვის. ფანტაზია კი საერთო საფუძველია ყველა კერძო ფორმის ხელოვნებისა და ცალკეული ხელოვნებისათვის. პოეზიისათვის არ არსებობს ფერწერისათვის დამახასიათებელი სივრცითი შეზღუდულობა. აქ სიუჟეტი გამოისახება მის მთლიან შინაგან სიღრმეში და მთელ სიფართოეში. მართალია, პოეზია მოკლებულია უშუალო თვალსაჩინოებას, მაგრამ მას მაინც აქვს უნარი მრავალფეროვანი საშუალებებით (მაგ., მოვლენის გარეგანი აღწერა, (შედარებებისა და მეტაფორების გამოყენება და სხვა) შექმნას სიცხადე, თვალსაჩინოება. აღნიშნულის საფუძველზე ჰეგელი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ პოეზია არის საყოველთაო და უმაღლესი ფორმა ხელოვნებისა.

რაციონალური მოსაზრებები აქვს გამოთქმული ჰეგელს ტრაგიკულის კატეგორიის შესახებ. აკრიტიკებდა რა არისტოტელეს შეხედულებებს ტრაგედიაში შიშისა და სიბრალულის საშუალებით მაყურებლის ამგვარ ვნებათაგან განწმენდის შესახებ, ჰეგელი იზიარებდა „პოეტიკის“ ავტორის იმ მოსაზრებას, რომ ტრაგიკული ფინალი შემთხვევითობის შედეგი კი არ არის, არამედ გამომდინარეობს მოქმედებაში გამოვლენილი გარკვეული ლოგიკური აუცილებლობიდან. ტრაგედიის გმირი ისახავს ისეთ მნიშვნელოვან მიზანს, რომელიც საკუთარ სიცოცხლეზე მეტადაა ღირებული. ასეთ გარემოში, ჰეგელის დასკვნით, ტრაგიკული ფინალი გვევლინება ტრაგიკული კონფლიქტის ლოგიკური განვითარების აუცილებელ შედეგად. ჰეგელის ეს მოსაზრება ნამდვილად მართებული და რაციონალურია. მართლაც, თუ ტრაგედიის გმირს მის მიერ დასახული მიზანი სიცოცხლეზე მეტად ღირებულად არ მიიჩნია, იგი თავს არ შესწირავდა ამ მიზანს. ამასთანავე, ჰეგელის ის თვალსაზრისი, რომ ტრაგიკული გმირი იღუპება ტრაგიკული დანაშაულის გამო, უმართებულოა და ეწინააღმდეგება თვით მის მიერ აღიარებულ მოსაზრებას გმირის მიერ საფუძვლიანი, დიადი მიზნების დასახვისა და მისი განხორციელებისათვის საკუთარი სიცოცხლის შეწირვის შესახებ. ჯერ კიდევ ჰეგელზე ადრე ფ. შელინგმა თავის „ხელოვნების ფილოსოფიაში“ ტრაგიკული კოლიზიის საფუძვლად მიიჩნია ისტორიული აუცილებლობის შეჯახება გმირის სუბიექტურ მისწრაფებასთან. მართლაც, ტრაგიკული გმირი ისტორიულად აუცილებელი მოთხოვნის გამო ისახავს დიად, კეთილშობილურ მიზანს. ასეთი მიზნის დასახვა მხოლოდ იმ ადამიანებს შეუძლიათ, რომლებსაც თავიანთი მიზნების განხორციელება საკუთარ სიცოცხლეზე მეტად ღირებულად ესახებათ. ამგვარად, თუ ტრაგიკულ გმირს სწამს, რომ მისი ბრძოლა კეთილშობილური, დიადი მიზნის განხორციელებისათვის საკუთარ სიცოცხლეზე მეტი ღირებულების მქონეა, იგი არ ჩაითვლება დამნაშავედ თავისი მოქმედების ტრაგიკული შედეგისათვის. აქედან გამომდინარე, მცდარი და ლოგიკურად წინააღმდეგობრივია ჰეგელის თვალსაზრისი ტრაგედიაში გმირის „ტრაგიკული დანაშაულის“ აღიარების შესახებ.

ასევე უმართებულად მიგვაჩნია ჰეგელის ის თვალსაზრისიც, რომლის მიხედვით, ტრაგიკული სიტუაცია და კონფლიქტი დამახასიათებელია მხოლოდ ანტიკური და თავისი თანამედროვე ეპოქისათვის, ისეთი საზოგადოებისათვის, რომელშიაც ძალები თანაბარია. სინამდვილეში ტრაგედია იქ არის უმეტესად მოსალოდნელი, სადაც ძალები არათანაბარია. მიუხედავად მთელი რიგი მცდარი მოსაზრებისა, ტრაგიკულის

შესახებ ჰეგელის მოძღვრებაში შეინიშნება შემდეგი რაციონალური მომენტები:

1. ტრაგედიაში ტრაგიკული დასასრული გმირთა მოქმედების, გარემოსადმი შეურიგებლობის შედეგია;

2. გმირის მიერ დასახული მიზანი დიადი, კეთილშობილური და ნაკლებად პირადულია, რაც მისი საკუთარი სიცოცხლის ღირებულებას აღემატება;

3. ტრაგიკული კოლიზია გმირისათვის გარედან კი არ უნდა იყოს მოხვეული, არამედ ლოგიკური აუცილებლობის შედეგს უნდა წარმოადგენდეს.

როგორც შელინგი, ასევე ჰეგელიც სულის განვითარების საწყის სტადიად თვლიდნენ ტრაგიკულს, ხოლო უკანასკნელ სტადიად – კომიკურს. ჰეგელი სამართლიანად ხედავს კომიკურში წინააღმდეგობას გმირის შინაგან შეუსაბამობასა და მცდარ მოჩვენებითობას შორის, ხოლო მოჩვენებითობა მაშინაა კომიკური, როდესაც გმირი ვერ ამჩნევს თავის მოჩვენებითობას, შეზღუდულობას და ისწრაფვის საკუთარი არსებობის გახანგრძლივებისაკენ. კომიკურის შესახებ ჰეგელის აღნიშნული მოსაზრება, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, არ ვრცელდება კომედიის ჟანრის ყველა ნაწარმოების მიმართ.

კომიკურ პერსონაჟად ჰეგელი მიიჩნევს იმ თვითდარწმუნებულ ადამიანს, რომელიც აკეთებს რაღაცას მთელი თავისი სერიოზულობითა და ღებულობს სრულიად იმის საწინააღმდეგოს, რისკენაც მიისწრაფოდა. კომიკური უნდა გამომდინარეობდეს მოვლენისა და ფაქტის შინაგანი კანონზომიერებიდან.

მართალია, ჰეგელი ძირითადად სწორად განსაზღვრავს კომიკურის არსებას, მაგრამ ზოგჯერ იგი იძლევა მცდარ გაგებას კომიკური იუმორისა, რომელიც შიანია შემეცნებამდე დაყვანილ უარყოფით მომენტად. მისი აზრით, ამ საფეხურზე კომედიას ხელოვნება მიჰყავს თვითლიკვიდაციისაკენ. აქ სრულიად გაურკვეველი ხდება, როგორაა შესაძლებელი კომიკურ იუმორში ხელოვნების ლიკვიდაცია. ამ შემთხვევაში ფილოსოფოსმა თვითნებური მიზანი დაისახა – დაამყაროს მტკიცე კავშირი მშვენიერებასა და ქეშმარიტებას შორის მათს უცვლელ გაერთიანებამდე დაყვანით. რა თქმა უნდა, ეს მიზანი ჰეგელს მიუღწეველი დარჩა მისი ლოგიკურად განხორციელების შეუძლებლობის გამო.

ვითვალისწინებთ რა თანამედროვე მეცნიერული ესთეტიკის მიღწევებს და ღირებულებებს, ჩვენი ეპოქის ესთეტიკურ იდეალებს, დასასრულ, მოკლე დასკვნების სახით გადმოვცემთ მხოლოდ მისტიკური გარ-

სისაგან განთავისუფლებულ ჰეგელის ესთეტიკური ნააზრების რაციონალურ მომენტებს:

1. ხელოვნების მშვენიერი ნაწარმოებები შექმნილია ადამიანთა (ხელოვანთა) ინტელექტუალური მოღვაწეობით; მისი გრძნობადი მხარე გონებით განიმსჭვალება. ხელოვნება გამოხატავს ადამიანთა შინაგან სამყაროს: მის განცდებს, განწყობილებებს, აზრებს და სინამდვილის მოვლენებს, გარდატეხილს ხელოვანის სულიერ პრიზმაში. ხელოვნების ნაწარმოებმა თავისი შინაარსი უნდა წარმოადგინოს არა მარტო ზოგადობის, არამედ ამ ზოგადის ინდივიდუალიზებული სახით და ეს ზოგადობა ცალკეული გრძნობადი ფორმით წარმოგვიდგინოს მკვრეტელობის და წარმოსახვის წინაშე. ესთეტიკის მეცნიერებამ ხელოვნება უნდა განიხილოს როგორც ფილოსოფიური, ასევე ესთეტიკური შემეცნების თვალსაზრისით.

ბუნების მშვენიერებას არა აქვს თავისთავადი არსებობა. იგი არსებობს მხოლოდ მშვენიერების ამთვისებელი ცნობიერებისათვის. ბუნების საგნები და მოვლენები მაშინაა მშვენიერი, როცა იგი ეხმატებილება (ეთანხმება) ადამიანის სულიერ განწყობილებას. მშვენიერება და ქეშმარიტება მისაწვდომია ცნებითი აზროვნებისათვის.

2. მხატვრულმა ნაწარმოებმა, მისმა ყოველმა შინაარსმა მის გარეშე არსებული სინამდვილისეული, ობიექტური ფორმა მიიღოს და ამ, ჩვენთვის ნაცნობი, გარეგანი ფორმით წარმოადგეს ჩვენი მკვრეტელობის და წარმოსახვის წინაშე იმგვარად, რომ არ გაიმეოროს წარმოსახვის საგნის ობიექტური ფორმა. მართალია, ხელოვანი მასალას მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად სინამდვილიდან იღებს, მაგრამ იგი საგნებს გვაწვდის შინაგანი სულიერი სამყაროდან, გარდაქმნის რა მას იმგვარად, რომ აძლევს ხანგრძლივ, მარადიულ ხასიათს. ყოველ ქეშმარიტ მხატვრულ ნაწარმოებში რეალური სინამდვილიდან აღებული მასალა ღრმად უნდა იქნეს აწონილ-დაწონილი და მოფიქრებული. ქარაფშუტა ფანტაზიიდან მაღალმხატვრული და მაღალიდეური ნაწარმოები არ შეიქმნება, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ხელოვანმა ფილოსოფიურ აზრთა ფორმით შეიცნოს ყველა საგნის ქეშმარიტი საწყისი. ფანტაზიის ამოცანას ის შეადგენს, რომ ეს შინაგანი გონიერულობა ცნობიერყოს არა ზოგად დებულებათა და წარმოდგენათა ფორმით, არამედ კონკრეტულ სახეში, ინდივიდუალურ სინამდვილეში. ყოველი მხატვრული ნაწარმოები (თუნდაც იგავები, იგავ-არაკები, გამოცანები) უნდა განასახიერებდეს რაიმე იდეურ მნიშვნელობას. მასში მხატვრული ფანტაზია განსაკუთრებული სიმკვეთრით უნდა ვლინდებოდეს ალგორითულ ფორმებში. მწერალი, ხელოვანი, თუნდაც წარსული ეპოქიდან იღებდეს მასალას თავისი

მხატვრული შემოქმედებისათვის, მაინც გამოხატავს თავისი თანამედროვე ადამიანების განცდებს, შეხედულებებს, ინტერესებს და ესთეტიკურ იდეალებს.

3. მწერალმა, მხატვარმა დადებით გმირს უნდა შეუნარჩუნოს გადაწყვეტილების მიღების თავისუფლება. ნამდვილი, მტკიცე ხასიათის გმირისათვის დამახასიათებელი უნდა იყოს ის, რომ იგი თვითონვე მოქმედებდეს, თვითონვე იღებდეს გადაწყვეტილებას და ჩადენილ დანაშაულსაც თვითონვე კისრულობდეს. სიმშვენიერის მაღალ გრძობას აღძრავს სწორედ ასეთი მრავალმხრივი, მძლავრი მისწრაფებებით ამოქმედებული, თავის თავს დაუფლებული ძლირი ხასიათები.

გარეგან რეალობაში არსებული მახინჯი, საზიზღარი მოვლენები, ხელოვნებაში განსახიერებული, არ შეესაბამება მშვენიერებას, რადგანაც, იგი სიძულვილს იწვევს ჩვენში, თუნდაც რომელიმე მოქმედების მოძრაობის საფუძვლად იქნას წარმოდგენილი. ასევე ბორბობა, შური, ფლიდობა თავისთავად ცუდი და არაესთეტიკურია. ხელოვნებაში მხოლოდ უარყოფითის გამოხატვა აუფერულებს მხატვრული ნაწარმოების შინაარსს და იგი ესთეტიკურად გამოუსადეგარი ხდება.

მხატვარი, რომელიც გამოხატავს ობიექტურ საგნებს - მთებს, ვაკეებს, ხეებს, ამქდანებს თავის შინაგან სამყაროს - დამოკიდებულებას მის მიერ ასახული მოვლენისადმი. იგი თავის მსოფლმხედველობას გამოხატავს არა მხატვრული სახისაგან დამოუკიდებლად, არამედ მხატვრული სახის საშუალებით.

პოეტი, მხატვარი, ხელოვანი მხატვრულ ნაწარმოებებს ქმნიან თავიანთი ხალხებისათვის, ეპოქისათვის. მათ მიერ შექმნილი ხელოვნების ნაწარმოებები გასაგები, მახლობელი და მშობლიური უნდა იყოს ხალხისათვის. ამდენად ხელოვნება არსებობს არა მცირერიცხოვანი, ყველაზე განათლებული ადამიანების ვიწრო, კარჩაკეტილი წრისათვის, არამედ მთელი ერისათვის, ხალხთა ფართო მასებისათვის. ჰეგელის ეს მოსაზრება შემდგომში ათვისებული და განვითარებული იქნა თანამედროვე მეცნიერული ესთეტიკის მიერ.

4. ხელოვნების სხვა სახეობებთან შედარებით, სიტყვიერი ხელოვნების წინაშე გაშლილია განუზომელი და ფართო არე. პოეზიას ყოველგვარი შინაარსის გამოხატვა შეუძლია ყველანაირ ფორმაში, რომელიც მისაწვდომია ფანტაზიისათვის. პოეზიისათვის არ არსებობს ფერწერისათვის დამახასიათებელი სივრცითი შეზღუდულობა. პოეზია მოკლებულია უშუალო თვალსაჩინოებას, მაგრამ მას მაინც აქვს უნარი მრავალფეროვანი საშუალებებით (მოვლენის გარეგანი აღწერა, შედარებე-

ბის და მეტაფორების გამოყენება) შექმნას სიცხადე, თვალსაჩინობა. პოეზია საყოველთაო და უმაღლესი ფორმაა ხელოვნებისა.

ეპოსში ნაწარმოების სუბიექტური მხარე უკანა პლანზეა გადა-
ნაცვლებული, იგი იმ სამყაროშია ჩაძირული, რომელსაც თვითონ პოეტი
გადაშლის ჩვენს წინაშე. ავტორისეული ტენდენცია უნდა ემყარებოდეს
ნაწარმოებში გამოხატულ იდეას. ცალკეული ინდივიდის დახატვით მწე-
რალი გამოხატავს არა მარტო მის ინდივიდუალურ მხარეს, არამედ ზო-
გადსაც, მთელი ერის ან მისი გარკვეული ნაწილის სულისკვეთებას, რი-
თაც იგი თავის მსოფლმხედველობასაც ავლენს.

ლირიკულ ლექსებში პოეტი გამოხატავს სინამდვილის აღქმის შე-
დეგად გამოწვეულ პირად გრძნობებს და განცდებს, მის მიმართ კმაყო-
ფილებას ან უკმაყოფილებას.

დრამატულ ნაწარმოებებში ინდივიდები თავიანთი ინტერესები-
სათვის ბრძოლაში ავლენენ შინაგან განცდებს, საერთო ხასიათებს.
ტრაგედიაში ტრაგიკული ფინალი გარკვეული ლოგიკური აუცილებ-
ლობიდან გამომდინარეობს, რომელიც საკუთარ სიცოცხლეზე მეტადაა
ღირებული. ასეთ ვითარებაში ტრაგიკული ფინალი გვევლინება ტრაგი-
კული კონფლიქტის ლოგიკური განვითარების აუცილებელ შედეგად.

კომიკურში ვლინდება წინააღმდეგობა გმირის შინაგან შეუსაბა-
მობასა და მცდარ მოჩვენებითობას შორის. კომიკური უნდა გამომდინა-
რებოდეს მოვლენისა და ფაქტის შინაგანი კანონზომიერებიდან.

ჰეგელის ესთეტიკის რაციონალური მომენტები იქცა არა მარტო
თანამედროვე მეცნიერული ესთეტიკური აზროვნების საფუძვლად, არა-
მედ ჩვენს იდეურ მოკავშირედ თანამედროვე იდეალისტური ესთეტიკუ-
რი კონცეფციებისა და ხელოვნების ფორმალისტურ-დეკადენტური მი-
მართულებების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

5. თუ ფროიდიზმი ხელოვნების ნაწარმოების შექმნაში ხელოვანის
ქვეცნობიერ ინსტინქტებს არსებით მნიშვნელობას ანიჭებს, ჰეგელი თა-
ვის „ესთეტიკაში“ ასაბუთებს, რომ ადამიანი თავისი თავის შესახებ
ცნობიერებას აღწევს ორგვარად: თეორიულად და პრაქტიკულად. ხე-
ლოვნების საშუალებით ადამიანი გონითს ცნობიერებამდე ამაღლებს
თავის შინაგან და გარეგან სამყაროს, რომელშიც ის თავის საკუთარ
„მეობას“ კვლავ შეიცნობს. თუ ზ. ფროიდს ტრაგედიის (და საერთოდ
ხელოვნების) მთელი არსება დაყავს „ოიდიპოსის კომპლექსზე“, ჰეგელი
ტრაგედიას სიტყვიერი ხელოვნების ერთ-ერთ სახედ მიიჩნევს და ხე-
ლოვნების კლასიფიკაციაში მას დაქვემდებარებულ ადგილს აკუთვნებს.
ტრაგიკული პერსონაჟების (ოიდიპოსი, ჰამლეტი, ოტელო) დახასიათე-

ბით ცდილობს განსაზღვროს ტრადიციული არსება და გვიჩვენოს მისი ადგილი ესთეტიკის კატეგორიათა სისტემაში.

6. თუ ვგზისტენციალისტური ესთეტიკა თვლის, რომ კაცობრიობის ისტორია მშვენიერებისა და სიკეთის დაღუპვის ისტორიაა, ხოლო ესთეტიკა არ არის მეცნიერება ხელოვნების სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების შესახებ, ჰეგელის მიხედვით კი, მშვენიერების ვრცელ სამეფოს წარმოადგენს კაზმული ხელოვნება. ხელოვნების მშვენიერება კი არ იღუპება, არამედ ფორმას და შინაარსს იცვლის ეპოქის ცვალებადობასთან ერთად. ესთეტიკა „ხელოვნების ფილოსოფია“, ხოლო ხელოვნების მეცნიერული განხილვის წინააღმდეგ წამოყენებული არგუმენტები იგივე ესთეტიკის მეცნიერების წინააღმდეგ მიმართული არგუმენტებია და საჭიროა მისი უარყოფა, უკუგდება.

7. თუ ვგზისტენციალიზმი გამორიცხავდა ხელოვნის ინტელექტუალურ უნარს მხატვრული ნაწარმოების შექმნაში, უარყოფდა მხატვრული სახის ზოგადობას, ჰეგელს მიაჩნდა, რომ ხელოვნების ნაწარმოების შექმნაში მონაწილეობს ხელოვნის გონება, ხოლო მისი გრძნობადი მხარე გონებით განიმსჭვალება; ხელოვნების ნაწარმოებმა თავისი შინაარსი უნდა წარმოადგინოს არა ზოგადობის, არამედ ამ ზოგადის ინდივიდუალიზებული სახით და ეს ზოგადობა ცალკეული გრძნობადი ფორმით წარმოგვიდგინოს მკვერტელობის და წარმოსახვის წინაშე.

8. ნეოთომიზმის ირაციონალისტური და მისტიკური ესთეტიკის თანახმად, უმაღლესი მშვენიერება ღვთაებაშია განსახიერებული, ხოლო ხელოვნების ამოცანას შეადგენს ღვთაების გამოხატვის საშუალებით უმაღლესი სილამაზის წვდომა. ჰეგელის მიერ დასმული კითხვა - როგორ შეუძლია ბოლოვად მუნწყოფობას ხელოვნების მშვენიერების იდეალობის თავის თავში მიღება? - წინააღმდეგ ნეოთომიზმისა, მიუთითებს იმ გარემოებაზე, რომ ჰეგელი მშვენიერების იდეალობას ეძებს არა ღვთაებაში, არამედ ბოლოვად მუნწყოფობაში (ე.ი. რეალურ სინამდვილეში).

9. თუ პრაგმატიზმი (და ნეოპრაგმატიზმი) აიგივებს ხელოვნებას ბუნების საგნებთან, მოვლენებთან, შლის ზღვარს მშვენიერსა და მახინჯს შორის, გამორიცხავს ხელოვნების შემეცნებითს ფუნქციას, ჰეგელს მიაჩნდა, რომ სინამდვილე თავისთავად არც მახინჯია და არც ლამაზი. ასეთად აღიარებას იგი ცნობიერებაში იღებს. ხელოვნება, იქმნება რა ადამიანის (ხელოვნის) ინტელექტუალური მოღვაწეობით, გამოხატავს ადამიანის შინაგან განცდებს და სინამდვილის მოვლენებს, გარდატეხილს ხელოვნის სუბიექტურ პრიზმაში.

10. თუ რევიზიონისტული ესთეტიკა და აბსტრაქციონიზმის ხელოვნების თეორია უარყოფს ხელოვნის ტენდენციურობას, მის მსოფ-

ლმხედველობრივ დამოკიდებულებას ასახული მოვლენისადმი, ჰეგელი თავის „ლექციებში ესთეტიკის შესახებ“ ხასგაზმით აღნიშნავდა და ასაბუთებდა ამ თვალსაზრისს.

11. თუ სიურეალიზმი გამორიცხავს ხელოვანის ნიქს, ტალანტს და ფანტაზიას მხატვრული ნაწარმოების შექმნაში, ჰეგელი მხატვრის ბუნებრივ ნიქს, ტალანტს არსებითად უკავშირებდა ფანტაზიას, როგორც შესანიშნავ მხატვრულ უნარიანობას. ხელოვნების ნაწარმოების შექმნაში ხელოვანის ამ პირად თვისებებს, მის ემოციურ და ინტელექტუალურ მხარეებს ჰეგელი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა.

12. მხატვრული ნაწარმოების ავტორისეული ტენდენცია, ჰეგელის აზრით, უნდა ემყარებოდეს მასში გამოხატულ ეთიკურ იდეას. ეთიკურ შეხედულებებს ჰეგელი აყალიბებს თავის შრომაში „სამართლის ფილოსოფია“. ეთიკა ჰეგელთან გამოდის არა როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერება, არამედ როგორც ლოგიკური იდეის განვითარების ერთ-ერთი საფეხური. ჰეგელი აცხადებს, რომ ცალკეული დისციპლინები – ეთიკა, ესთეტიკა და სხვა მხოლოდ ლოგიკის პარაგრაფებს წარმოადგენენ.

ჩვენ მიზნად არ ვისახავთ ჰეგელის ეთიკაზე არსებული ყველა ნაშრომის ვრცლად და ამომწურავად განხილვას. აქ განვიხილეთ მხოლოდ ჰეგელის ეთიკური შეხედულებები მის მიერ ხელოვნების ესთეტიკური არსისა და ხელოვნების ისტორიული განვითარების კანონზომიერების განსაზღვრის დროს.

**კვებლის ეთიკური თვალსაზრისის გადმოცემა ურომაში
„ეთიკური და ესთეტიკური კვებლის ფილოსოფიურ
სისტემაში“**

ნაშრომის შესავალ ნაწილში გადმოცემულია ჰეგელის ეთიკური თვალსაზრისი, როცა საუბარია ეგოისტურ ინტერესებზე, ანგარებაზე, რასაც შედეგად ბოროტება მოაქვს. ასეთ მძიმე და ცუდ პოლიტიკურ სიტუაციაში ჰეგელი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ყოველი ადამიანისათვის ცოდნის, შემეცნების უნარის განვითარებას. ეს თვალსაზრისი განვითარებულია ჰეგელის შრომაში „გონის ფილოსოფია“. ჰეგელს ცოდნა მიაჩნდა ცხოვრებისათვის სასარგებლოდ და საჭიროდ, განსაკუთრებით მაშინ, როცა საზოგადოების პოლიტიკური პირობები ცუდია, რადგანაც სამართლისა და ზნეობის ნაცვლად ცალკეულ ინდივიდთა ჭიუტი ეგოიზმი და თვითნებობა ბატონობს.

ჰეგელს სრულიად სამართლიანად მიაჩნდა, რომ პლატონმა მშვენიერება, ჭეშმარიტება და სიკეთე ონტოლოგიურად და ლოგიკურად დაუკავშირა ერთმანეთს. პლატონის აღნიშნულ მოსაზრებას, მშვენიერების, ჭეშმარიტების და სიკეთის პლატონისეულ განხილვას ჰეგელი ონტოლოგიური და გნოსეოლოგიური იდეების მიხედვით განხილვას უწოდებს, რაც მას არ აკმაყოფილებს, რადგანაც ასეთი განხილვა გადააქცევს მას აბსტრაქტულ მეტაფიზიკად. თუ პლატონთან მშვენიერება, სიკეთე და ჭეშმარიტება ღვთაების (ანუ სიკეთის) იდეის ადეკვატური გამოხატულებაა, ჰეგელი ღვთაების ცნების ადეკვატურ გამოხატულებად მიიჩნევს არა მშვენიერებას თავისთავად, არამედ თავისთავად და თავისთვის არსებულ ჭეშმარიტებას, რომელიც მშვენიერებაზე მაღლა დგას.

როგორც ცნობილია, კანტმა ხელოვნება, ისევე როგორც მშვენიერება და ამაღლებული, მოწყობილია შემეცნების სფეროს. ამიტომ მან უარყო მიმართება მშვენიერებისა ჭეშმარიტებასთან და აღიარა მშვენიერებისა და ამაღლებულის მიმართება სიკეთესთან. წინააღმდეგ კანტისა, ჰეგელმა წინა პლანზე წამოსწია მშვენიერების, სიკეთისა და ჭეშმარიტების ურთიერთდამოკიდებულება და ამ მხრივაც წინ გადადგა ნაბიჯი კანტის ესთეტიკასთან შედარებით.

განიხილავდა რა მხატვრული ნაწარმოებების გმირთა ხასიათებს, ჰეგელი ამახვილებდა ყურადღებას ცალკეული პერსონაჟების ეთიკურ თვისებებზე. იმის ნათელსაყოფად, რომ სხვადასხვა ეპოქაში და გარემოებაში გმირთა ქცევები და ხასიათები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ჰეგელი ასახელებს თავისი თანამედროვე და კლასიკური პერიოდის მხატვრულ ნაწარმოებთა გმირებს. ასე, მაგ., თავისი თანამედროვე ადა-

მიანი თვითონ არ კისრულობს მთელი მოცულობით მის მიერ ჩადენილი საქმის გამო პასუხისმგებლობას. იგი პასუხს აგებს იმაზე, რაც მან იცოდა და განზრახ ჩაიდინა მოქმედება. კლასიკური, გმირული ეპოქა კი ამ განსხვავებას არ ატარებს. გმირული ხასიათი მის მიერ ჩადენილი საქმის გამო მთლიანად აგებს პასუხს როგორც მისთვის ცნობილ, ისე უცნობ გარემოებებზე. მაგ., ოიდიპოს მეფე, სოფოკლეს ამავე სახელწოდების ტრაგედიის გმირი, მთელ პასუხისმგებლობას თავის თავზე ღებულობს და თავს ისჯის, როგორც მამის მკვლელი და სისხლის აღმრევი, თუმცა მამის მოკვლა და დედის სარეცლის შებილწვა მას არც აზრად მოსვლია და არც სურვილი ჰქონია (იხ. ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, გვ. 217).

ჰეგელის განმარტებით, ხელოვნების ასახვის საგანი შეიძლება იყოს მშვენიერი ან მახინჯი, კეთილი თუ ბოროტი, ბედნიერება თუ უბედურება, სიყვარული თუ ვერაგობა, გამარჯვება თუ დამარცხება. ხელოვნება მხატვრულ ფორმაში წარმოსახულ უარყოფით მოვლენებს გვაძლევს, ხოლო დადებითს განამტკიცებს და გვაყვარებს. აქ უარყოფითი მოვლენის დახატვით გამოწვეული სიამოვნება განსხვავდება მშვენიერის დახატვით გამოწვეული სიამოვნებისაგან.

განიხილავდა რა შექსპირის ტრაგედიას („ჰამლეტს“), ჰეგელი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა მთავარი გმირის კეთილშობილებას, სიბართლეს და გონივრულობას, მის სამართლიან ბრძოლას ბოროტმოქმედების წინააღმდეგ. მაგ., ჰამლეტს გარდაცვლილი მამის აჩრდილი მოევლინება და აცნობებს დანიის სამეფოში არსებული ბოროტმოქმედების შესახებ. „ჰამლეტში“ მამა და მეფე აღმოჩნდება მოკლული, ხოლო დედა მკვლელზე გათხოვილი. ჰეგელის შენიშვნით, ჰამლეტი მერყეობს, ექვიანობს იმიტომ, რომ აჩრდილს ბრმად არ უჯერებს. მას სურს საკუთარი საშუალებებით დარწმუნდეს მანამ, სანამ მოქმედებას შეუდგებოდეს. ჰამლეტი, როგორც ღრმა მოაზროვნე და ჰუმანისტი, იბრძვის უმაღლესი, ზოგადსაკაცობრიო იდეალების – ქვეყნად სიკეთის დამკვიდრებისათვის, მაგრამ მისთვის ნათელია, რომ ამ ამოცანის შესრულება აღემატება მის ძალას და შესაძლებლობას. სწორედ ამ მნიშვნელოვანი გარემოების გამო ჰეგელმა ვერ გაითვალისწინა ტრაგიკული გმირის თავისებურება და მივიდა „ტრაგიკული დანაშაულის“ მკდარ თეორიამდე. ამ შემთხვევაში, წინააღმდეგ ჰეგელის ინტერპრეტაციისა, ჰამლეტს, როგორც ტრაგიკულ გმირს, მშვიდ ცხოვრებაში კი არ შეუტანია შფოთი და დისონანსი, არამედ იგი დაუპირისპირდა იმ სამყაროს, სადაც სუფევდა ბოროტება, შური და ურთიერთღალატობა.

ჰეგელი განსაკუთრებით დადებითად აფასებდა მხატვრული ნაწარმოების ისეთ გმირებს, რომლებიც ხასიათდებიან მთლიანი ინდივი-

დეულობით, შინაგანი სიმდიდრით და მრავალფეროვნებით, სიკეთით და სათნოებით. ხასიათის მრავალფეროვნების გამომხატველი გმირია ჰომეროსის პოემა „ილიადას“ მთავარი მოქმედი გმირი აქილეესი. „ჰომეროსი, - შენიშნავს ჰეგელი, - ამ მრავალმხრივობას სხვადასხვანაირ სიტუაციაში გადაგვიშლის. აქილეესს უყვარს თავისი დედა თეტიდა, იგი ტირის ბრიზიდას გულისთვის, როდესაც მას მოსწყვეტენ და შელახული თავმოყვარეობა აიძულებს წაეჩხუბოს აგამემნონს“. აქვე ჰეგელი მიუთითებს, რომ აქილეესი მეგობრული გრძნობითაა გამსჭვალული და მოხუცებულთა წინაშე ღრმა პატივისცემითაა აღვსილი. მტრის მიმართ კი აქილეესი გულფიცხია, მკაცრი და დაუნდობელი. სწორედ ასეთი მრავალმხრივობა და სისავსე, ჰეგელის განმარტებით, ერთ სუბიექტად შეკრული უნდა მოგვევლინოს.

ხასიათის მრავალმხრივობა ერთი უმთავრესი პათოსის გამოვლენით ნაჩვენებია შექსპირის „რომეო და ჯულიეტაში“. ჰეგელის განმარტებით რომეოს უმთავრესი პათოსია სიყვარული, მაგრამ ჩვენ მას ვხედავთ მშობლებთან, მეგობრებთან, პაჟთან მრავალმხრივ ურთიერთობაში. ასევე ჯულიეტასაც მრავალნაირი ურთიერთობა აქვს მშობლებთან, ძიძასთან, გრაფ პარისტან, მაგრამ მთელი მისი ხასიათი ერთი გრძნობით - სასიყვარულო ვნებით არის განმსჭვალული.

ჰეგელის თვალსაზრისით, ტრაგედიის გმირი ისახავს ისეთ მნიშვნელოვან მიზანს, რომელიც საკუთარ სიცოცხლეზე მეტადაა ღირებული. ასეთ ვითარებაში, ჰეგელის დასკვნით, ტრაგიკული ფინალი გვევლინება ტრაგიკული კონფლიქტის ლოგიკური განვითარების აუცილებელ შედეგად. ჰეგელის ეს თვალსაზრისი ნამდვილად რაციონალურია. ამასთანავე, ჰეგელის ის თვალსაზრისი, რომ ტრაგიკული გმირი იღუპება ტრაგიკული დანაშაულის გამო, უმართებულოა და ეწინააღმდეგება თვით მის მიერ აღიარებულ მოსაზრებას გმირის მიერ საფუძვლიანი, დიადი მიზნების დასახვისა და მისი განხორციელებისათვის საკუთარი სიცოცხლის შეწირვის შესახებ. თუ ტრაგიკულ გმირს სწამს, რომ მისი ბრძოლა კეთილშობილური, დიადი მიზნის განხორციელებისათვის საკუთარ სიცოცხლეზე მეტი ღირებულების მქონეა, იგი არ ჩაითვლება დამნაშავედ თავისი მოქმედების ტრაგიკული შედეგისათვის.

კვების რჩეული აფორიზმები და ბრძნული გამონათქვამები

მოკლედ თქმული ზნეობრივი აფორიზმები განამტკიცებენ ადამიანში მოვალეობის გრძნობას, ცხოვრებისეულ სიბრძნეს.



ადამიანი სხვა არაფერია, თუ არა მისი საქმეების რიგი. უზნეო ქცევათა შორის საერთოდ ყველაზე მძიმე უზნეობაა, რომ ბავშვებს მოექცე, როგორც მონებს.



ვინც ძველთა ქმნილებებს არ გაცნობია, ისე უცხოვრია, მშვენიერებისა არაფერი სცოდნია.



ყველაზე დიდი მოთხოვნილებაა ჭეშმარიტების დაუფლების სურვილი.



უხასიათო კაცი ვერასოდეს ვერ მივა გადაწყვეტილებამდე. ნამდვილი, მტკიცე ხასიათის ადამიანი ის არის, ვინც არსებითად შინაარსიან მიზნებს ისახავს და მტკიცედ ადგას ამ მიზნებს, რადგანაც ის რომ იძულებული იყოს მათზე ხელი აიღოს, მისი ინდივიდუალობა დაკარგავდა მთელ თავის არსებობას.



ნებისყოფა, თუ არაფერს არ წყვეტს, არ არის ნამდვილი ნებისყოფა. უნებისყოფო ადამიანი ვერასოდეს ვერ იღებს გადაწყვეტილებას.



უდარდელი, მსუბუქი ფანტაზია ვერასოდეს ვერ შექმნის ხელოვნების ნამდვილ, ძვირფას ნაწარმოებს.



როდესაც ადამიანი ამა თუ იმ ზნეობრივ საქციელს სჩადის, ამით ის ჯერ კიდევ არ არის სათნო და ქველმოქმედი, ის სათნოა, ქველმოქმედია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ საქციელის ეს წესი მისი ხასიათის მუდმივი თვისებაა.



ხელოვნება არსებობს არა რომელიმე ჩაკეტილი წრისათვის, განათლებული ადამიანების ერთი ჯგუფისათვის, არამედ მთელი ერისათვის.



მოქმედებისათვის უმთავრესად საჭიროა ხასიათი, ხოლო ხასიათის მქონე ადამიანი განმსჯელია, ჭკვიანი კაცია, რომელსაც როგორც განმ-

სჯელს, ჰკვიან კაცს, გარკვეული მიზანი თვალწინ უდგას და მას მტკიცედ მისდევს.



სირცხვილი... ადამიანის ჩანასახობრივი, არა მკვეთრად გამოსახული გულისწყრომაა საკუთარ თავზე. იგი ასახავს რეაქციას იმის გამო, რომ ჩემი საკუთარი მოვლენა ეწინააღმდეგება იმას, რაც უნდა ვიყო და რაც მინდა ვიყო. ეს სულიერი მიმართულება გარეგნულად იმით ხორციელდება, ადამიანს სისხლი სახეში ეცემა, ამის გამო წითლდება და, ამრიგად, მისი გარეგანი სახე იცვლება.



კომიკურია თავდაჯერებულობა ადამიანისა, რომელიც მთელი სერიოზულობით აკეთებს რაღაცას და ყოველთვის იმის საპირისპიროს იღებს, რასაც ესწრაფვის. ამასთან სულ მცირე ეჭვიც არ ეპარება და არც კი უფიქრდება თავის თავს და სრულიად დარწმუნებულია თავის თავსა და თავის საქმეში.



ადამიანი ცხოვრების უშუალობაში უშუალო დაკმაყოფილებისაკენ ისწრაფვის. ასეთ დაკმაყოფილებას წინააღმდეგობის გადალახვით ვაღწევთ, უწინარეს ყოვლისა, გრძნობად მოთხოვნილებათა სისტემაში. დაკმაყოფილება აბსოლუტური არ არის და დაუცხრომლად კვლავ ახალ საჭიროებაში გადადის... გონისეულ სტიქიაში ადამიანი ცდილობს დაკმაყოფილებას და თავისუფლებას მიაღწიოს ცოდნასა და ნება-სურვილში, შემეცნებასა და ქცევაში.

უცოდინარი არ არის თავისუფალი, რადგან მის პირდაპირ დგას უცხო სამყარო, მის მიღმა და გარეშე მყოფი რაღაც, რომელზეც იგი დამოკიდებულია ისე, რომ მას ეს უცხო სამყარო თავისთვის არ შეუქმნია და ამიტომ იგი არ გრძნობს თავს საკუთარ სახლში. ცოდნის წყურვილი, შემეცნებით, ცოდნით, გატაცება, დაწყებული უმდაბლესი საფეხურიდან ფილოსოფიური გაგების უმაღლეს საფეხურამდე, მხოლოდ იმ მისწრაფებიდან წარმოდგება, რომ ეს არათავისუფლების მდგომარეობა მოხსნას და სამყარო წარმოდგენასა და აზროვნებაში თავისად აქციოს.



სამყაროს დაფარულ არსებას თავის თავში არავითარი ისეთი ძალა არ გააჩნია, რომ შეძლოს შემეცნების სითამამეს წინააღმდეგობა გაუწიოს. იგი მის წინაშე უნდა გადაიხსნას, მთელი თავისი სიმდიდრე და სიღრმე მის თვალთა წინაშე გადაშალოს და მას საშუალება მისცეს, მით დატკბეს და გაიხაროს.



მოწესრიგებულ სახელმწიფოში ადამიანის გარეგანი არსებობა უზრუნველყოფილია. მისი საკუთრება დაცულია და მას აქვს საკუთრივ მხოლოდ თავისი სუბიექტური განწყობილება და შეგნება თავისთვისა და თავისი თავის მეოხებით, მაგრამ იმ უსახელმწიფო მდგომარეობაში სიცოცხლისა და საკუთრების უზრუნველყოფა დამყარებულია მხოლოდ იმ თითოეული ინდივიდის ცალკეულ ძალასა და ვაჟკაცობა-სითამამეზე, რომელმაც უნდა იზრუნოს თავის საკუთარ არსებობაზეც და იმის შენახვა-შენარჩუნებაზეც, რაც მას ეკუთვნის და ერგება.



სულით ავადმყოფი თვითონვე ცხოვლად გრძნობს წინააღმდეგობას თავის მხოლოდ სუბიექტურ წარმოდგენასა და ობიექტურობას შორის, მაგრამ მაინც ვერ ეშვება ამ წარმოდგენას, არამედ სურს იგი სინამდვილედ აქციოს და სინამდვილე გაანადგუროს.



ადამიანის ცოდნა ცხოვრებისათვის სასარგებლოა და საჭიროა განსაკუთრებით მაშინ, თუ პოლიტიკური პირობები ცუდია და სამართლისა და ზნეობის ნაცვლად ინდივიდთა ჭიუტი ეგოიზმი, ხუმტური და თვითნებობა ბატონობს, თუ, მაშასადამე, ინტრიგათა ასპარეზზე ვიმყოფებით, სადაც მოქმედი პირები საქმის ბუნებიდან კი არ ამოდიან თავიანთ მოქმედებაში, არამედ უფრო სხვათა ინდივიდუალური თავისებურებების უპასუხისმგებლო გამოყენებას ცდილობენ, რათა ამით შემთხვევით მიზნებს მიაღწიონ.



სულით ავადმყოფებისათვის დამახასიათებელია შარხანი, ვერაგული და ავი სულისკვეთება, ბოღმა, გაბოროტება იმათ მიმართ, ვისი მხრიდანაც ავადმყოფები მათი ნების შეფერხებას ხედავენ.



ყველა ადამიანს აქვს სიბოროტის წამიერი შემოტყვები, მაგრამ თუ ადამიანი ზნეობრივია ან ჰკუა მაინც უჭრის, მან ამ შემოტყვევათა დათრგუნვა იცის.



გიჟების გაბოროტება ხშირად ნამდვილ ავადმყოფურ ლტოლვად იქცევა ხოლმე, რომ სხვებს რამე ავნონ.

პეგელის წინამორბედ შილოსოფოსთა რჩეული
აზორიზმები და ბრძნული ბამონათქვაებები

დემოკრიტე (460-370)

ცხოვრების უმაღლესი იდეალი მიიღწევა მაშინ, თუ ადამიანი დაძლევის თავის ვნებებს და გრძობებს და სულიერ სიმშვიდეს შემეცნებასა და სიბრძნეში ჰპოვებს.



უსაზღვრო სურვილები გქონდეს, ეს ბავშვს შეეფერება და არა ვაჟკაცს.



პატიოსანი და უპატიოსნო ადამიანი შეიცნობა არა მარტო იმით, რას აკეთებს, არამედ იმითაც, რა სურს მას.



მრავალია, რომ დიდად განსწავლულია, მაგრამ ჭკუა არ აქვს.



მძიმე ასატანია შენზე უფრო მდარე ღირსების ადამიანის ხელქვეითი იყო.



დიდება და სიმდიდრე თუ მათ არ ახლავს შეგნება, არასაიმედოა ქონება.



ერთი გონიერი ადამიანის მეგობრობა გერჩიოს ყველა სულელის მეგობრობას.



უმაღლესი გამარჯვებაა ადამიანის მიერ თავის თავზე გამარჯვება.



ყველაფრის ცოდნას ნუ შეეცდები, თორემ უმეცარი დარჩები.



გონება ახერხებებს უმაღლესი სიკეთის, სულიერი სიმშვიდის მიღწევას, რადგან მას შეუძლია დაიმორჩილოს ვნებათა ღელვა.



ინდივიდები ურთიერთისაგან განსხვავებული არიან მიზნებით, მისწრაფებებით... მათი უმთავრესი მიზანი პირადი ბედნიერების მიღწევაა (ეველმონიზმი).



სამარცხვინო საქმის მოქმედს ჯერ თვითონ უნდა შერცხვეს თავის თავისა.



ვინც ცხოვრობს უშინაარსოდ, უგუნურად თავაშვებულად-კი არ ცხოვრობს, ნელა კვდება.



სჯობს ვიფიქროთ მოქმედებამდე, ვიდრე შემდეგ.



ვისაც კარგი სიძე შეხვდა, შვილი შეიძინა, ვისაც ცუდი- ასული დაკარგა.



სიბრძნიდან შემდეგი სამი უნარი წარმოდგება: მიიღო მშვენიერი გადაწყვეტილებანი, უშეცდომოდ ილაპარაკო და გააკეთო ის, რაც ჭერ არს.



ყველაზე უარესი, რაც რყვნის ახალგაზრდობას, არის ქარაფშუტობა, რადგან აქედან ვითარდება მანკიერება.

სოკრატე (469-399)

ერთადერთი რამ, რითაც ყოველი პატიოსანი ადამიანი თავის საქციელში უნდა ხელმძღვანელობდეს, -ესაა, სამართლიანია თუ უსამართლო ის, რასაც ის აკეთებს, კეთილი თუ ბოროტი ადამიანის მოქმედებაა ეს.



ყველა ბოროტი ქცევა წარმოიშობა აზრის, გონების, ცოდნის ნაკლოვანებისაგან.



ვინც რა იცის, იმაშია ბრძენი.



არ მეგულება კაცი, რომელიც გადარჩება, თუ უსამართლობას წინ აღუდგება. ვისაც სურს, რომ თუნდაც მცირე ხნით გადარჩეს, სამართლიანობის მქადაგებელ კერძო კაცად უნდა დარჩეს, საზოგადოებრივ სარბიელზე კი ფეხი არ შედგას.



ვისთანაც სიტყვა უქმია, მასთან ჯობითაც ვერას გახდები. სულელია ის, ვისაც ჰგონია, რომ მიუხედავად უვიცობისა, სიმდიდრის მეშვეობით რაღაც საქმეში კეთილ, ღირსეულ კაცად გამოჩნდება, ყოველ შემთხვევაში ასეთი კაცი სახელს მაინც მოიხვეჭს.



იმ კაცისთვის, რომელსაც აბსოლუტურად უქცევია სიამოვნება ღვინისაგან, არ არსებობს სხვაგვარი სიამოვნებანი: სიამოვნება ლამაზი

ქალის ეშხისაგან, დიდი პოეტის ქმნილებებისაგან, არც სწავლისაგან, როგორც ზნეობრივად უმაღლესი სიამოვნებისაგან. ასეთი კაცის ცხოვრებას აკლია სასიამოვნო შინაარსი და მისი სიცოცხლე ემსგავსება სიკვდილს, რომელიც არის უგრძობლობის ან გაბრუების მდგომარეობა.

პლატონი(427-347)

სხვათა ბედნიერებას რომ ვეძებთ, საკუთარს ვპოულობთ. ყოველგვარი სიბრძნის საფუძველი მოთმინებაა.



ვინც სამართლიანი არ არის, იგი არასოდეს არ იქნება ზნეობრივი.



მხოლოდ სიამოვნება, აღებულ გონების გარეშე, არ არის სიკეთე. არც წმინდა გონება სიკეთე, რადგან თუ სიკეთეს არ ვგრძნობთ, მაშინ სიკეთესთან საქმე არა გვაქვს. სიკეთე სიამოვნებისა და გონიერება-აზროვნებისა ერთიანობაში უნდა მდგომარეობდეს.



სათნოება, რომელიც საზოგადოებაში ხორციელდება, არის სამართლიანობა.



სახელმწიფო უნდა მოეწყოს მხოლოდ მთელი საზოგადოების ბედნიერებისათვის.



მმართველები არიან ბრძენები, ფილოსოფოსები, რჩეულნი ცოდნით. სადაც ასეთი მმართველობაა, იქ არის იდეალური სახელმწიფო.



დემოკრატია წარმოშობს ქაოსს საზოგადოებაში, უკანონობა და უწყსრიგობა არის მისი დამახასიათებელი ნიშანი. ამის გამო იგი ბადებს ტირანიას, რადგან უკიდურესი თავისუფლებიდან წარმოიშვება უდიდესი და უსასტიკესი მონობა.

არისტოტელე (384-322)

სრულყოფილებამდე ამადლებული ადამიანი ყველა ცხოველზე აღმატებულია, მაგრამ ყველა ცხოველზე დაბლა დგას, თუ უკანონოდ და უსამართლოდ ცხოვრობს. ჭეშმარიტად არა არის რა შეიარაღებულ უსამართლობაზე შემზარავი.



თითქმის ყველაფერი და ყველა შემთხვევა გვეუბნება, რომ ყოველივე, რაც წარმოიშობა, ნადგურდება კიდევ.... კოსმოსი არ შეიძლება იყოს განადგურებისაგან დაზღვეული არც მაშინ, თუ არასოდეს არ

ყოფილა სხვა მდგომარეობაში და არც მაშინ, თუ შეუძლია იყოს სხვა მდგომარეობაში (მომავალში).

(“ცის შესახებ“).



ყოველმა ადამიანმა ხელი უნდა მოჰკიდოს ისეთ საქმეს, რაც მისთვის შესაძლებელია და რაც მას ეკადრება.



ესა თუ ის საგანი მაშინ ვიცით, როცა შევიცნობთ მის საწყისს, მიზეზს და შემადგენელ ნაწილებს. ამიტომ ბუნებაშიც უნდა შევეცადოთ ჩავწვდეთ მის საწყისებს, რაზეცაა დაფუძნებული მეცნიერული ცოდნა.



საჭიროა არა მხოლოდ იმის ცოდნა, თუ რა თქვა, არამედ იმისაც, თუ როგორ თქვა.



იქ, სადაც არაა კანონის ბატონობა, არც სახელმწიფოა. კანონი უნდა ბატონობდეს ყველაფერზე.



პატივმოყვარე და სულმოკლე ადამიანები შურიანები არიან.

ეპიკურე (341-270)

ყველა სურვილს ასეთი კითხვა უნდა დაუსვა: რა მომივა, თუ შესრულდება ის, რასაც ვეძებ, ან თუ არ შესრულდება?



ბედნიერების მიღწევის ერთ-ერთი საშუალებაა ობიექტური აუცილებლობისაგან განთავისუფლება შემეცნების გზით. როცა ადამიანმა იცის წესრიგი, იგი მისი მონა აღარ არის. მეორე საშუალებაა გონიერება.



უმადლესი ბედნიერება სიბრძნით მიიღწევა, რადგან ბრძენს შეუძლია სულის სიმშვიდის, ატარაქსიის (აუღელვებლობის) მიღწევა.



ბედნიერება სიამოვნებისადმი გამოდევნებაში კი არ არის, არამედ ტანჯვისაგან განთავისუფლებაში, უსიამოვნების არიდებაშია.



ვისაც სურს სიამოვნება იგემოს, იგი სამართლიანობის მაძიებელი უნდა იყოს, რადგან სამართლიანობა ურთიერთსიამოვნებასთანაა დაკავშირებული. ამიტომ უსიამოვნებისა და უსამართლობის თავიდან აცილებისათვის ადამიანები თანხმდებიან და ასე იქმნება საზოგადოება, სახელმწიფო. (ეს არის “საზოგადოებრივი ხელშეკრულების“ თეორია)

ჯორდანო ბრუნო (1548-1600)

არ არსებობს დაბრკოლება, რისი გადალახვაც შეუძლებელი იქნება შრომით.



ვისაც გონება აკლია, ფიქრობს, რომ მეტი იცის, ხოლო ზისაც საერთოდ აკლია, ჰგონია, რომ ყველაფერი იცის. ნებისყოფა, ცოდნას მოწადინებულნი, არასოდეს ჩერდება მიღწეულზე.



არსებობს გონების უზენაესი ტრიბუნალი, რომელიც გაარჩევს წყვილიაღს შუქისაგან.

მაკიაველი ნიკოლო დი ბერნანდო (1469-1527)

ისტორიის განვითარებას საფუძვლად უდევს “მატერიალური ინტერესი” და ძალა.... პოლიტიკურ ბრძოლაში დასაშვებია დიადი მიზნებისათვის მორალის კანონების უგულვებელყოფა და ნებისმიერი საშუალებების გამოყენება, მმართველთა სიმკაცრე და მუხანათობა ძალაუფლებისათვის ბრძოლაში.



ხალხის სიყვარულზე დაფუძნებული ხელისუფლება სუსტი ხელისუფლებაა, რადგან ის ხალხზეა დამოკიდებული, მაშინ, როცა დიქტატორისადმი ხალხის შიშზე დაფუძნებული ხელისუფლება ძლიერი ხელისუფლებაა, რადგან ის დამოკიდებულია მხოლოდ დიქტატორზე.



იქ, სადაც ძალმომრეობაა, ხალხი ვერავითარ კანონიერ გამოსავალს ვერ პოულობს. სწორედ მაშინ არის მოსალოდნელი საყოველთაო გამოსვლები, აჯანყებები, რომელიც შეიძლება საბედისწერო აღმოჩნდეს არსებული რეჟიმისათვის.



ვისაც სურს იცოდეს, რა მოხდება, მან ყურადღება უნდა მიაქციოს იმას, რაც მომხდარა.



არსებობს ბრძოლის ორი მეთოდი: ერთი – კანონის გამოყენებით, მეორე – ძალის მეშვეობით. პირველი ადამიანისათვის არის დამახასიათებელი, მეორე – მხეცისათვის, თუ პირველი მეთოდი არასაკმარისი აღმოჩნდება, ადამიანმა მეორე უნდა მოიშველიოს. ამიტომ ხელისუფალს ორივეს გამოყენება უნდა შეეძლოს – მხეცურისა და ადამიანურისა. ამიტომ ხელისუფალმა უნდა მიბაძოს მელას და ლომს. რადგან ლომი თავს ვერ იცავს ხაფანგისაგან და მელა კი მგლებისაგან, ამიტომ მელა

უნდა იყო, რომ ხაფანგის გამოცნობა შეძლო და ლომი – მგლები რომ დააშინო. ამიტომ ჭკვიანი ხელისუფალი არ უნდა მოერიდოს ფიცის გატეხვას, თუკი ამას მისი ინტერესები მოითხოვს. ადამიანები რომ ყველანი კარგები იყვნენ, ეს რჩევა არ გამოდგებოდა, მაგრამ, რაკილა, ცუდნი არიან და არ გიერთგულებენ, არც შენ ხარ მოვალე, მათი ერთგული იყო!

იმანუელ კანტი (1724–1804)

როცა სამართლიანობა ქრება, მაშინ აღარაფერი რჩება ისეთი, რომ ადამიანის სიცოცხლეს ღირებულება მისცეს.



მორალურობა სრულიადაც არ ითვლება გრძნობის საგნად, ის მხოლოდ გონების საგანია.



ადამიანის ღირსებას თუ უღირსობას მხოლოდ ის ქმნის, რაც მის ნებაზე, მის თავისუფალ გადაწყვეტილებაზეა დამოკიდებული.



ადამიანის მორალური ქცევა თეორიული ცოდნისაგან დამოუკიდებელია და ამ სფეროში ადამიანი თავისუფალია, ე.ი. თავისი ქცევის კანონებს თავად ადგენს.



ჩვენ არ შეგვიძლია განუწყვეტლივ ვემორჩილებოდეთ ესთეტიკურ, დაუინტერესებელ ხედვას, თუნდაც ის ობიექტი, რომელიც მშვენიერების განცდის საბაზი გახდა, მუდამ თვალწინ გვქონდეს.



ადამიანი თვითონ უნდა იყოს და მას ძალაც შესწევს, იყოს თავისი ბედნიერების შემოქმედი.



მოიქეცი ისე, რომ კაცობრიობა როგორც შენი, ისე ყოველი სხვა პიროვნების სახით შენთვის მუდამ იყოს მიზანი და არასოდეს მხოლოდ საშუალება.



ადამიანი მიზანია თავისთავად, ე.ი. მას ვერასოდეს ვერავინ (ღმერთიც კი) ვერ გამოიყენებს მხოლოდ საშუალებად.



გააკეთე ის, რისი წყალობითაც ღირსი გახდები იმისა, რომ ბედნიერი იყო.



იყავ ვაჟკაცი–მოიხმარე საკუთარი ჭკუა.



ადამიანი არასოდეს სჯერდება იმას, რაც აქვს და მუდამ ისწრაფვის – სულ უფრო მეტი მოიხვეჭოს. ამასობაში სიკვდილიც წამოეწევა. მიეცით ადამიანს ყველაფერი, რასაც მოისურვებს და უმალ იგრძნობს, რომ ეს ყველაფერი არ არის ყველაფერი.



ნებისყოფა მაშინ არის კეთილი, როდესაც მოვალეობა შესრულებულია თვით მოვალეობის გამო.



ფილოსოფიის უარყოფის ცდა წინააღმდეგობრივი წამოწყებაა, რადგან მის განსახორციელებლად ადამიანს მოუხდება, საერთოდ აზროვნებაზე თქვას უარი.



ქკუა, გონებამახვილობა, მსჯელობის უნარი, თუ სხვა რამ, ან, გნებავთ, მამაცობა, შეუპოვრობა, მიზანსწრაფვა, როგორც ტემპერამენტის თვისებები, უეჭველად ზოგჯერ კარგია და სასურველიც, მაგრამ შესაძლოა ისინი უადრესად ცუდი და მავნებელიც გამოდგეს, თუ არ არის კეთილი ნება, რომელმაც უნდა მოიხმაროს ეს ბუნებრივი უნარები.



ერთი ნივთის შეცვლა შეიძლება მეორე ნივთით. ადამიანის მეორე ადამიანით შეცვლა არ შეიძლება, რადგან ადამიანს ღირსება ახასიათებს. ის არის პატივისცემის საგანი.



ცუდია ის მეურნეობა, სადაც ბრმად გასცემენ შემოსავალს და, როცა მეურნეობა შეფერხდება, ველარ არჩევენ, თუ შემოსავლის რა ნაწილს შეუძლია დაფაროს ხარჯები და რა ხარჯები უნდა შემციირდეს.



თუ შენ არ იბრძანებლებ შენს არსებაზე, ის იბრძანებლებს შენზე.



მეცნიერი ცალთვალა დევია, თუ მას “ფილოსოფოსის თვალი” აკლია.



მონობა ყველაზე დიდი ბოროტებაა ადამიანისათვის. ძალმომრეობით გამოწვეულ მონობაზე უფრო საშიშია მონობა, რომელსაც მიზეზად სიბეცე უდევს. ეს ნიშნავს, რომ ვემონებით ან ნივთებს, ან იდეებს.



ადამიანი მატარებელია ღირსებისა. არავის არ აქვს უფლება, შეურაცხყოს მისი კუთვნილი ეს თვისება, ოღონდ ინდივიდმაც მუდამ უნდა იზრუნოს ღირსების შენარჩუნებისათვის.



“შრომა სიცოცხლით ტკობის საუკეთესო საშუალებაა“. რაც მეტი გიკეთებია, მით მეტი გიცხოვრია. საქმეს ნუ გამოილევე— ეს არის ერთადერთი საშუალება, იყო ბედით კმაყოფილი. თუმცა სრული კმაყოფილება მიუღწეველია და ამაშიც ღრმა აზრია. “ბუნებამ ტანჯვა ადამიანს მოქმედების სტიმულად მისცა, რომელიც მას მუდამ უკეთესისაკენ უბიძგებს. სრული კმაყოფილება მცონარეობისა და გულარხეინობის ნიშანია. ეს მოასწავებს შეგრძნებათა დაჩლუნგებას და იმპულსთა დადუმებას. ასეთი მდგომარეობა ისევე შეუთავსებელია ადამიანის ინტელექტუალურ ცხოვრებასთან, როგორც გულისფეთქვის შეწყვეტა ცოცხალ ორგანიზმში.



თვითნებური საქციელის და ბოროტი სურვილის მიზეზი შეიძლება ბევრი რამ იყოს: სახელდობრ, ცუდი აღზრდა, ცუდ საზოგადოებაში ყოფნა ან ამ ადამიანის ბუნების სიავე, სირცხვილის გრძნობის არქონება ან თავქარიანობა და დაუფიქრებლობა. ჩვენ მაინც ვკიცხავთ ასეთ ადამიანს.



ადამიანს არ ევალება ის, რაც მის შეძლებას აღემატება. იმ კაცისათვის, ვინც ამ ქვეყნიდან მიდის, არა არის რა იმაზე უფრო სასურველი, ვიდრე რწმენა, რომ ტყუილ—უბრალოდ და უშინაარსოდ ამქვეყნად არ უცხოვრია.

შოპენჰაუერი (1788—1860)

ცდა იმისა, რომ ადამიანის ხასიათის ნაკლი მოვსპოთ სიტყვებითა და მორალური შთაგონებით და ამით გარდაექმნათ მისი ხასიათი, მისი მორალურობა, იგივეა, რაც ცდა იმისა, რომ გარეგანი ზემოქმედებით ტყვია ოქროდ ვაქციოთ, ანდა ყოველდღიური მოვლით ვაიძულოთ მუხა—გამოისხას გარგარი.



ეგონისტი ფიქრობს და ზრუნავს მხოლოდ თავის კეთილდღეობაზე. ეგონისტური საწყისი ბადებს სიხარბეს, ავზორცობას, სიძუნწეს, პატივმოყვარეობას. ეგოიზმისაგან განსხვავდება სიავე, სიძულვილი. სიავის ძირითადი მიზანი საკუთარი კეთილდღეობა კი არ არის, არამედ სხვისი ტანჯვაა. სიავე “დაუნტერესებლად” ტკება სხვისი ტანჯვით, მიუხედავად იმისა, რომ ტანჯვას მისთვის რაიმე სარგებლობა არ მოაქვს. თუ ეგოიზმი ცხოველურია, სიავე—სატანურია. ის თავის გამოხატულებას პოულობს შურში, ბოღმაში, ღვარძლიანობაში, ცილისწამებაში, ღალატში, ვერაგობაში, დაუნდობლობაში.



ნუ ეტყვი მეგობარს იმას, რაც მტერმა არ უნდა იცოდეს. სულელს რომ შენი ჭკუა უჩვენო, ერთი გზა გაქვს: ხმა არ უნდა გასცე.

ფრიდრიხ შილერი (1759–1805)

ამქვეყნად ორი გზა გაქვს ხსნილი: გზა იდეალისა და გზა სამარო-საყენ. დროზე გადი პირველ გზაზე, ვიდრე ბედს მეორისაყენ არ წაუყვანინხარ.



განათლებული გონება აკეთილშობილებს ზნეობრივ გრძნობებს: თავმა უნდა აღზარდოს გული.

გოეთე (1749–1832)

დიდი პიროვნება რომ ცნო, თვითონაც რაიმეს უნდა წარმოადგენდე.



მითხარ, ვისთან ხარ, – გეტყვი, ვინცა ხარ.



ვისაც აქვს რაიმე ჭონება, ხმალიც ხელთ უნდა ეპყრას. საქციელი სარკეა, რომელშიც თითოეული თავის სახეს გვიჩვენებს.



რაც არ არის თქვენი, – განერიდეთ მუდამ და აიღეთ ხელი, რაც გულს არ უნდა.



წარმავალი ყოველი მხოლოდ ანარეკლია, ნაკლულოვანს მოელ: აქ სრულყოფა ერთიან.



შეპყრობილი ვარ მე ამ აზრით და ამ მიზნით,
უკანასკნელი სიტყვა არის ეს კაცთა სიბრძნის;
თავისუფლების და სიცოცხლის ღირსი ის არის,
ვინც ყოველდღე, განუწყვეტლივ ამისთვის იბრძვის.

პლინიუს უმცროსი (1 საუკ. რომაელი მწერალი)

ჩვენ ხანმოკლე სიცოცხლე გვაქვს მოცემული. დავტოვოთ ამქვეყნად მაინც რაიმე სასიკეთო, როგორც საბუთი იმისა, რომ სასახლოდ და შინაარსიანად გვიცხოვრია. სანამ ცოცხალნი ვართ, ვეცადოთ, სიკვდილს რაც შეიძლება დარჩეს ნაკლები იმისა, რისი განადგურებაც მას შეუძლია.

აღბრებტ დიუერერი (1471-1528)
ბოროტი კაცი ეს არის წესი;
სიავით ახმობს სიკეთის ფესვი,
ეცადოს, ყველგან ბატონი იყოს,
მოყვასი თვისი ჩაგროს და რიყოს;
სუსტზე ბატონობს, ითხოვს შექებას,
ძლიერს თვითონვე ფეხქვეშ ეგება,
არ სურს ისმინოს სიშართლე მკაცრი-
ერიდოს ბოროტს ყოველი კაცი!



ბოროტი კაცის მსჯავრია მრუდე,
მისი გულია სიავის ბუდე
და შურს ყოველი პატივი სხვისი,
თვითონ ერთისაც არ არის ღირსი;
სხვას ბოროტს უზამს, უნდო და მკაცრი,
სიკეთით უზღვავს ალალი კაცი.
აღბრებტ დიუერერს ერწმუნეთ ასე:
კეთილს ვერ ჰგუობს სიავით სავსე.



თეოგნიდე მეგარელი
(ძვ.წ.ა. VI ს. ბერძენი პოეტი)

იუფლე გონი, ენა ტკბილი იყავი მუდამ,
გულგაფიცხება სულმდაბალთა ჩვეულებაა.



ჩვენ რომ შეგვეძლოს კაცში ჩავდოთ გონიერება,
კარგ მამებს აღარ ეშობოდათ ცუდი შვილები-
იანდერძებდნენ მშობლისაგან სათნო ბუნებას,
მაგრამ აეს კარგად ვერა კაცი ვერ განააკაცებს.



ბოროტს სიკეთე უკეთო და ნაყოფს ელოდე,
ეს იგივეა, პური სთესო ზღვის მლაშე წყალში,
და როგორც ზღვაში ნათესიდან ვერას მოიმკი,-
ბოროტისადმი კეთილმქმნელი ნუ ელი კეთილს.



ავკაცის სული მოძულეა, მცირე წყენაზეც
ივიწყებს ძველი მეგობრობის ყველა სიკეთეს,
ხოლო კეთილი მცირესაც კი ღიდად მომადლის,

ახსოვს მარადის სიკეთეც და სიკეთის მქნელიც;
არასდროს ბოროტ ამხანაგთან არ იმეგობრო,
ისე ერიდე მას, ვით გემის საშიშ ნავსადგურს.

უილიამ შექსპირი (1564-1616)

ყოფნის იმედი არ მიმატოვებს,
-მე ჩემს წიგნებში ვიცოცხლებ მკვდარიც;
სიკვდილი ელის უწიგნურ ტომებს,
ვინც განათლებას დაუბზო კარი.

იმანუელ კანტი (1724-1804)

ყოველი ფილოსოფიური ნაწარმოები ცალკეულ ადგილებში
წვრილმანი თავდასხმების საბაბს იძლევა (რადგან ფილოსოფიური
თხზულება ისე ვერ შეიჯავშნება, როგორც მათემატიკური)... ყოველ ნა-
წარმოებში, მეტადრე თუ თავისუფალი თხრობით არის დაწერილი, შე-
იძლება გამოიჩინოს მოჩვენებითი წინააღმდეგობანი, თუ ცალკეულ
ადგილებს მათი ერთიანი კავშირიდან ამოგლეჯენ და მთელ თხზულებას
ჩრდილს მიაყენებენ იმათ თვალში, ვინც სხვის მსჯელობებს ემყარება,
მაგრამ ამ წინააღმდეგობას ადვილად მოხსნის ის, ვინც იღვას მთლიანო-
ბაში გაიგოს.

ი. კანტი, „წმინდა გონების კრიტიკა“, თბ., 1979, გვ. 34

ЭТИЧЕСКОЕ И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ В ФИЛОСОФСКОЙ СИСТЕМЕ ГЕГЕЛЯ Резюме

Эстетика Гегеля представляет собой высшую ступень развития мировой эстетической мысли. В решении отдельных проблем искусства Гегель успешно применил диалектический метод. Поэтому он является нашим идейным союзником в борьбе против современных антинаучных эстетических концепций.

В "Лекциях по эстетике" Гегель поставил целью объединить красоту и истину посредством "философии искусства", но впал в противоречие между поставленной им целью и логической невозможностью ее осуществления. Не сумев решить вопрос общности красоты и истины, Гегель в результате пришел к выводу, что "лишь определенный круг и определенная ступень истины мугут найти свое воплощение в форме художественного произведения."²⁰⁹

В философии искусства Гегель исходит из Платоновской идеи прекрасного, но его не удовлетворяет ее (т.е. идеи прекрасного, В. Р.) абстрактная форма. В противоположность Платону Гегель видит настоящую, истинную красоту только в искусстве, а прекрасное в действительности, как и Платон, он считает неудовлетворительным, несовершенным. Если у Платона красота, добро и истина адекватны божеству (или добру), то Гегель на одну ступень с божественным ставит не прекрасное само по себе, а в себе и для себя сущую истину, возвышающуюся над прекрасным. Рациональная сторона понимания прекрасного Гегеля, в сравнении с Платоном и Аристотелем, состоит в том, что, по его мнению, прекрасное в действительности существует только для ее воспринимающего сознания.

В противоположность формалистической эстетике И. Канта, который отрицал необходимость научного рассмотрения искусства и прекрасного и закономерности их исторического развития, Гегель доказывал, что искусство и прекрасное подлежат научному рассмотрению, а наукой, ведающей этими предметами, является эстетика ("философия искусства").

²⁰⁹ Гегель, Эстетика, т. I, М., 1978, с. 16.

В положениях Гегеля, в которых он, в противоположность Шеллингу, утверждал, что в эпосе поэт как субъект отступает на задний план ради описываемой объективной реальности, что здесь выступает произведение, а не поэт, мы видим рациональную мысль о проявлении в произведении искусства авторской тенденциозности. Основным фактором развития искусства Шеллинг и Гегель считали освобождение его (искусства) от чувственной оболочки. Поэтому в поэзии они видели очищенное от чувственной формы, высшее искусство.

Сущностью прекрасного Гегель считает единство понятия и его реальности. Исходя из этой позиции, он критикует гносеологию Канта, упрекая его за то, что тот оторвал понятие от реальности. Гегель же считал, что действие форм мышления и их критика должны объединиться в познании. Таким образом, предметом познания, по Гегелю, является не зависящая от мысли объективная действительность, а сама форма мышления.

Из-за мистико-идеалистической интерпретации "понятия" и "истины" Гегель не сумел найти истинного понятия искусства. Основой объединения красоты и истины он считает конечный и сознающий себя дух, как основу создания произведения искусства. Формой же духа Гегель признает человека, который обладает способностью созерцания и представления самого себя. Человек, по его мнению, должен познать самого себя в том, что он из себя визвал, и в том, что он получил извне. С одной стороны, произведение искусства создается интеллектуальной деятельностью человека и его живым материалом является внутренний мир человека, его переживания, душевное состояние, мысли и т.д.

С другой стороны, Гегель предметом изображения и искусстве считал божественное. Но взятое в абстракции божество лишено творческого оформления фантазией, оно доступно только мышлению. Если все это так, то тогда возможно ли изображение искусством божественного? Отвечая на этот вопрос, Гегель отстаивает мысль, что божественное может быть изображено искусством, когда оно (божество) освобождается от абстракции и воплощается в настоящего земного человека.

Если мы вспомним тот факт, что Гегель часто употребляет в одном и том же значении взятое в абстракции божес-

тво и истину, так же как искусство и красоту, из его рассуждений вовсе не вытекает необходимость объединения красоты и истины посредством "философии искусства", поскольку у него предметом изображения искусства становится не непосредственно истина или божества, а действительный земной человек. Следовательно, из-за мистико-идеалистической интерпретации "понятия" и "истины" Гегель не смог найти критериев различия и единства красоты и истины. Но внутри этой мистико-идеалистической оболочки проявились и его важнейшие рациональные соображения:

1. Гегель высказывает рациональное соображение о том, что произведение искусства создается интеллектуальной деятельностью человека, но это не означает, что для художника необходимо овладеть той или иной областью науки. Произведение искусства должно представлять свое содержание не обобщенно, в индивидуализации этого общего, т.е. представить нашему созерцанию и воображению эту обобщенность в конкретно-чувственной форме.

Прекрасное в природе не имеет независимого существования. Предметы и явления природы прекрасны тогда, когда они согласуются (соответствуют) с душевным расположением человека.

2. Художественное произведение, все его содержание должно принять форму существующей вне его действительности, объективную форму, и этой знакомой нам внешней данностью предстать перед нашим созерцанием таким образом, чтобы не повторить объективную форму отраженного предмета. В каждом истинно-художественном произведении материал, взятый из действительности, должен быть глубоко изучен и продуман. Из легкомысленной фантазии не могут быть созданы высокохудожественные произведения, но это не означает того, что художник должен изучать истинную сущность всех предметов в форме философских суждений. Задачу фантазии составляет осознание внутренней духовности не в форме общих положений и представлений, а в конкретном образе индивидуализированной действительности. Писатель, художник, из каких бы отдаленных эпох он ни брал материал, все же выражает переживания, взгляды, интересы и эстетические идеалы своих современников.

3. Писатель, художник должны сохранять положительному герою свободу принятия решения. Человек с истинно

твердым характером должен действовать сам, самостоятельно принимать решения и отвечать за совершенное им преступление. Высокое чувство прекрасного вызывают движимые благородными устремлениями, уверенные в себе, сильные характеры.

Существующее во внешней действительности и отраженное в искусстве внутреннее безобразие не соответствует прекрасному. Так, оно вызывает в нас чувство отвращения, даже если и представлено мотивом какого-либо действия, движения. Также и зло, зависть, коварство неэстетичны сами по себе. Художник, который отражает "объективные предметы": горы, равнины, деревья, выявляет свой внутренний мир, отношение к изображенным явлениям. Он выражает свое мировоззрение не независимо от художественного образа, а при его помощи.

4. По сравнению с другими видами искусства перед словесным искусством открывается неизмеримо широкое поле. Поэзии под силу выразить любое содержание в любой доступной фантазии форме. В поэзии не существует свойственной живописи пространственной ограниченности. Поэзия лишена непосредственной наглядности, но она все же способна разнообразными средствами (внешнее описание, использование сравнений и метафор) создать реальность, зримость.

Поэзия является всеобщей и высшей формой искусства.

Субъективная сторона произведения в эпосе перенесена на задний план. Она погружена в тот мир, который сам поэт раскрывает перед нами. Рисуя отдельных индивидов, писатель выражает не только их индивидуальные стороны, но и общий дух всего народа или части его, выявляя этим и собственное мировоззрение. В драматических произведениях в борьбе за свои интересы индивиды проявляют внутренние чувства, общее в характерах. Трагический финал в трагедии исходит из определенной логической необходимости, которая проявляется в действии. Трагический герой ставит перед собой такую значительную цель, которая имеет большую ценность, чем его собственная жизнь. При таких обстоятельствах трагический финал представляется нам необходимым результатом логического развития трагического конфликта.

Гегель справедливо усматривает в комическом противоречии между внутренней несообразностью и прозрачностью. Комическое должно вытекать из внутренней закономерности явления и факта.

5. Современная идеалистическая эстетика не является шагом вперед по сравнению с гегелевской эстетикой.

Согласно рациональной и мистической эстетике неотомизма, высшая красота олицетворена в божественном, а задачу искусства составляет достижение высшей красоты выражением божества.

Поставленный Гегелем вопрос о том, как может конкретное в себе бытие достигать в самом себе идеальности художественного прекрасного, в противовес неотомизму указывает на то, что Гегель идеальность прекрасного видел не в божестве, а в конечном себе-бытии (т. е. реальной действительности).

Если ревизионистская эстетика в теории искусства абстракционизма отрицает тенденциозность художника, его мировоззренческую обусловленность, то Гегель в своих "Лекциях по эстетике" подчеркивал, что в искусстве художник отражает те или иные явления исходя из своей мировоззренческой позиции.

Если прагматизм и неопрагматизм искусство отождествляют с природным предметом и явлением, стирая грань между прекрасным и уродливым, отрицая познавательную функцию искусства, то согласно Гегелю, действительность сама по себе не безобразна, не красива. Такой она становится в человеческом сознании. Искусство, будучи созданным интеллектуальной деятельностью человека, выражает его внутренние переживания и явления действительности преломленными через субъективную призму художника.

Таким образом, эстетическая теория Гегеля, освобожденная от мистической оболочки, является шагом вперед по сравнению с теориями его предшественников. Она является также нашим идейным союзником в борьбе против современных идеалистических эстетических концепций и формалистического направления искусства.

РЕЦЕНЗИЯ

на исследование доцента В. Г. Рамишвили

"Этическое и эстетическое в философской системе Гегеля"

За последнее десятилетие в мировой философской науке проделана определенная положительная исследовательская работа по освоению целого ряда интереснейших проблем. Это активное движение теоретической мысли безусловно приносит свои плоды, обогащает мировую и отечественную эстетику. Однако остается все еще в тени изучение проблем истории эстетической мысли, как впрочем и истории философии в целом. Мыслить сегодня по новому — значит мыслить масштабами истории и исторической памяти народов, значит поднять на новую ступень научной философии и ее методологии принцип историзма.

В философии, также как и в других областях творческой деятельности человека, забыть прошлое, значит безответственно относиться к настоящему и по отношению к будущему вовсе быть равнодушным. Научное понимание значения истории и исторического опыта не имеет ничего общего с погружением в историю как самоцелью, с изучением истории из антикварного или схоластического любопытства. Прекрасное к тому подтверждение рецензируемого труда "Рациональное и мистическое в эстетике Гегеля" состоящая из введения, четырех глав и заключения.

Структура работы и логическая ее архитектоника вполне, как нам кажется, отвечает последовательному решению следующих поставленных автором задач: исследованию эстетики Гегеля и ее исторических основ (гл. I), выявлению эстетической сущности искусства у Гегеля (гл. II), обоснованию закономерностей исторического развития искусства в эстетике Гегеля (гл. III). И, наконец, в работе поднимается еще одна специальная проблема, тесно связанная с эстетикой — Гегель о поэзии (гл. IV).

Автор перед собой поставил цель — вникнуть в глубинные процессы генезиса и становления эстетической концепции Гегеля. Причем постановка и решение проблемы в плане эстетики не заслоняет, как это часто бывает, рассмотрение ее в зависимости от общефилософского фундамента развития. Исследование важных пластов рационального и мистического в теории искусства Гегеля в тесной связи с его философской

концепцией придает разрабатываемой проблеме характер новаторского вклада, обогащая историко-философскую литературу решением сложных аспектов, еще не привлечших достаточного внимания в нашей философской науке.

Центральная идея работы В. Г. Рамишвили сводится к тому, чтобы выдвинуть на первый план роль диалектического метода Гегеля в области его эстетики, выявить рациональные моменты эстетических установок Гегеля, с тем, чтобы потом разграничить ее от мистических. Здесь автор как бы продолжает достижения грузинской философской школы в области гегеловедения.

В исследовании В. Г. Рамишвили привлекает внимание читателя ряд нетривиальных подходов и решения проблем. Так, в первой главе труда - "Эстетика Гегеля и его предшественники" - автор доказывает, что у Гегеля, в отличие от Платона, связь между красотой и истиной является не логической, а исторической необходимостью. Здесь же рассматривается историческая связь гегелевской эстетики с эстетическим учением Канта, Шиллера и Шеллинга. На основе их теоретического сопоставления автор сформулировал обобщения и выводы.

Во второй главе "Гегель об эстетической сущности искусства" - автор кратко изложил философское кредо Гегеля, с целью найти в ней исходную точку его "философии искусства". Когда Гегель отмечает, что произведение искусства не суть мысль и понятие, а развитие понятия из самого себя, от отчуждения к чувственному, в этом плане автор справедливо видит рациональный момент, т.к. художественный образ, созданный художником, действительно отличен от понятия, мысли. Автор в связи с этим правильно упрекает Гегеля за его ограниченное определение предмета эстетики и со своей стороны справедливо думает, что при определении предмета эстетики нужно принять во внимание также все сферы проявления прекрасного, природу, искусства и предметы производственной деятельности человека, а не исключать из эстетики прекрасное в природе, как это фактически получается у Гегеля. Автор, как нам кажется, резонно критикует мнение, высказанное в современной эстетической литературе о том, что якобы Гегель отождествляет понятия "художественного" и "прекрасного". В противоположность этому мнению, В. Г. Рамишвили выдвигает собственное мнение, согласно которому искусство, по Гегелю, лишь тогда изображает сущность эстетического, когда в нем проявляются положительные явления действительности. Здесь

автор удачно касается эстетических теорий прагматизма и неопрагматизма.

В третьей - "Гегель о закономерностях исторического развития искусства" - доказывается, что определение закономерностей развития искусства в символической, классической и романтической формах у Гегеля было продиктовано той точкой зрения, что прекрасное в искусстве не останавливается на голой бессодержательной абстрактной идее. Автор оригинально критикует довольно распространенное мнение о том, что, по Гегелю, истина и прекрасное — одно и то же, что не совсем верно, так как на самом деле Гегель истину ставит выше прекрасного, чем, кстати, он и отличается в этом вопросе от Платона и сближается с Аристотелем.

В четвертой главе - "Гегель о системе искусства" - в качестве постановки и апробации вопроса рассматривается гегелевская классификация искусства и это ему нужно для того, чтобы выяснить, почему философ отдает предпочтение поэзии по сравнению с другими видами искусства.

И, наконец, систематизация достигнутых результатов, дана в последнем параграфе труда "Современная научная оценка эстетики Гегеля". Излагая рациональные моменты эстетики Гегеля, автор сопоставляет их основным направлениям современной буржуазной эстетики.

Таким образом, можно сказать, что рецензируемая работа представляет в структурном плане внутренне организованное единство богатого исследовательского материала, раскрывающего с достаточной полнотой содержание гегелевской эстетики и ее современную значимость. Она привлекает внимание читателя серьезной философской основой, ясностью изложения, четкими формулировками, продуманностью выводов.

Автор представленного труда не ставит перед собой целью исчерпывающий и широкий обзор всех трудов Гегеля, в которых изображены этические взгляды. Автор рассматривает только этические воззрения Гегеля при обсуждении им характеров главных героев художественных произведений.

Представленный труд является пособием для студентов и аспирантов.

Книга найдет своего заинтересованного читателя, которого привлечет проблемность идей и новизна постановок и решения вопросов.

Проф. Д. В. Джохадзе — ведущий науч. сотр.
Института философии АН РСФСР, д.ф.н.

დოც. ვახტანგ გიორგის ძე რამიშვილის შრომაზე „ეთიკური და ესთეტიკური ჰეგელის ფილოსოფიურ სისტემაში“

როგორც ცნობილია, ფილოსოფიის, როგორც თეორიული სისტემის, სტრუქტურა მოიცავს, უპირველეს ყოვლისა, ფილოსოფიის ისტორიას, ონტოლოგიას, გნოსეოლოგიას და სოციალურ ფილოსოფიას. აქ წარმოდგენილ შრომაში ვრცლად არის განხილული ფილოსოფიის ისტორიისა და სოციალური ფილოსოფიის რამდენიმე ძირითადი საკითხი. კერძოდ, ნაშრომის მეორე თავში დახასიათებულია ის ეპოქა, რომელშიაც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ჰეგელი. აქვე ვრცლად არის გადმოცემული ჰეგელის ფილოსოფიური სისტემა და განხილულია მისი შემდეგი შრომები: „ლოგიკის მეცნიერება“, „გონის ფილოსოფია“, „ბუნების ფილოსოფია“, „ისტორიის ფილოსოფია“ და სხვ. ჰეგელის მიერ სამყაროს არსის განხილვა, მისი ეთიკური და ესთეტიკური პრობლემები უკავშირდება ანტიკური ბერძნული ფილოსოფიის ძირითად პრობლემებს.

ანტიკური ბერძნული ფილოსოფოსებიდან ნაშრომში განხილულია პითაგორასა და ჰერაკლიტეს თვალსაზრისები ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერების არსების შესახებ. აქვეა განხილული დემოკრიტეს, სოკრატეს, პლატონისა და არისტოტელეს თვალსაზრისები ონტოლოგიისა და სოციალური ფილოსოფიის თავისებურებების შესახებ, რომელიც შეპირისპირებულია ჰეგელის ობიექტურ-იდეალისტური სისტემისადმი.

წარმოდგენილ ნაშრომში ვრცლად არის განხილული გერმანული კლასიკური ფილოსოფია და მისი უმთავრესი წარმომადგენლები: კანტი, ფიხტე, შელინგი და სხვ. აქვეა განხილული „რომანტიკული ირონიის“ ფუძემდებლების ფრიდრიხ და ავგუსტ შლეგელების თვალსაზრისები ონტოლოგიისა და სოციალური ფილოსოფიის შესახებ. ასევე არის განხილული აგრეთვე გერმანელი განმანათლებლების – ალ. ბაუმგარტენის, გ. ე. ლესინგის და მენდელსონის თვალსაზრისები სოციალური და გნოსეოლოგიური პრინციპების შესახებ.

ნაშრომში „ეთიკური და ესთეტიკური ჰეგელის ფილოსოფიურ სისტემაში“ წარმოდგენილია აგრეთვე თანამედროვე დასავლეთევროპული ფილოსოფიის ძირითადი მიმდინარეობების (ნეოთომიზმი, პრაგმატიზმი, ფროიდიზმი და ეგზისტენციალიზმი) თვალსაზრისები კულტურის, ღირებულებების, ხელოვნების, ეთიკისა და ესთეტიკის ძირითად საკითხებზე. ამასთანავე ნაშრომში განხილულია აგრეთვე სოციალური ფილოსოფიის ძირითადი საკითხები: კულტურა, ღირებულება, ხელოვნება, ეთიკა და ესთეტიკა.

რეცენზენტი: პროფ. თ. კუკავა.

პირთა საძიებველი

- აღბერტი ლ. 21,22
 არსლანოვი 14
 არისტოტელე 26, 27, 36, 69-71,
 77, 93, 97-99, 146, 161, 179
 არისტოფანე 154
 ასშუსი ვ. 13
 ბალზაკი ო. 12
 ბაჟენოვა ა. 13
 ბარნოვი ვ. 138
 ბაირონი ჯ. 39
 ბაუმგარტენი ა. 20, 58, 60, 82
 ბარათაშვილი ნ. 39
 ბელინსკი ბ. 7, 94-97, 149, 150
 ბერკლი ჯ. 79
 ბერგსონი ა. 9
 ბიმელი ვ. 123
 ბიორკი ე. 99
 ბერნაისი 70
 ბრეტონი 7
 ბრეილი 7
 ბოჭორიშვილი ვ. 13
 ბუალო ნ. 76, 160
 ბრუნო ჯ. 181
- გელოვანი ა. 109
 გერცენი 19
 გილბერტი ა. 10
 გირნუსი ვ. 10
 გოეთე ვ. 22, 39, 41, 50, 51, 88,
 89, 102-112, 185,
 გოგოლი ნ. 17, 93, 155
 გოტო 157.
 დალი ს. 7
 დანელია ს. 70, 71
 დემოკრიტე 82, 177
 დერინგი 70
 დიდრო დ. 55, 72, 99, 160
- დინიკი გ. 12
 დიუი ვ. 95
 დიურერი ა. 112
 დოსტოვესკი ნ. 48
 ეკერმანი 50, 109
 ევრიპიდე 91
 ეპიკურე 180
 ესქილე 7, 147
 მარქსი ფრ. 29, 32, 152
- ვაისმანი 8
 ვან-დეიკი 133
 ვან-ეიკი 132
 ვანსლოვი ვ. 14, 48
 ვაროში მ. 10,12
 ვიზე ბ.ფ. 10
 ვიკო ჯ. 114
 ვინკელმანი 66
 ვოლკოვა 12
 ვუნდტი ვ. 127
 ზისი ა. 14, 26
 თუქიდიდე 138
 იაკობი 52
 იბერვეგი 70
 იპოლიტი ე. 8, 10
 იუმი დ. 79
 კაკაბაძე პ. 155, 156
 კალენი ნ. 95
 კანტი ი. 8,9,14,16,19,28,31-
 36,40-42,
 44,54,56,59,60,79,83,85,92,109,
 117,118,150,160,163,182,
 კემეროვი ვ. 14
 კვასოვა ი. 12
 კირხნერი 7
 კორნელი 76,139
 კოზიურა ნ. 14

კოპნინი 12
კროჩე ბ. 9
კუკავა თ. 79
კუნი პ. 10

ლესინგი გ.
55,66,86,87,92,93,99,139,146,160
ლიფშიცი მ. 13,14,24,79,
ლუკაჩი გ. 13,14,160

მაკედონოვი ა. 14
მარიტენი ე. 27, 28,84
მაკიაველი ნ. 181
მარქსი კ.
28,54,69,89,103,128,152,153
მაჩაბელი ი. 149
მენდელსონი 82
მიულერი 24
მიუნცერი თ. 152
მორავსკი ს. 10,11

ნიცშე ფრ. 9

ოვსიანიკოვი მ. 10,12, 13, 14, 28,
55

ოიზერმანი ტ. 12
ოსიანი 141

პლავიუსი პ. 14
პლატონი 14,16,19-28, 55, 79,
85, 104, 109, 110, 146, 161, 179

პლინიუს უმცროსი 186
პლენხანოვი გ. 59, 124, 148, 186
პლუტარქე ქ. 92
პოპერი კ. 8
პუშკინი ა. 22

რასინი ე. 76, 101
რაფაელი 22, 143

რეჩერი 157
როზენკრანცი 157
რუგე 157

საკაძე გ. 152
სანტაიანა გ. 85
სარტრი ე. 99
სოკრატე 15, 21, 22, 147, 171
სოფოკლე 7,48, 88, 91, 147
სპარტაკი 152
სრედნი 13
სტეფანოვი ვ. 13

ტაციტი 138
ტენი ი. 14
ტიკი ლ. 56
ტოლსტოი ლ. 123, 138

ულრიხი ფ. 10
ფიდიასი 120
ფინკელსტაინი ს. 48
ფიშერი კ. 9, 126, 134, 160
ფიშერი ფრ. 157
ფიხტე 44, 51, 52, 53, 83
ფლობერი 138
ფოიერბახი დ. 57
ფრიდლენტერი გ. 13
ფროიდი ზ. 48, 97, 104, 172
ქსენოფონტე 21, 138

შელინგი ფ.ვ.ი.
14,19,26,40,41,44,45,46,48,49,50,
51,52,54,56,104,114,123,127,128,
143,146,150,160,169
შექსპირი უ.
22,39,48,91,96,101,125,139,147,
151,152,

შილერი ფრ. 10,
14,19,41,44,47,79,88,93,114,146,
185
შლაიერმახერი ფრ. 51,52
შლეგელი ავგ. 56
შლეგელი ფრ. 51,52,53,56,124
შოპენჰაუერი 9, 184

ჩერნიშევსკინ. 32,57,72-
74,93,147

ჩხარტიშვილი ა. 79

ქავჭავაძე ნ. 15

ქავჭავაძე ი. 22,94

ციმერმანი რ. 24

ხაჩიკიანი ი. 13

ჯიბლაძე გ. 97

ჰაიდელბერი მ. 69, 123, 124

ჰაიზე ვ. 11,14

ჰაინე პ. 157

პარტმანი 83, 94

პაუზერი ა. 160

ჰეგელი 3-190

ჰეკელი 7

ჰერაკლიტე 20,82

ჰერბარტი 83

ჰერდერი 66, 114

ჰეროდოტე 138

ჰესიოდე 20

ჰირტი 58

ჰომეროსი

20,35,86,87,95,96,100, 140, 141

ჰორაციუსი 98

ჰუკი ს. 8

ჰუსერლი ე. 8

ანოტაცია	3
შესავალი	5
1. თავი პირველი. ჰეგელის ესთეტიკა და მისი წინამორბედნი	19
2. თავი მეორე. ხელოვნების ესთეტიკური არსის შესახებ	58
3. თავი მესამე. ჰეგელი ხელოვნების ისტორიული განვითარების კანონზომიერების შესახებ	113
1. ხელოვნების სისტემის შესახებ	128
2. პოეზიის როგორც ხელოვნების საყოველთაო ფორმის შესახებ	135
3. ჰეგელის ესთეტიკის თანამედროვე მეცნიერული შეფასება	155
4. ჰეგელის ეთიკური თვალსაზრისის გადმოცემა შრომაში „ეთიკური და ესთეტიკური ჰეგელის ფილოსოფიურ სისტემაში“ ..	173
5. ჰეგელის რჩეული აფორიზმები და ბრძნული გამონათქვამები	176
5. ჰეგელის წინამორბედ ფილოსოფოსთა რჩეული აფორიზმები და ბრძნული გამონათქვამები	179
ეთიკური და ესთეტიკური ჰეგელის ფილოსოფიურ სისტემაში (რეზიუმე რუსულ ენაზე)	190
პროფ. დ. ჯონაძის რეცენზია შრომაზე „ეთიკური და ესთეტიკური ჰეგელის ფილოსოფიურ სისტემაში“ (რუსულ ენაზე)	195
პირთა საძიებელი	199
შინაარსი	202

Вахтанг Георгиевич Рамишвили
ЭТИЧЕКОЕ И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ
В ФИЛОСОФСКОЙ СИСТЕМЕ ГЕГЕЛЯ

(на грузинском языке)
Тбилиси 2000