

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი

ალექსანდრე ცაგარელი

გემოვნების სოციოლოგია, კლასური გემოვნება და განსხვავებათა  
მიზეზები

სამაგისტრო პროგრამა - „სოციოლოგია“

ხელმძღვანელი: იაგო კაჭკაჭიშვილი ; იუკა გრონოვი  
თსუ-ს სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სრული პროფესორი  
სოციოლოგიის მიმართულების ხელმძღვანელი  
უფსალას უნივერსიტეტი ; ჰელსინკის უნივერსიტეტი - პროფესორი

თბილისი - 2015

## ანოტაცია

სამაგისტრო ნაშრომი ა. ცაგარელი

„ გემოვნების სოციოლოგია, კლასური გემოვნება და განსხვავებათა მიზეზები“

ჩემი სამაგისტრო ნაშრომის მიზანია ახსნას გემოვნების კლასობრივი დიფერენციაციის მიზეზები და გამოვლინოს მთავარი ინდიკატორი, რომლის მიხედვითაც იგი განსხვავდება და იცვლება. იკვლიოს ის მნიშვნელობა, რომელიც ერთდროულად მიზეზიცაა და მიზანიც, კონკრეტულად კი სირთულის ცვლადი, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია კლასობრივი გემოვნებაში. დაადგინოს რა როლს თამაშობს პრაქტიკათა სირთულე კლასთა გემოვნებაში და თავად გემოვნების ობიექტის შინაარსობლივ სირთულეში. დაამტკიცოს, რომ შემეცნების (გაგების) სირთულის და ურთიერთ ნეგაციის ცვლადი არის მთავარი კომპონენტი გემოვნების ლეგიტიმაციისთვის და კლასობრივი გემოვნების განსხვავებებისთვის.

სამაგისტრო ნაშრომი რამდენიმე ამოცანაზეა კონცენტრირებული:

- იკვლიოს კლასობრივი გემოვნების პრაქტიკების მსოფლიო ისტორიული გამოცდილება.
- იკვლიოს კლასების გემოვნების ცვლილებათა მიზეზი და შედეგები ახალ ისტორიულ ეპოქებში, ბურჟუაზიული რევოლუციის შემდეგ და პოსტ-მოდერნულ მდგომარეობაში.
- გამოავლინოს გაგების სირთულის ცვლადის მნიშვნელობა კლასობრივი გემოვნების განსხვავებისთვის და დაადგინოს თუ რისთვის არსებობს სირთულის კომპონენტი გემოვნების სხვადასხვა ფორმაში.

. დაახასიათოს კულტურაში რელიგიური, პოლიტიკური, მატერიალური და სხვა კონტექსტური გავლენები და გამოყოს უნივერსალური ცვლადები.

ძირითადი შედეგები - აშკარაა, რომ მთელი ისტორიული ეპოქისათვის დღემდე არსებობდა და არსებობს განსხვავებები გემოვნებასა და მოხმარებაში, რაც უთანასწორობის მოცემულობაზე იყო დამოკიდებული. ერთადერთი კანონზომიერება ძვირფასეულობისა თუ გამორჩეულობისა მხოლოდ მისი შეზღუდული რაოდენობა ან განსხვავებულობა იყო. ადამიანებს მუდმივად სურდათ ურთიერთგანსხვავება, ეს კი შესაძლებლობიდან გამომდინარე ძირითადად გაბატონებულ და ჩაგრულ მხარედ იყოფოდა. მაღალი კალასი მუდმივად ესწრაფვოდა ექსკლუზიურობას და დისტანციას გარესამყაროსთან, როგორც მასებისგან ასევე ბუნებრიობისაგან. შესაბამისად, აქ ჩნდება წვდომისა და უწვდომლობის დილემა, რთული და მარტივი, გასაგები და გაუგებარი . ეპოქალურ განვითარებასთან ერთად, რომელშიც კლასობრივი ნიშნები ეტაპობრივად ირღვეოდა და შესაბამისად, იზრდებოდა ესთეტიკაში განსხვავებები სტრატეგების მიხედვით. შეიძლება ე.წ. წმინდა კულტურის მატარებლები ცდილობენ ესთეტიკურზე აქცენტირებით გამიჯვნას და განსხვავებას, მაშინ როდესაც ფორმალური ფეოდალური საზღვრები თუ ექსკლუზიური სივრცეები ბევრად ნაკლებია ვიდრე ოდესმე ყოფილა. თანამედროვე კვლევებისა და ავტორთა გამოყენება , მულტიდისციპლინარული მიდგომა, ლიტერატურის საინტერესო კომბინაცია, განსხვავებათა მიზეზების და საშუალებების ახსნის ახლებური მეთოდი, სირთულის და დისტანცირების ცვლადები, ხელოვნების ცვლილებების ეპოქალური ახსნა იძლევა საშუალებას სამომავლო კვლევების ახლებური წარმატებული პერსპექტივისათვის.

## Master's Thesis - Alexander Tsagareli

### “Sociology of taste, class taste and the reasons of distinctions”

The main goal of my master's thesis is : to explain the reasons for the class distinctions in taste and reveal the major indicators, according to which they alter and change; research the significance, that represents the sense and the goal at the same time, more specifically define the significance of complexity variable in sociology of taste; determine the role of practical difficulties in class taste and in the content complexity of the taste object itself; State that, cognitive(comprehensive) complexity and mutual negation variable is the principle component in taste legitimation and class taste distinctions.

The master's thesis concentrates on several missions:

- Research the world history experience of class taste practices
- Research the reasons for class taste changes and define the results in new historic epochs, following the bourgeois revolution and in post-modern state.
- Display the complexity significance of cognitive (comprehensive) variable in distinctions of class taste, and determine why, there is complexity component in different forms of taste.
- Characterize religious, political, material and other contextual influences in culture and single out the universal variables.

Main outcomes – It is obvious, that distinctions in taste and consumption, built on the givens of inequality, have always existed during the entire historic epoch, up to this day. The Only natural legitimacy of splendor, valuables and distinctness was in its limited amount and diversity. Humans have always craved for diversity and separation, which in given circumstances, basically divided people in dominant and oppressed sides. The high class constantly aspired exclusiveness and distance from the outside world, including the masses and naturalness. Accordingly, this created a dilemma of accessibility and inaccessibility, the diverse understanding of difficult and simple, clear and unclear. Together with epochal development, during which class signs were gradually broken, naturally aesthetic differences increased according to strata. It may be that, those representing the so called “saint culture”, try to separate from others by focusing on aesthetic emphasis, while formal feudal boundaries or exclusive spaces are sensibly less than ever. The use

of contemporary author's researches, multidisciplinary approach, interesting combination of literature, new method of explaining the reasons and means of distinctness, complexity and distance variables, and explaining art of the epochal changes, allow future studies of new prospects for success.

## სარჩევი

<b>ანოტაცია</b>		<b>2</b>
	სამაგისტრო ნაშრომი ა. ცაგარელი.....	2
	„ გემოვნების სოციოლოგია, კლასური გემოვნება და განსხვავებათა მიზეზები“ .....	2
	Master's Thesis - Alexander Tsagareli .....	4
	“Sociology of taste, class taste and the reasons of distinctions” .....	4
<b>შესავალი</b>		<b>7</b>
<b>თავი #1 განსხვავებები მოხმარების და გემოვნების ისტორიაში</b>		<b>10</b>
	პარაგრაფი #1.1 შესავალი მოხმარების და გემოვნების ისტორიაში.....	10
	პარაგრაფი # 1.1 შესავალი მოხმარების ისტორიაში.....	11
	პარაგრაფი #1.2 სუფრა - ფუფუნება და მასობრივი მოხმარება .....	15
	პარაგრაფი #1.3 სუფრის რეგლამენტი .....	20
	პარაგრაფი #1.4 - სასმელები და აღმაგზნები პროდუქტები .....	23
	პარაგრაფი #1.5 საცხოვრებელი სახლები და ინტერიერი.....	26
	პარაგრაფი # 1.6 მოდა და კოსტუმები.....	33
<b>თავი#2 გემოვნებისა და მოდის თეორეტიკული ანალიზი</b>		<b>40</b>
	პარაგრაფი # 2.1 შესავალი მოდის და გემოვნების გაგებაში .....	40
	პარაგრაფი #2.2 კლასიკური მიდგომები .....	42
	ა) დემონსტრაციული - საჯარო მოხმარება.....	42
	ბ) მოდის მიმზადველი ხასიათი .....	46
	პარაგრაფი #2.3 მოდა მასობრივი მოხმარების საზოგადოებაში.....	49
	კოლექტიურ ქცევებზე დაფუძნებული კონცეფცია .....	49

პარაგრაფი #2.4 მოდა პოსტ-მასობრივ საზოგადოებაში.....	54
პარაგრაფი #2.5 ესთეტიკის ტრანსფორმაციები.....	57
პარაგრაფი #2.6 ხელოვნების დეჰუმანიზაცია .....	60
<b>თავი#3 განსხვავებები</b>	<b>69</b>
პარაგრაფი # 3.1 უთანასწორობის და განსხვავებების საფუძვლები.....	69
პარაგრაფი # 3.2 პიერ ბურდის სოციოლოგიური თეორიის მიმოხილვა .....	74
პარაგრაფი # 3.3 შეძენილი და მემკვიდრეობით მიღებული კაპიტალი.....	79
პარაგრაფი # 3.4 დისტანცია და განსხვავებები .....	86
<b>თავი#4 კვლევა</b>	<b>100</b>
პარაგრაფი # 4.1 ექსპერტული გამოკითხვა .....	100
<b>დასკვნა</b>	<b>110</b>
გამოყენებული ლიტერატურა :	114

## შესავალი

ჩემი სამაგისტრო ნაშრომის მიზანია ახსნას გემოვნების კლასობრივი დიფერენციაციის მიზეზები და გამოვლინოს მთავარი ინდიკატორი, რომლის მიხედვითაც იგი განსხვავდება და იცვლება. იკვლიოს ის მნიშვნელობა, რომელიც ერთდროულად მიზეზიცაა და მიზანიც, კონკრეტულად კი სირთულის ცვლადი, თუ რამდენად მნიშვნელობს კლასობრივი გემოვნების მიმართებაში. დაადგინოს რა როლი უჭირავს პრაქტიკათა სირთულეს კლასთა გემოვნებაში და თავად გემოვნების ობიექტის შინაარსობრივ სირთულეში. დაამტკიცოს რომ სირთულის ცვლადი არის მთავარი კომპონენტი გემოვნების ლეგიტიმაციისთვის და კლასობრივი გემოვნების განსხვავებებისთვის.

სამაგისტრო ნაშრომი რამდენიმე ამოცანაზეა კონცენტრირებული

- იკვლიოს კლასობრივი გემოვნების პრაქტიკების მსოფლიო ისტორიული გამოცდილება.
- იკვლიოს კლასების გემოვნების ცვლილებათა მიზეზი და შედეგები ახალ ისტორიულ ეპოქებში, ბურჟუაზიული რევოლუციის შემდეგ და პოსტ-მოდერნულ მდგომარეობაში.
- გამოავლინოს სირთულის ცვლადის მნიშვნელობა კლასობრივი გემოვნების განსხვავებისთვის და რისთვის არსებობს სირთულის კომპონენტი გემოვნების სხვადასხვა ფორმებში.
- დაახასიათოს კულტურაში, რელიგიური, პოლიტიკური, მატერიალური და სხვა კონტექსტური გავლენები და გამოყოს უნივერსალური ცვალები.

ვფიქრობ, მნიშვნელოვანია აღნიშნული ნაშრომის თემატიკა რამდენიმე მიზეზით, რომელიც ეხება უშუალოდ ქართულ აკადემიურ სივრცესაც და უნივერსალურად სამეცნიერო აზრსაც.

დღეს საქართველოში სოციოლოგია გაიგივებული პოლიტიკურ ან უკიდურეს შემთხვევაში მარკეტინგულ გამოკითხვებთან. დაკარგულია სოციოლოგიის შინაარსობრივი მხარე . დღეს ეს მეცნიერული მიმდინარეობა მოწვეტილია დანარჩენ ცხოვრებას და მხოლოდ ზემოთ აღნიშნული კვლევებით თუ ეხმიანება მას. მიუხედავად ჩემი ღრმა პატივისცემისა პოზიტივისტური მიმდინარეობის წარმომადგენლების და სკოლის მიმართ ვფიქრობ აუცილებელია თვისებრივი მიმართულების გაძიერება და მისი წარმოჩენა, როგორც სოციოლოგიის სრულფასოვანი მიმდინარეობისა. ამიტომაც ჩემი სამაგისტრო ნაშრომი იქნება თეორიული აბსტაქტების და თვისებრივი კვლევის მეთოდების ერთობლიობა.

საბჭოთა ხელოვნური, ქირურგიული ტრანსფორმაციის შედეგად ჩვენა საზოგადოებამ დაკარგა ბუნებრივი განვითარების გზა . ამიტომაც მრავალი მაღალ ხარისხიანი დასავლური თეორია და ცვლადები სოციუმში სხვადასხვა პრიზმაში დასანახად შეუძლებელი ხდება ჩვენში. ასეთივე მდგომარეობა სოციალური, კულტურული კაპიტალის, სიმბოლური კაპიტალის განსაზღვრისას. დღეს ჩვენ ბურდიეს თეორიის გამოყენებით , ადეკვატურად ვერ შევძლებთ ძალაუფლებრივ ველზე აქტორტა განლაგებას ერთის მხრივ და მეორეს მხრივ გემოვნების კლასობრივ დაყოფას, მაგ ( პიცერია თუ ევროპულ ქვეყანასი დაბალი კლასის კვების ობიექტია აქ პირიქითაა ,როდესაც მუსიკალური განათლება თუ აქ საშუალო და მასზე დაბალი ფენის გამოყენებითობაშიცაა დასავლური განვითარებისთვის ეს პრაქტიკულად წარმოუდგენელია). ამიტომ ეს კვლევა გარკვეულ წილად ამ მიზანსაც ისახავს მიზნად გამოავლინოს საზოგადოებაში სხვადასხვა ის ღირებულებრივი ორიენტირები, რომლის მიხედვითაც შევძლებთ მაღალი და დაბალი კლასის გამოყოფას ერთმანეთისგან , რითი შევძლებთ გემოვნების და მოხმარების ტიპების სწორ შესატყვისობას კლასებთან.

ასევე კვლევა ისახავს მიზნად კლასებს შორის არსებულ განსხვავებული გემოვნების მიზეზები იკვლიოს. გამოავლინოს ის მნიშვნელობა თუ რით გასხვავდება ეს გემოვნების ტიპები ერთმანეთისგან ,როგორც თავად აქტორტა მხირდან მიმართება ასევე თავად გემოვნების ობიექტებს შორის. ეს არ იქნება მორგებული ქართული



რეალობის გაანალიზება მხოლოდ, არამედ თავისი ხასიათი იგი გემოვნების უნივერსალურ პრობლემურ მხარეს გასცემს პასუხს. ასეთი ტიპის მიდგომა ამ საკითხის მიმართ არაა ჯერ-ჯერობით ღრმად შეცვალის და დასაბუთებული. ამ ნაშრომს აქვს ამბიგა ახსნას ის მთავარი მიზეზი ,რითაც შეიძლება ავხსნათ კლასებს შორის გემოვნების განსხვავების აუცილებლობა და გამოვავლინოთ მისი ინსტრუმენტალისტური მხარეც ყველა დროში ,ყველა საზოგადოებისთვის. მითუმეტეს პოსტ-მოდერნული კრიტიკის პირობებში პასუხს გაუცემელი , რატომ არის მოხმარების ან ხელოვნების რომელიმე სახე „ლეგიტიმური“ ? რა ინდიკატორებით განვსაზღვროთ რომელია მაღალი კულტურული ფასეულობის მქონე და რომელი არა. ჩვენ მხოლოდ აქტორთა დამოკიდებულებები და მოხმარების ისტორია გვაქვს ,მაგრამ არა გემოვნების ობიექტების ასე განაწილების მიზეზი. მაგ ბახის მაღალი კულტურული ღირებულების ან ბიონსე დაბალის.ისეთი ცვლადის მნიშვნელობის სოციოლოგიური და ანთროპოლოგიური ანალიზით მტკიცება , რომელიც უდნა იყოს გემოვნების კლასობრივ განსხვავების უნივერსალურ კითხვაზე პასუხი.

ნაშრომის კვლევის მეთოდში გამოვიყენებ ექსპერტულ გამოკითხვას , რაც ვფიქრობ ყველაზე ადეკვატური ინსტრუმენტი იქნება ამ საკითხის კვებისათვის. გამომდინარე იქიდან ,რომ არ არსებობს მსგავსი კვლევა და შეუძლებელია მეორეული შედეგების ინტერპრეტირება და გაანალიზება ყველაზე ადეკვატურ გამოსავლად მიმაჩნია თეორიულ აბსტრაქტთან ერთად ექსპერტული გამოკითხვა. გამოკითხება 10 ექსპერტი სხვადასხვა სფეროდან.

# თავი #1 განსხვავებები მოხმარების და გემოვნების ისტორიაში

## პარაგრაფი #1.1 შესავალი მოხმარების და გემოვნების ისტორიაში

ამ თავში მინდა შევეხო მოხმარების ისტორიას. პირველ რიგში აღწერ მოხმარების ტიპებს და სახეობებს მსოფლიო მასშტაბით. ასევე, ვისაუბრებ იმ განსხვავებებზე რასაც საუკუნეების განმავლობაში გადიოდა მოხმარების ტიპები და გემოვნების სახეები. ეს თავი, მოიცავს არა მხოლოდ მოხმარების ფაქტების აღწერას ცივილიზაციის განვითარების სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპზე, არამედ ერთმანეთისგან კულტურულ, პოლიტიკურ და რელიგიური ნიშნით განასხვავებს მოხმარების ტიპებს, ეპოქებს შორის გემოვნების ძირითადი ტიპების შეცვლის ტენდენციებსა და მიზეზები. ჩემი მთავარი საკვლევი თემაა მოხმარების კლასობრივი ხასიათის იდენტიფიცირება და შესწავლა: თუ რა სოციალურულ და პოლიტიკურ გარემოში ხდებოდა გემოვნების განსხვავებული ტიპების, როგორც კონკრეტული ღირებულებათა სისტემის ერთობისა და პოლიტიკური გარემოს ამსახველი მსოფლხედვის შემცველი სოციალური მოცემულობების კვლავწარმოება, აქტორთა თუ რომელი ჯგუფები გვევლინებოდა პროცესის წარმმართველ და მაფორმირებელ მთავარ მოთამაშეებად. რით განსხვავდებოდა მაღალი და დაბალი\*\*<sup>1</sup> მოხმარების და გემოვნების ტიპები ერთმანეთისგან და რა ცვლილებებს განიცდიდა იგი დროთა განმავლობაში . ასევე, რა განმასხვავებელი ნიშნებით გამოირჩეოდა აზიური და ევროპული კლასობრივი სტრუქტურა გემოვნებაში და რა იყო უნივერსალური მახასიათებელი ორივე ცივილიზაციისთვის.

ამ ისტორიულ დისკურსში ძირითადად დავეყრდნობი ანალთა სკოლის დამფუძნებლის, ფერნან ბროდელის<sup>2</sup> ნააზრევს. ბროდელი თავის სამ ტომიან წიგნში „კაპიტალიზმი და ცივილიზაცია“ აყალიბებს სოციალური ცხოვების, აზროვნების,

<sup>1</sup> \*\* იგულისხმება გაბატონებული და ჩაგრული კლასი ფეოდალურ და ადრე კაპიტალისტურ ხანაში

<sup>2</sup> ფერნან ბროდელი ფრანგი ისტორიკოსი (1902- 1985) , ანალთა ისტორიული სკოლის დამაარსებელი . 3 ტომინი ნაშრომი „ცივილიზაცია და კაპიტალიზმი“

ეკონომიკური წარმოების , პოლიტიკური სისტემების ანალიზს გვიანი შუა საუკუნეების , განმანათლებლობის პერიოდისა და მოდერნის ეპოქებში. მე ამ შემთხვევაში ვხელმძღვანელობ მის მიერ მოცემული ანალიზით მოხმარების ისტორიის შესახებ, რომელსაც ბროდელი ხსენებული ნაშრომის მეორე ტომში აყალიბებს.. საუბარი შემდეგ პარაგრაფებში შეეხება სოციალური ცხოვრების სამ უმარტივეს სფეროს: კვება, საცხოვრებელი გარემო და ტანსაცმელი. ბროდელის ისტორიულ ნარკვევებზე დაყრდნობით, შევეცდები მოცემული ფაქტები და დასკვნები გავანალიზო და გამოვყო კანონზომიერებები, რომელიც მოხმარების პროცესში სწორედ კლასობრივი კუთვნილების მნიშვნელობას აჩვენებს და განპირობებული ამ უკანასკნელით.

### პარაგრაფი # 1.1 შესავალი მოხმარების ისტორიაში

სამწუხაროდ, თანამედროვე ისტორიოგრაფია თითქმის მთლიანად მოწყვეტილია შუა საუკუნეებამდე არსებულ მოხმარების ისტორიას. ჩვენ ცოტა რამ თუ ვიცით ჩვ.წ-მდე არსებულ საცხოვრებელზე, საკვებასა და ტანსაცმელზე. გამონაკლის წარმოადგენს რომის იმპერია და ბერძნული პოლისები ,რომლებმაც თავად შექმნეს საკუთარი გემოვნების აღმწერი არტეფაქტები. ისტორიოგრაფიის მეორე პრობლემაა ევროპოცენტრიზმი. არსებული ისტორიული ანალიზი და ფაქტთა კონსტატაცია კი იმდენად ევროპოცენტრისტულია, რომ ძალიან რთულია მათგან აფრიკული , აზიური და სხვა რეგიონების ისტორიული წარსულის კარგი კვლევა. მხედველობაში მისაღები გარემოებაა, რომ ევროპამ დანარჩენი სამყაროს მოხმარების შესწავლა დაიწყო ფართო კოლონიალიზაციის პერიოდიდან, როდესაც დაიწყო აქტიური სავაჭრო ბრუნვა ევროპასა და ამერიკას, აფრიკა და აზიას შორის. ფართო კოლონიალიზაციამ შესაძლებელი გახადა გემოვნების ევროპული და აზიური, აფრიკული და ამერიკული სტილის ურთიერთგაცვლა. შესაბამისად, ევროპამ როგორც სამყაროს განმანათლებელმა, საკუთარ თავს ნება მისცა მოეხდინა გემოვნების სხვა პრაქტიკების მარგინალიზება და საკუთარი ცხოვრების წესის მოხვევა სხვადასხვა

კულტურებისთვის. ევროპის მხიდან აღმოსავლეთის წარმოდგენამ მთელი აღმოსავლური ცივილიზაცია ჩააყენა წარმოსაჩენის პოზიციაში . „აღმოსავლეთს ყოველთვის სჭირდება სხვიგან წარმოდგენა“ კარლ მარქსი (**ედუარდ საიდ - ორიენტალიზმ** 2006: 412). ასეთი წყვეტის მიუხედავად, შევეცდები შემდეგ პარაგრაფებში არსებულ მასალებზე დაყრდნობით სევაესო და წარმოვადგინო აღმოსავლური მოხმარების წესი და კლასობრივი დიფერენციაცია.

არ უნდა დაგვაგწიდე, რომ ყველა საზოგადოებაში არსებობდა მოხმარების ჭარბი და დეფიციტური ველები ერთსადაიმავე პერიოდში. ეს პრაქტიკულად იქცა მოდის , გემოვნების და მოხამრების წესის განმავითარებლად. სიჭარბე და დეფიციტი მუდმივ დიალექტიკას ქმნიდა მოხამრების ახალ სახეებს შორის და წარსულს აძლევდა ძველ პარქტიკებს, თუმცა წესი მუდამ უცვლელი რჩებოდა. საშუალო ნორმის არსებობის მიუხედავად, „ერმანეთს ერთსადაიმავე საზოგადოებაში ერთმანეთს მუდმივად უპირისპირდებიდა აუცილებლის და ჭარბის ორი კონცეფცია“ ( **Ф. Бродель 1986 , стр# 199** )

ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ ჩვენი ისტორიული ანალები მაღალი კლასის შექმნილია, იმ დროინდელი სამყაროს აღწერა არასრულფასოვანია , ჯდება რა მაღალი ფენის „ლეგიტიმურ“ თვალსაწიერში. ამის მიუხედავად, უნდა გავითავისოთ, რომ განსხვავება მუდმივად არსებობდა მას შემდეგ, რაც სოციალური ცხოვრების წესი ჩამოყალიბდა და ადამიანებმა ფართო კოლექტივებად დაიწყეს ცხოვრება.

ბროდელის ისტორიული ნარკვევების და მასალების გაცნობის შემდეგ შეიძლება შემდეგი დასკვნის გაკეთება , რომელსაც შემდგომ პარაგრაფებში უფრო ვრცლად გავშლი: გმოვნების პრაქტიკები ან ობიექტები არ არის მუდმივი და მითუმეტეს, არ არის უნივერსალური. ის ძირითად შემთხვევებში კონტექსტზეა დამოკიდებული და მხოლოდ კონკრეტულ სოციოკულტურულ სიტუაციასთან მიმართებით მნიშვნელობს. თავისთავად, დღეს აღიარებული ფუფუნების საგნები თუ საკვები პროდუქტები არაფერს წარმოადგენს ,ის თავად არ მნიშვნელობს როგორც თვითკმარი ფასეულობის მქონე ობიექტი ან პრაქტიკა. ის მუდმივად ივლება \_ ცვალებად რეჟიმში ყოფნა მისი

დამახასიათებელი ნიშანია, რადგანაც აქტორთა მხრიდან მისი არაღიარების შემთხვევაში ის აღარ იქნება ფასეული. ( **Φ. Бродель 1986** ) ისეთი ფუფუნების საგანიც კი, როგორც ოქროა ,შეიძლება ითქვას, უნივერსალურად აღარებული პროდუქტი ,მხოლოდ კონტექსტუალურ ხასიათს ატარებს. არავის შეუძლია მტკიცება ,რომ ის ყველაზე გამძლე ,ძლიერი ან ფერადოვანი მეტალია რაც კი მოიპოვება. მოხმარების ისტორია კიდევ ერთ რამეში გვარწმუნებს \_ არც თავად, მაგალითად, კვების პროდუქტის ხარისხი ან ბუნებრიობა წარმოადგენდა მთავარ მაიდენტიფიცირებელ კრიტერიუმს იმის განსასაზღვრად, თუ რომელი მოცემულობა შეიძლება ჩათვლილიყო ფუფუნების და რომელი სიდუხჭირის მახასიათებლად. სხვადასხვა დროის და საზოგადოების წარმოდგენები შეიძლება რადიკალურად განსხვავდებოდეს დღევანდელისაგან. ასე მაგალითად - *„ბოსტნეული \_ მწვანილი, რომელიც განდევნა ამ საუკუნის სინტიფემ ,როგორც გლეხების საკვები. მგარამ ამისგან ბოსტნეული არც უფრო ნაკლებად სასარგებლო და არც ნაკლებ ან მეტად მშვენიერი არ გამხდარა. ასე რომ, ყველა გლეხს უწევს მისით კვება მთელი ცხოვრების განმავლობაში“* - ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 206** ) . ეს კონცეპტი მთლიანად განსხვავდება დღევანდელი მისი დამახასიათებელი ტენდენციისგან, რომელიც მწვანე და ეკო საკვებისგან შედგენილ რაციონზეა ორიენტირებული და აღიარებულია მაღალი კლასის მოხმარების პროდუქტად. შესაბამისად, ამ და სხვა შემთხვევების ანალიზი გვიბიძგებს დასკვნისაკენ, რომ მთავარი კრიტერიუმი, რაც მაღალი და დაბალი კლასების მოხმარების საგნებსა და პრაქტიკებს ერთმანეთისაგან განასხვავებს, შემდეგია: პროდუქტი რომელსაც მოიხმარდა მაღალი კალსი უნდა ყოფილიყო ეკსკლუზიური, მხოლოდ მისთვის მისაწვდომი, მისი მოხმარების ლეგიტიმაცია უნდა ჰქონოდა მხოლოდ ელიტარულ კლასს. სწორედ ეს აძლევდა პროდუქტს ფუფუნების კლასიფიკაციაში არსებობის უფლებას. ექსკლუზიური კი გულისხმობდა დეფიციტურს ან რთულად მოსამზადებელ , რთულად საშოვნელს - რისი შოვნის , მოძიების და დამზადების შესაძლებლობა ექნებოდათ მხოლოდ დიდი რესურსების მქონე ადამიანებს , ანუ მაღალი კლასის წარმომადგენლებს.

ერთადერთი რაც უცვლელი რჩებოდა ეპოქათა მანძილზე. ეს იყო მუდმივი განსხვავება კლასების მოხმარების სტილს და ობიექტებს შორის. „არ იცვლებოდა ეს სოციალური კომედია დასაწყისისა და დასასრულის გარეშე, რომელშიც ფუფუნება ვლინდებოდა ,როგორც ფსონი თამაშში ჩასართველად და ,როგორც, ამავე დროს, ამ თამაშის მიზანი. გემოვნების გარკვეული კატეგორია ერთი მხრივ, გასაღებია ამ ველში შესასვლელად და ამავე დროს, მიზანი ამ ველში პოზიციის გასამყარებლად“ . ( **Φ. Бродель 1986 , სტრ# 200** ) რა თქმა უდნა, ყველა დროში აუცილებელი იყო კიდევ ერთი გარემოების არსებობა : რომ პრივილიგირებულები და „მაყურებლები“, ანუ მოსახლეობის ის უდიდესი ნაწილი, რომელიც ფუფუნებას დისტანციურად აკვირდებოდა, ყოფილიყვნენ გარკვეულწილად ანალოგიური მიზნების მქონენი - ერთმანეთის მსგავსნი თავიანთ მისწრაფებასა და მაღალი კლასის მფლობელობაში მყოფი ფუფუნების საგნები და პრაქტიკები ასევე სასურველი და საოცნებო უნდა ყოფილიყო უფრო დაბალი კლასების წარმომადგენელთათვის. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მთელი გემოვნების განსხვავება აზრს დაკარგავდა, რადგან მაღალი კლასის გემოვნებას ე.წ. ლეგიტიმურ გემოვნებას აღარ ექნებოდა პრივილეგირებული მდგომარეობა, ის არ იქნებოდა საზომი ერთეული და განმსაზღვრელი. მეორე მხრივ კი, მასისთვის საწადელი მიზანი. ამ შემთხვევაში ის დაკარგავდა პრივილეგირებულობის და ჩაგვრის ინსტრუმენტალურ კულტურულ ფუნქციას საზოგადოებაში. ასე რომ მთელი ისტორიის განმავლობაში მაღალი კულტურა იქმნებოდა მაღალი კლასისთვის დამახასიათებელი ნიშნების გათავლისწინებით, რომელიც იქნებოდა ექსკლუზიური და არა უნივერსალური. ბორდელს მოყავს ერთი მედიცინის ისტორიკოსის ჩანაწერი, როდესაც კი რომელიმე საკვები,რომელიც იქამდე ღრმა დეფიციტში იყო, საბოლოოდ მიაღწევდა ფართო მასებამდე , ხდებოდა სწრაფი ნახტომი მის მოხმარებაში. ანუ, შეიძლება ითქვას, გამოთავისუფლდებოდა დიდი ხნის ჩაკლული ვნება. მაგრამ მოხმდებოდა თუ არა მისი პოპულარიზება (სიტყვის ორივე მნიშვნელობით „პრესტიჟდაკარგული“ და „გავრცელებული“ ) საკვების ეს სახეობები მალევე კარგავდნენ მიმზიდველობას ... თითქოს ხდებოდა მისით გაჯერება - გამსუყება . ასე

რომ მაღალი კლასი მუდმივად ახდენდა დაბალი კლასის გემოვნების ფორმირებას და რაც საბოლოოდ განაპირობებდა დაბალი კლასის ოცნებებისა და მისწრაფებების ფორმირებას. ( **Ф. Бродель 1986 , стр# 217** ) დომინანტი კლასი გარკვეულ წილად კულტურული ჩაგვრის საშუალებით ახდენდა დაბალი კლასის სურვილებზე ზეგავლენას. დომინანტი კლასი მუდმივად ერთი ნაბიჯით წინ იყო . საბოლოო ჟამში მაღალი კლასის მოხმარების არსი მდგომარეობს შემდგომში: ისინი განცდიან ის სიამოვნებას ,რომელიც ადრე თუ გვიან შემდგომში გახდება მასების საკუთრება. ( **Ф. Бродель 1986** )

### პარაგრაფი #1.2 სუფრა - ფუფუნება და მასობრივი მოხმარება

*„რაც შეეხება სუფრას, აქ მუდამ გამოიყოფომა ორი უკიდურესობა, მუდმივად შესამჩნევი იყო ზღვარ გადასული ფუფუნება და სილატაკე, ზემოხმარება და დეფიციტი“.* ( **Ф. Бродель 1986 , стр# 203** ) თუმცა, აღსანიშნავია, რომ სხვადასხვა კულტურაში სუფრის ესოდენ დიდი პოლარიზაცია სხვადასხვა პერიოდში გაჩნდა. კერძების მრავალფეროვნებაც დაკავშირებული იყო კლასებს შორის მოხმარებაში მეტ დაშორიშორებასთან, ორივე ერთად კი 1) მაღალი კლასის სიმდიდრის ზრდასა და 2) გარემო პირობებთან. რაც შეეხება პირველს, ეს პერიოდი შორეულ აღმოსავლეთში, ჩინეთში ან ჩინური გავლენის კულტურებში ჯერ კიდევ ჩვ.წ.აღ-მდე გაჩნდა, ისლამურ სამყაროში მე-9 საუკუნიდან შუა საუკუნეების მეორე ნახევრამდე, ევროპაში კი მიახლოებით მე-15 საუკუნიდან. ამ პერიოდებში ამ სამყაროს ელიტებმა შეძლეს იმხელა სიმდიდრის დაგროვება, რომ ზემოხმარება გახდა მათთვის ჩვეული ყოფა. ბანკების, კოლონიების დაბადებასთან ერთად ევროპაშიც, სულ უფრო და უფრო მეტად იხვეწებოდა სუფრის კულტურა და მოხმარების მასშტაბები იზრდებოდა. მეორე პირობა კი გარემოს ფეხბედნიერება იყო. იმ დროინდელი სამყაროში გაუთავებელი დაავადებები, ჰიგიენის და ჯანდაცვის დაბალი დონე, მოუსავლიანობა, მოსავლის მოვლის მწირი საშუალებები, ცხოველთა მოშენების დაბალი მასშტაბები და სხვა მრავალი, ეს ყველაფერი აისახებოდა მოსახლეობის კულინარიულ შესაძლებლობებზე.

ჩინური სამზარეული, რომელმაც დღეს დასავლური რესტორნები დაიპყრო, ყოველთვის გამოირჩეოდა დახვეწილი შეხამების უნარით და რაც მთავარია მრავალფეროვნებით. სიფაქიზე, მრავალფეროვნება ან ჯეროვნად დანაყრება მხოლოდ მდიდრების პრივილეგია იყო. ღარიბებისთვის უბრალო ბრინჯის დაღეჭვაც კი ბედნიერებას წარმოადგენდა ( **Φ. Бродель 1986** ) . ჩჟანი და სპენსერის კვლევის მიხედვით 1805 წელს არასად მსოფლიოში არაა იმხელა უფსკრული მდიდრების და ღარიბების სამზარეულოს შორის, როგორც ჩინეთში. სპენსერს ამის დამსატკიცებლად მოჰყავს მონაკვეთი მე-18 საუკუნის ჩინური რომანიდან „ ძილისპირული წითელ ციხეში“.( **Φ. Бродель 1986 , стр# 204** ) რომანის მიხედვით, ერთი ბატონი შემთხვევით ხვდება მსახურის სახლში, სადაც მას მსახური ყველაფერი საუკეთესოთი ემსახურება: ჩირი, თხილი, ტკბილი ნამცხვარი და სხვა, თუმცა სწუხს იმაზე, რომ იქ არაფერია, რაზეც ბატონს შეიძლება ეფიქრა მაინც, როგორც საკვებზე. შეიძლება განსაკუთრებული სიმჭიდროვე, რითიც ყოველთვის ხასიათდებოდა ჩინეთი იყო კატალიზატორი მეტი ბიზნისა მაღალ და დაბალ ფენებს შორის განსხვავებისკენ. საკუთარი იდენტობის მყარად დაფუძნება იძლეოდა მიზეზებს ამგვარი სასტიკი დაშორებისა კლასებს შორის. ამის მაგალითს ქვემოთაც მოვიყვან მოდასთან დაკავშირებით. მეორეს მხრივ კი, რა თქმა უნდა, განსაკუთრებული სიმდიდრე და სტაბილური გარემო ,რომელიც შორეულ აღმოსავლეთში მრავალი საუკუნე გრძელდებოდა, ხელს უწყობდა ზემოხმარების განვითარებას.

ევროპაში სუფრის მოწყობა და კერძების შემადგენლობა რა თქმა უნდა ხშირად იცვლებოდა, მისი გამდიდრება და სწრაფი ცვლილება კოლონიალიზმის შემდეგ დაიწყო. ახალი პროდუქტების, ჯიშების და სანელებლების მთელმა ასორტიმენტმა დიდი პოპულარობა მოიპოვა ევროპის მოსახლეობაში. დაიწყო არანორმალური ციებ-ცხელება სანელებლებზე და ახალი ჯიშის სასმელებზე. მაგრამ უფრო საინტერესო ის იყო ,რომ ფუფუნების და სიღატაკის პროდუქტები ისეთი ინტენსივობით და რადიკალურობით ცვლიდნენ ერთმანეთს, რომ ხშირად ერთმანეთის ადგილებს იკავებდნენ. ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 240** ) სანელებლების ნამდვილი ბუმი დაიწყო ფართო



კოლონიალიზმამდე ოდნავ ადრე. ბიზანტიის გავლით, აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ მუდმივად მოედინებოდა სანელებლების და საკმაზების ასორტიმენტი. ევროპას წიწაკის მიმართ განსაკუთრებული გრძნობები რომის იმპერიისგან ერგო მემკვიდრეობით ,შემდეგ კი მე-12 საუკუნიდან ძვირფასი მეტალების გაცვლაც კი დაიწყო მასზე. განსხვავებით რომის იმპერიისგან ,სადაც ციკერონის დორს წიწაკა ფუფუნების კანონის ქვეშ ექცეოდა , შუა საუკუნეების ევროპა ახალისებდა ზღვარ გადასულ მოხმარებას. ევროპაში ხორცპროდუქტების პოპულარობიდან გამომდინარე, ეს საკმაზებიც დიდი მოთხოვნით ხასიათდებოდა, მაგრამ კოლონიალიზმის დაწყებამ და დიდი სავაჭრო ფლოტილიებით ამსტერდამის თუ მარსელის პორტში ამ პროდუქტის შემოტანამ სულ სხვა ეფექტი შექმნა. მარტინ ლუთერი წერდა, ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 238**) რომ გერმანიაში პურზე მეტად ახლა წიწაკას მოიხმარებო. სანამ ის ექსკლუზიური და იშვიათი პროდუქტი იყო, ის პირდაპირ ასოცირდებოდა სიმდიდრესა და პრესტიჟთან. მხოლოდ მისი ფართოდ მოპოვების და ვაჭრობის შემდეგ, რაც მან ფასი დაკარგა და ის ყველა მაგიდაზე გაჩნდა, მან თავისი ხიბლი, სპეციფიური გემო და სიცხარეც კი თითქოს დაკარგა. დატვირთული კონტეინერების გემებიდან გადაყრამ არ უშველა ამ პროდუქტს - ის ხორც პროდუქტებზე მოთხოვნის შემცირებამ და ახალი, უცხო ტიპის საკვებმა ჩაანცვლა, როგორც იყო შოკოლადი, კაკაო, თამბაქო, სპირტი და სხვა . ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 241**) სანამ წიწაკა ინარჩუნებდა ექსკლუზიურობას და დეფიციტური რჩებოდა, ის პრესტიჟულად ითვლებოდა და მაღალი კლასის სამზარეულოს განუყოფელი ნაწილს წარმოადგენდა. მისი მასობრივი გავრცელების შემდეგ მაღალი საზოგადოების რეცეპტორებმა თითქოს უკუაგდეს მისი გემო და ჩაანაცლეს ისეთი პროდუქტით, რაც კიდევ უფრო ხელმიუწვდომელი და უცხო იყო ფართო მასებისთვის. შაქარს, რომელიც ელვის სისწრაფით გაჩნდა ევროპაში ამერიკიდან, დიდი აღიარება არ მოჰყოლია ელიტაში. ის ითვლებოდა ღარიბი მოსახლეობის სასუნავად. მხოლოდ მოგვიანებით, რაც მაღალმა საზოგადოებამ შაქარს მისცა ლეგიტიმაცია , მისი მნიშვნელობა გაიზარდა ეროვნულ სამზარეულოებშიც. ინგლისის დედოფალ ელიზაბეტზე ლეგენდებიც კი

დადიოდა, რომ შაქრის ლერწმის ხშირი მოხმარებისგან კბილები სულ გაუშავდა. კოლონიური აზიიდან, აფრიკიდან და განსაკუთრებით, ამერიკიდან ჩამოტანილი ახალი პროდუქტები უკეთ უსვამდა ხაზს კლასებს შორის განსხვავებას და მათი მოხმარება სოციალურ ზღვარს უფრო მკაფიოს ხდიდა. ამავდროულად ყველა ახალ პროდუქტს სჭირდებოდა ელიტის მხრიდან აღიარება ~, რათა ის უფრო სასურველი გამხდარიყო. მათ შორის, უკვე მომხმარებელი ქალაქის მოსახლეობისთვისაც. ამ პროდუქტების მაღალი საზოგადოებიდან აღიარება უკვე ფუფუნებისა და პრესტიჟის სიმბოლო იყო , რითაც ის უფრო „გემრიელი“ ხდებოდა. „ის რომ დღესდღეობით წიწიაკის ან მსგავსი სანელებლების აქტიური მომხმარებლები ძირითადად მესამე მსოფლიოს ქვეყნები არიან“ ( **Ф. Бродель 1986 , стр# 239** ) , კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ მოხმარების ობიექტის მიმართ გემოვნება უკიდურესად რელატივისტურია . ის გარემოზე, საზოგადოებაში ხელმისაწვდომობასა და მოხმარების შესაძლებლობებზეა დამოკიდებული.

ხორცპროდუქტები ყველა დროში საკვები რაციონის მნიშვნელოვან როლს იკავებდა , თუმცა ეს არ იყო დამახასიათებელი აღმოსავლეთისთვის, განსაკუთრებით შორეული აღმოსავლეთისთვის. ხორცის მოხმარების ინტენსივობა და კლასური მიკუთვნებულობა იცვლებოდა. ხორცის გემოვნებაში პრივატიზებისთვის მუდმივი ბრძოლა იყო კლასებს შორის. ჩვენი ყოფისთვის ხორცი შეიძლება არა ყველაზე ჯანსაღ პროდუქტად, თუმცა ძვირად ღირებულად მაინც ითვლება. მითუმეტეს, ხორცის ფეტიში დამახასიათებელი იყო წინაა საუკუნეებისთვის, მაგრამ ეს ასე არ იყო 1550-იან წლებამდე. ხორცის პროდუქტი თითქმის თანაბრად ხელმისაწვდომი იყო , მდიდრებისთვისაც და ღარიბებისთვისაც. თითქმის მთელი შუა საუკუნეები ხორც პროდუქტებით მდიდარი იყო ევროპელი მოსახლე. ჯერ კიდევ 1580-იან წლებში მონეტენი აღნიშნავდა, რომ სამხრეთ გერმანულ ფეოდალურ კარებზე 2-დან 7 ხორცის კერძამდე თავისუფლად მოგემსახურებიან. ( **Ф. Бродель 1986 , стр# 210-13** ) 1557 წელს კი ერთი უცხოელი მოგზაური პარიზში სტუმრობისას წერდა „ *ღორის ხორცი - ჩვეული საკვებია ლატაკთათვის , მათთვის ვინც მართლა ლატაკია. მაგრამ ყველა ხელოსანი და*

მეწარე რამდენადაც ის ღარიბი არ უნდა იყოს მუდამ ოცნებობს შვლის და კაკაბის ხორცზე, როგორც მაღალი საზოგადოება. რა თქმა უნდა, მაღალი საზოგადოება მიდრეკილნი არიან უსაყვედურონ ღარიბებს სულ მცირე ფუფუნებაც კი, რის მცირედ ნაწილსაც ისინი თავის თავს აძლევენ უფლებას ,თითქოს საქმე მართლა ამაში მდგომარეობდეს“ . ( **Φ. Бродель 1986 , სტრ# 209**) საქმე კი სინამდვილეში იმაში მდგომარეობდა, რომ მე-16 საუკუნის ბოლომდე, სანამ ხორცპროდუქტები ხელმისაწვდომი იყო ფართო მასებისთვისაც , ეს არღვევდა სუბორდინაციას კლასებს შორის, რომლებსაც ბოსტნეულით უნდა ეკვებათ ,როგორც მაშინ იყო მიჩნეული. აქედან გამომდინარე, მაღალმა კლასმა ბუნებრივი გადაწყვეტის გზას მიმართა, რაც იშვიათი ნაირსახეობის ცხოველების ხორციით კვებას და ხორც პროდუქტებიდან მრავალფეროვანი კერძების დამზადებას გულისხმობდა. თუ ღარიბი მოსახლეობა ძირითადად შემწვარი ხორცეულით იკვებებოდა , მაღალი საზოგადოება მრავალი საკმაზის და მრავალფეროვანი შეხამების წყალობით გადიოდა ფონს. 1560 წელს ნორმანდიელი დიდებული წერდა: „ მამაჩემის დროს ხორცეული იყო ყოველდღიური საკვები, ღვინო კი ისე ჭარბი, რომ მას წყლის მსგავსად ხმარობდნენ“ . ( **Φ. Бродель 1986 , სტრ# 215**) ასევე, მეთექვსმეტე საუკუნის ჩანაწერებით მტკიცდება, რომ სამხრეთ საფრანგეთში გლეხები თეთრ პურს მიირთმევდნენ. ( **Φ. Бродель 1986 , სტრ# 2011**) ბოლო ათასწლეულის განმავლობაში, ევროპაში მხოლოდ ბოლო სამ საუკუნეში იქცა ხორცი სიმდიდრის სიმბოლოდ, რადგან შეიქმნა მასზე დეფიციტი და მაღალმა საზოგადოებამ მოიპოვა მასზე ექსკლუზიური უფლება. სულ მალე, მე-17 საუკუნეში სიტუაცია იმდენად შეიცვალა , რომ ხორცპროდუქტები გახდა ევროპელების თვალსაწიერის ამოსავალ წერტილად. ამის მაგალითად კი მათი შეფასებებიც მეტყველებს ჩინურ სამზარეულოზე. რა თქმა უნდა, რესურსებიდან გამომდინარე სამზარეულოებიც განსხვავდებოდა. ჩინეთში ჭარბი მოსახლეობის გამო საძოვრები და სასოფლო-სამეურნეო მიწები საკმაოდ ჭირდა. შესაბამისად, შინაური ცხოველებიც. აქედან გამომდინარე, ხორცპროდუქტები არ იყო ესოდენ გავრცელებული კერძი, როგორც დასავლეთში. რამდენადაც მდიდარი და წარჩინებული არ უნდა ყოფილიყო ჩინელი,

მის რაციონში ხორცი შემადგენლობა მიზერული იყო. ის, როგორც სჩანს იმდენად მიზერული იყო, რომ ფუფუნების კერძადაც არ აღიქმებოდა. ანუ, აკლდა ლეგიტიმაცია მაღალი კლასიდან. შესაბამისად, ევროპელი მოგზაურები თუ მისიონერები ჩინურ სამზარეულოს აკნინებდნენ, რადგან მათთვის ხორცი ფუფუნების სინონიმი იყო. ( **Ф. Бродель 1986, стр# 217** ) სინამდვილეში ჩინეთში განსაკუთრებული თევზპროდუქტები და სანელებლები ითვლებოდა ფუფუნებად. ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს იმ მოცემულობას, რომ გემოვნების უნივერსალური სტანდარტი არ არსებობდა და ის კონტექსტზე იყო დამოკიდებული – მაღალი კლასი მუდამ ცდილობდა მათი რაციონი ექსკლუზიური პროდუქტით ან მომზადები წესით ყოფილიყო განსხვავებული ფართო მასების რაციონისგან. ამავდროულად, ესეც იცვლებოდა დროთა განმავლობაში. ჩინურ სამზარეულოში ფუფუნებას წარმოადგენდა დამარილებული ან დაკონსერვებული პროდუქტი, რადგან ამის ხარისხიანად დამზადება მხოლოდ მდიდრებს შეეძლოთ. ( **Ф. Бродель 1986, стр# 231** ) ხოლო ახალი პროდუქტი გლეხებისთვის იყო. ეს მოცემულობაც იმდენად შეიცვალა, რომ ეს საწყისი თეზისის საპირსპირო გახდა. ახლა ყველა ახალი პროდუქტი ითვლება ფუფუნებად, ასე რომ, არც გემოვნების ობიექტისა ხარისხს და შინაარსს გააჩნია განსაკუთრებული მნიშვნელობა, მთავარია ის ხელმიუწვდომელი იყოს მოსახლეობის უდიდესი ფენისთვის.

### **პარაგრაფი #1.3 სუფრის რეგლამენტი**

სუფრაზე ინვენტარით მოქცევის წესებით განსხვავებდებოდა ყველა კულტურაში, შორეული აღმოსავლეთი ყველაზე დახვეწილი იყო ამ კუთხით, ხოლო ისლამური სამყარო საკუთარი ინვენტარით და ჭურჭლით აოცებდა მსოფლიოს. ბიზანტიის დასავლეთით მყოფი ევროპა ამ კუთხით საგრძნობლად ჩამორცებოდა მეზობელ ცივილიზაციას. გვიან შუა საუკუნეებამდე არა მხოლოდ ფართო ფენებში, მაღალ კლასშიც კი იშვითად შეხვდებოდით დღეს სუფრისათვის დამახასიათებელ ჭურჭელს – ინდივიდუალურ ჭიქებს, თევზებს, კოვზებს და სხვას. ( **Ф. Бродель 1986** ) 1654 წელს ნიკოლა დე ბონეფონას კულინარიულ წიგნში „Les Delices de la campagne“ - უკვე სჩანს

ევროპული სუფრის მოწყობის ზოგადი შტრიხები. სუფრის გადაფარების წესი, თევზების დასადგამების აუცილებლობა, რვა ნაწილად დაყოფილი კერძების სუფრაზე შემოატანა და ბოლო კერძის ტკბილი ხასიათი.( **Φ. Бродель 1986 , სტრ# 220**) თუმცა არ არის საუბარი არანაირი წესებზე , თუ როგორ უნდა იყოს განაწილებული და დალაგებული ჭურჭელი, როგორ უნდა იყოს განლაგებული სხვადასხვა ინვენტარი. ამ პერიოდისთვის ჭურჭელი აუცილებლად გულისხმობდა ერთ თევზს, კოვზს და დანას. რეკომენდირებული იყო ღრმა თევზის დადგმაც . საუბარიც ზედმეტია ინდივიდუალურ ჩანგალზე. ზოგადად, სუფრასთან მოქცევის სხვა წესები თითქმის არ არსებობდა. იშვიათ გამონაკლისს წარმოადგენს ერაზმ როტერდამელის ჩანაწერი *„ქუდში ან სახელოში ცხვირს იწმენდს გლეხობა, სამხრელით ან მკლავით კონდიტრები. მაგრამ საუკეთესო გამოსავალია ცხვირსახოცით ცხვირის მოწმენდა და თან ოდნავ შემობრუნება პატივცემული სტუმრებისაგან“* ( **Φ. Бродель 1986 , სტრ# 200**) სუფრის პრაქტიკები სხვადასხვანაირად ვითარდებოდა სხვადასხვა რეგიონში, რაც დამოკიდებული იყო ტრადიციებზე , ახალი ცოდნის მიმართ მიმღებლობაზე, რეგიონის სიმდიდრეზე და ა.შ. ჩანგლის ტრადიცია კიდევ უფრო გვიან განვითარდა ევროპაში ,ხოლო ინდივიდუალური დანები ასევე იშვიათობა იყო.( **Φ. Бродель 1986 , სტრ# 222-23**) იქამდე სტუმრებს ძირითადად საკუთარი დანების მოტანა უხდებოდათ, მათ შორის, ფეოდალურ საზოგადოებაშიც კი. ინდივიდუალური ჭიქა ან ბოთლიც გვიანდელი ფუფუნებაა. საფრანგეთის რევოლუციამდე მთელს ევროპაში გავრცელებული იყო ერთი თასის პრინციპი: ერთი ივსებდა და სვამდა სასმელს, რის შემდეგაც გადააწოდებდა გვერდზე მჯდომს. გერმანიაში სტუმრობისას საკუთარი ხის ან კალის თევზიც მიჰქონდათ - ზოგ რეგიონში მე-19 საუკუნის შუამდეც კი. ეტაპობრივად ხდებოდა ახალი ინვენტარის შემოსავლა სუფრაზე და მისი გამოყენების ახალი წესების შემოღება. მაღალ საზოგადოებაში, ფართო მასებისგან განსხვავებით, უშუალოდ კერძსა და მომხმარებელს შორის სულ უფრო მეტი „ შუამავალი“ ჩნდებოდა. ერთი გერმანელი მოძღვარი გმობდა ამ წესს: *„ განა ღმერთი თითებს მოგცემდა თუ ისურვებდა ,რომ გვეჭამა ამდენი იარაღებით?“* ( **Φ. Бродель 1986 , სტრ# 223**)

დაბალ საზოგადოებაში მთავარ ინსტრუმენტს ხელი წარმოადგენდა , ხოლო თეფშის მაგივრობას პურის ნაჭერი ითავსებდა. ამას დამატებული საერთო მოხმარების დანები, ჯამები და სხვა. ანუ ეს კიდევ ერთი მაგალითია იმისა, თუ რა ნიშნით ხდებოდა განსხვავება მაღალ და დაბალ საზოგადოებას შორის. ამას კვლავ მოხმარების სირთულე და ბუნებრიობისგან მოწყვეტა წარმოადგენდა. თუ ლატაკები ველურ ბუნებასთან მეტად მჭიდრო კავშირს ინარჩუნებდნენ, ცივილიზებულობა მუდამ მეტ დაშორებას მოითხოვდა ბუნებრიობისაგან. მონტენი აღნიშნავს შვეიცარიელებზე მსჯელობისას: „ ისინი სარგებლობენ მრავალი ხის და მეტალის კოვზებით და თან არც არასდროს არიან დანის გარეშე , რითაც იღებენ ნებისმიერ სასურველ ნაჭერს და თითქმის ხელს არ ყოფენ კერძებში“. ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 222**) ჩანგლების გამოყენებასა და ზოგადად მოხმარების ინდივიდუალიზაციაში ყველაზე მეტად იტალიელები დაიხვეწენ , ხოლო ფრანგები, მითუმეტეს ინგლისელები და აღმოსავლეთით თურქები, დღევანდელი თვალსაწიერით ველურებივით მიირთმევდნენ. მე-18 საუკუნეშიც კი არ იყო ფეხმოკიდებული კვების მანერა თვით სამეფო კარზეც კი და ისეთი განსწავლული პიროვნება, როგორც სენ-სიმონო იყო, აქებდა ლუი XIV-ს ხელით ჭამის მანერის გამო. გლეხობისა და ქალაქის მოსახლეობისაგან განსხვავებით, ფეოდალებმა შემოიღეს ხელსახოცის ან ხელბანვის პრინციპი, რამაც მნიშვნელოვნად განასხვავა ჰიგინური დონე მაღალ და დაბალ ფენებს შორის.( **Φ. Бродель 1986 , стр# 223**) მე-17 საუკუნის ბოლოს ისედაც მყიფედ არსებული ეტიკეტის ნორმები გაუფასურდა. გ.დიუკლო წერდა „ადამიანები, რომლებიც 60 წლის წინ გარდაიცვალნენ , რომ აღმდგარიყვნენ მკდრებით, ვერ იცნობდნენ პარიზის სუფრებს, ჩაცმულობებსა და ეტიკეტს“. ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 224**) ოტომანთა იმპერიაში სიტუაციას ის ამძიმებდა, რომ მაღალ ფენებშიც კი საჭირო ინვენტარის შეძენისა მათი ხმარების ცოდნა არავის ჰქონდა, ამიტომ ხელით ჭამა კვლავ ფართოდ გავრცელებული იყო. 1760 წელს ბარონი ფონ ტოტი წერდა „მე ვნახე სტამბულში ქალი, რომელიც ხელით იღებდა ხორცის ნაჭერს და მას არჭობდა შემდგომ ჩანგალზე, რათა ეჭამა ფრანგულ სტილზე. ასეთი თავაშვებულობის გასაკონტროლებლად ავსტრიაში ფორმალური ბრძანებაც კი

გამოიცა, რომელიც ადგენდა სუფრასთან მოქცევის წესებს სასახლის კარზე ახალგაზრდა ოფიცრებისთვის და კერძის მირთმევის, ჰიგიენის ნორმების დაცვის და მოქცევის პრაქტიკებს ადგენდა.“ ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 224**) ეს ყველაფერი კი რიშელიეს დროინდელ ევროპაში ხდებოდა. ევროპის სუფრის კულტურის ყველაზე კარგ შესასწავლ მასალას ფერწერა და მთლიანად მხატვრობა წარმოადგენს. განსაკუთრებით, საიდუმლო სერობა. სხვადასხვა ეპოქებში და რეგიონებში დახატული ეს სიუჟეტი აჩვენებს ადგილობრივი კვების პროდუქტებს და სუფრის ინვენტარს. ყველაზე კარგად მეტყველებს ადგილობრივი კულტურის დონეზე ადგილობრივი რეფლექსია ამ თემატიკაზე. რამდენდაც ბროდელის წიგნის მიხედვით არის ცნობილი, პირველი ჩანგალი იაკონო ბესანოს საიდუმლო სერობაზე ფიგურირებს, რომელიც 1599 წლისთვისაა შესრულებული. ეს მეტად მრავლისმეტყველი ფაქტია.

#### პარაგრაფი #1.4 - სასმელები და აღმაგზნები პროდუქტები

სასმელების მნიშვნელობა რომ გავიაზროთ უნდა გადავხედოთ მთელს ჩვენს ისტორიას. სასმელი არასდროს ასრულებდა უბრალოდ კვების პროდუქტის როლს. მას გაცილებით მნიშვნელოვანი ადგილი ენიჭებოდა სპირიტუალო კუთხით და ასევე როგორც აღმზნებ საშუალებას. თუ დასავლური სამყაროს ისტორიას გადავხედავთ, ალკოჰოლის მოხმარების დონე მუდმივად იზრდებოდა. მას მოგვიანებით დაემატა ისეთი აღმაგზნები სასმელები, როგორებიცაა ჩაი და ყავა . საბოლოოდ კი, ამ ერთობლიობას შეემატა აღმზნები ,რომელიც რთულად მოსაქცევია რომელიმე ჯგუფში - თამბაქო.

წყლის შენახვის და ტრანსპორტირების საკითხი მუდმივ პრობლემას წარმოადგენდა. განსაკუთრებით გემებზე ტრასპორტირების დროს და მალრიბის რეგიონში. ჩრდილო აფრიკაში ესპანეთიდანაც კი დაჰქონდათ სასმელი წყალი. თუმცა უკმარისობის გამო ზღვის წყალსაც კი სვამდნენ. ვენეციაში არსებობდა დიდი ზომის წვიმის წყლის გამფილტვრელი და დამაგროვებელი ავზები და ა.შ. ერთ-ერთ მთავარ სასმელ პროდუქტს წარმოადგენდა ლუდი. ის არ იყო ფუჭებადი და მისი მოყვანა მრავალი

მცენარიდან შეიძლება. ჩრდილოეთის ლუდის და სამხრეთის ღვინის დაპირისპირებები იქამდეც კი მიდიოდა, რომ სევილიასა და ბორდოში ლუდსახარშების დარბევა ხდებოდა. “ჰოლანდიაში თითო პორცია საჭმელზე 1 ჭიქა ლუდს იძლეოდნენ, ორის მიღება მხოლოდ ლოთებს ან მდიდრებს შეეძლოთ” . ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 214**) ეს კიდევ ერთხელ აჩვენებს რამდენად ახლოს შეიძლება იყვნენ ხოლმე კლასები მოხმარებულ პროდუქტში, თუმცა სხვადასხვა შეფუთულობით და ეგზიბიციონიზმით. რა თქმა უნდა, ღვინო ევროპაში ყველაზე გავრცელებული სასმელი იყო. ზოგ შემთხვევაში იგი წყალზე და ნებისმიერ საკვებზე უფრო ფართოდ გვხვდებოდა. 1698 წლისათვის პარიზი წელიწადში ასი ათას კასრ ღვინოს მოიხმარდა. მე-16 საუკუნეში 100 ლიტრი ღვინო მოიხმარებოდა ერთ ადამიანზე ვაიადოლიდში. ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 255**) მის მნიშვნელობაზე ისიც კი მეტყველებს, რომ სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტებიდან ყველაზე დიდი მოცულობით რაც ახალ კონტინენტზე შეიტანეს , მათ შორის, ჩრდილოეთშიც და სამხრეთშიც - ეს ვენახები იყო. ისტორიკოსი კულიო იმასაც კი წერს ,რომ ღვინო და ალკოჰოლი იყო ნუგეშიც მცემელი, როდესაც არ იყო საკმარისი პური. ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 256**) რა თქმა უნდა, აღმოსავლეთში ალკოჰოლური სასმელების მიღება გაცილებით იშვიათი იყო რელიგიური რწმენების გამო. სამაგიეროდ აქ უფრო უკეთ აითვისეს ახალი პროდუქტები \_ ჩაი, ყავა და თამბაქო. ყოველ ახალ პროდუქტს ახალი მითები მოყვებოდა. შოკოლადის, ჩაის, ყავის, არაყის სამკურნალო თვისებებზე ლეგენდები დადიოდა და ხშირად სამეფო კარის წევრებიც კი სამრგებლობდნენ მედიცინის ამ სახეობით. ახალი პროდუქტებით ვაჭრობა მუდმივად იზრდებოდა. კუბიდან შაქრის ლერწამი და თამბაქო, ყავა თავდაპირველად ეთიოპიიდან და აღმოსავლეთიდან, შემდეგ სამხრეთ ამერიკიდან, ჩაი კი ჩინეთიდან შემოდიოდა. ახალი პროდუქტებისადმი დამოკიდებულება ყველაზე საინტერესო საზოგადოებრივ ფენომენებს აჩენს. თუ ისტორიას , აღმოვაჩინთ, რომ ისეთი მასიური „პანიკის“ პროდუქტები ,როგორც იყო თამბაქო, ყავა და ჩაი - ანგრევდა სოციალურ სტრატეფიკაციას ევროპაშიც და აზიაშიც. ეს ამ პროდუქტების იმანენტური შინაარსისთვის დამახასიათებელი თვისება არ გახლდათ, არამედ



კლასების მიმართებაში იმალემა კითხვაზე პასუხი. როგორც იმ დროინდელი ისტორიკოსებისგან ვგებულობთ, პარიზში ყავით ყველა გაგიმასპინძლებოდათ - დაწყებული ბურჟუაზიდან დამთავრებული ქალაქის ღატაკი მოსახლეობით. მას მომავალი სახალხო რევოლუციის პროდუქტადაც კი თვლიდნენ. ( **Φ. Бродель 1986** ) ახალი პროდუქტისადმი ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელმა დისპოზიციამ დაანგრია სოციალური იერარქია და ველზე განლაგებული ყველა აქტორისთვის ერთნაირად მნიშვნელოვანი გახდა. რასაკვირველია, მნიშვნელობა ენიჭება იმასაც , რომ ფინანსური თავლსაზრისით იგი ყველასთვის ხელმისაწვდომი იყო. პარიზში მუშებმა 2-ჯერ კვება დაიწყეს სადილად და ვახშამზე . დღის პირველ ნახევარს ისინი რძიან ყავაზე ატარებდნენ, რომლის გამყიდვლებს, ზურგზე მოკიდებული ბიდონებით ხშირად შეხვდებოდით.( **Φ. Бродель 1986 , стр# 270-73** ) ყავა გახდა უნივერსალური ცენტრი მთელი საზოგადოებისთვის , რომლის მიმართ დაუხვეწავი ან ჯერკიდევ არარსებული პრაქტიკები და გამოცდილება მთელს საზოგადოებას მსგავს სიტუაციაში აყენებდა. ასე არ იყო ჩინეთში, სადაც სამხრეთ ჩინეთში ჩაის დიდი კულტურის და მოსაველიანობის გამო ის ყველასთვის ხელმისაწვდომი იყო. აქედან გამომდინარე, საზოგადოების ყველა ფენამ შეიმუშავა მისადმი საკუთარი მიმართება. მე-18 საუკუნის ერთ მემუარში ვკითხულობთ, რომ მაღალ კლასში ჩაის სმის ცერემონია იმდენად რთულია, რომ საჭიროა ამ კულტურის სპეციალური შესწავლა ისევე, როგორც დასავლეთში საჭიროა პედაგოგი ცეკვის ან რევერასების შესასწავლად. „ჩჟა -ნო - იუ“ - ასე ეწოდებოდა ჩაის სმის რიტუალს და ის მხოლოდ მაღალ საზოგადოებაში სრულდებოდა. ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 273** ) იმდენად მაღალი იყო ამ ადგილობრივი პროდუქტის ყველასათვის ხელმისაწვდომობის გამო საზოგადოების განსხვავებული ფენების გათანაბლების რისკი მისი მოხმარების თვალსაზრისით, რომ ამ პროდუქტის მიმართ შეიქმნა წესების მთელი რიგი და ერთგვარი რიტუალი , რათა ჩაის სმა სრულფასოვნად მხოლოდ ამ რიტუალის ჩატარების შემთხვევაში აღქმულიყო. სწორედ ეს რიტუალი გახდა ლეგიტიმაციის წყარო და ცენტრი პერფერული ჩაის სმისთვის მოსახლეობაში. ჩაის სმის კულტი იმდენად მნიშვნელოვანი გახდა ჩინელი მოსახლისთვის, რომ საკუთარი

სოციალური პრესტიჟისა და პოზიციის შენარჩუნებისთვის ჩრდილო ჩინეთში, სადაც ჩაი არ ხარობდა, ცხელ წყალს სვამდნენ, როგორც ჩაის. ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 274**) უბრალო ცხელი წყლის დაღევა გახდა ჩაის სმის ანალოგიური სიმბოლოს მატარებელი. ეპოქები ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ , წიწაკის, შაქრის, ყავის, ჩაის და თამბაქოს მასობრივი პოპულარიზების მხრივ, თუმცა მათ მიმართ კლასობრივი იდენტიფიკაციაც სხვადასხვა იყო. სხვადასხვა იყო ადგილობრივი და იმპორტირებული საქონლის მიმართ დამოკიდებულებაც. როგორც ისტორიული მონაცემებიდან ჩანს, ( **Φ. Бродель 1986** ) ახალი პროდუქტები მიუხედავად სასაქონლო ფასეულობისა აზიაშიც და ევროპაშიც მნიშვნელოვნად აქარწყლებდა განსხვავებებს მოხმარებლის გემოვნებაში. ამცირებდა დისტანციას კლასებს შორის, მაშინ, როდესაც იქ სადაც უკვე არსებობდა გამოცდილება პოპულარული პროდუქტის მაქსიმალური ხელმისაწვდომობისა, კლასებს შორის დისტანცია მკვეთრად იზრდებოდა და რთულდებოდა რიტუალიზაციის გზით.

### პარაგრაფი #1.5 საცხოვრებელი სახლები და ინტერიერი

“სად არის შესაძლებელი უკეთ გამოვლინდეს მდიდრებს და ღარიბებს შორის განსხვავება თუ არა საცხოვრებელ ადგილებსა და ინტერიერში”. ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 286**) პარალელური სამყაროები, რომელიც ამ სფეროში მუდმივად არსებობდა იყო საკმაოდ მნიშვნელოვანი მსოფლიო ისტორიისთვის. საცხოვრებელი გარემოს შესწავლა ასევე იძლევა შესაძლებლობებს ცივილიზაციათა შესადარებლად.

უნდა გავიაზროთ ის, რომ საცხოვრებელ სახლებს და მის შემადგენლებს განსაკუთრებული ნიშან-თვისებები გამოარჩევს სამომხმარებლო ველში. პირველ რიგში, აღსანიშნავია მისი კონსერვატიული მხარე, განსხვავებით კვების ან ჩაცმულობის სტილიდან. მართალია არქიტექტურული სტილი ისედაც კონსერვატიული იქნებოდა გამომდინარე ხარჯიდან და მატერიალური გარემოებიდან. მიუხედავად კულტურის და სოციუმის ცვლილებებისა, სამშენებლო

სტილი მუდამ ცდილობდა შენარჩუნებას. მართალია, ხშირი იყო, განსაკუთრებით ევროპის ყველა სოციალურ ფენაში, ტრადიცია იმისა, რომ ახალი თაობა ახალ ნაგებობას ქმნიდა. იგივე ადგილზე ისინი შლიდნენ წინაპართა საცხოვრებელს და ქმნიდნენ ახალ სახლებს, თუმცა მსგავსი სტილით და დაგეგმარებით. ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 294**) ძირითადი განსხვავება მდიდრებსა და ღარიბებს შორის მომდინარეობდა სახლის გაფორმებასა და გამოყენებულ მასალაში.რა თქმა უნდა, გეოგრაფიული არე ზემოქმედებას ახდენდა სამშენებლო მასალებზე, თუმცა ეს არ იყო გადამწყვეტი ფაქტორი. შეძლებული ფენის სახლები აუცილებლად იყო მორთული გარედან, განსაკუთრებით შესამჩნევად განსხვავდებოდა მათი სახურავები გლეხური დასახლებებისაგან. მასალების მიმართ ხელმისაწვდომობა აქაც აყალიბებდა მდიდრულსა და ჭარბს. დეფიციტური მარმარილოს ან ფოლადის კონსტრუქციები იყო, თუმცა იქ, სადაც ხის მასალა ჭირდა, ხე იქცეოდა ფუფუნების საგნად, ხოლო დანარჩენი სახლების უმრავლესობას მიწისგან ან თიხისგან ამზადებდნენ. დასახლებები ფუფუნების და სიდუხჭირის თვისებებით განირჩეოდნენ, რომელთა შორის მყარი იერარქია არსებობდა. მყარი იერარქია არა თავის თავად მასალაზე, არამედ სამშენებლოდ მასალის გამოყენებაში არსებობდა. მისი ფასეულობა მხოლოდ ამ პრიზმით განიხილებოდა და განისაზღვრებოდა თუ რამდენად გამოსადეგი იყო საცოხვრებლის მოსაწყობად. 1790 წლის ფინელი მოგზაურის აღწერით სანკ-პეტერბურგთან დასახლება ასე გამოიყურებოდა - „*აი რიგი ხის, ძირითადად დანგრეული ბარაკებისა, საცხოვრებელი უბრალოდ გამჭვარტლული ოთახია, ორი მცირე ზომის საწოლი, აბანო, ქურა გასაშრობად და მარცვლეულის გამოსაწვავად. ინტერიერი შემდეგია: მაგიდა, სკამი, თუნუქის თასი, ხის თეფშები, ცული, სათლი, კასრი, კომბოსტოს სათლელი.*“ ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 295**) ეს სურათი რადიკალურად არ განსხვავდებოდა დასავლეთ ევროპაშიც. ისლამურ სამყაროში სახლის დიდი წილი შიდა ეზოს ან დიდ აივნებს ეჭირა გეოგრაფიული დეტერმინიზმიდან გამომდინარე. ჩინეთში მკეთრად დიფერენცირებული განსხვავება წესითაც კი იკრძალებოდა. გლეხობას არ ჰქონდა უფლება მარმარილოს ან ხის განსაკუთრებული ჯიშები

გამოეყენებინა. სამეფო ქალაქი ჩზაოცინფუ, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს „ქალაქი თავის თავში“, ქალაქი, რომელიც ძალიან მოგაგონებდათ ვენეციას თავისი ხიდებით, ქუჩებით, არხებით. ის უნიკალური იყო თავისი არქიტექტურული გადაწვეტილებით მარმარილოსა და ხის შეზავებით, რისი ანალოგიაც მთელს ჩინეთში არ მოიძებნებოდა. მისი ფუნქცია ალბათ უფრო მნახველზე შთაბეჭდილების მოხდენა იყო, ვიდრე კომფორტი. მისი რამდენიმე არქიტექტურული ობიექტი თეთრი ქვით იყო ნაშენი, რაც განსაკუთრებული იშვიათობა და ფუფუნების საგანი იყო ჩინეთში.

ინტერიერი - რაც შეეხება შიდა ინტერიერს, როგორც აღწერებით და არქეოლოგიური გათხრებით ვგებულობთ მე-19 საუკუნის შუამდე ფრანგული გლეხური საცხოვრებლები შედეგობდა ერთიანი დიდი სივრცისაგან, რომელიც ერთდროულად იყო მისაღებიც, სამზარეულოც და საძინებელიც. ხშირად მათ შინაური ცხოველებისაგან გამოყვოდდა ერთი, შეიძლება არასრული კედელი. რაც შეეხება ფეოდალურ და შემდგომ ბურჟუაზიულ საცხოვრებელს, ის იყო გათვლილი დიდ ფართზე და მოცულობაზე. ( **Ф. Бродель 1986** ) ატომიზირებული სახლის ნაწილები, რომლებიც ისე იყვნენ ერთმანეთს მოწყვეტილი. სახლი დაიყო 3 ძირითად ნაწილად: მისაღებად, რომელიც გახდა მაღალჭერიანი და უნდა ყოფილიყო შთაბეჭდილების მომხდენი სტუმარზე. განსაკუთრებით თავისი მზიანობით ამისთვის დიდ სარკვებსაც კი კიდებდნენ ოთახში. მეორე მისაღები უნდა ყოფილიყო საჯარო სივრცე სახლში და პირადი საძინებელი. კიდევ უფრო გვიან საძინებელი გახდებოდა ერთგვარი სამფლობელო და მუდმივ სეზონური. თუ იქამდე სექსუალური აქტი საზაფხულო მოვლენა იყო, ამის შემდეგ ის მთელწლიანი გახდა. საცხოვრებელი ფართი გამოეყო სამზარეულოს, სასადილო სველი წერტილებისგან. საცხოვრებელი ფართის მოწყობა გართულდა , თუმცა ამავე დროს დაიხვეწა და გახდა კომფორტული ყველასთვის თავისი ახალი მოწყობის და გამიჯვნის წესებით. დღევანდებლობაშიც თუ დავაკვირდებით მდიდრული სახლები ისეა მოწყობილი, რომ ოჯახის წევრები მაქსიმალურად გამოყოფილი იყვნენ ერთმანეთისგან. ყველა ნაწილს გააჩნდეს საკუთარი სველი წერტილი და სხვა. ანუ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, რომ

ცივილიზებულიობასთან ერთად ინდივიდუალიზაცია შესამჩნევია არამხოლოდ კვების მოხმარებაში, არამედ საცხოვრებელი ფართის მოწყობაშიც. ის რაც აბსოლუტურად განსხვავდება დღევანდელიდან, ეს ქალაქური საცხოვრებლებია, ძირითადად 2 სართულიანი და ღარიბული.( **Φ. Бродель 1986 , стр# 298**) რაც უფრო მაღლა ადიოდა საცხოვრებელ კიბეზე მით უფრო დაბლა ჩამოდიოდა სოციალური ფენების მიხედვით. რა თქმა უნდა, ეს მაშინდელი ეკონომიკური და ტექნოლოგიური გარემოს გამო ხდებოდა. დღეს დღეობით კი გარე სამყაროსგან მაქსიმალურად მოწყვეტილობა და ბოლო სართულებია მაღალი ფენის საცხოვრებელი არეალი. მე-18-ე საუკუნეში, კაპიტალისტური წარმოების წესის დამკვიდრების შემდეგ, შეიცვალა საცხოვრებელი არეალის მნიშვნელობაც და სამომხმარებლო გამოყენების წესები მაღალ საზოგადოებაში. *„გაჩნდება ორი ტიპის საცხოვრებელი - ერთგან სადაც სძინავთ, ცხოვრობენ იკვებებიან, მუშაობენ და მეორე ბურჟუაზიული - იქ სადაც ცხოვრობენ სძინავთ იკვებებიან დრო გამოშვებით, სადაც მსახური მუშაობს და სხვა“.* ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 299**) ამის საპისპიროდ ღარიბულ სახლებში შეიძლება დახლიც ყოფილიყო სადაც ვაჭრობდნენ. ასეთ სახლებში საჭირო იყო დამხმარე პერსონალი, რომელიც იქვე იმუშავებდა და იცხოვრებდა, აქედან გაჩნდა პარიზული დერეფნული სტილის ბინები. დაბლა იყო სავაჭრო წერტილი, მაღლა საცხოვრებელი და კიდევ უფრო მაღლა მომსახურე პერსონალი და ხელოსნების ოთახები. ასევე ლონდონური „The Family“ - ოჯახობა იდგა ამ საცხოვრებელი და სამუშაო არეალის ერთიანობის პრონციპზე. კაპიტალისტურმა წარმოების წესმა გამიჯნა ერთმანეთისგან საცხოვრებელი და სამუშაო გარემო, თუმცა ამანაც ჯერ ბურჟუაზიულ მზარდ კლასში მოიკიდა ფეხი. აქაც ვლინდება სრული დიალექტიკა , ღარიბულმა ფენებმა ვერ აუბეს მხარი ამ ახალი ეკონომიკური რეალობების მიერ გამოწვეულ ინოვაციას. უფრო საინტერესო ისაა, რომ შემდგომში, როდესაც მოხდა მასობრივი ინდუსტრიალიზაცია და ურბანიზაცია, ღარიბი პროლეტარიატი ცხოვრობდა უკვე არა საკუთარ სამუშაო ადგილას, არამედ მის გარეთ, ხოლო ბურჟუაზიული კლასი კი ცდილობდა საცხოვრებელი და სამუშაო არე ექცია ისევ ერთიან სივრცედ. *„მე-18 საუკუნის ევროპელი ვაჭრების ჩანაწერების*

*მიხედვით, ჩინეთში საცხოვრებელი და სამუშაო სივრცის გაყოფა დიდი ხანი არსებობდა. პეკინის და სხვა ქალაქების მაცხოვრებლები სამუშაო დღის ბოლოს სხვა კვარტალში ბრუნდებოდნენ სახლებში“.* ( **Ф. Бродель 1986 , стр# 301**)

ნურავინ იტყვის, თითქოს, ინტერიერის საკითხი უფრო ადვილი იყო, ვიდრე ექსტერიერი. მთელი თავისი კლასიფიკაციებით, მიმდინარეობებით, ცივილიზაციური განსხვავებებით და ა.შ. თუმცა ინტერიერი პრაქტიკულად ხელუხლებელი რჩებოდა ღარიბულ კლასში, ყველა დროს ყველა ცივილიზაციაში . ის თავის თავში ჩაკეტილი და უმოძრაო იყო. მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში, ვიდრე მე-18 საუკუნემდე, დაბალ ფენებს არ გააჩნდათ პრაქტიკულად არანაირი ავეჯი. სკამები და მაგიდეებიც კი მოგვიანებით გამოჩნდა, რომ არაფერი ვთქვათ საწოლებზე. დაბალი სკამები და ტაბლა ეს უკვე ფუფუნება იყო. გასკონიის<sup>3</sup> აღწერისას ერთ-ერთი მოგზაური წერს, რომ გლეხები, შემომსხდარნი ცეცხლის გარშემო, არ საგებლობენ მაგიდით და მიირთმევენ ერთიდაიმავე ჯამიდან. ანდრია ბროუვერას ტილოზე ( 1605-1638 ) სადაც ასახულია ღარიბული სახლი, დგას რამდენიმე დაბალი სკამი, ბარელი, რომელიც ამოტრიალებულია და მაგიდად გამოიყენება, იქვე დევს პური და თასი.

საინტერესოა, როგორ მნიშვნელობას იძენდა იგი შორეულ აღმოსავლეთში. ეს მაგალითი კარგად გვანახებს გემოვნებისაზე გარემო პირობების მოცემულობების გავლენას. შორეულ აღმოსავლეთში, განსაკუთრებით იაპონიაში, ყველაზე ნელი ტემპებით იცვლებოდა გემოვნების სახეები, იქნებოდა ეს ინტერიერში, საცხოვრებელი სივრცის მოწყობასა თუ ჩაცმულობაში. რით შეიძლება აიხსნას ასეთი კონსერვატიული მიდგომები შორეულ აღმოსავლეთში? გავრცელებული მოსაზრებით - იქ რესურსების სიმცირისა და გეოგრაფიული დეტერმინიზმით საკითხს ვერ ამოვწურავთ. საკითხი უფრო ღრმად უნდა ვეძიოთ და, ვფიქრობ, ის სოციალურ იერარქიაში ძევს. იაპონიასა და ჩინეთში სოციალური მობილობა იმდენად შეზღუდული იყო და კლასებს შორის იერარქია ისე მყარი იყო, რომ მაღალ და დაბალ კალსებს შორის დიალექტიკური ბრძოლაც ნაკლები ინტენსივობით მიმდინარეობდა. დიალექტიკური ურთიერთობის

---

<sup>3</sup> საფრანგეთის ერთ-ერთი პროვინცია

უძალობის გამო მაღალ კლასს არ უწევდ მუდამ ახალი ინოვაციების შემოტანა, რათა კვლავ გაეზარდა დისტანცია დაბალ ფენასთან. დაბალი კლასებიდან მობილობის საფრთხე იმდენად დაბალი იყო, რომ მუდმივი ცვლილებების აუცილებლობა, მსგავსად დასავლეთისა, აქ არ იდგა. ამაზე მეტყველებს იაპონური სახლების ინტერიერის და ექსტერიერის შედარებაც დასავლეთთან. იაპონური სახლები ევროპელ მოგზაურებში მუდმივად დაუკმაყოფილებლობისა და სიღარიბის განცდას იწვევდნენ, შედარებით ესპანურთან ან ვენეციურთან. ( **Ф. Бродель 1986** ) იაპონური ექსტერიერისთვის არ იყო დამახასიათებელი მდიდრული მორთულობა, რასაც ადგილი ჰქონდა დასავლეთში, რადგან სიმდიდრის ჩვენების აუცილებლობა აქ არ იდგა. იაპონური სახლები გასაოცრად მიმზიდველი იყო საკუთარი შიდა მოწყობის და ინტერიერის გათავლისწინებით. არსებული მკაცრი იერარქიის თვალწარმტაცობა საზოგადოების წინაშე არ წარმოადგენდა ამოცანას იაპონური სახლისა, რადგან არავისთან ჰქონდათ საკუთარი სტატუსი დასამტკიცებელი ან გასაჯიბრებელი ( **Mario Praz ; 1982** ) . საინტერესოა ჩინური ესთეტიკის და მოხმარების პრაქტიკების სოციალური განზომილებების დანახვაც. მსგავსად კვების წესებისა, იტერიერის მოწყობაც და ავეჯი ყოველთვის ყველაზე რთული ფორმებით სწორედ ჩინურ კულტურაში გვხვდებოდა. თაროები, სკამები, მაგიდები, კომოდები, უძვირფასესი ხის მასალის და ლაქისგან შეპირული საწოლები და სხვა მრავალი განასხვავებდა მოხმარებაში ჩინეთს ისლამისგან და მითუმეტეს ევროპისაგან. განსაკუთრებული ინოვაცია იყო სკამების და მაგიდის ერთად გამოყენება, ერთ კომბინაციაში. ჩინური კულტურის მსგავსი სირთულე შეიძლება ასევე სოციალური დეტერმინანტების შედეგია. რაც გულისხმობს სიმჭიდროვის და იდენტობის საკითხებს. ჩინეში მუდმივად არსებული განსაკუთრებული მრავალრიცხოვნობისა და სიმჭიდროვის გამო, შეიძლება უფრო რთული იყო საკუთარი იდენტობის და საზღვრის დაჭერა, როგორც ინდივიდუალურად, ისევე კლასობრივად. ამიტომაც მაღალ კლასს მუდამ უხდებოდა ახალი გამომგონებლური მიდგომების გამოყენება მოხმარების ყველა სფეროში, რათა თავი დაეხწია იდენტობის კრიზისისთვის არა მხოლოდ კლასებს

შორის, არამედ საკუთარ კლასშიც. ეს ხომ არა მხოლოდ ფიზიკური, არამედ მენტალური და ქცევითი სიმჭიდროვე იყო, რისგან თავის დასახწევად აუცილებელი იყო მუდმივი „გართულება“ გემოვნებაში. ჩინურ ყოველდღიურობაში გამოვლენილი მოხმარების სირთულე არა არის მხოლოდ ექსკლუზიურად შორეულ აღმოსავლური მოცემულობა. *“ზოგადად გემოვნების კატეგორიებში მაღალსა და დაბალში, მდიდრულსა და ღარიბულში განსხვავებათა უნივერსული შეიძლება დაიყვანოს ერთ მოცემულობამდე, ეს არის პრაქტიკული და არაპრაქტიკული - ესთეტიკური“.* ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 308** )

თუ მთელი ისტორიის განმავლობაში დაბალი ფენები მიმართული იყვნენ რაც შეიძლება მეტად გამოყენებითი საგნების მოხმარებისაკენ, მაღალი კლასები დიდი ადგილს უთმობდნენ დეკორს და ესთეტიკას , ვიდრე მის პრაქტიკულ მხარეს. ზოგჯერ ის მართლაც არ მოდიოდა წინააღმდეგობაში ესთეტიკურ ტკბობასა და მოხმარებას შორის, მაგრამ აშკარა იყო მძაფრი დაპირისპირება ამ ორ ღირებულებას შორის. დაბალი კლასები, ორიენტიებულები გადარჩენასა და მინიმალური მოთხოვნების დაკმაყოფილებაზე, უპირატესობას ანიჭებდნენ უფრო პრაქტიკულ და ადვილს, როდესაც მაღალი საზოგადოება ზოგჯერ მსხვერპლად წირავდა პრაქტიკულობას და მეტად რთულ ღირებულებას ირჩევდა. ( **Φ. Бродель 1986** )

ეს მხოლოდ არჩევანი იყო, იმდენად რამდენად უკვე კვლავწარმოებულ კლასურ გემოვნებაში ჯდებოდა, მაგრამ საწყისი კვლავ სირთულის კომპონენტში უნდა ვეძებოდ. მაღალ კლასს ყოველთვის გააჩნდა არამხოლოდ მატერიალური, არამედ აბსტაგირებულისკენ სწრაფვა, ესეც დაბალი კლასისგან დისტანცირების ხემშესაწყობად. დაბალი კლასისთვის გაუგებარი და ხშირად სიბრაზის გამომწვევი იყო, თუ რატომ უნდა ყოფილიყო თევზები ესოდენ გრავირებული. 1655 წელს ქურთი დიდებულის ნივთები გამარჯვებულმა თურქებმა აუქციონზე გამოიტანეს, სადაც ურიცხი რაოდენობა იყო სპილოს ძვლის ან კიპარისის ზარდახშები, ძვირფასი თვლებით მოჭედილი ქსოვილები, ვეფხვის ქურთუკები, ბრწყინავი ბრილიანტებიანი ფლაკონი ვარდის ზეთისთვის, ჩინური ფაიფური, და სხვა. ( **Φ. Бродель 1986 , стр# 308** )

ეს მეტყველებს ,რომ ყველა დროსა და ადგილში დამახასიათებელი იყო არა უბრალოდ



სიმდიდრის გამოჩენა მისი წონის, სიმრავლის ან მოცულობის მიხედვით, არამედ გაურკვეველი, ესთეტიკური წარმოჩენა დაბალი კლასისგან რადიკალური განსხვავებისთვის. შუა საუკუნეობრივი ან განმანათლებლობის დროინდელი ბუხრები სულ პატარა ოთახების გათბობას წვდებობდნენ, მაგრამ ლუვრის თუ ლოტარინგთა სასახლის დარბაზებში უზარმაზარ სივრცეებში აკეთებდნენ, არაპრაქტიკული გათვლით, თუმცა სამაგიეროდ საკუთარი შარმის წარმოსაჩენად. ან გათბობისთვის გამიზნული ბუხრების ბარელიეფებით, ქანდაკებებით, ფრესკებით მორთვა არაფერს ისახავდა მიზნად გარდა არაპრაქტიკული ესთეტიკური მიდგომისა ანუ განსხვავების მოპოვებისა.

### პარაგრაფი # 1.6 მოდა და კოსტუმები

ჩაცმულობას აქვს ისტორია, რომელიც ეხმიანება კულტურულ კონტექსტებს, წარმოების წესს, სოციალურ იერარქიას და ა.შ. ტანისამოსი ყველგან, ყველა კულტურაში მოწმობს საპირისპირო ცხოვრების სტილზე მდიდრებსა და ღარიბებს შორის.

ტანისამოსი მუდმივად იყო განსხვავებით ერთ-ერთი მთავარი ცვლადი. ის უმეტესწილად დაკავშირებული იყო სოციალური იერარქიის კიბესთან და გამოხატავდა კლასობრივ მიკუთვნებულობას. ევროპასა და ისლამურ სამყაროში სოციალური მობილობა მეტად შესაძლებელი იყო, განსხვავებით შორეული აღმოსავლეთისგან. მაგალითად გამდიდრებულ გლეხს შეიძლება არისტოკრატის ჩაცმულობაც კი გადმოეღო. საპირისპიროდ კი მაღალი სოციალური კლასები ქმნიდნენ კანონებს „ფუფუნების წინააღმდეგ“, (**Ф. Бродель 1986, стр# 333**) რომელთა ნამდვილი მიზანი არა ზღვარგასული ფუფუნების, არამედ მათი მიზამვის აღმოფხვა გახლდათ. 1696 წლის ჰოლანდიელი ღვთისმსახურის ჩანაწერებიდან სახელწოდებით „ახალგაზრდები შლაპებში ოქროს ან ვერცხლის მოკაზმულობებით, გოგოები 1 ფუტის სიმაღლის თმის ვარცხნილობებით და სრული ტუალეტის პალიტრით“ (**Ф. Бродель 1986, стр# 333**) (ან იგივე მსახურის ჩანაწერებიდან) ირკვევა, რომ არაკეთილშობილი გვარის

წარმომადგენლები იმდენად იპრანჭებოდნენ, რომ ერთმანეთში გულისრევასაც კი იწვევდნენ.

თუმცა კლასებს შორის ძირითადი განმასხვავებლები მაინც არსებობდა, ეს უმეტესად ფეხსაცმელი იყო. ქალაქის ბაზრებში ადვილად გაარჩევდით ბურჟუასა და ქალაქის უბრალო მაცხოვრებელს, სადაც ერთი მხარე მდიდრული ფეხსაცმლით შემოსილი დადიოდა, მეორეს კი თითქმის არაფერი არ ეცვა.

მოდა, ერთის მხრივ, თითქოს თავისუფალი და მოქნილია საკუთარ გამოვლინებებში, მაგრამ სინამდვილეში, ის უდიდეს წილად, წინასწარ განსაზღვრული და ვარიანტებში შეზღუდულია. მოდა მიდრეკილია კულტურულ და სოციალურ გავლენათა გამოვლინებისაკენ . იგი ვრცელდება შედარებით ნელა, თუმცა დამოკიდებულია გავლენის ფორმზეც. მოდას ყოველთვის გააჩნია თავისი კონტექსტური და უნივერსალური მახასიათებლები. ის მუდამ იყო დამოკიდებული კონკრეტული არეალის ეთნო-კულტურულ გარემოსა და რესურსებზე. სწორედ ამ შეზღუდული ან შეუზღუდავი რესურსებიდან გამომდინარე ნაწილდებოდა პროდუქტები, ზოგი მაღალი საზოგადოების მოხმარების და ზოგი დაბალი საზოგადოების მომხარების სპექტრში. ამავდრულად, სოციალური სტატუსის გამოჩენა მოდის უნივერსალური თვისება იყო. მოდის ეს თვისება გვიანდელი კაპიტალიზმის დადგომამდე ბევრად მყარად იყო დაკავშირებული სოციალურ კლასთან, უფრო აშკარა განაცხადი საკუთარი წარმომავლობისა, ვიდრე იგი დღეს არის.

*„მოდა იყო და არის საკუთარი დამბადებელიცა და დამმარხველიც“ . ( Ф. Бродель 1986 , стр# 345)* ახალი მოდა მუდმივად წარსულში ისვირდა არსებულ ტენდენციებს და დავიწყებული ხდებოდა , ახალი ტენდენციების შობისას. ევროპასა და ისლამურ სამყაროში მოდა მეტად ცვალებადი იყო, მაშინ როდესაც შორეულ აღმოსავლეთში, მყარი იერარქიის გამო, ის ნაკლებად ექცეოდა ცვლილებების ქვეშ. მამაკაცის ჩაცმულობა შეესაბამებოდა მის სტატუსს და მთელი წლის განმავლობაში უცვლელი რჩებოდა. ახალი ტენდენციები არ ეხებოდა ქალის ტანისამოსსაც კი. ( Ф. Бродель 1986 ) მაგალითად იაპონური კიმაწო ათასწლეულების განმავლობაში თითქმის არ

იცვლებოდა. „ჩინეთში საკუთარი სოციალური სტატუსის შეფასერის ტანისამოსს იცვამდნენ სამუშაო ადგილებზე ,როგორც სოციალურ ნიღაბს , საკუთარი თავის გამოსახატად. ის ნაკლებად იყო მიდრეკილი ძიებისკენ , არამედ მუდმივად დაწესებული ნიშნებს გამოხატავდა.“ ( **Φ. Бродель 1934** ) ისლამურ სამყაროშიც კი ალჟირიდან დაწყებული ქრისტიანული პოლონეთით დამთავრებული ყველანი ოსმალური ბატონობის შემედგომ გადაეწყვიტნენ თურქულ სტილზე . აქ ადგილობრივმა და თურქული სტილის ნაზავმა შექმნა საკმაოდ საინტერესო ჩაცმულობის სტილი. ვოლნიის ( **Φ. Бродель 1986, , стр# 336** ) გაკვირვებას ვერ მალავდა (მოგზაურობა და ეგვიპტე 1783) ეგვიპტური ჩაცმულობის სტილით. კერძოდ კი, გაპარსულ თავზე რამდენჯერმე რთული წესით მოხვეული ნაჭერით, რომელიც თავიდან ფეხებამდე იშლებოდა. მისი მიზანი უფრო სხეულის დაცვა იყო და არა მისი გალამაზება ან წარმოჩენა. ამ შემთხვევაში მეტად იგრძნობა გეოგრაფიული, კლიმატური და რელიგიური გავლენები. მოპარსული, მეტად ჰიგიენური თმის სტილი უფრო გეოგრაფიული მდგომარეობისგან იყო ნაკარნახები, ხოლო ტანისამოსის გამომწვეობის მოკრძალებული ფორმა ისლამისთვისაა დამახასიათებელი. რა თქმა უნდა, ეს ტანისამოსი მდიდრებისთვის იყო განკუთვნილი და ზოგადად, ახალ მოდას, აქაც მაღალი ფენის წამროამდგენლები ქმნიდნენ. „*იქ სადაც არ არის შესაძლებლობა არ არის არჩევანიც*“, ( **Φ. Бродель 1986, , стр# 335** ) არ არის სტილთა დაპირისპირებისთვის რეალური ასპარეზი. მაღალი კლასის მცდელობა ხაზი გაესვა განსხვავებისთვის, მუდმივად ხელს უწყობდა ისეთი მრავალფეროვანი მოდის მიმდინარეობების ჩამოყალიბებას, რასაც ისტორიულად ვიცნობთ დღემდე.

დაბალი კლასის ჩაცმულობა თითქმის არ იცვლებოდა. აქ ელემენტარული ესთეტიკაც კი წარმოაუდგენელი იყო, ვინაიდან ის პრაქტიკული მოხმარებისკენ უფრო იყო მიმართული. ამის ცალსახა მაგალითია ათასწლეულობით არსებული კიტო, სამხრეთ ამერიკული ადგილობრივი ინდიელი გლეხების ჩასაცმელი, მართკუთხა ფორმითა და მხოლოდ მრგვალი თავის გასაყრელით. ეს კიდევ ერთი მაგალითია ესთეტიკურისა და პრაქტიკულის, გამოყენებითის დაპირისპირებისა. ეს კვლავ კლასობრივი

დიალექტიკის გავლენით და განსხვავებებისთვის მისაღწევად მიმდინარეობდა. ტანისამოსის ევოლუციაც მიმდინარეობდა მსგავსი გემოვნების სხვა ტიპების ანალოგიით , რომ მაღალი საზოგადოება უფრო და უფრო მეტად შორდებოდა პირელსაწყისს, ბუნებრივს. ( **Ф. Бродель 1986, , სტრ# 337**) მარქსისეულად<sup>4</sup> რომ ვიმსჯელოდ ადამიანები ცხოვრობენ საკუთარი თავის მიერ შექმნილ და წარმოებულ სამყაროში , განსხვავება აქაც იყო დაბალი კლასები კი მუდამ რჩებოდნენ ერთ ნაბიჯში პირველყოფლისაგან , რეალურისგან, რაც მოიხმარება და შეიმჩნევა გარემოსამყაროში. ამიტომაც ესთეტიზაციის კუთხით მაღალი საზოგადოება მუდმივად ცილდებოდა უხემ ბუნებრიობას.

ისტორიის დინებასთან ერთად მსოფლიოს მოდური ტენდენციები იპყრობდნენ. რა თქმა უნდა ამას სჭირდებოდა მზარდი მატერიალური ბაზაც, ამიტომაც მოდის განვითარების მთავარ ხელშემყოფად უკანასკნელი საუკუნეების ჯაჭვური პროგრესი მოგვევლინა. არსებობდა ძალიან მკაცრი წესები და ტენდენციებიც, მაგალითად ფილიპე II-ის ესპანურ კარზე ფერადი ტანისამოსით შესვლა აკრძალული იყო. მოკავშირე პრინც კონდეს მიერ გამოგზავნილი ელჩიც კი მხოლოდ შავ სპეციალური ტანისამოსის შემოსვის შემდეგ შეუშვეს აუდიენციაზე. შავი ფერი ითვლებოდა მსოფლიო კათოლიკური მმართველობის ესპანურ სიმბოლოდ, რომელმაც ჩაანაცვლა მდიდრული და ფერადოვანი იტალური ჩასაცმელები, კათოლიკური ასპეტიზმის ხაზგასასმელად. ( **Ф. Бродель 1986, , სტრ# 339**) ახალი ჟაბოების სტილის (ნიფების ) გამო ევროპას მოდური დაპირისპირება და შეურაცხყოფებიც კი მოედო.

კათოლიკური ორდენები მუდმივად ცდილობდნენ შეენარჩუნებინათ ჩაცმის სტილის ძველი ფასეულობები, თუმცა დრო მიდიოდა და თან რადიკალურად ცვლიდა გარემოს. სებასტიან მერსე 1782 წელს წერდა: *„როდესაც მე ვუყურებ საეკლესიო მსახურებას , მაშინვე ვეუბნები ჩემს თავს, აი თუ როგორ იყვნენ შემოსილები ანრი IV-ის მმართველობის დროს“.* ( **Ф. Бродель 1986, , სტრ# 342**) ასე გახდა მოდა კომუნიკაციის

---

<sup>4</sup> კარლ მარქსი გემრანელი სოციოლოგი, (1818 – 1883 წწ) კომუნისტური იდეოლოგიის შემქნელი, „ კომუნისტური მანიფესტი“ 1948 , „კაპიტალი“, 1867 მატერიალური დიალექტიკის შემომტანი სოციალურ მეცნიერებებში

ენა , მას გააჩნდა სიმბოლური მნიშვნელობა მოეტანა ახალი და დაემარცხებინა არსებული, ის გახდა თაობის ენა, რომელსაც უნდა მოეტანა ახალი და უარეყო ძველი. ახალი თაობის ენა , რომელიც გამოხატავდა და გამოხატავს ახალ სწრაფვებს, ეს თაობათა შორის ბრძოლის ერთგვარი მეთოდი გახდა. ამას ეკონომიკური გავლენაც გააჩნდა . 1690 წ. ნიკოლა ბარბონი წერდა ქებას „ მოდა ან ტანისამოსის ცვლილება გული და აზრია ვაჭრობის ... ამით ვაჭრობის ეს სფერო მუდმივად მოქმედებაშია, სადაც ადამიანი ცხოვრობს ერთგვარ მუდმივ გაზაფხულში, როდესაც ვერ ნახულობს საკუთარი შესამოსელის შემოდგომას“ . ( **Ф. Бродель 1986, , стр# 347**) და მაინც ბროდელი იძლევა აქვე შესანიშნავ პასუხს, რომ მოდას გააჩნია კიდევ სხვა დატვირთვა. „*მე მუდამ ვფიქრობდი, რომ ის დიდწილად ჩნდება იმ სურვილით, რათა პრივილეგირებულები ნებისმიერ ფასად განსხვავდებოდნენ მათზე ქვემოთ მდგომ მასაზე, შექმნან ბარიერი“*, როგორც 1714 წელს პარიზში მყოფი სიცილიელი მოგზაური წერდა „ არ არსებობს არაფერი იმაზე უკეთესი საშუალება პრივილეგირებულების მხრიდან მოოქროვილი ჩაცმულობის შესაძლებლად , ვიდრე მათი ნახვა საძულველ, არაკეთილგვარისშვილ ადამიანებზე.“ ესეიგი საჭირო იყო ახალი მოოქროვილი ტანისამოსის ან განმასხვავებელი ნიშნების მოფიქრება . ვინც არ უნდა ყოფილიყო ვარდებოდნენ სასოწარკვეთაში იმის გააზრებისას ,რომ ყველაფერი შეიცვალა და რომ ახალი ბურჟუაზიური ტანისამოსი ქალებისთვისაც და კაცებისთვისაც იყო მოდა, რომელიც სათავეს იღებდა კეთილგვარისშვილებისაგან. სრულიად აშკარაა,რომ ზეწოლა მიმზადებულებისა და მიმდევრებისაგან მაღალი კლასის მოდის მიმართ სრულიად აშკარად აძლიერებდა როლას.“ ( **Ф. Бродель 1986, , стр# 346-47**)

მოდა არა მხოლოდ ჩაცმულობაში არსებობდა , არამედ ჩაცმის, წერის, კითხვის თუ საუბრის მანერებში. აგრეთვე არსებობდა წერილის წერის თუ სუფრასთან მოქცევის მრავალი წესი. მოდა იყო კულტურული კომინუკაციის საშუალება. ის, რა თქმა უნდა განსხვავდებოდა სხვადასხვა კლასში. სხეულის მოვლის თუ ჰიგიენის დაცვის მეთოდებიც კლასობრივად განსხვავებული და კულტურულად დეტერმინირებული იყო. მაღალ კლას მუდამ ჰქონდა დაბალი კლასის ცხოვრების გაჭირვებული წესის

მიმართ აუტანელი სიძულვილი, თუმცა კიდევ უფრო დიდი სიძულვილს მათდამი მიმსგავსების მცდელობა იწვევდა.

მოდას ახასიათებდა და ახასიათებს ერთგვარი ტალღური პრინციპი. ადრეულ შუა საუკუნეებში არსებული გრძელი ტანისამოსი შემდგომში მოკლე სანკილოტებმა ან შორტებმა ჩაანაცვლეს, ჰიგიენური ყოველდღიური პიჟამოს ჩაცმის ტენდენციები კი მხოლოდ განმანათლებლობის ეპოქაში ბრუნდება. იგივე შეიძლება ითქვას ჰიგიენის და აბაზანის მიღების საშუალებებზე, რომლებიც რომის დაცემის შემდეგ წარსულს მიეცა და მხოლოდ მე-19 საუკუნეში დაბრუნდა. ასევე სურნელოვანი ზეთებისა და სუნამოების გამოყენება და სხვა. რადიკალურად იცვლებოდნენ წვერისა და თმის მოვლის ტენდენციებიც. მაგალითად, თავდაპირველად წვერი მაღალი კლასის გამოვლინების საშუალება იყო, ხოლო უწვეროდ სიარული პრაქტიკულობასა და შესაბამისად დაბალ სოციალურ სტატუსზე მიანიშნებდა. ეს ტენდენცია შემდგომში თავდაყირა დადგა და წვერი დაბალი კლასების, ხოლო კარგად მოვლილი, უწვერო კანი მაღალი კლასის გემოვნების სტილი გახდა.

ბროდელი საკუთარი ნაწარმოების ბოლოში წერს „ადამიანი აშენებს სახლს, იცმევს ტანისამოსს და იკვებება იმიტომ რომ მას სხვანაირად არ ძალუძლოს, მაგრამ რატომ სწორედ ასე და ამგვარად როგორც იგი ამას აკეთებს? რატომ არ აკეთებს იგი ამას სხვანაირად, სხვა ფორმებით? იმიტომ რომ მოდა გაცილებით მეტია, ვიდრე უბრალოდ მოხმარება. ის სოციალური სტატუსის შექმნის, შენარჩუნების, განსხვავების მოპოვების, პრესტიჟისა და სხვა სოციალურად მნიშვნელოვანი სიმბოლოების გამოხატულებაა. ეს სიმბოლოები იკავებენ ყოველდღიური, ჩვეულებრივი გამოხატვის ფორმების - სიტყვების ადგილს. ჩვენ მისი ტყვეები ვხვდებით, იქნება ეს ნაჭერი პური თუ ლამბაქში ჩალაგებული ბრინჯი ჩხრებით. ... ბოლოს კი აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის, რომ საკუთარ როლს ცივილიზაციები, ტრადიციული ღირებულებები, მატერიალური გარემო, სიმბოლოები, ილუზიები თუ მითები, მოჩვენებითი თუ ინტელექტუალური წინათგრძნობები, საზოგადოებრივი და პოლიტიკური სისტემის ფორმები და საერთოდ ყველაზე ღრმა მნიშვნელობები თავიანთ როლს თამაშობენ.

*რომელშიც ქვეცნობიერი განწყობამ, ეკონომიკური გარემომ, შემთხვევითობამ და ცივილიზაციამ შეიძლება განმსაზღვრელი როლი ითამაშოს შემდგომ განვითარებაში“.*

(**Ф. Бродель 1986, , стр# 355-56**)

## თავი#2 გემოვნებისა და მოდის თეორეტიკული ანალიზი

### პარაგრაფი # 2.1 შესავალი მოდის და გემოვნების გაგებაში

„კულტურა უფრო მეტია , ვიდრე ყოველდღიურობა“. კულტუროლოგიის ამ მოცემულობის გათვალისწინებით ერთ-ერთ უმთავრეს საკითხს წარმოადგენს მოდის შესწავლა. ეს არ არის მხოლოდ დროის მოკლე მონაკვეთის ან მითუმეტეს ჩაცმულობის შესწავლა. მოდის კატეგორია გემოვნების სოციალური ანალიზის ნაწილია. ჩვენ დღეს შეგვიძლია ვისაუბროთ ხელოვნების, კვების, ჩაცმულობის, სპორტის, მეტყველების, პოლიტიკის და ა.შ. მოდის ტენდენციებზე. ანუ იმ დომინანტურ ან მარგინალურ დინებებზე, რომლებიც სხვადასხვა სფეროში იჩენს თავს, როგორც განმსაზღვრელი ადამიანთა ქმედებებისა.

მოდას ამბივალენტური ხასიათი აქვს, ის თან განსხვავებულობის ძიების და ამავდროულად დამსგავსების ინსტრუმენტალურ ხასიათს ატარებს. საკუთარი მომავლის წარმომშობელი და აწმყოს მკვლელია, მოდური ტენდენციები მთავარი , მუდმივი ბრძოლით დროსთან ხასიათდება. გემოვნების და მოდის განსხვავდვის მრავალი სკოლა არსებობს ,რომელიც დროთა განმავლობაში იცვლებოდა და იხვეწებოდა. თუმცა ყველა მათგანი ხასიათდებოდა სოციო-ეკონომიკური პირობების კვლევის გათვალისწინებით. ჩვენ ვერ შევძლებდით სრულფასოვნად ვიკვლიოთ გემოვნების ტიპები და მოდური ტენდენციები, კლასობრივი ფორმაციის, ძალაუფლებრივი ველის და კულტურული კონტექსტების გათვალისწინების გარეშე. მნიშვნელოვანია იმის განსაზღვრა, რომ ჩვენ უნდა ვადიაროთ კულტურული ველის ლეგიტიმურობა , სოციოლოგიური განხილვისას. კულტურის შემადგენელი აცილებელი ნაწილი კი მოდაა, რომელიც საზოგადოებრივი ენაა. ის კომუნიკაციის და თვითრეპრეზენტაციის სემიოტიკაა, მიუხედავად იმისა ,რომელი ჯგუფის თუ კლასის მოდაზე გვაქვს საუბარი. „მოდა როგორც ფენომენი რთული და მრავალწახნაგოვანია , მისი მაშტაბები ისეთია , რომ რთულია მოინახოს სოციო-პოლიტიკური ცხოვრების



სფერო, სადაც იგი არ მნიშვნელობს“ (Гофман 2000) ( ნ. მგალობლიშვილი 2012; ცივილიზაციური ძიებანი) . ამ ფენომენის სირთულისა და მუდმივი ცვალებადობის შესასწავლად არსებობს მრავალი მეთოდოლოგიური მიდგომა, რომლებიც განსხვავდებიან მისი კლასობრივი კუთვნილების თუ გავრცელების გზების განსხვავებულ ხედვებში.

ისტორიული მცირე ექსკურსით შეგვიძლია დავინახოთ ,რომ არამხოლოდ მოდური ტენდენციები ,არამედ მისი მნიშვნელობაც იცვლებოდა საზოგადოებებში, ეპოქების მიხედვით. ანტიკურ სამყაროში მოდას საკმაოდ კრიტიკულად უყურებდნენ , თუმცა ძველ რომში მას უკვე სოციალური რეპრეზენტაციის მნიშვნელობა ენიჭება ( ნ. მგალობლიშვილი 2012; ცივილიზაციური ძიებანი). ჩამოყალიბებულია აზრი, რომ მოდური ტენდენციები, როგორც მნიშვნელოვანი თვითმყოფადი საზოგადოებრივი დისკურსი დასაბამს იღებს მე-15-16 საუკუნეებიდან. ეს პერიოდია, როდესაც ადრე კაპიტალისტური ელემენტები ჩნდება საზოგადოებაში. რა თქმა უნდა შეგვიძლია პროტომოდაზე საუბარი, მაგრამ ის რეალურ სახეს იღებს კოლონიალიზმის და ადრეული ინდუსტრიალიზმის ეპოქიდან. შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, რომ უცხო კულტურების ელემენტების გაცნობამ, მზარდმა შემოსავლებმა და პროდუქტებმა ევროპის კონტინენტზე , მასობრივმა წარმოებამ და მოსახლეობის ზრდამ მთავარი გავლენა მოახდინეს ამაზე. მასობრივი მოხმარების გაჩენამ შექმნა სტიმულები სხვადასხვა ტენდენციების ჩამოყალიბებისთვის. ამავე დროს, შეიქმნა მასობრივი მოთხოვნა პროდუქტებზე, მითუმეტეს უცხო პროდუქტებზე, რომლებიც მეტი და მეტი რაოდენობით გადმოიქაჩებოდა კოლონიებიდან. რეალური სოციალური მნიშვნელობა მოდამ, ანუ მოდურობის ცნებამ შეიძინა განმანათლებლობის ეპოქაში. სწორედ ამ დროიდან, იქმნება პირველი ნამუშევრები და მოდის მეცნიერული ანალიზი. ეჭვგარეშეა, რომ ადრეულ კაპიტალიზმამდეც არსებობდა მოდური ტენდენციები. ისინი შეიძლება ნაკლები ინტენსივობით, მაგრამ მუდმივად ცვლიდნენ ერთმანეთს და ქმინდნენ ახალ სახეებს. ელიტები და მასები განსხვავდებოდნენ პრეფერენციებით, ტანისამოსში, ხელოვნების ნიმუშებში თუ კერძებში. განსხვავება მდგომარეობს იმაში,

რომ მასებისთვის ხელოვნების ნიმუშების, ტანისამოსის თუ სხვა პრეფერენციები უფრო სავალდებულო-სამომხმარებლო იყო, ვიდრე არჩევანი. გემოვნების ფუფუნება ელიტიდან მასებში სწორედ ამ პერიოდში აღწევს და ხდება მასობრივი გემოვნების ტიპების ჩამოყალიბება. ამ პერიოდისათვის ჩნდება რამდენიმე სამეცნიერო ნამუშევარი ენტონი ეშლი კუპერის და შეფსბერის მესამე გრაფის, რომლებიც უკვე გემოვნების სოციალურ განზომილებებზე აკეთებენ აქცენტებს. შეფსბერის სამტომეული: „ადამიანთა, ზნე-ჩვეულებების, აზრთა დროის დახასიათებანი“ , სადაც იმლება იმდროინდელი ესთეტიკური , ეთიკური და პოლიტიკური საკითხებზე მსჯელობა. ამ პერიოდის სოციალური მოაზროვნენი საზოგადოებას განიხილავენ ,როგორც მექანიკური სოლიდარობით დამახასიათებელ ერთობას, სადაც არსებობს მსგავსებით გამოწვეული სოლიდარობა. (ნ. მაგლობლიშვილი) ასეთ საზოგადოებაში რთულია ისაუბროთ მოდურობაზე, რასაც არა მსგავსებათა სოლიდარობა, არამედ ღიაობა, განსხვავებულობისკენ სწრაფვა და სხვა მრავალი რამ სჭირდება. მიუხედავად ამისა, იქმნება სოციალურ აზროვნებაში გემოვნების სოციალური თეორიები. ამ დროს გამოიკვეთა გემოვნების და მოდის მახასიათებლები, როგორცაა ციკლურობა, ცვალებადობა და რა თქმა უნდა, მიმზამველობა ელიტის მიმართ. ეს გახდა საფუძველი შემდგომში უდიდესი სიუხვით აღნიშნული გემოვნების და მოდის თეორიული მსჯელობების გაჩენისა.

## პარაგრაფი #2.2 კლასიკური მიდგომები

### ა) დემონსტრაციული - საჯარო მოხმარება

მოდის შესწავლის აქტუალიზაცია განსაკუთრებული სიმძაფრით ხდება მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან, როდესაც იქმნება მომხმარებლური საზოგადოების თეორიული კონცეფცია. მიუხედავად ამისა, მოდის, როგორ სოციალური ფენომენი ყურადღებას ბევრად ადრე იპყრობს. მუდმივად იცვლებოდა მისდამი

მეთოდოლოგიური და თეორიული მიდგომები, მაგრამ უცვლელი რჩება მოდის, როგორც კოლექტიური გემოვნების დისკურსის ამბივალენტობის კვლევა. მისი კომფორულობის და ამავე დროს განსხვავებულობის თვისების შესწავლა. დიდ მნიშვნელობას იძენს იმის გააზრება, რომ იქმნება არა უშუალოდ მოდელი, არამედ მოდურობა. შესაბამისად ისინი გამოხატავენ მისწრაფებას, ერთის მხრივ, იყო გამორჩეული, ინდივიდუალური და არავის ჰგავდე, მეორეს მხრივ კი, ფეხი აუწყო „ეპოქის სულს“. (ნ.მაგლობლიშვილი 2012; გვ#65; ცივილიზაციური ძიებანი)

პირველი სტრუქტურირებული თეორია მე-19 საუკუნის ბოლოს წარმოდგენილ იქნა ტორსტენ ვებლენის მიერ. ტორსტენ ვებლენის თეორიის მიხედვით, მაღალი კლასებისთვის დამახასიათებელია მოხმარების საჯარო ხასიათი. მისი შეხედულებით ამას ორი მიზანი გააჩნდა საკუთარი სტატუსის ვიზუალიზაცია და მატერიალური მდგომარეობის გამოხატვა. შეიძლება ითქვას, რომ ვიზუალიზაცია საშუალება იყო ველში არსებობისთვის. ავტორმა უდნა დადოს მთლიანი ფსონი ველში შენარჩუნებაზე ან გადანაცვლებაზე, თუმცა ეს ორი კონცეფცია ერთმანეთში რადიკალურად უპირისპირდება (პ. ბურდიე 2006). ვებლენის განმარტებით საჯარო მოხმარების მოტივაცია იყო „ მოთხოვნილება არსებული ჩვეულების მიმართ დაქვემდებარებისა და არსებული საზოგადოდ აღიარებული გემოვნების ნორმის დაკმაყოფილება „ (Веблен 1984) . ვებლენის აზრით საჯარო მოხმარების კონცეფცია დამახასიათებელი შეიძლება ყოფილიყო თანამედროვე მწარმოებელი საზოგადოებისათვის, სადაც საკმაოდ განსხვავება იყო ამერიკულ და ევროპულ საზოგადოებებს შორის. ტრადიციულად ევროპაში არსებობდა მაღალი კლასი, რომელიც საკუთარი კულტურული ფაქტორებით მეტად გამოირჩეოდა, საპირისპიროდ ამერიკულისა, სადაც მაღალი საზოგადოების ფორმირება მაღალ შემოსავლიანმა ნაწილმა მოახდინა. აქ კულტურული დონე ბევრად დაბალი იყო და ამიტომაც საკუთარი სტატუსის გამოსარჩევად დაბალი ფენებისაგან, ამერიკული ელიტა მიისწრაფოდა საჯაროდ ხაზი გაესვა საკუთარი მდგომარეობისთვის, მითუმეტეს წარმოების ბუმის დროს, კიდევ ერთხელ ხაზი გაესვათ, რომ ისინი არა საწარმოო ძალას წარმოადგენდნენ არამედ მფლობელებს.

აქედან გამომდინარე სიმდიდრის გამოხატვის ისეთ უზადო ფორმებს მიაკვლია ამერიკულმა კულტურამ, როგორც იყო ლაკირებული ფეხსაცმელები, ცილინდრები და ტროსტი, მდიდრული საათები და სხვა. ფუფუნების საგნების საჯარო მოხმარება მიანიშნებდა მომხმარებლის არასაწარმოო დროის ხარჯვაზე (Веблен 1984) . ის ახასიათებს მოდის სოციალურ ხასიათს, როგორ სიბოლური მნიშვნელობის ინსტრუმენტს, „სიმბოლო სტატუსი“. საგნებს გააჩნია ნიშნური თვისება, ასოცირდებოდეს სტატუსსა ან მდგომარეობასთან. მართალია ასეთივე ხასიათი აქვს სხვა კლასთა გემოვნების ტიპებსაც, თუმცა გემოვნების განსაზღვრაში მთავარ როლს სოციალური იერარქია თამაშობს, სადაც მაღალი კლასი მუდმივად კარნახობს თამაშის წესებს. ამერიკაში ასეთი კლასი ახლად შექმნილი მსხვილი ბურჟუაზია იყო. მოდას და პრესტიჟს ფულის კანონები განსაზღვრავს ( ტ. ვებლენი „უზრუნველი კლასისა და საჩვენებელი მოხმარების თეორიები“ ) მართალია ამერიკულ მაღალ კლასს ახასიათებდა შედარებით დაბალი კულტურულობა , მაგრამ ის მაინც ფრანგული და ინგლისური ეტიკეტის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა. ვებლენის მტკიცებით, მოდას აქვს ფუნქციონალისტური ხასიათი, რათა დაბალი კლასები ესწრაფვონ მუდამ დაემსგავსონ ელიტას, ხოლო ელიტას კი სურვილი მუდამ გაექცეს მდევრებს. ვებლენი წარმოადგენდა „საჯარო მოხმარების“ სკოლის წარმომადგენელს. აღსანიშნავია ,რომ ვებლენი ხედავს მოდის მხოლოდ ფუნქციონალისტურ ხასიათს და ის უარყოფს მის ესტეტიკურ შესაძლებლობას,რადგან მისი აზრით, მოდა თავისი ცვალებადობით და სილამაზე სხვადასხვა საფუძველზეა აღმოცენებული. იგი მხოლოდ სოციალურ ფუნქციას აღიარებს, სადაც დაბალი კლასები მიმბაძველობით არსებობენ ,ხოლო მაღალი კლასები მუდმივი სწრაფვით ცვლილებებისკენ. ასეთ კონცეფციაში დაბალია ინდივიდუალურობის როლი.

დემონსტრაციული მოხმარების კონცეფციაში ასევე მნიშვნელოვანია გერმანელი ეკონომისტის ზომბარტ ვერნერის მოსაზრება,რომელმაც მოდიფიცირება გაუკეთა ვებლენის მოსაზრებას მიმბაძველობაზე. ვერნერის აზრით, კაპიტალისტური ურთიერთობებისთვის ისედაც დამახასიათებელია იმიჯის მოპოვება და შენარჩუნება.

კაპიტალისტურ სამყაროში, ერნერის აზრით, უფრო მეტი მნიშვნელობა მიენიჭა კლასობრივი მიკუთვნებულობის გამოკვეთას, ამიტომაც იმიჯები სოციალური სინამდვილის განუყოფელი ნაწილი გახდა. მისი მტკიცებით, რაც უფრო ნელა იცვლება სოციალური წესრიგი მით უფრო ნელა იცვლება მოდაც, რადგან ის დამოკიდებულია იმ აუცილებლობაზე, რომელიც შეიძლება გაჩნდეს სოციუმში. ვერნერმა მოდის ეკონომიკური საფუძვლებიც იკვლია, სადაც მან გამოყო კაპიტალისტური ხანა, რომელიც გარდა სოციალურ ფუნქციისა იარაღად იყენებს მოდას გაყიდოს ჭარბი პროდუქცია და ამავე დროს ბაზარზე მოძველებულ პროდუქტებზეც შეინარჩუნოს მისწრაფება.

ასევე ძალიან საინტერესო გერმანელი სოციოლოგი რენე ქიონიგი განეკუთვნებოდა დემონსტრაციული მოხმარების სკოლას, რომელიც მოდას და სტატუს ათანაბრებდა და ამტკიცებდა, რომ გემოვნების სხვადასხვა ტიპებისადმი სწრაფვა გამოწვეულია საკუთარი სტატუსის ამღლების სურვილიდან. „ადამიანები საკუთარ სექსუალურ საიდუმლოებებს უფრო ადვილად აღიარებენ, ვიდრე დაბალ სოციალურ სტატუსს ამიტომ მოდურობა გახდა სოციალური მობილობის საკუთესო საშუალება“ (რ.ქიონიგი) (ნ.მგალობლიშვილი 2012; გვ#66 ცივილიზაციური ძიებანი).

ასეთი თეორია აწყდება პრობლემებს ისეთი საზოგადოებების განხილვისას, როდესაც მატერიალური ბაზისი შეიძლება არ იყოს მიზეზი იმისა, რომ მოხმარება გახდეს დემონსტრაციული ან საჯარო მოხმარებას სხვა საფუძვლები ჰქონდეს.

აქ, ანალიზისას, ვერ გავექცევით სოციო-ეკონომიკური სიტუაციის გავლენების შეუხებლობას მოდურ ტენდენციებთან. აშკარაა, რომ დემონსტრაციული მოხმარების კონცეფცია ვებლენისა შემუშავებულია მოდერნული საზოგადოების ახალი ინდუსტრიული ეპოქის კულტურული ლოგიკისათვის. გამომდინარე ამერიკის კლასობრივი სისტემის არატრადიციულობისა, საკუთარ ექსკლუზიურობას მაღალი კლასის სიმდიდრის სიმბოლოების გამოხატვით ცდილობდა. სწორედ რთულად მისაღწევი აქ, ევროპისგან განსხვავებით, არა ეტიკეტი და კულტურული ნორმები, არამედ მატერიალური საშუალებები გახდა. ამ სიმბოლოებმა ჩაანაცვლეს ევროპული

ტრადიციული „კეთილშობილური“ ნიშნები. ევროპაში გარდა სიმდიდრის უფრო ნაკლები კონცენტრაციისა, მათ არა სჭირდებოდათ საკუთარ განსხვავებულობის სიმდიდრით, რაც მთავარი ესოდენ დემონსტრაციულად მოხმარება, რადგანაც კლასობრივი სისტემა ისედაც ყველასთვის ცნობილი და სტრატეგიფიცირებული იყო.

## ბ) მოდის მიმბაძველი ხასიათი

მოდას, როგორც საზოგადოებაში მიმბაძველ ელემენტად აღქმის მნიშვნელობას პირველი იკვლევს გაბრიელ ტარდი. საკუთარ ნამუშევარში „საზოგადოებრივი ცხოვრების შესახებ“ ტარდი განიხილავს კულტურას, როგორც სოციალურ ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან ფორმას. იგი კვლავაც აღიარებს კლასობრივი დიფერენციაციის და გემოვნების დიალექტიკის მნიშვნელობას. დაბალი ფენების სურვილს დაემსგავსონ მაღალ კლასს და გემოვნების მათეული ტიპით მოახდინოდ სუბლიმიერება მათ ცხოვრებაში, კვლავაც აქტუალურია ტარდის შემოქმედებაში. მოდა, ეს მუდმივად ცვალებადი ფენომენია, რომელის გარკვეულ დროში გაჩერებას ცდილობს მომხმარებელი მისი გამოყენებით. (ნ.მგალობლიშვილი 2012; გვ#67; ცივილიზაციური ძიებანი) ტარდის მოსაზრებით, არსებობს ორი სახის მიმბაძველობა, ერთი ეს არის მიბაძვა ადათ-წესების მიმართ, რომელიც აფიქსირებს და ახანგრძლივებს თაობათა შორის კავშირს და მეორე ეს არის მიბაძვა თანადროული. ის ექსტერიტორიულ ხასიათს ატარებს და დამახასიათებელია თანამედროვე საზოგადოებებში მიბაძვისათვის. საბოლოო მიზანს წარმოადგენს ერთიანი, ტოტალური სახის ჩამოყალიბება ყველასთვის, რომელიც ადამიანთა მიმბაძველ თვისებაზე არის ორიენტირებული. ტარდის მოსაზრებით, მოდა ეპოქის სულს გამოხატავს და ისტორიული მოცემულობებით არის განპირობებული. ის ამისთვის ისტორიულ ექსკურსაც მიმართავს საფრანგეთის ბოლო საუკუნეების მოდური ტენდენციებისა. თუმცა აქვე აღნიშავს, რომ ქალთა მოდა ბევრად თავისუფალია ამგავრი ლოგიკისგან, რადგან

ქალის დაბალი ემანსიპაციის გამო მათზე სოციალიზაციის და გარე ფაქტორთა შედეგად მოხდენილი გავლენათა ხარისხი ბევრად დაბალია.

**გეორგ ზიმელი.** ცნობილი თეორეტიკოსი მოდის კვლევაში და გემოვნებების სოციალური ანალიზისას არის გეორგ ზიმელი. ზიმელის თეორიული ნაშრომი „მოდის ფილოსოფია“ შეიძლება არა მხოლოდ სოციოლოგიურ არამედ ღრმა ფილოსოფიურ ნაშრომადაც ჩაითვალოს, სადაც გაშლილი მოდის წარმოშობის, გავრცელების და ფორმათა ცვლილების ანალიზი. მისი შემოქმედებაც მიეკუთვნება მსგავსების თეორიას, რომლის მიხედვითაც ადამიანის ორ მისწრაფებას: „ჰგავდეს სხვებს და გამოეყოს სხვებს“ კმაყოფილდება, ასევე დუალისტური მოდის შინაარსით. ზიმელი ასევე მოდური უკიდურისობების ხასიათს იკვლევს, რომლის მიხედვითაც ყველა ფორმას მოდაში აქვს სწრაფვა უკიდურეს სიგრძემდე, ფერამდე ან ფორმამდე. ზიმელი ტარდის მსგავსად აღიარებდა ე.წ. პირამიდულ, ელიტარულ მოდის წარმოშობას, როდესაც უმაღლეს ფენებში იქმნება ახალი ხატები და ის შემდგომ გაიჟონება უფრო და უფრო დაბალ საფეხურებზე. ელიტა ქმნის ახალ სახეებს, რომლის მიმართ მიბამვის სურვილი საშუალო და დაბალ ფენებს აქვთ, საკუთარი სოციალური პრესტიჟის მოსაპოვებლად. საშუალო კლასი ცდილობს დაემსგავსოს მაღალს, ხოლო დაბალი საშუალოს. გაჟონვის დასრულების შემდეგ, იწყება ხალი მოდის ციკლი იმისათვის, რათა მაღალი ფენამ კვლავ აშკარა გახადოს დიფერენცირება სხვა კლასებთან, ამისთვის ის მუდამ ახალ და რთულად შესაცნობ ფორმებს იყენებს. *„მოდა ყოველთვის კლასობრივ ხასიათს ატარებს. უმაღლესი კლასის მოდა ყოველთვის განსხვავდება დაბალი კლასის მოდისაგან. ამასთან მაღალი კლასი უსწრაფესად უარყოს იმ მოდას, რაც დაბალ ფენაში შეღწევას იწყებს.“* (Simmel 1996 ; p#268) ზიმელი ასევე პრიმიტიულ საზოგადოებებს იკვლევს ამ კუთხით და კიდევ ერთხელ ამტკიცებს გემოვნების კლასობრივ ხასიათს, რადგან ამტკიცებს, რომ პრიმიტიულ საზოგადოებებში სოციალური პრესტიჟის მოპოვების სტიმულის არ ქონის გამო, შეჯიბრის არ არსებობა შესაბამისად აისახებოდა გემოვნებაზეც და არ იქმნებოდა ახალი სტილები თუ მოდური მიმდინარეობები. ასევე იყო ვენეციელი ბატონების მმართველობისას ქალაქში,

როდესაც ეგალიტარული მისწრაფებებიდან გამომდინარე მაღალ კლასსაც დაჰქონდა ყველასგან გამოურჩევი შავი სამოსი. „მისი (მოდის) გავრცელება მთელს საზოგადოებაზე იწვევს მოდის სიკვდილს, რადგან აღარ არის განსხვავება, რაც აუცილებელი სიცოცხლის წყაროა“ (ნ. მაგალობლიშვილი 2012; ცივილიზაციური ძიებანი; Simmel 1996 p#267) . ზიმელს (1996) ინდივიდუალურ დონეზეც იგივე კონცეპტი გადმოაქვს, რაც კლასებზე. ანუ მუდმივი სწრაფვა, შექმნა საკუთარი, მაგრამ დაემსგავსო „საუკეთესოს“. ზიმელი გამოყოფს მოდის კიდევ ერთ სოციალურ ფუნქციას, ეს არის სოციალიზაციის საშუალება . ინდივიდების მხრიდან საკუთარი ჯგუფების პოვნის და გაერთიანების საშუალება, სწორედ გემოვნების გარკვეული ტიპები იძლევა ჯგუფებთან აფელირების შესაძლებლობას. ეს თავის მხრივ, სხვა ჯგუფების სტილის უარყოფას და საკუთარი დაცვის მუდმივობას მოითხოვს. ზიმელი ეყრდნობა ფრანგ ისტორიკოსს დენიელ რომს და უსვამს გამყოფ ხაზს ევროპულ და ამერიკულ , ძველ და ახალ მოდებს შორის. (ნ. მაგალობლიშვილი 2012; გვ#69ცივილიზაციური ძიებანი) სადაც ის ამტკიცებს ,რომ ევროპული ძველი დროის მოდა მეტად ორიენტირებული იყო დიფერენცირებაზე, ვიდრე დემონსტრაციულ მოხმარებაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ზიმელი ახდენს მომავლის გარკვეულ სწორ გათვლას , მისი კონცეფცია მიმდინარე კლასობრივი და სტრუქტურული გარდაქმნების პირობებში ვეღარ ახსნის მრავალ ფაქტორს, რაც შემდგომში გზას უხსნის მოდერნული პერიოდის, კონსუმერული საზოგადოების მკვლევარ ავტორებს.

მიმბაძველობის კონცეპტის მქონე გემოვნების თეორიებში იგრძნობა გარდამავალი სოციო-ეკონომიკური სტრუქტურა, რაც გამოწვეულია ინდუსტრიალიზაციის დაჩქარებით და მასობრივი პროდუქციის ტრენდის შექმნით. თუმცა ნარჩუნდება კლასობრივი განსხვავებები, მაგრამ გამომდინარე მათ შორის მკვეთრი ხაზების, როგორც მინიმუმ საჯარო შემცირებისა, ეს ხელს უწყობს მოდურ ტენდენციების რაოდენობრივ და განსხვავებულობის ზრდაში. ტარდი და განსაკუთრებით ზიმელი ხედავენ იმ იერარქიას, რომლის მიხედვითაც იბადება და გაიჟონებაა მოდური ტენდენციები. გამომდინარე მასობრივი წარმოებიდან ევროპაში საშუალო კლასის გაძლიერებიდან და



იაფი პროდუქციის შექმნიდან, სულ უფრო და უფრო მეტი საჭიროებაა მოდის სწრაფი ცვლილებისა, რათა ამ შემცირებულ დისტანციაზე უკეთ გამოჩნდეს განსხვავებები. ამაზე მეტყველებს ისეთი საზოგადოებების მოყვანა, სადაც იერარქია სტატიკურია ან ეგალიტარულია, რომელებიც განსხვავების და სოციალური იერარქიის მაღალ საფეხურზე დგომის განსაკუთრებული ახალი ნიშნების მოგონებას არ საჭიროებენ. მოდის კლასობრივი სისტემა აბსოლუტურად სუბორდინირებულია მაღალი კლასის მიერ და მუდმივ ცვლილებაშია, რომელიც დაჭერობანის მსგავსია. „მოდა ყოველთვის კლასობრივ ხასიათს ატარებს. უმაღლესი კლასის მოდა ყოველთვის განსხვავდება დაბალი კლასის მოდისაგან. ამასთან მაღალი კლასი უსწრაფესად უარყოს იმ მოდას, რაც დაბალ ფენაში შეღწევას იწყებს.“ (Simmel 1996 ; p#268). აქედან გამომდინარე მაღალი კლასი მუდმივად ცდილობს, ამ ახალი გამოწვევის პირობებში, სხვა ფენებს თავს მოახვიოს მათთვის „საჭირო“ მოდური ტენდენციები და პრაქტიკები.

## პარაგრაფი #2.3 მოდა მასობრივი მოხმარების საზოგადოებაში

### კოლექტიურ ქცევებზე დაფუძნებული კონცეფცია

გურევა (2011; Социология моды: обзор классических концепций ) განიხილავს ყველაზე მნიშვნელოვანი მოდის კონცეფციებს. ჰერბერტ ბლუმერი საკუთარ ესსეში „ მოდა კლასობრივი დიფერენციაციიდან კოლექტიურ შერჩევამდე“ ეჭვ ქვეშ აყენებს წინამდებარე თეორიებს, რადგან მოდა მისი აზრით მე-17 ან მე-20 საუკუნეში ევროპაში სხვაგვარად ფუნქციონირებს და ამერიკაში ბოლო მესამედში კი სულ სხვა საფუძველზე. ის არც დემონსტრაციული მოხმარებით და არც მატერიალური კეთილდღეობის გამოხატულებით ხსნის მოდას, არც სურვილით ვინმესგან იყვინ განსხვავებულნი ან მსგავსნი. მთავარ ცვლადად მას შემოქვეს კოლექტიური შერჩევის პრინციპი. (О. Ю. ГУРОВА 2011) მისი თეორია ამ კლასიფიკაციით

ინტერაქციონალისტურ მიმდინარეობაში ექცევა. ამ პერიოდში, მასობრივი წარმოების ზრდამ და კლასებს შორის მკვეთრი განსხვავებების კლებამ აუცილებლობა მოიტანა ახალი მიდგომებისა. ბლუმერთან განსხვავებით მისი წინამდებარე ავტორებისა იგი აქცენტს არ აკეთებს მხოლოდ სოციალურ კლასებზე , არამედ მისი აზრით, მნიშვნელობას პროფესიული ინდუსტრიის წვლილის, დიაზინერების, ბუტიკების , სამოდელ საზოგადოების და სხვა. გამქრალია ის კონცეპტი, რომლის მიხედვითაც მოდას ქმნიან მაღალ კლასში, ის იქმნება მასობრივად , მრავალი აქტორის მიერ. მოდა თანამედროვეობაში იქცა ურთიერთ მოლოდინების გამართლებად. ამ ინდუსტრიამ ზუსტად უნდა განსაზღვროს მოლოდინები და შესთავაზოს ახალი პროდუქტი. ბლუმერი განიხილავს საგნების მოდურობის საკითხსაც, სადაც იგი ზიმელის აზრის საპირისპიროდ თვლის ,რომ მოდური საგნები ხელოვნურად არ იქმნება და ამის დასამტკიცებლად წარუმატებელი დიზაინერული ტენდენციები მოჰყავს. ის უფრო მეტად აქცენტს საერთო ინტერესებზე აკეთებს, მომხმარებელსა და მიმწოდებელს შორის. ეს ის პერიოდია, როდესაც ვრცელდება ჩარლზ კინგის მარკეტინგული კვლევა, რომლის მიხედვით მოდა არა ვერტიკალურად, არამედ ჰორიზონტალურად ვრცელდება ყველა ჯგუფში და ყველა ჯგუფს საკუთარი სტილი და წამყვანი სახეები ჰყავს. ამის დასამტკიცებლად ჰიპების და სხვა კონტრკულტურების სახეები მოაქვს ბლუმერს, რომლის აზრით, საშუალო კლასის როლი იმდენად გაიზარდა საზოგადოებაში, რომ ახლა უკვე ის წარმოქმნის მოდურ ტენდენციებს და არა ელიტისადმი მიმბაძველობა. ერთადერთი სოციალური მახასიათებელი მოდურობას აქვს, გამოხატოს ეპოქის სული და ძველი ჩანაცვლოს ახლით, რომელიც კოლექტიური ქმედებით ხორციელდება და არა სტრატების დიფერენციაციის პრინციპზე. ბლუმერმა საბოლოო ჯამში შემოგვთავაზა მოდის ფუნქციური შემადგენლები, თუმცა აქვე აღნიშნა, რომ საბოლოოდ პასუხი კითხვებზე გაცემული არაა. ბლუმერი მოდის მთავარ სოციალურ მნიშვნელობას ხედავს „ხელი შეეწყოს ცვალებადი გარემოსადმი კოლექტიურ შეგუებას“ (Blumer 1968: 343).

კონცეფცია მოდის და გემოვნების განსაზღვრაში ეკუთვნის ფრანგ სოციოლოგ პიერ ბურდიეს, რომელიც საკუთარი ველის კონცეფციას იყენებს მოდურობის და გემოვნების განსაზღვრისას. ველზე თითოეულ პოზიციას საკუთარი კაპიტალი ანუ წონა გააჩნია. ასე რომ, არსებობს გემოვნების ველი და მომხმარებელთა კაპიტალები, რომლებიც საკუთარი ფლობის და მიხედვით გადანაწილებული არიან ამ ველზე. ბურდიეს კონსტრუქტივისტული სტრუქტურაციის თეორიის მიხედვით, ამ ველში მიმდინარეობს მუდმივი ბრძოლა სტრატეგიკაციის სხვადასხვა საფეხურზე მყოფი აქტორების მხრიდან, რომელთა ერთი მხარე მუდმივად იბრძვის დაწინაურებისთვის მეორე კი პოზიციის შენარჩუნებისთვის. განსხვავებით ზიმელის და სხვა კლასიკური მოაზროვნებისგან ბურდიეს სტრატეგიკაციას სხვა მეთოდოლოგია უდევს საფუძვლად. ის ორიენტირებულია კულტურული, ეკონომიკური, სოციალური და სხვა ველში პოზიციის ქონაზე და სწორედ ამ კაპიტალის მიხედვით ყალიბდება მისი პრეფერენციებიც. მოდურობის ახსნისას ბურდიე საუბრობს, რომ ამ ველში მწარმოებლების შეზღუდულობა კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს მათ და ყველა აღიარებს მათ მაღალ გემოვნებას. შესაბამისად, ამის მიხედვით, ყალიბდება აღიარებული გემოვნების ტიპები ,როდესაც ამ ველის მთავარი აქტორები აღიარებენ, ერთგვარად აკურთხებენ რომელიმე ტრენდს. ბურდიეს კონცეფციის მიხედვით აქტორები თავად ირჩევენ ჩაცმულობას, ხელოვნების ნიმუშებს, ცხოვრების სტილს, ეს კი მათ განათლებასა და პრაქტიკაზეა დამოკიდებული. დაბალი კლასის წარმომადგენლები ძირითადად პრაქტიკულობაზე აკეთებენ აქცენტს, როდესაც ლეგიტიმური კულტურის წარმომადგენლები განსაზღვრავენ მაღალ კატეგორიებს ხელოვნების, ჩაცმულობის, თუ სხვა სტილში (Bourdieu 1984). ბურდიემ ყველაზე ნათლად განსაზღვრა მისი წინამდებარე ავტორებისგან განსხვავებით, აქტორის მოტივაცია გემოვნების სხვადასხვა ტიპში პრეფერენციებისთვის . მან კლასობრივი გამოცდილების და სუბიექტის „ჰაბიტუსის“ შეთანხმებით წარმოადგინა გემოვნების და მოდის ახალი მიდგომა. ბურდიეს თეორიას კიდევ ერთი საინტერესო მომენტი აქვს, რომლის მიხედვითაც თვალთმაქცობა მნიშვნელოვანი ფენომენია გემოვნების ტიპების

არსებობასა თუ განვითარებაში. როდესაც, განსაკუთრებით ახალი ბურჟუაზია თვალთმაქცობს, ხელოვნურად ირჩევს ცხოვრების მისი გამოცდილებისთვის უჩვეულო სტილს ან მის გარკვეულ შემადგენლებს.

შინაარსობრივად ახალი მიდგომა შემოგვთავაზა რობერტ ბარტმა „რომელმაც მოდა იკვლია სემიოტიკური მეთოდოლოგიით. მოდის ველი დაშალა სიმბოლოებად. სემიოტიკური ნიშნებით ენის ანალოგიასთან კვლევამ ამ სფეროში კვლევის ახალი სახე დაამკვიდრა. ერთის მხრივ სიტყვების მსგავსად მოდის ელემენტები არიან სიმბოლოები და წარმოადგენენ გარკვეულ შინაარსთა რეპრეზენტაციას, მეორეს მხრივ კი თავად არიან მაფორმირებელი ახალი ფორმებისა, კონოტაციური ნიშნებისა. ამისათვის ბარტმა მიმართა მაღალ რეიტინგულ მოდური გამოცემების კვლევას, სადაც ხდებოდა ახალი ფორმების ჩამოყალიბება და სხვადასხვა მნიშვნელობების მინიჭება, რომელიც რეალურ და წარმოსახვით სამყაროს აერთიანებდა. მოდა ეს არის ველი, კორპუსი, სადაც კონსტრუირდება ნიშნები. ის გარკვეულწილად საგანთა რიტორიკაა, ლექსიკონი, რომელიც კონცენტრირდება აღმნიშვნელ და მიწერილ ნიშნებზე. (O. Ю. ГУРОВА 2011; стр #79) ბარტის თეორიის მიხედვით, გემოვნების სფერო არა მყარი, არა ევოლუციონისტურია, ის უცაბედი და სეზონურია. მას არა მომხარებელთა აურაცხელი მასები, არამედ ამ სფეროში მოქმედი დიდი აქტორები განსაზღვრავენ. ის ბურდიეს მეტად უახლოვდება, სადაც ორივე თანხმდება, რომ ელიტას აქვს ძალა ზეგავლენა მაოხდინოს მასების გემოვნებაზე. მოდურად ყოფნამ კი შეიძინოს სოციალური პრესტიჟის და სტატუსის ამალღების ხასიათი. ბარტი მასებისთვის მოდურობის შემთავაზებელ მთავარ აქტორად მედიას მიიჩნევს, რომელიც ქმნის მუდმივად ტრენდებს და მასზე მოთხოვნებს. გოფმანის მტკიცებით კი, იმ მოდასა, რომელსაც მედია კულტივირებს და იმას შორის, რომელსაც ატარებენ რეალურ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ადამიანები უდიდესი განსხვავებაა, რაც მუდმივ დისტანციის შემცირების და პროდუქტზე მიჯაჭვულობის მეტ საშუალებებს იძლევა. ბარტის ნიშნების ფუნქცია ვებლენის ნიშნებისგან განსხვავდება მისი საფუძვლის განსხვავებულობით. თუ ვებლენთან ის მატერიალურ სტატუსამდე დაიყვანება აქ ბარტთან ნიშანს აღარ გააჩნია

აღმნიშვნელი. ამ კონცეფციას შემდგომში ბოდრიარი გაშლის უკვე პოსტ-მოდერნული მდგომარეობისთვის.

ბარტი თავად აღიარებდა საკუთარი ნიშნების ფუნქციის ერთმნიშვნელოვანი ამხსნელი მიდგომის არასრულყოფილებას. არ არსებობს მოდა დისკურსის გარეშე, თუმცა ეს მოცემულობა არ არის მუდამ ჭეშმარიტი, როდესაც საქმე გარკვეულ ტრადიციულ კომუნიკაციას ეხება. მოდა ფუნქციონირებს მოდურობის ნიშნებით, რომელიც სხვადასხვა ტრენდს მიეწერება. ეს კონცეფცია წარმოადგენს ბოლო სერიოზულ ნამუშევარს მოდერნული დისკურსისა გემოვნებასა და მოდაზე, სადაც მნიშვნელობა მინიჭებული აქვს მასში არსებულ სხვადასხვა მხარეებს მიმწოდებელსა და მომხმარებელს, საგანს და მის ადგილს ველზე, სტრუქტურას, სტრატეგიკაციებს და სხვა. შემდგომი თეორიები დაეყრდნობა პოსტ-მოდერნულ აზროვნებაზე, სადაც გამორჩეულია ბოდრიარის შემოქმედება.

ეს სამივე თეორია მიეკუთვნება კაპიტალიზმის მეორე ხანის სოციო-ეკონომიკურ ცვლილებებს. მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ არსებული ეკონომიკების, ტექნოლოგიების და მოხმარების არნახულმა ზრდამ გამოიწვია რადიკალური ცვლილებები სოციალურ სისტემაშიც. მათ შორის, გემოვნების ტიპებში. ბლუმერი, ბურდიე და ბარტი აღიარებენ კიდევ არსებულ კლასობრივ სხვაობას, რომელსაც შეიძება მეტად არა ეკონომიკურ საფუძველი ან კლასისათვის დამახასიათებელი მემკვიდრეობა უდევს საფუძვლად, არამედ გამოცდილება და ცოდნა. რა თქმა უნდა, ეს მემკვიდრეობითობის, სოციალიზაციის ოჯახური ფორმის მნიშვნელობას არ კლავს, მეტი გარკვეულ წილად აძლიერებს. ისინი ზიმელისა თუ ტარდის მსგავსად აღიარებენ მოდური ტენდენციების ვერტიკალური გავრცელების მიდგომას, თუმცა ამავედროულად სამივე ავტორთან ხდება კლასობრივი სტრატეგიკაციის გარკვეული ინსტიტუციონალიზაცია. რაც გულისხმობს არა უშუალოდ კლასობრივ კულტურულ „ჩაგვრას“ და გემოვნების ტიპების განაწილებას ფენების მიხედვით, არამედ ეს ფუნქცია გასულია უშუალოდ კლას გარეთ და ხდება ამ ველში მოქმედი დიდი აქტორების მხრიდან. ( O. Ю. ГУРОВА 2011; стр #81) გამოდინარე ამ პერიოდში

მიმდინარე საზოგადოების რადიკალური ცვლილებებისა, ისინი ხაზს უსვამენ ახალ რეალობას, რასაც ახალი სუბკულტურების და ტენდენციების გაჩენა ქვია. ეს ყველაფერი კი საზრდობს უფრო დიდი ცვლილებიდან, კონსუმერული საზოგადოების ჩამოყალიბებიდან. შესაბამისად, დიდი აქტორები, რომლებიც კლასობრივი ნიშნით ლეგიტიმირებულნი არიან, თუმცა შეიძლება უშუალოდ მას არ წარმოადგენდნენ ახდენენ ახალი გემოვნების ტიპების ჩამოყალიბებას და მის სწრაფ მორგებას საზოგადოების ყველა ელემენტზე. მასმედიის და დიდ აქტორების სარეკლამო მტორმინგი აჩენს მასობრივ პროდუქციას ყველასთვის და თითოეული ჯგუფისთვის. (O. Ю. ГУРОВА 2011) აზრით ამავდროულად ყოველდღიური ცხოვრებაში უფრო მეტად შეუმჩნეველი განსხვავებებს მედია ახდენს მასობრივი პროდუქტებისა კულტივირებას და მის მიმართ მომხარებლების პირდაპირ მაგნიტიზირებას, ხოლო მაღალი კლასისთვის კი საკუთარი გამოცდილებიდან გამომდინარე უფრო აბსტრაქტული და რთული ტენდენციების შეთავაზებას. თუმცა სულ უფრო და უფრო სწრაფი ცვლილებების გათვალისწინებით, რადგან გარკვეული ავტონომიზირება შენარჩუნდეს, იმ პირობებში როდესაც უკვე არც გვაროვნულ-წოდებრივი და არც ფინანსური შესაძლებლობები უმრავლესი მოსახლეობისთვის (განვითარებულ სამყაროში) დაბრკოლების იარაღს აღარ წარმოადგენს უფრო და უფრო შორედება ჰუმანიტარულ და ჩვეულს თანამედროვე კულტურის სახეები.

#### პარაგრაფი #2.4 მოდა პოსტ-მასობრივ საზოგადოებაში

ბარტის იდეების გარკვეულწილად გამგრძელებლად გვევლინება ცნობილი, ფრანგი პოსტ-მოდერნისტი ჟან ბოდრიარი. მისი მთავარი ნაშრომი თანამედროვე გემოვნებაზე “მოდა ან ექსტრავაგანტული/სადღესასწაულო კოდი“ (1976) ნასაზრდოებია აშშ-ში საზოგადოებაზე დაკვირვებით. ახალი ნიშნული ბოდრიარის ნამუშევარში არის პოსტ-მოდერნული მდგომარეობის განხილვა, სადაც კლასობრივი დაპირისპირების წინა სახეები და მოხმარების ტრადიციული ფორმები კვდება. თანამედროვე მოხმარება აღარ

ესწრაფვის მიიღოს პრაქტიკული, ფუნქციონალური ან თუნდაც „მნიშვნელის“ მქონე პროდუქტი. პოსტ-მასობრივ მოხმარებაში საზოგადოება ორიენტირებულია ღრმა ფსიქოლოგიზირებული ტენდენციებთან კავშირში მქონე საგნების მიღებაზე, რომელსაც ექნება დამამშვიდებელი ფორმა-იდეალის ფუნქცია (O. Ю. ГУРОВА 2011; стр #82). ბარტის მსგავსად ბოდრიარიც მოდის დისკურსს, როგორც ნიშანთა სამყაროს უყურებს, სადაც სხვადასხვა ნიშნები თანაზიარობენ და იცვლებიან. ძირითადი განსხვავება ბოდრიარსა და ბარტს შორის არის მისი კონცეფცია ნიშნებთან მიმამრთებაში, სადაც ბოდრიარის მტკიცებით, აღარ არსებობს აღმნიშვნელი და აღნიშნული. ეს ნიშნები ემნიან ერთ არაშინაარსის მქონე მოლივლივე დისკურსს. იგი ამ ცვლილებას ხსნის სოციო-ეკონომიკურ გარემოში მიმდინარე რადიკალური გარდაქმნებით, როდესაც წარმოების განვითარებასთან ერთად სამაყრო გადადის მოდელიდან სერიისკენ, კუსტარული წარმოებიდან მასობრივ წარმოებაზე, შეზღუდული ნიშნების სფეროდან უკიდვეანომდე. *„მაშინ როდესაც აღარ არსებობს კლასობრივი, ფენობრივი თუ კასტური დაყოფა. „ახლა ისინი ხელმისაწვდომია ყველა სოციალური ჯგუფის წარმომადგენლისათვის“ (Бодрийяр 1976; стр#114).* ბოდრიარის მტკიცებით, ე.წ. მაღალი კულტურის წვერები კი მხოლოდ თამაშში მონაწილეობენ, რაც თვალთმაქცობაა, თითქოს ისინი უფრო მაღალ საფეხურზე იდგნენ, მითუმეტეს რომ ამ თამაშის შესახებ ყველამ ყველაფერი იცის. თანამედროვეობაში ნიშნები კარგავენ უწინდელ მნიშვნელობას ასახონ რამე შინაარსი, ახალ ჯინსში აღარ არის მუშათა კლასის ტანისამოსი ან არ მეტყველებს არანაირი წარმომავლობაზე. ბოდრიარის წერს, რომ თანამედროვე მოდამ ზიმელის დროინდელი მოდისგან განსხვავებთ დაკარგა მისი ორი უმთავრესი ფუნქცია, ეს არის ინდივიდუალურობის გამოხატულება და კოლექტივთან ან კლასებთან სოციალიზება. აღმნიშვნელის და აღნიშნულს შორის კავშირის გაქრობის გამო ეს მიდგომებიც გამოუსედაგარი ხდება. თანამედროვე გემოვნება იქცევა ერთსახოვან მოდად. შინაარსის კვდომასთან ერთად ადამიანი უკვე არააქტიური მკარნახებელი ხდება, არამედ პასიური მომხმარებელი, პროდუქტის სუროგატი, რომლის ფუნქციაა მისი ერთჯერადი მოხმარება. „არსებობს იმიჯები,

მაგრამ ის აღარ არის დამოკიდებული მის შინაარსზე, არაფერზე არ მეტყველებს“ (Бодрийяр 1976; стр#147) . საბოლოოდ ბოდრიართან არც დიფერენციაციის საშუალებას, არც ნიშნის შინაარსის, არც სოციალიზაციის საშუალებას აღარ წარმოადგენს მოდა. ამავდროულად, ყველა ორიენტირებულია მის მოხმარებასა და მოდის მიდევნებაზე. ბოდრიართან საბოლოო ჯამში ქრება მოდა და გემოვნება.

ბოდრიარის ეს ნამუშევარი არის პოსტ-მოდერნული სტილის სრული დაცვით შედგენილი. პოსტ-მომხმარებლურ და პოსტ-ინდუსტრიულ საზოგადოებაში კვდება მოდური ტენდენციების და მოდის როგორც სოციალიზაციის აგენტის მნიშვნელობა. აბსოლუტური ატომიზაციის და ღირებულებრივი ორიენტირების გადაფასებისას ჩნდება მხოლოდ ყოველდღიური მოხმარება. რეალური ეკონომიკების ეტაპობრივი გაქრობის და შესაბამისად უწინდელი კლასობრივი სტრატეფიკაციის გაქრობის, მას-მედიის უკიდევან ძალაუფლების და ახალი ექსპერიმენტული უნივერსალისტური იდეების არ არსებობის პერიოდში, მოხდა საგნების მნიშვნელობებისგან დაცლა. მოდური ტენდენციები არნახული სისწრაფით აჩქარდა და გახდა არა გემოვნების გამოცდილების მიერ მისწრაფებები, არამედ უშუალო ყოველდღიური მოხმარების პროდუქტები. გამომდინარე მიზან-ღირებული ორიენტირების გაქრობისა, გემოვნების კონცეფცია უფრო ქაოტური და მარვალვექტორიანია. მიუხედავად განსხვავებების არსებობისა და შეიძლება ზრდისაც კი ეკონომიკურ ასპექტში არსებული კლასობრივი დაყოფის კიდევ უფრო აშკარა გაქრობა მოიტანა პოსტ-მოდერნმა, საგნებმა კი საკუთარი შინაარსები. ის ახლა მეტად ინდივიდზეა ერთის მხრივ ორიენტირებული , თუმცა ისე მასობრივი და ერთსახოვანია როგორც არასდროს აქამდე. პოლიტკორექტულობის და არაფორმალური ეთიკური კონცეპტების გამარჯვებამ ძველ წესრიგზე მთლიანად დაფარა გემოვნების განსხვავებების კლასობრივი დისტანცია. რამდენად რეალურია განსხვავებების ასეთი სურათი და სამომავლო დინამიკა კიდევ საკამათოა.



## პარაგრაფი #2.5 ესთეტიკის ტრანსფორმაციები

ესთეტიკის და ეთიკის ფენომენი ყველა დროში აქტუალური იყო. ესთეტიკის არსებობის შესახებ ჯერ კიდევ პლატონი, არისტოტელე და ანტიკური სამყაროს მოაზროვნენი წერდნენ. მართალია ამ საკითხს აქტულობა არასდროს დაუკარგავს, თუმცა მის მიმართ არსებული წარმოდგენები რადიკალური დიამეტრულობით ანაცვლებდნენ ერთმანეთს. მის მიმართ არსებული წარმოდგენები არამხოლოდ მატერიალური გარემოს ცვლილებით იყო გამოწვეული, არამედ თავად ამ დისკურსის თვითრეფლექსიითაც. ესთეტიკის ღირებულებრივი მნიშვნელობას აღიარებდნენ აღმოსავლურ თუ დასავლურ კულტურებში. მას ხშირად ფუნქციონალისტურად , ხშირად კი იმანენტური ღირებულების მქონე, ჩვენი არსებობის ონტოლოგიური მთლიანობის ნაწილად მიიჩნევდნენ. ესთეტიკური კვლევა საკმაოდ გვიან ჩამოყალიბდა დამოუკიდებელ დისციპლინად , რადგან ის მეტად განიცდიდა სხვა სააზროვნო დისკურსების გავლენას, თუმცა მალევე დამთავრდა მისი ავტონომიურობა და ის გვიანი მოდერნის ხანაში სრულად შეერწყა, ფსიქოლოგიზმს, სოციოლოგიას, ენის ფილოსოფიას და სხვასთან ერთად შექმნა ინტერდისციპლინარული ცოდნა. თუ ანტიკური მოაზროვნეები ესთეტიკას თავის თავადად არსებულს მიიჩნევდნენ, რომელსაც გააჩნდა „მშვენიერება“ ადამიანისგან დამოუკიდებლად. ეს კონცეპტი იცვლება შუა საუკუნეებში და ესთეტიკა ღმერთისგან კურთხეულია, მხოლოდ ის შეიძლება იყოს მშვენიერი რაც ღმერთს განადიდებს და მისკენ არის მიმართული, აღორძინების მიერ სამყაროს შუა საუკუნეობრივი მსოფლხედვის მთავარი პოსტულატი იცვლება შეიძლება არა იმდენად შინაარსით, მაგრამ ფორმით, რომელიც შემდგომში ბადებს აქტორის მნიშვნელობას ესთეტიკურ ფილოსოფიაში. აღორძინები კი ესთეტიკური ადამიანურია, ოღონდ ღმერთის მიერ კურთხეული ,მის მიერ შთაგონებული. ადამიანი, როგორც ღმერთის ხატი უნდა ემსგავსოს მას და თავისი შემოქმედებითი ბუნებით შექმნას ესთეტიკური. აღორძინების ხანაში ხდება, შეიძლება

პირველად, აშკარა გაამრჯვება ესთეტიკურისა პრაქტიკულზე, მშვენიერების რეალისტურზე. მთავარ იდეას კი აზროვნება, რაციო წარმოადგენს, რომლის ძალისხმევით შეიძლება ესთეტიკა გაგებული ან შექმნილი იყო. გერმანული ფოლოსოფიის სკოლაში ყველზე სერიოზული ნაშრომია ამ მიმართულებით კანტის „ეთიკა და ესთეტიკა“ ,რომელიც ხდება შემდგომში საფუძველი ყველა სხვა მსჯელობისა. კანტი უკვე ესთეტიკას სხვადასხვა დარგში და ბუნებასთან მიმართებაში იხილავს. ის აღიარებს „მიზან მიმართულის უმიზნობას“ , რაც გულისხმობ, რომ არანაირი მიზანი ესთეტიკურ მშვენიერებას არ გააჩნია ის ეგზისტენტურია. ის გამორჩევს ესთეტიკურ მსჯელობას ლოგიკურისაგან, რადგან ლოგიკურს საკუტარი სასურველი მიზნის მიღწევა ჭეშმარიტების შეცნობა აქვს გამიზნული. შემდგომი პერიოდი ხასიათდება ორი მიმართულებით: ერთი, ეს არის პოზიტივიმი, ოგიუს კონი ცდილობდა საბუნებისმეტყველო პრინციპით აეხსნა ესთეტიკური ნორმები, ხოლო მეორე მიმართულებას წარმოადგენს იპოლიტ ტენის ანალიზი, სადაც ის უკვე ინსტრუმენტალისტურადაც უყურებს ესთეტიკას. ის ცდილობს ეკონომიკასთან, რასასთან, გარემო პირობებთან და სხვა ფაქტორებთან ესთეტიკის კავშირის პოვნას. ხელოვნების ნიმუშებს კი ის განიხილავს, როგორც გარემოს პროდუქტებს. ამ მიდგომის გარკვეულ გაგრძელებას წარმოადგენს მარქსისტული ანალიზი და მთლიანად ბაზისი და ზედნაშენის პრინციპი, სადაც ესთეტიკა მთლიანად წარმოების წესის გავლენით და გარემო პირობათა დეტერმინიზმით აიხსნება. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარიდან და მე-20 საუკუნეში არტურ შოპენჰაუერის გავლენით ყალიბდება ისეთი მიმდინარეობები, როგორიცაა, ხელოვნება ხელოვნებისთვის“, რაც ამ სფეროს მაქსიმალურ ავტონომიზმის და უკვე განსხვავებების აშკარა დაბადების მაჩვენებელია. არსებობს თანადროულად ნიცშეს ჰარმონიის საწინააღმდეგო დაპირისპირებათა ესთეტიკური დიალექტიკა, რაც გულისხმობს აპოლონისეულ „ძალადობრივ“ მოწესრიგებულობის შემოტანას ქაოსზე და მის საპირისპიროდ მუდამ გამორღვევისთვის მზად მყოფ დიონისურ საფუძვლებს დამახასიათებელი ვნებებით. მე-20 საუკუნისთვის დამახასიათებელი იყო ფენომენოლოგიური მიდგომა ,რომელიც ერთგვარად

დაბრუნდა ანტიკურ გაგებაზე. ფენომენოლოგიური გაგება ხელოვნების ნიმუშს მიიჩნევდა თვითმყარ შემოქმედებათ, რომელშიც თავის თავში იყო ნაგულისხმები მშვენიერება. ყველანაირი მსჯელობა მასზე კი მისი ბუნებისგან გვაშორებდა, ამიტომ ნიკოლ გარტმანმა მოიტანა თეზისი „რომლის მიხედვითაც ფენომენოლოგიური ინტენციონალურობა უყურებს ესთეტიკას და ანალიზს/მსჯელობას, როგორც დაპირისპირებულ მხარეებს, რომელთა შერიგება არ შეიძლება. ამ საფუძველზე შეიქმნა შემდგომი, შეიძლება ფენომენოლოგიის შიგნითა, თუმცა ძლიერი დისკურსი ადამიანის ცხოვრების და ბუნების შეთავსებისა. მიშელ დიუფრენი აკრიტიკებდა დასავლურ ცივილიზაციას, რომელიც განვითარებულთან ერთად დაშორდა ბუნებას, ამიტომ აუცილებელი იყო ადამიანური ცხოვრების ჩვეული წესის ბუნებასთან შერიგება. სხვამსჯელობები ესთეტიკაზე იყო ფსიქოანალიზი, სტრუქტურული ფუნქციონალიზმი, პოსტ - სტრუქტურალიზმი და სხვა. ასეთი საფუძველზე შეიქმნა პოსტ-მოდერნული ესთეტიკურის გაგება, რომელიც განსხვავებებს ესთეტიკურის ჩვეულ ფორმებსა და არაესთეტიკურს შორის კლავს. მაგალითად, განურჩევლობა ისევე ესთეტიკურია, როგორც ჰარმონიულობა. ამის საფუძველზე, ჩამოყალიბდა ორი მიმდინარეობა, ერთი, რომელიც მიზნად ისახავს ყოველდღიურობის ესთეტიზაციას, ეს არის პოპ-არტი, ჰიპერრეალიზმი და სხვა და მეორე, რომელიც ორიენტირებულია ეპისტემოლოგიურ ესთეტიზაციაზე, როგორცაა კუბიზი, სურეალიზმი და სხვა. დღევანდელი დამახასიათებელი დარღვევითობა, არ აღიარებულის აღიარება, მარგინალურის ლეგიტიმაცია და წესების და ნორმების ჩარჩოს შესუსტება. ერთია, რომ ესთეტიკურზე მსჯელობისას მისი ერთ-ერთი მთავარი დამახასიათებელი არ უდნა დაგვავიწყდეს დროის პრიზმა, რაც გულისხმობს გარკვეული ხანის შემდეგ, ჩვენთვის დღეს არ აღიარებული ფორმების აღიარებას, ცვლილებას და აღმოჩენებს, რაც მუდამ იყო ესთეტიკის ბუნებრივი თვისება.

## პარაგრაფი #2.6 ხელოვნების დეკუმანიზაცია

ესთეტიკის გაბატონებულ ფორმებთან ერთად იცვლებდა ხელოვნების ადგილი და მისი გამოხატვის ფორმები კულტურაში. ფორმებთან ერთად, რა თქმა უნდა, შინაარსობრივი რევიზიის პირობები ხელოვნებასაც ეხებოდა, როგორც მთელს სოციალურ სივრცეს, ისეთი გარდამტეხი მომენტებისას, როგორც აღორძინების ხანა , განმანათლებლობა ინდუსტრიალიზაცია, მსოფლიო ომები თუ სხვა იყო. რთულია ვისაუბროთ მრავალ ათასწლოვან უწყვეტ ჯაჭვზე, ესთეტიკური განვითარების ლოგიკისა, რადგან ხშირად ხდებოდა უკან დაბრუნება და ახალი სტილის შექმნა . თუმცა ეს გასაკვირი არ უნდა იყოს იმიტომ, რომ თავად სოციალური თუ სამართლებრილი იდეები კვლავ აქტუალობას იძენდა, რომლებიც თითქოს დავიწყებისთვის იყო მიცემული (ანტიკური ესთეტიკა აღორძინების ხანის ევროპაში თუ სხვა).

გემოვნების განსხვავებები კლასობრივ საფუძველზე ყოველთვის ახასიათებდა საზოგადოებებს. იქნებოდა ეს ხელმისაწვდომობიდან, გამოცდილებიდან თუ ცოდნიდან, სოციალური სტრუქტურიდან და ხელოვნების დანიშნულებიდან გამომდინარე. მოკლედ, შეგვიძლია შევაფასოთ, რომ ხელოვნებას დიდი ხნის განმავლობაში კომუნიკაციური ფუნქციაც ენიჭებოდა მეფის განდიდების და სოციალური იერარქიის აღქმის მიწოდებული კოდებით. ასეთ შემთხვევებში საეკლესიო ფრესკები თუ სხვა, ორიენტირებული იყო არა მაღალ კლასზე , არამედ, სწორედაც, ყველამდე ხმის მიწვდენაზე. აღქმა სხვადასხვა ხელოვნების ნიმუშებისა განსხვავებული იყო , თუმცა ხელმისაწვდომი – ყველასთვის. ერთი შეხედვით გასაკვრია იმხელა დისტანციის, თანაც ზღვარგადასული ფუფუნებისა და სილატაკის დიხოტომიის პირობებში, როგორც ანტიკურ რომში იყო, რომალური პოეზია სრულად სახალხო ხასიათს ატარებდა, რადგან მას სააგიტაციო ფორმაც გააჩნდა. ტრადიციული კლასობრივი, ფეოდალური სტრუქტურის ჩამოყალიბებასთან

ერთად ჩვენ ვიღებთ აბსოლუტურად განსხვავებულ ორ ცხოვრების სტილს: ფეოდის და ყმის. მოხმარების სახეებიც განსხვავებულია , თუმცა აღსანიშნავია, რომ ეტაპობრივად არამატერიალური მოხმარების სახეები ხდება განსხვავებული. ის გაუგებარია დაბალი კლასისთვის და ხშირად მაღალი კლასისთვისაც გაუგებარი ან მეტად მიუღებელია სახალხო ესთეტიკა. ხელოვნების ძირითადი განსხვავებები ხდება განმანათლებლობის ეპოქისათვის და განსაკუთრებით მის მერე, იქმნება უამრავი მიმდინარეობა, სკოლა , რომლებიც განსხვავდებიან საკუთარი მსოფხედველობითი თუ ტექნიკური პუნქტებით. ხელოვნება კომუნიკაციური, პრაქტიკული მნიშვნელობიდან იძენს მეტად განზოგადებულ , არამატერიალურ მნიშვნელობას. საბოლოოდ ხელოვნება ხელოვნებისთვის იდეამდე მივდივართ, რაც აჩენს გემოვნების 2 სახეს: სახალხოს და ელიტარულს. ხელოვნების ნიმუშები კონკრეტულიდან აბსტრაქტულისკენ მიემართებიან. რეალობიდან მოდერულ ესთეტიკაზე გადასვლას ახასიათებდა ტრადიციული მიდგომებიდან გაუცხოება. გარემოს რადიკალუმა ცვლილებამ გამოიწვია ამ მიმდინარეობებშიც აბსოლუტური ცვლილება. მათ თითქოს აღიარეს გარემო სამყაროს შეუცნებლობა და საკუთარი იდეალების მსახურების მაგივრად მის დესტრუქციას შეუდგნენ. კამიუ<sup>5</sup> შემთხვევით არ ამბობდა ნობელის პრემიის სიტყვაში, რომ ხელოვნება რამენაირად გაუძლებს მზარდ სახელმწიფო დაწოლას, რომ არა ის შიდა დესტრუქცია და გამიჯვნა რეალურისაგან, რასაც სახელოვნებო წრეებში ვაკვირდებითო. თუ რეალიზმისთვის დამახასიათებელი მკეთრად, „მტკივნეულად“ მძაფრად ასახული რეალობაა, ამის საუკეთესო განვითარებას სოცრეალიზმი წარმოადგენს, მოდერნიზმი პირიქით, დაშორებულია კონკრეტიკას და დეტერიტორიალიზირებულია. მართალია იმის თქმაც, რომ დროსთან და ადგილთან კავშირის ქრობა ჯერ კიდევ ბრეტის პიესებში ან ეიზენშტეინტან იქმნება, როდესაც პერსპექტივის ან ტელეოლოგიური მიზნის შესაბამისად რეალობის ტრანსფორმაცია ხდება, მაგრამ ის მთლიანი სურათის დანახვას გვკარნახობს, როდესაც

---

<sup>5</sup> ალბერტ კამიუ ფრანგი ექვისტენციალისტი მწერალი, ფილოსოფოსი, ( 1913 – 1960 წწ ) „შავი ჭირი“ 1947 ; „უცხო“ 1942

მოდერნიზმის არა მთლიანის, არამედ ელემენტის პერსპექტივიდან გვანახებს. (Ю.Б. Борева, Эстетика ; 1988) რეალიზმისთვის დამახასიათებელი 2 ნიშან-თვისება თავდაყირა დგება მოდერნიზმში, ადამიანის ცენტრალური როლი შემოქმედებაში და ამ შემოქმედებით მისი იდენტობის ჯგუფის პოვნა. გარემოს დესტრუქციული აღქმის პირობებში კი რეალიზმზე კომპლექსის მსგავსი თვისება იღვიძებს და მთლიანად აქრობს ადამიანის მნიშვნელობის ცენტრალურ როლს შემოქმედებაში, არც კლასთან იდენტობის შესაძლებლობას იძლევა , რადგან ის უკიდურესად ვიწრო და ფრაგმენტულია. მასში ყველაფერია და, ამასთან, არაფერი ცენტრალური, მითუმეტეს ის, რასაც მუდმივი მისწრაფება აქვს ცენტრისკენ – ანუ ადამიანურს. მოდერნიზმში პერიფერია ხდება ყოველი შრე ხელოვნებისა და ეს მრავალ მიზეზთაგან არის გამოწვეული. ერთი საინტერესო მოვლენა, ბორევის თქმით, ( Эстетика ; 1988) არის აუდიტორიის ხასიათის ცვლილება ანუ თუ ადრე მუსიკალური კომპოზიციის ან ტილოს ადრესატი იყო ვინმე, ოდესრაც მისი მნახველი, ახალა ის გვერზე ქუჩაზე, გვერზე ოთახშია . ამიტომაც, ის უკვე სწრაფად მოიხმარება და ასევე სწრაფადვე ეძლევა დავიწყებას, შესაბამისად იწყება ახალი მოხმარების ძიება. აღსანიშნავია, რომ თანამედროვე ესთეტიკურ მიდგომებს ისტორიული წინაპირობებიც გააჩნდა, ადამიანები ერთი მხრივ ორიენტირებულნი იყვნენ რეალურის გამოხატვისკენ ( „ალტამირას“ მოხატულობა) , მეორე მხრივ, მისგან მუდმივ გაუცხოებას ცდილობდნენ, რაც, მაგალითად, მზის სვასტიკად გამოხატვაში, ან, ყველაზე მეტად, ხატმებრძოლეობაში გამოიხატებოდა, რომ არაფერი ვთქვათ აღმოსავლურ რელიგიურ ეთიკაზე. ეს ორი ფორმა, ანტიკური „ცოცხლის“ გამოხატვისა და მისგან გაქცევისა, მუდმივად თანსდევდა ჩვენს ისტორიას.(Ю.Б. Борева, Эстетика 1988) ახალი ესთეტიკური გემოვნებისთვის დამახასიათებელი იყო მის საწყის ეტაპზე ექსპრესიონიზმი, ემოციური ექსპრესიის გადმოცემა, რომელიც ინდუსტრიალიზაციის და ტექნიკის განვითარების კვალდა კვალ სრულ ტოტალობას ახორციელებდა ცხორებაზე. ექსპრესიონიზმი მიზნად ისახავდა შოკური ემოციებით სამყაროს „ შებრუნებას“

---

<sup>6</sup> ალტამირა , ესპანეთი , დღემდე აღმოჩენილთაგან გამოქვაბულის უძველესი მოხატულობა

ცხოვრებისაკენ , „ექსპრესიონიზმი ეს არის სრული საზოგადოებრივი გაწვილების ნაშიერი“ (*Луначарский А. В. Статьи об искусстве, с. 295*) . ფერების უკიდურესი დამაბულობა, კონტრასტები, ჰალუცინოგენური სიუჟეტები, – ეს დამახასიათებელი იყო ექსპრესიონისტული პროტესტისათვის. ბორისოვის აზრით ექსპრესიული შემოქმედების საუკეთესო ნამუშევარს წარმოადგენს მუნკის „ კვილი „ , რომელიც ორგანიზებულია ისე, რომ მნახველი ევრანაირ საფრთხეს ვერ ხედავს ნახატის გმირის გარშემო. შეუძლებელი გაიგო და შეიმეცნო რა საფრთხის წინაშე დგას ეს ადამიანი, მხოლოდ შეიძლება შეიგრძნო ის აგონიური შისი და უიმედობის კვიმი , რომელსაც გამოსცემს თანამედროვე ადამიანი, ახალი ცხოვრების ეთიკის გამო. (**Ю.Б. Борева, Эстетика 1988 гл #3** ) ექსპრესიონიზმისთვის დამახასიათებელი გამოცალკავება სიუჟეტის და მოქმედი პირის, ფრაგმენტაცია და მუდმივი ემოციის ნაკადი დამახასიათებელია იმ შიშის მიმართ , რაც მასობრივი განადგურების იარაღით სიცოცხლის მოსპობის, ან დასავლური სამყაროს სრული გაუცხოების შიში შეიძლება იყოს. (ე. კირხნერი<sup>7</sup> „ამერიკელი მოცეკვეთები“) . განსხვავებით წინა ესთეტიკურ მიმდინარეობათა სულისკვეთებისგან, ექსპრესიონიზმის ბუნება კარგად ჩანს მის უდიდეს წარმომადგენელში, კაფკაში, რომელიც თავის შემოქმედებაში გამოსავალსა და ოპტიმიზმს არ გვისახავს. სრული პესიმიზმი ასახული ფ.კაფკას შემოქმედებაში ექსპრესიონიზმის შინაარსობრივი გზავნილია. ექსპრესიონისტული კულტურა ხდება ლოგიკა გამოცალკავების, კავშირების წყვეტისა, თუ შექსპირთან<sup>8</sup>, „ჰამლეტი“, დროსთან კავშირია დაკარგვის საფრთხის წინაშე, კაფკასთან<sup>9</sup> ყველანაირი მიზეზ-შედეგობრიობა იკარგება. ალბათ აქ ისახება შემდგომი პოსტ-მოდერნული აღმნიშვნელის და აღნიშნულის არარელევანტურობის საკითხი. (**Ю.Б. Борева, Эстетика 1988 гл #3**) ექსპრესიონიზმის წყვეტა კავშირებისა და მისი განურჩევლობა ველზე,

<sup>7</sup> Ernst Ludwig Kirchner – ამერიკელი მხატვარი, მე-20 საუკუნის ექსპრესიონიზმის დუქმედებელი (1880-1938) , „ბერლინის ქუჩა“ 1913 ; “შიშვლად მოთამაშე ადამიანები“ 1910

<sup>8</sup> William Shakespeare ინგლისელი მწერალი (1564 – 1616) ; „ჰამლეტი“ 1603 ; „რომეო და ჯულიეტა“ 1597

<sup>9</sup> Franz Kafka გერმანულ ენოვანი ჩეხი ებრაელი მწერალი , (1889–1893) , „მეტამორფოზი“ 1915 , „პროცესი“ (1914-1915)

ისახება გრიგორი ზარზმას (ფ. კაფკა „მეტამორფოზი“) პერსონაჟის აღსასრულში, რომელიც მართლობისგან აღესრულება. „ესპრესიონიზმის კონცეპტუალური შინაარსი მეტყველებს შემდეგზე, რომ ადამიანი ცხოვრობს მტრულ გარემოში და მას გამოსავალი არ აქვს. ადამიანს უპირისპირდება ბურჟუაზიულ-ბიუროკრატიული სისტემა და აუცხოებს მას. ერთი მხატვრის სიტყვებით რომ ვთქვათ „*მე მინდა ვიყო ადამიანი, მაგრამ ეს შეუძლებელია, სამყარო ეწინააღმდეგება პიროვნულობას*“ (Ю.Б. Борева, *Эстетика 1988* стр#447) ესპრესიონიზმსა და აბსტრაქციაზე რეაქციად თანამედროვე ხელოვნებაში მოვიდა პოპ-არტი, რომელმაც ელიტური და სახალხო გემოვნების მნიშვნელობას ახალი ხაზი შესძინა. პოპ-არტმა მიზნად დაისახა მატერიალური ფორმების დაბრუნება, თუმცა ეს არ ყოფილა შემობრუნება რეალიზმისენ , პირიქით, სრულად იქამდე ესტეტიკურად შეუთავსებელი საგნების ისე მოწყობა და ვიზუალური აღქმის ისე განლაგება, რათა ის ერთმანეთთან მეტად შეუსაბამო ყოფილიყო. რეკლამის ან პოსტერის ნაგლეჯები, მაცივარზე მისაკრავი საგნები, ავტომობილის ნაწილები, საყოფაცხოვრებო ნივთები და სხვა, ამათ შეიძლება ერთი მთლიანი ხელოვნების ნიმუში შექმნან. პოპ-არტი კიდევ უფრო მეტად დაშორდა კონცეპტის საჭიროებას და ავტორის სიტყვას შემოქმედებაში. მრავალი ვირტუალური ეფექტების საშუალებით, სარკეებით, ლინზებით, ლაზერებით და ა.შ. (Ю.Б. Борева, *Эстетика 1988* гл #3) პოპ-არტი ქმნის სრულად აბსტრაგირებულ ნიმუშს აღქმისათვის, განსხვავებით ექსპრესიული ნამშევრებისგან, რომელიც მართალია პესიმისტურ, თუმცა გზავნილს ატარებდა. პოპ-არტი მთლიანად დაცლილია რამის თქმისგან. პრაქტიკულობა, მოხმარება, ეს მისი მთავარი დამახასიათებელი ნიშნებია, ის ორიენტირებულია მომხმარებელ საზოგადოებაზე და ინდივიდის არჩევანს ტოვებს იმდენად, რამდენადაც ინდივიდს აქვს მასობრივი კომუნიკაციიდან ან რეკლამებიდან ჩაბეჭდილი მისწრაფება ისევ იგივესკენ. ერთი შეხედვით საშუალო მომხმარებელზე გასაგებად შექმნილი სახელოვნებო მიმდინარეობა სრულად გაუცხოებულია მასებისაგან , ის პოსტ-მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ფრაგმენტაციით და დაშლილების ერთობლიობით ცდილობს ვიზუალური ბმა გააკეთოს მაყურებელთან. მისი მიზანია



მატივი, რეკლამირებული ნიშნებით მიზიდვა მომხმარებლის, რომელიც მას მოიხმარს. ერთი შეხედვით სახალხო ჯანყის ხასიათის მქონე რევოლუციური ესთეტიკური მოძრაობა, მთლიანად სისტემის მსახურის როლშია. მისი მიზანი გახდა ამსახუროს ახალგაზრდები სისტემის სასარგებლოდ, რადგან დააცლევინოს მთელი მათი პოტენცია და ენერგია პოპ-ხელოვნებაში. “ანტონიონის ფილმი „ბლოუ-აპი“ ამის არაჩვეულებრივი მაგალითია, სადაც ხელების ქნევასა და მთავარი გმირის სწრაფვა მასობრივი მუსიკის შესრულებისაკენ ასახავა მთელს პოპ-არტის მისიას, შეასრულოს შემგუებლური მისია კაპიტალიზმის სისტემასა და ინდივდს შორის”. (Ю.Б. Борева, Эстетика 1988 #451)

ხელოვნების გაუცხოების ეპოქაზე წერს ორტეგა ი გასეტი<sup>10</sup> თავის ნაშრომში „ხელოვნების დეჰუმანიზაცია“, სადაც განხილულია მოდერნული ეპოქის საწყისი პერიოდიდან დაწყებული, ხელოვნების ტრანსფორმაცია, რომელმაც შეიძინა უკიდურესად ვიწრო აუდიტორიული ხასიათი და სინამდვილეში მისი მასობრივი მოხმარებაც კი ხდება ხელოვნებისაგან ადამიანის გამორციხვის მიზეზი. ესთეტიკურ დისკურსში ელიტები და სხვები ჩნდება ხელოვნების სრული გაუგებრობის ან განურჩევლობის საკითხი. ახალმა ხელოვნებამ, განსაკუთრებით, მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან შეიძინა არა სახალხო, მეტიც, შეიძლება ითქვას, ანტისახალხო ხასიათი. რომანტიზმისგან განსხვავებით, რომლის მიზანი იყო საკუთარი შემოქმედების ყველასთვის გაგებინება, „ახალმა ხელოვნებამ“ დაიწყო საზოგადოებების ორ ძირითად ნაწილად გაყოფა, ისინი, ვისაც ესმით ეს და ისინი უკიდურესი უმცირესობაა და მეორე ნაწილი, უმრავლესობა, რომელსაც არ ესმის, ვერ აღიქვამს ახალი ხელოვნების ტიპებს. გაზრდილმა ხელიმისაწვდომობამ და კომუნიკაციამ კიდევ უფრო მკვეთრი გახადა ორი ჯგუფის არსებობა: – ერთი, რომელსაც თითქოს არ გააჩნია აღქმის უნარი და მათ ვისაც შეუძლია მისი გაგება. „როდესაც ვინმეს უნდება ანტიპატია ისეთი ნიმუშის მიმართ, რომელიც მისთვის გასაგებია, მას უჩნდება გარკვეული თვითკმაყოფილება“<sup>11</sup>

<sup>10</sup> José Ortega y Gasset ესპანელი მწერალი, საზოგადო მოღვაწე (1883 – 1955) „მასები ამბოხი“ 1930 „ხელოვნების დეჰუმანიზაცია“ 1925

<sup>11</sup> Непопулярность нового искусства ; 2009 ; [http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz\\_isskusstva](http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz_isskusstva) ; აზზ #2

წინააღმდეგ შემთხვევაში ადამიანებს უჩნდებათ არასრულფასოვნების კომპლექსი, მათში ეს ნიშნები აგრესიასა და უკმაყოფილებას იწვევს. ასეთი მდგომარეობა კი სულ უფრო იზრდება თანამედროვეობაში. მასა საუკუნე ნახევარი ცდილობდა წაარმოედგინა მთელი საზოგადოება, ესაუბრა მისი სახელით და ყოფილიყო ლეგიტიმური, თუმცა ისეთი სტილის ხელოვნება, როგორც სტრავინსკის მუსიკა ან პირადელოს დრამატურგია, რომლის მიმართაც მასას გაუგებარი, ხშირად აგრესიული დამოკიდებულება აქვს, აყენებს ეჭვებში მასის მნშვნელობას და სვამს კითხვას, ხომ არ უდნა განვიხილოთ მასა, როგორც მეორეხარისხოვანი სოციალური ელემენტი<sup>12</sup>. ეს კი მაშინ ხდება, როდესაც ელიტას კარგად ესმის ეს ხელოვნება და აგრძელებს ტკობობას ამით. თანამედროვე ხელოვნება ადვილიანებს იმ სოციალურ ნერვულ დაბოლოებებს, რაც გულისხმობს გამორჩევას, გამორჩევას მასისაგან და შეერთებას რჩეულ უმცირესობასთან, რომლის მიზანია უმრავლესობასთან ბრძოლა. თუ ახალი კულტურული ეთიკა გაუგებარია ბევრისთვის, ეს მისი ხასიათია, ეს ასეც უნდა იყოს, ის გაუგებარი უნდა იყოს მრავალისთვის. „მასას კი მოსწონს, ვთქვათ, ისეთი დრამატურგია, სადაც მისთვის ნაცნობი თემები თათამაშდება, დრამა, სიმულვილი, სიყვარული, სიმამაცე და სხვა.“<sup>13</sup> ამ დროს ისინი მეტად თავისუფლად ახდენენ სუბლიმირებას იმ სამყაროში, ვიდრე ახალ კულტურულ პროდუქტებთან ურთიერთობისას. მოკლედ რომ ვთქვათ, მასებისთვის მისაღებია ისეთი სახის კულტურა, რაც მათ ჩართულობას გამოიწვევს, ჩართულობა კი იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუ მათთვის ნაცნობი სიუჟეტი გათათამაშდება, იქ, სადაც დრამატურგია სხვა მხრივ მიდის, მათ არ იციან როგორ განაწყონ საკუთარი გრძნობები ამ შემთხვევაში. ისეთი შემთხვევები, როდესაც არაპრაქტიკული, არარეალისტურია მოცემულობა, მასები მას ვერ აღიქვამენ, შეიძლება ვერც გადმოსცენ, რადგან არაფერია ისეთი ნიშანი, რომლის მიმართაც შეიძლება რეფლექსია გაჩნდეს. მითუმეტეს, ახალი ხელოვნება სწრაფად დაშორდა მე-19 საუკუნის მეტად რეალისტურ ფორმებს. ამით

<sup>12</sup> Непопулярность нового искусства ; 2009 ; [http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz\\_isskusstva](http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz_isskusstva) ; აზი #3

<sup>13</sup> Непопулярность нового искусства ; 2009 ; [http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz\\_isskusstva](http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz_isskusstva) ; აზი #4

შეიძლება ავხსნათ მე-19 საუკუნის კულტურის პოპულარობა, რადგან ეს ხელოვნება ისე იყო შეზავებული, რომ ის უკვე არა ხელოვნებას, არამედ ცხოვრების ნაწილს წარმოადგენდა. გასეტი აყალიბებს ახალი ესთეტიკური კონცეპტისთვის დამახასიათებელ შვიდ ახალ ნიშანს 1) ხელოვნების დეჰუმანიზაცია; 2) ცოცხალი ფორმებისგან გაქცევა; 3) მისწრაფება იმისკენ, რომ ხელოვნების ნაწარმოების იყოს მხოლოდ და მხოლოდ ხელოვნების ნაწარმოები; 4) მისწრაფება, ხელოვნება გაგებული იქნას, როგორც თამაში და მხოლოდ; 5) მისწრაფება ღრმა ირონიისკენ; 6) მცდელობა, უზუსტობისგან გაქცევის, შემოქმედებითობის ზუსტი შესრულება; 7) ხელოვნება, დაცლილი რამე ტრანსცენდენტალურისგან.<sup>14</sup>

ახალი ესთეტიკური მოდის ასეთ მრავალმხრივობასა და მრავალ ვარიანტობაში აუცილებელია საერთო მახასიათებელი გამოვკვეთოთ. ეს კი პუბლიკის ორად გაყოფაა. მათ, ვინც ვერ იგებს და უმცირესობა „ხელოვანებისა“, რა თქმა უნდა, აქ მართლაც ხელოვანი არ იგულისხმება, ანუ, შესაბამისი გამოცდილების მქონენი. მეორე, ეს არის ნამუშევრებში ნატურის გამორიცხვა, ანუ სწრაფვა ხელოვნების დეჰუმანურობისაკენ. ახალი ხელოვნების ესთეტიკა წავიდა რეალობის დეფორმირებისაკენ. თუ ძველ ტილოებში შეგვეძლო ჩვენი თავის გარდასახვა , იქ ცხოვრება, ახალა გვაქვს საგნები, რომლებსაც „ადამიანურად“ ვეღარ მოეპყრობი (გასეტი) . თანამედროვე ესთეტიკის მიზანი არ არის უბრალოდ გაექცეს ადამიანურს და შექმნას ყველაფერი, გარდა ჰუმანიტარულისა, არამედ მეტია, ის ცდილობს ადამიანურის დესტრუქციას, მის დაშლასა და სამყაროს ასე შემეცნებას. ბეთხოვენიდან ვაგნერამდე თუ სხვა კლასიკურ ნამუშევრებში მთავარ თემას ადამიანური განცდები წარმოადგენს, ახალი ესთეტიკისთვის კი ადამიანურის დეფორმაციას მიეცა თავისი არგუმენტი, რომ ხელოვანები არამხოლოდ გამფორმებლები არიან რეალურის, არამედ შემოქმედები. საინტერესოა, მეტაფორის მნიშვნელობის ცვლილება, რომელიც მუდმივად წარმოადგენდა კლასიკური შემოქმედების განუყოფელ ნაწილს. ახალა მეტაფორა არა დამატებაა, არამედ სუბსტანციაზე მიმართება, რომელიც ირონიულად,

<sup>14</sup> Непопулярность нового искусства ; 2009 ; [http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz\\_isskusstva](http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz_isskusstva) ; აბზ #8

დამცინავად უდგება რეალობას. თანამედროვე ესთეტიკაში ყველაფერი კეთდება იმისთვის, რათა არსებული იერარქია მნიშვნელოვნად უმნიშვნელოსკენ თავდაყირა დადგეს და პირველ სცენაზე სწორედ ყველაზე უმნიშვნელომ გამოიწიოს. ამ ტენდენციით მეტაფორაც არა დამატება, არამედ შემოქმედების მთავარი ხაზი გახდა, რომელმაც უნდა გამოხატოს სუბიექტის შიდა სამყარო, წარმოაჩინოს სამყარო ისე, როგორც მას ესმის, შედეგად კი სამყაროს აღქმაც შეცვალოს, რადგან „რეალობაც“ ახალი ესთეტიკის მიხედვით ისაა, რასაც და როგორსაც ჩვენ ვქმნით. დღესდღეობით ხელოვნებამ დაკარგა ყველანაირი ტრანსცენდენტალური შინაარსი და გახდა თვითრეფლექსირებადი მოცემულობა, რომელსაც არ მოაქვს არაფერი საკუთარი შინაარსიდან, ის გახდა ფორმის ტყვე, როგორც ახალგაზრდა სხეული იქცევა სულზე წინ, ასევე ტრანსცენდენტარგული ხელოვნებაც გადაერთო ფორმაზე. მან სოციო-პლიტიკურ ველში დაკარგა თავის უწინდელი მნიშვნელობა , არ შეცვლილა მისი სახეობები, მაგრამ ის მეორე ხარისხოვან ელემენტად იქცა ,რომელსაც არ მოაქვს არაფერი ტრანსცენდენტური, – ის არ არის იმაზე მეტი, ვიდრე არის , ის ხელოვნებაა და მეტზე არ აქვს ამბიცია.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Непопулярность нового искусства ; 2009 ; [http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz\\_isskustva](http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz_isskustva) ;

## თავი#3 განსხვავებები

### პარაგრაფი # 3.1 უთანასწორობის და განსხვავებების საფუძვლები

ადამიანების განსხვავებულობისკენ სწრაფვა კაცობირობის ისტორიული წარსულის მუდმივი საფიქრელი იყო. ჩვენ განსხვავებებზე და უთანასწორობაზე საუბარს ვაწყდებით უძველეს შუმერულ მითებში, საუბარიც ზედმეტია ძველ ბერძნულ ანტიკურ ფილოსოფიაზე. ყველაზე ფართო უთანასწორობის და შესაბამისად საზოგადოებაში განსხვავებული ჯგუფების არსებობას იკვლევდა ძველი რომაელი მოაზროვნე სენეკა რომელიც ადრე კომუნისტური ფილოსოფიის დიდი თეორეტიკოსად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, ადამიანების სწრაფვა ერთიანობისა და განსხვავებულობისაკენ ამავედროულად მუდმად გარჩევის საკითხი იყო, განსაკუთრებით კი მისი აქტუალურობა რენესანსის შემდგომ პერიოდში დაიწყო, პიკს კი განმანათლებლებთან მიაღწია.

უთანასწორობაზე საუბრისას ჩვენ გვერდს ვერ ავუვლით უდიდესი ფრანგი ფილოსოფოსის ჟან-ჟაკ რუსოს ნაწარმოებს „ტრაქტატი უთანასწორობის შესახებ“, რომელშიც აბსოლუტურად სხვა კუთხით არის დანახული უთანასწორობის მიზეზები და ახალი სტრატეგიკაციის დასახვის გზები. უკვე თავის მეორე დისერტაციაში დიჟონის აკადემიაში რუსო სვამს საკითხს; *„ჩვენ მოგვიჩვენებს მივუთითოთ ის მომენტი, ის ისტორიული გარდასვლა, როდესაც უფლება შეიცვალა ძალადობით, ხოლო ბუნება კი კანონის ზეწოლის ქვეშ აღმოჩნდა. უნდა ავხსნათ რა კანონზომიერებით მოხდა ის, რომ ძლიერნი დაემორჩილნენ სუსტებს, ადამიანებმა კი იყიდეს წარმოსახვითი უსაფრთხოება ნამდვილი ბედნიერების ფასად“*.<sup>16</sup> რუსო განსხვავებით სხვა განმანათლებელი მოაზროვნისგან მიზეზებს ეძებს, არა ადამიანის ბუნებაში არამედ სოციალურ გარემოში. ჰობსის და სპინოზასგან განსხვავებით სადაც ისინი საუბრობენ საზოგადოებრივ მდგომარეობამდე არსებულ სამყაროზე, ისი მიუთითებენ, რომ

<sup>16</sup> (В.Ф. Асмус. Историко-философские этюды; [http://society.polbu.ru/asmus\\_history/ch04\\_all.html](http://society.polbu.ru/asmus_history/ch04_all.html); აბზ #2).

ადამიანის ბუნება იყო ველური და დაუნდობელი . სწორედ ამ ურთიერთმტრობის დასაძლევად ადამიანები შეთანხმდნენ საერთო კანონებზე დ ცხოვრების წესებზე, შეადგინეს მაკონტროლებელი ინსტიტუტები და დაიწყეს სოციალურ მდგომარეობაში ცხოვრება. რუსო არ გინიხილავს ამ ოპოზიტივებში ბუნებრივ მდგომარეობას, რომ ადამიანი არ იყო არც დაუნდობელი არც კეთილი, რადგან ეს არ წარმოადგენდა ბუნებრივი მდგომარეობის ხასიათს. სამართლიანობა , კეთილშობილება და სხვა... ეს მხოლოდ სოციალური მდგომარეობისთვის დამახასიათებელი თვისებები რუსოს ბუნებრივი მდგომარეობიდან გადასვლა სოციალურზე არ შემოაქვს როგორც ერთგვარი ანთროპოლოგიური სცენა, ის ამას მეტად მეთოდოლოგიური მიზნით იყენებს, რათა იმსჯელოს უთანასწორობაზე სოციალურ მდგომარეობაში. მეტიც ადამიანი მეტად დაუნდობელი ხდება „ დაილუპე თუ გინდა, ოღონდ მე ვგრძნობდე თავს უსაფრთხოდ.“<sup>17</sup> ასეთ საზარელ შეთანხმებაზე მიდის ადამიანი , იმისათვის, რათა დაიცვას საკუთარი მდგომარეობა საზოგადოებაში, პირველ რიგში კი საკუთრება. რუსო რა თქმა უნდა აღიარებს იმ განსხვავებებს, რაც ბუნებით მდგომარეობაში შეიძლება ყოფილიყო, ძალაში, საცხოვრებელ უკეთეს ადგილში და სხვა. თუმცა ეს განახვავებებია რომელიც შეიძლება ყოფილიყო იმდენად მწმუნელოვანი, როგორც ახლა. მთავარი კი მდგომარეობს შემდგომში, ადამიანებს არ ჰქონდათ არანაირი მისწრაფება ესარგებლათ ამ უთანასწორობით. შეიძლება ერთს წაერთვა მეორისთვის საცხოვრებელი ადგილი ან საკვები, მაგრამ სხვა არაფერი. ისეთი დამორჩილება როგორსაც სოციალურ მდგომარეობაში აქვს ადგილი არასდროს ჰქონდა ადგილი ბუნებრივ მდგომარეობაში. მთავარი განსხვავება კი მდგომარეობს შემდეგში რა საშუალებით უნდა მოეხდინა ერთს მეორის ექსპლოატირება, რა მიზნით უნდა ემსახურა ვინმეს სხვა პირისთვის , ასეთი მოტივაცია არ არსებობდა იქ სადაც ადამიანებს არ გააჩნდათ არაფერი, არ იყო საჭირო არაფრის შეგროვება საკუთრებაში. ყველა აზრს მოკლებულია ძლიერს დაექვემდებარა სუსტი, რათა მას მისთვის საკვები მოეპოვა. „ ბუნებრივ მდგომარეობაში ყველა თავისუფალია უნაგირისაგან , ამიტომაც ძლიერის სურვილი

<sup>17</sup> (В.Ф. Асмус. Историко-философские этюды; [http://society.polbu.ru/asmus\\_history/ch04\\_all.html](http://society.polbu.ru/asmus_history/ch04_all.html); აზ#6)

*ვერაფერში ნახავს საყრდენს ."* <sup>18</sup>ეს მეტად წამგებიანი იქნებოდა, ამიტომ ყველა უბედურების , ძალადობის, აურაცხელი რაოდენობის ომების და კონფლიქტების საბაბად რუსო სწორედ კერძო საკუთრებას ხედავდა, რაც გახდა საზოგადოებრივი მდგომარეობის ჩამოყალიბების მიზეზი. უბედურება კი დაიწყო მაშინ, როდესაც პირველად ადამიანმა შემოფარგლა მიწა და თქვა; „ ეს ჩემია" სხვამ კი მას წინააღმდეგობა არ გაუწია. სწორედ ამ დროს გაჩნდა საკუთრება, რომლის დაცვისთვის აუცილებელი გახდა კანონების მოგონება. ტექნიკის საშუალებები კიდევ უფრო მეტად ართულებდა კაცობრიობის ისტორიაში ცხოვრებას , სამყაროს მეტად უბედურს ხდიდა, მას შემდეგ რაც ადამიანებმა დაიწყეს ისეთ საქმეებთან შეჭიდება, რაც მოითხოვდა ერთზე მეტი ადამიანის შრომას , დაიწყო საკუთრების შეგროვება, ზოგს გაუჩნდა შესაძლებლობა შეენახა ორი ან მეტი დღის რესურსი , ხოლო საყოველთაო ტყეები გახდა დამონებული ადამიანების შრომის ადგილი. სწორედ ამ პერიოდიდან დაიწყო ყველა უბედურების სათავე. წარმოებაში გაჩნდა ექსპლოატირება, რადგან იქამდე უცხო იყო ადამიანთა რასისთვის არა საკუთარი შრომიდან წვლილის მიღება, მხოლოდ საწარმოო ურთიერთობებში ჩამოყალიბდა ექსპლოატირებული მოგება. ამან კი წარმოშვა უზარმაზარი უთანასწორობა. ხოლო ასეთმა უთანასწორობამ საკუთარი როლი ითამაშა ცხოვრების წესის სხვადასხვაობის ჩამოყალიბებაში, განსხვავებები უფრო მეტად ხელშესახები გახდა , რამაც შემდგომში კიდევ უფრო დიდ მასშტაბებს მიაღწია და შეცვალა ადამიანთა ცხოვრების წესი. აქ ერთგავარად რუსოს და ბურდიუს შემოქმედება ერთმანეთს უახლოვდება, როდესაც კლასური მახასიათებლისდა მიხედვით სხვადასხვა ცხოვრების სტილზეა საუბარი. რუსო ყველა უთანასწორობის საფუძველს ეკონომიკურ უთანასწორობაში ხედავს, რომელიც განაპირობებს ყველა სხვა განსხვავებებს. უთანასწორობის წარმოქმნასთან ერთად შეიქმნა სამ საფეხუროვანი ცივილიზაცია, რომელიც ყოველი შემდგომი ნაბიჯით უფრო და უფრო მეტად შორდებოდა ბუნებრიობას. პირველ ეტაპზე შეიქმნა კანონები, შემდეგ სახელმწიფო აპარატი მის დაცვისთვის და მესამედ ძალაუფლების ველი, სადაც ადამიანები

---

<sup>18</sup> (В.Ф. Асмус. Историко-философские этюды; [http://society.polbu.ru/asmus\\_history/ch04\\_all.html](http://society.polbu.ru/asmus_history/ch04_all.html); აზ#8)

უთანასწოროდ იყვნენ გადანაწილებულნი, შესაბამისად ჩამოყალიბდა ბატონის და ყმის დისკურსი. <sup>19</sup>სახელმწიფო აპარატის ჩამოყალიბება ახდენს უთანასწორობის კიდევ მეტ ზრდას, რადგან მის ხელთ არსებული საშუალებებით ცდილობს მორალური კატეგორიები მიუყენოს განსხვავებებს. მრავალი სოფისტური შეხედულება არსებობდა, გვაროვნული, სისხმისმიერი, ტრანსცენდენტური თუ სხვა რითაც ამტკიცებდნენ აუცილებლობას ერთთა სიმდიდრის , მეორეს კი სიღატაკის. იქნებოდა ეს ღმერთის სახელით თუ იმანენტური ონტოლოგიური ფუნქციით. რუსო მეცნიერების და ხელოვნების გაჩენას ზუსტად ამ დისკურსის ნაწილად მიიჩნევს, რომელიც ვერ გაჩნდებოდა გადამეტებული ფუფუნების და სახელმწიფო იდეოლოგიის გარეშე. ეს დისკურსები კი ყოველთვის თამაშობენ „ახალ ძლიერთა“ მხარეს, მათი წარმოდგენა შეუძლებელია უთანასწორო გარემოს გარეშე. ამ აზრში რუსოს აზრები უახლოვდნენ ანტონიო გრამშის<sup>20</sup> კონცეპტს და ზიმელის აზრებს მოდის განვითარებაზე, სადაც მაღალი კლასია დაბალი კლასებისთვის გემოვნების მკარნახებელი და ეტიკეტის დამდგენი. სახელმწიფოს მიერ მხარდაჭერილი კულტურული ლოგიკა არწმუნებს ადამიანებს იყვნენ მონობას მათივე კეთილდღეობისთვის. რუსო გამოყოფს განსხვავებულობებს, რომელიც დადის ეკონომიკურ და სტატუსურ განსხვავებებზე. ჰობსი რუსომდე საუბრობდა პრესტიჟის მნიშვნელობაზე ადამიანისთვის , სწორედ ერთ-ერთ უმთავრეს მოტივატორად ადამიანებს შორის კონფლიქტისა ის მოსაზრება იყოს პატივცემული. ხოლო რუსოს ტრაქტატში კი შეტრიალებულია ეს შეხედულება, სადაც ის ჰობსს პასუხობს, რომ პრესტიჟი და პატივისცემა სოციალური მოვლენებისა და ის შეუძლებელია ადამიანისთვის დამახასიათებელი თვისება იყო. მხოლოდ სოციალურ ცხოვრებაშია ადამიანები ესწრევიან იყვნენ პატივცემული სხვების მიერ , იყვნენ დაფასებულნი. „ მხოლოდ გაერთიანებულნი ერთ საზოგადოებაში, ადამიანები იძულებულნი ხდებიან შეადარონ თავი ერთმანეთს, რომელსაც ამჩნევენ გახშირებულ ურთიერთობაში, რომელშიც უნდა იმყოფებოდნენ სოციალურ მდგომარეობაში. ეს

<sup>19</sup> (В.Ф. Асмус. Историко-философские этюды; [http://society.polbu.ru/asmus\\_history/ch04\\_all.html](http://society.polbu.ru/asmus_history/ch04_all.html); აზ#20)

<sup>20</sup> \* ანტონიო გრამში იტალიელი მარქსისტი თეორეტიკოსი და რევოლუციონერი (1891-1937 წწ)

„კულტურული ჰეგემონია“



განსხვავებები სხვადასხვაგვარია, მაგრამ სიმდიდრე, რანგი, ძალაუფლება და პირადი ღირსება უმთავრესი განსხვავებებია, რომლის მიხედვითაც მსჯელობენ ადამიანის ადგილზე საზოგადოებაში.“<sup>21</sup> ანუ მუდმივი მიმბაძველობა და ამავედროს განსხვავებულობა, რომელიც დამახასიათებელია

საზოგადოებებისთვის, სოციალური მოვლენაა, რამდენადაც საზოგადოებაში მუდმივი შეჯიბრი და შედარება მიდის, ვინ დაიკავებს უკეთეს პოზიციას ველზე. რუსო ახდენს ჰეგელამდე დიალექტიკური მსჯელობის აგებას ისტორიულ განვითარებაზე, სადაც რომის იმპერიის მეტაფორით მას მოყავს სამყაროს განვითარებისთვის დამახასიათებელი კანონზომიერება.

ბუნებრივ მდგომარეობაში არსებულ თანასწორობას ანაცვლებს უკიდურეს უთანასწორობად და შემდეგ კვლავ დაბრუნება თანასწორობისკენ, თუმცა როგორც რუსო აღნიშნავს ეს არ არის დაბრუნება ბუნებრივ მდგომარეობაში არსებულ თანასწორობისკენ, რადგან ის იყო ლოგიკური მოვლენა ხოლო ეს არის თანასწორობაზე მეტად ერთსახოვნება. თუ პირველი თანასწორობა ბუნებრივი მდგომარეობის

---

<sup>21</sup> (<http://janex.narod.ru/Shade/socio.htm> Жан Жак Руссо РАССУЖДЕНИЕ О ПРОИСХОЖДЕНИИ И ОСНОВАНИЯХ НЕРАВЕНСТВА МЕЖДУ ЛЮДЬМИ; стр#48)

შედეგია .ხოლო ბოლო თანასწორობა უკვე დაცემისა და დაისის შვილია. აქ რუსოს ნააზრევის პოსტ-მოდერნულ მსჯელობასთან მსგავსებაზე შეგვიძლია ვილაპარაკოთ, როდესაც თანასწორობა მეტად ერთსახოვნებას გულისხმობს. თუ რუსოსთან ტირანია ძალადობის მთავარი სუბიექტი აქ ბაზარი. თანასწორობის ის მოჩვენებითი შეხედულება, რომლითაც ხასიათდება დღევანდელი, შეგვიძლია რუსოს თანასწორობისკენ შემობრუნების ფარგლებში განვიხილოთ, როდესაც სინამდვილეში რჩება უთანასწორობა, მაგრამ განსხვავებები იქცევა ერთსახოვან, განურჩეველ მასად.

### პარაგრაფი # 3.2 პიერ ბურდის სოციოლოგიური თეორიის მიმოხილვა

მე ამ თავში შევეხები გემოვნებაში განსხვავებების მიზეზების პრაქტიკული გამოხატულებების ასახვას და მიზეზების ძიებას. ამ საკითხზე მუშაობისას შეუძლებელია გვერდ ავლილი იქნას ფრანგი სოციოლოგის პიერ ბურდიეს შრომები, განსაკუთრებით კი მისი ნაშრომი „ განსხვავებები, მსჯელობის სოციალური კრიტიკა“. ფაქტობრივად, გარკვეული დროის მანძილზე იგი თავის თავს აღწერდა როგორც „ბედნიერ სტრუქტურალისტს“. ამასთანავე, ზოგიერთმა მისმა ადრინდელმა გამოკვლევებმა იგი მიიყვანეს დასკვნამდე, რომ სტრუქტურალიზმი ისეთივე შემზღვეულია, თუმცა სხვა მიმართულებით, მიდგომაა, როგორც ეგზისტენციალიზმი. მან ოპონირება დაუწყო სტრუქტურალისტების პოზიციას, რომლებიც თავის თავს თვლიდნენ ადამიანებზე პრივილეგიურულ დამკვირვებლად, რომელნიც კონტროლირებდნენ არსებებად მიიჩნეოდნენ მათ მიერ გაუცნობიერებელი სტრუქტურების მხრიდან. ბურდიემ ხდება შუამავლური თეორიის პირველი სერიოზული ჩამომყალიბებელი, სადაც იგი აქტორის როლსა და სტრუქტურულ მოცემულობებს ასახავს.” ბურდიემ თავისი ერთ-ერთი ძირითადი მიზანი განსაზღვრა როგორც სტრუქტურალიზმის უკიდურესობებისადმი პასუხი: „მე ვისწრაფვი დავაბრუნო ლევი- სტროსთან და სხვა სტრუქტურალისტებთან გამქრალი, როგორც

სტრუქტურების ეპიფენომენების სახით განხილული რეალური აქტორების ანალიზი”. სხვაგვარად, ბურდიეს სურდა სარტრის ეგზისტენციალიზმი ლევი-სტროსის სტრუქტურალიზმთან გაერთიანებინა. ამის დასტურია მის მიერ შემოტანილი ისეთი ცნებები, როგორცაა პოზიცია და დისპოზიცია. პოზიცია ეს არის ადამიანის ადგილი სოციალურ სამყაროში, როგორც ბურდიე უწოდებს ველში. დისპოზიცია კი ესაა ინდივიდების წარმოდგენა თავისი მდგომარეობის შესახებ, აგრეთვე მოქმედების, აზროვნებისა და შეფასების სქემებიც არის. დისპოზიცია სოციალური სივრცის სუბიექტურ ასპექტს ასახავს. პიერ ბურდიე ხდება ისეთი მნიშვნელოვანი ცნებები შემომტანი აგრეთვე, როგორცაა ველში და კაპიტალი და ჰაბიტუსი. ველი ეს არის სივრცე, სადაც სხვადასხვა დისკურსი ბატონობს, იქნება ეს ძალაუფლებრივი ველი ეკონომიკური თუ სხვა. ბურდიეს ნოვაცია მდგომარეობს სოციალური სამყაროს არქმნა არა როგორც მხოლოდ მოცემულ ემპირიაზე დამყარებულ ფაქტად, არამედ მის მიღმაც არსებულად. იგი არარებს, რომ ემპირია თეორიული და ჰიპოტეზური წინამძღვრის გარეშე ცარიელი, ხოლო თეორია პრაქტიკის გარეშე შეუძლებელი. სწორედ ასეთი დუალისტურ მიდგომის შედეგად იგი ქმნის კაპიტალტა სისტემას, რომელიც სხვადასხვა ველზეა გადანაწილებული. კაპიტალი არ არის მხოლოდ მატერიალური, სიმდიდრის გამოხატულება, რამედ არსებობს კულტურული, სომბოლური, სოციალურ და სხვა ველები. რის მიმართაც მსგავსად მონეტარული დაგროვებისა მისწრაფება აქვთ ადამიანებს, სხვადასხვა კლასის წარმომადგენლებს, სხვადასხვა გამოცდილებით შესაბამისად განსხვავებულ კაპიტალებს ფლობენ. ბურდიე აღიარებს კაპიტალტა ერთმანეთში გადასვლის შესაძლებლობას დროის მონაკვეთში, თუმცა აქვე აღნიშნავს, რომ აქტორებს შორის ველებზე მუდმივად ბრძოლა მიმდინარეობს საკუთარი ადგილის შენარჩუნებისთვის ერთის მხრივ მაღალი საზოგადოება ისწრაფვის, ხოლო მეორეს მხრივ მზარდი საშუალოდ დაბალი ფენა ცდილობს მობილობას. კაპიტალის, რაც ცოდნას, გამოცდილებას და ცხოვრების წესს გულისხმობს ყალიბდება ჰაბიტუსის ცნება. ეს არის ადამიანის მენტალური მოცემულობა, რომელიც მის მისწრაფებებში, გემოვნებებში და აღცევანში გამოიხატება.

ბურდიე საუბრობს ,რომ არაა შემთხვევითი ,როდესაც ერთი ადამიანი ირჩევს ღვინოს, ხოლო მეორე ლუდს, ერთი უსმენს გერშვინს , მეორე კი ბახს. ეს ყველაფერი დამოკიდებულია იმ გამოცდილებებზე და ასოციაციების არეზე ,რომელშიც ეს აქტორები იმყოფებიან. კლასურ გემოვნებათა განსხვავებებზე მისი უმთავრეს ნამუშევარს წარმოადგენს 1984 წლის სამეცნიერო წიგნი „ განსხვავებები, მსჯელობის სოციალური კრიტიკა“. სადაც ბურდიე სხვადასხვა მათ შორის პოზიტივისტურ კვლევებზე დაფუძნებით ასახავს განსხვავებებს საზოგადოებაში, რომლის კორელაციას ახდენს მათ წარმომავლობასთან, ოჯახთან და ცოდნასთან. ანუ იმ ყველა სფეროსთან სადაც შეიძლება ჩამოყალიბდეს ადამიანში ჰაბიტუსი.ამ ნაშრომში ბურდიე, სხვა საკითხების გვერდით, ცდილობს აჩვენოს, რომ კულტურა შეიძლება იყოს მეცნიერული კვლევის სავესებით კანონიერი ობიექტი. ის ცდილობს გააერთიანოს კულტურა, „მაღალი კულტურის“ აზრით (მაგალითად, უპირატესობა მინიჭოს კლასიკურ მუსიკას), კულტურის ანთროპოლოგიურ გაგებასთან, მისი ყველა, როგორც მაღალი, ასევე დაბალი ფორმების გათვალისწინებით . ბურდიეს განსაკუთრებით აინტერესებს საკითხი ესთეტიკური „გემოვნების“ განსხვავებების შესახებ, გაატაროს განსხვავებები შექმნილ მიდრეკილებებზე დაყრდნობით ?განსხვავებული ობიექტებით ესთეტიკური ტკბობისა და მათ განსხვავებულად შეფასებაში. გარდა ამისა, გემოვნება ყალიბდება პრაქტიკით, რაც კერძოდ ხელს უწყობს ინდივიდს შეიძინოს თავისი ადგილის შეგრძნება სოციალურ წესრიგში, და განსაზღვროს ეს ადგილი სხვა ადამიანების ადგილების მიმართ. გემოვნება ემსახურება ადამიანთა გაერთიანებას, ერთიანდებიან რომელთაც ერთნაირი გემოვნება აქვთ და განსხვავდებიან სხვა გემოვნების ადამიანებისაგან. ბურდიე აღნიშნავს, რომ განსხვავება ესთეტიკურ მიდრეკილებებში არის რეფლექსია და ამავდროულად დეტერმინანტი განსხვავებებისა.ამგვარად, კულტურის ნაწარმოებების სამყარო დაკავშირებულია სოციალური კლასების იერარქიებთან და თავადაც არიან იმავდროულად იერარქიულნიც და იერარქიის შემოქმედიც. ანუ განსხვავება გემოვნებაში, რომელიც დაფუძნებული ცხოვრების სხვადასხვა სტილსა და მეტაფორმით რომ ვთქვათ

სტრატასთან , ის ამავედროულად თავადაც კიდევ წარმოშობს ამ განსხვავების განაპლიერებელ ახალ შრეს. ადამიანს შორის ისინი ვინც დადიან თეატრში, თამაშობენ გოლფს და მათ შორის ვისაც მიდრეკილება აქვთ ფეხბურთის, რაგბის და სახალხო წარმოდგენებისადმი. ბურდიე გემოვნებას აკავშირებს საკუთარი თეორიის მეორე მნიშვნელოვან ცნებასთან – ჰაბიტუსთან. გემოვნების ფორმირებას უფრო მეტად უწყობს ხელს, ეს ღრმად ფესვგადგმული და გრძელვადიანი დისპოზიციები, ვიდრე ზედაპირული შეხედულებები და დებულებები. ადამიანების მიერ მინიჭებული უპირატესობები, ისეთ სფეროებშიც კი, როგორცაა კულტურის ყოფითი ასპექტები, ტანსაცმელი, ავეჯი ან კერძის მომზადება, ყალიბდება ჰაბიტუსით. სწორედ ეს დისპოზიცია „ქმნის კლასების ქვეცნობიერ ერთიანობას” . ბურდიე განსხვავებით სხვა სტრუქტურალისტებისგან აღიარებს გარემოს სამყაროს „ცვლილების“ შესაზღვრებლობას ინდივიდუალური არქმის პრიზმაში, ანუ ბურდიეს ტერმინით დისპოზიციაც განსაზღვრას და აყალიბებს ველს. სწორედ ჰაბიტუსისა და ველის ურთიერთკავშირებს ეფუძნება პრაქტიკები, კერძოდ კულტურული პრაქტიკები. სწორედ ამ კუთხით არის ბურდიესთვის განსხვავებულობით საინტერესო განსხვავებები ესტეტიკურ მიდრეკილებებში, რადგან ადამიანები ამყარებენ და კვლავ აწარმოებენ იმ პრაქტიკებს , რომელზეც დგანან. მიუხედავად გარემოს ინსტიტუციური ჩარევებისა როგორცაა სკოლა<sup>22</sup>, უნივერსიტეტი და სხვა რთულია სოციალიზაციის პროცესში მიღებული ჰაბიტუსის კორექტირება, ამიტომ ამბობს რომ ჰაბიტუსს კონსერვატიული ხასიათი აქვს. ის აცხადებს, რომ მისი ძირითადი თეზისი შემდეგში მდგომარეობს: „სოციალურ სივრცეში არსებობა, გარკვეული ადგილის დაკავება ან სოციალურ სივრცეში ინდივიდუალობის შენარჩუნება ნიშნავს იყო განსხვავებული, იყო სხვა. . . .  
...განსახილველ სივრცეში ჩართული ადამიანი... ხასიათდება აღქმით, კლასიფიკაციის სქემებით, გარკვეული გემოვნებით, რაც მას აძლევს საშუალებას განსხვავდებოდეს, გამოცალკევდეს, გამოიცილოს” (ბურდიე 2006; 3.9). მაგალითად ადამიანი, რომელიც

---

<sup>22</sup>კ. ბურდიეს ნაშრომში სკოლა აქ და შემდგომში ნიშნავს მთლიანად აკადემიურ განათლების ყველა საფეხურს

უპირატესობას ანიჭებს როიალს, განსხვავდება იმისაგან, ვისაც აქვს აკორდეონი. ის ფაქტი, რომ ერთი არჩევანი (როიალი) ითვლება განსაკუთრებულად, ხოლო მეორე (აკორდეონი) ითვლება უბრალოდ, არის შედეგი გარკვეული გაბატონებული თვალსაზრისისა და სიმბოლური ძალადობისა . რა თქმა უნდა ბურდიე აღიარებს კლასების ჩვეულ კლასიფიკაციას, მეტიც მისი აზრით მასზე უდიდეს წილადაა დამოკიდებული ამბავში როგორ გარემოში გაიზრდება და შესაბამისად არა ჰაბიტუსი ექმნება, თუმცა კულტურული ჰეგემონიას ბურდიე ყველაზე დიდი მნიშვნელობას ანიჭებს სტრუქტურალისტებიდან , რადგან ფიქრობს, რომ გაბატონებული კულტურული ლოგიკა ცვლის მოხმარებასა და მეტიც ველსაც კი. ბურდიე გემოვნებაზე საუბრისას გამოყოფს სამ სხვადასხვა გემოვნების ძირითად ტრენდს, რომელშიც შემდგომში ერთიანდება სხვადასხვა აპრეფერენცია 1) ლეგიტიმური გემოვნება (მაღალი წრის გემოვნება) 2 ) საშუალო გემოვნება (საშუალო კლასის და „ინტელიგენციის“ გარკვეული ნაწილის) 3 ) მასობრივი გემოვნება ( ე.წ. პოპ-კულტურა ) . ლეგიტიმური გემოვნება, როგორც ლეგიტიმური კულტურა, განათლებისა და მსხვილი ბურჟუაზიის კულტურულ პრაქტიკას ასახავს, რომლებიც ერთად გაბატონებულ კლასს ქმნიან. აქ ბურდიე ერთმანეთისაგან განასხვავებს ინტელექტუალებსა და ბურჟუაზიას. ამ უკანასკნელთათვის მოხმარება არის უმთავრესი და პრესტიჟული. მათთვის „საგნობრივი“ საფუძველი უფრო ღირებულია, ვიდრე საშუალო დონის განათლება, ინტელექტუალისათვის კი პირიქით. საშუალოა გემოვნება დამახასიათებელია იმ ჯგუფებისათვის, სადაც შედიან მასწავლებლები და გამყიდველები, ხოლო პოპულარული გემოვნების მატარებლები კი გლეხები არიან. ამ ორივე ჯგუფისათვის უპირატესობის მქონეა ნატურალური და რეალური გამოხატულებები. დაბალი ფენის წარმომადგენლებს „ესთეტიკა“ ესმის ისე, როგორც ესაა აღბეჭდილი კალენდრებსა და პოსტერებზე.

მაგ: მზის ჩასვლა, ან კატასთან მოთამაშე გოგონას სურათი, ყველაფერი ლამაზი, მდიდრული და სასიამოვნო, ბურდიე უფრო მეტ აქცენტს თავად პრატიკებზე, ეთიკეტზე აკეთებს,ვიდრე პროდუქტებზე ამაში ხედავს ის და ასწავლის და

გამოცდილების გამოვლენის საშუალებას, სწორედ ეს ნიშანი უნდა გამოვიყენოთ ჩვენც დაკვირვებისათვის. კიდევ ერთხელ აღსანიშნია ის დიალექტიკა, რომლის ფარგლებშიც მიმდინარეობს აქტორსა და სტრუქტურას შორის ესტეტიკური განსხვავებების ჩამოყალიბება. სწორედ ეს ქმნის ცვლილების შესაძლებლობასა და მეორეს მხრივ განსხვავების სოციალურ ხასიათს. არა იმანენტური თვისება არამედ ცვალებადი.

მე ამ თავში შევეცდები მოვახდინო ბურდიეს ნაშრომზე ჩემი რეფლექსია, გამომდინარე ჩემი საკვლევითი თემიდან. ხაზი გავესვა განსხვავებათა ხასიათზე და გამოვლინებებზე კლასობრივი საფუძვლის გათვალისწინებით. ამავდროულად გამოვკვეთო ის ხაზები, სადაც ბურდიეს ნაშრომში კლასურ განსხვავებაზე საუბრისას გამოჩნდება სირთულის ცვლადის მნიშვნელობა. ავხსნა მიზეზები გამოყოფის „აუცილებლობისა“ ამ ესტეტიკურ სახეებს შორის. შევეცდები ავხსნა ის საშუალებები, რითაც ლეგიტიმური და სახალხო გემოვნების განსხვავებების კვლავწარმოება ხდება.

### პარაგრაფი # 3.3 შეძენილი და მემკვიდრეობით მიღებული კაპიტალი

*„სოციოლოგია ისე არასდროს ჰგავს სოციალურ ფსიქოანალიზს, როგორც მაშინ, როცა იგი გემოვნებას ეხება. გემოვნების ერთ-ერთი ყველაზე სწრაფი ფსონია იმ ბრძოლაში, რომლებიც გაბატონებული კლასის და კულტურალური შემოქმედების ველზე იმართება. გემოვნების მსჯელობა ერთობ ამდაფრებს გამორჩევის უნარს. იგი ერთმანეთთან არიგებს აზროვნება და მგრძნობელობას, პედანტს, რომელსაც გრძობა არ სჭირდება გაგებისათვის და მაღალი წრის ადამიანს, რომელიც გაგების გარეშე ტკბება. გემოვნების მსჯელობა ამით ადამიანის სისრულეს განაპირობებს.“ (ბურდიე 2006 გვ#19) .*

ბურდიე თავისი ნაშრომის (2006) დასწისში საუბრობს იმ სირთულეზე , თუ რის მიხედვითაც შეიძლება დადგინდეს გემოვნების სხვადასხვა ტიპი და მათი გამოიჯვნის საზღვრები. მისი ანალიზით მხოლოდ ემპირიკული ანალიზით ჩვენ ვერ შევძლებთ გამოვიცნოთ ლეგიტიმური და სახალხო გემოვნების არსი. ამას ემატება ის სირთულე

რასაც თვითმარქვიობა ჰქვია,, როდესაც ადამიანები მისდევენ იმ ცხოვრების წესს, რომელიც „მათი არაა“. მისი ანალიზით შეუძლებელი იმის მტკიცება, რომ ადამიანებს აქვთ რამე სულში და ის არ არის თავს მოხვეული, ბურდიე გემოვნებას განიხილავს საკუთარი კალსის მიერ ნასაზრდოები ჰაბიტუსის გამოვლინებად. ბურდიე მიიჩნევს, რომ არსებობს ორი მეთოდი ეს არის განათლება (ის სპეციალიზაცია და მისი დონე) სადაც აქვთ ადამიანს მიღებული ცოდნა და მეორე წარმომავლობა (მამის პროფესია), რომელიც აყალიბებს ადამიანის ჰაბიტუსს. ამ კატეგორიების გამოყენება შეიძლება ყველაზე „ლეგიტიმური“ მიმართულებებიდან ,როგორცაა მუსიკა თუ მხატვრობა დამთავრებული ყველაზე თავისუფალი გემოვნების ტიპებით ტანსაცმელი თუ სხვა. სასკოლო კაპიტალი რომელიც ადამიანებს გააჩნიათ დიდ წილად განაპირობებს მათ მისწრაფებებს, თუმცა ისეთი თავისუფალი გემოვნების დარებში, როგორცაა განსაკუთრებით მუსიკა განსხვავება აშკარაა ის შეძენილია „წარმომავლობით“ თუ სკოლიდან. იგი ეყრდობა კვლევა მუსიკალურ პრეფერენციებზე ფრანგულ საზოგადოებაში, რომლის მიხედვითაც საშუალო დონის სპეციალისტები ,რომლებსაც საკმაოდ მაღალი სასკოლო განათლება აქვთ ემჩნევათ,რომ ეს ცოდნა უფრო საგამოცდო ხასიათს ატარებს, ვიდრე კულტურულ კაპიტალს. ანუ სასკოლო კაპიტალი არა არის ეკვივალენტური კულტურული კაპიტალისა, რადგან გამოკითხულთა უმეტესობა ,რომლებსაც განათლება აქვთ მიღებული უჭირთ კომპოზიტორების ვინაობის გამოცნობა. მუსიკალური ინსტუმენტების ფლობა და დიდი აუდიოტექნიკის ქონა, რაც სასკოლო ველის გარეთ ფორმირდება კიდევ უფრო მეტად მაყარებს ამ არგუმენტს. ყველაზე ახლოს იმ შემთხვევაში მოდიან ადამიანების გემოვნების სახეები, თუ ისინი გარდა სასკოლო ცოდნისა კიდევ მიდრეკილნი არიან იარონ მუზეუმებში, გალერეებში, კონცერტებზე და ა.შ. განსხვავება კიდევ მეტად ორკეცდება თუ საქმე ეხება ჟანრებად დაყოფაზე, ოპერად და ოპერეტებად, ახალ და ძველ მუსიკად. თუმცა კიდევ ერთი ფაქტია გასათვალისწინებელი , რაც ასაკთანაა დაკავშირებული, „ცისფერი რაფსოდის“ და „ უნგრული რაფსოდის“ შერჩევა მეტად ასაკთანაა დაკავშირებული , ვიდრე ოჯახის კაპიტალთან, საცხოვრებელ ადგილთან თუ სქესთან. ბურდიე გემოვნების სამ ტიპს



გამოყოფს, ლეგიტიმური გემოვნება , რომელიც ფუფისთვის კონცერტით, ან მარცხენა ხელისთვის კონცერტით შემოიფარგლება, საშუალო გემოვნება რომლისთვისაც დამახასიათებელი „ცისფერი რაფსოდია“ ან მხატვრობაში ბუფესთან, ხოლო დაბალი გემოვნება „ტარვიატა“ ან ისეთისახის ხელოვნება რასაც პრეტენზია არ აქვს სრულყოფილებაზე. ასეთი დაყოფაში შეგვიძლია შევამჩნიოთ ბურდიეზე დაყრდნობით, რომ მაღალი კლასის გემოვნება მეტად მოწყვეტილია ყოველდღიურობას, ის ხშირად არ იკვრება და ექსკლუზიურია , მისი დაკვრელთა რაოდენობა კი შეზღუდული, განსხვავებით დაბალი კულტურის ნაწარმოებებისაგან, რომლებიც მასობრივია და ადვილად შესასრულებელი ყველა მოწადინებული ადამიანისთვის, ანუ მას არ აქვს შემოფარგლული ხასიათი ან შემსრულებელთა ექსკლუზიურობა. მუსიკა თავად არაფერდ ამბობს ის მეტად შეგრძნების და გაგების კატეგორიებზეა დამოკიდებული, ამიტომაც ყველაზე საინტერესოა მისი განხილვა განსხვავებათა პრიზმაში, *„თეატრი ყოფს და თვითონაც იყოფა. მარჯვენა და მარცხენა ნაპირის, ბურჟუაზიულ და ავანგარდისტულ თეატრს შორის დაპირისპირება ესტეტიკურიცაა და პოლიტიკურიც. არაფერი მსგავსი მუსიკას არ ახასიათებს. მუსიკალურ სამყაროს სოციალური სამყაროს ყველაზე რადიკალურ და აბსოლუტურ ფორმას წარადგენს.“* (ბურდიე 2006; გვ#27) ასე რომ ის ყველაზე მეტად დამოკიდებულია ცხოვრების წესთან და ყველაზე მკვეთრ განსხვავებებს ავლებს. ასევე საინტერესოა ის განსხვავებები ,რომელიც სპორტულ დიფერენციაციაში აისახება , ის დამოკიდებულია არამხოლოდ გამოცდილებაზე ,არამედ იმ თვისებებზე ,რომელსაც ეს სპორტი ფლობს, კრივი ფეხბურთი თუ დაბალი კულტურისთვის დამახასიათებელია, პოლო და სათხილამურო სპორტი მაღალისთვის. ეს კი გამომდინარეობას შემდეგი მოცემულებებიდან დანახარჯთან და მოგებასთან, როგორცაა ჯანმრთელობა სილამაზე, ჰიგიენიზმი , სიგამხდრე, გარუჟულობა, ოდნავ გამოკვეთილი კუნთები და სხვა. ამის მიხედვით თუ რა „მოგების“ მიღება ურცევნიათ ადამიანებს ირცევენ სპორტულ ნაირსახეობასაც. მაშინ როდესაც დაბალი კლასისთვის დამახასიათებელი სიჭრელე და სიუხვე , მაღალ კლასში ის მეტად რაფინირებულ და ნაკლებად

ძალადობრივ სახეებს აყენებს უპირატეს ადგილზე. ბურდიეს ასევე ხაზს უსმევს, რომ მაღალ კლასში ინდივიდებს შორის გემოვნების ერთბლიობის მეტი შანსი, ის უკვე ისეთი სოციალური წინაპირობითაა გათვლილი, რომ ზოლას და მოყვარულს ერთმანეთთან ისეთივე ურთიერთობა უყალიბდებათ, როგორც მათ ჰქონდათ. მაგრამ საკითხის ასე განხილვისას მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის სოციალური პრაქტიკა, რაც მიეყენება ამათუ იმ პროდუქტს. მისი ხასიათი მეტად იმ სოციალურ გამოცდილებასთან არის დაკავშირებული ვიდრე პროდუქტის შინაარსთან. შეიძლება სრულებით ერთმანეთისგან განსხვავებული პროდუქტები ერთ კატეგორიაში გააერთიანონ, ან პირიქით დაშალონ. იქნება ეს მწვანე ლობიო თუ თეთრი ლობიო, ან ბრინჯის, რომელიც იშლება რძიან ბრინჯად ხალხურ გემოვნებაში და ბრინჯად ძირათი რაც ბურჟუაზიული. ამის მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოდ პროდუქტების ერთმნიშვნელოვანი შინაარსის არ არსებობაზე. რა თქმა უდნა ისეთი სპეციალიზირებული პროდუქტების გარდა, როგორცაა დიეტური ორცხობილა ან ფასით გამიჯნულზე, როგორცაა ხიზილალა. (ბურდიე 2006) სოციალური სინამდვილისგან მცდარი სტატისტიკური მონაცემების შევყავართ შეცდომაში, ამიტომაც აუცილებელია სოციალური დეტერმინანტის შესწავლა ან რაც არსებობს ლეგიტიმურ ხელოვნების ნაწარმოებით გამოწვეული მიდრეკილება უნდა გამოვყოთ ჩაგონებულ სკოლურ სწავლებისგან შეძენილი მისწრაფებებისგან, რომელიც შეიძლება ექსპლიციტურად არც ვიცით და არც მისდამი ნება გაგვაჩნია. კიდევ ერთხელ დავუბრუნდებით იმ მნიშვნელობას, რომ სასკოლო კაპიტალი ვერ უზრუნველყოფს კულტურული კაპიტალის ჩანაცვლებას. ის მეტად დისპოზიციური მდგომარეობის გაძლიერებისკენ არის მიმართული. მნიშვნელოვანია იმ ეფექტის გამოვლენა, რაც ახასიათებს სასკოლო განათლებას ტიტულის მინიჭების მხრივ, რაც გულისხმობს ინდივიდისთვის კლასის მინიჭებას, გაკეთილშობილების ან დადაღვის პრინციპით. ამით ის კიდევ უფრო შეორდება კულტურული კაპიტალი მფლობელების, *კულტურული კაპიტალის მფლობელებისგან განსხვავებით, რომლებიც მოკლებულნი არიან სასკოლო სერთიფიკატებს და რომლებსაც შეიძლება, ყოველთვის მოსთხოვონ*

დამამტკიცებელი საბუთი, რადგან სხვა არაფერს წარმოადგენენ გარდა იმისა, რასაც აკეთებენ ე.ი. თავიანთ კულტურულ ნაწარმოებთა უბრალო შვილები არიან, კულტურული კეთილშობილების ტიტულის მფლობელნი - თავადაზნაურულ ტიტულთა მფლობელების მსგავსად, რომელთა არსებობა განისაზღვრება სისხლისადმი, მიწისადმი, რასისადმი, წარსულისადმი, სამშობლოსა და ტრადიციებისადმი ერთგულებით, არ დაიყვანება კეთებაზე, პრაქტიკულ ცოდნაზე, ფუნქციაზე - უნდა იყვნენ ისინი, რაღაც არიან, რადგან მთელი მათი პრაქტიკები იმავე ღირებულებისაა, რაც მათი ავტორები. (ბურდიე 2006 ; გვ#32)

ბურდიეს (2006) გამოკითხვების მიხედვით სასკოლო ტიტულატურის მქონე პირების დისკურსია, რომ მათი გამოკითხვა არა შემეცნების მიხედვით მოხდეს, არამედ უპირატესობის მინიჭების მხრივ. ანუ მათ მეტად აქვთ თავის თავზე აღებული არაფორმალური პრაქტიკული გამოცდილება და ვალდებულებები, რაც არ შეიძლება სასკოლო კაპიტალით დაგროვდეს კეთილშობილება გვავალდებულებს- ნიშნავს იმას, რომ ისინი თავისი თავისაგან მოითხოვენ იმას, რასაც სხვა ვერაფერს მოსთხოვდა, თვითონაც უმტკიცებენ თავიანთ თავს, რომ თავიანთი მოწოდების, ანუ არსების სიმადლეზე იმყოფებიან . ეფექტი არა მხოლოდ მაღალი წრის წარმომადგენლებს ახასიათებთ, არამედ საშუალო და დაბალი რანგის ხელოსნებსაც კი, რომელიც წარმოადგენს კულტურულ თვითექსპლოატაციის საუკეთესო ნიმუშს. თუმცა აღსანიშნავია ისიც, რომ მაღალი რანგის სასკოლო სერთიფიკატებისკენ და სპეციალობებისკენ , მეტად იზრდება აქტორის მიმართ ვალდებულებები, თუ რაში უნდა „ გაიწაფოს“ თავისუფალი კულტურული გარემოდან, ისინი მეტად აგროვებენ კეთილშობილ პრაქტიკებს, მაგრამ აქაც ვაწყდებით შემთხვევას დისპოზიციური მდგომარეობის გაუმჯობესებისთვის რეალურად და არა პოზიციისათვის. დაწასებულების ფორმალური ან არაფორმალური ეთიკის მოთხოვნები, როგორცაა მაკიაჟი, რაგბის თამაში ან დღიურის შევსება, გარკვეულწილად ნაკარნახევია იმ ველში არსებული პოზიციიდან, რომელ პოზიციაზეც ვიმყოფებით და უშუალოდ იმ კონკრეტულ კაპიტალს ვაგროვებთ, იქნება ეს სამსახური, სასწავლებელი თუ სხვა,

მაგრამ არსებობს ისეთი მარგინალური პრაქტიკები, რაც სცდება ამ მოცემულობას და არა მოითხოვება ინსტიტუტის ეთიკის მიერ, როგორცაა კინოს ცოდნა ან ფილოსოფიური ნაწარმოების კითხვა. ამ შემთხვევაში განსხვავებები უფრო მეტად თვალსაჩინოა, ადამიანი მისდევს „ მოთხოვნილ“ კულტურულ პრაქტიკებს გამომდინარე საკუთარი ინსტიტუციური გარემოდან, თუ ეს მისი თავისუფალი კულტურული პრაქტიკაა, რასაც არ სასკოლოა და არც სპეციალობიტი კაპიტალი არ იძლევა. ამ განსხვავებას ამჟამფრებს ის მოვლენას რასაც მაღალ კლასში გენერალიზაციის წარმატებულობა ჰქვია. ლეგიტიმური კულტურის პროდუქტებში თითქოს ეს მისწრაფება გენერალიზაციისკენ დევს მასში. ესაა ლეგიტიმურის შეცნობის უნარი , აღტაცების დაუფლებამდე , რომელიც მოუცილებელია მათში რაღაც ცნობილის აღმოჩენისაგან, „ეს რემბრანტია“ „ეს იმპრესიონისტია“.

კანცელარიის მუშაკთა 31% ასახელებს იმ ფილმების გვარებს, რომელიც მათ არ უნახავთ, სამედიცინო სფეროს მუშაკთა 32%, ხელოსნებში და წვრილ ვაჭრებში მხოლოდ 7%. **(ბურდიე 2006)** ეს რამდენიმე მიზეზით აიხსნება, გარდა იმ განსხვავებისა, რასაც ფორმა სადა და შინაარს შორის განსხვავება ჰქვია, არსებობს კიდევ განზოგადების შესაძლებლობა. მაღალ კლასში შინაარსიდან გამომდინარე ბევრად უადვილდებათ, იმ ჟანრში მიხვდნენ რომელი მსახიობები თამაშობენ, ასევე აქვთ მთლიანი ხედვა ჟანრის , იციან რას უყურონ ამ ჟანრში და მათი ცოდნა არაა ფრაგმენტული, როდესა დაბალ კულტურულ კლასში მათი მხრიდან ფილმის ყურება, თუ სხვა სახელოვნებო პრაქტიკას უფრო ფორმითი , პრაქტიკული დატვირთვა აქვს, შეიძლება განტვირთვისთვის ან სხვა, ვიდრე შინაარსობრივი ბმის გაკეთების შესაძლებლობა. კულტურის მოხმარების ტრადიციაში არსებობს : ბუნებრივი ნიჭი და ინსტინქტი, წესები და განათლება, მცოდნე /პედანტი, ლიტერატურული გრძნობა (გრამატიკა). არსებობს მისტიკური ცდის საშუალება, რაც გრძნობელობას გულისხმობს, რაც მასებს არ ახასიათებთ, მათთვის მეტია საჭირო დასაჯერებლად, დამსამტკიცებლად, თვალის და ყურის წყურვილის მოსაკლავად. *„არ უნდა ავურიოთ გემო გემოვნებაში .თუ გემოვნება სრულყოფილების შეცნობის და შეყვარების*

ბუნებრივი ნიჭია, გემო პირიქით იმ წესების ერთობლიობაა, რომელიც წინ უსწრებს გემოვნების კულტურასა და აღზრდას“. (ბურდიე 2006 გვ#84) არსებობს კულტურაში გამოცდილება და ცნობილი პრაქტიკის განმეორებითობა, როს შედეგადაც კაპიტალის ჩამოყალიბება ბევრად ეფექტურად ხდება, ვიდრე მთელი საგანმანათლებლო სისტემით.

„ ხელოვნება პრაქტიკული ოსტატობაა, რომლის გადაცემა შესაძლებელია, ისე როგორც - მხოლოდ დარიგებებითა მიწერილობებით - გადაიცემა აზროვნებისა თუ ცხოვრების ხელოვნება. მისი მოწაფეობა გულისხმობს ეკვივალენტს იმ ხანგრძლივი კონტაქტისა, რაც ტრადიციული განათლების სისტემაში შეგირდსა და ოსტატს შორის არსებობდა, ანუ კულტურულ ნაწარმოებებთან და კულტივირებულ პიროვნებებთან განმეორებად კონტაქტს“. (ბურდიე 2006 გვ#82)

აღსანიშნავია ისიც, რომ სასკოლო სივრცე ორიენტირებულია პრაქტიკულზე, ცდისეულზე, ისინი ვინც ცოდნის საპირისპიროდ გამოცდილებას მოუხმობს, კულტურის ოჯახურ და სასკოლო მოწაფეობებს შორის განსხვავებებს ემყარებიან. საბოლოოდ რომ ვთქვათ, მასებს უყვართ მეტად მეტყველი ფორმები ხელოვნების , მაშინ როდესაც მაღალ წერს მეტად ექსკლუზიური და შეზღუდული თავის შესრულებაში, მათ მეტად აქვთ გამომუშავებული უნარი ჩაწვდნენ და მოახდინონ გენერალიზება პროდუქტის შინაარსის მიხვედრილობით. სასკოლო და ოჯახური ტიპის კაპიტალი კი ერთმანეთში ტოვებს შეუვსებელ ადგილებს, რადგან კიდევ ერთხელ გავიმეორებ „გემოვნება ისეთივე ოჯახური კატეგორიაა, როგორც მურაბა ან ნაქარგი“ . (ბურდიე 2006; გვ#93) სასკოლო კაპიტალი ვერ უზრუნველყოფს კულტურული კაპიტალის შექმნას იმდენად, როგორც ეს ოჯახური კაპიტალით ხდება.

### პარაგრაფი # 3.4 დისტანცია და განსხვავებები

ჩვენ ვსაუბრობთ გემოვნებაში განსხვავებებზე, ამიტომ მართებულია შევხებით აუცილებლობისადმი და ერთმანეთისადმი დისტანციის სოციალურად მნიშვნელოვან მოვლენას.

ესთეტიკური მიდგომასა და საჭიროებისამებრ მიდგომას შორის საკმაოდ დიდი სხვაობაა. როდესაც ჩვენ ვსაუბრობთ მასების კულტურის მეტ პრაქტიკულობაზე, აქ ნამდვილად არ გვეშელება, რადგან ესთეტიკური ნარატივი მხოლოდ აუცილებლობისაგან დისტანცირებით წარმოიქმნება. ესთეტიკური მიდრეკილება დაგროვების წინაპირობით იქმნება, როდესაც სიჭარბე ეკონომიკური აუცილებლობისადმი დისტანცირების საშუალებას იძლევა. *„ესთეტიკური მიდრეკილება ისწრაფვის იქითკენ, რომ ფრჩხილებში ჩასვას წარმოდგენილი ობიექტების ბუნება და ფუნქცია, ამასთან გამორიცხოს ყველა „ნაივური“ რეაქცია - საზარელი შიშ, სასურველი ნდომა, ღვთისმოსავი მოწიწება სიწმინდისადმი, ასევე გამოირიცხება ყველა პირწმინდად ეთიკური პასუხი“.* (ბურდიე 2006; გვ #67) სიჭარბე, რომელიც ქმნის ესთეტიკურ საშუალებებს, არ ეხება მხოლოდ სიმდიდრეს, ის ასევე შესაძლოა დამოკიდებული იყოს ისეთ რესურსებზე, როგორც დრო და არსებული გარემოა. ეკონომიკური აუცილებლობის სამყაროსა და მხატვრული თავისუფლების სამყაროს შორის იბადება ესთეტიკური. ბურჟუაზიული ცხოვრების სტილში, სადაც მეტი თავისუფალი დროა, ადამიანს აქვს რესურსი მიჰყოს ხელის სტილიზაციას. საშუალო და დაბალ კალსებში კი მთავარ ორიენტირს წარმოადგენს გამოყენებითობა, მათი შეზღუდული რესურსებიდან გამომდინარე ისენი ვერ წყდებიან ყოველდღიურ რუტინას. დისტანცირება აუცილებლობისადმი იმ ცვლადს წარმოადგენს, რომლის მიხედვითაც შეგვიძლია ვიმსჯელოდ ესთეტიზაციაზე. *„ხელოვნების ნაწარმოების მატერიალური თუ სიმბოლური მოხმარება შეძლებულობის ერთ-ერთი უმაღლესი გამოვლინებაა. მასში ერთსა და იმავე დროს იგულისხმება მდგომარეობის და განწყობილების ის საზრისი, რომელსაც მას ჩვეულებრივი ენა ანიჭებს“* (ბურდიე 2006;

გვ#69). რაც უფრო იზრდება აუცილებლობისადმი დისტანცია, მით მეტად წარმოიშობა ცხოვრების ის წესი, რასაც ვებერი ესთეტიზაციას უწოდებს. (ბურდიე2006 გვ#70) თავისუფალი კულტურა საკუთარი თავის განმტკიცებას ეწევა აუცილებლობის გამოვნებაზე მიმართების გზით, რომელიც მთლიანად გამოვნების ორგანიზმშია ჩაწერილი, როგორც ვულგარული და მდარე. უკეთ რომ ვთქვათ, თავისუფალი კულტურა საკუთარი ლეგიტიმაციის რეპროდუქცირებას ახდენს აუცლებელ გამოვნებასთან შედარების საფუძველზე. შესაბამისად, თავისუფალ კულტურას ის უპირატესობაც აქვს, რომ მოახდინოს საკუთარი კულტურული ლოგიკის ჰეგემონიზაცია და ეს კლასიფიცირება წარმოაჩინოს, როგორც ყველაზე ბუნებრივი მოვლენა საზოგადოებაში, ერთგვარად იმანენტურად შექმნილი დიფერენციაცია. „ამრიგად, ესთეტიკური მიდრეკილება არის სამყაროს და სხვებისაგან დაშორებული და უზრუნველყოფილი მიმართების განზომილება, რომელიც გულისხმობს ობიექტური და უზრუნველყოფილი მიმართების განზომილებას, რომელიც გულისხმობს ობიექტურ დაუჯერებლობასა და დისტანციას“. (ბურდიე 2006; გვ#70) აქ იგულისხმება დისტანცირების გამოყენება ესთეტიკურის განსაზღვრისათვის არა მხოლოდ აუცილებლობასთან, არამედ ერთმანეთთანაც – კლასებთა გამოვნების ტიპებში. თავის თავის განსაზღვრისთვის გამოვნების ტიპები უარყოფის ისტრუმენტს იყენებენ, მათ უნდა მოახდინოდ ერთმანეთის უარყოფით დისტანცირება. თავისუფალი კულტურა მუდმად უარყოფს და ამით აკლასიფიცირებს ობიექტური მნიშვნელობების მქონე განსხვავებებს გამოვნებაში. უეჭველია, რომ გამოვნებანი, ზიზღის უწინარეს, სხვის გამოვნებისადმი ვიცერალური (გულის ამრევი) შიშიდან თუ შეუწყნარებლობიდან წარმოდგება. (ბურდიე 2006; გვ#71) გამოვნებაზე არ დაობენ არა მარტო ბუნებრიობის გამო, არამედ იმიტომ რომ თავის თავთან ისინი ყველა ბუნებრივზე არიან დაფუძნებულნი. მათ შორის მუდმივი ბრძოლა არაა შემთხვევითი მოვლენა, ის ესწრაფვის საკუთარი ადგილის გაუმჯობესებას ან შენარჩუნებას ველში, შესაბამისად, როგორ უნდა განისაზღვროს ობიექტური მნიშვნელი მათშორის?! ასეთ ანტაგონიზმს მივყავართ ისეთ გამოვლინებებამდე, რასაც კულტურაში თუ

ხელოვნებაში გამაერთიანებელ ფუნქციას უწოდებენ, ეს კი ყველაზე მეტად ბურჟუაზიულ კლასს ეზიზღება, რადგან ის ამით საკუთარი პრივილეგიების დაკარგვის შიშს ხედავს. ეს შიში, რა თქმა უდნა, არაა იმდენად მძაფრი საშუალო და, მითუმეტეს, დაბალ კალსში, რადგან ისინი ეზიარებიან იმ კულტურას, რაც მორალიდანაც იქნება ნასაზრდოები. ის დისპოზიური მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე იქნება მათთვის მიმართული, ხოლო თავისუფალი კულტურის მატარებლებისთვის კი დაქვეითებას ნიშნავს. *„მხატვრული ცხოვრების წესი ყოველთვის ცხოვრების ბურჟუაზიული წესის გამოწვევაა. იგი მის რეალობას და აბსურდულობასაც კი გამოხატავს, გვიჩვენებს რა იმ პრესტიჟთა და ძალაუფლების არამყარობას და ამოხსნას, რომლებსაც ბურჟუაზიული ცხოვრების წესი მისდევს.“* (ბურდიე 2006; გვ#71-72) მათ, ვინც საკუთარი ცხოვრების ლიტერატურული რემინისცინციებით შეხედვის ან ფერწერული ნამუშევრების დამოწმებით საკუთარი ცხოვრების ხელოვნების საფუძველი შექმნა, ქმნიან „არალეგიტიმურ“ ხელოვნებას, რომელიც ვერ ხდება მენისტრიმი, ის ვერ ანაცვლებს თავისუფალ კულტურას და მეტიც, აძლიერებს მას, რადგან საკუთარი წვლილი შემოაქვს იმ გემოვნებათა პალიტრაში, რომლებსაც არ შესწევთ უნარი თავისუფალი გემოვნების ჩანაცვლების და ეს ამყარებს ბურჟუაზიული გემოვნების უპირატესობას „ბუნებრივ განსხვავებულ“ სამყაროში. შესაბამისად, ყველა ჯგუფს არ აქვს საშუალება ნეგაციათა წარმოშობის და მჯობნის მჯობნის დაბადების. ისინი ამ შეჯიბრში ვერ ერთვებიან, ვერ ახერხებენ საკუთარი ფუნდამენტური განწყობები ესთეტიკურ გამოხატულებებად გარდაქმნას, ობიექტური სხვაობები – შერჩევით სხვაობებად, პასიური პოზიციები კი გარდაქმნას აქტიური პოზიციის დამკავებელ ქმედებებად. ეს მთლიანად მსხვილი ბურჟუაზიის და მაღალი კალსის ხელშია მოქცეული, რომელსაც ყველაზე დიდი დიაპაზონი აქვთ ნეგაციისთვის, მათი ისტრუმენტებით საჯარო მოხმარების საინფორმაციო თუ ანალიტიკური გამოცემები, კულტურული ჰეგემონიის ყველა თანამედროვე საშუალებით ისინი ახდენენ ამ ველის შევსებას. დაბალი კლასის კულტურას საერთოდ არ აქვს საშუალება ნეგაციის ის თავად არის მთლიანი ობიექტი, თუ არ ჩავთვლით ისეთ შემთხვევებს, როდესაც ხალხური



ესთეტიკა ბრუნდება მეინსტრიმში, თუმცა აღსანიშნავია, რომ ის უკვე სულ სხვა შინაარს და ბევრად ღრმა დატვირთვას იძენს, ისეთს, რომელიც არ შეიღობება ჰქონდა დაბალ კულტურას. საშუალო კლასი მთლიანად შემცდარი გზით მიდის, როდესაც ირჩევს თვითრეპრეზენტაციის მოსამზადებლად გაკეთებული წინასწარი შედარებით იმ ცვლადებს, რაც მისთვის არის მნიშველოვანი, იქნება ეს ტანსაცმელი, ავეჯი თუ სხვა... და ვერ წვდება მთლიანად ლეგიტიმური კულტურის არსს, რათა მოახდინოს მისი სრულყოფილი ნეგაცია. ცხრილის (ბურდიე 2006; გვ#73; გრაფ#2) მიხედვით, რაც გვაჩვენებს წვრილ ბურჟუაზიაში ჩატარებული კვლევის შედეგებს გემოვნების განსხვავებაში. კვლევა ტარდებოდა სიუჟეტების შეთავაზებით და პრეფერენციების მიხედვით. სხვადასხვა ჯგუფის წარმომადგენელს უნდა დაეღაგებინა, რომელ სიუჟეტთან იქნებოდა მათი აზრით ესთეტიკური სურათი, დაწყებული მზის ჩასვლით და ფეხმძიმე ქალით, დამთავრებული თოკით, ხის ქერქით. დაჭრილი ადამიანით და სხვა. ამ ცხრილის მიხედვით (ბურდიე 2006; გვ#73; გრაფ#2) შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ რაც უფრო მაღლა მივიწევთ კლასში, დისტანცია ყოველდღიურთან იზრდება. თუ ხელოსნებში თოკი ერთ-ერთ ყველაზე დაბალ ადგილს იკავებს, ახალ წვრილ ბურჟუაზიაში კი საუკეთესოებს შორის ხდება. როდესაც ხალხური ცეკვა და პირველი ზიარება საპირისპიროდ ვაჭრებში და ხელოსნებში მაღალი პოზიციებიდან, ახალ ბურჟუაზიაში ქვეითდება რადიკალურად. ასეთ ტენდენციას ვაკვირდებით უფრო ფართო საოზგადოების განხილვის შემთხვევაში, როდესაც მეტად აბსტრაქტული მიმზიდველია მაღალი კლასისთვის, მაშინ როცა ის მასობრივად დაწუნებას იმსახურებს და უფრო რეალისტური სახეების გამოკვეთაზეა ორიენტირებული. ხალხური ესთეტიკა ისეთი ტერმინებით ოპერაციონალიზებს, როგორცაა „ლამაზი“, „მიმზიდველი“, მათგან ოდნავ განსხვავდება წვრილი ბურჟუაზია, რომელიც ესთეტიზაციის გარკვეულ კატეგორიებს ფლობს და ცდილობს შეიმოიტანოს გაბედული ნოვაციები გემოვნებაში. მათში მეტია ტრადიციული სახელოვნებო კულტურის გავლენა და ეს აისახება მათზე. ამით ახდენენ დისტანცირებას სახალხო ესთეტიკიდან, რომელიც მათთვის შეიძლება ყველაზე საშინლად გამოიყურებოდეს.

საკუთარი თავის შემოფარგვლას ისინი დაიყვანენ საინტერესოზე, თუმცა გაუგებარზე, როდესაც აბსტრაქციის გაგების უნარი არ შესწევთ, თუმცა აღიარებენ მისი ლეგიტიმურობიდან გამომდინარე. ესთეტთა კლასში კი შეფასებას „გამოიყურებას“ სახე აქვს, ეს მოწმობს, რომ ისინი პრაქტიკულად დაუფლებულნი არიან საგნებსა და ჯგუფებს შორის ურთიერთმიმართებას, „წვრილბურჟუაზიულად გამოიყურება“, „მეტიჩარად გამოიყურება“. მათ არ ძალუძთ ესტეტურად გამოაცხადონ ის, რასაც აშკარად სახალხო ესთეტიკა აქვს, რომლის მიმართაც ზიზღს განიცდიან. შემთხვევითი არაა, რომ წვრილ ბურჟუაზიას მეტად ეზიზღება სახალხო კულტურა, ანუ მასზე ნეგაციას უფრო ეფექტურად აკეთებს, ვიდრე თავისუფალი ე.წ. „ლეგიტიმური“ კულტურა. აქ მხოლოდ გემოვნების ტიპებს შორის არსებულ მკაცრ იერარქიაზე არაა საუბარი, დარვინისებურად<sup>\*\*\*23</sup> (**The Origine of Species; 1998**) თუ მივუდგებით, აღმოვაჩინოთ, რომ ყველაზე სასტიკი ბრძოლა ერთ სახეობაშია, ისინი ცდილობენ გაიმარჯვონ და გადარჩენ, შესაბამისად გახდნენ მონოპოლისტები საკუთარი სახეობის სახელის ტარებაში. შენთან ახლოს მყოფის მიმართ ზიზღის ამდაგვარი თვისება გემოვნებებსაც ახასიათებთ, შეიძლება უფრო მეტად შიშითაც იყოს გამოწვეული, რადგან ახლოსთან დამსგავსების მეტი საფრთხე არსებობს. *„ექსპლიციტური ესთეტური არჩევანი, სინამდვილეში, ხშირად კონსტრუირებულია იმ ჯგუფების არჩევანის მიერ დაპირისპირების საფუძველზე, რომლებიც სოციალურ სივრცეში ერთმანეთთან ძალიან ახლოს იმყოფებიან, მათთან კონკურენცია ყველაზე პირდაპირი და უშუალოა.“* (**ბურდიე 2006; გვ#75**) ეს კარგად გამოიხატება მაშინ, როდესაც ინტელექტუალები ყველაზე მეტად იმ სიმღერებს ამაგებენ, რომელიც ხალხში ყველაზე ეპოპულარულია, ხოლო წვრილი ბურჟუები ცდილობენ უარყონ ის სახალხო არტისტები და უპირატესობა მიანიჭონ იმ შემსრულებლებს, რომლებიც ამ მდაბალი ჟანრის გაკეთილშობილებას ცდილობენ. წვრილ ბურჟუაზიაში მეტია განწყობა იმისა, რომ ყველა შემოთავაზებულ საგანზე თქვას აქედან ლამაზი ფოტო გამოვაო, ეს კი

<sup>23</sup> \*\*\* ჩარლზ დარვინი (1809-1882 წწ) ჩამოაყალიბა ევოლუციური თეორია ბიოლოგიაში „სახეობათა წარმოშობა“

რეალურისგან მოწყვეტის მიდრეკილებით, უფრო მეტად კი სახალხო ესთეტიკისათვის მჯობინების სურვილითაა განპირობებული, ვიდრე ნამდვილი ესთეტიკური უნივერსალიზმით. მხოლოდ ლეგიტიმური კულტურა არის მთლიანად თავდაჯერებული იმისათვის, რომ უარყოს დაბალი კულტურა, მათ აქვთ ამისთვის საკუთარი ფორმაც და შესაბამისად აყალიბებენ ნეგაციის ობიექტებს, რომლის მიმართ უარყოფის სიმძლავრე მათში ყველაზე მყარია. წვრილ ბურჟუაზიას აქვს თვისება კარგად მოერგოს სისტემას, იმ კლასიფიცირებულ გემოვნებათა კატეგორიებს „წვრილ ბურჟუაზიული მანერა იმისა, რომ როცა ისინი ობიექტურად იერარქიზირებული მსჯელობათა წინაშე დგანან, მათ კარგი პასუხის ამორჩევა ეხერხებათ, ისევე უმწეოდ გამოიყურება, ესთეტიკური კონსტიტუციის აქტის წინაშე, როგორც სახალხო კლასები...“ (ბურდიე 2006; გვ#78) თუმცა მათ აქვთ ის ველები, რაც პრივილეგირებულ ბურჟუაზიას აქვს მიტოვებული და ამიტომაც ფოტოგრაფიასა თუ კინორეჟისურაში ნაკლებია ცოდნის განსხვავება მსხვილ და წვრილ ბურჟუაზიას შორის. ყველაზე მეტად მასების გემოვნება კი ყოველთვის აუცილებელია, როგორც ნეგაციის წყარო, მაგრამ მისი ფორმა მუდმივად გაქრობის წინაშეა, რადგან ის კულტურული ჰეგემონიის ნაწილია. ისინი ყველაზე ნაკლებად სწყალობენ დისტანციის გამომჟღავნებას, რადგან ნეგაციაზე დაფუძნებულ განსხვავებას თავად ვერ აგებენ და ყველაზე მეტად ემუქრებათ გაქრობის საფრთხე.

### **პარაგრაფი # 3.5 ესთეტიკური განსხვავებანი**

და მაინც რა არის ესთეტიკური? ამ კითხვას ახლა ბურდიუც სვამს, არანაღკები პრობლემურობით, ვიდრე ეს ანტიკურ ფილოსოფიაში ან კანტთან დაისვა. რა ანიჭებს ობიექტს ესთეტიკურობას? ის თავიდანვე ესთეტიკურად გამიზნულია თუ პრაქტიკაში ყალიბდება? ესთეტიკურობა გარკვეული კომპეტენციებს ასხამს ხროცს, რომელიც ლეგიტიმურად არის აღიარებული, რაც მის მხატვრულ ლეგიტიმურობას განსხაზღვრავს. უნდა განისაზღვროს – ეს კომპეტენციები ბუნებრივ ნიჭს წარმოადგენს და შეგვიძლია მისი აღნიშვნა და გამორჩევა თუ ის გარკვეულ გამოცდილებას წარმოადგენს. მიუხედავად გამორჩეული ნიჭიერების მატარები ადამიანებისა ყველა

კლასიდან, ჩვენ უნდა ავხსნათ რა პრინციპით არის ასე უთანაბროდ გადანაწილებული ეს კომპეტენციები. თუკი ხელოვნების ნაწარმოები კარგია - როგორც ამას ერვინ პანკოვსკი შენიშნავს - ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი მოითხოვს, აღქმული იყოს ესთეტიკური ჩანაფიქრის მიხედვით, და თუკი, მეორე მხრივ, ყველა საგანი, როგორც ბუნებრივი, ისე ხელოვნური, შეიძლება აღქმული იქნეს ესთეტიკური ჩანაფიქრის თანახმად, ისე ხელოვნური საგანი შეიძლება აღქმული იქნეს ესთეტიკური ჩანაფიქრის თანახმად, მაშინ როგორ დავაღწიოთ თავი დასკვნას, რომ სწორედ ესთეტიკური ჩანაფიქრია ის, რაც „აყალიბებს“ ხელოვნების ქმნილებას, ანდა სოსიურის ფორმულა რომ გადმოვიტანოთ, სწორედ ესთეტიკური თვალსაზრისი ქმნის ესთეტიკურ ობიექტს? (ბურდიე 2006; გვ#39) პრაქტიკულად შეუძლებელია მეცნიერულად დამტკიცდეს როდის გადადის ობიექტი ესთეტიკურ ველში; სად გადაის ტექნიკური ობიექტების სამაყაროსა და ესთეტიკური ობიექტების სმაყროს შორის საზღვარი; ის დამოკიდებულია გარემოებაზე თუ ავტორის ჩანაფიქრზე. შესაძლოა თავად ის არის ჩანაფიქრი, საზღვარი ტექნიკურ და ესთეტიკურ ობიექტთა კლასიფიკაციის დროს, რომელიც მუდმივი ქიშპის საგანია ამ ორი მხარის და მისი გაგება იცვლებოდა და იცვლება დროთ განმავლობაში. ბურდიე (2006) პანკოვსკიზე დაყრდნობით აღნიშნავს, რომ ადრე იქნებოდა ეს ფარი თუ წერილები ყველაფერს ესთეტიკური ხასიათი გააჩნდა, როდესაც ახლა იქნება ეს საფერფლე თუ არქიტექტურა მას ფუნქციური ხასიათი აქვს. მაგარმა ის ნაწილდებდა სხვადასვხ მხარეზე, ერთის მხირვ მაყუებლის განზრახვაზე, რომელიც თავად წარმოადგენს შეთანხმებულ ნორმათა ფუნქციას, რაც გარკვეულ ისტორიულ და სოციალურ გარემოებაში წარმართავს ხელოვნების პროდუქტების მიმართ დამოკიდებულებას, თუმცა აღსანიშნავია ის გამოცდილება და ცოდნა, რასაც ასევე მაყურებელი ფლობს და, რასთან შესაბამისობაშიც უნდა მოვიდეს ესთეტიკური პროდუქტი. ამ შემთხვევაში შეიძლება ბურდიეს და პანკოვსკისთვის კითხვის დასხმა, მაგრამ მაშინ როგორ ხდება ახალ სტილზე გადასვლა, როდესაც ამის არანაირი წინაპირობის გაჩენის საშუალებას აღნიშნული ნორმები არ იძლევა? შესაძლოა ის უფრო უკეთესად კულტურული ჰეგემონიით აიხსნას, როდესაც მასები

ყოველთვის უკან არიან, მაგრამ მაღალ კლასში დისტანციის გასაზრდელა შემოტანილი ახალი ესთეტიკური მხარე შემდგომ მათშიც იღებს აღიარებას. მთლიანად პოსტ-იმპრესიონისტული მხატვრობა ხომ აბსოლუტურად სხვა ესთეტიკით ხასიათდება. ალბათ, ამის შედარებითი დალაგება გამოცდილებით და „ერთმანეთის მიყოლებით განლაგებშია“, როგორც ეს არაერთხელ დამტკიცდა. შეიძლება ითვაქს, რომ ცალკე არც მიწოდება და არც მოთხოვნა არ აყალიბებს მოხმარებათა საერთო სივრცეს, „ამგვარი რამ ორი შედარებით დამოუკიდებელი ლოგიკის ურთიერთშეთანხმებული მოქმედების შედეგს წარმოადგენს“ . (ზურდიე 2006; გვ270) რა თქმა უდნა წარმოების ველი ითვალისწინებს უკვე არსებულ მიდრეკილებებს გემოვნებისა და სახეების და ცდილობს მას შეუსაბამოს, ანუ გამოცდილებას შეუსაბამოს საკუთარი პროდუქტი. ესთეტიკური მასობრიობა შესაბამისად მომართულია უნივერსალური ფორმების ძიებისაკენ, შეიძლება ამითაც ავხსნათ კონსუმერული საზოგადოების ერთგვაროვნება. „წარმოების თოთოეული ველის მიერ შემოთავაზებული პროდუქტების უნივერსუმი იქითკენაა მიმართული, რომ შეზღუდოს გამოცდილების ფორმათა უნივერსუმები (ესთეტიკური, ეთიკური, პოლიტიკური და ა.შ.) ეს ერთგვარი ორმხრივი დეტერმინაციაა, როდესაც წარმოების ველი აწესებს გემოვნების სტილიზაციას და ამავდროულად სტილიზაცია ისეთ წარმოებებს უკეთებს სტიმულირებას, რომელიც უკეთ ართმევს თავს ახალი დისპოზიციების მიერ წამოყენებული მოთხოვნების დაკმაყოფილებას. მაღალი კალსი მუდამ ცდილობს საკუთარი კულტურის სტილიზაციის დახვეწას და მასში მრავალფუნქციური დატვირთვების ჩადებს. ამიტომაცაა, რომ გაბატონებულ კლასს თავის მოდელიორებთან, სტილისტებთან ერთად ჰყავს ფილოსოფოსები, კრიტიკოსები და გაზეთები. ეს კი ზრდის დისტანციას საშუალო თუ დაბალი კლასის მომხმარებლებს შორის. რაც წარმოების სტილიზაციით მხოლოდ დისპოზიციური მდგომარეობის გაუმჯობესებაში გამოიხატება. გემოვნების სისტემები იმდენად დაშილია, რომ ყველა გემოვნებას საკუთარი მყიდველი ჰყავს, მათ შორის ისეთებსაც, რომლებიც ერთმანეთში რადიკალურად დაპირისპირებულ სტილს ატარებენ, თუმცა „პროდუქტი ინტენციონალური ძიების შედეგი კი არ არის, არამედ

ორი სხვადასხვა სისტემის ერთმანეთთან შეხვედრის.“ (ბურდიე 2006; გვ#273) ეს კი იმ კლასური ჰაბიტუსებით აიხსნება, რომლის მიხედვითაც კაპიტალის დაგროვების სხვადასხვა წესს წარაადგენენ სასურველად სხვადასხვა კლასი. ეს კი კლასურ მდგომარეობას „ბატონსა და ყმას“ შორის კიდევ უფრო აწესრიგებს, რაც ისედაც მის გემოვნებათა განსხვავების და ესთეტიზაციის გაგების საფუძველში ძევს. თუმცა მსგავსია მიზანი, რომელიც კაპიტალის დანახარჯზე მაქსიმალური უკუგების მიღებას წარმოადგენს. ის ველზე პოზიციის მიხედვით თავად იქცევა ამომრჩევი ორიენტირების საგნად. ასეთი ლოგიკური ურთიერთგაგებულობა, რა თქმა უნდა, გამცოდინებაში მოდის, რაშიც ურთიერთ ინფომირებულობა უმთავრეს როლს ასრულებს, ამიტომაცაა რომ მაღალ კლასთან ასეთი ურთიერთობა ყველაზე ორგანიზებულ ხასიათს ატარებს, მიუხედავად მუდმივად ყველზე სწრაფი ცვლილებებისა შემოტანისა სწორედ ამ კლასიდან. კლასთა შორის ესთეტიური ბრძოლის მიზანი საბოლოო გამარჯვებაა და კლასის სიმბოლოს ხელში ჩაგდება და შემდეგ საკუთარი ესთეტიური სტრატეგიკაციის სხვებისთვის თავს მოხვევა, რაშიც ორგანიზებული ინსტიტუტები თანამედროვეობაში უფრო დიდ როლს ასრულებენ, ვიდრე უშუალოდ წარმოების და მოხმარების ველი. ასე რომ ესთეტიკურობას, რომლის გარკვევასაც დასაწყისში შევეცადეთ, იმდენად არა ამ ორ ველს შორის ურთიერთობებით განისაზღვრება, რამდენადაც ამ ინსტიტუტების მიერ, რომლებიც ცდილობენ კლასურ დიფერენციაციას მოერგონ. ამავდროულად ამ ინსტიტუტებიდან გავრცელებული ესთეტიკა, მუდმა გაბატონებული კლასის ფილოსოფიაა, რომელსაც აქვთ საშუალება საკუთარი ესთეტიზაციის ჰარმონიზება მოახდინონ და სხვებს თავზე მოახვიონ თუ რა არის ესთეტიკური და რა არა. ის რა თქმა უნდა ჰაბიტუსთან შესაბამისობაში უნდა მოდიოდეს, რათა მიღებული იქნას, სწორედ აქედან ყალიბდება ველებს შორის ურთიერთგაგების აუცილებლობა.

დავუბრუნდეთ ესთეტიკურ განსხვავებებს. რომანტიზმის ეპოქისგან განსხვავებით, ახლა ხელოვნება რჩეული უმცირესობისთვისაა განკუთვნილი. მას შემდეგ, რაც მეტწილად მოიშალა ის საზღვრები, რაც მუზეუმებს, საკონცერტო დარბაზებს, საგამოფენო სივრცეებს გულისხმობს და ამიერიდან სახალხოდ მისაწვდომია ყველა

საშუალება მასებისთვისაც, ხელოვნების ფორმები გახდა ბევრად რთული, ამისთვის ბურდიე გასეტს იმოწმებს, უფრო მეტად გამოიკვეთა დაპირისპირება სახლახო და წმინდა გემოვნებას შორის, რომელიც სახელდობრ ხელოვნებას ხელოვნებისთვის წარმოადგენს. თუმცა ის შეცდომა, რაც მეცნიერულ წმინდა ხელოვნებას უდევს საფუძვლად არ უნდა გავიმეროთ, რომ წმინდა გემოვნება მივიღოთ ესთეტიურად, რადგან ის სახლახო გემოვნების ნეგაციას ახდენს. ეს ისეთივე შეცდომა იქნებოდა, როგორც პირდაპირ მიღება სახლახო ესტეტიზაციის ნეგატიური რეპრეზენტაციის. სახლახო ესთეტიკა რომელიც ფორმის ფუნქციისთვის დაქვემდებარებას ნიშნავს. ამას ისც ადასტურებს, რომ კულტურული კაპიტალით ყველზე ღარიბებს მოსწონთ თეატრსა თუ კინოში “Happy End”-ი, ლოგიკურობა, ინტრიგები, ქრონოლოგიურად დალაგებული სიუჟეტები, „*მარტივად დახატულ სიტუაციებსა და პერსონაჟებს შორის იგი თავს უკეთ გრძნობს, ვიდრე ორაზროვანი და სიმბოლური, ენიგმატური პრობლემების გარემოცვაში.*“ (ბურდიე 2006; გვ44) თანამედროვე კულტურაში მაღალი კლასი „ნაიფურობის“, მეამიტობის მკვლევლობით, აღქმის წინაღობებს აღმართვას. „Negres” - წინასიტყვაობაში: „*ჩვენ გამოვიჩინეთ დიდსულოვნებას და კომუნიკაციას შეუძლებელს გავხდით და თქვენ ამას მიხვდებით. ჩვენ ჩვენი ბრწყინვალეობით, მანერებით, ჩვენი კადნიერებით უფრო გავზრდით იმ მანძილს, რაც თავიდანვე ერთმანეთისაგან გვაშორებს, რადგან ჩვენ ოინბაზები ვართ.*“ (ბურდიე 2006; გვ#44) არსებულ კულტურულ გათიშულობაში, სხვადასხვა სტრატეგიებს იყენებს მაღალი და დაბალი კულტურა. ხაბაზს გრენობლიდან არ მოსწონს ტელე შოუები, არარეალისტური მოქმედებებით და ვიზუალით, მაშინ როდესაც ლეგიტიმური კულტურა ქმნის წინაღობებს, მისი მუდმივი ფორმალიზაცია აღიზიანებს სწორედ ან გაუგებარს ხდის ამ ესთეტიკას მასებისათვის, ის თითქოს ერთი ამოსუნთქვით არ იკითხება. (ბურდიე 2006) „ბურჟუაზიულ წესიერებაში, რომლის წუნდაუდებელი ფორმალიზმი განუწყვეტლივ იცავს თავს ფამილარობის ცდომილებისაგან. ეს შეიმჩნევა ყველა გემოვნების ტიპში. სახლახო მოწონებებს განსაკუთრებით იმიტომაც იმსახურებს საახალწლო გადაცემები, ისინი სოციალური სამყაროს მართლია წყდებიან,

მაგრამ განურჩეველი არ ხდებიან, კვლავ რეალობისათვის პირობითობებს ამხვრევენ, რათა უკეთ გადალახული იყოს რეალობა. მუდმივი დისტანცირებისკენ და ფორმალიზაციისკენ სწრაფვას ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელი აქვს თანამედროვეობაში, მას ტექნოლოგიები გამოკვეთილ ავანსცენას ართმევენ, ის თითქოს ყველას ხელშესახები ხდება და უშუალო, თუმცა ეს მხოლოდ ავანსცენის გაქრობაა და არა განსხვავებების, რომლის ფორმალიზება შეიძლება უფრო დიდი მასშტაბებით მოხდეს. შესაბამისად მაღალი კულტურა უფრო გულგრილი და ჩაურევლობაზე ორიენტირებულია. ესთეტიკურის ნაწილია მიეცეს რაღაც მესამეს სრულად და მგზნებარე წყურვილი გამოავლინო, ესეც განმასხვავებელი ნიშანია სახალხო და წმინდა ესთეტიკაში. „არაფერია იმაზე მიამიტური, ვულგარული, ვიდრე ის, რომ მეტისმეტი გზნება ჩადო სულიერ საგნებში, ანდა მათგან მეტისმეტი სერიოზულობის მოლოდინი იქონიო. “განსხვავებით ამისაგან, წმინდა ესთეტიკა არასდროს გტოვებთ განურჩევლად იმისა თუ რომელ სამყაროში იმყოფებით, თქვენ შეიძლება გადაიკითხოთ კვლავ ჩაეფლოთ იმ სამყაროში, მაგრამ არა ვულგარული მიდევნებით და ჩათულობით. აქაც ახდენს მაღალი კლასი საკუთარ დისტანცირებას და ვულგარული უკუგდებით, ფორმალიზაციით იცავს საკუთარ თავს. ისევე კვლევაზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ ის რაც ნაივურია, „ჰუმანურია“ მეტად გვხვდება დაბალი კლასების მოწონების ობიექტებში, ხოლო ის საგნები რაც სოციალურდ არამისაჩნევია, ხის ქერქი თუ ხარაჩო, ან უგვანი და საზიზღარი სიუჟეტები, როგორცაა საყასბო და ავტოავარია კი მატულობს კლასურ იერარქიულ კიბეზე ასვლასთან ერთად. ამავდროულად, ნიშანდობლივია ბურდიეს ნაშრომში მოტანილ ამ კვლევაში, რომ მაღალი კლასის ესთეტიკისთვის დამახასიათებელია არამასიურობა, ის უფრო ფაქიზი და „ხელშეუხებელია“ ამკარად არ ამბობს მკვეთრ სათქმელს. ხის ქერქის მიმართ ლამაზს ამბობს უდიპლომოთა 15,5%, როდესაც მაღალი სკოლის წარმოდგენელთა 60,5%. სახალხო კლასის უდიპლომოთა 40% -თვის ფეხმძიმე ქალი უშნოა, როდესაც მაღალი სკოლის მქონე კაპიტალის, უმაღლესი კლასის წარმომადგენელთა მხოლოდ 29,5%-თვის. (ბურდიე 2006; ცხრილი#2: ცხრილი#3 გვ#48-



49) საინტერესოა რომ კლასის უმარვლეს წარმომადგელებში, ისინი ვინც დიდი ხნის მანძილზე იღებენ საუკეთესო განათლებას და სასკოლო კაპიტალსაც ფლობენ, ამავდროულად მიიჩნევენ, რომ ნებისმიერი საგნისგან შეიძება ლამაზი ფოტოს მიღება, განსხვავებით საშუალო კლასისგან, რომლეთათვის ალბათ როგორც „ახლო“ მრავალი რამ საზიზღარია. ამიტომ უმაღლეს კლასში, მაგალითად, მზის ჩასვლა მათშიც, როგორც სახალხო კლასში დიდ მოწონებას იმსახურებს, რაც განსხვავებული მიზეზებით არის განპირობებული. ერთია თავისუფალი ესთეტიზმისგან, მეორე კი ნაცნობი და გამოცდილი, „ნაივური“ მიდრეკილებებისგან. საინტერესოა ის, რომ ქალები უფრო ზიზღით უყურებენ არაჰუმანიტარული საგნების ესთეტიურობას, რადგან შრომის დანაწილებამ მათ ის როლი არგუნა რაც ბუნებრივთან და ჰუმანიტარულთან უფრო ახლოსაა. მათ უარყოფენ როგორც ადამიანთა ნაწილს, რომელსაც ბუნების მხარე უჭირავს. ეს იმაზე მიუთითებს, რომ ბუნების უარყოფა, უფრო უკეთ, მისი უკუგდება, რაც გაბატონებულთა - რომლებსაც თავის თავზე გაბატონებაც ემარჯვებათ – ნიშან-თვისებაა, პრინციპში, ესთეტიკურ უნარს წარმოადგენს. ანუ წმინდა ესთეტიკური მუდამ გამიჯნულია ბუნებრიობისაგან და ქალის ანალოგიით სახალხო ესთეტიზაციაც მუდმა პრაქტიკულთან და ნაცნობთანაა დაკავშირებული, როდესაც ლეგიტიმური კულტურა მასზე გამარჯვებით და დისტანცირებით იქმნება. თანამედროვეობაში უკვე ჰუმანურის და „აშკარას“ გამორიცხვით, ის რაც არაა შესამჩნევი, მიუხედავად ამისა მათ მისდამი ესთეტიზირების პოტენციალის სჯერათ, შეიძლება ნეგაციით, როგორც განურჩევლის და ამოუხსნელის დაბალი კლასებისთვის.

კანტიანური გაგების ესთეტიკა გამოყოფს გრძნობად ინტერესს, რაც სასმიოვნოა და გონებრივ ინტერესს, რაც სიკეთეა. სახალხო ესთეტიზმში ყველა გამოსახულება თავის ფუნქციას უნდა ასრულებდეს, თუმცა ისინი ხშირად იმოწმებენ შეფასებების დროს მორალის და მიმზიდველობის კატეგორიებს. ეს ესთეტიკა, რომელიც სურათის ფორმასა და არსებობასაც კი ფუნქციას უქვემდებარებს, აუცილებლად პლურალისტური და პირობითია. სახალხო ესთეტიზმში გამომდინარე მათი

შეზღუდულობიდან გემოვნების ტიპებში, მისაღები ფორმები მუდამ უფრო მაღალ კატეგორიათა დაქვემდებარებაში არიან. ასე მაგალითად, *„ფეხმძიმე ქალის ფოტო ჩემთვის კარგია, მაგრამ სხვებისთვის არა, ამბობს ერთი მოხელე, რომელიც მხოლოდ წესიერებაზე ზრუნვის გამო ეუფლება იმის თაობაზე წუხილი, თუ რა არის „ჩვენებადი“ ე.ი. რას აქვს უფლება ითხოვდეს ჩვენს აღტაცებას.“* (ბურდიე 2006; გვ#53) ხალხური ესთეტიზმი რეალურთან ხელშესახეობაშია. ნამუშევარს მუდამ იმ დატვირთვის მიხედვით აფსებენ, თუ რას ასრულებს ან რა შეიძება შეასრულოს მაყურებლისთვის. ასე რომ კანტიანურად რომ ვთავათ, სახალხო ესთეტიზმისთვის უცხოა მიმზიდველობისგან დამოუკიდებელი ჭკრეტა, ესთეტიკა. *„გემოვნება ყოველთვის ბარბაროსულია, როცა იგი მიმზიდველობასა და ემოციებს დაკმაყოფილებაში ურევს; და იგი მით უფრო ბარბაროსულია, როცა ამის მიხედვით შეფასების საზომს იძლევა.“* (ბურდიე 2006; გვ#54) რამდენადაც ის საკუთარ კომუნიკაციურ, აღმნიშვნელ ფუნქციას წყდება, რამდენადაც მისი სახელი პირდაპირ მეტყველი არაა, ის მით უფრო უცხო ხდება. არაფერი ისე არ ეწინააღმდეგება ხალხურ ესთეტიზმს, როგორც ავანგარდი ან კუბიზმი, რომელიც თავის თავში იერარქიულს და ადმიანურს ანგრევს. თანამედროვეობაში არ გაგვქვს უნარი იმის წვდომისა, რასაც ისინი სახელწოდების მიხედვით უნდა ნიშნავდნენ. ამიტომაც არის მუდმივი გაუცხოება და გაუგებრობა ისეთი არა გამომხატველი, არაპირდაპირი ფორმების მიმართ, რაც თანამედროვე ხელოვნებისთვის დამახასიათებელია. *„მოკლედ ნაწარმოები – რავინდ სრულყოფილად არ უნდა ასრულებდეს რეპრეზენტაციის მისეულ ფუნქციას, ეტყობა, მხოლოდ მაშინ არის სავსებით გამართლებული, თუ წარმოდგენილი საგანი იმსახურებს არსებობას, თუკი რეპრეზენტაციის ფუნქცია უფრო მაღალ ფუნქციას ექვემდებარება.“* (ბურდიე 2006; გვ#55) ავტორი ახლა ცდილობს დისატანცირებას საკუთარი ნამუშევრიდან, ის პირდაპირ მეტყველი აღარ არის, არც უშუალო სემანტიკურ ნიშნებს ატარებს. თანამედროვე ხელოვნება უარყოფს ემოციებს, გრძნობებს, რითაც ჩვეულებრივ ცხოვრებაში ხდება ანგაჟირება. მთელი პოსტიმპრესიონისტული სახელოვნებო ეთიკა აღმნიშვნელის გაქრობასა და ფორმისთვის

უპირტესობის მინიჭებაზეა პასუხისმგებელი, ეს კი იწვევს სახალხო ესთეტიზმისგან გაუცხოებას, რომელიც რეპრეზენტატულ ესთეტიკას აღიარებს. ჩვენ უნდა გვახსოვდეს, რომ ხელოვნება და მისი მეშვეობით ცხოვრების ხელოვნებაც კლასთა შორის ბრძოლაში ფსონს წარმოადგენს, ასე რომ მისი ფლობის მნიშვნელობა სულ უფრო იზრდება. ხელოვნება ხელოვნებისთვის არაფერს ეფუძნება, ის ფანტაზიის ფანტაზიაა, იქ უარყოფილია ნაცნობი და ადამიანური, სწორედ ამ თვისებებით ხდება დღეს განსხვავებების ჩამოყალიბება, რადგან როგორც აღნიშნული **(მოხუცი ქალის ხელების ფოტო გვ#57)** კვლევები გვაჩვენებს აღწერის დროს, სახალხო ესთეტიკა მეტად იყენებს ფორმაზე აქცენტირებულ აღწერის ნიშნებს, საშუალო ესთეტიკაში მას მორალური კატეგორიები და აღნიშნულის ძიებაც ემატება, ხოლო უმაღლეს რანგში ყოველთვის საუბარი მეტად აბსტრაქტულ იდეებზე და შეფასებებზეა, სადაც ყველაფერი მიღმურად დანახვის სფეროში ძევს. მუშა-სასტიკი საშინელია, ძილს დაგიფრთხობს, ინჟინერი - სამწუხაროა, რომ შრომა და სილატაკე ეგზომ დეფორმაციას იწვევს, უმაღლეს კალსში მას ბერგმანის, უელსის ან ან შექსპირის დადგმებს იხსენებენ. **(ბურდიე 2006; გვ#57-58)** „რაც უფრო მაღლა ვიწევთ იერარქიაში, საუბარი უფრო და უფრო აბსტრაქტული ხდება.“ **(ბურდიე 2006; გვ#56)** შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პრუდონისეული გაგება ხელოვნების, როგორც განათლების მომტანის და მორალური კატეგორიების შემომტანისა, არც კანტისეული ორი გაგება არის რელევანტური სილამაზის და სიკეთის ესთეტიკები. შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ხელოვნების აბსტრაგირება, როგორც კლასობრივ საფეხურზე, ისე ეპოქალურადაც ხდება. სახალხო ესთეტიკას საფუძვლად უფრო ვულგარული და ხელშესახები პროდუქტები უდევს, წმინდა ხელოვნებას კი დისტანცირებული რეალობისაგან და მისთვის ყველა ობიექტი „შესაძლებელი“ ესთეტიკის წყაროა, რადგან არც უფრო მაღალი კატეგორიების ტყვეობაში არ არის მოქცეული და არც ნეგაციის საფრთხის წინაშეა. ის ცდილობს ჰუმანიტარულს გაექცეს და შექმნას ყველაფრისგან ესთეტიკური, შექმნას თავისუფალი ესთეტიკური ნიმუშები აღმნიშვნელისა და პირდაპირი მეტყველი კომუნიკაციური სიმბოლოებისგან.

## თავი#4 კვლევა

### პარაგრაფი # 4.1 ექსპერტული გამოკითხვა

#### მეთოდოლოგია :

**გამოკვლევის ტიპი:** თვისებრივი (ხარისხობრივი) სოციოლოგიური გამოკვლევა, კერძოდ, ექსპერტული გამოკითხვა.

**კვლევის მეთოდი:** ჩაღრმავებული ინტერვიუ.

გამოკითხვის **ობიექტს** წარმოადგენდა ექსპერტთა ჯგუფი:

1. ექსპერტებს წარმოადგენენ მაღალი კომპეტენციის მქონე : კულტუროლოგები, ისტორიკოსები, ხელოვნებათმცოდნეები, სოციოლოგები, მუსიკათმცოდნეები, ფსიქოლოგები, ფილოსოფოსები.

კვლევის საგანს წარმოადგენდა ექსპერტთა თვალსაზრისის დადგენა გემოვნების განსხვავებების შესაძლო მიზეზებზე, მის ტრანსფორმაციაზე და გამოხატულებებზე პოსტ-მოდერნულ მდგომარეობაში .

#### **შერჩევა**

ჯამოსაკითხი ექსპერტების შერჩევა განხორციელდა მიზნობრივად. შერჩევის ძირითად პრინციპად გამოყენებულ იქნა მათი გამოდილება და ცოდნა სახელოვნებო ესთეტიკის სფეროში, მოხმარების და გემოვნების ისტორიაში, კულტურული ტრანსფორმაციების პერსპექტივის დასახვის უნარი პოსტ-მოდერნულ მდომარეობაში, გემოვნების სოციო-კულტურული ანალიზი შესაძლებლობა და სხვა . არჩეულ ექსპერტთა მთავარ ინდიკატორად აღებულ იქნა რესპონდენტთა პროფესია და საქმიანობის სფერო. არც ერთი სხვა სოციალურ-დემოგრაფიული ინდიკატორი

(სქესი, ასაკი, შემოსავალი, საცხოვრებელი ადგილი და სხვ.) არ იქნა გამოყენებული რესპონდენტთა შერჩევის პროცესში. შესაბამისად, შეიძლება სპეციფიკური მახასიათებლებისა და გამოცდილების მქონე ადამიანების მცირე რიცხვი.

საბოლოო ჯამში შეიძლება 10 ექსპერტი, რომელთაც პირისპირ (face to face) ჩაუტარდათ ჩადრმაგებული ინტერვიუ.ექსპერტთა სია *(იხ. ცხრილი №1)*:

### **ცხრილი №1**

- აკაკი ყულიჯანაშვილი - ფილოსოფოსი
- დავით ანდრიაძე - ხელოვნებათმცოდნე
- გოგი ხოშტარია - ხელოვნებათმცოდნე
- ნანა ჩაჩუა - ფსიქოლოგი
- ბექა ნაცვლიშვილი - სოციოლოგი
- ნინო კილურაძე - ისტორიკოსი
- დიმიტრი თუმანიშვილი - ხელოვნებათმცოდნე ; კულტუროლოგი
- გია ხადური - მუსიკათმცოდნე
- ლელა იაკობაშვილი - კულტუროლოგი
- ლალი სურმანიძე - ფსიქოლოგი

*კვლევის ინსტრუმენტს* წარმოადგენდა კითხვარი-გზამკვლევი (Guide), რომელიც შედგებოდა საკითხების (თემების) ჩამონათვალისაგან. ისინი ინტერვიუერის მიერ გამოიყენებოდა როგორც ზოგადი სახელმძღვანელო ორიენტირები, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას შესაძლებლობა ჰქონდა თავისუფლად მიჰყოლოდა ინტერვიუს მსვლელობას, გაეთვალისწინებინა მისი შიგა დინებები და კითხვარის მოდიფიცირება მოეხდინა ინტერვიუს კონტექსტის თავისებურებების გათვალისწინებით.

გზამკვლევი შედგებოდა შემდეგი საკითხებისაგან *(იხ. ცხრილი №2)*:

## ცხრილი №2

- რა სჭირდება კულტურის მოხმარება , თუ განსხვავდება და რითი მაღალი და დაბალი კულტურის მოხმარების პირობები
- არსებობს თუ არა უნივერსალური ღირებულებები გემოვნების ნებისმიერ სფეროში თუ ის კონტექსტებზეა დამოკიდებული
- რა როლს ასრულებს სირთულე გემოვნებათა დიფერენციაციაში
- როგორ ტრანსფორმირდა გემოვნების სახეები ეპოქების მიხედვით და რა არის ქართული რეალობისთვის დამახასიათებელი
- აქვთ თუ არა ეკონომიკური საფუძვლის გარდა რამე იმანენტური ან სოციალური კონტექსტით შექმნილი ისეთი თვისება ,რომლის მიხედვითაც შეიძლება ავხსნათ განსხვავებები გემოვნებაში
- რა მდგომარეობას განიცდის განსხვავებები გემოვნებასა და მოხმარებაში პოსტ-მდერნულ მდგომარეობაში
- მოდა აფილაციისთვის თუ განსხვავებულობისთვის
- სწორია თუ არა მსჯელობა მაღალი კულტურა მეტად აბსტრაგირებულია დაბალი კი კონკრეტული და ბუნებრიობასთან ახლოს მყოფი
- რა უნიკალური თვისებებით გამოირჩევა ქართულ საზოგადებაში განსხვავება გემოვნებაში

ჩადრმავებული ინტერვიუს ჩატარებაში მონაწილეობა მიიღო ერთმა სოციოლოგმა-ინტერვიუერმა. თითქმის ყველა შემთხვევაში ინტერვიუები ჩატარდა რესპონდენტთა სამუშაო ოფისებში. ერთი ინტერვიუს ხანგრძლივობა საშუალოდ შეადგენდა ერთ საათს. საუბრების ჩაწერა მოხდა აუდიო რეკორდერზე, რომლის შინაარსი გაიშიფრა ინტერვიუერის მიერ. არც ერთ შერჩეულ ექსპერტს არ განუცხადებია უარი ინტერვიუს მიცემაზე. არცერთ ინტერვიუს არ მოჰყოლია რაიმე გართულება, რასაც შეეძლო გამოეწვია მისი ვადაზე ადრე დასრულება.

მონაცემების *ანალიზი*, ძირითადად, დაეყრდნო აღწერის პროცედურას, თუმცა, გამოყენებულ იქნა ისეთი მეთოდებიც, როგორცაა ინტერპრეტაცია და კონცეპტუალიზება.

ჩემი პირველი კითხვა მდგომარეობდა იმაში თუ რა სჭირდება კულტურის მოხმარებას და თუ განსხვავდება, რითი, დაბალი და მაღალი კულტურის მოხმარების პირობები. როგორც აღმოჩნდა, ფართო გაგებით კულტურის შემთხვევაში საჭიროა, რომ ამ კულტურაში გაიზარდო (იქ იყო), რომ მოიხმარო გარკვეული კულტურის პროდუქტები, ხოლო თუ განვიხილავთ ვიწრო გაგებით კულტურას, მაგალითად ხელოვნების სფეროებს, მაშინ ადამიანი მომზადებული უნდა იყოს, ქონდეს გარკვეული ცოდნა და გამოცდილება, შეეძლოს ხელოვნების ნიმუშების გაგება რომ მოიხმაროს მსგავსი პროდუქტები. „მაგალითისთვის შეიძლება კლასიკური მუსიკის მოყვანა, მას სპეციალური ცოდნის გარეშე ვერ ღებულობ, ვერ სწავლობ“ (ლალი სურმანიძე), საჭიროა სპეციალური ინსტიტუციები თუ ორგანიზაციები და ამიტომ იგი უფრო რთულია ამავე დროს კლასიკური მუსიკას თავის დროზე მაღალი ფენა ქმნიდა და იგი იქმნებოდა და იქმნება იმაზე რაც სცილდება ყოფას და არის აბსტრაქცია, მაღალი კულტურა ყოველთვის დაცილებული იყო ყოფას, ამას თიტქმის ყველა ექსპერტი აღიარებს, რომ დისტანცირება აუცილებლობისგან წაარმოადგენს უმნიშვნელოვანეს წინაპირობას ე.წ. წმინდა ხელოვნებისათვის. ამავე დროს შეიძლება ითქვას რომ გამოცდილება, გარკვეული ტიპის, ორივე შემთხვევაში საჭიროა. გამოცდილებაა როდესაც გაიზარდე ამა თუ იმ კულტურაში. გარდა ამისა არამარტო კულტურის წიაღში დაბადებაა საკამრისი, არამედ, კულტურის ღირებულებების აბსოლიტური მგრძნობელობით განცდა, რომ ისინი მოიხმარებულ იქნას. ზოგადად ყველა ადამიანს აქვს კულტურის პროდუქტების მოხმარების თანდაყოლილი სურვილი, უბრალოდ განსხვავებული გემოვნების გამო ისინი განსხვავებულ პროდუქტებს მოიხმარენ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კულტურა მიჩნეულია როგორც მეტი ვიდრე ცხოვრება. გერმანელ სოციოლოგ გეორგ ზიმელს აქვს ასეთი ტერმინი

კულტურასთან დაკავშირებით „მეტი ვიდრე სიცოცხლე“. „კულტურა დაიბადა მაშინ როდესაც ადამიანები მატერიალურად მეტნაკლებად კარგად იყვნენ უზრუნველყოფილნი და თავისუფალი დრო ჰქონდათ“ (კაკო ყულიჯანაშვილი). კულტურის მოთხოვნილება ჩნდება მაშინ, როდესაც გარკვეული ცხოვრების დონე უკვე მიღწეულია საზოგადოებაში, იგი (კულტურა) ავტომატურად ნიშნავს აღმატებულობას.

რაც შეეხება უნივერსალურ ღირებულებებს ექსპერტები მიიჩნევენ რომ უნივერსალური ღირებულებები ყველა კულტურაშია. თუ არსებობს კულტურული უნივერსალია ეს ნიშნავს, რომ ყველა კულტურისთვის დამახასიათებელია, ასეთ კულტურულ უნივერსალიად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ ადამიანები ფიქრობენ რეპროდუქციაზე, უსაფრთხოებაზე, გამოკვებაზე და ქმნიან გარკვეული ტიპის კულტურას. მაგრამ ეს ეხება ძირეულ კულტურულ სურვილებს, რაც შეეხება ფორმებს ის ცვალდება, თუმცა ზოგიერთი ექსპერტი ამბობს, რომ ფორმათა ცვლილება მათ შინაარსს და ფუნქციას არ ცვლის. ექსპერტების ნაწილი იზიარებს აზრს, რომ საუბარი მაღალ და დაბალ ე.წ. მარგინალურ თუ მასების კულტურაზე უკვე ზედმეტია. პოსტმოდერნში მოკვდა პროგრესის იდეა, რომელიც განმანათლებლობის ეპოქაში წარმოიშვა და მას შემდეგ არსებობდა. პროგრესის იდეის კვდომასთან ერთად, შესაბამისად აღარ არსებობს გაგება მაღალი და დაბალი კულტურისა. გაქრა ტრადიციები, ნარატივები, მათ დაკარგეს მნიშვნელობა და ასეთ დროს არსებობს მხოლოდ სიტუაციები და სიტუაციებისდა მიხედვით კარგი და ცუდი, ობიექტური შეფასების შესაძლებლობა აღარ არსებობს პოსტმოდერნში. ხოლო მაშინ როდესაც არსებობდა მაღალი და დაბალი კულტურები და ეს ტერმინები რელევანტური იყო, მაღალი კულტურა ყოველთვის დაშორებული იყო ყოფას, მაღალი კულტურის პროდუქტები ფილოფიასაც უტოლდებოდნენ, ისინი აბსტრაგირებულები იყვნენ, შორდებოდნენ რა პრაქტიკულობასა და გამოყენებადობას. პოსტმოდერნულ ეპოქაში კი ყველაფერი თანაბარმნიშვნელოვანია, ადამიანები ვიმყოფებით სრულიად ვირტუალურ გარემოში სადაც აღარ არსებობს არაფერი, დაბალ თუ მაღალ



კულტურაზე საუბარი დღეს, ისევე როგორც გემოვნება უგემოვნობაზე შეუძლებელია. „ჩვენ ვცხოვრობთ განურჩევლობის და განუსაზღვრელობის ეპოქაში“ (დათო ანდრიაძე) აღარ არსებობს არანაირი ინდიკატორი რომლის მიხედვითაც შეფასდება გემოვნება. აქ ყველაფერი ხელოვნებაა, ლაპარაკი კარგ გემოვნებაზე არადემოკრატიულია და სრულ სისულელედ ითვლება, პოსტმოდერნში ისეთი ტიპის პროდუქტები რომელიც წარსულ ეპოქებში არ იყო ყველასათვის ხელმისაწვდომი გახდნენ ყველასათვის ხელშესახებები. შემოქმედებითობა, შემოქმედება კლასიკურ ეპოქაში გაიგებოდა როგორც ახლის ქმნა და რაღაცის არსებობა , აქ კი(პოსტმოდერნში) აღარ არის არანაირი პრეტენზია , აქ საუბარი არის მხოლოდ რაღაცის გაკეთებაზე (ტექნე) აღარ არსებობს სიღრმეები ყველაფერი ზედაპირზეა და ზედაპირული ფორმებია ყველაზე მნიშვნელოვანი და არა შინაარსი. ამ პირობებში ბაზარი გახდა ყველანაირი ღირებულების განმსაზღვრელი, ისეთი ცნობილი აუქციონის შემთხვევაშიც როგორც არის სოფთბი , მიზანი აღარ არის გაიყიდოს მაღალი ესთეტიკური ღირებულებების პროდუქტები და იგი დამგვანებულია მხოლოდ ძალიან დიდი კაპიტალის მქონე ადამიანებს შორის შეჯიბრს. მეორე ნაწილი კი აღიარებს, რომ პოლითეორექტულობის ქვეშ იმალება კლასური განსხვავებები. „ ეს არის მიზანმიმართული პოლიტიკა უზარმაზარი, ისეთი რომელიც აქამდე არ ყოფილა განსხვავებების დამალვის“ (დიმიტრი თუმანიშვილი) როდესაც ბაზარს ვახსენებთ მნიშვნელოვანია აღინიშნოს რომ ექსკლუზიურობა და განსაკუთრებულობაც, რომელსაც ელიტები ესწრაფვიან ასევე საბაზრო ღირებულებად იქცა , თუმცა ექსკლუზიურობა ძალიან დიდი ფული ღირს და შესაბამისად მსოფლიოს უმდიდრესი ადამიანები უზარმაზარ თანხებს იხდიან რომ შეიძინონ ეს პროდუქტები. აქვე უნდა აღინიშნოს რომ სწრაფვა ექსკლუზიურობისკენ ყოველთვის არსებობდა და ალბათ იარსებებს, როგორც სოციო-ფსიქიკური დაცულობის საშუალება საზოგადოებაში, შეიძლება მითუმეტეს გაერთმნიშვნელიანობის ეპოქაში. ამის მაგალითია მოთხოვნილება და სურვილი იმისა რომ ადამიანები აფილირებულები იყვნენ ბრენდთან. ბრენდი და მისი ახალი პროდუქტი ყოველთვის ძვირია. რაც უფრო ახალს მოიხმარს და თანამედროვეს ადამიანი საბაზრო თვალსაზრისით ის უფრო

მეტად ძვირი ღირს მაგრამ აქ როდესაც მოხმარებაზეა საუბარი გვერდს ვერ ავუვლით რეკლამის თემას, პოსტმოდერნულ ეპოქაში, როდესაც ციფრული ტექნოლოგიების განვითარება ძალიან მაღალ დონეზეა და ინფორმაცია ყველასათვის ხელმისაწვდომია რეკლამამ უფრო დიდი დატვირთვა შეიძინა. რეკლამის საშუალებით ხდება მოთხოვნილებების სტიმულირება. ხდება არამართო ადამიანების ბაზისური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება , არამედ რეკლამის საშუალებით თვითონ მოთხოვნილებების გაჩენა ადამიანებში. „ ბაზარი ახალ ბევრად სწრაფად იცვლება , ვიდრე ოდესმე ამიტომ ის მუდმამ სტიმულირებას უწევს ახალი პროდუქტის გაჩენას , ახალი მოგებისთვის. გაჯერდება თუ არა აზარი რამე პპროდუქტით მოგებაც ჩრედება, ამიტომ აუცილებელი ახლის მოგონება ან ძველის გამეორება“ (ბექა ნაცვლიშვილი)

საინტერესო საკითხი იყო ხდება თუ არა სოციალური სტატიფიკაციის, ანუ განსხვავებების კლასობრივად ან ფენების მიხედვით ნგრევა ახალი უცხო პროდუქტის მოხმარების შემთხვევაში. ერთის მხრივ ეს შეიძლება ასე ჩაითვალოს , რადგან ე.წ. სმარტფონს ერთი და იგივეს შეიძლება მოიხმარდეს ძალიან განსხვავებული შესაძლებლობების მქონდე ორი ადამიანი. ტექნოლოგიურ განვითარებასთან ერთად შემოსული მსგავსი ახალი ნივთები ძალიან ფართო მოხმარების გახდა და დაბალი სოციალური კაპიტალის მქონე ოჯახშიც შესაძლებელია ისეთივე კომპიუტერი იდგეს როგორც მაღალში. ამ მხრივ კიდევ ერთი სფერო სადაც საზღვრები დაინგრა არის ინფორმაციის მიღების შესაძლებლობები. თითქმის ყველანაირი ტიპის ინფორმაციის გაცნობა არის შესაძლებელი ინტერნეტის საშუალებით და იმას რასაც ადრე მხოლოდ მდიდრები ეცნობოდნენ ახლა ნებისმიერ ადამიანს მიუწვდება ხელი, ინფორმაციის დონეზე. მაგრამ ასეთ დროს ახალი ცოდნისა თუ გამოცდილების ქონის აუცილებლობაც ჩნდება, იმისათვის რომ არამართო დანახულ იქნეს, რაც ყველას შეუძლია, არამედ გაგებულიც ესა თუ ის კულტურული პროდუქტი თუ ინფორმაცია. აქვე აღანიშნავია, რომ ისტორიკოსი ნონო კილურაძე და პოლიტიკის სოციოლოგი ბექა ნაცვლიშვილი საინტერესო აზრს ავითარებენ. ყოველდღიური მოხმარების საგნები და ტექნოლოგიები, გამომდინარე თანამედროვე მასობრივი მოხმარების ეპოქიდან

თითქმის ყველასათვის არის ხელმისაწვდომი, მაგრამ ის სფეროები რაც ავტონომიზირებულია მოხმარებას კიდევ უფრო რთულად მისაღწევია. ნინო კილრაძის აზრით მთავარია , რით განსხვავდება ჩემი და სხვის აღქმა, მისი გამოყენება, რა ფუნქციას ვანიჭებ მე ვთქვათ სმართფონს ყოველდღიურ ცხოვრებაში და რას სხვა. ასევე ბექა ნაცვლიშვილმა აღნიშნა, რომ

ის მრავალფეროვნება და მომხმარებელი საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი განუსაზღვრელად დიდი რაოდენობის პროდუქტებისა და სიახლეების არსებობა , როგორც უკვე ავღნიშნეთ ერთის მხრივ აშკარა განსხვავებებს ანგრებს კლასებსა და ფენებს შორის , მეორეს მხრივ კი ერთმანეთისგან დიამეტრულად ამორებს დაბალ და მაღალ კლასებს. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება სხვადასხვა ფუფუნების საგნები , რომელთა ფასებიც მილიონობით დოლარს აჭარბებს , და რომელთა გაჩენაც მხოლოდ თანამედროვე ეპოქაში გახდა შესაძლებელი (მაგ. იახტები, კერძო თვითფრინავები ძვირადღირებული ავტომობილები და ა.შ) ეს არის პროდუქტები რომელთა შექმნის შესაძლებლობა პრაქტიკულად არასოდეს არ ექნებათ საშუალო და დაბალი კლასების წარმომადგენლებს. თვით ხელოვნების შემთხვევაშიც კი პოსტმოდერნული ხელოვნება ძალიან ძვირია, იქ ძალიან დიდი ფული იდება , ხდება რა პოლიტიკის ნაწილი ხელოვნებაც და ხელოვნების ნიმუშების ქონაც უკვე ძალაუფლებასთან და სიმდიდრესთან ასოცირდება და იმის მიუხედავად რომ აქაც აუცილებელია რაიმე ტიპის ცოდნის ქონა რათა გაგებულ იქნეს ესა თუ ის ნიმუში, ამის გარეშეც საკმარისია უკვე მათი ქონა რადგან ეს პრესტიჟთან ასოცირდება. ასევე ყველა ექსპერტი თანხმდება, რომ ხელოვნების ყველა მიმდინარეობა, ახალ ბევრად რთულად „გასაგებია“ , ვიდრე ოდესმე , ეს ერთგვარად უკვე თავად ხელოვნების ნიმუში ნაწილიც გახდა, მაგრამ ეს არ ნიშნავს თავად ნამუშევრების რთულ ფორმებს , ეს ნიშნავს მასობრივად მისი აღქმის გართულებას. „ პრიმიტივიზმი მე-10 საუკუნის დასაწყისში სულაც არ იყო რთული, რთული ზოგჯერ უფრო მდარეაც კია, ან რა მალევიჩის კვატრატი , ის უბრალოდ გაუგებარი იყო და არის“ (გოგი ხოშტარია)

და ბოლოს ქართული კულტურის შესახებ, შეიძლება ჩაითვალოს თუ არა, რომ იგი თვითმყოფადია, თუ იგი ლეგიტიმაციას მხოლოდ გარედან ღებულობს ანუ უფრო პროვინციალურია. გარკვეულ წილად ქართული კულტურა ნამდვილად არის თვითმყოფადი და მაგალითად უნიკალურობა არის ქართული სიმღერის პოლიფონიურობა, მაგრამ ისევე როგორც ყველა კულტურა, ქართული კულტურაც განიცდის სხვადასხვა გავლენებს. ზოგადად არ არსებობს კულტურა რომელიც არ არის რაიმე გავლენების გადამკვეთი და მიმღები. ქართული კულტურაც არის გლობალური ბაზრის ნაწილი და ჩვენ რაც არ უნდა დავიცვათ თავი მაინც მოხდება შემოჭრა სხვა კულტურის გავლენებისა, მითუმეტეს თანამედროვე ეპოქაში, როდესაც საზღვრები აღარ არსებობს ინფორმაციული ნაკადებისთვის და ამ პროცესში სახელმწიფოს როლიც ძალიან შესუსტებულია, ისე იკვეთება საზღვრები ამ ინფორმაციული ნაკადების მიერ. რაც შეეხება პოსტმოდერნულ ელემენტებს ქართულ კულტურაში, ისინი ნამდვილად არსებობს, უფრო მეტიც ქართული კულტურა ყველა იმ ნიშანს აკმაყოფილებს რომელიც დამახასიათებელია პოსტმოდერნისათვის. გააჩნია რა თვითმყოფადობა და არის ტრადიციული ქართული კულტურა, უფრო კარგად იგრძნობა და შესამჩნევია ბრძოლა მასსა და პოსტმოდერნულ მახასიათებლებს შორის, რომლებიც სრულიად უარყოფენ ტრადიციების არსებობას. სწორედ არ პროცესის გამოძახილია შეხედულება თითქოს ვინმე ქართველობას გვართმევდეს, სინამდვილეში კი ეს არის გლობალურის ძალადობა რის მსხვერპლადაც ყველა თვითმყოფადი კულტურა შეიძლება ჩაითვალოს. ამავე დროს ქართული კულტურა არის თვითმყოფადი მანამ, სანამ იქმნება კულტურის პროდუქტების ქართულ ენაზე, სანამ ყოველდღიურ ყოფაში ხორციელდება ქართული კულტურა, შემოქმედებითი ღვაწლი გაწეული საკუთარ კულტურაში, საკუთარი კულტურისათვის. მართალია ქართულ საზოგადოებას ვერ მიეყენება ის კატეგორიები, რაც უმეტეს მეცნიერულ ანალიზებშია, მისი უჩვეულო ტრანსფორმაციიდან საბჭოთა სისტემის შემდეგ და ასევე ქართული „თვალთმაქცობიდან“ გამომდინარე, რაც ასევე აღსანიშნავია. ამასთანავე ფსიქოლოგი ნანა ჩაჩუა აღნიშნავს, რომ ქართულ კულტურას განსხვავებით მაგ ელინური კულტურისაგან აქვს თვისება იუმორის და სილალის,ეს

იგრძნობა მის ყველა კულტურულ სახეში. ეს თვისება შეიძლება ჩამოყალიბებული რთული გარემო პირობებიდან, ყველანაირი პარამეტრით. ქ-ნ ნინო აღნიშნავს, რომ აშკარად აქვს და იგრძნობა ის დღესაც, რაც შეიძლება ჩვენი მუდმივად დამახასიათებელი უნიკალური თვისება იყოს მომავალშიც.

ამ კვლევით შევძელი მიმეღო „როგორც ქართულ, ისე გლობალურ კონტექსტში არსებული ცვლილებების არსის გაგება. უფრო ღრმად გამეგო განსხვავებების მიზეზები და დამეზუსტებინა ზოგიერთი ჩემი მოსაზრება თუ მნიშვნელობები ანალიზში. მთლიანობაში კვლევამ შემაჯამებელი ფუნქციაც შეასრულა ნაშრომისთვის და ასევე შეიტანა დაზუსტებები საზრისში.

## დასკვნა

დასკვნისთვის კი შეიძლება იმის თქმა, რომ ძირითადი მოლოდინები და ჰიპოტეზური მსჯელობა გამართლდა, მას შემდეგ რაც ჩატარდა თვისებრივი კვლევა და თეორიული მასალის დამუშავება. გამოყენებული იქნა მრავალფეროვანი და დიდი ლიტერატურული მასალა, როგორც პირველადი წყაროები ასევე მეორადი მასალა. დამუშავებული იქნა ისტორიული ნარკვევები, ხელოვნების ისტორიის და ხელოვნებათმცოდნეობის მასალა, გემოვნების და კლასური განსხვავებებზე არსებული დიდძალი კვლევები და შეფასებები. აღნიშნული სამაგისტროში გაიშალა მოხმარების და გემოვნების ისტორიული გამოცდილებები, მისი გარდაქმნის სახეები და შესაძლო მიზეზები, ასევე დაისვა და ვფიქრობ საკმაოდ დამაჯერებლად გაეცა პასუხი გემოვნების განსხვავებულ კონცეპტების არსებობის მიზეზებს. გემოვნების განსხვავების არა მხოლოდ განსხვავების მიზეზებს, არამედ მეტიც იმ საშუალებებს, რომელიც „კოლექტიური არაცნობიერის“ და სოციალური ინსტიტუტების მეშვეობით კვლავწარმოებდება განსხვავებულობებისათვის.

აშკარაა რომ მთელი ისტორიული ეპოქისათვის, ვიდრე დღემდე დამახასიათებელია განსხვავებები გემოვნებაში და მოხმარებაში. რა თქმა უნდა კლასობრივი განსხვავებები უდიდეს როლს თამაშობდა მოხმარების და ცხოვრების სტილის შექმნაში, თუმცა მხოლოდ უხეშად კლასურ დიალექტიკურდაპირისპირებაზე ვერ დაიყვანება გემოვნების განსხვავებული მსჯელობები. მითუმეტეს თუ გავითვალისწინებთ მოდერნში და პოსტ-მოდერნში შექმნილ კოლექტიურ ცოდნის და ინფორმაციის გავრცელების საშუალებების გავლენას საზოგადოებებზე. კულტურა იქნებოდა ყველგან, სადაც კი საზოგადოებრივი ცხოვრება არსებობდა. კულტურის ფორმები გარემოებებიდან გამომდინარე განსხვავებული იყო, თუმცა ხშირად მისი ფუნქცია ერთიდაიგივეს ასრულებდა. მთავარი უნდა აღნიშნოს, რომ კულტურა გახდა ერთგვარი კომუნიკაციის არხი ადამიანსა და გარემოს შორის, სულიერ თუ უსულო გარემოსთან. აღნიშნული სამაგისტრო ნაშრომის მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ,

რომ უნივერსალურად ადამიანებს გააჩნდათ სიყვარულის, შიშის, გრძნობების გამოხატვის, კომუნიკაციის, გარემოსთან ადაპტაციის და მისი შეცვლის უნივერსალური თვისებები, მაგრამ მისი ფორმები და განაწილება სოციალურ იერარქიის ველზე მუდმად ცვალებადი იყო. ერთადერთი კანონზომიერება ძვირფასეულობის თუ გამორჩეულობის მხოლოდ მისი შეზღუდული რაოდენობა ან განსხვავებულობა იყო. ადამიანებს მუდმივად გააჩნდათ სურვილი ურთიერთგანსხვავების ეს კი გამომდინარე შესაძლებლობიდან ძირითადად გაბატონებულ და ჩაგრულ მხარედ იყოფოდა, შემდგომში კი უფრო ნათლად გამოჩნდა მრავალი კონტრკულტურული ან სუბკულტურული გაერთიანება. მაღალ კლასს ჰქონდა მუდმივად სწრაფვა ექსკლუზიურობის და დისტანციისაკენ გარე სამყაროსთან, როგორც მასებისგან ასევე ბუნებრიობისაგან. შესაბამისად აქ ჩნდება წვდომის და უწვდომლობის დილება, რთული და მარტივი, გასაგები და გაუგებარი. გემოვნება ყოველთვის მეტი იყო , ვიდრე უბრალოდ მოხმარება ის აჩვენებდა ადამიანის სოციალურ სტატუსს, რეალურს ან უსაფუძვლოს. გამომდინარე მაღალი კლასი მუმიდვი სურვილთ ყოფილიყო განსხვავებული და გამროჩეული „ რთულდებოდა“ მოხმარების წესებიც და გემოვნების კონცეპტებიც. ბორევის (Ю.Б. Борева, Эстетика 1988) აზრით სწორედ ჰედონისტურ - ეგოისტური საწყისი ადამიანში ანიჭებს სიამოვნებას ადამიანს, როდესაც რაღაცას ის იგებს და უმრავლესობისათვის კი ის მიუწვდომელია. სირთულე არ ნიშნავს აუცილებლად სიჭრელესა და მრავალ ფორმიანობას, ის უბრალოდ მასებისთვის გაუგებარი უნდა იყოს ამის არაჩვეულებრივ ნიმუშად ავანგარდული უბრალო ნამშევრებიც კი შეგვიძლია დავიმოწმოთ. თვით ლენინიც<sup>24</sup> ( *В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1979, с. 641.*) კი ეგალიტარიზმის მომხრეა აღიარებდა ელიტების მეორ გემოვნების ერთი ნაბიჯით წინ ყოფნის აუცილებლობას. რა თქმა უნდა იარსებებდა ის რაც სახალხო ესტეტიკისთვის იყო გასაგები და „წმინდა“ ესტეტიკისთვის არა , მაგრამ ეს არ მნიშვნელობდა , რადგან მიმბაძველობა და

---

<sup>24</sup> Влади́мир Ильи́ч Улья́нов ფსევდონიმი - Ле́нин (1870 - 1924), რუსი მარქსისტი თეორეტიკოსი და ბოლშევიკური ოქტომბრის რევოლუციის მიდერი, სსრკ-ს დამაარსებელი

სურვილი დამსგავსებისა სწორედ ქვეიდან ზევით მოდიოდა და არა პირიქით. ეპოქალური განვითარებასთან ერთად რაც კლასობრივი ნიშნები ეტაპობრივად ირღვეოდა შესაბამისად იზრდებოდა ესთეტიკური განსხვავებები სტრატეგის მიხედვით. გამოკითხულ ექპერტთა უმრავლესობა და შესწავლილი ლიტერატურული მასალაც მოწმობს, რომ თანამედროვე პოსტ - მოდერნული არტი ბევრად გაუგებარი, ვიდრე ის იყო აღორძინების ან შუა საუკუნეების დროს. შეიძლება გემოვნებაში ცდილობენ ე.წ. წმინდა კულტურის მატარებლები გამიჯვნას და განსხვავებას მაშინ, როდესაც ფორმალური ფეოდალური საზღვრები თუ ექსკლუზიური სივრცეები ბევრად ნაკლებია ვიდრე ოდესმე ყოფილა. შემთხვევით არ უნდა იყოს თანამედროვე ცნობილი კლასიკური კომპოზიტორის ალფრედ შნიტკეს<sup>25</sup> სიტყვები, რომ „ლამაზი“ მუსიკა მისთვის პორნოგრაფიაა. ბურდიეს მიერ აღნიშნული კვლევებითაც მტკიცდება, რომ ლამაზი და ულამაზო საშუალო ან დაბალი კულტურული კაპიტალის მატარებელთა ოპერაციონალიზაციის ცლადება, ბუნებრიობისგან გამიჯნული, თავისუფალი მშვენიერების აღქმა, სადაც ყველა აბსტრაქტული ფორმაცი კი შეიძლება ესთეტიკურ ნიმუშად იქცეს ეს გაბატონებული კლასის გემოვნების ნიშანია. დისტანციის და „მდარე“ გემოვნების ზიზღი, ნეგაცია დაბალი ესთეტიკურობისადმი იწვევს მუდმივ განსხვავებული ფორმების ძიებას. გემოვნება ერთგავრი მიზანი და ამავდროულად ფსონია სოციალურ ველზე. ამიტომაც განსხვავებების მისაღწევად გემოვნება მუდმივ ცვალებადობაშია, ბროდელის ( **Φ. Бродель 1986** ) სიტყვებით რომ ვთქვათ მაღალი კლასი მუდმამ ერთი ნაბიჯით წინაა , რათა გაზარდოს ეს განსხვავებები. სწორედ ამიტომ მხოლოდ ბაზრის კანონებით ვერ ავხსნით დღევანდებლობაში გემოვნების კონცეპტების ასე სწრაფ ცვლილებას, აღნიშნული მასობრივი მოხმარება და ხელმისაწვდომობის ზრდამ შეამცირა ეს საზღვრები, ამიტომაც ჰედონისტურ - ეგოისტური მისწრაფებების გასამტკიცებლად აუცილებელი გახდა უფრო გაუგებარი, სახალხო ესთეტიკის ბუნებრიობისგან დისტანცირებული

---

<sup>25</sup> Alfred Schnittke რუსი ებრაელი მუსიკის კომპოზიტორი (1934 – 1998) ; Symphony No. 1 (1969–1972) “concerto grosso” (1977)



სახელოვნებო პროდუქტების შექმნა. „მდაბალი, უხეში, ვულგარული, ანგარებიანი, მონური - ერთი სიტყვით, ბუნებრივი განცხრომის უარყოფა, რაც კულტურის საკრალურობას ქმნის, იმათი გამორჩეულობის მტკიცებას შეიცავს, ვინც იცის, როგორ მიეცეს ამაღლებულ, წმინდა, უანგარო, ნატი ტკობას, რაც სამუდამოდ ეკრძალებათ უბირ პროფანებს. აი, რატომ არის, რომ ხელოვნებას და მხატვრულ მოხმარებას - სურღს მათ ეს, თუ არა, იცის ამის შესახებ, თუ არა - აქვთ მიდრეკილება, შეასრულონ სოციალურ განსხვავებათა ლეგიტიმაციის სოციალური ფუნქცია.“ (ზურდიე 2006 ; გვ#16)

ვფიქრობ მნიშვნელოვანია ამ კვლევის სამაგისტრო ნამუშევრის არსებობა, გამომდინარე იმ სირთულიდან რასაც გემოვნების და მოხმარების კვლევა აწყდება პოსტ-საბჭოთა საქართველოში. გემოვნების განსხვავებების საკითხებზე მსჯელობა წარმოადგენს უნივერსალურ კვლევით საკითხებს. სირთულის, კლასური განსხვავების და გემოვნების განსხვავებების მიზეზების კვლევა მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს თანამედროვე მსოფლიო აკადემიურ სივრცეში. აღნიშნული გარემოებები საქართველოში, რაც ერთი მხრივ პოსტ - მოდერნული ეთიკის შემოსვლას და მეორე მხრივ მყიფე სოციალური სტრატეფიკაციის არსებობას უკავშირდება კიდე უფრო საინტერესოს და რელევანტურს ხდის ამ საკითხზე მუშაობას. ეს ნაშრომი მართალია ატარებს ერთიან სახეს, თუმცა მისი ქვეთავები ისტორიის , ხელოვნების და გემოვნების სოციალურ ხასიათზე მომუშავე მკვლევარებისთვის იქნება საინტერესო. ეს ნაშრომი წარმოადგენს მულტიდისციპლინარულ ნამუშევარს, სადაც არა მხოლოდ სოციოლოგიური ჭრილით და საზოგადოებრივ პრიზმაშია დანახული გემოვნების განსხვავებები კლასური განსხვავებათა მიზეზები, არამედ ესტეტიკური ნააზრევის, ისტორიული მსჯელობის, ფილოსოფიური წინამძღვრებით და მათ შორის პოზიტივისტური სოციოლოგიური კვლევებზე დაფუძნებით. თანამედროვე კვლევების და ავტორთა გამოყენება და ლიტერატურის საინტერესო კომბინაცია შლის პერსპექტივას ამ საკითხზე კონსერვატიული მსჯელობის პრაქტიკის გადახედვის და ახალი შესაძლებლობების დანახვის. განსხვავებათა მიზეზების და საშუალებების

ახსნის ახლებური მეთოდი, სირთულის და დისტანცირების ცვლადები, ხელოვნების ცვლილებების ეპოქალური ახსნა იძლევა საშუალებას სამომავლო კვლევების ახლებური წარმატებული პერსპექტივისათვის.

## გამოყენებული ლიტერატურა :

1. პ. ბურდიე 2006, თბილისი, გამომცემლობა დიოგენე
2. Ф. Бродель структуры повседневной жизни, МАТЕРИАЛЬНАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ, ЭКОНОМИКА И КАПИТАЛИЗМ, XV-XVIII вв , Г.Р. А. Colin , 1986, издательство прогресс, Москва
3. T. Bennett, M. Savage, E. Bortolaia Silva, A. Warde, M. Gayo-Cal, D. Wright 2009, ROUTLEDGE, NY
4. Гурова О.Ю. Социология моды: обзор классических концепций // *Социологические исследования*. 2011. № 8
5. რედ. ნ. ჩიქოვანი , ნ. მაგლობლიშვილი მოდის თეორიის კლასიკურ კონცეფციათა თავისებურებანი , ცივილიზაციური ძიებანი, გამომცემლობა თსუ 2013 #10, თბილისი
6. G. Simmel on Culture 2000, published by Nottingham trent University , edited by david frisby , Oxford
7. A. Bennett Towards a cultural sociology of popular music, *Journal of Sociology* 2008, Open University Press (uk)
8. Blumer, H. `Fashion: from Class Differentiation to Collective Selection`. The Sociological Quarterly. Vol.10. N3. 1969.
9. Blumer, H. Fashion. International Encyclopedia of the Social Sciences. N.Y., Vol.5. 1968.

10.                Блумер, Г. Коллективное поведение. Американская социологическая мысль. М., 1994.
11.                Веблен, Т. Теория праздного класса. М., Прогресс. 1984
12.                Ю.Б. Борева, Эстетика, М.: Политиздат, 1988, Москва
13.                Э. Сайд , Ориентализм. Западные концепции Востока , Издательство: Русский мир 2006 , Санкт-Петербург
14.                M. Bloch , Feudal Society , University of Chicago Press, 1961 , ROUTLEDGE, NY
15.                მთ. რედ. მ. ჩიტაშვილი , კულტურის სოციოლოგია , 2006, სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი , თბილისი
16.                Culture, Class, and Connections Bonnie H. Erickson American Journal of Sociology, Vol. 102, No. 1 (Jul., 1996) , Chicago, pp. 217-251
17.                Thomas Reid and the Theory of Taste Dabney Townsend The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 61, No. 4 (Autumn, 2003), pp. 341-351
18.                Bourgeois Class Position and the Esthetic Representation of Class Interest: The Social Determination of Taste Titus Suck MLN, Vol. 102, No. 5, Comparative Literature (Dec., 1987), pp. 1090-1121
19.                Mapping Shared Understandings Using Relational Class Analysis: The Case of the Cultural Omnivore Reexamined Contains supplements Amir Goldberg American Journal of Sociology, Vol. 116, No. 5 (March 2011) , Chicago , pp. 1397-1436
20.                Music, Culture, and Society: A Reader . Shieh, Eric. Philosophy of Music Education Review, Volume 11, Number 1, Spring 2003, pp. 90-95 (Review) Published by Indiana University Press.
21.                Consumer Culture in the Soviet Union , Jukka Gronow (წერილი), შვედეთი , 2013
22.                გემოვნება და მოხმარება, იუკა გრონოუ, უფსალას უნივერსიტეტი, შვედეთი , 2013
23.                Warde, A. (1997) *Consumption, Food and Taste*. Sage, London.

24. Author(s): Elliot B. Weininger Review by: Elliot B. Weininger Source: Contemporary Sociology, Vol. 39, No. 3 (May 2010), pp. 281-283 Published by: American Sociological Association , Washington, DC
25. Э. Соколов , Хосе Ортега-и-Гассет: искусство и массовая культура в Хх веке , Размещен: 07/08/2003 , [http://samlib.ru/s/sokolow\\_e\\_w/3ortega.shtml](http://samlib.ru/s/sokolow_e_w/3ortega.shtml)
26. უცბობა, Непопулярность нового искусства , 2009 , [http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz\\_isskusstva](http://kulturoznanie.ru/?work=dehumaniz_isskusstva)
27. В.Ф. Асмус. Историко-философские этюды, Гипотеза Руссо о происхождении неравенства , 2006 [http://society.polbu.ru/asmus\\_history/ch04\\_all.html](http://society.polbu.ru/asmus_history/ch04_all.html)
28. M.Praz ; An Illustrated History of Interior Decoration: From Pompeii to Art Nouveau Hardcover – 1982 ; thames & Hudson ; London