

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
ისტორიკურ პრობლემათა სამეცნიერო საბჭო

ა. ჩხარტიშვილი

ურომის როლი ადამიანის
როგორც ისტორიკური
სუბიექტის ჩამოყალიბებაში



გაეროსცემლოგა „მეცნიერება“
თბილისი

1983

ნაშრომი მიზნად ისახავს შრომის როლის გარკვევას ადამიანის, როგორც ესთეტიკური სუბიექტის ჩამოყალიბებაში. მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების შრომებზე დაყრდნობით, თანამედროვე სპეციალური ლიტერატურის კრიტიკული მიმოხილვის საფუძველზე, ნაშრომში ნაჩვენებია, რომ ადამიანის, როგორც ესთეტიკური სუბიექტის, ჩამოყალიბება ისტორიულად მოხდა შრომის პროცესში და უშუალოდ შრომის მეშვეობით. ძირითადი პრობლემის ფონზე ნაშრომში განხილულია და ახლებურადაა წარმოდგენილი ესთეტიკური თეორიის ისეთი საკვანძო საკითხები, როგორცაა: ესთეტიკური სუბიექტი, ესთეტიკური მოღვაწეობა, ესთეტიკური მოთხოვნილება, ესთეტიკური გრძნობა, ესთეტიკური გემოვნება, ესთეტიკური შემოქმედება და ა. შ.

ნაშრომი განკუთვნილია სტუდენტთა ახალგაზრდობისათვის და ესთეტიკური პრობლემების შესწავლით დაინტერესებული მკითხველებისათვის.

თავი პირველი

შრომისა და ესთეტიკური სუბიექტის ხასიათის შესახებ პირველყოფილ საზოგადოებაში

§ 1. საკითხის დასვა

შრომის როლი ადამიანის, როგორც ესთეტიკური სუბიექტის ჩამოყალიბებაში... ვიწყებთ რამ უაღრესად საინტერესო, მაგრამ რთული პრობლემის განხილვას, უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა მისი საზღვრების შემოფარგვლა.

ერთი შეხედვით, თითქოს საზღვარი აქ თავისთავადაა გამოკვეთილი, რადგან ჩამოყალიბების პრობლემა, ჩვეულებრივ, სხვა არა არის რა, თუ არ გენეზისის პრობლემა. მაგრამ ამ პრობლემას ხომ სხვადასხვა ასპექტი გააჩნია? მიუხედავად გარეგნული მოჩვენებითობისა, წინამდებარე გამოკვლევაში, აქცენტი შრომაზეა გადატანილი და არა ესთეტიკურ სუბიექტზე. მართლაც, დაუკვირდეთ მის სათაურს: „შრომის როლი...“ და ა. შ. სრულიად აშკარაა, რომ წინა პლანზე აქ სწორედ შრომა დგას და, რაც მთავარია, იგი წარმოდგენილია არა. გენეზისურ, არამედ ფუნქციურ განასერში.

ნათქვამი, ცხადია, ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ესთეტიკური სუბიექტის გენეზისის პრობლემა უკვე უკანა პლანზე ინაცვლებდეს. რამდენადაც შრომის ფუნქციური ძალა აქ სწორედ ესთეტიკური სუბიექტის ჩამოყალიბების ფონზე უნდა წარმოჩინდეს, ისიც (ე. ი. ესთეტიკური სუბიექტის ჩამოყალიბება) ცხადია, მთავარ (წინა პლანის) პრობლემად რჩება. გამოდის, რომ წინამდებარე თავში ორი ძირითადი პრობლემა დგას: 1) შრომის, როგორც ესთეტიკური სუბიექტის ჩამოყალიბების განმსაზღვრელი ფაქტორის პრობლემა და 2) ესთეტიკური სუბიექტის ჩამოყალიბების, როგორც შრომისაგან განსაზღვრული ფაქტის პრობლემა. ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, რომ ორივე ეს პრობლემა ერთი ძირითადი პრობლემის მხარეებს შეადგენს. არის, რა თქმა უნდა, ნიუანსობრივი თავისებურებანი დებულებებში —

„შრომის როლი ესთეტიკური სუბიექტის ჩამოყალიბებაში“ და „შრომის როლი ესთეტიკური სუბიექტის ჩამოყალიბებაში“. მაგრამ ორივე შემთხვევაში, როგორც ვხედავთ, პრობლემის არსი უცვლელი რჩება.

დაზუსტებას მოითხოვს საკუთრივ ესთეტიკური სუბიექტის ჩამოყალიბების საკითხის მიმართულებაც. ამ საკითხს ორი ასპექტი — ფილოზოფიკური და ონტოგენეტიკური გააჩნია. პირველი საერთოდ ადამიანის, როგორც ასეთის, ესთეტიკურ სუბიექტად ჩამოყალიბებას გულისხმობს, მეორე — კონკრეტული ადამიანის, ადამიანის, როგორც ინდივიდის, ესთეტიკურ აღზრდას. სრულიად აშკარაა, რომ წინამდებარე განყოფილების ამოცანა საერთოდ ადამიანის ესთეტიკურ სუბიექტად ჩამოყალიბების კანონზომიერების გარკვევაში მდგომარეობს. ასევე აშკარაა, რომ კვლევის ამ ასპექტს შორეულ წარსულში — ადამიანის წარმოშობის სათავეებთან მივყევართ.

იმის გამო, რომ კვლევა აქ მთლიანად გადატანილ იქნება პირველყოფილ საზოგადოებაში, სადაც შრომაც და ესთეტიკური სუბიექტიც თავისი პირველქმნილი, ბუნებრივი სახით წარმოგვიდგებიან, ვფიქრობ, საჭიროა მათი ზოგად ასპექტში მაინც მიმოხილვა. საქმე ეხება არა უბრალოდ გაცნობას საკვანძო ცნებებისა, არამედ მათთან დაკავშირებული ზოგიერთი არსებითი მომენტის დაზუსტების აუცილებლობას. რამდენადაც წინამდებარე ნაშრომი ადამიანის ესთეტიკური შესაძლებლობების ჩამოყალიბების პრობლემას ეძღვნება, ხოლო ამ პრობლემას უსათუოდ პირველყოფილ საზოგადოებაში გადაყვართ, სრულიად ბუნებრივად დგება საკითხი ესთეტიკური სუბიექტის თავისებურებების შესახებ პირველყოფილ საზოგადოებაში. იგივე ითქმის, ცხადია, შრომაზეც.

§ 2. შრომის ხასიათის შესახებ პირველყოფილ საზოგადოებაში

1. შრომას, ჩვეულებრივ, განსაზღვრავენ, როგორც პროცესს, რომელიც ხდება ადამიანსა და ბუნებას შორის და, რომელშიაც ადამიანი თავისი საკუთარი მოქმედებით მოსაშუალოებს, აწესრიგებს და კონტროლს უწევს ნივთიერებათა ცვლას თავისსა და ბუნებას შორის. ეს განსაზღვრება აღებულია მარქსის „კაპიტალი“-დან¹ და, რა თქმა უნდა, არავითარ დავას არ იწვევს. შრომის ეკონომიკური არსება აქ შესანიშნავადაა გამოხატული და ეკონომისტები სწორად იქ-

¹ კ. მარქსი. კაპიტალი, ტ. 1, თბ., 1954, გვ. 227.

ცევთან, როცა ძირითადად ამ განსაზღვრებით კმაყოფილდებიან. მაგრამ შრომა, როგორც ცნობილია, მარტო ეკონომიკური ფენომენი არ გახლავთ. ჩივი ძალიან რთული, მრავალწახნაგოვანი მოვლენაა და მისი დახასიათება ყოველ კონკრეტულ მომენტში დამოკიდებულია იმაზე თუ რომელი წახნაგია ჩვენსკენ შემობრუნებული. ამ აზრით შრომა შეიძლება განხილულ იქნეს და განიხილება კიდევ როგორც ფსიქოლოგიური ფენომენი, სოციოლოგიური ფენომენი, ესთეტიკური ფენომენი და ა. შ. მაგრამ მოიძებნება თუ არა ხედვის ისეთი წერტილი, საიდანაც შრომის ყველა წახნაგი ერთდროულად და ერთნაირად აღიქმებოდა? სხვა სიტყვებით, რომ ვთქვათ, შეიძლება თუ არა შრომის ისეთი თეორიული მოდელის შექმნა, რომელიც მის ყველა ძირითად ნიშანსა და განზომილებას მოიცავდა?

შრომის არსება, რომ ზემოთ მოტანილ მოდელში (განმარტებაში) არ თავსდება, ნათელია. საქმე ისაა, რომ მარქსის მსჯელობა აქ დასკვნით-შემაჯამებელ ხასიათს კი არ ატარებს, არამედ შრომის ერთერთ პირველად-აუცილებელი ნიშნის განასერაში წარმოდგენისას („შრომა უწინარეს ყოვლისა არის პროცესი“ და ა. შ.). ამასთან ეს ნიშანი შრომის მთელ მოცულობას არ ფარავს. მაგ., გონებრივ შრომას, ყოველ შემთხვევაში მის ზოგიერთ ფორმას (ვთქვათ, ისტორიკოსის შრომას) „ადამიანსა და ბუნებას შორის ნოუთიერებათა ცვლის“ ნიშანი პირდაპირი აზრით არ მიუღდება. ალბათ აღნიშნულის გამოა, რომ ავტორები ზოგჯერ თავს არიდებენ შრომის ზემოთ მითითებულ განმარტებას და მას წარმოგვიდგენენ, როგორც საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმიანობას².

ეგრე ვიტყვი, რომ შრომის საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმიანობად წარმოდგენა შეცდომა იყოს, შრომა უდაოდ და აუცილებლად საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმიანობაა. საკმარისია იგი საზოგადოების საწინააღმდეგო საქმიანობად იქცეს, რომ უმალ შეწყვეტოს არსებობა, როგორც შრომამ, მაგრამ არც ის იქნებოდა მართებული, რომ შრომა და საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმიანობა ერთმანეთთან გავეცივივებინა. ყოველი შრომა საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმიანობაა, მაგრამ არა ყოველგვარი საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმიანობა არის შრომა. მით უფრო არ შეიძლება შრომის მოლვაწეობასთან გაიგივება. საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმიანობის არ იყოს, ყოველი შრომა არის მოლვაწეობა, მაგრამ არა ყოველგვარი მოლვაწეობა არის შრომა³.

² სოციალიზმი და შრომა, სახელმძღვანელო მუშებისათვის, თბ., 1977, გვ. 24.

³ თავის უაღრესად საუარადღებო გამოკვლევაში „ადამიანური მოლვაწეობა“ მ.

მაშ რა არის შრომა? კითხვა, რა თქმა უნდა, მეტად სწორხაზობრივად და დასმული. ალბათ უმჯობესი იქნება თუ ჯერ შრომის სტრუქტურასა და ფუნქციებს გავეცნობით. საზოგადოებრივი შრომის სტრუქტურასა და ფუნქციებში გამოხატულებას პოულობს შრომის პროცესების ერთიანი არსების სხვადასხვა ასპექტები. თუ სტრუქტურა შრომას წარმოგვიდგენს საგნობრივ ყოფიერებასა და სტატიკაში, მისი რეალური არსების დინამიზმიდან დროებით განყენებულად, ფუნქციები გამოხატავენ სისტემის „საზოგადოებრივი შრომა“ დინამიკას, წარმოგვიდგენენ მათ (საზოგადოებრივ შრომას) სწორედ თავის რეალურ არსებაში.

ა) თავისი რეალური არსების დინამიზმიდან შრომის თუნდაც პირობითი ამორთვა-განყენება ისეთივე ძნელი საქმეა, როგორც გაჩერებული ჩანჩქერის წარმოდგენა. შრომა არის პროცესი და მისი არსებობის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა სწორედ მოძრაობაა. მაგრამ სამყაროს იმ სასწაულის წყალობით, რომელსაც ადამიანური აზროვნება ჰქვია, შესაძლებელი ხდება თვით სინათლის სიჩქარის „გამოკვერაც“ და მათემატიკის ცივ ფორმულაში მოთავსება.

იმის გამო, რომ შრომა არის პროცესი, სპეციალურ ლიტერატურაში საზოგადოებრივი შრომის სტრუქტურა წარმოდგენილია, როგორც შრომის პროცესის სტრუქტურა. ამ სტრუქტურის ძირითადი კომპონენტებია: 1) მიზანშეწონილი მოქმედება ადამიანისა, ანუ საკუთრივ შრომა; 2) შრომის საგანი და 3) შრომის იარაღები. თუ რაოდენ პირობითია ეს დაყოფა, უმაღლესი გახდება, როგორც კი წარმოვიდგენთ, რომ შრომა, როგორც ადამიანის მიზანშეწონილი მოქმედება, არსებობს მხოლოდ შრომის იარაღების მოძრაობაში მოყვანისა და მათი მეშვეობით შრომის საგნების გარდაქმნის პროცესის სახით. მაგრამ ეს არ არის ახლა მთავარი. მთავარია შრომის, როგორც სისტემის გარეგნული სიმარტივის პირობითობა.

მართლაც, გარეგნულად საქმე ისე გამოიყურება, თითქოს შრომა იყოს მარტივი პროცესი, რომელშიაც ადამიანები, იყენებენ რა შრომის იარაღებს, უბრალოდ ზემოქმედებენ ბუნებაზე და მოიპოვებენ მათთვის აუცილებელ საგნებს. მე ვამბობ, გარეგნულად მეტი, თორემ სინამდვილეში ყველას კარგად მოეხსენება — თუ რას ნიშ-

კავანი მართებულად შენიშნავს, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ არ გავაჩნია „მოლენაწობის“ და მაჩერებელი და ამდენად ყველასათვის მისაღები ცნება. არ არისო გარკვეული მისი დამოკიდებულება ისეთ მახლობელ ცნებებთან, როგორცაა „აქტიურობა“, „ცხოველქმედობა“, „ქცევა“ და „პრაქტიკა“. შ. კავანი რატომღაც არაფერს ამბობს „შრომა“-ზე. სამწუხაროდ აღნიშნული პრობლემა არც მის მონოგრაფიაშია გამოკვეთილი.

ნავს შრომა და რაოდენ რთულ ქვესისტემებს მოიცავს იგი. საკმარისია მოვიგონოთ, რომ საზოგადოებრივი შრომა შეუძლებელია ადამიანთა შორის გარკვეული წარმოებითი ურთიერთობის არსებობის გარეშე. „თავიანთი ცხოვრების საზოგადოებრივი წარმოებისას — წერს კ. მარქსი — ადამიანები ერთმანეთთან ამყარებენ განსაზღვრულ, აუცილებელ, მათი ნებისაგან დამოუკიდებელ ურთიერთობას, — წარმოებითს ურთიერთობას, რომელიც მათ მატერიალურ მწარმოებლურ ძალთა განვითარების განსაზღვრულ საფეხურს შეესაბამება. ამ წარმოებითს ურთიერთობათა ერთობლიობა შეადგენს საზოგადოების ეკონომიკურ სტრუქტურას“⁴. საზოგადოებრივი შრომის სტრუქტურაში, რა თქმა უნდა, წარმოებით ურთიერთობათა მთელი სისტემა არ შედის, მაგრამ მასში შედის ურთიერთობათა განსაზღვრული ერთობლიობა, რომელზედაც აგებულია ეს სისტემა.

პირველი, რაც ამ ერთობლიობიდან უნდა გამოიყოს, ესაა ს ა კ უ თ რ ე ბ ი ს დ ა მ ო კ ი დ ე ბ უ ლ ე ბ ა. საკუთრების დამოკიდებულება, რომელიც, უწინარეს ყოვლისა, წარმოების პიროვნულ და ნივთობრივ ელემენტებს შორის კავშირის ხასიათს გულისხმობს, განსაზღვრავს ადამიანთა შორის ურთიერთობის ფორმას. რამდენადაც წარმოების პიროვნული ელემენტის ცნებაში მოიაზრება ადამიანი თავისი მიზანშეწონილი მოქმედებით (ჩანაფიქრითა და შესრულებით), ხოლო ნივთობრივი ელემენტის ცნება, ჩვეულებრივ, შრომის საგანსა და შრომის საშუალებებს მოიცავს, იქმნება შთაბეჭდილება შრომის სტრუქტურის სწორედ ამ ელემენტებზე დაყვანისა. მაგრამ როგორ შეიძლება შრომის სტრუქტურა დაიყვანოს წარმოების პიროვნულ და ნივთობრივ ელემენტებზე, როცა ისინი წარმოების (და, მაშასადამე, შრომისაც) ერთ მხარეს — ს ა წ ა რ მ ო ო ძ ა ლ ე ბ ს შეადგენენ. მითითება იმაზე, რომ წარმოებითი ურთიერთობა სხვა არა არის რა თუ არ საწარმოო ძალების მოძრაობაში მოყვანის ფორმა, პრობლემას, ცხადია, ვერ წყვეტს.

ერთი სიტყვით, საზოგადოებრივი შრომის სტრუქტურას არა მარტო საწარმოო ძალები, არამედ წარმოებითი ურთიერთობანიც შეადგენენ, ხოლო თუ რას ნიშნავს (და რაოდენ რთულ სისტემას ქმნის) ამ ორი კომპონენტის ერთიანობა, ეს მკითხველს კარგად მოეხსენება. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოებრივი შრომა აქ წარმოგვიდგება, როგორც წარმოების განუწყვეტელი ზრდის პროცესი, რომელიც ხასიათდება ასევე განუწყვეტელი ცვლილებებით საწარმოო

⁴ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები სამ ტომად, ტ. 1, თბ., 1975, გვ. 624.

ძალებისა და წარმოებითი ურთიერთობების სფეროში და, აქედან გამომდინარე, სოციალური ვადატრიალებებით, შრომის სტრუქტურა მაინც ყოველთვის (და ყველგან) უცვლელი რჩება.) „შრომის პროცესი... — წერს მარქსი — არის მიზანშეწონილი მოქმედება სახმარ დირებულებათა შესაქმნელად; მითვისება ბუნების მონაცემებისა ადამიანის მოთხოვნილებათათვის, საყოველთაო პირობა ნივთიერებათა ცვლისა ადამიანსა და ბუნებას შორის, შარადიული ბუნებრივი პირობა ადამიანთა ცხოვრებისა და, მაშასადამე, იგი დამოკიდებულია ამ ცხოვრების ამა თუ იმ ფორმისაგან, პირიქით, საერთოა მისი ყველა საზოგადოებრივი ფორმისათვის (ხაზი ჩემია — ა. ჩ.)⁵.

ბ) რარიგ სრული და, ამდენად, ბევრის მთქმელიც არ უნდა იყოს შრომის სტრუქტურული ანალიზი, ამომწურავ პასუხს კითხვაზე „რა არის შრომა“, იგი ცხადია, მაინც ვერ მოგვცემს. ამისათვის აუცილებელი (და, შეიძლება ითქვას, უმთავრესიც) არის შრომის ფუნქციური დახასიათება. თუ სტრუქტურული ანალიზი შესაძლებლობას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ შრომა თავის საგნობრივ ყოფიერებაში (როგორც ელემენტთა სისტემა), ფუნქციური ანალიზი ესაა შრომის მოქმედ არსებაში თანდათანობითი ჩაწვდომის პროცესი.

ვინც შრომის არსებისადმი მიძღვნილ საკმაოდ მდიდარ ლიტერატურას გასცნობია, მას არ შეიძლება არ გასჩენოდა უკმარისობის გრძნობა შრომის სწორედ ფუნქციური დახასიათების თვალსაზრისით. განსაკუთრებით საკვირველი ისაა, რომ ამ ლიტერატურაში, გარდა იშვიათი გამონაკლისისა, „შრომის ფუნქციის“⁶ ცნება არ გვხვდება. და სადაც გვხვდება იქაც შრომის ფუნქციის შესახებ ლაპარაკი, უპირატესად ცალკერძა ხასიათს ატარებს. საქმე ისაა, რომ იგი (შრომის ფუნქცია) ლიტერატურაში წარმოდგენილია ხან ადამიანთა მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებისა და ნივთობრივი სიმდიდრის შექმნის, ხან — ადამიანის, როგორც ადამიანის ჩამოყალიბების, ხან — საზოგადოების სრულყოფის, ხან — თავისუფლების განასერში და ა. შ. ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, რომ აქ გადაწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება იმას თუ რა კატეგორიის ავტორთან გვაქვს საქმე — პოლიტიკონომისტთან თუ ფილოსოფოსთან, სოციოლოგთან თუ

⁵ კ. მარქსი, კაპიტალი, ტ. 1, გვ. 291.

⁶ „შრომის ფუნქციის“ ცნება თავისი ფუნქციური მნიშვნელობით პირველად გამოიკვთა ნაშრომებში: 1) ლ. გელნერი, «Формирование нового отношения работников к труду в промышленности СССР», ავტორეფერატი, მ., 1966, 2) «Человек и его работа (კოლექტიური ნაშრომი, მ., 1967); 3) ი. ი. ჩანგლი, «Труд» (социологические аспекты теории и методологии исследования) მ., 1973.

ეთიკოსთან. ერთადერთი ავტორი (ყოველშემთხვევაში ჩემთვის ცნობილი ავტორებიდან), რომელიც აღნიშნული პრობლემის კომპლექსურ განხილვას ცდილობს. გახლავთ ი. ჩანგლი⁷.

ი. ჩანგლის მიხედვით შრომა პოლიფუნქციური ბუნებისაა. ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი განხილულ უნდა იქნეს, აგრეთვე, როგორც ფუნქციონირების სისტემა, რომელშიაც თითოეულ ფუნქციას დამოუკიდებელი ქვესისტემის მნიშვნელობა ენიჭება, მაგრამ ცალკე აღებული არც ერთი მათგანი არ არის საკმარისი შრომის არსობრივი დახასიათებისათვის. ჩანგლი საზოგადოებრივი შრომის სულ 5 ძირითად ფუნქციას ჩამოთვლის, ესენია: 1) შრომა, როგორც ადამიანური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების საშუალება; 2) შრომა, როგორც საზოგადოებრივი სიმდიდრის შემქმნელი (მოღვაწეობა, რომლის მეშვეობითაც ადამიანი, იკმაყოფილებს რა თავის მოთხოვნილებებს, მოსაშუალებებს, აწესრიგებს და კონტროლს უწევს ნივთიერებათა ცვლას თავისსა და ბუნებას შორის); 3) შრომა, როგორც საზოგადოების შემოქმედი და საზოგადოებრივი პროგრესის ფაქტორი (აკმაყოფილებს რა ადამიანის მოთხოვნილებებს და ქმნის რა სიმდიდრეს, შრომა ძევს ყოველგვარი საზოგადოებრივი პროგრესის საფუძვლად); 4) შრომა, როგორც ადამიანის გამომქანდაკებელი. (ქმნის რა ადამიანური ყოფიერების ყველა ღირებულებას, ანვითარებს რა საერთოდ საზოგადოებას, ადამიანი შრომაში ანვითარებს საკუთარ თავსაც). 5) შრომა, როგორც ძალა, რომელიც კაცობრიობას გზას უკაფავს თავისუფლებისაკენ⁸. შრომის არსების განხილვა, როგორც ჩამოთვლილი ფუნქციების ერთობლიობისა, შესაძლებლობას გვაძლევს გავიგოთ „через-себя-бытие человека⁹“, ე. ი. „ადამიანი, როგორც საკუთარი შრომის შედეგი“¹⁰.

გ) საკითხი შრომის ბუნების შესახებ საზოგადოების განვითარების ადრეულ საფეხურზე, როცა ადამიანის, როგორც ადამიანის ესთეტიკური სუბიექტად ჩამოყალიბება მოხდა, ქვემოთ, ალბათ,

7. მხედველობაში მქვს მისი მონოგრაფია «Труд (Социологические аспекты, теории и методологии исследования)», 1973; ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში შრომის სრული ესთეტიკურ-ფუნქციური დახასიათება მოცემულია აკად. გ. ჭიბლაძის წიგნში „ესთეტიკური აღზრდის პრინციპი“, თბ., 1968.

⁸ И. И. Чангли, «Труд (Социологические аспекты, теории и методологии исследования)», с. 73.

⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, М., 1956, с. 597.

¹⁰ იქვე, გვ. 627.

შრავალგზის წამოიჭრება. ამიტომ ახლა მის მხოლოდ უმთავრეს ნიშნებზე მინიშნებით დავკმაყოფილდები.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ პირველყოფილი საზოგადოება არ იცნობს შრომის დანაწილებას. მართალია, კაცობრიობის განვითარების ამ ეტაპისათვის დამახასიათებელი იყო ადამიანთა საქმიანობის დაყოფა სქესისა და ასაკის მიხედვით (მაგ., ქალისა და მამაკაცის შრომა, ბავშვისა და მოზრდილის შრომა და ა. შ.), მაგრამ ეს დაყოფა თავისი სოციალური არსებით წარმოადგენდა შრომის განაწილებას და არა დანაწილებას. მეტი გარკვეულობისათვის მარქსიზმის კლასიკოსები მას შრომის ბუნებრივ დანაწილებას უწოდებდნენ¹¹.

არიან მკვლევარები, რომლებიც მიუთითებენ ადამიანთა გარკვეული ჯგუფის არსებობაზე პირველყოფილ საზოგადოებაში, რომელიც, თითქოს სპეციალურად შრომისა და ბრძოლის იარაღების დამზადებით იყო დაკავებული. მაგრამ ეს არ არის სწორი. უფრო ზუსტად, სწორი არ არის აღნიშნული საქმიანობის „სპეციალურის“ რანგში ამაღლება, თორემ პირველყოფილ ხალხებს მართლაც ჰყავდათ თავიანთი ხელმარჯვეები, რომლებიც შრომისა და ბრძოლის იარაღების დამზადების ხელოვნებას ფლობდნენ და ამზადებდნენ კიდევ. „სპეციალურის“ ცნების ქვეშ განსაკუთრებული სოციალური ჯგუფის არსებობა მოიაზრება, მაშინ, როცა პირველყოფილ ოსტატთა ჯგუფი თემის ორგანულ ნაწილს შეადგენდა და საზოგადოებრივად სასარგებლო შრომაში მონაწილეობას თემის სხვა წევრთა მსგავსად იღებდა. ოღონდ ეს იყო, რომ მას პერიოდულად შრომისა და ბრძოლის იარაღების დამზადებაც ევალებოდა. შრომის დანაწილების ამ სახეს ენგელსი შრომის დროებით დანაწილებას უწოდებდა¹².

პირველყოფილი საზოგადოება იცნობს, რა თქმა უნდა, შრომის სოციალური (არაბუნებრივი) დანაწილების მუდმივ ფორმებსაც. წმინდა მონადირული ცხოვრებიდან მესაქონლეობაზე, ხოლო შემდეგ მიწათმოქმედებაზე გადასვლა, რაც ამ საზოგადოების განვითარების გარკვეულ საფეხურზე განხორციელდა და სპეციალურ ლიტერატურაში „ნეოლითური რევოლუციის“ სახელწოდებით მოიხსენიება, მომასწავებელი იყო მეურნეობის სრულიად ახალი (და მუდმივი) ფორმების ჩამოყალიბებისა. მართალია ეს ფორმები თავისი არსებით სოციალურია და, მამასადამე, შეიძლება მათ შესახებ, როგორც შრომის საზოგადოებრივი დანაწილების მოდიფიკაციათა შესახებ ლაპარაკი,

¹¹ ამ აზრით სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ პირველყოფილი საზოგადოება შრომის საზოგადოებრივ დანაწილებას ამ სიტყვის ნამდვილ მნიშვნელობით არ იცნობს.

¹² К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 21, с. 160.

მაგრამ ეკონომისტები, ყოველგვარი გაუგებრობის თავიდან აცილების მიზნით, მაინც „წარმოების დანაწილების“ ცნების გამოყენებას ამჯობინებენ.

ერთი შეხედვით, თითქოს გონივრული იქნებოდა თუ პირველყოფილი ხალხების შრომას დავახასიათებდით, როგორც ფიზიკურ შრომას. საქმე ისაა, რომ პირველყოფილ ადამიანთა შრომითი საქმიანობის ყველა ფორმა — ნაყოფის შეგროვება, ნადირობა, მიწათმოქმედება და სხვ. მთლიანად ფიზიკურ და გონებრივ მოქმედებასთან იყო დაკავშირებული. ადამიანური მოღვაწეობის აღნიშნული ფორმების ხასიათი არც შემდგომ შეცვლილა და შრომის საზოგადოებრივი დანაწილების შემდეგ ისინი უწყყმანოდ ფიზიკური შრომის „ნონენკლატურაში“ იქნა შეტანილი. მაგრამ საკმარისია ამ გარეგნულ მონაცემებს მივხედოთ, რომ უნებლიეთ სერიოზული პრობლემების წინაშე აღმოვჩნდეთ. პირველი და მთავარი ეს, შრომის დანაწილების პრობლემაა.

მართლაც, თუ პირველყოფილი ადამიანის შრომა მხოლოდ ფიზიკურ (წმინდა ფიზიკურ) ხასიათს ატარებდა, მაშინ კლასობრივი საზოგადოებისათვის უნდა ვილაპარაკოთ შრომის არა დანაწილების, არამედ გამდიდრების, ე. ი. მისი სრულიად ახალი ფორმის — გონებრივი შრომის წარმოშობის შესახებ. მარქსისტულ პოლიტიკურ ეკონომიასთან შეუთანხმებლობის შესახებ, რომ არაფერი ვთქვათ, საკითხის ამგვარ დაყენებას მივყევართ ფაქტობრივ აბსურდამდე: გამოდის, რომ შრომას მთელ წინაკლასობრივ საზოგადოებაში არაგონებრივი ხასიათი ჰქონდა, მაგრამ არაგონებრივი შრომა ისევე წარმოუდგენელია, როგორც არაემოციური ხელოვნება (მხატვრული შემოქმედება). კაპიტალისტური საზოგადოების მაგალითი აქ, რა თქმა უნდა, არ გამოდგება. რა რიგ მექანიკურიც არ უნდა იყოს პროლეტარის შრომა, რომელიც დიდიდან საღამომდე ჩარხთან დგას და ერთდამავე ოპერაციას ასრულებს (ვთქვათ, მტვერსასრუტი მანქანის დეტალს ამზადებს). იგი მაინც გონებრივად განპირობებული შრომაა და სხვანაირად მისი არსებობა შეუძლებელი იქნებოდა¹³.

სრულიად აშკარაა, რომ პირველყოფილი ადამიანის შრომის შინაარსი ფიზიკურ შრომამდე არ დაიყვანება. საქმეს, ცხადია, ვერც

¹³ ვერ ერთი, მტვერსასრუტი რომ გაჩენილიყო ამ ქვეყნად, საკირო იყო გამოგონებლის გონებრივ-შემოქმედებითი შრომა. მეორე, მოცემული მარკის მტვერსასრუტის მოდელი — პროექტი მუშავდება საკონსტრუქტორო ბიუროში. მესამე, რა რიგ მექანიკურიც არ უნდა იყოს მტვერსასრუტის დეტალის დამზადების პროცესი, იგი მაინც მოითხოვს მანქანების ცოდნას და ამ მანქანების მოძრაობაში მოყვანისათვის საკირო ნებისყოფას.

გონებრივი შრომის მომენტის შემოტანა უშველის. როგორც აღინიშნა, გონებრივი შრომის მომენტებისაგან აბსოლუტურად დაცლილი ფიზიკური შრომა არც კლასობრივ საზოგადოებაში ყოფილა (და არის). მკითხველი, რომ პრობლემატიკით ძალიან არ გადავტვირთო პირდაპირ ვიტყვი, რომ პირველყოფილი ადამიანის შრომა ეს არის ფენომენი — უნივერსუმი, რომელიც ორგანულად მოიცავს ადამიანური მოღვაწეობის ყველა ფორმას და უზრუნველყოფს (რა თქმა უნდა, ეპოქისდა შესაბამისად) პიროვნების ყოველმხრივ და ჰარმონიულ განვითარებას. ერთი შეხედვით რა რიგ პარადოქსულადაც არ უნდა გამოიყურებოდეს, შრომა, მთელს წინასოციალიზმამდელ ისტორიაში კაცობრიობისა, თავისი ნამდვილი, ბუნებრივი სახით მხოლოდ პირველყოფილ საზოგადოებაში წარმოგვიდგება.

პირველყოფილი შრომის ამ ბუნებრივობის ერთ-ერთი მკაფიო გამოხატულება-დადასტურება იყო მისი კოლექტიური ხასიათი. შრომა თავისი არსებით კოლექტიურია. რომ არა შრომის ეს ნიშანი (მისი ეს არსობრივი შინაარსი) ადამიანის, როგორც ადამიანის და, მაშასადამე ადამიანური საზოგადოების წარმოშობა საერთოდ შეუძლებელი იქნებოდა. მართალია, წარმოების ე. წ. არაკოლექტიური ფორმების ჩამოყალიბებაც, საბოლოო ანგარიშით, შრომასთანაა დაკავშირებული, მაგრამ ეს იყო კოლექტიურობის მხოლოდ დიალექტიკური უარყოფა, რომელიც ნიადაგს დიალექტიკური უარყოფის უარყოფისათვის ამზადებდა. ამასთან, უნდა ითქვას, რომ აბსოლუტურად კერძო ხასიათს შრომა არასოდეს, თვით წარმოების მონათმფლობელური და ფეოდალური წესების პირობებშიაც კი არ ატარებდა. რაც შეეხება კაპიტალისტურ საზოგადოებას, აქ, როგორც ცნობილია, წარმოების კოლექტიური ხასიათი განუსაზღვრელ მასშტაბებს იღებს. კაპიტალისტური საზოგადოების შინაგანი ანტაგონიზმის ერთ-ერთ უმთავრეს გამოხატულებას სწორედ წარმოების საზოგადოებრივ ხასიათსა და მითვისების კერძო ფორმას შორის წინააღმდეგობა წარმოადგენდა (და წარმოადგენს).

აღნიშნული თავისებურებების, ე. ი. უნივერსალურობისა და კოლექტიურობის გამო, პირველყოფილი ადამიანის შრომა ხასიათდებოდა, აგრეთვე, მთელი რიგი სხვა თავისებურებებით, რომელთაგან აქ უნდა გამოიყოს: (1) ადამიანის შემოქმედებითი ფუნქციის მეტ-ნაკლებად თანაბარი მოქმედება საზოგადოების ყველა წევრზე და (2). ადამიანის ყველა არსობრივი ძალის თანაბარი განვითარება-გამოვლენის უზრუნველყოფა.

კლასობრივი საზოგადოების და, გარკვეული აზრით, განვითარებული სოციალიზმის გადასახედიდანაც კი, ერთი შეხედვით, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს პირველყოფილი თემური წყობილების სახით კაცობრიობას საქმე ჰქონოდეს იდეალურ საზოგადოებასთან, რომელიც უზრუნველყოფდა ადამიანის სრულყოფილ განვითარებას. მაგრამ ეს შთაბეჭდილება უმალ განელდება, როგორც კი პირველყოფილი საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების პირობებს წარმოვიდგინებთ. თავისთავად ცხადია, რომ საზოგადოება, რომელიც უმძიმესი ფიზიკური შრომის ყოველდღიურ ულუფაზე იმყოფებოდა (აქ ზომ სიმდიდრის, როგორც ასეთის დაგროვება არ ხდებოდა) ყოველმხრივ და ჰარმონიულად განვითარებული ადამიანის სრულყოფილი მოდელის ჩამოყალიბებას ვერ უზრუნველყოფდა. მოდელი, რომელზედაც ქვემოთ გვექონდა ლაპარაკი მხოლოდ პირველყოფილი საზოგადოების განვითარების დონეს შეესაბამებოდა და, მაშასადამე, ისტორიულ-შეფარდებით ხასიათს ატარებდა.

ცივილიზებული ადამიანისაგან განსხვავებით, პირველყოფილ ადამიანს, „ველურს“ უწოდებენ. თანამედროვე კომფორტისა და ამ კომფორტის მომხმარებელი რაფინირებული ადამიანის ფონზე იგი მართლაც ველურად გამოიყურება, მაგრამ პირველყოფილი საზოგადოების ძირითადი ნაკლი ის კი არ არის, რომ იგი ადამიანთა კომფორტულ ცხოვრებას ვერ უზრუნველყოფდა (ვერც ობიექტურად და ვერც სუბიექტურად), არამედ (და პირველ რიგში) ის, რომ ადამიანის, როგორც პიროვნების გამოვლენის ნაკლებ ასპარეზს იძლეოდა. წარმოებითი საქმიანობის შესახებ, რომ არაფერი ვთქვათ, პირველყოფილ საზოგადოებაში მხატვრული შემოქმედებაც — პიროვნების თვითგამოვლენის ეს ყველაზე მონერხებული სფეროც კოლექტიურ-მასობრივ ხასიათს ატარებდა. მიუხედავად იმისა, რომ პირველყოფილი საზოგადოება, ემყარებოდა რა გვაროვნულ-ტომობრივი ორგანიზაციის სოციალურ ფორმას, გამოირჩეოდა ტერიტორიულ-ეთნიკურ-ენობრივი დანაწევრებულობით, პირველყოფილი ადამიანები ხასიათდებოდნენ ქცევის, ყოფითი კულტურის, გემოვნების და სხვ. სტერეოტიპურობით. მხოლოდ კლასობრივ საზოგადოებაში გახდა შესაძლებელი ამ სტერეოტიპის დაძლევა. კლასობრივი საზოგადოების, როგორც უდიდესი სოციალური პროგრესის შესახებ, რომ ლაპარაკობენ სპეციალისტები ერთ-ერთ ძირითად არგუმენტად სწორედ აღნიშნულ ფაქტს მოიხსენებენ.

1. პირველი, რაც ამ პარაგრაფში უნდა გაკეთდეს, ეს — ესთეტიკური სუბიექტის სამუშაო ცნების შემუშავებაა. ერთი შეხედვით, თითქოს აღნიშნული ამოცანის გადაწყვეტა ძნელი არ უნდა იყოს. მართლაც, თუ ცნების განსაზღვრება, ჩვეულებრივ, უახლოესი გვარისა და სპეციფიკური ნიშნის დადგენას გულისხმობს, მაშინ „ესთეტიკური სუბიექტის“ ცნების საკითხი მოგვარებულად უნდა ჩაითვალოს, რადგან ტერმინში „ესთეტიკური სუბიექტი“ უახლოესი გვარიც (სუბიექტი) და სპეციფიკური ნიშანიც (ესთეტიკური) თავიდანვეა გამჟღავნებული. მაგრამ საქმე ისაა, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში ჯერ სათანადოდ არც „სუბიექტის“ შინაარსია გაშიფრული და არც ესთეტიკურისა¹⁴.

მდგომარეობიდან გამოსვლის ყველაზე საიმედო გზა, ცხადია, სუბიექტის ბუნების დამოუკიდებელი დადგენა და შემდეგ მისი ესთეტიკური ასპექტის გამოკვეთა იქნებოდა. მაგრამ ახლა, ამ ზოგადი ხასიათის შესავალში აღნიშნული გზის გამოყენების შესაძლებლობა არ არსებობს. ერთადერთი, რაც ახლა შეიძლება გაკეთდეს ისაა, რომ სუბიექტის რომელიმე, მეტ-ნაკლებად მისაღებ გაგებას დავემყაროთ და სწორედ მასზე ავაგოთ ესთეტიკური სუბიექტის სამუშაო ცნება. მაგრამ რომელია სუბიექტის ეს მეტ-ნაკლებად მისაღები გაგება?

ჩვეულებრივ, როცა საკითხი ამ ასპექტში დგება, მკვლევარები ოფიციალურ ლიტერატურას (ენციკლოპედია-ლექსიკონებსა და სახელმძღვანელოებს) მიმართავენ. ტრადიცია, რომ არ დავარღვიოთ, მოვიტან სუბიექტის იმ განმარტებას, რომელიც „ფილოსოფიური ლექსიკონის“ უკანასკნელ გამოცემაშია მოცემული. „სუბიექტში — ნათქვამია აქ — იგულისხმება აქტიურად მომქმედი და შემმეცნებელი, ცნობიერებისა და ნებისყოფის მქონე ადამიანი“¹⁵. საქმეში ჩახედული მკითხველი, რა თქმა უნდა, ხედება, რომ სუბიექტის ეს დახასიათება სრული არ არის, რომ მასში აქცენტი გნოსეოლოგიურ ფუნქციაზეა გადატანილი და ა. შ. მაგრამ საორიენტაციო მოდელად იგი უთუოდ გამოდგება.

ამ მოდელის უმთავრესი ღირსება ისაა, რომ მის ცენტრში დგას ადამიანი. რა რიგ დიდიც არ უნდა იყოს ორგანული სამყაროს

¹⁴ დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. М. С. Каган, «Проблема субъектно-объектных отношений в марксистской философии (научные доклады высшей школы, 1980, № 4).

¹⁵ Философский словарь, М., 1975, с. 399.

და, უწინარეს ყოვლისა, ცხოველთა სამყაროს სასიცოცხლო აქტივობა, სუბიექტი მაინც ადამიანი და მხოლოდ ადამიანი შეიძლება იყოს¹⁶. ეს, ცხადია, არ ნიშნავს, თითქოს ადამიანი ყოველთვის და ყველა პირობებში სუბიექტს წარმოადგენდეს. სუბიექტი მხოლოდ ადამიანია, მაგრამ ადამიანი არ არის მხოლოდ სუბიექტი.

რთული, ძალიან რთული ფენომენია ადამიანი და ასევე რთული და მრავალწახნაგოვანია მისი სინამდვილისადმი მიმართებაც. არ არსებობს მოვლენათა ურთიერთკავშირის არცერთი ფორმა ამ ქვეყნად, რაც თავის გამოხატულებას სისტემაში „ადამიანი-რეალური სინამდვილე“ არ პოულობდეს. უწინარეს ყოვლისა, ადამიანი ფიზიკური (სხეულებრივი) მოვლენაა და როგორც ყოველი ფიზიკური მოვლენა ემორჩილება ფიზიკის კანონებს. მაგრამ ადამიანი უბრალოდ ფიზიკური სხეული როდია. იგი, ამავე დროს, ცოცხალი ორგანიზმიცაა და, რაც მთავარია, მალალგანვითარებული ცოცხალი ორგანიზმია. ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი ბიოლოგიის კანონებსაც ექვემდებარება და როგორც მალალგანვითარებული ცოცხალი ორგანიზმი ათასგვარ ურთიერთობაშია გარემომცველ სინამდვილესთან. მაგრამ, რა რიგ რთულიც არ უნდა იყოს ადამიანის, როგორც ცოცხალი ორგანიზმის (და მით უფრო ფიზიკური სხეულის) მიმართება სინამდვილესთან, ეს მაინც ნაწილის მთელთან მიმართებაა და არა სხვა რამ. და ვიდრე ადამიანი მიმართების აღნიშნულ განზომილებათა ფარგლებში რჩება, ვიდრე სინამდვილისადმი მისი დამოკიდებულება ნაწილის მთელისადმი დამოკიდებულების ხასიათს ატარებს, ადამიანის, როგორც სუბიექტის შესახებ ლაპარაკი შეუძლებელია. მხოლოდ ბუნების კანონზომიერებებიდან „ამომხტარი“ და სინამდვილესთან დაპირისპირებული ადამიანი წარმოადგენს სუბიექტს. ✕

აქ, რა თქმა უნდა, ზედმეტია იმის მტკიცება, რომ სუბიექტი უსათუოდ ობიექტს გულისხმობს, რომ იგი მხოლოდ მის საპირისპირო ცნებასთან — ობიექტთან მიმართებაში იძენს აზრს. „სუბიექტი“ და „ობიექტი“ — ეს ოპოზიციურ-შეფარდებითი კატეგორიებია, რომლებიც გამოხატავენ ადამიანის სინამდვილესთან კავშირის მთლიანი და მხოლოდ ცნობიერებაში დანაწევრებული სისტემის ორ პოლუსს. არ არსებობს სუბიექტი ობიექტის გარეშე და პირიქით¹⁷.

¹⁶ აღნიშნულ გარემოებაზე საგანგებო მითითება ზოგს შეიძლება უადგილოდ მოეჩვენოს, მაგრამ ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ვხვდებით სუბიექტის ცნებას მოკულობის მთელ ცოცხალ ბუნებაზე განვრცობის ტენდენციას.

¹⁷ М. С. Каган, Человеческая деятельность, М., 1974, с. 51.

თუ სუბიექტს გავიგებთ, როგორც ადამიანის აქტივობას (და იგი ზოგადად სწორედ ასე უნდა გავიგოთ) მაშინ ის, რაზედაც მიმართულია ეს აქტივობა, არის ობიექტი. როგორც „სუბიექტის“ ცნების შინაარსი არ ფარავს „ადამიანის“ ცნების შინაარსს, ასევე არ ემთხვევიან ერთმანეთს „ობიექტისა“ და „ობიექტური სინამდვილის“ ცნებითი მოდელები.

ა) სუბიექტის, როგორც ადამიანური აქტივობის გაგებიდან ბუნებრივად გამომდინარეობს კითხვა: რაში მდგომარეობს ადამიანური აქტივობის არსი? პასუხიც, ალბათ ბუნებრივი იქნება, თუ ვიტყვი, — შრომაში მეთქი. ეს პასუხი, ცხადია, სწორხაზობრივად არ უნდა გავიგოთ.

ადამიანური აქტივობის გამოვლენის ერთ-ერთი უაღრესად საინტერესო ფორმაა, მაგალითად, თამაში, მაგრამ მას, ცხადია, შრომად ვერ მივიჩნევთ. თუ შრომა ექსტროგენური მოქმედებაა, თამაში პირიქით — ინტროგენურ მოქმედებას წარმოადგენს¹⁸. ასევე ძნელია შრომასთან პირდაპირი დაკავშირება ადამიანური აქტივობის ისეთი ფორმებისა, როგორიცაა ნებელობა, რწმენა და ა. შ. მაგრამ აქედან, როგორც ითქვა, კატეგორიული დასკვნები არ უნდა გავაკეთოთ. მკითხველი ქვემოთ დაინახავს, რომ მიუხედავად ავტონომიურობაზე ხშირი პრეტენზიებისა, სუბიექტის ყველა გზა საბოლოოდ მიანიჭებს მასთან მიდის. მაგრამ ვიდრე შრომამდე — ადამიანური აქტივობის ამ ეპიცენტრამდე მივიდოდეთ, საჭიროა შემოიფარგლოს ე. წ. მაგნიტური არე, რომელშიაც თავს იყრის და თავის თავს უშუალოდ გამოავლენს სუბიექტის ყველა ფორმა.

ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში ასეთ არედ მოღვაწეობა ა მიჩნეული. მაგ., მ. კაგანი ადამიანური მოღვაწეობისადმი მიძღვნილ სპეციალურ გამოკვლევაში წერს: «Именно понятие «деятельность» наиболее адекватно выражает активность человека... обозначая эту человеческую активность понятие «деятельность» охватывает и биологическую жизнедеятельность человека и его социокультурную, специфически человеческую деятельность¹⁹» შემდეგ, «человеческая деятельность может быть определена как активность субъекта, направленная на объекты или на других субъектов, а сам человек должен рассматриваться как субъект деятельности²⁰».

¹⁸ დ. უზნაძე, შრომები, ტომი V, თბ., 1967, გვ. 508—512.

¹⁹ М. С. Каган, Человеческая деятельность, М., 1974, с. 43.

²⁰ იქვე, გვ. 43.

ვფიქრობ, მ. კაგანის ეს თვალსაზრისი, თავისთავად, არავის შე-
პასუხებას არ იწვევს. უდავოა, რომ სუბიექტი, როგორც ობიექტზე
მიმართული აქტივობა თავის უშუალო გამოხატულებას ადამიანურ
მოღვაწეობაში პოულობს, მაგრამ ისიც უდავოა, რომ „ადამიანური
მოღვაწეობის“ ცნება, საერთოდ. სხვადასხვანაირად შეიძლება იქნეს
გაგებული.

ვერ ვიტყვი, რომ მ. კაგანთან, ამ მხრივ, პრინციპული სადავო
შქონდეს რამე. მის მიერ შემოთავაზებული „ადამიანური მოღვაწეო-
ბის“ ზოგადი სქემა სრულიად დამაკმაყოფილებელია და მეც, ღია კა-
რები რომ არ ვამტვრიო, ქვემოთ ხშირად და სიამოვნებით მივმარ-
თავ მას. მაგრამ არის მომენტები, როცა მ. კაგანის მსჯელობა, რბი-
ლად რომ ვთქვათ, უკმარობის გრძნობას იწვევს. და ეს მომენტები
სწორედ ადამიანური მოღვაწეობის ბუნების დახასიათების დროს იჩე-
ნენ თავს.

უდავოდ მართალია მ. კაგანი, როცა მოღვაწეობას წარმოადგენს²¹
როგორც ადამიანის (სუბიექტის) მიერ სინამდვილის (ობიექტის) ათვისე-
ბის²¹ მიზანწარმართულ პროცესს. სადავო, თავისთავად, მოღვაწეობის
არც შემდეგი ფუნქციური დახასიათებაა: ა დ ა მ ი ა ნ უ რ ი ს ა ზ ო გ ა -
დ ო ე ბ ი ს შ ე ნ ა ხ ვ ი ს ა დ ა გ ა ნ უ წ ყ ვ ე ტ ე ლ ი გ ა ნ ვ ო -
თ ა რ ე ბ ი ს უ ზ რ უ ნ ვ ე ლ ყ ო ფ ა და ადამიანის ზებუნებ-
რივი პირობების—ს ო ც ი ა ლ უ რ ი უ რ თ ი ე რ თ ო ბ ი ს,
ყ უ ლ ტ უ რ ი ს და ს ა კ უ თ რ ი ვ ა დ ა მ ი ა ნ ი ს, რ ო გ ო რ ც
ბ ი ო ს ო ც ი ა ლ უ რ ი ა რ ს ე ბ ი ს შ ე ქ მ ნ ა²². მაგრამ, ჩემის
ფიქრით, შუა გზაზე შეჩერება იქნებოდა, რომ მოღვაწეობის ფუნქციური
დახასიათებისას მხოლოდ აღნიშნულ ნიშნებზე მითითებით დაკმაყოფი-
ლებულიყავით. მ. კაგანისავე სიტყვებით რომ ვთქვათ — «отвѣтить на
вопрос: „что такое человеческая деятельность“ — значит выяснить, что
представляет собой сам человек²³. თუ ადამიან-
ური მოღვაწეობის ფუნქციური არსების ეს ეს არის მოტანილ კაგანისეულ
დახასიათებაზე შევჩერდებით, მაშინ ადამიანის არსებობის მთელი აზრი

²¹ მ. კ ა გ ა ნ ი, ნაცულად ტერმინისა „ათვისება“, გვთავაზობს ტერმინს „დაუფ-
ლება“ (овладение). მისი აზრით, კ. მარქის მიერ გამოყენებული ტერმინი „Aneignung“
სწორედ ასე (овладение) უნდა ითარგმნოს, მაგრამ რატომ? აზრის სრულად გად-
მოცემისათვის, მაგრამ, სახელდობრ, რაში მდგომარეობს „აზრის ეს სრულად გადმოცე-
მა“, მ. კაგანი არ ხსნის „Aneignung“-ის შესატყვის ცნებას, ყოველშემთხვევაში ქარ-
თულ ენაზე, ფორმალური სისუსტის აზრითაც და შინაარსობრივადაც „ათვისება“
წარმოადგენს“.

²² იხ. მ. კ ა გ ა ნ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 48.

²³ იხ. მ. კ ა გ ა ნ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 6.

საზოგადოების შენახვისა და განუწყვეტელი განვითარების უზრუნველყოფაში უნდა ვეძიოთ. ეს კი უკვე პრინციპულად სხვა ტენდენციაა, ვიდრე წინა განყოფილებაში სრულყოფილი ესთეტიკური პიროვნების ცნებასთან დაკავშირებით გამოიკვეთა. მკითხველს, რა თქმა უნდა, ახსოვს, რომ ადამიანური ცხოვრების მთელი აზრი მაშინ უმაღლესი თავისუფლების განხორციელებისათვის ბრძოლის განასერში იქნა წარმოდგენილი.

თუმცა, უნდა ითქვას, რომ მ. კავანის მონოგრაფიაშიც, არსებითად ეს იდეაა გატარებული. თუ იგი მოღვაწეობის კავანისეული ანალიზისას თავის კონკრეტულ გამოხატულებას არ პოულობს, ეს იმიტომ, რომ მ. კავანი აქ, უმთავრესად, პრობლემის ლოგიკურ-ისტორიული დახასიათებითაა დაკავშირებული და არა პროგნოსტიკულით. მაინც რაში მდგომარეობს ადამიანური მოღვაწეობის არსი?

ბ) არასრული (ჭერ-ჭერობით მხოლოდ არასრული) პასუხი ამ კითხვაზე, რომელიც ზემოთ დასმული კითხვის („რაში მდგომარეობს ადამიანური აქტივობის არსი?“) ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენს, ასე შეიძლება ჩამოყალიბდეს: მოღვაწეობა ეს არის რეალური სინამდვილის ათვისების აქენ მიმართული ადამიანის მიზანსწრაფული მოქმედება, რომელიც უზრუნველყოფს საზოგადოების შენახვასა და განუწყვეტელ განვითარებას და, რომლის მთავარი აზრი ადამიანური არსობრივი ძალების გამოვლენაში მდგომარეობს. როგორც ვხედავთ, ადამიანური მოღვაწეობის აქ მოცემულ განსაზღვრებაში შემონახულია ყველა ის ნიშანი, რომელთაც მ. კავანთან ვხვდებით, მაგრამ, მათ უკვე დაქვემდებარებული მნიშვნელობა ენიჭებათ. განმსაზღვრელი ეს, ადამიანური არსობრივი ძალების გამოვლენაა.

ადამიანური მოღვაწეობის აღნიშნული გაგება შესაძლებლობას გვაძლევს დავაზუსტოთ ადამიანის, როგორც მოღვაწეობის სუბიექტის შინაარსი. ადამიანის შესახებ, როგორც მოღვაწეობის სუბიექტის შესახებ ლაპარაკი, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, შეიძლება მხოლოდ მაშინ, როცა იგი, ათვისებს რა რეალურ სინამდვილეს, გამოავლენს ადამიანურ არსობას ანუ ადამიანურ არსობრივ ძალებს. საკითხი რომ უფრო ნათელი იყოს, მივმართოთ ასეთ მარტივ მაგალითს: სინამდვილის ათვისებას, გარკვეული აზრით გარდაქმნასაც ახდენს, რა თქმა უნდა, ცხოველიც. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ცხოველის მიერ სინამდვილის ათვისების პროცესს არ უწოდებენ, და სავსებით მართებულადაც, მოღვაწეობას. რატომ? უწინარეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ ცხოველური მოქმედება ეს არაგაცნობიერებულ-არამიზანმიმართული მოქმედებაა. ბუნების კანონზომიერებიდან „ამოხ-

ტომა“ და სინამდვილისადმი დაპირისპირება, რაზედაც ზემოთ იყო
ლაპარაკი და რაც ადამიანის სუბიექტად „ქცევის“ აუცილებელი პი-
რობაა, მას (ადამიანს) მხოლოდ საკუთარი თავის, როგორც „მე“-სა-
და რეალური სინამდვილის, როგორც „არა-მე-ს“ გაცნობიერების
შედეგად შეუძლია²⁴. მაგრამ „მე“-სა და „არა-მე“-ს არა ყოველგვარი
გააზრება წარმოადგენს სუბიექტ-ობიექტის უცილობელ პირობას.

სუბიექტზე ლაპარაკი შეიძლება არა მაშინ, როცა ჩემსა და გა-
რემოს შორის საერთოდ რაღაც ხდება, არამედ მაშინ, როცა იმის
ცენტრი, რაც ხდება, მე ვარ — როცა „მე ვაკეთებ“, „მე
მიწიდა“ „მე ვიშეცენებ“, „მე განვიცდი“ და ა. შ. ერთი
სიტყვით, სუბიექტი ეს, მოქმედების ცენტრში მოქცეული ადამიანია,
რომელიც უდიდეს ადამიანურ კმაყოფილებას სწორედ საკუთარი
„მე“-ს თვითგამოვლენაში ხედავს. «В переработке предметного ми-
ра — წერს მარქსი — человек впервые действительно утверж-
дает себя как родовое существо ...Предмет труда
есть поэтому опредмечивание родовой жизни человека: Че-
ловек удваивает себя не только интеллектуально, как это
имеет место в сознании, но и реально, деятельно, и созерцает самого
себя в созданном им мире»²⁵. მკითხველი, რა თქმა უნდა, მაპატიებს,
რომ ეს ამონაწერი მარქსიდან უკვე მეორედ, მომყავს. კვიან აზრებთან
შეხვედრა ყოველთვის სასარგებლო და სასიამოვნოა.

ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ მოღვაწეობის სუ-
ბიექტის (და, მაშასადამე, საერთოდ სუბიექტის) დახასიათებისას გან-
საკუთრებული აქცენტის „თვითგამოვლენის“ მომენტზე გადატანა ადა-
მიანში ინდივიდუალურის წინ წამოწევისა და საზოგადოებრივის
დაჩრდილვის საფრთხეს ქმნის. ამ საფრთხის უსაფუძვლობა უმაღ-
ნათელი განდება, როგორც კი მოვიგონებთ, რომ: 1) „თვითგამოვლე-
ნის“ ნამდვილი აზრი ადამიანში ადამიანურის გამოვლენაში
მდგომარეობს და 2) ადამიანური, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ
საზოგადოებრივის გულისხმობს.

გ) გვაქვს რა ადამიანური მოღვაწეობის ცნების გარკვეული მო-
ნახაზი, ახლა რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას მის სტრუქტურაზე. საქ-
მე ეხება არა უბრალოდ ცნობისმოყვარეობას ან უკანასკნელ დროს
ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული ე. წ. „სისტე-
მური მიდგომისადმი“ ვალის მოხდას, არამედ იმას, რომ ადამიანუ-

²⁴ თავისთავად ცხადია, რომ ადამიანის ეს თვითგაცნობიერება საზოგადოებრივ-
წარმოებითი პრაქტიკის პროცესში ხდება.

²⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения; т.42, с. 94.

რი მოღვაწეობის სტრუქტურული დახასიათების გარეშე შეუძლებელია სუბიექტის რთულ ბუნებაში ჩაწვდომა.

ადამიანური მოღვაწეობის უმთავრესი კომპონენტები, ცხადია, სუბიექტი და ობიექტია. ადამიანური მოღვაწეობა ეს, უწინარეს ყოვლისა, სუბიექტის მხრივ ობიექტის ათვისებისაკენ მიმართული მოქმედებაა. ემყარება რა აღნიშნულ გარემოებას. მ. კაგანი ადამიანური მოღვაწეობის, როგორც სისტემის ქვესისტემებად დაყოფის საერთო საფუძვლად ათვისების მოდიფიკაციებს იღებს. ადამიანური მოღვაწეობა, ამრიგად შეიძლება დაიყოს: ათვისების წესის მიხედვით (ამისდა შესაბამისად არსებობს: პრაქტიკული, თეორიული და თეორიულ-პრაქტიკული მოღვაწეობა); ათვისების საშუალებების მიხედვით (ამისდაშესაბამისად — მატერიალურ-პრაქტიკული, პრაქტიკულ-სულიერი და სახვით-სულიერი მოღვაწეობა); ათვისების გზების მიხედვით (ამისდაშესაბამისად — მწარმოებლური და მომხმარებლური მოღვაწეობა); ათვისების ხასიათის მიხედვით (ამისდაშესაბამისად — შემოქმედებით-პროდუქტიული და მექანიკურ-ტექნოლოგიური მოღვაწეობა); ათვისების ბუნების მიხედვით (ამისდაშესაბამისად — გარდაქმნითი, შექმენებითი და შეფასებითი-საორიენტაციო მოღვაწეობა) და ა. შ.²⁶

ცხადია, რომ მოღვაწეობის დაყოფის აქ ჩამოთვლილ ყველა პრინციპს არ შეიძლება განმსაზღვრელი მნიშვნელობა ჰქონდეს. როგორც ადამიანის ცნების დაყოფა მრავალი ნიშნის მიხედვით შეიძლება, მაგრამ უმთავრესად მაინც კლასობრივი ნიშანი მიიჩნეული, ასევე უნდა იყოს რაღაც განსაკუთრებული ნიშანი, რომელიც მოღვაწეობის ქვესისტემად დაყოფის ძირითად პრინციპად გამოდგებოდა. მ. კაგანი ასეთ პრინციპად ათვისების ბუნებას მიიჩნევს. მაშასადამე, დაყოფის აღნიშნული ნიშნის საფუძველზე ჩამოყალიბებული ქვესისტემები გარდაქმნითი, შექმენებითი და შეფასებითი-საორიენტაციო მოღვაწეობის უმთავრეს (განმსაზღვრელ) ფორმებად უნდა ჩაითვალოს. მოღვაწეობის ეს ფორმები (გვარები), თავის მხრივ, ცხადია, იყოფიან სახეებად. მაგ.,

²⁶ დ. უზნაძე და მისი მოწაფეები მოღვაწეობის დაყოფის ერთ-ერთ უმთავრეს ნიშნად აქტივობის იმპულსს იღებდნენ. სწორედ ამ ნიშანთანაა დაკავშირებული მოღვაწეობის ე. წ. ექსტროგენური და ინტროგენური ფორმების არსებობა. ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ აქ დაყოფის სრულიად განსხვავებულ პრინციპთან გვაქვს საქმე.

ხასიათის მიხედვით არსებობს გარდაქმნითი მოღვაწეობის ორი ძირითადი სახე: რეალური და იდეალური. ასევე შეიძლება მოღვაწეობის სხვა ფორმების (შემეცნებითისა და შეფასებით-საორიენტაციოს) დაყოფაც, მაგრამ ამაზე სხვა დროს. ახლა საკითხავია: რა დამოკიდებულებაშია მოღვაწეობის ამ ფორმებთან სუბიექტის ცნება?

თუმცა იმის შემდეგ, რაც ზემოთ სუბიექტის ადამიანურ მოღვაწეობასთან (ადამიანურ მოღვაწეობასთან საერთოდ) დამოკიდებულების შესახებ ითქვა, საკითხი თავისთავად გარკვეულად უნდა ჩაითვალოს. მართლაც, თუ სუბიექტი. სწორედ მოღვაწეობის სუბიექტია, მაშინ მოღვაწეობის ფორმებში სუბიექტის ფორმების საფუძველი უნდა ვეძიოთ. მაგ., რაკი არსებობს შემეცნებითი მოღვაწეობა, უნდა არსებობდეს (და არსებობს კიდევ) მისი შესატყვისი სუბიექტიც. ესაა — გნოსეოლოგიური სუბიექტი. იგივე ითქმის მოღვაწეობის სხვა ფორმების მიმართაც (მაგ., პრაქტიკულ მოღვაწეობას პრაქტიკული სუბიექტი შეესაბამება, ზნეობრივ მოღვაწეობას — ზნეობრივი სუბიექტი, რელიგიურ მოღვაწეობას — რელიგიური სუბიექტი და ა. შ.). ესთეტიკური სუბიექტი?

2. ერთი შეხედვით, თითქოს ესთეტიკური სუბიექტის საკითხიც, ყოველ შემთხვევაში ამ ეტაპისათვის, მოგვარებულად უნდა ჩაითვალოს. ლოგიკის ცნობილი კანონის თანახმად, ის, რაც ითქმის გვარის შესახებ, ითქმის სახის შესახებაც. თუ სუბიექტი საერთოდ აღებული მოღვაწეობის სუბიექტია, მაშინ ესთეტიკური სუბიექტი ესთეტიკური მოღვაწეობის სუბიექტი ყოფილა. მაგრამ არსებობს კი ასეთი მოღვაწეობა? უნდა ითქვას, რომ მ. კაგანი, ვის თვალსაზრისითაც ემყარება სუბიექტის, როგორც მოღვაწე სუბიექტის იდეა, დასმულ კითხვას უარყოფითად პასუხობს. საქმე ეხება არა მარტო იმას, რომ მის მიერ წარმოდგენილ მოღვაწეობის სისტემაში ესთეტიკურ მოღვაწეობას, როგორც ასეთს, არ ვხვდებით, არამედ საერთო პოზიციის²⁷ გულახდილად, რომ ვთქვა, მ. კაგანის ეს პოზიცია ჩემთვის გაუგებარია, რადგან მოღვაწეობის კაგანისეული გაგების ყველა ლოგიკას სწორედ ესთეტიკური მოღვაწეობის იდეამდე მივყვართ. ცხადია, რომ წინამდებარე გამოკვლევაც ამ ლოგიკას გაჰყვება.

ა) უმთავრესი მიზეზი, რაც ესთეტიკური მოღვაწეობის არსებობის შესახებ ეჭვს შესაძლებელს ხდის, ალბათ, მის საგნობრივ გაუპიროვნებულობაში უნდა ვეძიოთ. მართლაც, თუ ადამიანის სინამდვილის. ათვისებისაკენ მიმართულ ყველა აქტივობას თავისი კონ-

²⁷ იხ. М. Каган, Лекций по Марксистско-Ленинской эстетике, М., 1976.

კრეტული მისამართი მოეძებნება (პრაქტიკულს, მაგ., — ხიდის მშენებლობა, ჩაის პლანტაციის დამუშავება და ა. შ., თეორიულს — ცხოვრების სოციალისტური წესის სტრუქტურის დადგენა, საზოგადოების სულიერი კულტურის განვითარების კანონზომიერების კვლევა და ა. შ.) რამდენადმე ბუნდოვანია „ესთეტიკური აქტივობის“ მისამართი. ეს აქტივობა, არსებითად ყველგან, მოღვაწეობის ყველა სფეროში იჩენს თავს. ერთადერთი სფერო, სადაც, თითქოს „ესთეტიკური აქტივობა“ თავის საკუთარ ამპლუაშია, არის მხატვრული შექმნელება, მაგრამ იგი, როგორც ვიცით, წარმოადგენს მოღვაწეობის სპეციფიკურ ფორმას — მხატვრულ მოღვაწეობას, ხოლო ამ მოღვაწეობის სუბიექტს მხატვრული მოღვაწეობის სუბიექტი ჰქვია. არასერიოზული იქნებოდა, რა თქმა უნდა, ესთეტიკური მოღვაწეობის მთელი შინაარსი სილამაზის (მათ შორის მხატვრული სილამაზის) აღქმაზე დაგვეყვანა.

იქნებ გამოსავალი ხელოვნების „დაზარისხებაში“ (გვარეობით კლასიფიკაციაში) მდგომარეობს? იქნებ უფრო კანონზომიერია მხატვრული მოღვაწეობა კაზმული ხელოვნების (მუსიკის, ფერწერის, პოეზიის და სხვ.) შექმნისაკენ მიმართულ მოქმედებას ვუწოდოთ, ხოლო გამოყენებითი ხელოვნების (სამრეწველო ხელოვნების, ყოფითი ხელოვნების, არქიტექტურის და სხვ.) შექმნის პროცესს — ესთეტიკური მოღვაწეობა? ცხადია, რომ არა! გამოყენებითი ხელოვნების მხატვრული მოღვაწეობის სფეროდან ამორიცხვის შესახებ, რომ არაფერი ვთქვათ, პრობლემის გადაჭრის ამგვარი გზა ეპკვემ დააყენებდა თვით კაზმული ხელოვნების ესთეტიკურობის საკითხს. ამასთან გაუგებარი რჩება სილამაზის ჰერეტიკის, როგორც ესთეტიკური მოღვაწეობის ფორმის მდგომარეობა. მაშ, სად არის გამოსავალი? იქნებ ისევ ადამიანური აქტივობის რეალიებში?

ბ) ადამიანური აქტივობის ისტორიულ-ფილოსოფიურ ასპექტში ჯააზრება და ამ ასპექტის ზოგად სქემაში ჩასმა, რომ გვეცადა, იგი, დაახლოებით ასე წარმოგვიდგებოდა: გაჩნდა რა ამ ქვეყნად, ადამიანის წინაშე წამოიჭრა ურთულესი კითხვები: 1) რა არის სამყარო და 2) როგორია მისი (ადამიანის) ადგილი ამ სამყაროში. კაცობრიობის გარეგანულად, როცა ადამიანის, როგორც სუბიექტის ჩამოყალიბების პროცესი ჭერ კიდევ არ დამთავრებულყო, წამოჭრილ კითხვებზე პასუხი, ცხადია, არც სრული შეიძლებოდა ყოფილიყო და არც დამაშვილებელი. იმის გააზრება, რომ იგი ადამიანია, რომ მას, განსხვავებით სხვა მოვლენებისაგან (მათ შორის, ცხოველებისაგანაც) შეუძლია დაარღვიოს ბუნების ნორმები და სურვილისამებრ მოიქცეს, ადაშინდეს, რა თქმა უნდა, უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებდა. ეს იყო თავი-

აუფლების განცდა²⁸, მაგრამ იგი მეტად შეზღუდული იყო. რა დიდ სასწაულმოქმედადაც არ უნდა წარმოედგინა თავი პირველყოფილ ადამიანს, რომელმაც უხეში ქვის მასალისაგან ნაჯახი გამოთალა და ამ ნაჯახით სინამდვილის სხვა საგნებსაც მისთვის სასურველი ფორმა მისცა, იგი მაინც გრძნობდა, რომ ცხოვრება თავისუფლების სამყაროში ნავარდს არ წარმოადგენდა, რომ ეს თავისუფლება მას მხოლოდ აუცილებლობის მკაცრ სამეფოზე გავლით შეეძლო მიეღწია²⁹. გარეგნული პარადოქსულობისდა მიუხედავად, რაც უფრო შორს მიდიოდა ადამიანი სინამდვილის ათვისებაში და, მაშასადამე, რაც უფრო მეტ შიჯნებს იპყრობდა იგი თავისუფლებისაკენ მიმავალ გზაზე, მით უფრო იზრდებოდა აუცილებლობის სამეფოსადმი მისი დაქვემდებარების მასშტაბები. საქმე ისაა, რომ, ჯერ ერთი: რეალური სინამდვილის გარდაქმნის პროცესში ადამიანს, რომელიც, ამასთან, საკუთარ თავსაც გარდაქმნიდა, უჩნდებოდა ახალი და ახალი მოთხოვნილებები, რომელთა დაკმაყოფილება სინამდვილის ახალ კანონზომიერებათა შეცნობას მოითხოვდა და მეორე: ბუნების გარდაქმნა, რასაც ადამიანთა სულ უფრო მზარდი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების აუცილებლობა მოითხოვდა, არსებითად ბუნებრივი პროცესის დარღვევას ანუ ბუნებაზე ძალადობას მოასწავებდა. ეს, ცხადია ახალი სირთულეების წინაშე აყენებდა ადამიანს.

და მაინც პირველყოფილი ადამიანი, ტიტანური შემართებით ეჭიდებოდა რა აუცილებლობის პირქვეშ, ჯერ კიდევ იღუმალების ბურუსში გახვეულ მწვერვალებს, დაყინებით მიიკვლევდა გზას თავისუფლებისაკენ. თავისი ამ ძიების ნაკვალევს იგი ტოვებდა ყველგან: ქვის უხეშ იარაღზეც და დოქის ყელზეც, გამოქვაბულის კედელზეც და

²⁸ თავისუფლების განცდა პირველყოფილი ადამიანისა, ცხადია, აბსტრაქტულად არ უნდა გავიგოთ. იგი, როგორც ქვემოთ ვნახეთ, მთლიანად დაკავშირებულია შრომასთან. ²⁹ თავისუფლების აუცილებლობასთან დამოკიდებულების საკითხი აქ, ცხადია, მარტოად არ უნდა გავიგოთ. საქმე ისე არ უნდა წარმოედგინოთ, თითქოს, რომ არა „საზოგადოებრივი აუცილებლობა“, ადამიანი უსათუოდ თავისუფალი და ბედნიერი იქნებოდა. თავისუფლება, როგორც ასეთი, აზრს მხოლოდ აუცილებლობასთან კავშირში იქნის. უფრო მკაცრად: თავისუფლება ეს, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით, აუცილებლობის დაძლევის პროცესია. შილერის ცნობილი დებულების „ადამიანი არსებობს იმდენად, რამდენადაც თამაშობს“ პარადოქსულობა სწორედ იმაშია, რომ იგი გარეგნულად თითქოს სწორად გამოხატავს საქმის რეალურ ფითარებას, სინამდვილეში კი მას ირონიულ შემოპრუნებას აძლევს. მართლაც, ერთი შეხედვით, ადამიანი სად უნდა იყოს უფრო თავისუფალი, ვიდრე თამაშშია? აქედან ლოკაცია: თუ ადამიანი ყველაზე თავისუფალი თამაშშია, ხოლო თავისუფლება, როგორც ვიცით, ადამიანის, როგორც ადამიანის არსებობის უმთავრესი პირობაა, მაშინ ადამიანობის გამოვლენის უმთავრესი ფორმაც თამაში უფილა. მაგრამ საქმე ისაა, რომ თამაში ქვეშარტი ადამიანური თავისუფლების მხოლოდ სურგატს, ილუზორულ თავისუფლებას წარმოადგენს.

საკუთარ სხეულზეც. თუმცა ერთიც, მეორეც, მესამეც და ა. შ. თავისთავად, ადამიანური თავისუფლების გამოხატულებას წარმოადგენდა²⁰.

გ) ადამიანური აქტივობის ეს ეს არის მოხაზული სქემა, იმ ინფორმაციითაც რომ შევავსოთ, რომელიც ზემოთ თავისუფლების ცნების ესთეტიკურის ცნებასთან დამოკიდებულების თაობაზე მივიღეთ, სრულიად გარკვევით გამოიკვეთება ესთეტიკური მოღვაწეობის კონტურები. თუმცა ეს უკვე კონტურები კი არა, საკუთარივე შენობა იქნება. ესთეტიკური მოღვაწეობა, ჩემის აზრით, შეიძლება განსაზღვრულ იქნეს, როგორც ადამიანური თავისუფლების განხორციელების საკენ მიმართული აქტივობა. მაგრამ ადამიანური თავისუფლების განხორციელებისაკენ მიმართული აქტივობა ხომ, მეტ-ნაკლებად ვლინდება ყველგან: მხატვრულ შემოქმედებაშიც და მეცნიერულ მოღვაწეობაშიც, პრაქტიკულ საქმიანობაშიც და ბორალურ ქცევებშიც? დიახ, ეს ასეა და, როგორც ჩანს, ესთეტიკური მოღვაწეობის კონკრეტული განუპიროვნებლობის მიზეზი, სწორედ ამაში უნდა ვეძიოთ, მაგრამ...? კითხვის მიმართულება, რა თქმა უნდა, გასაგებია: მაინც რა არის და სად არის ესთეტიკური მოღვაწეობა? ზოგადი მითითება იმაზე, რომ ესთეტიკური მოღვაწეობა თავისი ხასიათით უნივერსალურიაო, ბევრს ვერაფერს მოგვცემს. უნივერსალური, გარკვეული აზრით, მოღვაწეობის ყველა ფორმაა. მაგ., შემეცნება მონაწილეობს პრაქტიკულ მოღვაწეობაშიც, მხატვრულ მოღვაწეობაშიც, მორალურ ქცევებშიც და ა. შ. მაგრამ მისი გამოვლენის, მთავარი, სპეციფიკური სფერო, როგორც ვიცით, მეცნიერებაა. ისევე ხელოვნებისაკენ მიბრუნების მაცდუნებელ გზას რომ თავი ავარიდო, პირდაპირ ვიტყვი: რომ ესთეტიკურ მოღვაწეობას ასეთი განსაკუთრებული, ლოკალური სფერო არ გააჩნია. იგი ადამიანური მოღვაწეობის ყველა სფეროში ერთნაირად მნიშვნელობს (ყოველ შემთხვევაში, უნდა მნიშვნელობდეს). ეხასიათებს რა ადამიანური მოღვაწეობის ბუნებას, კ. მარქსი წერს: «Практическое созидание предметного мира, переработка неорганической природы есть самоутверждение человека как сознательного родового существа, т. е. такого существа, кото-

²⁰ ქვის უხეში იარაღი (შრომის იარაღი), ღოკი (შრომის პროდუქტი) და გამოქვაბული (პირველყოფილი ადამიანის საცხოვრებელი ბინა), რომ ადამიანური თავისუფლების გამოხატულებას წარმოადგენდნენ, ეს, ცხადია, განმარტებას არ სიჭიროებს. რამდენადაც ადამიანის, ბიოლოგიური კონსტრუქციაც, მისი კონფიგურაციაც შრომის პროცესში ჩამოყალიბდა, შეიძლება ვთქვათ, რომ ადამიანის სხეულზე ადამიანური თავისუფლების გამოხატულებაა.

ლიზაციის საკითხი არ დგება. მაგრამ დგება, და ალბათ კატეგორიულადაც, საკითხი იმის შესახებ თუ რატომ მიეკუთვნება ესთეტიკურ მოღვაწეობას სწორედ განსაკუთრებული ადგილი?.. პასუხი, ძალიან მოკლედ, ასეთი შეიძლება იყოს: იმიტომ, რომ პირველყოფილი ადამიანის მოღვაწეობას ძირითადად ორი განზომილება გააჩნია — უტილიტარული და ესთეტიკური. აქედან წმინდა ადამიანური სწორედ ესთეტიკურია³².

პირველყოფილი საზოგადოება იმითაც არის საინტერესო, რომ აქ ადამიანური აქტივობის შრომისაგან განსაზღვრულობის საკითხი, როგორც იტყვიან, დღესავით ნათელია. ადამიანური მოღვაწეობა, როგორც ადამიანური აქტივობის გამოხატულება კაცობრიობის განვითარების ადრეულ საფეხურზე მთლიანად ჯდება შრომის მოდელში. თქმა იმისა, რომ პირველყოფილი ადამიანის შრომას უნივერსალური ხასიათი ჰქონდა და ამდენად, იგი ზოგად ნიმუშად არ გამოდგებოდა, ცხადია, სწორი არ იქნებოდა. ჯერ ერთი, უნივერსალური ხასიათი ჰქონდა პირველყოფილ ადამიანურ მოღვაწეობასაც. მეორეც, პირველყოფილი ადამიანური მოღვაწეობის ეს უნივერსალობა სწორედ შრომის უნივერსალობით იყო განპირობებული და მესამეც, დეუნივერსალიზაცია, რომელიც ადამიანურმა მოღვაწეობამ კლასობრივ საზოგადოებაში განიცადა, ისევ და ისევ შრომასთან, მის დეუნივერსალიზაციასთან არის დაკავშირებული.

ვლადიმერ კობრა უნდა, მხედველობაში მაქვს მისი ფიზიკურ შრომად და გონებრივ შრომად დანაწილება, რაც პირველყოფილი თემური წყობილების რღვევისა და კლასობრივ საზოგადოების ჩამოყალიბების მიჯნაზე მოხდა. სწორედ შრომის დანაწილების შედეგია ადამიანური მოღვაწეობის და, ამისდაშესაბამისად, სუბიექტის ნაირფერობათა წარმოშობა. სუბიექტის ხასიათი ბევრ შემთხვევაში აქ მთლიანად და უშუალოდ შრომის ხასიათითაა განპირობებული. მაგ., ფიზიკური შრომის პროცესში ადამიანი წარმოგვიდგება, რო-

³² ყოველგვარი გაუგებრობის თავიდან აცილების მიზნით საჭიროა შემდეგი განმარტება: 1) აქ ვლადიმერ კობრის მოღვაწეობის არა ორ სხვადასხვა ფორმაზე, არამედ ერთი და იგივე მოღვაწეობის ორ განზომილებაზე. 2) უტილიტარული განზომილება გულისხმობს არა მარტო ბოლოვით მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებისაგან მიმართულ აქტივობას, არამე უსოციალურისაც. 3) მართალია სოციალური მოთხოვნილება უკვე ადამიანური მოთხოვნილებაა, მაგრამ რამდენადაც იგი ადამიანურია, ამდენად ესთეტიკურია. 4) პირველყოფილი მოღვაწეობა, როგორც სინკრეტულ-უნივერსალური მოვლენა, რა თქმა უნდა, შიიციავს გნოსეოლოგიურ და აქსიოლოგიურ მომენტებსაც, რომლებიც შემდგომ მოღვაწეობას დამოუკიდებელ სახეებად ფორმდებიან, მაგრამ მათ აქ პირველყოფილი ადამიანის მოღვაწეობაში მხოლოდ დაქვემდებარებული მნიშვნელობა ენიჭებათ.

:გორც პრაქტიკული სუბიექტი, მეცნიერული შრომის პროცესში — როგორც გნოსეოლოგიური სუბიექტი და ა. შ.

კლასობრივი საზოგადოების წარმოშობა, რა თქმა უნდა, უდიდესი მოვლენა იყო კაცობრიობის ისტორიაში. მართალია იგი ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციის საშინელი ინსტიტუტის შექმნას და, მაშასადამე, თავისუფლების შეზღუდვას მოასწავებდა, მაგრამ ეს შეზღუდვა აუცილებელი ეტაპი იყო უმაღლესი თავისუფლებისაკენ მიმავალ რთულ და ხანგრძლივ გზაზე. უკან, რომ წინ! — ასეთია, თუ შეიძლება ითქვას, პირველყოფილი კომუნისტური საზოგადოებიდან მონათმფლობელურზე გადასვლის დიალექტიკა. ადამიანური თავისუფლების იმ მოდელის ფონზე, რომელიც ზემოთ იყო შემოხაზული, კლასობრივი საზოგადოების მნიშვნელობა დაახლოებით ასე გამოიყურება: 1) მატერიალური ცხოვრების პირობების, როგორც ყოველგვარი ადამიანური წარმოების, მათ შორის, სულიერი წარმოების საფუძველთა საფუძვლის გაუმჯობესება. 2) მეცნიერების დამოუკიდებელ დარგად ჩამოყალიბება-განვითარება და, ამის საფუძველზე, „აუცილებლობის ბორკილებიდან“ ადამიანის თანდათანობითი გამოწვევისუფლება³³. (ენგელსი: შეცნობილი აუცილებლობა არის თავისუფლება), 3. პროფესიული ხელოვნების ჩამოყალიბება და საკაცობრიო მხატვრული კულტურის არნახული განვითარება. 4) ესთეტიკური მოთხოვნილებების ავტონომიზაცია. 5) (და, გარკვეული აზრით, მთავარი): ადამიანის, როგორც ინდივიდის და როგორც პიროვნების მთელი სისავსით გამოკვეთა.

რაკი კლასობრივი საზოგადოება პირველყოფილი თემური საზოგადოების უარყოფას (მართალია დიალექტიკურ, მაგრამ მაინც უარყოფას) წარმოადგენს, მას, ცხადია, უნდა ჰქონდეს და აქვს კიდევ ადამიანური თავისუფლების ზემოთ შემოხაზული მოდელის საპირისპირო ჩვენებები. ესენია: 1) საზოგადოების უმეტესი ნაწილის „უფლებრივი ნორმების“ მკაცრ მარწუხებში მოქცევა და სოციალური დაკაბულება. 2) ადამიანის დეჰარმონიზაცია, მისი სულიერი და ფიზიკური ძალების არათანაბარი განვითარება. 3) ინდივიდუალურის საზოგადოებრივისადმი მექანიკური დაპირისპირება და პიროვნების დეჰუმანიზაციის მკაფიოდ გამოკვეთილი ტენდენცია. 4) ესთეტიკურის დევალვაცია, ჰემმარიტ ესთეტიკურ ღირებულებათა გვერდით ფსევდოესთეტიკური ღირებულების ჩამოყალიბება და ადამიანთა „ესთეტიკუ-

³³ სინამდვილის კანონზომიერების თანდათანობითი შეცნობის საფუძველზე ადამიანის „აუცილებლობის ბორკილებიდან“ თანდათანობით გამოწვევისუფლების პარალელურად ხდებოდა, ცხადია, მისი სოციალური ჩაგვრის უღელში შებმა.

რი გაუცხოვება“ და 5) შრომის დეესთეტიზაცია. კლასობრივი საზოგადოების „ანტიესთეტიკური არსება თავის უმაღლეს გამოხატულებას ამ უკანასკნელში, ე. ი. შრომის დეესთეტიზაციაში პოულობს.

შრომის დეესთეტიზაცია, უწინარეს ყოვლისა, იმით დაიწყო, რომ დამონებულ იქნა შრომა. წარმოების მონათმფლობელური წესის პირობებში, როცა ის ვინც უშუალოდ მატერიალურ ღირებულებას ქმნიდა, ცხოველთან იყო გაიგივებული, როცა მშრომელი ადამიანის (მონის) ერთადერთ ფუნქციას (და ცხოვრების აზრს) სხვისი (მონათმფლობელის) სურვილების შესრულება შეადგენდა, რაც ფიზიკური და სულიერი ენერჯის მაქსიმალურ გაღებას (ხშირად სიცოცხლის შეწირვასაც) მოითხოვდა, შრომა, ცხადია, თავისუფლების პირდაპირი სფერო ვერ იქნებოდა. მართალია, მონური შრომა ხელს უწყობდა ხელოვნების და სულიერი მოღვაწეობის სხვა ფორმების განვითარებას, რაც, თავისთავად, ადამიანური თავისუფლების გამოვლენას წარმოადგენდა, მაგრამ ეს იყო არაპირდაპირი და, ამდენად არაბუნებრივი გზა, რასაც საბოლოოდ ჩიხში უნდა მიეყვანა და მიიყვანა კიდევ მონათმფლობელური საზოგადოების ესთეტიკური კულტურა და, მაშასადამე, მთელი საზოგადოებაც. თუ კლასობრივი საზოგადოების განვითარების შემდეგდროინდელ ისტორიასაც ამ კუთხით მივადევნებთ თვალს, დავინახავთ, რომ მისი მძაფრი სოციალურ-ეკონომიკურ-პოლიტიკურ-კულტურული დინებები სათავეს ყოველთვის შრომის ესთეტიკაში იღებენ. დღეს ძალიან ბევრს ლაპარაკობენ ე. წ. ესთეტიკური რენესანსის შესახებ კაპიტალისტურ ქვეყნებში, მაგრამ ეს მითია. თანამედროვე კაპიტალიზმში მოგვაგონებს მიხრწნილ დედაბერს, რომელიც მხოლოდ ათასგვარი კოსმეტიკის (თვით პლასტიკური ოპერაციის ჩათვლით) და ბრჭყვიალა, ძვირადღირებული სამკაულების მეშვეობით ახერხებს სიკეკლუცის ილუზიის შექმნას. იმპერიალისტური დასავლეთი ამიერიდან ვერასოდეს შესძლებს ესთეტიკის პიედესტალზე ასვლას, ვინაიდან თვით ამ პიედესტალის საფუძველთა-საფუძველი — შრომა დეესტეზირებულია. კლასობრივი საზოგადოების მთელი ისტორიის მანძილზე შრომას არასოდეს ჰქონია ისეთი ანტი-ჰუმანურ-ანტიესთეტიკური ხასიათი, როგორც თანამედროვე კაპიტალისტური წარმოების პირობებში აქვს. ამიტომ წარმოადგენს ისტორიულად გარდუვალს კაპიტალისტური წყობილების დამსხვრევა.

ე) კაპიტალისტური სისტემის მსხვერველს დაწყება ჯერ კიდევ 66 წლის წინათ აუწყეს მსოფლიოს „ავრორას“ ზალბებმა. დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ დასაბამი მისცა ახალ ერას კაცობრიობის ისტორიაში — კომუნისმის ერას. თავისებურად კომუნისმი, რა თქმა უნდა, ისტორიის განმეორება, კლასობრივი საზოგადო-

ების მიერ უარყოფილი წარმოების კოლექტიური ფორმისაკენ მიბრუნებაა, მაგრამ ამ მიბრუნებას დიალექტიკურ-სპირალური ხასიათი აქვს. პირველყოფილი თემური წყობილებისაგან განსხვავებით, სადაც საკუთრების კოლექტიური ფორმა შრომის იარაღების განვითარების პრიმიტიული დონითაა განპირობებული, კომუნისში ეს არის უმძლავრეს მატერიალურ-ტექნიკურ ბაზაზე აგებული საზოგადოება, სადაც განხორციელებულია პრინციპი: „ყველამ — უნარის მიხედვით, ყველას — მოთხოვნილების მიხედვით“. თუ კლასობრივ საზოგადოებას განვიხილავთ, როგორც თემური წყობილების უარყოფას, კომუნისში ეს — უარყოფის უარყოფაა. ჩვენს წინაშე მდგარი პრობლემის ფონზე კომუნისში მშენებლობა ასე წარმოსდგება: 1) ფიზიკურ და გონებრივ შრომას შორის არსებითი განსხვავების წაშლა და, ამის საფუძველზე, შრომის ხელახალი უნივერსალიზაცია (რეუნივერსალიზაცია). 2) პრინციპის: „ყველამ — უნარის მიხედვით, ყველას — მოთხოვნილების მიხედვით“ განხორციელებასთან ერთად, შრომის, ეკონომიკური იძულებიდან, წმინდა ადამიანური მოთხოვნილების საგნად ქცევა, რაც, თავისთავად, შრომის ქეშმარიტი განთავისუფლების საფუძველზე მოხდება და უზრუნველყოფს მისი ესთეტიკური პოტენციის სრულ გამოვლენას. 3) კლასობრივი საზოგადოების მიერ „გახლეჩილი“ ადამიანის ხელახალი აღდგენა (რესტავრაცია) და ყოველმხრივ განვითარებული და ჰარმონიული პიროვნების — სრულყოფილი ესთეტიკური პიროვნების ჩამოყალიბება.

ვ) ესთეტიკური სუბიექტი, როგორც ვნახეთ, საკმაოდ რთული და მრავალწახნაგოვანი მოვლენაა. ცხადია, რომ მისი სრული სტრუქტურული დახასიათება ახლა აქ არ მოხერხდება და არც არის აუცილებელი. რაც შეეხება ზოგად-სტრუქტურულ მოდელს, რის გარეშეც ესთეტიკური სუბიექტის სამუშაო ცნება დამთავრებულად არ შეიძლება ჩაითვალოს, დაახლოებით ასე გამოიყურება: **ესთეტიკური მოთხოვნილება — ესთეტიკური უნარები — ესთეტიკური მოღვაწეობა**. მკითხველი ქვემოთ დაინახავს, რომ ამ მოდელის წახნაგებში განლაგებულია ისეთი კომპონენტები, როგორიცაა: **ესთეტიკური განცდა, ესთეტიკური სიამოვნება, ესთეტიკური გრძნობა, ესთეტიკური გემოვნება** და ა. შ. კაცმა რომ თქვას, სწორედ ეს კომპონენტები შეადგენენ ესთეტიკური სუბიექტის „ძვალ-კუნთოვან სისტემას“, რომელსაც მოძრაობაში მოჰყავს ესთეტიკური მოღვაწეობის რთული მექანიზმი.

თ ა ვ ი მ ი რ ა

ზ რ ო მ ა , რ ო გ ო რ ც ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ი ს , ჩ ა მ ო ვ ა ლ ი ბ ე ბ ი ს მ თ ა ვ ა რ ი ფ ა კ ტ ო რ ი

§ 1. ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ი ს გ ა ნ ე ზ ი ს ი ს პ რ ო ბ ლ ე მ ა თ ა ნ ა მ ა დ რ ო ვ ა ს ა ბ ა ო ო რ ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი

1. ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი ს უ ბ ი ე კ ტ ი ს ი მ მ ო დ ე ლ ი ს თ ა ნ ა ხ მ ა დ , რ ო მ ე ლ ი ც ე ს
ე ს ა რ ი ს , ჩ ა მ ო ვ ა ყ ა ლ ი ბ ე თ , ს ა კ ი თ ხ ი , უ წ ი ნ ა რ ე ს ყ ო ვ ლ ი ს ა , ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი
მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ი ს გ ე ნ ე ზ ი ს ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ ი ს მ ი ს . ს ა ქ მ ე ე ხ ე ბ ა ა რ ა მ ა რ ტ ო
ი მ ა ს , რ ო მ ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ა ს „ ფ ი ზ ი კ უ რ ა დ ა ც “ დ ა ლ ო გ ი
კ უ რ ა დ ა ც პ ი რ ვ ე ლ ი ა დ გ ი ლ ი უ კ ა ვ ი ა ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი ს უ ბ ი ე კ ტ ი ს ს ტ რ უ ქ -
ტ უ რ ა შ ი (მ ო ი გ ო ნ ე თ : „ ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ა —
ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი უ ნ ა რ ი — ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი მ ო ლ ე ა წ ე ო ბ ა) , ა რ ა მ ე ლ ი მ ა ს , რ ო მ
ე ს ა დ გ ი ლ ი გ ა ნ ს ა კ უ თ რ ე ბ უ ლ ი ა . უ ფ რ ო გ ა რ კ ვ ე ვ ი თ რ ო მ
ვ თ ქ ვ ა თ , ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ა ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი ს უ ბ ი ე კ ტ ი ს უ ბ რ ა -
ლ ო დ რ ი გ ი თ პ ი რ ვ ე ლ ი კ ო მ პ ო ნ ე ნ ტ ი კ ი ა რ ა რ ი ს , ა რ ა მ ე ლ მ თ ა ვ ა რ ი ,
მ ა დ ო მ ი ნ ა ნ ტ ე ბ ე ლ ი კ ო მ პ ო ნ ე ნ ტ ი ა . ე ს კ ა რ გ ა დ ჩ ა ნ ს . თ უ გ ნ ე ბ ა ვ თ , ე ს -
თ ე ტ ი კ ა უ რ ი ს უ ბ ი ე კ ტ ი ს დ ა ნ ა რ ჩ ე ნ ი ო რ ი კ ო მ პ ო ნ ე ნ ტ ი ს გ ე ნ ე ზ ი ს უ რ - ფ უ ნ -
ქ ც ი ო ნ ა ლ უ რ ი შ ი ნ ა ა რ ს ი დ ა ნ . რ ო გ ო რ ც ქ ე ვ მ ო თ ვ ნ ა ხ ა ვ თ დ ა , რ ო გ ო რ ც
ე ს მ კ ი თ ხ ვ ე ლ ს თ ა ვ ა დ ა ც მ ო ე ხ ს ე ნ ე ბ ა , ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი უ ნ ა რ ი ც დ ა ე ს თ ე -
ტ ი კ ა უ რ ი მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ა ც უ შ უ ა ლ ო დ ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი მ ო -
თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ი თ გ ა ნ პ ი რ ო ბ ე ბ უ ლ ი მ ო ვ ლ ე ნ ე ბ ი ა . თ უ პ ი რ -
ვ ე ლ ი , მ ა გ ა ლ ი თ ა დ , ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ი ს დ ა -
კ მ ა ყ ო ფ ი ლ ე ბ ი ს (რ ე ა ლ ი ზ ა ც ი ი ს) უ ნ ა რ ი ა , მ ე ო რ ე , ო მ
მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ი ს დ ა კ მ ა ყ ო ფ ი ლ ე ბ ი ს ა კ ე ნ (რ ე ა ლ ი -
ზ ა ც ი ი ს ა კ ე ნ) მ ი მ ა რ თ უ ლ ა ქ ტ ი ვ ო ბ ა ს წ ა რ მ ო ა დ გ ე ნ ს .
ა ქ ე დ ა ნ გ ა მ ო მ დ ი ნ ა რ ე , ნ ა თ ე ლ ი ა ი ს გ ა ნ ს ა კ უ თ რ ე ბ უ ლ ი ო რ ო ლ ი ც , რ ა ც
ე ს თ ე ტ ი კ ა უ რ ი მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ი ს გ ე ნ ე ზ ი ს ი ს ს ა კ ი თ ხ ს ჩ ე ვ ნ ს წ ი ნ ა შ ე მ დ გ ა -
რ ი პ რ ო ბ ლ ე მ ი ს გ ა დ ა ქ რ ი ს ს ა ქ მ ე შ ი ე ნ ი კ ვ ე ბ ა .

როგორც ცნობილია, ესთეტიკური მოთხოვნილება ადამიანის შედენილი თვისებაა. იგი სოციალურ-ისტორიული კატეგორიაა. მიუხედავად ზემოთ აღნიშნული ზოგიერთი „ჩავარდნისა“, ეს თვალსაზრისი, შეიძლება ითქვას, წითელ ზოლად გასდევს მთელ თანამედროვე საბჭოურ ესთეტიკას¹. მაგრამ ესთეტიკური მოთხოვნილების სოციალურ-ისტორიულ კატეგორიად გამოცხადება ჯერ კიდევ არ ნიშნავს მისი გენეზისის პრობლემის გადაწყვეტას. აუცილებელია იმ სოციალურ ფაქტორთა მკაფიოდ გამოკვლევა, რომლებმაც განაპირობეს და კონკრეტულად განსაზღვრეს ადამიანში ესთეტიკური მოთხოვნილებების ჩამოყალიბება.

საბჭოთა სპეციალისტებს ეს გარემოება მხედველობიდან, ცხადია, არ გამორჩენიათ. უკანასკნელი ორი-სამი ათეული წლის განმავლობაში ჩვენს ესთეტიკურ ლიტერატურაში გამოჩნდა ნაშრომები, რომლებშიაც ესთეტიკური მოთხოვნილების, როგორც სოციალურ-ისტო-

¹ ბიოლოგიური ესთეტიკის უსაფუძვლობა და ესთეტიკური სუბიექტის სოციალური ახსნის აუცილებლობა კარგადაა ჩვენები საბჭოთა სპეციალისტთა მრავალ რცხოვან გამოკვლევებში. დავასახელებ ზოგიერთს: А н и с и м о в А. Ф. Духовная жизнь первобытного человека. М.—Л., 1960; А с т а х о в И. Б. Эстетические чувства—В кн.: Эстетика сегодня. М., 1968; Б а р а н о в В. Д. Труд. Основа формирования эстетических чувств. Минск, 1967; В о р о б е й Ю. Д. Социологические проблемы генезиса эстетического творчества, М., 1972; Г о л д е н т р и х и С. С. О природе эстетического творчества. М. 1977; Г р и г о р ь е в Г. П. Природа и развитие первобытного общества. М., 1968; Д ж и б л а д з е Г. Н. Искусство и действительность. Тбилиси, 1971; ერთი შეხედვით, თითქოს აკად. გ. ჯიბლაძე თავის შორე მონოგრაფიაში „ესთეტიკური აღზრდის „პრინციპი“ საწინააღმდეგო თვალსაზრისს გამოთქვამს. იგი წერს: „მხოლოდ ვაკვირვება შეუძლია გამოიწვიოს ზოგიერთი მკვლევრის მტკიცებამ, რომ, თითქოს ადამიანის უნარი — შეიყვაროს და დააფასოს მშვენიერება... თანდაყოლილია იყოს და მართოდ აღზრდის გზით მიიღწეოდეს“. ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, რომ აკად. გ. ჯიბლაძე საკითხს „აქაყენებს ონტოგენეზურ ასპექტში, ე. ი. მას მხედველობაში ჰყავს ინდივიდი და არა საერთოდ ადამიანი. Е р е м е е в а А. Ф. Происхождение искусства, М., 1970; К л а г а н М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. М., 1969; О в с я н и х о в М. Ф. Марксистско-ленинская философия — теоретическая основа современной эстетической науки — В кн.: «Искусство и научно-технический прогресс». М., 1973; О к л а д н и к о в А. П. Утро искусства. М., 1969; П р о т а с е н и я П. Ф. Проблема общения и мышления первобытных людей. Минск, 1976; С е л и в а н о в Б. В. Происхождение искусства как общественного явления — В кн.: «Проблемы этики и эстетики». Л., 1975, вып. 2; ჰ ა ე ჯ ა ე ა ძ ე ნ. ზ. ესთეტიკის საკითხები, თბ., 1958; Ш е р с т о б и т о в В. Ф. Истоков искусства. М., 1971; ჯ ა მ ი, ნ. უ. ესთეტიკის ნარკვევი, თბ., 1973; Я к о в л е в, Е. Г. Эстетическое сознание, искусство и религия.

ჩიულო მოვლენის წარმოშობის სწორედ კონკრეტული ახსნის ცდებია მოცემული². მე ვამბობ — ცდები მეტჯი, რადგან ბევრ ნაშრომში გამოთქმული თეალსაზრისი მეცნიერების თანამედროვე მოთხოვნებს უკვე ველარ აკმაყოფილებს. ზოგიერთ მათგანზე, ჩემის აზრით, ყველაზე ტიპურზე, ღირს საგანგებო შეჩერება.

2. ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული და თავის დროს ყველაზე გავრცელებული ჩვენს ლიტერატურაში ე. წ. უტილიტარულ-წარმოებითი კონცეფციაა. ამ კონცეფციის გამოსავალი დებულება ასეთია: თავდაპირველად ადამიანებს ჰქონდათ მხოლოდ უტილიტარული მოთხოვნილებები (მაგ.: მოთხოვნილება საკმელზე, ტანსაცმელზე, საცხოვრებელ ბინაზე და ა. შ.). გვიან ამ მოთხოვნილებათა წარმატებითი დაკმაყოფილების კვალობაზე, რაც, ცხადია, საზოგადოებრივი წარმოების განვითარების საფუძველზე ხდებოდა, ადამიანში თანდათან ჩამოყალიბდა რალაც განსაკუთრებული გრძნობა, რომელიც თავისი ხასიათით უკვე განსხვავდებოდა მატერიალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებით (ან დაუკმაყოფილებლობით) გამოწვეული სულიერი მდგომარეობისაგან (სიამოვნების ან უსიამოვნების განცდისაგან). ეს იყო ესთეტიკური გრძნობის ჩანასახი. საკითხი, რომ უფრო ნათელი ვახდეს, მივმართავ აღნიშნული კონცეფციის ერთ-ერთ ყველაზე მკაფიო წარმომადგენელს გ. ა. ნედოშივინს.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ გ. ნედოშივინი, ისე, როგორც საბჭოთა სპეციალისტთა დიდი უმრავლესობა, ესთეტიკური მოთხოვნილების ჩამოყალიბების საკითხს მთლიანად ხელოვნების წარმოშობის საკითხს უკავშირებს. ამ დაკავშირების აზრი ისაა, რომ ესთეტიკური მოთხოვნილების შესახებ ლაპარაკი პირველყოფილ საზოგადოებაში მხოლოდ ხელოვნების განასერში შეიძლება. და აი, გ. ნედოშივინი ფიქრობს, რომ ხელოვნების გაჩენა ამ ქვეყნად სრულიად არ ყოფილა გამოწვეული ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების ამოცანებით. პირველყოფილი ხელოვნების პირველადი ფორმები არსებობისათვის ბრძოლით გაწამებული ადამიანის მხო-

² გარდა ამ პარაგრაფში დასახელებული ავტორებისა და მათი შრომებისა, უნდა მოვხსენიოთ: К. Островский, Воздействие искусства на человека, Минск, 1969; А. Пьерон, Потребности — (Экспериментальная психология), вып. III, М., 1970; П. В. Симонов, Теория отражения и психология эмоций, М., 1970; А. Н. Леонтьев, Потребности, мотивы и эмоции, М., 1972; Рябов, Эстетическая потребность и творческий процесс — «Искусство», 1971; № 2, Е. С. Аккопджанян, О природе эстетической потребности. Ереван, 1973; М. С. Каган, Человеческая деятельность. М., 1974 და განსაკუთრებით: Проблема потребностей в этике и эстетике, Л., 1975.

ლოდ მატერიალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების ინტერესებს ემსახურებოდა. «Ныне исчерпывающе доказано, — წერს გ. ნედოშვინი, — что многочисленные изображения животных, которые покрывают стены темных пещер эпохи палеолита, Созданы не с целью удовлетворения какого-либо особого эстетического чувства, а для обслуживания материальных, в первую очередь, потребностей первобытного человека» (ხაზგასმა ჩენია — ა. ჩ.) კომენტარები, როგორც იტყვიან, ზედმეტია. .

ხელოვნების „უტილიტარულ-წარმოებითი“ წარმოშობის იდეას რომ იცავენ, სპეციალისტები, ჩვეულებრივ იმოწმებენ კ. მარქსსა და გ. პლენანოვს. კ. მარქსი აქ, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, არაფერ შუაშია. რაც შეეხება პლენანოვს, იგი, სამწუხაროდ, მართლაც იძლეოდა გარკვეულ საფუძველს (მაგრამ მხოლოდ გარკვეულ საფუძველს) მსგავსი იდეების გამართლებისათვის. საქმე ეხება პლენანოვის არა ზოგად მითითებებს იმაზე, რომ „Человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии становятся в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения“³, რასაც !ზშირად იმოწმებენ, ხოლმე, ჩენი სპეციალისტები, და, რაც, თავისთავად, ფილოგენეტიურ ასპექტში განხილული არაერთად დაეას არ იწვევს, არამედ უშუალოდ, ხელოვნების ფაქტების დამოწმებას. საკითხი რომ უფრო ნათელი იყოს, მოვიტანო დღევანდელ მაგრამ ამ მხრივ მეტად საინტერესო ამონაწერს პლენანოვის „უშისამართო წერილებიდან“, „ცნობილმა ინამა-შტერენგმა — წერს პლენანოვი — ვენის ანთროპოლოგიურ საზოგადოებაში წაიკითხა რეფერატი... რომელშიც, სხვათა შორის, სვამდა ასეთ კითხვას: „მათ (პირველყოფილ ხალხებს) მოსწონთ, საგნები, რომელთაც იყენებენ მორთვისათვის იმიტომ, რომ აღნიშნულ საგნებს გააჩნიათ გარკვეული ღირებულება, თუ პირიქით, ეს საგნები შეიძენენ გარკვეულ ღირებულებას მხოლოდ იმიტომ, რომ გამოიყენებიან მორთვისათვის?“ რეფერენტმა ვერ გაბედა კატეგორიული პასუხი გაეცა ამ კითხვაზე და ძნელიც იყო ამის გაკეთება მისი სრულიად არასწორი დაყენების გამო. საჭიროა განისაზღვროს — რომელი ღირებულების შესახებ არის ლაპარაკი — სახმარის თუ საცვლელის. თუ მხედველობაში სახმარის ღირებულება გვაქვს, მაშინ და-

³ Г. А. Недошвилл, Очерки теории искусства, М., 1963, с. 87.

⁴ Г. В. Плеханов, Письма без адреса... с. 88..., თბ. აკრეფე, გვ. 102, 129.

რწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ საგნები, რომლებიც პირველყოფილ ადამიანებს მორთულობათა სახით ემსახურებოდნენ, თავდაპირველად მიჩნეული იყვნენ სასარგებლო საგნებად ან გამოიყენებოდნენ, ტომისათვის სასარგებლო თვისებების აბრად, ხოლო შემდეგ უკვე იქცნენ ლამაზებად. მაგრამ რაკი ამ საგნებმა პირველყოფილი ადამიანის თვალში გარკვეული ესთეტიკური ღირებულება შეიძინეს, ისინი უკვე პირველყოფილი ადამიანის მიერ გამოიყენებან მხოლოდ ესთეტიკური მიზნით⁶. პირველყოფილი ადამიანის კოსმეტიკის, როგორც ესთეტიკური ფენომენის ჩამოყალიბების საკითხს, რომ ეხება, პლენანოვი სხვა ადგილას წერს: „თიხას, ცხიმს ან მცენარის ზეთს ადამიანი თავდაპირველად ისვამდა იმიტომ, რომ ეს სასარგებლო იყო. შემდეგ ამგვარად გაელვარებული სხეული მას ეჩვენებოდა ლამაზად და ის იწყებდა ცხიმის წასმას ესთეტიკური სიამოვნების გულისათვის“⁸. საგანგებოდ, დაინტერესებულ მკითხველს პლენანოვთან სხვა მაგალითების მოძიებაც, შეუძლია. აშკარად სარგებლიანობის პრიმატის იდეა გამოსკვივის ზოგჯერ „უმისამართო წერილების“ (და არა მარტო „უმისამართო წერილების“) იმ ადგილებიდანაც, სადაც ორნამენტის⁷, ფერწერის⁸, ცკვის⁹ და პირველყოფილი ხელოვნების სხვა ფორმების ესთეტიკური ღირებულების შესახებაა ლაპარაკი. მაგრამ რა გამოდის აქედან? ის, რომ პლენანოვი ცდებოდა¹⁰, რომ მისი ავტორიტეტის მოშველიება ამ შემთხვევაში არ შეიძლება. უთუოდ ხელოვნების წარმოშობის იდეალისტური თეორიების პლენანოვისეული კრიტიკაც ჰქონდა ვ. ი. ლენინს მხედველობაში, როდესაც წერდა: „პლენანოვი კანტიანელობას (და საერთოდ ავნოსტიციზმს) აკრიტიკებს უფრო ვულგარ-

⁶ Г. Г. Плеханов, письма без адреса...с. 119.

⁷ Г. В. Плеханов Соч. т. XIV, с. с. 33.

⁸ Г. В. Плеханов, письма без адреса, с. 129—130.

⁹ იქვე, გვ. 85—87.

¹⁰ იქვე, გვ. 95—97.

¹⁰ პლენანოვი, როგორც ცნობილია, კრიტიკოსების „უუურადღებობას“ არასოდეს განიცდიდა. მათ, ცხადია, არც აღნიშნული გარემოება გამოპარავათ მხედველობიდან. ზოგიერთი მათგანი იქამდეც კი მივიდა, რომ პლენანოვი, ლამის არის, ვულგარულ-სოციოლოგიური ესთეტიკის მებაირახტრედ გამოაცხადა. ოღონდ, ეს არის, რომ ვერაფრთ ვერ მიუხადავებიათ ერთმანეთისათვის პლენანოვის „ბიოლოგისტური შეცოდებები“ და ვულგარულ-სოციოლოგიური ესთეტიკა, ქეს, რა თქმა უნდა, გაზვიადებია. პლენანოვის ცალკეული შეცოდება ზოგად-თეორიული კონცეფციის დონეზე არ უნდა იქნეს აყვანილი. ამასთან, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პლენანოვს, ცდილობდა რა ისტორიის მატერიალისტური „გაგების“ ახალ ფაქტობრივ დასაბუთებას, ბიოლოგისტური და სუბიექტივიზისტური-იდეალისტური ინფორმაციის მოზღვაების პირობებში, თავისებურ სცილასა და ქარბილას შუა უხდებოდა გავლა.

რულ-მატერიალისტური, ვიდრე დიალექტიკურ-მატერიალისტური თვალსაზრისით¹¹.

ესთეტიკური მოთხოვნების წარმოშობის „უტილიტარულ-წარმოებითი“ კონცეფცია, რომ გავიზიაროთ, მაშინ აუხსნელი რჩება, სულ ცოტა, ორი საკითხი მაინც. 1) რატომ არ ჩამოუყალიბდა პირველყოფილ ადამიანს დადებით-ესთეტიკური დამოკიდებულება ყველა სასარგებლო საგნის მიმართ? აკი თვითონ პლენხანოვი ამბობს: „რა თქმა უნდა, არა ყველა სასარგებლო საგანი ეჩვენებოდა ადამიანს ლამაზად...¹² და 2) როგორ შეიძლებოდა არა ესთეტიკური მოთხოვნების საფუძველზე წარმოშობილი მოვლენა (ხელოვნება) შემდგომ სპეციფიკურ-ესთეტიკურ მოვლენად ქცეულიყო?

მე ძირითადად, ვეთანხმები ე. წ. „უტილიტარულ-წარმოებითი“ კონცეფციის იმ კრიტიკას, რომელიც ი. ჯიდარიანის მონოგრაფიაში „ესთეტიკური მოთხოვნისებ“ არის მოცემული. უდავოდ. მართალია, ი. ჯიდარიანი, როცა ამტკიცებს, რომ «Материальные потребности, т. е. в пище, питье, жилище, одежде и т. д., самим по себе еще не объясняют и не могут объяснить как возникновение собственно человеческих потребностей, так и человеческих форм жизнедеятельностей»¹³, რომ «Основоположники марксизма не включали биологические потребности в человеческую историю, а рассматривали их лишь как «предпосильку всякого человеческого существования, а следовательно и всякой истории»¹⁴. რომ «Первым историческим актом выступают потребности общественной жизни и их удовлетворение в процессе производства»¹⁵. მართალია, უტილიტარულ-წარმოებითი კონცეფციის მომხრეებს შეუძლიათ თავი იმართლონ და თქვან, რომ უშუალოდ ბიოლოგიური მოთხოვნისებებიდან ხელოვნება არც მათ გამოჰყავთ, რომ პირველადი მხატვრული მოღვაწეობა, მათი გაგებითაც საზოგადოებრივი პრაქტიკის რთულ პროცესშია ჩართული და ა. შ. მაგრამ საქმეს ეს, როგორც ჩანს არ შეეღობა. ი. ჯიდარიანი აქ მკაცრია და შეუუვლი. «Если материальные потребности, წერს იგი — В своей первоначальной, исходной форме и оказываются как-то связанными с духовной деятельностью человека, с его духовными потребностями и интересами, то все это еще не имеет прямого отношения к вопросу о том,

¹¹ В. И. Ленин, *Философские тетради*, М., с. 173—174.

¹² Г. В. Плеханов, *соч.* т. XIV, с. 119.

¹³ И. А. Джидарьян, *Эстетическая потребность*, М., 1976, с. 46.

¹⁴ იქვე.

¹⁵ იქვე.

почему, в силу какой объективной необходимости они возникают. Поэтому оснополагающий для марксистской эстетики тезис о формировании эстетических способностей и потребностей человека, как и всего его духовного мира, в труде, о связи первоначальных художественных форм с производством самой материальной жизни, направленного в первую очередь на поддержание физического существования людей первобытного общества, на удовлетворение их материально практических потребностей, отнюдь не означает, что сами художественные формы возникают, строго говоря, для удовлетворения «обслуживания» этих материальных потребностей... сами по себе материальные потребности, их обслуживание и удовлетворение не могли породить эстетической потребности¹⁶. ვერაფერს იტყვი. ნათქვამია სწორად და გასაგებად. მაგრამ შემდეგ? შემდეგეკი უკვე ჯიღარიანს ველარ გავყვებით. უფრო სწორად გასაყოლი აღარსადაა, რადგან იგი არსადაც არ მიდის და არსებითად, ეს თეტიკური მოთხოვნები ის არასპეციფიკური წარმოშობის იდეის, ფარგლებში რჩება.

2. გარეგნულად, თითქოს ი. ჯიღარიანის პოზიცია „წრეში ტრიალის“ შთაბეჭდილებას არ ტოვებს. პირიქით: „ამ პოზიციის“ მთელი პათოსი სწორედ ესთეტიკური მოთხოვნილების არასპეციფიკური წარმოშობის იდეის დაძლევაშია. მაგრამ როგორ აპირებს ი. ჯიღარიანი ამის გაკეთებას? თუ მე სწორად გავიგე, მისი მსჯელობის ძირითადი აზრი შემდეგშია: ესთეტიკური მოთხოვნილებების ჩამოყალიბების აუცილებელი პირობა ესთეტიკური საგნის არსებობაა. ესთეტიკური საგნის არსებობის, მისი ათვისება-მონმარების გარეშე არავითარი ესთეტიკური მოთხოვნილება არ იქნებოდა. «Эстетическая потребность выступает в известном смысле результатом, порождением специфичности предмета и способа его потребления»¹⁷. ასეთ საგანს წარმოადგენდა, ხელოვნება. სწორედ ხელოვნების, როგორც სპეციფიკური ესთეტიკური საგნის გაჩენასთანაა დაკავშირებული ესთეტიკური მოთხოვნილების—ადამიანური მოთხოვნილების ამ სპეციფიკური ფორმის წარმოშობა.

ესთეტიკური მოთხოვნილების წარმოშობის ჯიღარიანისეული კონცეფციის გაზიარება, სულ ცოტა, ორი სერიოზული პრობლემის წინაშე დაგვყენებდა. 1) თუ ესთეტიკური მოთხოვნილების ჩამოყალიბების პირობა ესთეტიკური საგანია, მაშინ რატომ არ იქცა მისი წარმოშობის მიზეზად ბუნება და განსაკუთრებით ადამიანი, როგორც

¹⁶ И. А. Джидарьян, Эстетическая потребность, М., 1976, с. 46.

¹⁷ იქვე, 33. 46—47.

ყოველგვარ ესთეტიკურ ღირებულებათა საზომი? და 2) თუ ესთეტიკური მოთხოვნების ჩამოყალიბების წყარო ხელოვნებაშია, სად უნდა ვეძიოთ თვითონ ხელოვნების წარმოშობის მიზეზი?

აყენებს რა ესთეტიკური მოთხოვნების აქ მონიშნებულ კონცეფციას ი. ჯიდარიანი, უწინარეს ყოვლისა, ცხადია, მიმართავს, კ. მარქსის ავტორიტეტს. ამასთან დაკავშირებით მას რამდენიმე, უაღრესად საყურადღებო ამონაწერი მოჰყავს კ. მარქსის თხზულებებიდან¹⁸, მაგრამ ყველაზე უმთავრესად, საკუთარ კონცეფციის სრულ გამართლებად მიანც მცუნიერული კომუნისმის ფუძემდებლის შემდეგი სიტყვები მიაჩნია: «Предмет искусства... создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой»

პირდაპირ დავსვათ კითხვა: მართლაც პოულობს თუ არა „სრულ დადასტურებას“ ი. ჯიდარიანის თვალსაზრისი კ. მარქსის ამ გამონათქვამში? ასევე პირდაპირი პასუხი: არა, არავითარ შემთხვევაში. არგუმენტი? არგუმენტი კი, რამდენადმე „არგუმენტირებას“ მოითხოვს. უწინარეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ციტატი მარქსიდან აქ მთლად ზუსტად არ არის მოტანილი. მკვლევარს, რა თქმა უნდა, აქვს უფლება ციტირების დროს ტექსტი სადღაც შეამციროს, სადღაც (შეიძლება მთლიანადაც) საკუთარი კურსივით მოიტანოს და ა. შ., მაგრამ ეს მ ხ ო ლ ო დ მაშინ და მ ხ ო ლ ო დ ი მ შემთხვევაში, თუ ავტორისეული აზრი მ თ ლ ი ა ნ ა დ, და ს ა ვ ს ე ბ ი თ ძ ა ლ ა შ ი რ ჩ ე ბ ა. მით უფრო, როცა საქმე ეხება მარქსიზმის კლასიკოსების ციტირებას.

კ. მარქსის აღნიშნული გამონათქვამი, რომელიც მისი, ფუძემდებლური შრომიდან „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“, შესავალი არის მოტანილი, სრული სახით ასე გამოიყურება: «Предмет искусства— а также всякий д р у г о й п р о д у к т,—создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой. п р о и з в о д с т в о п р о и з в о д и т п о э т о м у н е т о л ь к о п р е д м е т д л я с у б ь е к т а, н о т а к ж е и с у б ь е к т д л я п р е д м е т а»¹⁹. მკითხველი, რა თქმა უნდა, ხვდება, რომ აქ ხაზგასმულია სწორედ ის სიტყვები, რომლებიც ჯიდარიანისეულ ციტირებაში გამოტოვებულა²⁰. ამ სახით კი კ. მარქსის მსჯელობა სრულიად სხვა მაშტაბში წარმოგვიდგება.

¹⁸ იხ. И. А. Джидарьян, Эстетическая потребность, с. 47—48.

¹⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 12с. 718.

²⁰ სრულებითაც არ მინდა გული ვატკინო ჯიდარიანს და საქმე ისე წარმოვადგინო, თთქოს იგი პირველი იყოს ვინც მარქსის ციტირებას ამ შემთხვევაში არაზუსტად ახდენს მკვლევართა უმრავლესობა ასე იქცეოდა და, სხვათა შორის, თვითონ მეც (იხ. ა. ჩხარტიშვილი, გ. ვ. პლახანოვის ესთეტიკური შეხედულებანი, თბ., 1970, გვ. 182).

უდავოდ სწორი არიან სპეციალისტები, რომლებიც, იმოწმებენ ჩა მარქსს, ამტკიცებენ, რომ ხელოვნების საგანი ქმნის ხელოვნების მცოდნე „პუბლიკას“. მართლაც, ჯერ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება უნდა წარმოშობილიყო, რომ ამ ხელოვნების გამგები და მომხმარებელი „პუბლიკა“ ჩამოყალიბებულყო, ჯერ აბსტრაქტული ხელოვნება უნდა გაჩენილიყო, რომ მას თავისი „მრევლი“ შემოეკრიბა და. ა. შ. მაგრამ, ჯერ ერთი: სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება საკაცობრიო მხატვრული კულტურის საუკეთესო ტრადიციის, ხოლო აბსტრაქციონიზმი — ანტიტრადიციის ბაზაზე აღმოცენდა. და მეორე: ერთისა და მეორისა წარმოშობას წინ უძლოდა მწვავე კლასობრივი წინააღმდეგობების ქსელში გახლართული რუსეთის²¹ საზოგადოებრიობის სხვადასხვა ფენებში სხვადასხვა (ხშირად დიამეტრალურად დაპირისპირებულ) ესთეტიკური მოთხოვნილებების ჩამოყალიბება.

ერთი სიტყვით, კაცობრიობის მხატვრული განვითარების კონკრეტულ-ისტორიული პერიოდის მიმართ ყველაფერი ახსნადია და სიტუაციას მორგებული, მაგრამ საკმარისია საკითხი საერთოდ ხელოვნების წარმოშობის ასპექტში დაისვას, რომ უმაღლესი სიძნელეების წინაშე აღმოვჩნდეთ, ანდა რატომ უნდა დაისვას, როცა კ. მარქსის ზემოთ მოტანილ დებულებაში ეს სრულიადაც არ იგულისხმება. მიაქციეთ ყურადღება ჩემს მიერ, ხაზგასმულ ბოლო სტრიქონს: «производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета». როგორც ვხედავთ აქ, პირველ რიგში ლაპარაკია სუბიექტზე, რომელსაც მოთხოვნილება უკვე აქვს და შექმნილი საგანი სწორედ ამ მოთხოვნილების დაკმაყოფილების ამოცანას ემსახურება.

„ესთეტიკური საგნის“ კონცეფციის²² „მდგომარეობა“ კიდევ უფრო რთულდება, როგორც კი „საქმეში“ ე. წ. „არახელოვნებითი ესთეტიკური საგნის“ პრობლემა ჩაერევა. არადა, „ასეთი ჩარევა“ გარდაუვალია, რადგან იმ მოდელის თანახმად, რომელიც ჩვენ საწყის მოდელად მივიღეთ, ესთეტიკური საგნის სტატუსი მართო ხელოვნების ნაწარმოებებს არ მიეკუთვნება. ჩვენ შეიძლება მოგვწოდდეს ესთეტიკურად არა მართო ნატურმოორტი, არამედ ლარნაკში ჩაწყობილი

²¹ დამახასიათებელია, რომ სოციალისტური რეალიზმი და აბსტრაქციონიზმი, როგორც ურთიერთგამაჰრიცხავი მიმდინარეობანი ხელოვნებაში სწორედ რუსეთში წარმონშენენ.

²² ზემოთ განხილული ე. წ. „უტილიტარულ-წარმოებითი“ კონცეფციის ანალოგიით (და მისგან განსხვავების მიზნით) მე აქ ვხმარობ „ესთეტიკურ საგნის“ კონცეფციის ცნებას.

ცოცხალი ყვავილებიც, არა მარტო აივაზოვსკის „მეცხრე ტალღა“, არამედ აბოზოქრებული რეალური ზღვაც, არა მარტო ე. ბაღდავაძის „ქალის პორტრეტი“, არამედ რეალური კონკრეტული ქალი და ა. შ. ვუბრუნდები ზემოთ უკვე დასმულ კითხვას: თუ ესთეტიკური მოთხოვნილების წარმოშობის პირობა ესთეტიკური საგანია, მაშინ რატომ არ იქცა მისი წარმოშობის მიზეზად ბუნება და განსაკუთრებით ადამიანი?

სხვათა შორის, ეს კითხვა ი. ჭიღარიანს ნაკლებად აწუხებს. შეიძლება იმიტომ, რომ მას ესთეტიკური მოთხოვნილების წარმოშობის პროცესი ბევრად უფრო რთულად აქვს გააზრებული, ვიდრე ეს ვთქვათ ჩვენ მიზეზ-შედეგობრივი დამოკიდებულების ცნობილი სტანდარტული სქემის — არის ა, მაშასადამე, არის ბ-ც — მიხედვით გვესახება. იქნებ იმიტომაც, რომ იგი ხელოვნებაში ესთეტიკურის უმაღლეს (აქტიურ) ფორმას ხედავს და უნდა ესთეტიკური მოთხოვნილების წარმოშობის საკითხი სწორედ ამ „უმაღლეს-აქტიურის“ განსაზღვრაში წარმოგვიდგინოს. ასეა თუ ისე, ი. ჭიღარიანის მთელი ყურადღება ხელოვნებაზეა გადატანილი და, ცხადია, მას ძალიან კარგად აქვს შეგნებული მთელი სერიოზულობა ზემოთ წამოჭრილი მეორე კითხვისა: თუ ესთეტიკური მოთხოვნილების ჩამოყალიბების წყარო ხელოვნებაშია, სად უნდა ვეძიოთ თვითონ ხელოვნების წარმოშობის მიზეზი?

ბასუხი, რომელსაც ამ მეტად რთულ და ესთეტიკისათვის (და არა მარტო ესთეტიკისათვის) უაღრესად პრინციპულ საკითხზე ჭიღარიანის მონოგრაფიაში ვპოულობთ, ასეთია: «Исходная потребность, с которой непосредственно связаны в своем генезисе ранние формы художественной деятельности человека и которая определила художественную направленность человеческого способности жизни вообще, прежде всего связана с такой жизненно необходимой потребностью, как общение» (ხაზი ჩემია — ა. ჩ.)²². რა არის «общение» და როგორ იქცევა იგი ი. ჭიღარიანის მიხედვით ხელოვნების წარმოშობის მიზეზად, ამაზე ლაპარაკი მექნება მომდევნო თავში, რომელიც საგანგებოდ ხელოვნების გენეზისის პრობლემას ეძღვნება. ამჯერად კი იმაზე ზოგადი მითითებით დავკმაყოფილდები, რომ ესთეტიკური მოთხოვნილების ჩამოყალიბების ახსნა მხოლოდ ხელოვნებით, რომელიც თვითონ სათავეს სადღაც მეტაესთეტიკურ სამყაროში იღებს, არ შეიძლება სარწმუნოდ მივიჩნიოთ.

²² И. А. Джигарьян, Эстетическая потребность, с. 48.

3. ესთეტიკური მოთხოვნების წარმოშობის რამდენადმე განსხვავებულ (ვიდრე ჭიდარიანი) კონცეფციას გვთავაზობს მ. აფასიევი. ეს განსხვავება, უწინარეს ყოვლისა, მდგომარეობს იმაში, რომ იგი ესთეტიკური მოთხოვნების გენეზისს, უშუალოდ ხელოვნებას (არც მიზეზის და არც შედეგის თვალსაზრისით) არ უკავშირებს. «Эстетические потребности человека — წერს მ. აფასიევი — существовали до появления искусства как специфической формы их удовлетворения» (ხაზი ჩემია)²⁴.

დასანანი, რომ მ. აფასიევის კონცეფცია წარმოდგენილია მცირე მოცულობის ნაშრომში, რომლის ჟანრობრივი თავისებურება პრობლემის ყოველმხრივი გაშლისა და არგუმენტირების შესაძლებლობას არ იძლევა. მეტი კონკრეტული მასალისა და წამოყენებული მოსაზრებების საპირისპირო მოსაზრებებთან შეჯერების ფონზე ნაშრომი, ალბათ სხვა სახეს მიიღებდა, მაგრამ მასში, ვფიქრობ, მაინც საკმაოდ ნათლადაა გამოკვეთილი ესთეტიკური მოთხოვნების წარმოშობის ავტორისეული კონცეფცია. არ არსებობს რა ახლა აქ ამ კონცეფციის დაწერილებით განხილვის შესაძლებლობა, შეეცხები მის მხოლოდ ზოგიერთ, ჩემის აზრით, კატეგორიულად მისაღებ და კატეგორიულად მიუღებელ მხარეზე.

კატეგორიულად მისაღებად მიმაჩნია, მაგალითად, ის გარემოება, რომ მ. აფასიევი ესთეტიკური მოთხოვნების წარმოშობის საკითხს უკავშირებს ადამიანურ მოღვაწეობას საერთოდ და არა მის რომელიმე კონკრეტულ ფორმას (ვთქვათ, მხატვრულ მოღვაწეობას). ე. წ. ფუნქციონალური მოთხოვნის²⁵, საიდანაც, მ. აფასიევის მიხედვით, სათავეს იღებს ესთეტიკური მოთხოვნისება, ყველა ადამიანური მოთხოვნისების (როგორც მატერიალურის, ისე სულიერის) რეალიზაციისაკენ მომართული ადამიანის შინაგანი მოწესრიგების მოთხოვნისებაა. აფასიევისეული «ფუნქციონალურად მოწესრიგებული ადამიანი» (ლაპარაკია პირველყოფილ ადამიანზე) ეს არის, თუ შეიძლება ითქვას, ყოველმხრივ განვითარებული და პარმონიული ადამიანი ემბრიონში, რომელიც უზრუნველყოფს ნორმალურ ადამიანურ ცხოველქმედებას მოცემული ეტაპისათვის. თუ მ. აფასიევის მსჯელობის ლოგიკას გავყვებით, სწორედ აქ, ამ „ნორმალური ადამიანური ცხოველქმედების“ პროცესში უნდა ეჩინა თავი პირველად სიამოვნების განცდას, რომელიც უშუალოდ უტილიტარული მოთხოვნისების და-

²⁴ М. Ф. А ф а с и ж е в, Эстетические потребности человека, М., 1979, с. 18.

²⁵ მ. აფასიევის თანხმად არსებობს მოთხოვნისების სამი ძირითადი გვარი: მატერიალური, სულიერი და ფუნქციონალური.

კმაყოფილებით გამოწვეული სიამოვნების კოლერატს არ წარმოადგენდა. ეს უნდა ყოფილიყო საკუთარი შინაგან-ფუნქციონალური მოწესრიგებულობის განცდა, რომლის შეჯერება, ცხადია, შრომის პროცესში ხდებოდა. აქედან გამომდინარე ჩემთვის გასაგებია, თუ რატომ ეძებს მ. აფასიევი ფუნქციონალური მოთხოვნილების დაკმაყოფილების წყაროს მხოლოდ შ რ ო მ ი ს პ რ ო ც ე ს ი ს (და არა შედეგის ან, უკეთეს შემთხვევაში, შედეგისა) სფეროში²⁶.

ერთი სიტყვით მ. აფასიევის ზოგად-თეორიული ორიენტაცია სწორია: სამწუხაროდ იგი ამ ორიენტირს ზუსტად არ მიყვება და ზოგჯერ აკეთებს გადახვევას, რომელიც საგრძნობლად აშორებს მას იმ მთავარი მაგისტრალისაგან, რომელსაც, ჩემის ფიქრით, ქეშმარიტებსთან მიყვევართ.

ყველაზე საწყენი ისაა, რომ მ. აფასიევი, ესთეტიკური მოთხოვნილების წარმოშობის რეალურ წყაროს საკუთრივ შრომაში კი არ ეძებს, არამედ შრომის გაუცხოების ტენდენციაში, რაც, თითქოს დამახასიათებელი იყო პირველყოფილი საზოგადოებისათვის. მ. აფასიევი მიიჩნევს, რომ პირველყოფილი საზოგადოების განვითარების გარკვეულ საფეხურზე ხდება შრომის სტანდარტიზაცია. აღნიშნული გარემოება იწვევს ადამიანის შინაგან-ფუნქციონალური მოწესრიგებულობის ოპტიმალური მდგომარეობის რღვევას და, ცხადია, მისი ხელახალი აღდგენის მწვავე მოთხოვნილებას. სწორედ ამ მოთხოვნილების საფუძველზე უნდა წარმოშობილიყო თამაში და ადამიანური მოღვაწეობის სხვა მსგავსი არაუტილიტარული ფორმები. მართალია თამაში აკმაყოფილებდა პირველყოფილი ადამიანის მოთხოვნილებას «в разнообразии функционирования всех его уровней восстанавливающей нормальную жизнедеятельность и развивающей его физически и эмоционально»²⁷, მაგრამ თამაში მაინც თამაშია. იგი წარმოებითი მოღვაწეობის გარეთაა და ამდენად ადამიანის ფუნქციონალური დაკმაყოფილების ილუზიას უფრო წარმოადგენს, ვიდრე მის რეალურ დაკმაყოფილებას. ამიტომ უკვე უძველეს დროშივე ჩნდება მოთხოვნილება ისეთი მოღვაწეობის ჩამოყალიბებისა, რომელიც ფუნქციონალურ მოთხოვნილებებთან ერთად სხვა ადამიანური მოთხოვნილებების ერთდროულ და, რაც მთავარია, ჰარმონიულ დაკმაყოფილებას უზრუნველყოფდა. არის ყველა საფუძველი, ვიფიქროთ, ამბობს მ. აფასიევი, რომ სწორედ ამან გამოიწვია ადამიანის ესთეტიკური მოთხოვნილებების წარმოშობა, განსაზღვრა მისი სტრუქტურა და მნიშვნელობა²⁸.

²⁶ ი. ს. მ. აფასიევი, Эстетические потребности человека, с. 21.

²⁷ იქვე.

²⁸ იქვე, გვ. 21—22.

ერთი შეხედვით, თითქოს მ. აფასიევის ეს თვალსაზრისი დიდ შეპასუხებას არ უნდა იწვევდეს. თითქოსდა, იგი ესთეტიკური მოთხოვნების სწორედ შრომასთან კავშირს უსვამს ხაზს, მაგრამ საქმე ისაა, თუ რა ხასიათს ატარებს ეს კავშირი, რომ თავიდანვე ნათელი გახდეს მოვითქვას ერთ ამონაწერს მ. აფასიევის წიგნიდან. «Противоречивость диалектического процесса развития человеческого общества, — ვკითხულობთ აქ, — еще в доклассовый период привела и к некоторым отрицательным моментам, особенно наглядно проявившимся в характере трудовой деятельности. Труд, который был основой жизни и давал материальные блага людям, на первых порах, был очень тяжел. Требовалось много физических усилий при изготовлении первых орудий труда — Каменных топоров, мотыг орудия охоты, а та же для использования их, А самое главное, уже в некоторых своих ранних формах труд угнетал человека односторонностью и нередко монотонностью. Так появилась потребность в преодолении однообразия труда различным и подсобными средствами (ритмическое пение, использование ритмических инструментов) Получение от них эмоционального эффекта в дальнейшем способствовало выделению из трудовой деятельности ритмических действий... Следовательно, еще в эпоху палеолита из синкретической трудовой деятельности, в процессе которой первобытные люди удовлетворяли все свои потребности постепенно стали выделяться духовные и функциональные потребности, сочетание которых и составило специфику эстетической потребности человека ее структуру»²⁹. მე არ ვიცი მართლაც ნათელი გახდა თუ არა ყველაფერი ამ ამონაწერმა მკითხველისათვის, რომელიც ძირითად ტექსტს არ იცნობს. პირადად ჩემთვის კი სრულიად ნათელია, რომ ესთეტიკური მოღვაწეობის წარმოშობის მიზეზს მ. აფასიევი აქ საკუთრივ შრომაში კი არ ხედავს, არამედ მისი გაცალმხრივებითა და გამონოტონურობით გამოწვეული უსიამოვნების დაძლევის მოთხოვნებში. გამოდის, რომ პირველადი ესთეტიკური მოთხოვნებია ეს, შ რ ო მ ი ს მ ო ნ ო ტ ო ნ უ რ ო ბ ი თ გ ა მ ო წ ვ ე უ ლ ი უ ს ი ო ა მ ო ვ ნ ე ბ ი ს დ ა ძ ლ ე ვ ი ს მ ო თ ხ ო ვ ნ ი ლ ე ბ ა ი ყ ო. აი უკვე, ამ ლოგიკას, რომ მივყევით, მაშინ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ესთეტიკური მოღვაწეობის გაშლის ყველაზე დიდ ასპარეზს კაპიტალისტური წარმოება იძლევა³⁰. ხოლო უკან თუ წავალთ, საქირო იქნება პასუხი გაეცეს

²⁹ იხ. М. А ф а с и ж е в, Эстетические потребности человека, с. 23.

³⁰ თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკა (მაგ., რიდი, რაფაელი და სხვ.) ემყარება რა კაპიტალისტური წარმოების ესთეტიზაციის ფაქტს, საკითხს სწორედ ამ ასპექტში

სულ ცოტა ოთხ კითხვას მაინც: 1) როდის და სახელდობრ რა მიზეზებით (ადამიანური საზოგადოების განვითარების რა დიალექტიკური წინააღმდეგობების წყალობით) მოხდა პირველყოფილი ადამიანის შრომის გაერთფეროვნება, მისი მონოტონური პროცესად ქცევა 2) რატომ იწვევდა პირველყოფილ ადამიანში ერთფეროვანი და მონოტონური შრომა სწორედ უსიამოვნების გრძობას. 3) რატომ უნდა მიეღო პირველყოფილ ადამიანს შრომის მონოტონურობით გამოწვეული უსიამოვნების კომპენსაცია სწორედ რიტმულ სიმღერებში, რიტმული ინსტრუმენტების გამოყენებაში და 4) შრომის მონოტონურობით გამოწვეული უსიამოვნების „კომპენსაციის“ აღნიშნულ ფორმებში პირველყოფილი ხელოვნების ჩანასახები ხომ არ უნდა ვეძიოთ. ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, რომ აქ საკითხი უკვე სრულიად სხვა შემობრუნებას იღებს.

§ 2. „ისტეტიკური მოთხოვნილების“ საფუძო ცნების შესახებ

1. როგორც წინა პარაგრაფში ვნახეთ, ესთეტიკური მოთხოვნილების გენეზისის საკითხი ვერც ჯიღარიანის კონცეფციაში პოულობს გადაწყვეტას და ვერც აფასიევისა. მაგრამ უარყოფა დასაბუთება არ არის. მართალია იმის ცოდნაც მნიშვნელოვანია თუ როგორ არ უნდა გავიგოთ ესთეტიკური მოთხოვნილების გენეზისი³¹, მაგრამ მთავარი, ცხადია, ისაა, როგორ გავიგოთ და ვიღრე ამ საკმაოდ მაგარი „კაკლის გატეხვას“ შევეცდებოდე, ჯერ, ვფიქრობ, საჭიროა მოვილაპარაკოთ „ესთეტიკური მოთხოვნილების“ ცნების გარშემო საერთოდ. ლოგიკა სრულიად მარტივია. რაიმეს წარმოშობის კანონზომიერების გარკვევა, რომ მოვახერხოთ, ჯერ ეს რაიმე უნდა ვიცოდეთ რა არის. ლაპარაკია, რა თქმა უნდა, „ესთეტიკური მოთხოვნილების“ სამუშაო ცნებაზე, თორემ მისი სრული თეორიული მოდელის შექმნა მხოლოდ სისტემური ანალიზის საფუძველზე შეიძლება, რომელშიაც განსაკუთრებულ ადგილს სწორედ გენეზისური ანალიზი იკავებს.

2. საკითხი ესთეტიკური მოთხოვნილების არსების შესახებ ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანის არ არის, რაც დაისვა. საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ ესთეტიკურის შესახებ ცნობილი პოლემიკის მთელმა ათწლიანმა პერიოდმა³² ისე გაიარა, რომ ეს საკითხი

წარმოვიდგენს. მე ზემოთ (წინა თავში) უკვე მქონდა ლაპარაკი იმაზე, თუ სინამდვილეში რასაც მოასწავებს კაპიტალისტური წარმოების ესთეტიზაციის ფაქტი.

³¹ უოველგვარი გაუგებრობის თავიდან აცილების მიზნით აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ინფორმაცია, რომელიც ჩვენ ე. წ. „რეტილიტარულ-წარმოებითი“, „ესთეტიკური საგნისა“ და „კომპენსაციის“ კონცეფციების მოკლე მიმოხილვის საფუძველზე

სპეციალისტთა წინაშე საერთოდ არ წამოჭრილა. მაგრამ პრობლემის ლოგიკის ძალით იგი, ბოლოს და ბოლოს, უნდა წამოჭრილიყო და წამოიჭრა კიდევ.

არავის გაუკვირდება თუ ვიტყვი, რომ წამოჭრილ საკითხს სპეციალისტები არაერთგვაროვნად წყვეტდნენ და წყვეტენ მეთქი. ამ არაერთგვაროვნობის გამოხატულებაა, თუნდაც, ჩემს მიერ ეს ეს არის განხილული კონცეფციები. მაგრამ განსაკუთრებით ნათლად იგი მაინც კოლექტიურ გამოკვლევაში „მოთხოვნილებათა პრობლემა ეთიკასა და ესთეტიკაში“³³ აისახა. ითვალისწინებენ რა პრობლემის მთელ სირთულესა და მისი გადაჭრის გზების მრავალმხრივი მოსინჯვის აუცილებლობას, აღნიშნული წიგნის რედაქტორები მ. კახანი და ვ. ივანოვი შეგნებულად არ ცდილობენ აზრთა სხვადასხვაობის მიფუჩეჩებას და წიგნის ერთ სტანდარტში მოქცევას. თუმცა, არც მთლად უამისობა ივარგებდა, რადგან წიგნს, მიუხედავად ავტორთა მრავალრიცხოვნებისა და შეხედულებათა სიკრელისა, მაინც მონოგრაფიული ხასიათი აქვს.

მე ახლა აღარ შევუდგები (და, ვფიქობ, არც რაიმე საჭიროება მოითხოვს) იმის განხილვას თუ როგორ ახერხებენ პატივცემული რედაქტორები სხვადასხვა ყაიდისა და ტენდენციის ავტორებისაგან ერთიანი კოლექტივის შექმრას. დაკვირვებული მკითხველი უმალ შეამჩნევს, რომ აქ წარმოდგენილ ავტორთა კოლექტივის ბევრი რამ აერთიანებს და, უწინარეს ყოვლისა, დასმული პრობლემის მარქსისტული გადაჭრის სურვილი. ერთსულოვანია ავტორთა კოლექტივი, აგრეთვე, პრობლემასთან დაკავშირებული ისეთი ზოგადი საკითხების გაგებაში, როგორცაა ადამიანური მოთხოვნილების ბუნება, მისი, როგორც ბიოსოციოგენური სისტემის მექანიზმი, მორფოლოგიური განსაზღვრულობა და ა. შ... თუმცა, ეს უკანასკნელი უკვე შეიცავს წინააღმდეგობის ელემენტებს, რომლებიც გარკვეულ გავლენას ახდენენ მოვლენათა შემდგომ მსვლელობაზე.

ადამიანური მოთხოვნილების კლასიფიკაციის, მისი მორფოლოგიური ანალიზის საფუძველად წიგნში აღებულია ადამიანური მოღვაწეობა. არგუმენტი: რამდენადაც მოღვაწეობას ადეტერმინირებს მოთხოვნილება, ამ უკანასკნელის ტიპოლოგია იზომორფული უნდა იყოს

მივიღეთ, მარტო ნეგატიურ ხასიათს არ ატარებს. იგი ვეაძლევს, აგრეთვე, უარესად საყურადღებო მასალას დასმული პრობლემის პოზიტიურ ასპექტში გააზრებისათვის.

³² ტერმინი „ათწლიანი პერიოდი“ აქ გაჩნდა ვ. ტასალოვის ცნობილი წერილის «Десять лет проблемы эстетического» (В кн.: Вопросы эстетики, 9. М., 1971).

³³ Проблема потребностей в этике и эстетике, Л. 1976.

მოდგაწეობის ტიპოლოგიისა³⁴. პირიქით, რომ გვეთქვას? რაკი მოთხოვნილება ადრეტერმინირებს მოდგაწეობას, მისი ტიპოლოგიაც, რომ მან განსაზღვროს? მაგრამ ახლა ეს არ არის მთავარი. მთავარია საკუთრივ კლასიფიკაცია.

კლასიფიკაცია კი წიგნში, როგორც ეს მოსალოდნელი და, ამასთან, კანონზომიერიც იყო, მთლიანად კაგანს, ადამიანური მოდგაწეობის კაგანისეულ სისტემას ემყარება და რამდენადაც მ. კაგანის მიხედვით არსებობს მოდგაწეობის ხუთი ძირითადი ფორმა, ადამიანური მოთხოვნილებაც ხუთ ძირითად ფორმადაა დაყოფილი³⁵. ეს, რა თქმა უნდა, ძალიან კარგია, მაგრამ რა ვუყოთ იმ გარემოებას, რომ მ. კაგანი ესთეტიკური მოდგაწეობის, როგორც ასეთის არსებობას უარყოფს? გამოსავალი, თითქოს ღირებულებით-საორიენტაციო მოდგაწეობასა და მხატვრულ მოდგაწეობაში უნდა იყოს, მაგრამ, ჯერ ერთი, მოდგაწეობის აღნიშნულ ფორმებს, როგორც ვნახეთ, მოთხოვნილებათა საკუთარი „ნომენკლატურა“ გააჩნიათ და მეორე, ფაქტებზე რაიმე ძალდატანებისა და, ამის საფუძველზე, ესთეტიკური მოდგაწეობის რაღაცნაირად გამოყენების შესაძლებლობა გამოორიციხულია, რადგან წიგნის შესავალ (მარეგულირებელ) თავში ხაზგასმითაა ლაპარაკი მხატვრული მოდგაწეობის ესთეტიკური მოდგაწეობისაგან განსხვავებულობის შესახებ³⁶, ხოლო ამავე თავის მეორე პარაგრაფში, რომელიც სპეციალურად მოთხოვნილებათა კლასიფიკაციის საკითხს ეძღვნება ღირებულებით-საორიენტაციო მოდგაწეობა მოდგაწეობის სისტემიდან, რატომღაც, საერთოდ ამოღებულია³⁷.

ერთი სიტყვით, წიგნის შესავალ თავში არც ერთი ალიბი არ რჩება ესთეტიკური მოდგაწეობის სასარგებლოდ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ექვემდებარება თვით ესთეტიკური მოთხოვნილების არსებობის საკითხიც. ეს ექვი, რა თქმა უნდა, წმინდა თეორიის სფეროს განე-

³⁴ იხ. აღნიშნული ნაშრომი, გვ. 13. 1

³⁵ მ. კაგანის მიხედვით არსებობს მოდგაწეობის შემდეგი სახეები: 1) გარდაქმნითი 2) შემეცნებითი, 3) ღირებულებით-საორიენტაციო; 4) საკომუნიკაციო, და 5) მხატვრული ამისდაშესაბამისად (თანმიმდევრულად) მოთხოვნილებებიც: 1) მოთხოვნილება საგნების ე. ი. აღმანის მიერ მოდგაწეობის პროცესში შექმნილი მეორე ბუნებისა. 2) ცოდნის მოთხოვნილება, რომლის გარეშე შეუძლებელია მოდგაწეობა, 3) ღირებულების მოთხოვნილება, რომელიც წარმოადგენს და აკორექტირებს მოდგაწეობას. 4) მოთხოვნილება მეორე ადამიანისა, რომელიც წარმოადგენს წარმოების აუცილებელ პირობას და 5) მოთხოვნილება ხელოვნებისა, რომელიც ასრულებს სპეციფიკურ და საბასუ ხისმგებლო როლს დაგროვლი სოციალურტურული გამოცდილების შენახვისა და გადაცემისა (იხ. Проблема потребностей в этике и эстетике, Л., 1976; с. 15).

³⁶ იხ. Проблема потребностей в этике и эстетике, с. 15—16.

³⁷ იქვე, გვ. 24.

კუთვნიება. ესთეტიკური მოთხოვნების არსებობა იმდენად აშკარაა, რომ მისი ხელაღებით უარყოფა დღეს, მეტი, რომ არა ვთქვათ, უხერხული იქნებოდა. ამასთან, მონოგრაფიის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა ხომ სწორედ ესთეტიკური მოთხოვნების ბუნების გარკვევაში მდგომარეობს?

მაგრამ რა ვუყოთ ესთეტიკურ მოღვაწეობას? ადვილი წარმოსადგენია რა „სიტუაცია“ შეიქმნებოდა, რომ ესთეტიკური მოთხოვნების არსებობა ესთეტიკური მოღვაწეობის არსებობის გარეშე დაგვეშვა? საბედნიეროდ საქმე მონოგრაფიაში „ამ სიტუაციამდე“ არ მიდის. აღნიშნული და სხვა შესაძლო წინააღმდეგობანი აქ იმით იხსნება, რომ სანქცია ეძლევა ესთეტიკური მოღვაწეობის, როგორც ესთეტიკური მოთხოვნების რეალიზაციისაკენ მიმართული ადამიანური აქტივობის არსებობას.

3. „ეს სანქცია“, რა თქმა უნდა, ადამიანური მოღვაწეობის რაღაც დამოუკიდებელი, სპეციფიკური ფორმის აღიარებას არ მოასწავებდა. მართალია, სპეციალისტთა ერთ ჯგუფს თვალი ზოგჯერ მაინც ხელოვნებისაკენ გაუბრბის, მაგრამ იმავე ჯგუფს შესანიშნავად ესმის, რომ ადამიანის მრავალმხრივი ესთეტიკური მოთხოვნების დაკმაყოფილება მარტო ხელოვნებით არ შეიძლება. მაშ, სად ან რა სახით არსებობს ესთეტიკური მოღვაწეობა? ამ კითხვაზე ოპტიმალურ პასუხებს ეპოულობთ პარაგრაფებში: „საზოგადოების ესთეტიკური მოთხოვნები“ და „ესთეტიკური მოთხოვნები და ესთეტიკური მოღვაწეობა“, რომელთაგან პირველი ეკუთვნის ა. ილიადის, მეორე — ლ. სტოლოვიჩს.

მიუხედავად იმისა, რომ ერთმანეთს არ იმოწმებენ, ესთეტიკური მოღვაწეობის არსებობის წესის საკითხს მონოგრაფიაში ა. ილიადი და ლ. სტოლოვიჩი ერთნაირად (და, რაც მთავარია, სწორად) წყვეტენ. ერთიც და მეორეც, საბოლოო ანგარიშით, იმ აზრისაა, რომ: 1) საზოგადოების განვითარების არც ერთ ეტაპზე — პირველყოფილი თემური წყობილებიდან დაწყებული, ვიდრე დღევანდელ დღემდე, განსაკუთრებული სახე ადამიანური მოღვაწეობისა, რომლისთვისაც საკუთრივ ესთეტიკური შეიძლებოდა გვეწოდებინა, არ არსებობდა და არ არსებობს. 2) ესთეტიკური მოღვაწეობის დამოუკიდებელი, სპეციფიკური ფორმის არ არსებობიდან, სრულიადაც არ გამომდინარეობს დასკვნა მისი (ესთეტიკური მოღვაწეობის) საერთოდ არ არსებობის შესახებ. 3) ესთეტიკურად იქცევა ადამიანური მოღვაწეობის ყველა ფორმა, რომელიც მეტ-ნაკლებად ადამიანის

ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების ამოცანებს ემსახურება³⁸.

მაგრამ რა არის ესთეტიკურ მოთხოვნილებად აროგორ ემსახურებიან, მისი დაკმაყოფილების ამოცანებს ადაამიანური მოღვაწეობის სხვადასხვა ფორმები? სამწუხაროდ ლ. სტოლოვიჩი, რომელიც ესთეტიკურის ერთ-ერთ ავტორიტეტად ითვლება ჩვენს სინამდვილეში, აღნიშნულ კითხვას ასე პირდაპირ დაკატეგორიულ ასპექტში არ აყენებს და, ცხადია, არც მასზე პასუხის გაცემას ცდილობს. დაკავებულია რა უფრო ესთეტიკური მოთხოვნილებისა და ესთეტიკური მოღვაწეობის ურთიერთდამოკიდებულების შექანის გარკვევით, იგი ნაკლებ ყურადღებას აქცევს, ამ შექანის მთავარი კომპონენტების სპეციფიკის გარკვევას. თუმცა, ზოგიერთი არსებითი ხასიათის ინფორმაციას ლ. სტოლოვიჩის სტატია მათზე მაინც გვაწვდის. ამ სტატიიდან ვიგებთ, მაგალითად, რომ ესთეტიკური მოთხოვნილება ეს არის მოთხოვნილება ესთეტიკურ ღირებულებაზე, რომლის დაკმაყოფილება საოცარ განცდასთან, სიხარულისა და ტკბობის გრძნობასთან არის დაკავშირებული, რომ მას გარკვეული უნარებისა და პირობების არსებობის შემთხვევაში, შეუძლია წარმოშვას ესთეტიკურ მოღვაწეობა მისი გამოვლენის სხვადასხვა ფორმაში, რომ იგი «Стимулирует любую деятельность, внося в нее творческое начало. пробуждая в ней максимум степеней свободы, непринужденно мобилизуя все познавательные потенции человека и соотнося их с высшими человеческими идеалами. Результаты такой деятельности в производстве, наука, поведении, воспитании и т. п. будет отличаться совершенством в своей сфере и благодаря приобщенности к развитию свободы и свободному развитию человека и общества будет вместе с тем обладать эстетической ценностью»³⁹.

საკითხს ესთეტიკური მოთხოვნილებების ბუნების შესახებ შედარებით ვრცლად ეხება ა. ილიადი. ლ. სტოლოვიჩისაგან განსხვავებით მას ყურადღება სწორედ ესთეტიკური მოთხოვნილების და, აქედან გამომდინარე, ესთეტიკური მოღვაწეობის სპეციფიკაზე გადააქვს. ა. ილიადის განმარტებით ესთეტიკური მოთხოვნილება ეს არის «потребность высокой степени упорядоченности, ритмизации, соразмерности, гармонизации

³⁸ იხ. Проблема потребностей в этике и эстетике, გვ. 63—67; 116—120.

³⁹ Л. Н. Столович, Эстетическая потребность и деятельность (В. кн. Проблема потребностей в этике, и эстетике), с. 117—118.

всех без исключения видов деятельности человека и соответственно потребность в особой организованности, оформленности всех продуктов любых видов деятельности»⁴⁰, ძნელი შესამჩნევი არ არის, რომ ესთეტიკური მოთხოვნების ილიადისეულ განსაზღვრებაში ორგანულად არის ჩართული ესთეტიკური მოღვაწეობაც, რომ ეს უკანასკნელი, ილიადის მიხედვით, პირველის არა მარტო დაკმაყოფილების საშუალება, არამედ მიზანიცაა. განსაკუთრებით საინტერესოა სტატიის ის ადგილი, სადაც ესთეტიკური ათვისების, როგორც ადამიანური მოღვაწეობის უნივერსალური ნიშნის შესახებ არის ლაპარაკი. კატეგორიის „ესთეტიკური მოთხოვნისებ“ გამოიყენება, ამბობს ილიადი, მხოლოდ მაშინ იძენს მეცნიერულ აზრს, როცა სამყაროს ესთეტიკური ათვისება გაგებულა, როგორც საერთოდ ადამიანური მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანესი მხარე. ამ კატეგორიის იქით დგას მოღვაწეობის არა საგნობრივ-ნივთობრივი პროდუქტი, რაღაც დამოუკიდებელი, სივრცობრივად გამოყოფილი ესთეტიკური ობიექტის სახით, არამედ ფუნქციონალური სტრუქტურა, რომლის არც ხელით მოსინჯვა შეიძლება და არც აწონვა, მაგრამ, რომელსაც არანაკლები რეალობა აქვს, ვიდრე საგანს ან ნივთს.

არ ვიცი სხვას როგორ, მაგრამ მე აქამდე საცხებით მაძლევს ხელს ა. ილიადის კონცეფცია. მასში, ჩემის აზრით, კარგადაა დაჭერილი ესთეტიკური მოღვაწეობისა და ესთეტიკური საგნის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი შტრიხი, მაგრამ აი, შემდგომ, საკუთრივ ესთეტიკური მოთხოვნისების თავისებურებათა დახასიათებისას, ა. ილიადი საკითხს, რამდენადმე გაუბრალოებულად წარმოდგვიდგენს. საქმე ისაა, რომ მას ესთეტიკური მოთხოვნისების მთელი არსი დაჰყავს, ან: ჰარმონიისა და მოწესრიგებულობის ჰერეტიკის მოთხოვნისებამდე (რასაც კანტი ჰარმონიით უანგარო ტკბობას უწოდებდაო), ან: ჰარმონიისა და მოწესრიგებულობის შექმნის მოთხოვნისებამდე, (რასაც მარქსი სილამაზის კანონების მიხედვით შემოქმედებას უწოდებდაო)⁴¹. ეს ისევ გატკეპნილი გზა და გზაჯვარედინია, სადაც არაერთხელ გავსულვართ და რაც ისევ და ისევ აყენებს კითხვას: მაინც რატომ გაუჩნდა ადამიანს ესთეტიკური მოთხოვნისება, რომლის ძირითადი აზრიც, ილიადის მიხედვით ჰარმონიისა და მოწესრიგებულობის მოთხოვნისებაში მდგომარეობს? მართალია ა. ილიადი ცდილობს პასუხი გა-

⁴⁰ А. Н. И л и а д и, Эстетические потребности общества (დასახ. წიგნი, გვ. 64).

⁴¹ იქვე, გვ. 64—65.

სცეს დასმულ კითხვას და ამის შესაბამისად ესთეტიკური მოთხოვნების ახალ, უფრო სისხლსავე განსაზღვრებასაც იძლევა, მაგრამ საქმის ნამდვილი არსი მაინც გაუხსნელი რჩება.

ამრიგად, მიჯნა, რომელზედაც ა. ილიაძე და ლ. სტოლოვიჩი გავიდნენ თანამედროვე მეცნიერების მოწინავე მიჯნაა, საიდანაც ესთეტიკური მოთხოვნის ბუნება უკვე ხელშესახები ხდება, მაგრამ ჩვენი მკვლევარები, რატომღაც ამ შესაძლებლობას ბოლომდე არ იყენებენ. მდგომარეობას, ცხადია ვერ ცვლის ლ. სტოლოვიჩის მიერ შემოტანილი „ღირებულების“ ცნება და ზოგადი მითითება იმაზე, რომ ესთეტიკური მოთხოვნის ეს ესთეტიკურ ღირებულებებზე მოთხოვნისაა. მაშ რა არის ესთეტიკური მოთხოვნისა?

4. ყოველივე იმის შემდეგ, რაც ზემოთ ესთეტიკური მოღვაწეობის არსებისა და მისი ესთეტიკურ მოთხოვნისაგან დამოკიდებულების შესახებ ითქვა, დასმულ კითხვაზე ზოგადი პასუხის გაცემა, ვფიქრობ, ძნელი არ უნდა იყოს. მკითხველს, რა თქმა უნდა, ახსოვს, რომ მე აღრე ესთეტიკურ მოღვაწეობას ვახასიათებდი, როგორც უმაღლესი ადამიანური თავისუფლების განხორციელების საკენ მიმართულ აქტივობას სუბიექტისა. ა. ილიაძისა და ლ. სტოლოვიჩის კონცეფციების ფონზე იგი (ესთეტიკური მოღვაწეობა) წარმოგვიდგება, როგორც ესთეტიკური მოთხოვნის დაკმაყოფილების საკენ მიმართული აქტივობა. თუ აღნიშნული დებულებები სწორია (და ისინი უსათუოდ სწორია) მაშინ საკუთრივ ესთეტიკური მოთხოვნის საიდუმლოების გასაღებიც ჩვენს ხელთაა: ესთეტიკური მოთხოვნისა — უმაღლეს ადამიანურ თავისუფლებასზე მოთხოვნისა ყოფილა. მაგრამ რას ნიშნავს, რა შინაარსს მოიცავს უმაღლესი თავისუფლების ცნება?

ვაცენებდი რა აღნიშნულ საკითხს, მე წინა თავში უმაღლესი თავისუფლება დავახასიათე, როგორც ადამიანის სინამდვილესთან სრული ჰარმონია, რომლის დროსაც შესაძლებელი ხდება მისი, როგორც ადამიანის არსობრივი ძალების მაქსიმალური გამოვლენა. თუ ამ დახასიათებას ესთეტიკური მოთხოვნის ეს არის აგებულ მოდელს მოვარგებთ, მაშინ ესთეტიკური მოთხოვნისა წარმოგვიდგება, როგორც ადამიანის არსობრივი ძალების მაქსიმალური გამოვლენის მოთხოვნისა, ხოლო არსობრივი ძალების მაქსიმალური გამოვლენის მოთხოვნის ძირი-

თადი აზრი, საბოლოოდ ადამიანური თვითღამ-
კვიდრების მოთხოვნილებაზე დაიყვანება. ეს იმას ნიშ-
ნავს, რომ ესთეტიკური მოთხოვნილება, საბოლოო ანგარიშით, შეიძ-
ლება გაგებულ იქნეს, როგორც ადამიანური თვითღამ-
კვიდრების მოთხოვნილება.

§ 3. შრომა, როგორც ადამიანურ თვითღამკვიდრებაზე მოთხოვნილების
ჩამოყალიბებისა და მისი განხორციელების მთავარი ფაქტორი

1. ვიწყებთ რა აღნიშნული საკითხის გარკვევას, უწინარეს ყოვ-
ლისა, ცხადია, ისევ თვითღამკვიდრების ცნებას უნდა მივუ-
ბრუნდეთ.

როგორც ცნობილია, ადამიანი ქმედითი არსებაა. ადა-
მიანის ეს ქმედითობა, უწინარეს ყოვლისა, სინამდვილის მი-
ზანსწრაფულ ათვისებაში მდგომარეობს. სინამდვილის
ათვისების ყველაზე მარტივი, სქემატური მოდელი ასეთია: აღქ-
მა-შეშეცნება-გარდაქმნა-გამოყენება. ამ მოდელიდა-
ნაც კი გარკვევით ჩანს ადამიანის, როგორც ქმედითი არსების მარად-
მძიებელ-დაუცხრომელი ბუნება. ახლა თუ წარმოვიდგენთ, რომ ადა-
მიანის მიერ სინამდვილის ათვისება საზოგადოებრივ-წარ-
მოებითი პრაქტიკის პროცესში ხდება, რომ ეს პრაქტიკა
წარმოების გარკვეული წესითაა პირობადებული და, რომ (ბოლოს)
ათვისების ყოველ დასახელებულ კომპონენტს თავისი განსაკუთრებუ-
ლი ჩაღრმავება-მოდულიზაციაები გააჩნია, მაშინ ადამიანის სოციალური
პორტრეტი კიდევ უფრო გამდიდრდება.

სრულებითაც არ არის გამორიცხული, რომ ადამიანის მარადმა-
ძიებელ-დაუცხრომელი ბუნების გასაღები ვინმემ ეკონომიკურ იმპულ-
სებში ეძიოს. ასეთი — „ძიებისათვის“ არსებობს თეორიული მაგალი-
თიც და პრაქტიკული მონაცემებიც. მაგრამ ყოველ ფაქტს (თეორი-
ულსაც და პრაქტიკულსაც) ფრთხილი მიდგომა-გამოყენება ესაჭირო-
ება. მართალია წარმოების განვითარება და, მაშასადამე, საბოლოო
ანგარიშით, მთელი საზოგადოებისაც, უწინარეს ყოვლისა, ეკონომი-
კური მოტივებით განისაზღვრებოდა და განისაზღვრება, მაგრამ ყვე-
ლაფერი, რომ ამ მოტივებზე დაყვანილიყო, ცივილიზაციის ისტორია
არ იქნებოდა.. ეკონომიკური ამოცანების გადაჭრისათვის ადამიანებს,
რა თქმა უნდა, სინამდვილის წმინდა ფუნქციური გარდაქმნაც (ვთქვათ,
მაგიდის, როგორც მაგიდის, მანქანის, როგორც მანქანის და ა. შ. გა-
კეთება) ეყოფოდათ, მაგრამ ისინი, როგორც ცნობილია, ასე არ მოქ-

ცეულან. ადამიანები ქმნიდნენ და ქმნიან არა უბრალოდ მაგიდას. არამედ ლ ა მ ა ზ მაგიდას, არა უბრალოდ მანქანას, არამედ ლ ა მ ა ზ მანქანას და ა. შ. „ადამიანი აყალიბებს მატერიას, აგრეთვე ს ი ლ ა მ ა ზ ი ს კ ა ნ ო ნ ე ბ ი ს მიხედვითაც“ (მარქსი) .

რატომ იქცევიათ ასე ადამიანები? რად ხარჯავენ ისინი კოლოსალურ ენერჯიასა და სახსრებს სინამდვილის სილამაზის კანონების მიხედვით გარდაქმნისათვის?

ამის ერთ-ერთი მოტივი, ალბათ, ადამიანის ამბიციიაში უნდა ვეძიოთ. ცნობილია, რომ ადამიანი ბუნების უმაღლესი პროდუქტია. გრძნობს რა ამ უპირატესობას (ადამიანის ერთ-ერთი უპირატესობათაგანი, სხვათა შორის, ისიცაა, რომ მან იცის თავისი უპირატესობის შესახებ) იგი ცდილობს ყველგან განსაკუთრებული იყოს და ყველას და ყველაფერს ადამიანური ნიჭის მაღლი მიაშუქოს. მაგრამ სერიოზულ შეცდომას დავუშვებდით, თუ კაცობრიობის „ესთეტიკური წარმოების“ განმსაზღვრელ ფაქტორად ადამიანის პატივმოყვარეობას მივიჩნევდით. როგორც შეუძლებელია კაცობრიობის „ბიოლოგიური წარმოების“ სქესობრივი სიამოვნების ფაქტით ახსნა, ასევე შეუძლებელია კაცობრიობის „ესთეტიკური წარმოების“ საფუძველი პატივმოყვარეობის გრძნობაში ან, უფრო ზუსტად, პატივმოყვარეობის დემპყოფილებით გამოწვეულ სიამოვნებაში ვეძიოთ. მაშ, რაშია საქმე?

ადამიანის, როგორც ქმედითი არსების დახასიათებას რომ ახედენდა, კ. მარქსი აყენებდა თ ვ ი თ ლ ა მ კ ვ ი დ რ ე ბ ი ს უაღრესად საინტერესო და მრავალნიშნად ცნებას. გონივრულად მოვიქცევით თუ ორიენტირს ჩვენც ამ ცნებაზე ავიღებთ და ყველა დასმული პრობლემის გადაწყვეტას მის ფონზე (და მეშვეობით) შევეცდებით. სოციოლოგიისათვის ისეთი საჩოთირო საკითხიც კი, როგორიცაა კაცობრიობის „ბიოლოგიური წარმოება“, თავის ერთადერთ მეცნიერულ გაშუქებას თვითდამკვიდრების ცნებაში პოულობს.

2. გარეგნულად, თითქოს კაცობრიობის „ბიოლოგიური წარმოების“ განმსაზღვრელ ფაქტორს სქესობრივი ლტოლვა წარმოადგენს. მაგრამ საკმარისია ამ გარეგნობას მივეხედოთ, რომ „ბიოლოგიური წარმოების“ პრობლემა საერთოდ ექვექვეშ დავაყენოთ. მართლაც, თუ კაცობრიობის „ბიოლოგიური წარმოების“ განმსაზღვრელ მოტივად სქესობრივ ლტოლვას მივიჩნევთ, მაშინ მისი შედეგი — შ თ ა მ ო მ ა ვ ლ ო ბ ა მხოლოდ თანაურ, არაძირითად მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ. მაგრამ „ბიოლოგიური წარმოების“ აზრი ხომ სწორედ შთამომავლობაში (შთამომავლობის განგრძობაში) მდგომარეობს? გამოდის, რომ მიზეზი — სქესობრივი ლტოლვა, ამავე დროს უმაღლესი მიზანია, ხოლო შედეგი — „ბიოლოგიური წარმოება“ უმაღლესი მიზნის

თანაური (არააუცილებელი) ფაქტი, ასეთ შემთხვევაში გაუგებარია, რატომ არ ცდილობდა კაცობრიობა; არსებობის ყველაზე მძიმე პირობებში მაინც, სქესობრივი ლტოლვის შედეგის — შთამომავლობის თავიდან აცილებას და, მაშასადამე „ბიოლოგიური წარმოების“ შეწყვეტას⁴².

მიზანშეწონილების ჯერ კიდევ კარგად აუხსნელი ინსტინქტის გამო, ყოველი ცოცხალი არსება მიისწრაფვის გამრავლებისაკენ, ე. ი. შთამომავლობის განვრცობისაკენ. ადამიანთან, როგორც სოციალურ არსებასთან, რომელსაც გააზრებული აქვს თავისი მდგომარეობა, ეს ინსტინქტი განსაკუთრებულ-სპეციფიკურ გამოხატულებას პოულობს. მიიჩნევს რა საზოგადოებრივი წარმოების ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად, კაცობრიობა მიზანსწრაფულად წარმართავს „ბიოლოგიურ წარმოებას“, სოციალურად მოწესრიგებულ სახეს აძლევს სქესობრივ ლტოლვა-ურთიერთობას. უდიდესი სიამოვნების გრძნობა ეუფლება ადამიანს, როცა იგი უყურებს ბავშვებს — კაცობრიობის მომავალს. კიდევ უფრო ძლიერია ეს გრძნობა საკუთარი შვილის მიმართ. პირველ რიგში სწორედ საკუთარ შვილში ჰერეტს ადამიანი თავის ბიოლოგიურ არსებას და განიცდის ბიოლოგიური თვისებების სიამაყეს.

მაგრამ, როგორც ცნობილია, ადამიანის არსებობის აზრი ადამიანურობაშია და არა ბიოლოგიური თვისუფნაში. სიცოცხლის მთელი აზრი, რომ ბიოლოგიურ არსებობაში მდგომარეობდეს, მაშინ ადამიანობის იდეალად ლუარსაბ თათქარიძე უნდა მიგვეჩნია, რადგან მთელი თავისი სიცოცხლე მან სწორედ ბიოლოგიურ კეთილდღეობაზე ზრუნვას შეაღია. ბიოლოგიისმ თვალსაზრისით არც გრეგორ ზამზას (ფ. კაფკას მოთხრობიდან „მეტამორფოზა“) მდგომარეობა უნდა ჩაითვალოს ტრაგიკულად. ბოლოსდაბოლოს, ხოკოც ხომ ბიოლოგიური არსებაა? მაგრამ, დიდი ილია ლუარსაბის არა თუ იდეალურობის, არამედ საერთოდ ადამიანობის ჰაქითხსაც ექვექვემ აყენებდა (მოიგონეთ სათაური „კაცია-ადამიანი“?) ხოლო ზამზა სწორედ ადამიანობის დაკარგვის დარდს გადაჰყვა.

ბიოლოგიური ანთროპოლოგიზმის პოზიციებიდან აბსოლუტურად გაუგებარი იქნებოდა ტრაგიკული გმირის ქცევა და, მაშასადამე ტრა-

⁴² კაცობრიობის განვითარების ადრეულ (პირველდაწყებით) საფეხურზე მოქმედებდა, რათქმაუნდა, საზოგადოების (ტომის, გვარის) წევრთა ძალთ მოკვდინების წესი, მაგრამ ეს წესი მხოლოდ ღრმა მოხუცებსა და უმედოდ დაავადებულებზე ვრცელდებოდა. აქ ცხადია, გადამწყვეტ როლს ეკონომიკური ფაქტორი თამაშობდა.

გიკულის ესთეტიკური არსი. ტრაგიკული გმირის ქცევა ხომ საკუთარი სიცოცხლის მსხვერპლად გადაება-შეწირვას მოასწავებს? რატომ, რის გულისათვის იღებს ადამიანი (ტრაგიკული გმირი) ასეთ კოლოსალურ მსხვერპლს? მარქსისტული ესთეტიკის პასუხი, რომ ტრაგიკული თავგანწირვა უმაღლესი ღირებულებებისათვის თავგანწირვას და ამდენად ადამიანის, როგორც ადამიანის თვითდამკვიდრების განსაკუთრებულ ფორმას წარმოადგენს, ბიოლოგიური ანთროპოლოგიზმის გადმოსახედიდან პარადოქსად აღიქმება. არ სცნობს რა სიცოცხლეზე უფრო მაღალ ღირებულებას და, მაშასადამე, მისი მსხვერპლად გაღების რაიმე მოტივსაც, ბიოლოგიური ანთროპოლოგიზმი თავგანწირვის ფაქტში მხოლოდ თვითუარყოფას ხედავს. ცხადია, რომ თვითუარყოფად გაგებული თავგანწირვა თვითდამკვიდრების შინაარსსაც ვერ დაიტევს. მით უფრო, უაზრობა იქნებოდა თვითუარყოფის თვითდამკვიდრებად წარმოდგენა. მაგრამ, ის, რაც ბიოლოგიური ანთროპოლოგიზმის მიხედვით თვითუარყოფას ნიშნავს, მარქსიზმის მიხედვით სწორედ თვითდამკვიდრებას მოასწავებს. რომელია სწორი? ამ კითხვაზე პასუხი დამოკიდებული იმაზე, თუ რაში ვხედავთ ჩვენ ადამიანის არსებობის აზრს — ადამიანურობაში თუ ბიოლოგიურ თვითყოფნაში. როგორც ლუარსაბისა და სხვა მაგალითებიდან სრულიად გარკვევით ჩანს, ბიოლოგია ადამიანობის განმსაზღვრელ ფაქტორად არ გამოდგება. განა კურიოზი არ იქნებოდა, რომ ვთქვათ „მერანის“ გენიალური ავტორის პიროვნების გასაღები ბიოლოგიურის სფეროში გვეძებნა? მართალია ბარათაშვილი ჯერ ბიოლოგიურად უნდა მოვლენილიყო ამ ქვეყნად, რომ ბარათაშვილად ქცეულიყო, მაგრამ ისიც ხომ ნათელია, რომ მისი ისტორიული პორტრეტის ჩამოყალიბება საკუთრივ ბიოლოგიის ძალით არ მომხდარა. შთამომავლობას ბარათაშვილის გარეგნობის მიმანიშნებელი უბრალო ჩანახატიც კი არ დარჩენია, მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია მისი ფერწერული იერსახეც შექმნილიყო და სკულპტურულიც, პოეტურიც და თეატრალურიც. რა რიგ დიდიც არ უნდა იყოს ხელოვანთა შემოქმედებითი წარმოსახვისა და მხატვრული ოსტატობის როლი, აქ გადამწყვეტი სიტყვა თვითონ ბარათაშვილს ეკუთვნის. საქმე ისაა, რომ ყველაფერი, რაც ბარათაშვილში ბარათაშვილისეული იყო, ე. ი. ის, რაც მის ინდივიდუალობას ქმნიდა, დარჩა. როგორც მ. გორკი იტყოდა ხოლმე, ადამიანის აგანმხოლოდ მისი საქმეები რჩება და ამის შესანიშნავ დადასტურებას წარმოადგენს ბარათაშვილი. მიუხედავად ფიზიკური მიცვალებისა, ბარათაშვილი, როგორც პიროვნება დღესაც (და შემდგომაც მარადის) განაგრძობს არსებობას. ასევე ითქმის მი-

ქელაჩელოს, რუსთაველის, შექსპირის, გოეთეს, ბეთოვენის, ტოლსტოის, გალაქტიონის და სხვ. შესახებ.

ვინც მოტანილი მაგალითის აზრს კარგად ჩაწვდა, მისთვის უკვე ძნელი არ არის თავგანწირვაში თვითდამკვიდრების ფაქტი დაინახოს. მართლაც, თუ თვითდამკვიდრების არსება ადამიანურობის გამოვლენაში მდგომარეობს, არის ადამიანის სულის სიღრმადე, ნებისყოფის სიმტკიცე, გმირული შემართება და ა. შ. ისე ნათლად, როგორც ადამიანის მიერ უმაღლესი სოციალური ღირებულებებისათვის გაჩაღებულ ტრაგიკულ ბრძოლაში. თავს წირავს რა უმაღლეს ღირებულებებს (თავისუფლებას, სიკეთეს. ქეშმარიტებას და ა. შ.), ტრაგიკული გმირი ამით უკვდავყოფს თავის თავს, განაგრძობს არსებობას შთამომავლობის ხსოვნაში.

მაგრამ უდიდესი ბედნიერება ინდივიდისათვის (და საზოგადოებისათვისაც) ის იქნებოდა, რომ თვითდამკვიდრება სულიერი ძალების თავისუფალი თამაშის და არა ბიოლოგიური თვითუარყოფის ე. ი. სიცოცხლის მსხვერპლად გაღების გზით შეიძლებოდა. კაცობრიობა სწორედ აქეთკენ მიისწრაფოდა და მიისწრაფვის. ტრაგიკული კოლიზიებით აღსავსე მთელი ისტორია კაცობრიობისა სინამდვილისადმი აღმნიშნულ დამოკიდებულების მოწესრიგება-პარამონიზაციის და ისეთი საზოგადოების შექმნისათვის ბრძოლის ისტორიაა, რომელშიაც უმაღლესი ადამიანური თავისუფლება განხორციელდება.

3. ყოველი ადამიანი მილიონი და მილიარდი შემთხვევითობების წყალობით მოვიდა ამ ქვეყნად. დაიბადა რა, მას, როგორც ბიოსოციალურ არსებას, თან დაჰყვა ბიოლოგიური და სოციალური თვითშენახვის ინსტიქტი. ის ამბავი, რომ ადამიანში, ბიოლოგიურთან ერთად, სოციალური ინსტიქტებიც მოქმედებენ, საკუთრივ ინსტიქტის პრობლემას პრინციპულად ახალ განასერაში აყენებს. ადამიანური ინსტიქტი ეს, უწინარეს ყოვლისა, სოციალური აქტივობა-ქმედობის და, აქედან გამომდინარე, სოციალური თვითდამკვიდრების შინაგანი იმპულსია.

მაგრამ სოციალური თვითდამკვიდრება მართო სოციალურ გარემოსთან დამოკიდებულების მოწესრიგებას როდი ნიშნავს. როგორც ტრაგიკულის მაგალითზე ვნახეთ, არის შემთხვევები, როცა ადამიანის სოციალური თვითდამკვიდრება სწორედ სოციალურ გარემოსთან დაპირისპირების (სამკედრო-სასიცოცხლო კონფლიქტის) საფუძველზე ხდება. უნდა ითქვას, რომ ტრაგიკული გამონაკლისი არ არის. მართალია მასში კონფლიქტი კრიტიკულ უკიდურესობამდე მიყვანილი, მაგრამ ეს კონფლიქტი თვითდამკვიდრების სრულიად რეალური ტენ-

დენციის გამოხატულებას წარმოადგენს. საკითხი, უმაღლესი ნათელი გახდება თუ მოვიგონებთ, რომ თვით დამკვიდრება, უწინარეს ყოვლისა, ადამიანის, როგორც სუბიექტის, როგორც მკაფიოდ გამოკვეთილი პიროვნების ჩამოყალიბებას მოასწავებს.

მართლაც, სუბიექტი ხომ ზოგადფილოსოფიური გაგებით, უპირისპირდება ობიექტს, ხოლო პიროვნება — საზოგადოებას? საზოგადოებასთან აბსოლუტურად შერწყმული პიროვნება სხვა არა არის რა თუ არ მისი, როგორც პიროვნების გაუქმება. ბანალური ყოფითი მაგალითი: ცუდია ადამიანი, რომელიც საკუთარი „მე“-ს იქით ვერაფერს ხედავს, მაგრამ არანაკლებ ცუდია და უსიამო ყოველგვარ „მე“-ს მოკლებული, უსახო ადამიანი. კაცმა, რომ თქვას, ასეთი ადამიანი არც არის ადამიანი ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით.

მაინც რა არის ადამიანი, რაში მდგომარეობს მისი, როგორც სუბიექტის (და პიროვნების) პრეტენზია? ამ კითხვაზე ასე სახელდახელოდ პასუხის გაცემა, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია. ადამიანი ძალიან რთული არსებაა და მისი სულის სიღრმეებში ჩაწვდომა სპეციალურ მომზადებას საჭიროებს. ერთი რამ აშკარაა: ადამიანი ამ ქვეყნად იმიტომ კი არ მოდის, რომ ბიოლოგიური ვაკუუმი შეავსოს, ან საზოგადოებრივი მანქანის უბრალო ხრახნის როლი შეასრულოს, არამედ იმიტომ, რომ რაღაც განსაკუთრებული, მხოლოდ მისი სათქმელი თქვას და სამუდამოდ აღიბეჭდოს ხალხის მეხსიერებაში.

კანტის ე. წ. „კატეგორიული იმპერატივის“ გავლენით „თვითდამკვიდრების“ ცნებას ეთიკოსები დიდი ხნის განმავლობაში ეჭვის თვალით უყურებდნენ. კანტისეული კატეგორიული იმპერატივის არსი, როგორც ვიცი, თვითდამკვიდრების ტენდენციის ზნეობრივი მოვალეობისადმი პრინციპულ დაპირისპირებაში მდგომარეობს. ყველაფერიდან ჩანს, რომ კანტი თვითდამკვიდრების ცნებაში მხოლოდ ნეგატიურ, სხვებზე ბატონობისაკენ მიმართული მოქმედების შინაარსს სდებდა. ეთიკოსებმა დღეს, რა თქმა უნდა, იციან, რომ კანტი ცდებოდა, რომ სხვებზე ბატონობისაკენ მიმართული მოქმედება თვითდამკვიდრების კი არაა, თვითუარყოფის (ადამიანის, როგორც ადამიანის თვითუარყოფის) აქციაა.

სამწუხაროდ თვითდამკვიდრების ნეგატიურ ფორმებს, რომელთაც უმჯობესი იქნება ცრუთვითდამკვიდრება ეწოდოს, ცხოვრებაში არც თუ იშვიათად ვხვდებით. პატივმოყვარე ადამიანთა სულსა და გულს უძველესი დროიდან ღრღნიდა და ღრღნის ე. წ. პეროსტატეს კომპ-

ლექსი. რიჩარდ მესამის მსგავსი ადამიანებისათვის არ არსებობს საზოგადოება, რომელსაც ისინი თვითდამკვიდრებისაქენ მიმავალ გზაზე არ ჩაიდენდნენ და ა. შ.

ამრიგად, თვითდამკვიდრების აუცილებელ პირობას ადამიანურობის (და არა ანტიადამიანურობის) გამოვლენა წარმოადგენს. ის, რაც არაეთიკურია, უსათუოდ არაესთეტიკურიცაა. ამიტომ მცდარად უნდა მივიჩნიოთ მოსაზრება, რომელიც ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ბოლო დროს გამოჩნდა და, რომელიც ადამიანის არსობრივი გამოვლენის უმაღლეს ფორმად დემონურს აცხადებს. მართალია, დემონური ხშირად გმირულში ვლინდება, მაგრამ იგი ასევე ვლინდება მოძალადეობაშიც. დემონურია არა მარტო ფაუსტი, არამედ მეფისტოფელიც, არა მარტო ჰამლეტი, არამედ ღონ-ჟუანიც და ა. შ.

საზომი, რომლითაც ადამიანურობას და, აქედან გამომდინარე, თვითდამკვიდრებას უნდა მივუდგეთ, საზოგადოებრივ იდეალებშია დასაძებნი. ეს ძალიან კარგად ჩანს ტრაგიკულის მაგალითზე. ტრაგიკული ხომ უმაღლესი საზოგადოებრივი იდეალებისათვის სამკვდროსასიცოცხლო ბრძოლის გამოხატულებაა? მაგრამ, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ტრაგიკული თვითდამკვიდრების იდეალურ ფორმას არ წარმოადგენს. უდავოდ სასიამოვნო უნდა იყოს თვითდამკვიდრების განცდა ტრაგიკული გმირისათვის, მაგრამ ეს განცდა ასმაგად უფრო ძლიერი იქნებოდა, რომ მას გაემარჯვა და თავისი ბრძოლის ნაყოფი საკუთარი თვალით ენახა. მართალია ტრაგიკული გმირის მოქმედებაც, გარკვეული აზრით, თავისუფლების სფეროს მიეკუთვნება (თავისუფლება, როგორც შეცნობილი აუცილებლობა), მაგრამ თვითდამკვიდრების ესთეტიკურ ფენომენად განცდისათვის „გარკვეული აზრით“ საკმარისი არ არის. ლაპარაკობენ რა ესთეტიკურის, როგორც თავისუფლების განცდის შესახებ, სპეციალისტები აქ, უწინარეს ყოვლისა, სულიერი ძალების თავისუფალ თამაშს (და არა აუცილებლობის მარწმუნებში მოქცეულ მოქმედებას) გულისხმობენ. მაგრამ სულიერი ძალების თამაში წმინდა ინტროგენური მოქმედების, ანუ ნამდვილი თამაშის ფარგლებში დარჩებოდა, რომ გარკვეულ ამოცანებს და, მაშასადამე, ადამიანურ ნებას არ ექვემდებარებოდეს. მარქსი წერდა: „ზემოქმედებს რა... გარემომცველ ბუნებაზე და გარდაქმნის რა მას, ადამიანი, ამავე დროს, გარდაქმნის საკუთარ ბუნებასაც. იგი ანვითარებს თავისთავში მთვლემარე ძალებს და ამ ძალების თამაშს უმორჩილებს საკუთარ ნებას“⁴³. როგორც მარქსის

⁴³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, М., т. 23, с. 188—189.

ამ დებულებიდან ნათლად გამოსჴვივის, თ ვით დამკვიდრების პროცესი ეს, გარემომცველი სინამდვილის გარდაქმნისა და თვითგარდაქმნის პროცესია, რომელიც თავის უფლებიანა და აუცილებლობის გზაშე-საყარზე მიმდინარეობს.

მაგრამ წმინდა თამაშისაგან განსხვავებით, რომლის აზრი საკუთრივ პროცესში მდგომარეობს თვითდამკვიდრებითი მოღვაწეობის მთელი აზრი პროცესის შედეგშია⁴⁴. საკითხი, თუ რა უნდა მივიჩნიოთ თვითდამკვიდრებითი მოღვაწეობის უმთავრეს ფორმად, დღეს გადაწყვეტილად უნდა ჩაითვალოს. ეს არის შრომა, როგორც თავის ბიოლოგიურ არსებას საკუთარ შვილში, ასევე თავის სოციალურ არსებას საკუთარი შრომის შედეგში ჴვრეტს ადამიანი. „შრომის საგანი — წერს მარქსი — არის ადამიანის გვარობითი ცხოვრების გასაგნობრივება. ადამიანი აორმაგებს თავის თავს, უკვე არა მარტო ინტელექტუალურად, როგორც ამას ცნობიერებაში აქვს ადგილი, არამედ რეალურად, ქმედითად და ჴვრეტს საკუთარ თავს მის მიერვე შექმნილ სამყაროში“⁴⁵.

არიან, რა თქმა უნდა, სპეციალისტები, რომლებიც ადამიანის თვითდამკვიდრების უმაღლეს გამოხატულებად ხელოვნებას მიიჩნევენ⁴⁶. რა თქმა უნდა მეთქი, რომ ვამბობ, მხედველობაში მაქვს არა მარტო მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია, არამედ ხელოვნების მართლაცდა შთამბეჭდავი თვისებები. რად ღირს თუნდაც ის ფაქტი, რომ მხატვრული შემოქმედება განსაკუთრებულ ნიჭთანაა დაკავშირებული, ხოლო მისი შედეგი — ხელოვნება ითვლება სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების უმაღლეს ფორმად და უდიდეს სულიერ სიამოვნებას ანიჭებს ადამიანს. მაგრამ მიუხედავად ყველაფრისა და ყოველივესი თვითდამკვიდრების უმაღლეს გამოხატულებად ხელოვნების გამოცხადება არ შეიძლება. ვეხებოდი რა საკითხს სრულყოფილი ესთეტიკური პიროვნების შესახებ, მე ზემოთ, ვფიქრობ, გარკვევით ვუჩვენე ამ ცნებასთან სრულყოფილი მხატვრული პიროვნების ცნების გაიგივების უმართებულობა. ის ამბავი, რომ მხატვრული სრულყოფილება არ გულისხმობს

⁴⁴ როგორც ცნობილია, დიდი გერმანელი პოეტი ფ. შილერი ადამიანის არსობრივი ძალების; გამოვლენის მთავარ ფორმად თამაშს მიიჩნევდა. შილერისათვის ადამიანი, როგორც ადამიანი თამაშში ვლინდება. ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, თუ სადამდე შეიძლება მივიყვანოს საკითხის ამგვარმა გაგებამ.

⁴⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, М., 1956. с. 566.

⁴⁶ მსგავსი თვალსაზრისი გატარებულა ჩემს წიგნშიც „ხალხი და ხელოვნება“ (თბ., 1977, გვ. 32).

ეთიკურ სრულყოფილებას, უკვე ექვეყნეშ აყენებს ხელოვნების, როგორც ადამიანის არსობრივი ძალების გამოვლენა-გასაგნობრივების უმაღლესი ფორმის საკითხს (ადამიანის არსობრივი ძალების გამოვლენის ცნებაში ხომ, უწინარეს ყოვლისა, ადამიანურობის გამოვლენა იგულისხმება?). მაგრამ ხელოვნების ნაკლი მართო ამით არ ამოიწურება. ხელოვნება სულიერი მოღვაწეობის ფორმაა და ამდენად იგი ხელს უწყობს ადამიანის მხოლოდ სულიერი, უპირატესად ემოციურ-წარმოსახვითი უნარების განვითარებას. მართალია, არსებობს ე. წ. შრომითი ხელოვნების ფორმებიც, რომლებიც უზრუნველყოფენ ადამიანის ფიზიკური ძალების ამოძრავებასაც, მაგრამ აქ საკითხავია — უფრო რასთანა გვაქვს საქმე? — ხელოვნებასთან თუ შრომასთან.

ერთი სიტყვით, არის რიგი გარემოებებისა, რომლებიც თვითდამკვიდრების უმაღლეს გამოხატულებად ხელოვნების მიჩნევის საკითხს აშკარად ექვეყნეშ აყენებენ. მაგრამ ხდის თუ არა ეს უექველს შრომის, როგორც თვითდამკვიდრების უმათარესი ფორმის საკითხს? რა თქმა უნდა, არა. ხელოვნების უარყოფა შრომის აუცილებელი პყოფის საფუძველს არ იძლევა, და, რაც მთავარია, თავისი „უხერხული გარემოებები“ შრომასაც და პირველ რიგში სწორედ შრომას გააჩნია. აკეთებენ რა აქცენტს შრომის შატერიალურ-ეკონომიკურ ბუნებაზე, ხელოვნების კონცეფციის წარმომადგენლები, შრომაში უპირატესად ადამიანის ფიზიკური განვითარების ტენდენციას ხედავენ. ამ აზრით ხელოვნების თვითდამკვიდრებითი როლი ბევრად უფრო დიდია, ვიდრე შრომისა, რადგან თვითდამკვიდრება უფრო სულიერი ძალების განვითარებას გულისხმობს, ვიდრე ფიზიკურისა. მაგრამ რამდენად მართებულად იქცევიან სპეციალისტები, როცა შრომაში უპირატესად ადამიანის ფიზიკური განვითარების პერსპექტივას ხედავენ?

ყველაფრიდან ჩანს, რომ „შრომის“ ცნებაში ისინი მხოლოდ ფიზიკურ შრომას მოიაზრებენ. ამდაგვარად გაგებული შრომა, ცხადია, ადამიანის არსობრივი ძალების სრული გამოვლენის ასპარეზი ვერ იქნება. მით უფრო მცირდება შრომის თვითდამკვიდრებითი როლი ალასობრივ საზოგადოებაში. ეს როლი ზოგჯერ (მაგ., მონათმფლობელურ საზოგადოებაში) აშკარად უარყოფით ხასიათსაც იღებს. მაგრამ, ჭერ ერთი, რატომ უნდა მოვიაზროთ „შრომის“ ცნებაში მხოლოდ ფიზიკური შრომა? და მეორე, რატომ მხოლოდ კლასობრივი საზოგადოების ასპექტში უნდა განვიხილოთ ეს შრომა?

როგორც ცნობილია, შრომას კაცობრიობის განვითარების ადრეულ საფეხურზე სინთეზურ-უნივერსალური ხასიათი და ასევე სინთეზურ-უნივერსალური ფუნქცია ჰქონდა. პირველყოფილი საზოგადოება

არ იცნობს ფიზიკურ და გონებრივ შრომას შორის არა თუ დაპირისპირებას, არამედ განსხვავებასაც კი. მართალია, პირველყოფილ საზოგადოებაში შრომა უფრო ფიზიკური უნარების განვითარებას უწყობდა ხელს, ვიდრე სულიერისას, მაგრამ, ჯერ ერთი, ამ დროის ადამიანებს უფრო სწორედ ფიზიკური უნარების განვითარება ესაჭიროებოდათ და მეორე, ფიზიკურ უნარებთან ერთად შრომა პირველყოფილ საზოგადოებაში სულიერ ძალებსაც — როგორც ინტელექტუალურს, ისე ემოციურს ანვითარებდა. მაგრამ კაცობრიობის განვითარების გარკვეულ საფეხურზე, სახელდობრ, პირველყოფილი თემური წყობილების რღვევისა და მონათმფლობელურის წარმოშობის მონაკვეთზე ხდება შრომის დიდი დანაწილება და ფიზიკური შრომის მოღვაწეობის ცალკე ფორმად ჩამოყალიბება. ეს ფაქტი არსებითად შრომის დეუნეციალიზაციას მოასწავებდა. ამიერიდან შრომას დანაწევრებული ხასიათი ეძლევა და თვითოეული მისი ფორმა ადამიანის მხოლოდ განსაზღვრული უნარის განვითარებას ემსახურება (ფიზიკური — ფიზიკურისას, გონებრივი — გონებრივისას და ა. შ.).

თუმცა ფიზიკური შრომა ესთეტიკურ და, მაშასადამე, თვითდამკვიდრების პოტენციას აბსოლუტურად არც კლასობრივ საზოგადოებაშია მოკლებული. წარმოების ერთი წესიდან მეორეზე გადასვლას, რაც სოციალურ პროგრესს, საზოგადოების წინსვლა-განვითარებას მოასწავებდა, ყოველთვის ახლდა ხოლმე, შრომის არა მარტო ეკონომიკური, არამედ ესთეტიკური ეფექტის ამაღლებაც. გარკვეულ პირობებში შრომის შემოქმედებით პოტენციის სრული გამოვლენის ასპარეზს სწორედ ინდივიდუალური წარმოების ფორმები იძლეოდნენ. და თუ ეს ასე იყო კლასობრივ საზოგადოებაში, ადვილი წარმოსადგენია შრომის ესთეტიკური პერსპექტივა კომუნისტურ საზოგადოებაში.

შრომის განთავისუფლება და მისი ესთეტიკურ ორბიტაზე გაყვანა ჩვენში ადრე, სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების პირველივე წლებში მოხდა. შრომა ახლა უკვე, ნაცვლად ექსპლოატაციისა, სახელისა და დიდების, ადამიანური სიხარულისა და ბედნიერების წყაროდ იქცა. იმ სასახლო ადამიანთა შორის, რომელთა სახელები სამუდამოდ აღიბუკდა ჩვენი ქვეყნის — სოციალიზმის პირველი გზისმკვლევე ქვეყნის ისტორიაში, ბევრი ფიზიკური შრომის ადამიანია. მაგალითისათვის საკმარისია დავასახელოთ სტახანოვი, ბუსიგინი და ა. შ.

არა მგონია საჭირო იყოს იმის საგანგებო მტკიცება, რომ შრომის თვითდამკვიდრებითი პოტენციის სრული გამოვლენა-გაშლა კომუნისტურ საზოგადოებაში მოხდება. ამ საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი იქნება: 1) ფიზიკურ და გონებრივ შრომას შორის არსებითი განსხვავების წაშლა; 2) პრინციპის, თვითოეულისაგან — უნარის მიხედვით, თვითოეულს მოთხოვნილების მიხედვით განხორციელება; 3) ყოველმხრივ განვითარებული და ჰარმონიული პიროვნების ჩამოყალიბება და ა. შ.

თ ა ვ ი მ ე ს ა მ ე

ზრომა, როგორც ესთეტიკური უნარების ჩამოყალიბების მთავარი ფაქტორი

§ 1. საკითხის დანახა

1. ესთეტიკური მოთხოვნილება, ისევე როგორც ყოველი ნორმა-ლურ-ადამიანური მოთხოვნილება, რომელიც საზოგადოებაში ჩნდება, დაკმაყოფილება-რეალიზაციას მოითხოვს. დაკმაყოფილების გარეშე მოთხოვნილება არცაა მოთხოვნილება ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით. იგი უფრო უსაგნო სურვილს ემსგავსება და მალე შემოდგომის ყვაილივით ქცეება.

ესთეტიკური მოთხოვნილების დაკმაყოფილების სფეროს, როგორც ვიცით, ესთეტიკური მოღვაწეობა წარმოადგენს, მაგრამ ესთეტიკური მოღვაწეობა და, მაშასადამე, ესთეტიკური მოთხოვნილების რეალიზაციაც შეუძლებელი იქნებოდა, რომ არ არსებულებოდა სპეციფიკური უნარი (თუ უნარები, რომლებიც ობიექტურ პირობებთან ერთად, სისტემის „ესთეტიკური სუბიექტი — ესთეტიკური ობიექტი“ მოძრაობაში მოყვანას უზრუნველყოფდნენ. უდავოდ სწორია ლ. სტოლოვიჩი, როცა ესთეტიკური მოთხოვნილების დაკმაყოფილების პროცესს წარმოგვიდგენს სქემის სახით: „მოთხოვნილება — უნარები — პირობები — მოღვაწეობა“¹. თავისთავად ცხადია, რომ აქ ესთეტიკური მოთხოვნილება, ესთეტიკური უნარები და ესთეტიკური მოღვაწეობაა ნაგულისხმევი.

და რადგან ესთეტიკური უნარები ესთეტიკური მოღვაწეობის აუცილებელი პირობა და, მაშასადამე, ადამიანის, როგორც ესთეტიკური სუბიექტის ერთ-ერთი უმთავრესი კომპონენტთაგანია, ბუნებრივად დგება საკითხი მათი წარმოშობა-ჩამოყალიბების კანონზომიერების შესახებ. ერთი შეხედვით, თითქოს დასმული საკითხის გადა-

¹ Л. Столович, Эстетическая потребность и деятельность, В кн.: «Проблема потребностей в этике и эстетике», Л., 1976, с. 119.

წყვეტა ძნელი არ არის. მართლაც, განვსაზღვრავთ რა ესთეტიკურ უნარს, როგორც ესთეტიკური მოთხოვნილების დაკმაყოფილების (რეალიზაციის) უნარს, ამით ჩვენ, არსებითად, მზამზარეულ პასუხს ვიძლევიტ კითხვაზე: რატომ, რა საჭიროების გამო გაუჩნდა ადამიანს ესთეტიკური უნარი (უნარები). მაგრამ ეს პასუხი ხომ ძალიან ზოგადი და, ამდენად, ძალიან არადამაკმაყოფილებელია. ამ პასუხის ამარა რომ დავრჩენილიყავით, ესთეტიკური უნარი უნდა წარმოგვედგინა, როგორც ესთეტიკური მოთხოვნილების მექანიკური შედეგი (გაჩნდა ესთეტიკური მოთხოვნილება, მაშასადამე გაჩნდა ესთეტიკური უნარიც და ა. შ.),

ესთეტიკური უნარის წარმოშობა მეტად რთული და ხანგრძლივი პროცესია. იგი, რა თქმა უნდა, მკვიდროდა დაკავშირებული ესთეტიკურ მოთხოვნილებასთან, მაგრამ ეს კავშირი ურთიერთმემდწვევი ხასიათისაა და არა სწორხაზობრივად გაგებული მიზეზ-შედეგობრივი დამოკიდებულებისა. ალბათ უფრო მართებული იქნება თუ ადამიანის სინამდვივილსადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების ჩამოყალიბებას განვიხილავთ, როგორც ერთიან პროცესს, რომელშიაც ერთდროულად და ერთმანეთთან შეპირობებულად წარმოიშვნენ ესთეტიკური უნარი და ესთეტიკური მოთხოვნილება.

ჭერ-ჭერობით რა რიგ ბუნდოვნადაც არ უნდა გამოიყურებოდეს ესთეტიკური მოთხოვნილებისა და ესთეტიკური უნარის ეს ურთიერთდამოკიდებულება, ერთი რამ სრულიად ნათელი ხდება: ესთეტიკური უნარის წარმოშობის მიზეზიც, მსგავსად ესთეტიკური მოთხოვნილებისა, შრომის სფეროში უნდა ვეძიოთ. არ არის გამორიცხული, რომ ვინმეს ესთეტიკური სუბიექტის ყველა კომპონენტის გენეზისის შრომასთან დაკავშირება რამდენადმე გაზვიადებულად მოეჩვენოს. გაზვიადება აქ, რა თქმა უნდა, არაფერ შუაშია, მაგრამ ზოგიერთი გარემოება განმარტებას მაინც საჭიროებს.

მკითხველს ალბათ ახსოვს, რომ მე ზემოთ, განვიხილავდი რა საკითხს ესთეტიკური მოთხოვნილების წარმოშობის შესახებ, ძირითადად უარყოფითად დავახასიათე ის კონცეფციები, რომლებიც გ. ნედოშვინის, ი. ჭიდარიანსა და მ. აფასიევეს ეკუთვნით. „განსაკუთრებით მკაცრი“ გ. ნედოშვინის მიმართ ვაყავი. არადა ნედოშვინი სწორედ ის მკვლევარია, რომელიც ესთეტიკური მოთხოვნილების წარმოშობის გასაღებს უშუალოდ მატერიალურ-პრაქტიკულ მოღვაწეობაში ხედავს. მაშ რაშია საქმე? იმაში, რომ ნედოშვინისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა მატერიალურ-პრაქტიკულ მოღვაწეობას, როგორც პროცესს და როგორც შემოქმედებას კი არ ენიჭება, არამედ მის შედეგს და, რაც მთავარია, ამ შედეგის უტილიტარულ ღირებულებას. ამ მხრივ,

თითქოს დამაკმაყოფილებლად გამოიყურება მ. აფასიყევის კონცეფცია. მასში, ჯერ ერთი: წინა პლანზე სწორედ შრომის პროცესია წამოწეული და მეორე: შრომის პროცესიც და მისი შედეგიც ესთეტიკური ღირებულების პრიზმაშია დანახული. მაგრამ რად გინდა! „ესთეტიკა“ აფასიყევისათვის შრომის შინაგანი, ბუნებრივი კანონზომიერება კი არ არის, არამედ გარედან თავს მოხვეული „ფუფუნება“. ესთეტიკური მოთხოვნილების ჩამოყალიბების მთავარ ფაქტორად აფასიყევთან საკუთრივ შრომა კი არ გვევლინება, არამედ მისი გაუცხოების ტენდენციის დაძლევის სოციალური აუცილებლობა.

ვლადპარაკობთ რა ესთეტიკური სუბიექტის საერთოდ და კერძოდ ესთეტიკური უნარების გენეზისის შრომასთან კავშირის შესახებ, ეს უკანასკნელი უნდა გავიგოთ არა უბრალოდ მატერიალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებისაკენ, არამედ ადამიანის, როგორც ადამიანის თვითდამკვიდრებისაკენ მიმართული აქტივობა (მოღვაწეობა). საკითხის მხოლოდ ამგვარი დაყენების შემთხვევაში შეიძლება გადავჭრათ პრობლემა, რომელსაც სპეციალისტები ზოგჯერ ხუმრობით ქათმისა და კვერცხის პრობლემას უწოდებენ.

მართლაც, ქათმისა და კვერცხის არ იყოს, რა გაჩნდა პირველად ამ ქვეყნად — ესთეტიკური მოთხოვნილება-უნარები თუ ესთეტიკური მოღვაწეობა? ერთი შეხედვით, თითქოს უპირატესობა ესთეტიკურ მოთხოვნილებას უნდა მიენიჭოს, რადგან, როგორც ზემოთ არაერთხელ აღინიშნა, ესთეტიკური მოღვაწეობა ესთეტიკური მოთხოვნილების დაკმაყოფილებისაკენ მიმართული აქტივობაა. მაგრამ თვით ესთეტიკური მოთხოვნილება-უნარების წარმოშობა როგორღა უნდა აიხსნას? მატერიალურ-პრაქტიკულ მოღვაწეობაზე ზოგადი მითითება აქ, რა თქმა უნდა, არ გამოდგება. მატერიალურ-პრაქტიკული მოღვაწეობა მხოლოდ მაშინ შეიძლება ესთეტიკური მოთხოვნილება-უნარების ჩამოყალიბების სფეროდ მივიჩნიოთ, თუ იგი გაგებულნი იქნება, როგორც ესთეტიკური მოღვაწეობა: მაგრამ, საკმარისია ასე მოვიქცეთ, რომ პრობლემა ისევ სასტარტო პოლიგონზე დავაბრუნოთ. საქმე ისაა, რომ ესთეტიკური მოღვაწეობა მხოლოდ ესთეტიკური მოთხოვნილებებისა და უნარების არსებობის პირობებში შეიძლება არსებობდეს. ლაპარაკი ესთეტიკური მოღვაწეობის რაღაც პირველ ფორმაზე, რომელიც, თითქოს, ესთეტიკური მოთხოვნილებისა და უნარებით მოტივირებას არ მოითხოვს, გაუმართლებელია.

როგორც ვხედავთ, საკითხი ესთეტიკური მოღვაწეობისა და ესთეტიკური მოთხოვნილება-უნარების ურთიერთდამოკიდებულების შე-

სახებ საკმაოდ „თავსატეხი“ საკითხია. მისი გადაჭრის ერთადერთი (ოპტიმალური) გზა ალბათ ადამიანის, როგორც სუბიექტის ჩამოყალიბების რთულ პერიპეტეიებში უნდა ვეძებოთ. უფრო გარკვევით, რომ ვთქვათ, ადამიანის ესთეტიკურ სუბიექტად ჩამოყალიბება უნდა მომხდარიყო მისი, როგორც სუბიექტის ჩამოყალიბების კვალობაზე, რადგან სწორედ სუბიექტად ქცევის პროცესში შეიძლებოდა ადამიანს შეეგრძნო თვითდამკვიდრების მთელი სიხარული. ამ ფონზე, ვფიქრობ, გასაგები ხდება ზემოთ (პირველ თავში) გამოთქმული დებულებები იმის შესახებ, რომ „ადამიანური მოღვაწეობისა და ესთეტიკური მოღვაწეობის ცნებები, გარკვეული აზრით, ემთხვევიან ერთმანეთს, რომ... სუბიექტი ეს, არსებობდა ესთეტიკური სუბიექტია და პირიქით.

მკითხველს, რა თქმა უნდა, არ შეაცბუნებს ის გარემოება, რომ მე ესთეტიკური უნარის გენეზისის შესახებ დავიწყე საუბარი და უნებლიეთ ესთეტიკური სუბიექტის ცნებაზე კი გადავედი, რომ ზოგჯერ ესთეტიკური უნარისა და ესთეტიკური მოთხოვნილების ცნებები ერთ სიბრტყეში იყო დაყენებული და ა. შ. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ესთეტიკური უნარი და ესთეტიკური მოთხოვნილება სწორედ ესთეტიკური სუბიექტის კომპონენტებია, რომ ადამიანის სიწმინდისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების ჩამოყალიბება გაგებულ უნდა იქნეს, როგორც ერთიანი პროცესი, სადაც ერთდროულად და ერთმანეთთან შეპირობებულად უნდა მომხდარიყო ესთეტიკური მოთხოვნილებისა და ესთეტიკური უნარის წარმოშობა. ეს, ცხადია, იმას არ ნიშნავს, თითქოს ესთეტიკური უნარის შესახებ დამოუკიდებელი მსჯელობა არ შეიძლებოდეს. არა მარტო შეიძლება, აუცილებელიცაა. ესთეტიკური უნარის, როგორც დამოუკიდებელი ფენომენის განხილვის გარეშე შეუძლებელია ადამიანის, როგორც ესთეტიკური სუბიექტის ჩამოყალიბების რთულ პერიპეტეიებში გარკვევა.

2. ესთეტიკურ უნარს, ჩვეულებრივ, განსაზღვრავენ ხოლმე, როგორც ესთეტიკური ტკბობის უნარს. გარკვეული აზრით, ეს რა თქმა უნდა, სწორია, მაგრამ მხოლოდ გარკვეული აზრით. საქმე ისაა, რომ ესთეტიკური მოთხოვნილება, რისი რეალიზაციის ფუნქციასაც წარმოადგენს ესთეტიკური უნარი, უდავოდ გულისხმობს (მოიცავს თავისში) ტკბობის მოთხოვნილებას, მაგრამ მისი მთელი შინაარსი ამ მოთხოვნილებაზე არ დაიყვანება. ეს რომ ასე ყოფილიყო, მაშინ ესთეტიკური მოღვაწეობის უმადლეს ფორმად თამაში ან, საუკეთესო შემთხვევაში, ესთეტიკური საგნის ჰერეტიკა უნდა

მიგვეჩნია. გარდა ტკბობისა, ესთეტიკური მოთხოვნილება, როგორც ვიცით, გულისხმობს, აგრეთვე გაგებისა და შექმნის მოთხოვნილებასაც. უფრო ზუსტად, რომ ვთქვათ, ესთეტიკური მოთხოვნილება, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ შექმნის მოთხოვნილებაა, ხოლო ტკბობა ამ მოთხოვნილების დაკმაყოფილებით გამოწვეული სუბიექტის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა.

განიხილავენ რა ესთეტიკურ უნარს, როგორც ტკბობის უნარს, სპეციალისტები ცხადია, ამ ასპექტით ცდილობენ მისი სტრუქტურული მოდელის აგებასაც. და, რადგან ესთეტიკური ტკბობა, ჩვეულებრივ, ესთეტიკურ ცდაში გვეძლევა, ისინი (სპეციალისტები) საფუძვლად მის უმარტივეს ფორმას — სილამაზის აღქმისა და განცდის ფაქტს იღებენ. პირველი ეტაპისათვის ეს გზა ჩემთვის საეხებით მისაღებია. ამიტომ, ზედმეტ სირთულეებს, რომ თავი ავარიდო, ამჯერად სწორედ ამ გზას ვაყვები.

ა) ერთი შეხედვით, თითქოს სილამაზის აღქმის, როგორც ესთეტიკური ფაქტის სტრუქტურული ანალიზი ძნელი არ არის. ესთეტიკური საგანი, ჩვეულებრივ ცდაში გვეძლევა და მისი აღქმაც, თავდაპირველად გრძნობის „ჩვეულებრივ“ ორგანოებს — მხედველობასა და სმენას ემყარება. მაგალითად, ცისარტყელებით დასერილ ცას ვხედავ, ბუღბუღის გალობას ვისმენ, ჩანჩქერს კი დეც ვხედავ და კიდევ ვუსმენ და ა. შ. მაგრამ, ცხადია, რომ ესთეტიკურ აღქმას, თავისთავად არც პირველი წარმოადგენს, არც მეორე და არც მესამე. ცისარტყელებით დასერილ ცას ადამიანები, რა თქმა უნდა კაცობრიობის გაჩენის დღიდან მოკიდებული ხედავდნენ, მაგრამ ვინ მოსთელის, რამდენი ათასეული წელი უნდა გასულიყო პირველყოფილი საზოგადოების განვითარებაში, რომ აღნიშნული მოვლენა მათთვის ესთეტიკური ჰერეტიკის ობიექტად ქცეულიყო. ბუნების მოვლენების ესთეტიკური აღქმა ადამიანებმა ძალიან გვიან, თითქმის ყველაზე ბოლოს „ისწავლეს“. უფრო ადრეულ, მაგრამ მაინც ისტორიულ კატეგორიას წარმოადგენს კულტურის სამყაროს, ე. წ. „მეორე ბუნების“ ესთეტიკური აღქმა.

ეს „აღქმა“ საერთოდ შეუძლებელი იქნებოდა, რომ არ ჩამოყალიბებულიყო განსაკუთრებული ადამიანური უნარი, რომელსაც ესთეტიკური გრძნობა ჰქვია. ამ გრძნობის გარეშე მუსიკა (ვთქვათ, ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონია) ჩვეულებრივ ხმაურად რჩება; ქანდაკება (ვთქვათ, ფალკონეს „ბრინჯაოს მხედარი“) — ბრინჯაოში ჩამოსხმულ პეტრე დიდის გამოსახულებად; არქიტექტურა (ვთქვათ, სვეტიცხოველი) — ჩვეულებრივ ტაძრად, რომელშიაც, ოდესღაც რელიგიური რიტუალები სრულდებოდა და ა. შ. არაფერს

ვამბობ, ცხადია, იმაზე, რომ ამ გრძნობის გარეშე საერთოდ არავითარი ხელოვნება არ იქნებოდა.

ამრიგად, ესთეტიკური უნარის ერთ-ერთ ძირითად კომპონენტს შეადგენს ესთეტიკური გრძნობა. ესთეტიკურ გრძნობას, ჩვეულებრივ, განსაზღვრავენ, როგორც სილამაზის წვდომისა და ამ სილამაზით ტკბობის უნარს. ვიწრო გაგებით ეს, რა თქმა უნდა, სწორია და მოცემულ კონტექსტში ჩვენს ცნობისმოყვარეობასაც სრულიად აკმაყოფილებს, მაგრამ ესთეტიკური გრძნობის ზოგად მოდელად იგი (აღნიშნული განსაზღვრება) არ გამოდგება. რატომ? თუნდაც იმიტომ, რომ ესთეტიკურის ცნების შინაარსი, საერთოდ აღებული, ბევრად უფრო ფართოა, ვიდრე მშვენიერისა. მე ქვემოთ, რა თქმა უნდა, შევეცდები ესთეტიკური გრძნობის უფრო სრული განსაზღვრება ჩამოვაყალიბო. ამჟერად კი კვლავ ესთეტიკური სუბიექტის სტრუქტურის საკითხს მივუბრუნდეთ.

საოცარი, უდავოდ საოცარი უნარია ესთეტიკური გრძნობა, მაგრამ იგი სინამდვილის ესთეტიკური ათვისებისათვის საკმარისი არ არის. ესთეტიკური ათვისების ისეთი ელემენტარული ფორმაც კი, როგორცაა ესთეტიკური აღქმა მარტო ესთეტიკურ გრძნობას ვერ დაეფუძნება. ესთეტიკური აღქმა ხომ არა მარტო სიამოვნება-უსიამოვნების განცდას და, მაშასადამე სუბიექტის ობიექტზე ემოციურ რეაქციას გულისხმობს, არამედ ესთეტიკურ შეფასებასაც. უფრო გარკვევით, რომ ვთქვათ, ესთეტიკური აღქმა ეს, უწინარეს ყოვლისა, ესთეტიკური შეფასებაა, რომლის ფსიქოლოგიურ ექვივალენტს (გამოხატულებას) წარმოადგენს ესთეტიკური ემოცია². და, რადგან ესთეტიკური შეფასება სინამდვილის ესთეტიკური აღქმის (და, საერთოდ, ესთეტიკური ათვისების) აუცილებელი პი-

² იმის გამო, რომ ესთეტიკური ემოცია, უწინარეს ყოვლისა, ობიექტზე მიმართული აქტივობაა, მას ზოგჯერ ემოციის სტატუსს ართმევენ. მაგ., რ. ნათაძის წიგნში "ფსიქოლოგიის მოკლე კურსი" ვკითხულობთ: "...სიხარული, მწუხარება, დარდი, სევდა, სიყვარული, სიძულელი, შიში, რისხვა და სხვა ამგვარი განცდები ემოციებს წარმოადგენენ ზოლო საგნის სილამაზის... თუ მშვენიერების, ესთეტიკური სიამოვნების ანდა ინტერესის განცდა... და ა. შ. ვიწრო მნიშვნელობით გრძნობებია, ანუ „საგნობრივი გრძნობებია“... ემოცია განიცდება, როგორც თვით სუბიექტის განცდა, მისი შინაგანი მდგომარეობა: მე მიხარია, მე მწუხარ, მე მიყვარს და ა. შ. საგნობრივი გრძნობა კი, პირიქით, ობიექტში გადაატანოდალ განიცდება: ამ სახის გრძნობებს ისე განვიცდით, თითქოს ეს თვით საგნის, ობიექტის თვისება. ყოფილიყოს და არა ჩემი განცდა: სინტერესოა ეს რომანი, მშვენიერია ეს პეიზაჟი... და ა. შ." (თბ., 1976, გვ. 261). საკითხის ამგვარი წარმოდგენა რა თქმა უნდა, სწორი არ არის.

რობაა, უნდა არსებობდეს და არსებობს კიდევ სპეციალური უნარი ადამიანისა, რომელიც ამ შეფასებას უზრუნველყოფს. ეს უნარია ესთეტიკური გემოვნება.

ბ) ესთეტიკური უნარის სტრუქტურული სქემა, რომელსაც კონცეფციის: „ესთეტიკური უნარი — ესთეტიკური ტკბობის უნარი“ მომხრეები გვთავაზობენ, აქ მთავრდება. ეს სტრუქტურა, როგორც ვხედავთ, ძალიან მარტივია: „ესთეტიკური გრძნობა ესთეტიკური გემოვნება“. მაგრამ იგი ხომ ესთეტიკური ცდის უმარტივესი ფორმის — ესთეტიკური აღქმის ფაქტს ემყარება? ესთეტიკური სუბიექტის სფერო კი, როგორც ვიცით, ესთეტიკური აღქმით არ შემოიფარგლება. ადამიანის ესთეტიკური აქტივობა, რომ მხოლოდ ესთეტიკური აღქმის, ე. ი. სილამაზის უბრალო გაგება-შეფასების ჩარჩოებში დარჩენილიყო, კაცობრიობის ესთეტიკური კულტურის ისტორია არ იქნებოდა. ადამიანი, როგორც ესთეტიკური სუბიექტი არა მარტო აღიქვამს და აფასებს სინამდვილეს ესთეტიკურად, არამედ ცდილობს გარდაქმნას და გარდაქმნის კიდევ ამ სინამდვილეს სილამაზის კანონების მიხედვით. ეს იმას ნიშნავს, რომ ესთეტიკური უნარის სტრუქტურაში ერთ-ერთი განსაკუთრებული ადგილი უნდა მიეკუთვნოს სილამაზის კანონების მიხედვით შემოქმედების უნარს. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ადამიანის ესთეტიკური უნარი თავის უმაღლეს (და, მაშასადამე, ნამდვილ) გამოხატულებას სილამაზის კანონების მიხედვით შემოქმედებაში პოულობს.

ამრიგად, ესთეტიკური უნარი მოიცავს სამ ძირითად კომპონენტს: ესთეტიკურ გრძნობას, ესთეტიკურ გემოვნებას და ესთეტიკურ შემოქმედებას. თავისთავად ცხადია, რომ საკითხი ესთეტიკური უნარის ჩამოყალიბებაში შრომის როლის შესახებ, რაც წინამდებარე თავის წინაშე დგას, განხილულ უნდა იქნეს ამ კომპონენტების განასერში. მკითხველს, ვფიქრობ, არაფერი ექნება საწინააღმდეგო თუ შესაბამის პარაგრაფებს, ნაცვლად განვრცობილი წინადადებისა „შრომის როლი“... და ა. შ. დავასათაურებ ასე: „შრომა და ესთეტიკური გრძნობა“, „შრომა და ესთეტიკური გემოვნება“ და „შრომა და ესთეტიკური შემოქმედება“.

§ 2. შრომა და მსოფლიოური ბრძოლა

1. ვიდრე ესთეტიკური გრძნობის ჩამოყალიბებაში შრომის როლის გარკვევას შევუდგებოდეთ, უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა ვიცოდეთ: რა არის ესთეტიკური გრძნობა. მკითხველი, ალბათ

მოელის, რომ მე ახლა მაინც მივმართავ ოფიციალურ ლიტერატურას (სახელმძღვანელოს, ლექსიკონს, ენციკლოპედიას) და დასმულ საკითხს ამთავითვე ნათელს გავხდი. მაგრამ ეს ასე არაა. სამწუხაროდ მე ჯერ არ მეგულება შრომა (არც ოფიციალური და არც არაოფიციალური), სადაც ესთეტიკური გრძნობის მეტად თუ ნაკლებად მისაღები ვაგება იყოს მოცემული³. არადა, აღნიშნულ საკითხს რამდენი მეურვე ჰყავს? საკუთრივ ესთეტიკის შესახებ რომ არაფერი ვთქვათ, ესთეტიკური გრძნობის რაობით დაინტერესებულია პედაგოგიკა, ესთეტიკური აღზრდის თეორია, ანთროპოლოგია და, — რაღა თქმა უნდა, ფსიქოლოგია. რაღა თქმა უნდა მეტი, ვამბობ იმიტომ, რომ ადამიანის ემოციური სამყაროს შესწავლა, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ ფსიქოლოგიის, როგორც ფსიქიკის შესახებ მეცნიერების საქმეა.

რატომღაც, მოხდა ისე, რომ ფსიქოლოგია ამ თავის მეტად მნიშვნელოვან საქმეს ნაკლები ყურადღებით ეკიდებოდა. იგი აზროვნებისა და ნებელობის პრობლემებით უფრო იყო დაკავებული, ვიდრე ადამიანური ცხოვრების ემოციური მხარეების შესწავლით. გასული საუკუნის ფსიქოლოგიაში გრძნობის მდგომარეობას რომ ახასიათებდა, რუსი ფსიქოლოგი ნ. ლანგე მას ადარებდა გერს, რომელსაც მუდამ დევნიან და ავიწროებენ „უფროსი დების“ — აზროვნებისა და ნებელობის სასარგებლოდ⁴. ვითარება დიდად არც ჩვენ დროში შეცვლილა. მართალია, ჩვენ საუკუნეში, განსაკუთრებით ოცდაათიანი წლებიდან მოკიდებული მნიშვნელოვნად წაიწია წინ გრძნობების ფიზიოლოგიურმა შესწავლამ, მაგრამ მათი ფსიქოლოგიური შესწავლა ჯერ კიდევ საგრძნობლად ჩამორჩება.

აღნიშნული გარემოება, ცხადია, გავლენას ახდენს გრძნობის

³ მდიდარი ფსიქოლოგიური სამეცნიერო ლიტერატურის შესახებ რომ არაფერი ვთქვათ, ესთეტიკური გრძნობის არსების საკითხი დასმულია ისეთ სპეციალურ გამოკვლევებში, როგორცაა: ა. ვასილენკო, მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიის საკითხები, თბ., 1979; Б. Кубланов, Эстетическое чувство и искусство, Львов, 1976; Ю. Кремлев, О роли разума в восприятии произведений искусства, М., 1972; П. Низанцев, эстетическое восприятие, Кишинев, 1958; О. Н. Органова, Специфика эстетического восприятия, М., 1975; С. О. Рапопорт, М., Искусство и эмоции, М., 1968; Г. Шингаров, Социальная природа эстетических чувств, М., 1978; Л. Юлдашев, Эстетическое чувство и произведение искусства М., 1969, გარდა ამისა, აღნიშნული საკითხის განხილვას ეძღვნება ბევრი სადისერტაციო ნაშრომი, სპეციალური თავები ესთეტიკის სახელმძღვანელოებიდან, სპეციალური სტატიები ლექსიკონებისა და ენციკლოპედიებისათვის და ა. შ.

⁴ იხ. А. И. Буров, Эстетика: проблемы и споры, М., 1975, с. 78.

ეს თეტიკური პრობლემატიკის დამუშავებაზე. სხვა რა უნდა იყოს, როცა ჯერ კარგად ესთეტიკური გრძნობის ესთეტიკურ ემოციასთან მიმართების საკითხიც კი არ არის გარკვეული. მაგ., სპეციალისტთა ერთი ჯგუფი ტერმინებს „ესთეტიკური გრძნობა“ და „ესთეტიკური ემოცია“ საერთოდ აიგივებს ერთმანეთთან. მეორე ჯგუფი მათ შორის მკვეთრ სადემარკაციო ხაზს ავლებს. მესამე ჯგუფის აზრით ესთეტიკურ გრძნობასა და ესთეტიკურ ემოციას შორის ისეთივე დამოკიდებულებაა, როგორც ნაწილსა და მთელს შორის. მეოთხე ჯგუფი მათში ერთი და იგივე მოვლენის ორ სხვადასხვა მხარეს ხედავს და ა. შ.

2. რამდენადმე თავისებურად დგას ესთეტიკური გრძნობისა და ესთეტიკური ემოციის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი თანამედროვე ქართულ ფსიქოლოგიაში. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ეს საკითხი აქ არც დგას, რადგან მასში თავიდანვე გამოირიცხულია ამ ურთიერთდამოკიდებულების ერთ-ერთი უმთავრესი კომპონენტის — ესთეტიკური ემოციის არსებობის შესაძლებლობა. საკითხი რომ ნათელი იყოს, გაგაცნობთ თანამედროვე ქართული ფსიქოლოგიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის აკად. რ. ნათაძის პოზიციას.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ რ. ნათაძე „გრძნობის“ ცნებას იყენებს ორი — ფართო და ვიწრო — მნიშვნელობით. ფართო მნიშვნელობით გრძნობა ეს არის სუბიექტის შინაგანი მდგომარეობა, რომელშიაც გამოხატულია მისი დამოკიდებულება (სიმპატი ა თუ ანტიპატი ა, ალტაცება თუ ზიზღი, სიყვარული თუ სიძულვილი) ობიექტისადმი და რომელიც, საბოლოო ანგარიშით, დაიყვანება სიამოვნების ან უსიამოვნების) განცდამდე. გრძნობა (ფართო მნიშვნელობით) იყოფა ორ ძირითად სახედ: ემოციად და საგნობრივ გრძნობად (გრძნობად ვიწრო მნიშვნელობით). „მთავარი განსხვავება ამ ორ ძირითად სახეს შორის — წერს რ. ნათაძე — მეტ-ნაკლებ სუბიექტურობაშია: ემოცია განიცდება, როგორც თვით სუბიექტის განცდა, მისი შინაგანი მდგომარეობა: მე მიხარია, მე ვწუხვარ, მე მიყვარს და ა. შ. საგნობრივი გრძნობა კი, პირიქით, ობიექტში გადატანილად განიცდება: ამ სახის გრძნობებს ისე განვიცდით, თითქოს ეს თვით საგნის, ობიექტის თვისება ყოფილიყოს და არა ჩემი განცდა“⁵.

ამრიგად, ემოცია და გრძნობა, რ. ნათაძის მიხედვით, წარმოადგენს ორ სხვადასხვა გარკვეულობას, რომელთაგან პირველი განიცდება, როგორც თვით სუბიექტის განცდა, მეორე კი — როგორც საგ-

⁵ რ. ნათაძე, ფსიქოლოგიის მოკლე კურსი, თბ., 1976, გვ. 261.

ინის (ან საგნის თვისების) განცდა. თუ საკითხს ჩვენთვის საინტერესო მერიდიანზე გადავიტანთ, თითქოს სხვა არაფერი დაგვრჩენია, რომ ესთეტიკურის განცდა ამ უკანასკნელის სფეროს, ე. ი. ე. წ. „საგნობრივი გრძნობების“ სფეროს მივაკუთვნოთ. რ. ნათაძე სწორედ ასე იქცევა. იგი წერს: „...სიხარული, მწუხარება, დარდი, სევდა, სიყვარული. სიძულვილი, შიში, რისხვა და სხვა ამგვარი განცდები ემოციებზე წარმოადგენენ, ხოლო საგნის სილამაზის, ან მისი ულამაზობის თუ სიმპატიურობის, საზიზღროების თუ მშვენიერების, ესთეტიკური სიამოვნების ანდა ინტერესის განცდა... და ა. შ. ვიწრო მნიშვნელობით გრძნობებია, ანუ „საგნობრივი გრძნობებია“⁶. ესთეტიკურის განცდის ამგვარი გაგების შემთხვევაში, ცხადია, საკითხი ესთეტიკური ემოციების შესახებ მოხსნილია. შეიძლება არსებობდეს, და რ. ნათაძის მიხედვით არსებობს კიდევ, მხოლოდ ესთეტიკური გრძნობა⁷.

როგორც ზემოთ გაკვრით მივანიშნე, ესთეტიკურის განცდა, ერთის შეხედვით, თითქოს, მართლაც ქმნის საგნის თვისების განცდის შთაბეჭდილებას (რ. ნათაძის მაგალითები: საინტერესოა ეს რომანი, მშვენიერია ეს პეიზაჟი, საზიზღარია ეს ქვეწარმავალი და ა. შ.). მაგრამ მკითხველმა უკვე იცის, რომ ამ გარეგნული შთაბეჭდილების იქით ესთეტიკურის განცდის ღრმა სუბიექტური შინაარსი იმალება. ესთეტიკურის განცდა ხომ ეს, უწინარეს ყოვლისა, თავისუფლებების განცდაა.

ესთეტიკური გრძნობის საგნობრივი გრძნობისადმი მიკუთვნებულობის ნათაძისეული კონცეფცია არც სხვა მიმართებებში პოულობს გამართლებას. მეორე მნიშვნელოვანი განსხვავება ემოციათა და საგნობრივ გრძნობათა შორის, რ. ნათაძის მიხედვით, იმაში მდგომარეობს, რომ „ემოციები უფრო მთლიან-პიროვნული ხასიათისაა და უფრო ექსტენსიური“, ვიდრე საგნობრივი გრძნობები. „სიყვარული, რისხვა, შიში და ა. შ. უფრო მთლიანი პიროვნების მდგომარეობაა, ვიდრე საგნის სილამაზის თუ მისი უშნობის განცდა“⁸. ამ მტკიცების უსაფუძვლობა უმალ ნათელი გახდება, როგორც კი წარმოვიდგინებთ ამაღლებულის, ტრაგიკულის, კომიკურის,

⁶ რ. ნათაძე, ფსიქოლოგიის მოკლე კურსი, თბ., 1976, გვ. 261.

⁷ საგულისხმოა, რომ რ. ნათაძე ემოციური განცდის ცნებას იყენებს ესთეტიკური გრძნობის მიმართაც. ერთი სიტყვით, ესთეტიკური გრძნობა, როგორც ასეთი, რ. ნათაძის აზრით, არის ემოციური განცდა, მაგრამ არ არის საკუთრივ ემოცია. ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს უხერხულობა, რასაც ემოციური განცდისა და ემოციის ამგვარი გამოყენა ქმნის.

⁸ რ. ნათაძე, ფსიქოლოგიის მოკლე კურსი, გვ. 262.

მდაბალის და ა. შ. განცდას. მოსალოდნელია ვინმემ გვითხრას, რომ რ. ნათაძის ფსიქოლოგიაში „ეს თეტიკური გრძნობები... ძირითადად სიმშვენიერის სპეციფიკურ განცდას წარმოადგენენ“⁹. ჭერ ერთი, ეს მთლად ასე არაა. მართალია, ბრჭყალებში ჩასმული დებულება, მთლიანად რ. ნათაძეს ეკუთვნის და იგი მოტანილია მისი დასახელებული წიგნიდან, მაგრამ ცოტა ქვემოთ, სადაც ეს დებულებაა გამოთქმული, ლაპარაკია სიდიადის ესთეტიკური განცდასა და კომიკურის გრძნობის შესახებ. ეს უკვე სხვა განზომილებაა. მეორე: რ. ნათაძეს, რომ ესთეტიკური გრძნობის შინაარსი მთლიანად სიმშვენიერის სპეციფიკურ განცდამდე დაეყვანა, იგი იძულებული იქნებოდა გამოეძებნა რთული ანუ საზოგადოებრივი გრძნობის მეოთხე სახე, რადგან ტრაგიკულის, საზიზღარის, მდაბალის და ა. შ. განცდა, თუ ესთეტიკურში არა, ცხადია, ინტელექტუალური და მორალური გრძნობების ჩარჩოებში სულ არ მოთავსდებოდა¹⁰. აღნიშნულ გარემოებას ყურადღება უნდა მიაქციონ ესთეტიკოსებმაც, რომელთა შორის ბევრს ჭერ კიდევ სჯერა, რომ ესთეტიკური გრძნობა მხოლოდ პოზიტიური შინაარსის შეიძლება იყოს¹¹. თუ გრძნობათა ერთ-ერთი სპეციფიკური თავისებურება მათ პოლარულობაში მდგომარეობს¹², რატომ უნდა წარმოადგენდეს ამ მხრივ გამონაკლისს მაინცა და მაინც ესთეტიკური გრძნობა? არა

⁹ რ. ნათაძე, ფსიქოლოგიის მოკლე კურსი, თბ., 1976, გვ. 263.

¹⁰ ტრაგიკულისა და მდაბალის განცდას, ვთქვათ, მოეძებნება ადგილი მორალურის სფეროში, მაგრამ რა ეუყთ საზიზღარს? მართალია, სოციალურ-საზიზღარიც მორალური შინაარსის მქონე მოვლენაა, მაგრამ ამას ხომ ვერ ვიტყვით ბუნებრივ-საზიზღარის მიმართ? ასევე არ შეიძლება ყოველთვის მორალურს დაუკავშიროთ უშნოს, შახინჯის, საშინელის და ა. შ. განცდა.

¹¹ აღნიშნული თვალსაზრისი რომ ჭერ კიდევ გაბატონებულ თვალსაზრისს წარმოადგენს ჩვენში, ეს სრულიად გარკვევით ჩანს ისეთი „ოფიციალური დოკუმენტიდან“, როგორცაა „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია“. აქ ვკითხულობთ: «Эстетическое чувство — особое чувство наслаждения, которое испытывает человек при восприятии прекрасного в действительности и в произведениях искусства» (БСЭ, второе издание, М., 49, с. 195); ფსიქოლოგი ა. კოვალოვი წიგნში — „Психология личности“ წერს. „Эстетические чувства — это эмоциональные отношения к прекрасному в природе, в жизни людей и в искусстве“ (М., 1965, с. 122); ესთეტიკოს ბ. წოწონავას წიგნში „ესთეტიკა“ ვკითხულობთ: „ესთეტიკური გრძნობის ერთ-ერთი სპეციფიკური ნიშანია ის, რომ იგი მუდამ პოზიტიურ ემინაარსისაა და არსებობს სიამოვნების სახით. არასწორია ესთეტიკაში საკმაოდ გავრცელებული აზრი იმის შესახებ, რომ ესთეტიკური გრძნობას პოზიტიურთან ერთად აქვს ნეგატიური ფორმა და, რომ ესთეტიკურ სიამოვნების გვერდით არსებობს ესთეტიკური უსიამოვნების გრძნობაც“ (თბ., 1974, გვ. 23).

¹² იხ. დ. უზნაძე, ზოგადი ფსიქოლოგია („შრომები“, 3—4), თბ., 1964, გვ. 137; რ. ნათაძე, „ფსიქოლოგიის მოკლე კურსი“, გვ. 256 და სხვ.

მგონია დასმულ კითხვას დამაჯერებელი პასუხი მოეძებნებოდეს. და ბოლოს, ემოციები „საგნობრივი გრძნობებისაგან“ განსხვავდებიან დინამიკური ხარისხით. ემოციებს — როგორც სამართლიანად აღნიშნავს რ. ნათაძე — ...უფრო ახასიათებს მოქმედებაში გადასვლის ტენდენცია¹³. მაგრამ ეს ტენდენცია ხომ ესთეტიკური გრძნობისათვისაცაა დამახასიათებელი? მხატვრული შემოქმედება ხომ სწორედ ამ ტენდენციის რეალიზაციას წარმოადგენს? მართალია, არა ყოველი „ესთეტიკური აღტკინება“ მთავრდება მხატვრული შემოქმედებით, მაგრამ, ასევე, არა ყოველგვარი „გაბრაზება“ გადადის შესაბამის მოქმედებაში.

3. ამრიგად, ყველაფრიდან ჩანს რომ ესთეტიკური გრძნობა არ შეიძლება ე. წ. „საგნობრივი გრძნობების“ სფეროს მიეკუთვნოს. იგი მთლიანად არც ნათაძისეული ემოციის ჩარჩოებში თავსდება, რადგან ესთეტიკურის განცდა ყოველთვის კონკრეტული საგნის აღქმით (ან წარმოდგენით) იწყება და თავდაპირველად სწორედ „საგნობრივი გრძნობის“ შთაბეჭდილებას სტოვებს.

ის ამბავი, რომ ესთეტიკური გრძნობა რაღაც შუა ადგილს იკავებს ემოციისა და „საგნობრივ გრძნობას“ შორის, თავისებურად აყენებს მისი ესთეტიკურ ემოციასთან დამოკიდებულების საკითხს. ესთეტიკური გრძნობის ცნება და ესთეტიკური ემოციის ცნება, რა თქმა უნდა, იგივეობრივნი არ არიან, მაგრამ მათ შორის არც სადემარკაციო ხაზის გავლება შეიძლება. აქ, როგორც ჩანს, არც მთელის ნაწილთან და პირუკუ მიმართულებასთან გვაქვს საქმე. თუ სახელდობრ რა ხასიათისაა, როგორ უნდა გავიგოთ ეს დამოკიდებულება, ამაზე პასუხს საკითხის მხოლოდ ინტერდისციპლინარული კვლევა, უწინარეს ყოვლისა, ესთეტიკისა და ფსიქოლოგიის ერთობლივი მცდელობა მოგვცემს. მაგრამ ვიდრე ეს არ გაკეთებულა ესთეტიკური გრძნობის შესახებ, რომ ჩვენი შემდგომი მსჯელობის განგრძობა შესაძლებელი იყოს, მოდით, ამჯერად იგი წარმოვიდგინოთ, როგორც მშვენიერი სადასახეა ესთეტიკური ღირებულების განცდის უნარი, ხოლო ესთეტიკური ემოცია — როგორც ამ უნარის რეალური გამოვლენა ანუ საკუთრივ განცდა. ესთეტიკურ გრძნობასა და ესთეტიკურ ემოციას შორის დაახლოებით ისეთი დამოკიდებულებაა, როგორიც შეგრძნების უნარსა და თვით შეგრძნებას შორის.

სამეცნიერო ლიტერატურის შესახებ რომ არაფერი ვთქვათ, საკითხის ამგვარ გაგებას ხელს უშლის ყოველდღიურ სალაპარაკო ენა-

¹³ რ. ნათაძე, „ფსიქოლოგიის მოკლე კურსი“, გვ. 262.

ში და მით უფრო პოეზიაში დამკვიდრებული ტერმინოლოგია. მაგ., მეტისმეტად გახარებული ან დამწუხრებული კაცი იტყვის: „გრძნობები მახრჩობენ“, ან „გრძნობები ყელში მაწევიან“, ხოლო დიდი გალაკტიონი ამბობდა: „ისე არის სავსე გრძნობით, ვით რითმებით ეს წერილი“. ყოველივე ამას, ცხადია, ანგარიში უნდა გაეწიოს და თავის ღროს გაეწევა კიდევ, მაგრამ ახლა, თუნდაც პირობითად, ესთეტიკური გრძნობა და ესთეტიკური ემოცია სწორედ ისე უნდა მოვიაზროთ, როგორც ისინი ზემოთ იყო წარმოდგენილი.

3. ამრიგად, ესთეტიკური გრძნობა, ზოგადი გაგებით, ეს არის ესთეტიკური განცდის უნარი. და რადგან ესთეტიკური განცდა, ჩვეულებრივ, სიამოვნებისა და უსიამოვნების განცდას გულისხმობს, ესთეტიკური გრძნობა შეიძლება განსაზღვრულ იქნეს, როგორც სიამოვნებისა და უსიამოვნების განცდის უნარი. მაგრამ სიამოვნებისა და უსიამოვნების განცდა ხომ როგორც ობიექტის, ისე ხასიათის (შინაარსის) მიხედვით სხვადასხვანაირი შეიძლება იყოს? სასიამოვნო შეიძლება იყოს, მაგალითად, გემრიელი საქმელიც და სიმფონიური კონცერტიც, ლატარიის ბილეთით ავტომანქანის მოგებაც და ვარსკვლავებით მოქედილი ცის ხილვაც. მკითხველმა, რა თქმა უნდა, იცის, რომ სიამოვნების აქ მინიშნებული მოდიფიკაციები, მოთხოვნილებათა მოდიფიკაციებთან, უფრო ზუსტად, ამ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების პროცესთან არის დაკავშირებული. საქმლის მიღებით გამოწვეული სიამოვნება, მაგ., დაკავშირებულია ვიტალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებასთან, სიმფონიური კონცერტის მოსმენით გამოწვეული სიამოვნება — ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებასთან და ა. შ. თავისთავად ცხადია, რომ ესთეტიკური გრძნობა, როგორც სიამოვნების (ან უსიამოვნების) განცდის უნარი ამ უკანასკნელს, ე. ი. ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებით (ან დაუკმაყოფილებლობით)¹⁴ გამოწვეულ განცდას გულისხმობს. აღნიშნულის გამო ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ესთეტიკური გრძნობა ეს სწორედ ესთეტიკური მოთხოვნილებების უნარია? გარკვეული აზ-

¹⁴ „ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაუკმაყოფილებლობის განცდა“, რა თქმა უნდა, „ვიტალური მოთხოვნილებების დაუკმაყოფილებლობის განცდის“ ანალოგიით არ უნდა გაეიგოს. ბილეთის უქონლობის ან სხვა მიზეზის გამო კონცერტზე შესვლის სურვილის დაუკმაყოფილებლობა, თავისებურად, ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაუკმაყოფილებლობაა, მაგრამ ამ ღროს წარმოქმნილი განცდა ესთეტიკური (ნეგატიურ-ესთეტიკური) განცდა არ არის. ესთეტიკური განცდის შესახებ ლაპარაკი შეიძლება მხოლოდ მაშინ თუ კონცერტზე მოხვდებით და იგი (კონცერტი) აკმაყოფილებს ან არ აკმაყოფილებს თქვენს მოთხოვნილებას.

რით. რა თქმა უნდა, შეიძლება ასე ფიქრი. როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ესთეტიკური მოთხოვნების გარეშე ესთეტიკური განცდა, როგორც რეალობად ქცეული ესთეტიკური გრძნობა, არ არსებობს. აკი ესთეტიკური განცდა, ე. ი. სიამოვნების ან უსიამოვნების განცდა, ესთეტიკური მოთხოვნების დაკმაყოფილების ან დაუკმაყოფილებლობის შედეგია?

ეს იმას ნიშნავს, რომ ყველაფერი, რაც ზემოთ ესთეტიკური მოთხოვნების შესახებ ითქვა, გარკვეულად შეიძლება ითქვას ესთეტიკური გრძნობის მიმართაც. მაგალითად, თუ ესთეტიკური მოთხოვნა უმაღლეს ადამიანურ თავისუფლებაზე მოთხოვნისაა, ესთეტიკური გრძნობა შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც უმაღლეს ადამიანურ თავისუფლებაზე მოთხოვნისა და მისი დაკმაყოფილების (ან, დაუკმაყოფილებლობის) განცდის უნარი. ასევე შეიძლება ესთეტიკური გრძნობა დახასიათებულ იქნეს, როგორც ადამიანური არსობრივი ძალების მაქსიმალური გამოვლენის მოთხოვნისა და მისი დაკმაყოფილების (ან დაუკმაყოფილებლობის) განცდის უნარი, ადამიანური თვითდამკვიდრების მოთხოვნისა და მისი დაკმაყოფილების (ან დაუკმაყოფილებლობის) განცდის უნარი და ა. შ. თანისთავად ცხადია, ესთეტიკური გრძნობის ჩამოყალიბების მთავარი მიზეზიც, მსგავსად ესთეტიკური მოთხოვნისა შრომის სფეროში უნდა ვეძიოთ.

ა) ესთეტიკური გრძნობა, რომ ადამიანის თანდაყოლილი, ბიოლოგიური რიგის უნარი არ შეიძლება იყოს. ეს, ვფიქრობ, ნათელია. ასევე ნათელია მისი სოციალური წარმომავლობის საკითხიც. მარქსი წერდა: «Лишь благодаря предметно развернутому богатству человеческого существа развивается, а частью в впервые порождается, богатство субъективной человеческой чувственности: музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз, — короче говоря. такие чувства, которые способны к человеческим наслаждениям и которые утверждают себя как человеческие сущностные силы. Ибо не только пять внешних чувств, но и так называемые духовные чувства, практические чувства (воля, любовь и т. д.), — одним словом, человеческое чувство, человечность чувств, — возникают лишь благодаря наличию соответствующего предмета, благодаря о ч е л о в е ч е н н о й природе.

Образование пяти внешних чувств—это работа всей до сих пор протекшей всемирной истории»¹⁵.

ვლავარაკობთ რა ესთეტიკური გრძნობის სოციალური წარმოშობის შესახებ, ეს, ცხადია, ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მას ბიოლოგიასთან არავითარი საერთო არ ჰქონდეს. არადა, არიან სპეციალისტები, რომლებიც სწორედ ასე ფიქრობენ. მაგალითად, პ. მეზენცევი, ეკამათება რა ა. ლუნაჩარსკის, რომელიც, როგორც ცნობილია, ესთეტიკური აღქმისა და ესთეტიკური გრძნობის განხილვისას რამდენადმე ვადამეტებულ ყურადღებას იჩენდა გრძნობის ორგანოების ფიზიოლოგიის მიმართ, კატეგორიული ტონით წერს: «Эстетическое наслаждение относится к сфере духовной жизни общественного человека. Физиологии в этой сфере делать нечего. Это царство социологии»¹⁶. სრულად ამკარაა, რომ პ. მეზენცევი ვარდება მეორე უკიდურესობაში, რომელსაც ა. ბუროვი ანტიფიზიოლოგიზმს უწოდებს¹⁷. იმავე ა. ბუროვის მართებული შენიშვნის არ იყოს, როგორ შეიძლება აბსოლუტურად მოვწყვიტოთ ფიზიოლოგიას ესთეტიკური გრძნობა, როცა ეს უკანასკნელი პირდაპირ კავშირშია ისეთ „წმინდა ფიზიოლოგიურ“ მოვლენებთან, როგორიცაა თვალი (მხედველობის გრძნობა) და ყური (სმენის გრძნობა).

მე მესმის, რა თქმა უნდა, პ. მეზენცევის პათეტიკისაც. ესთეტიკურისაკენ მიმავალ გზაზე ბიოლოგია მოგვაგონებს თავისებურ ბერძენის სამკუთხედს, რომლის ზოლში გავლაც ყოველთვის დაკავშირებულია რისკთან. ამის დადასტურებაა, თუ გნებავთ, ბუროვის მიერ არგუმენტად დარეზინისეული კონცეფციის მოშველიება¹⁸. მაგრამ არანაკლებ სარისკოა ესთეტიკური გრძნობის ბიოლოგიისაგან (ფიზიოლოგიისაგან) აბსოლუტური მოწყვეტაც. ისევ ხატოვან შედარებას, რომ მიემართოთ, აქ სახეზე გვაქვს თავისებური „სცილა და ქარიბდა“, რომლის უხიფათო გავლა, დიალექტიკურ და ისტორიულ მატერიალიზმთან ერთად, პავლოვის უმაღლესი ნერვიული სისტემის შესახებ მოძღვრებაზე დაყრდნობით შეიძლება.

ბ) შენიშვნას ესთეტიკური გრძნობის ფიზიოლოგიური წინამძღვრების შესახებ, ცხადია, საქმის არსში არავითარი კორექტივი არ შეაქვს. დებულება, ესთეტიკური გრძნობა არის სო-

¹⁵ К Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, М., 1956, с. 593—594.

¹⁶ П. Мезенцев, Эстетическое восприятие, Кишинев, 1958, с. 134—

135.

¹⁷ об. А. Буров, Эстетика: проблемы и споры, М., 1975, с. 97.

¹⁸ იქვე.

ციალური მოვლენა“, მთლიანად ძალაში რჩება. მაგრამ უკავშირდება თუ არა მისი წარმოშობა უსათუოდ შრომას?

ვიდრე დასმულ კითხვაზე პასუხის გაცემას შევეცდებოდე, მკითხველს მინდა მოვაგონო ე. წ. „უტილიტარულ-წარმოებითი“ კონცეფცია, რომელზედაც ზემოთ (წინა თავში) მქონდა ლაპარაკი და, რომელიც პრეტენზიას აცხადებს ადამიანის სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების ჩამოყალიბების კანონზომიერების „შრომითი ესთეტიკის“¹⁹ პოზიციებიდან ახსნისა. „უტილიტარულ-წარმოებითი“ კონცეფციის ძირითადი აზრი, როგორც ვიცით, ასეთია: 1) ესთეტიკური მოთხოვნის (და, მაშასადამე, ესთეტიკური გრძნობისაც) ჩამოყალიბების მთავარი მიზეზი უნდა ვეძიოთ ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს ფ ა ქ ტ შ ი. (არგუმენტი: «Предмет искусства... создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой, «Только музыка пробуждает музыкальное чувство человека» და სხვ.²⁰). 2) ხელოვნების წარმოშობა დაკავშირებულია პირველყოფილი ხალხების უტილიტარულ-პრაქტიკულ მოთხოვნებებთან (არგუმენტი: «человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только в последствии становится в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения»²¹) არგუმენტაცია, რომელიც ზემოთ ესთეტიკური მოთხოვნის წარმოშობის ნედროვინისეული გაგების წინააღმდეგ იქნა მოტანილი, მთლიანად რჩება ძალაში მოცემული შემთხვევისათვისაც. მართლაც, თუ ადამიანის სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების ჩამოყალიბების პირველ მიზეზად მივიჩნევთ ხელოვნებას — ხელოვნებას, როგორც უ ტ ი ლ ი ტ ა რ უ ლ ს ა გ ა ნ ს, მაშინ, ჯერ ერთი, რატომ არ ჩამოუყალიბდა პირველყოფილ ადამიანს ასეთი დამოკიდებულება ყოველგვარი უტილიტარული საგნის მიმართ და მეშვეობით და მეორე, როგორ შეიძლებოდა არაესთეტიკური მოთხოვნის საფუძველზე წარმოშობილი მოვლენა.

¹⁹ ტერმინი „შრომითი ესთეტიკა“, რომელიც, უნდა ითქვას, თავისი შინაარსით „შრომის ესთეტიკის“ ცნების შინაარსს არ ემთხვევა, თვით გ. ნედროვიჩის და მის თანამოაზრეებს არ უხმარიათ.

²⁰ მკითხველს, რა თქმა უნდა, ახსოვს რომ ეს სიტყვები ეკუთვნის ე. მარქსს. ახსოვს ისიც, რომ ამ სიტყვებში ე. მარქსი სრულებითაც რმ აზრს არ ღებდა, რასაც ე. წ. „უტილიტარულ-წარმოებითი“ კონცეფციისა და ესთეტიკური მოთხოვნის ჩამოყალიბების სხვა კონცეფციების მომხრეები სდებენ.

²¹ ეს სიტყვები ეკუთვნის პლუხანოვს. მე ზემოთ, გაკერით, მაგრამ მაინც მივანიშნებ პლუხანოვის აღნიშნული მტკიცებისათვის დამახასიათებელ ძირითად ნაკლზე. საკითხი რომ ცალმხრივად არ იქნეს გაგებული, აქ აღენიშნავ შემდეგს: ადამიანის სინამდვილისადმი უტილიტარული დამოკიდებულება ისტორიულად, რა თქმა უნდა, წინ უსწრებს ესთეტიკურს, მაგრამ „წინ უსწრებს“ არ ნიშნავს, რომ „განსახლებულა“.

(ხელოვნება) შემდგომ სპეციფიკურ-ესთეტიკურ მოვლენად ქცეულიყო. როგორც მკითხველს ემახსოვრება, ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა, ე. წ. „უტილიტარულ წარმოებით“ კონცეფციის ფარგლებში შეუძლებელია. მაგრამ ნიშნავს ეს თუ არა, რომ ესთეტიკური გრძნობის წარმოშობის მიზეზები სწორედ შრომის სფეროში უნდა ვეძიოთ?

ბურჟუაზიული ესთეტიკა ამ კითხვაზე კატეგორიულად უარყოფით პასუხს იძლევა. მოტივი: შრომა ყოველთვის და, მით უფრო, პირველყოფილ საზოგადოებაში წარმოადგენდა უმძიმეს, შიმშილით სიკვდილის შიშის იძულებაზე დამყარებულ საქმიანობას ადამიანისა, რომელიც, შრომის პრიმიტიული იარაღისა და ასევე პრიმიტიული საწარმოო გამოცდილების პირობებში, მოითხოვდა ფიზიკური და სულიერი ძალების მაქსიმალურ დაძაბვას. ასეთ შრომას შეეძლო ადამიანში მხოლოდ დათრგუნვისა და ტანჯვის განცდის წარმოშობა და არა ესთეტიკურ გრძნობასთან დაკავშირებული თავისუფლებისა და სიამოვნების განცდისა.

ბურჟუაზიული ესთეტიკის აღნიშნულ „მოტივაციასთან“ დაკავშირებით, უწინარეს ყოვლისა, ის შეიძლება ითქვას, რომ იგი პირველყოფილი ხალხების ცხოვრების მეტისმეტად გამუქებულ მოდელს ემყარება. მართალია, პირველყოფილი ხალხების ცხოვრება არ წარმოადგენდა სასიამოვნო გასიერებას „ნეტარების ქვეყანაში“, სადაც შრომა, როგორც ეს კ. ბიუხერს ეგონა, მხოლოდ გართობისა და თამაშის ხასიათი ჰქონდა, მაგრამ, ასევე, დიდი შეცდომა იქნებოდა, თუ მას გავიგებდით, როგორც ტანჯვისა და წამების ერთიან პროცესს, რომელიც მხოლოდ ბიოლოგიური თვითშენახვისათვის (სიკვდილისაგან გადარჩენისათვის) აუცილებელი საარსებო საშუალებების მოპოვებისაკენ იყო მიმართული. ჯერ ერთი, დიდი, ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ გარემოებას, რომ საწარმოო ძალების განვითარების დაბალი დონე და, მასთან დაკავშირებული შრომის დაბალი ნაყოფიერებაც პირველყოფილ საზოგადოებაში თავისებურად კომპენსირებულ იყო მოხმარებისათვის აუცილებელი საგნების ბუნებაში მზა სახით არსებობის „მასშტაბებითა“ და ამდროინდელი ადამიანის მოთხოვნილებების საოცრად დაბალი დონით. მეორე (და მთავარი): არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პირველყოფილი საზოგადოება წარმოადგენდა კოლექტიურ საკუთრებაზე დამყარებულ საზოგადოებას, სადაც გამორიცხული იყო ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაცია. საზოგადოების პირობებში, როცა ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაცია გამორიცხულია, შრომას, რა რიგ მძიმე და იძულებითიც არ უნდა იყოს იგი, მაინც შემოქმედებითი ხასიათი აქვს.

4. იმ საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტიდან გამომდინარე, რომ „საქმეში ადამიანი“ (ენგელსი) საკითხი შრომის განმსაზღვრელი როლის შესახებ ესთეტიკური უნარის ჩამოყალიბებაში მაინც გადაწყვეტილად უნდა ჩაგვეთვალო, თუნდაც ეს უკანასკნელი გენეზისურად შრომასთან არც ყოფილიყო დაკავშირებული, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ესთეტიკური უნარის ჩამოყალიბება შრომასთან სწორედ უშუალოდ, გენეზისურადაა დაკავშირებული. ლაპარაკია საკუთრივ შრომაზე (შრომის პროცესზე) და არა მის შედეგზე ან, თუ გნებავთ. მის ერთ რომელიმე, ცალკე აღებულ კომპონენტზე. საკმარისია შრომის პროცესს, მის ხასიათს ოდნავ მაინც ჩავუყვირდეთ, რომ საკითხი უმაღლესი შეიქნეს.

როგორც ვიცით, შრომა (შრომის პროცესი) ზოგადი გაგებით ეს არის „პროცესი ადამიანსა და ბუნებას შორის, პროცესი, რომელშიც ადამიანი თავისი საკუთარი მოქმედებით მოსაშუალოებს, აწესრიგებს და კონტროლს უწევს ნივთიერებათა ცვლას თავისსა და ბუნებას შორის“²². შრომის ამ ზოგადი დახასიათებიდანაც კი სრულიად ნათელია თუ რაოდენ რთულ, მრავალწახნაგოვან სისტემასთან გვაქვს საქმე ჩვენ მისი სახით.

უწინარეს ყოვლისა, შრომა, ცხადია, წარმოგვიდგება, როგორც ადამიანური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებებისაკენ მიმართული აქტივობა. სრულიად აშკარაა, რომ ამ მოთხოვნილების მთელი აზრი კაცობრიობის განვითარების უადრესი ეტაპისათვის მხოლოდ ბიოლოგიურ მოთხოვნილებებზე არ დაიყვანებოდა. ეს რომ ასე ყოფილიყო, მაშინ გაუგებარი იქნებოდა რატომ აყალიბებდა პირველყოფილი ადამიანი მატერიას, აგრეთვე „სილამაზის კანონების მიხედვითაც“. და იმის გამო, რომ პირველყოფილი ადამიანის შრომა მართო ბიოლოგიური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებისაკენ მიმართული აქტივობა არ ყოფილა, სულ სხვაგვარად, ვიდრე ცხოველური „საქმიანობისა“, წარმოგვიდგება მისი მექანიზმიც. თუ ცხოველთა „საქმიანობა“ მთლიანად და ყოველთვის ბიოლოგიურ ინსტინქტებს ემყარებოდა (და ემყარება), ადამიანური შრომა თავიდანვე, თავისი არსებობის „პირველი დღეებიდანვე“ ატარებდა შეგნებულს, მიზანსწრაფულს და ემოციურად შეფერილი მოქმედების ხასიათს. სხვა სიტყვებით, რომ ეთქვათ, ეს იყო პროცესი, რომელშიაც ადამიანი უკვე ფუნქციონირებდა, როგორც სუბიექტი.

შრომის აუცილებელ კომპონენტად სუბიექტის წარმოდგენა, სრუ-

²² კ. მარქსი, კაპიტალი, ტ. 1, 1954, გვ. 227.

ლიად ნათელსა და გასაგებს ზღის დასმულ საკითხს. სხვა არავითარი საბუთიც, რომ არ არსებობდეს, შრომის, როგორც სუბიექტის აქტიუობის, ე. ი. ობიექტური სინამდვილის გარდაქმნისაკენ მიმართული ადამიანური მოღვაწეობის გაგებიდან, ბუნებრივად გამომდინარეობს დასკვნა ესთეტიკური უნარის ჩამოყალიბებაში შრომის განმსაზღვრელი როლის შესახებ. მართლაც, თუ ადამიანის, როგორც სუბიექტის ჩამოყალიბება მოხდა შრომის პროცესში და უშუალოდ შრომის ზეგავლენით, მაშინ ესთეტიკური უნარის გენეზისის წყაროც შრომაში უნდა ვეძიოთ, რადგან, როგორც უკვე ვიცით, შრომის სუბიექტი და ესთეტიკური სუბიექტი, არსებითად ერთხვევიან ერთმანეთს, ხოლო ეს უკანასკნელი მოიცავს ესთეტიკურ უნარს, ვითარცა მთელი ნაწილს. მაგრამ დასკვნა ესთეტიკური უნარის გენეზისის შრომისაგან განსაზღვრულობის შესახებ მხოლოდ აღნიშნულ საბუთს როდი ემყარება.

როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, შრომა უაღრესად რთული, სისტემური მოვლენაა, რომლის განხილვა მრავალი კუთხით და მრავალ ასპექტში შეიძლება. ერთ-ერთ ასპექტში, რომელსაც, პირობითად გნოსეოლოგიური შეიძლება ეწოდოს, შრომა წარმოგვიდგება, როგორც იდეა. არ არსებობს იდეის, თითქმის არც ერთი მნიშვნელობა (რა თქმა უნდა, მეცნიერული), რომელშიაც შრომა, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, არ თავსდებოდეს. შრომა, გარკვეული აზრით, ეს არის სურვილიც, მისწრაფებაც, მიზანიც, პათოსიც, ნებელობაც, იდეალიც და ა. შ. ადამიანური შრომის თავისებურებას, რომ უსვამდა ხაზს, კ. მარქსი „კაპიტალიში“ წერდა: „რაც ყველაზე მდარე ხუროთმოძღვარს იმთავითვე საუკეთესო ფუტკარისაგან განასხვავებს ეს ის გარემოებაა, რომ ხუროთმოძღვარმა, ვიდრე ფიჭის უჯრედს ააშენებდეს, უკვე თავის თავში ააშენა იგი... იმაში, რაც ბუნებით მოცემულია, მუშას მარტო ფორმის ცვლილება როდი შეაქვს: იგი ამასთანავე ამ ბუნებით მოცემულში ახორციელებს თავის შეგნებულ მიზანს“²³. არა მგონია მარქსის ეს დებულება საგანგებო ინტერპრეტაციას მოითხოვდეს. არც ის უნდა იყოს ძნელი დასანახი, რომ ესთეტიკური უნარის ჩამოყალიბება ადამიანში სწორედ შრომის პროცესში, როგორც ადამიანური იდეების რეალიზაციისაკენ მიმართულ მოღვაწეობაში უნდა მომხდარიყო.

მეორე განზომილებაში, რომელსაც, ასევე პირობითად, ფიზიოლოგიური შეიძლება ეწოდოს, შრომა წარმოდგვიდგება, როგორც მოძრაობა, როგორც ადამიანის კუნთოვანი და ნერვიული სისტემის გამუდ-

²³ კ. მარქსი, კაპიტალი, ტ. 1, გვ. 228.

მებული ვარჯიში. ნაშრომში „შრომის როლი მაიმუნის ადამიანად გადაქცევის პროცესში“ ფ. ენგელსმა შთამბეჭდავი სურათი დახატა იმისა. თუ ადამიანის მსგავსი მაიმუნის კუნთოვანი და ნერვიული სისტემის გამუდმებულ ვარჯიშს, რაც შრომის პრიმიტიული იარაღების შექმნასთან და მათ გამოყენებასთან იყო დაკავშირებული, როგორ უნდა გამოეწვია ადამიანური სხეულის, ადამიანური ხელების, ადამიანური გრძნობის ორგანოების და სხვ. ჩამოყალიბება. ვისაც ენგელსის მიერ დახატული ეს სურათი კარგად ახსოვს, მას არ გაუჭირდება შრომის პროცესში ესთეტიკური უნარის ჩამოყალიბების პროცესიც გაიაზროს. მით უფრო, რომ სურვილების, მისწრაფებების, იდეების... ერთი სიტყვით, ადამიანის სულიერი ძალების მთელი სისტემის ჩამოყალიბებაც და რეალური მოქმედებაც სწორედ შრომასთან არის დაკავშირებული. „რაც უნდა სხეულის იყოს სასარგებლო შრომა, ანუ მწარმოებლური მოქმედება, — წერს მარქსი, — ფიზიოლოგიური ჰემმარტიბებაა, რომ ისინი ადამიანის ორგანიზმის ფუნქციებია და ყოველი ასეთი ფუნქცია, როგორც უნდა იყოს მისი შინაარსი და ფორმა, არსებითად ადამიანის ტვინის, ნერვების, კუნთების, გრძნობის, ორგანოების და სხვ. დახარჯვას წარმოადგენს“²⁴.

ყველაზე ნათლად ესთეტიკური უნარის შრომისაგან წარმომავლობა, ალბათ, სილამაზის ფორმალური პრინციპების მაგალითზე ჩანს. ცნობილია, რომ საგანი, როგორც ესთეტიკური ფენომენი, უწინარეს ყოვლისა, წარმოგვიდგება მისი ისეთი ფორმალური და ელემენტარული ნიშნების სახით, როგორიცაა: ს ი მ ე ტ რ ი ა, პ რ ო პ ო რ ც ი ა, რ ი ტ მ ი, კ ა რ მ ო ნ ი ა და ა. შ. ცნობილია ისიც, რომ პირველყოფილი ადამიანი განსაკუთრებულ მიდრეკილებას სწორედ ამ „პირველადი ესთეტიკური ელემენტებისადმი“ იჩენდა. და თუ მოვიგონებთ, რომ სიმეტრიის, პროპორციის, რიტმის და ა. შ. აღქმისა და ესთეტიკური ათვისების უნარი მხოლოდ შრომის პროცესში და მხოლოდ შრომის მეშვეობით შეიძლებოდა ჩამოყალიბებულიყო, მაშინ საკითხიც, როგორც იტყვიან, დღესავით ნათელი გახდება.

გარდა ზემოჩამოთვლილისა, შეიძლებოდა, რა თქმა უნდა, შრომის სხვა ასპექტების დახასიათებაც. სრულიად აშკარაა, მაგალითად, რომ პირველყოფილი ადამიანის მიერ სინამდვილის „ესთეტიკური განცდა“, უწინარეს ყოვლისა, მატერიალური მოთხოვნილებების პრიზმაში ხდებოდა, მაგრამ „ამ დეტალის“ დაზუსტებას ახლა დასმული საკითხის გარკვევისათვის, რაიმე პრინციპული მნიშვნელობა არ ენიჭება.

²⁴ К. Маркс, Капитал, т. I, с. 77—78.

1. ესთეტიკურ გამოვნებას, ჩვეულებრივ განსაზღვრავენ, როგორც მშვენიერის შესახებ მსჯელობის უნარს. ეს განსაზღვრება, რომელიც დასაბამს ი. კანტიდან იღებს²⁵, საერთოდ აღებული, რა თქმა უნდა, არავითარ დავას არ იწვევს, მაგრამ ესთეტიკური გამოვნების დახასიათებისას ხომ ამ დონეზე („საერთოდ აღებული“ დონეზე) ვერ დავრჩებით?

უწინარეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ესთეტიკური გამოვნების მთელი აზრი „მშვენიერის შესახებ მსჯელობაზე“ არ დაიყვანება. კანტი ესთეტიკურ გამოვნებას ხშირად ახასიათებდა, აგრეთვე, როგორც ესთეტიკური მსჯელობის უნარს, ხოლო ამ უკანასკნელის შინაარსი, როგორც ვიცით, ბევრად უფრო ფართოა, ვიდრე „მშვენიერის შესახებ მსჯელობისა“. ამიტომ, მიუხედავად ტავტოლოგიური ხასიათისა, მაინც, ყოველგვარი გაუგებრობის თავიდან აცილების მიზნით უმჯობესია ესთეტიკური გამოვნება განვსაზღვროთ, როგორც ესთეტიკური მსჯელობის უნარი.

მაგრამ „ესთეტიკური გამოვნების“ თეორიული მოდელის დარღულებულობის შესახებ ლაპარაკი არც ამ დაზუსტების შემდეგ შეიძლება. დეფინიციისათვის „უსიამოვნო“ ტავტოლოგიურობაც, რომ არა, აქ გარკვეულ სიძნელეს ქმნის ის გარემოებაც, რომ „მსჯელობა“, თავისთავად ლოგიკის კატეგორიაა და არა ესთეტიკისა. ეს იმას ნიშნავს, რომ „ესთეტიკური მსჯელობის“, როგორც ესთეტიკის კატეგორიის სპეციფიკის გასაღები, პირველ რიგში ესთეტიკურის სფეროშია დასაძებნი. მაგრამ რა არის ესთეტიკური? მთელი სიძნელე სწორედ იმაშია, რომ ამ კითხვაზე ამომწურავი პასუხი ჯერ არ გავაჩნია. თუმცა, ყოველივე იმის შემდეგ, რაც ზემოთ ესთეტიკური სუბიექტის გარშემო საერთოდ, კერძოდ კი ესთეტიკური მოთხოვნილებისა და ესთეტიკური გრძნობის გარშემო ითქვა, მდგომარეობის არც მთლად მუქ ფერებში დახატვა იქნებოდა სწორი.

თეორიული მსჯელობისაგან განსხვავებით, რომლის ფიქსაციის უმთავრეს სფეროს წარმოადგენს სიტყვა (ენა), ესთეტიკური მსჯელობა თავის უმაღლეს გამოხატულებას პოულობს ხელოვნებაში. მაგრამ საკითხი, რომ უფრო ადვილი გასაგები იყოს, მე მას (ესთეტიკურ მსჯელობას) ახლა განვიხილავ გამოვლენის არა უმაღლესი, არამედ უდაბლესი ფორმის განასერში. ეს ფორმა გახლავთ სიტყვა (ენა), რაც, როგორც ითქვა, თეორიული მსჯელობის გამოხატვის უმთავრესი სფე-

²⁵ И. Кант, Сочинения в шести томах, т. 5, М., 1966, с. 203.

როა და სადაც ყველაზე მეტად ჩანს, ხოლმე ესთეტიკურის ლოგიკურთან სიახლოვე.

ესთეტიკური მსჯელობის უმარტივესი მაგალითი, რომელიც პირველად კანტმა გამოიყენა და შემდგომ უცვლელად გადადის სახელმძღვანელოდან სახელმძღვანელოში, ასეთია: ვარდი, არის ლამაზი. ამ მსჯელობის თავისებურება, უწინარეს ყოვლისა, მდგომარეობს იმაში, რომ იგი ნაკლებად ექვემდებარება საყოველთაოობის პრინციპს. მაგ., თუ მსჯელობა „ვარდი არის წითელი“ (ისევე კანტის მაგალითია) ნორმალურ ადამიანთა შორის დავას არ შეიძლება იწვევდეს, სრულიადაც არ არის საეაღლებულო (და სინამდვილეში არც ხდება), რომ ვარდის შესახებ გამოთქმული ესთეტიკური მსჯელობები ერთმანეთს ემთხვეოდნენ. „შეხედულებათა“ ეს განსხვავებულობა კიდევ უფრო აშკარა და „ბუნებრივი“ ხდება სოციალური მოვლენების შესახებ ესთეტიკურ მსჯელობებში. რატომ არის ასეთი განსხვავება, საყოველთაოობის პრინციპისადმი დაქვემდებარებულობის მხრივ, აღნიშნულ მსჯელობებს („ვარდი არის წითელი“ და „ვარდი არის ლამაზი“) შორის? იმიტომ, რომ პირველი ობიექტით დეტერმინირებული მსჯელობაა, მეორე — სუბიექტით.

ესთეტიკური მსჯელობის მეორე თავისებურება, რაც მთლიანად დეტერმინაციის ხასიათით არის განპირობებული, მდგომარეობს იმაში, რომ იგი ემოციურად შეფერილი მსჯელობაა. უფრო გარკვევით რომ ვთქვათ, ესთეტიკური მსჯელობა ეს არის არა საკუთრივ ობიექტის, როგორც ობიექტის ასახვა, არამედ მისი აღქმით გამოწვეული სიამოვნების ან უსიამოვნების განცდის გამოხატულება. ძნელი შესამჩნევი არ არის, რომ ესთეტიკური მსჯელობა, როგორც განცდა პირდაპირ ემიჯნება, გარკვეული აზრით ემთხვევა კიდევ, ესთეტიკურ გრძნობას. მართლაც, ესთეტიკური გრძნობა ხომ ზემოთ დახასიათებული იყო, როგორც ესთეტიკური განცდის უნარი და საკუთრივ განცდა (ემოცია); ეს იმას ნიშნავს, რომ ყველაფერი, რაც ზემოთ ესთეტიკური გრძნობის შესახებ ითქვა, შეიძლება ითქვას ესთეტიკური გემოვნების, როგორც ესთეტიკური მსჯელობის უნარის გენეზისის შესახებაც. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა, რომ ესთეტიკური გემოვნების გენეზისის პრობლემის განხილვისას, მხოლოდ ესთეტიკური გრძნობის ჩამოყალიბების კანონზომიერებაზე მითითებით დაკმაყოფილებულიყავით. ის ამბავი, რომ ესთეტიკური გემოვნება ესთეტიკური მსჯელობის უნარია, სრულიად გარკვევით ლაპარაკობს მის განცდაზე და, მაშასადამე, ესთეტიკურ გრძნობაზე დაუყვანლობის შესახებ. მართლაც, ესთეტიკური მსჯელობა არის განცდა, მაგრამ გან-

ცდა, რომლის ძირითადი აზრი შეფასებაში (და არა წმინდა ემოციურ რეაქციაში) მდგომარეობს.

აღნიშნულიდან გამომდინარე ხომ არ შეიძლება, რომ ესთეტიკური გემოვნება განვსაზღვროთ, როგორც შეფასების (ესთეტიკური შეფასების) უნარი? გარკვეული აზრით, რა თქმა უნდა, შეიძლება და ხშირად სწორედ ასე იქცევიან, მაგრამ ესთეტიკური გემოვნების დასრულებულ თეორიულ მოდელად მას, ცხადია ვერ მივიჩნევთ, რადგან „ესთეტიკური გემოვნების“ ცნების შინაარსი და „ესთეტიკური შეფასების“ ცნების შინაარსი არ ემთხვევიან ერთმანეთს.

ესთეტიკური გემოვნებისა და ესთეტიკური შეფასების არაიდენტურობის შესახებ, რომ ლაპარაკობენ, სპეციალისტები ხშირად მიუთითებენ ფაქტზე, რომელიც, თავისთავად, ასეთი მტკიცების საფუძველს არ იძლევა. რა ფაქტია ეს? შემთხვევები, როცა აღამიანები მაღალ შეფასებას აძლევენ ნაწარმოებს, რომელიც მათ ესთეტიკურ მოთხოვნილებას და, მაშასადამე, გემოვნებას ვერ აკმაყოფილებს. შეცდომის არსი აქ, როგორც ჩანს, ხელოვნების მნიშვნელობის ერთგანზომილებიან გაგებაში მდგომარეობს. ხელოვნება, როგორც ცნობილია, პოლიფუნქციური მოვლენაა და მისი შეფასებაც, ცხადია, მრავალი ნიშნის მიხედვით შეიძლება მოხდეს. ამიტომ ხელოვნების ნაწარმოების მიმართ გამოთქმულ ყოველ შეფასებით მსჯელობას ესთეტიკურის პრეტენზია არ აქვს. ისეთი მსჯელობაც კი, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკურ ღირებულებას ეხება, მაგრამ ესთეტიკურ გემოვნებას არ ემყარება, თეორიული მსჯელობაა და არა ესთეტიკური (მაგალითად: „ამბობენ, რომ პართენონი ძალიან ლამაზია“, „გენიოსის ყოველი ქმნილება მშვენიერია, გერნიკა გენიოსის ქმნილებაა, მაშასადამე გერნიკა მშვენიერია“ და ა. შ.), ერთი სიტყვით, ფაქტი, რომელიც ზოგჯერ ჩვენ სპეციალისტებს მოჰყავთ, ესთეტიკური შეფასების ესთეტიკურ გემოვნებასთან დაუმთხვეველობის საბუთად არ გამოდგება. მაშ, სად უნდა ვეძიოთ ეს საბუთი?

უწინარეს ყოვლისა, დავიწყოთ იქიდან, რომ ესთეტიკური შეფასება უსათუოდ ესთეტიკურ კრიტერიუმს გულისხმობს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ესთეტიკური გემოვნება, როგორც ესთეტიკური შეფასების უნარი, თავისში, როგორც აუცილებელ, ორგანულ კომპონენტს, მოიცავს შეფასების კრიტერიუმს. მართალია, ესთეტიკური შეფასების კრიტერიუმი საკუთრივ შეფასების ორგანული ნაწილიცაა, მაგრამ იგი, ამავე დროს შეფასებისაგან დამოუკიდებელ, თვითმყოფ მოვლენასაც წარმოადგენს. ეს ჩანს, თუნდაც იქიდან და, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ იქიდან, რომ, ჯერ ერთი, ესთეტიკური შეფასება შეფასების საგ-

წმის უკვე არსებულ ესთეტიკურ მოდელზე მორგებაა და მეორე, ესთეტიკური შეფასების კრიტერიუმში შეიძლება შეიცვალოს და იცვლება კიდევ, მაგრამ არ იცვლება (ან უფრო ზუსტად: არა ყოველთვის და არა აუცილებლად იცვლება) ესთეტიკური შეფასების უნარი და ამ უნარის რეალიზაციის (ე. ი. საკუთრივ შეფასების) ხასიათი. (მაგალითად. მოდის გამუდმებული ცვლილება სრულიადაც არ მოასწავებს ესთეტიკური გემოვნების, როგორც შეფასების უნარის ცვლილებასაც).

ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული აზრის თანახმად ესთეტიკური შეფასების მთავარ კრიტერიუმს წარმოადგენს ესთეტიკური იდეალი. ეს, ცხადია, ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ადამიანებს ესთეტიკური იდეალის სახით საქმე ჰქონდეთ, რაღაც მზამზარეულ, გაყინულ მოდელთან და ესთეტიკური ცდის მთელი აზრი შეფასების საგნის ამ მოდელისადმი მიყენება-მისადაგებაში მდგომარეობდეს. ცივილიზებული ეპოქების შესახებ, რომ არაფერი ვთქვათ, ესთეტიკური შეფასების მსგავსი სტანდარტიზაცია გაუმართლებელი იქნებოდა პირველყოფილი საზოგადოების მიმართაც კი, სადაც, როგორც ცნობილია, სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულება თავის უმარტივეს გამოხატულებას პოულობდა. ესთეტიკურ შეფასებაზე, ცხადია, გავლენას ახდენს პიროვნების ხასიათი, ცხოვრების წესი, კონკრეტული სიტუაცია, განწყობა და ა. შ. მაგრამ ყველაფერი ეს, საბოლოოდ, თავს იყრის და კრისტალდება ესთეტიკურ იდეალში.

თუმცა, როგორც არ უნდა იქნეს გაგებული ესთეტიკური შეფასების მექანიზმი, სრულიად აშკარაა, რომ, ჭერ ერთი, ესთეტიკური იდეალის მთელი აზრი ესთეტიკური შეფასების კომპონენტის (როგორც კრიტერიუმის) ფუნქციამდე არ დაიყვანება, რომ იგი ბევრად უფრო ფართოა და მრავალწახნაგოვანი თავისი შინაარსით, ვიდრე საერთოდ ესთეტიკური შეფასება (ესთეტიკური შეფასება, როგორც უნარი და როგორც ფაქტი) და მეორე, ესთეტიკური შეფასების პროცესს, როგორც ესთეტიკური საგნის ესთეტიკურ იდეალთან მისადაგების პროცესს წარმართავს ესთეტიკური გემოვნება. აღნიშნულის გამო ხომ არ შეიძლებოდა, რომ ესთეტიკური გემოვნება განგვესაზღვრა, როგორც ესთეტიკური საგნის ესთეტიკურ იდეალთან მისადაგების უნარი? გარკვეული აზრით, რა თქმა უნდა, ესეც შეიძლებოდა, მაგრამ მხოლოდ გარკვეული აზრით. საქმე ისაა, რომ ესთეტიკური გემოვნება ესთეტიკურ საგანსა და ესთეტიკურ იდეალს შორის უბრალოდ „შუამავლის“ როლს კი არ ასრულებს, არამედ ადამიანის სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების მთელი

სისტემის რეგულატორისა. საკითხი უმაღლესი ნათელი გახდება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ: 1) ადამიანის სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების უმაღლესი ფორმა — ესთეტიკური მოღვაწეობაა. 2) ესთეტიკური მოღვაწეობის რეგულატორს წარმოადგენს ესთეტიკური მოთხოვნილება. 3) ესთეტიკური მოთხოვნილება, არსებითად განისაზღვრება ესთეტიკური გემოვნებით. ესთეტიკური გემოვნება, გარკვეული აზრით, ეს არის სწორედ ესთეტიკური მოთხოვნილების გემოვნება.

ერთი სიტყვით, ესთეტიკური გემოვნება უაღრესად რთული, მრავალწახნაგოვანი მოვლენაა, რომელიც ადამიანის სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების ფოკუსშია მოქცეული. იმისდა მიხედვით, თუ რომელი წახნაგის ქიმიდან აღიქვამთ ამ ფოკუსს, ესთეტიკური გემოვნება ხან წარმოგვიდგება, როგორც შეფასების უნარი, ხან — როგორც ესთეტიკური საგნის ესთეტიკური იდეალებთან მისადაგების უნარი, ხან — როგორც ესთეტიკური მოთხოვნილების უნარი, ხან — როგორც ესთეტიკურ-ღირებულებითი ორიენტაციის უნარი და ა. შ. შეიძლება თუ არა მოიძებნოს ხედვის ისეთი წერტილი, საიდანაც ესთეტიკური გემოვნება აღიქმება სრულად, ყველა ძირითადი წახნაგის განასერში? რა თქმა უნდა შეიძლება. ხედვის ეს წერტილი ადამიანური ცხოვრების საზრისის ეპიცენტრში მდებარეობს. ამ წერტილიდან დანახული ესთეტიკური გემოვნება წარმოგვიდგება, როგორც ადამიანური ცხოვრების აზრში ჩაწვდომისა და მის შესაბამისად ცხოვრების უნარი.

2. ყოველივე იმის შემდეგ, რაც ზემოთ ესთეტიკური გემოვნების შესახებ ითქვა, სრულიად ნათელია, რომ ლაპარაკი, რაღაც ბიოფიზიოლოგიური ინსტინქტების შესახებ, რომლებიც, თითქოს განაპირობებენ გემოვნების მსჯელობას, გამორიცხულია²⁶. ნათელია ისიც, რომ ესთეტიკური გემოვნების გენეზისისაკენ მიმავალ ყველა გზას შრომასთან მიეყვება. კაცმა, რომ თქვას, ჩვენ უკვე ხელთ გვაქვს ესთეტიკური გემოვნების გენეზისის არა მარტო (და არა უბრალოდ) გასაღები, არამედ მისი ახსნაც. მართლაც, თუ ესთეტიკური გემოვნება, თუნდაც გარკვეული აზრით, ესთეტიკური მოთხოვნილებისა და ესთეტიკური განცდის უნარია, მაშინ მისი ჩამოყალიბებაც იმავე კანონზომიერებებს ექვემდებარება, რომელთაც ორი უკანასკნელისა.

²⁶ იდეა ესთეტიკურა გემოვნების, როგორც ბიოფიზიოლოგიური ინსტინქტის შესახებ ჩნდება XIX ს. ბურჟუაზიულ ესთეტიკაში (ვ. ალენი და სხვ). თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკის შესახებ, რომ არაფერი ვთქვათ, ამ იდეის რეცილივებში ზოგჯერ თავს იჩენს ჩვენშიაც.

ამიტომ, მკითხველი, რომ ზედმეტი პრობლემატიკით არ გადატვირთო, მე აქ ახლა, საილუსტრაციოდ, მხოლოდ ერთ კონკრეტულ საკითხს, სახელდობრ, პირველყოფილი მოდის ჩამოყალიბებისა და განვითარების საკითხს შევეხები.

ცნობილია, რომ პირველყოფილი ადამიანები განსაკუთრებულ მიდრეკილებას იჩენდნენ გარეგნული მორთვა-მოკაზმვისადმი. ჩ. დარვინი გაცხადებული დარჩა, როცა მან, გემ „ბიგლით“ დედამიწის გარშემო მოგზაურობის დროს, ცეცხლოვანი მიწის მკვიდრთ, გაწეული სამსახურის სანაცვლოდ, ინგლისური მაუდის მთელი შეკვრა აჩუქა და მათ ეს მაუდი ტანსაცმლისათვის კი არ გამოიყენეს (მიუხედავად იმისა, რომ, თითქმის შიშველნი იყვნენ), არამედ პატარა-პატარა ნაჭრებად დაჭრეს და ერთმანეთში დაინაწილეს... გარეგნული მორთვისათვის. პირველყოფილი ხალხების ყოფისა და სულიერი კულტურის კარგი მცოდნის, კუკის თქმით, აქ გასაოცარი არაფერი იყო, რადგან ველურები „არ განიცდიან არავითარ უხერხულობას იარონ შიშველნი, მაგრამ ძალიან სურთ იყვნენ ლამაზნი“. ცხადია, რომ ველურთა ეს სურვილი და აქედან გამომდინარე გარეგნული მორთვა-მოკაზმვისადმი განსაკუთრებული მიდრეკილება, შეუმჩნეველი არ დარჩენიანთ ბიოლოგისტური ესთეტიკის წარმომადგენლებს. მაგრამ, როგორც პლენანოვი იტყოდა, ხოლმე, ბიოლოგია აქ არაფერ შუაშია.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ პირველყოფილი კოსმეტიკა მოითხოვდა გარკვეული მატერიალური (და ტექნიკური) საფუძვლების არსებობას, რაც, თავის მხრივ, ცხადია, პირველყოფილი წარმოების დონით იყო განპირობებული. ე. წ. საგნობრივი კოსმეტიკის (ლითონის ნაკეთობებითა და სხვა საგნებით სხეულის მორთვა) ან ქირურგიული კოსმეტიკის (სხეულის ტატუირება, ამონაქდევები სხეულზე და სხვა) შესახებ, რომ არაფერი ვთქვათ, უშუალოდ წარმოებით იყო განპირობებული პირველყოფილი კოსმეტიკის ისეთი უმარტივესი და ქრონოლოგიურადაც, ალბათ უადრესი ფორმის არსებობა, როგორიცაა სხეულის შეღებვა²⁷; (მაგალითად, ზეთით შეღებვის კოსმეტიკას წინ უსწრებდა ზეთის წარმოება, ნადირის ქონით ტანის შელესვას — ნადირის ხორცის მოპოვება და მისი დამუშავების „ტექნოლოგია“ და ა. შ.).

პირველყოფილი კოსმეტიკა, რომ გარკვეულ მატერიალურ-ტექნიკურ საფუძველს უნდა დამყარებოდა, ეს, ცხადია, კარგად ესმით

²⁷ პირველყოფილ კოსმეტიკას პლენანოვი ყოფდა ორ ძირითად სახედ. 1) მოძრავ კოსმეტიკად (ლითონის ნაკეთობებით მორთვა, სხეულის შეღებვა და ა. შ.) და 2) ქირურგიულ ანუ მუდმივ კოსმეტიკად (სხეულის ტატუირება, ამონაქდევები სხეულზე და ა. შ.).

ბიოლოგისტური ესთეტიკის წარმომადგენლებსაც. მაგრამ ეს, მათი აზრით, საკითხის არსს სრულიადაც არ ცვლის. მთავარია არა ისო, ამტკიცებენ ისინი, თუ რითა და რა ხერხებით იღებავდნენ ველურები სხეულს, არამედ ის თუ საერთოდ რატომ აკეთებდნენ ამას. საქმე, რა თქმა უნდა, სრულიადაც ისე არ არის, როგორც ეს ბიოლოგისტებს წარმოუდგენიათ, მაგრამ მოდიოთ ახლა ყურადღებას ნიუანსებს ნუ შივავტევეთ და ჩვენც მათ კვალდაკვალ დავაყენოთ კითხვა: რატომ უნდა წარმოშობილიყო სხეულის შედეგების ჩვევა და პირველყოფილი კოსმეტიკის სხვა ფორმები? ჩემის აზრით, ამ კითხვაზე სრული და, არსებითად მისაღები პასუხი ჯერ კიდევ გ. ვ. პლენანოვმა გასცა. იგი წერდა: «Первоначально человек натирался... потому, что это было полезно. Потом натертое таким образом тело стало казаться ему красивым, и он начал натираться ради эстетического удовольствия»²⁸... შემდეგ ...«Что любовь к металлическим украшениям могла зародиться лишь после того, как люди стали обрабатывать металлы, это не требует доказательств. Что навешивание на себя или на своих жен и невольниц металлических украшений вызвано было желанием повеличаться своим богатством... но не думайте, что нельзя указать других мотивов, побуждавших людей носить такие украшения. Напротив, очень вероятно, что с начала их, — например металлические кольца на ногах и на руках носили ради некоторых практических удобств; потом стали носить их не только ради практических удобств, но и для хвастовства своим богатством, а паралельно с этим постепенно складывались и вкусы людей»²⁹.

არ არის გამორიცხული და არც საკვირველი, რომ ვინმემ პლენანოვის მოტანილ მსჯელობებში ე. წ. მატერიალურ-წარმოებითი კონცეფციის ანალოგი დაინახოს. თავის დროს მგონი ვთქვი კიდევ, რომ აღნიშნული კონცეფცია სათავეს სწორედ პლენანოვის ნაწერებში იღებს. მაგრამ საქმე ისაა, რომ იგი პლენანოვის არც თუ მთლად სწორ გაგებაზეა აგებული. პლენანოვის გამუდმებული მტკიცება, რომ «Исторически отношение к предметам с точки зрения сознательно утилитарной нередко предшествует отношению к ним с точки зрения эстетической»³⁰, სრულიადაც არ გულისხმობს, რომ პლენანოვი

²⁸ Г. В. Плеханов, письма без адреса..., с. 103.

²⁹ იქვე, გვ. 116.

³⁰ იქვე, გვ. 102.

ესთეტიკურ წყაროს უსათუოდ უტილიტარულში ხედავდა. შ ე მ დ ე გ არ ნიშნავს, რომ უსათუოდ შ ე დ ე გ ა დ და, რომც დაუშვებთ — კოსმეტის პირველად ესთეტიკურ საწყისებს პლენაროვი მის უტილიტარულ ფუნქციაში ხედავდა, მთავარი მაინც ის არის, რომ ამ ფუნქციის ჩამოყალიბებაც და კოსმეტის ესთეტიკურ ღირებულებად გარდაქმნაც, პლენაროვის აზრით, შრომის პროცესში ხდებდა. საბოლოოდ შრომასთან, პირველყოფილი წარმოების განვითარების განსაზღვრულ დონესთან არის დაკავშირებული კოსმეტის ე. წ. „ქონებრივი უპირატესობის მაჩვენებლის ფუნქცია“.

პირველყოფილი კოსმეტის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში შრომის განსაზღვრელი როლის საკითხი დღეს ჩვენში, რა თქმა უნდა, არავითარ დავას არ იწვევს. ამ როლის საილუსტრაციოდ საკმარისი იქნებოდა იმ ფაქტზე მითითებაც, რომ პირველყოფილი კოსმეტის ხასიათი, სტილი, ფაქტურა და ა. შ. შრომის საერთო ხასიათისაგან იყო განპირობებული. მაგალითად, მონადირული ტომების კოსმეტია განსხვავდებოდა მიწათმოქმედი ტომის კოსმეტისაგან, კენგურუზე მონადირე ტომების კოსმეტია — ირმებზე მონადირე ტომების კოსმეტისაგან, ქალების კოსმეტია — მამაკაცების კოსმეტისაგან და ა. შ. მაგრამ საკითხავია: რამდენად წარმოადგენდა იგი (პირველყოფილი კოსმეტია) პირველყოფილი ხალხების ესთეტიკური გემოვნების გამოხატულებას. საკითხის ამდაგვარი დასმის საბაზს იძლევა პირველყოფილი კოსმეტის სტერეოტიპიური ხასიათი. მაგრამ, ჭერ ერთი, ნუ დაგვაიწყებდა, რომ პირველყოფილი ადამიანის ესთეტიკური გემოვნებაც, თავდაპირველად, პირველყოფილ საზოგადოებაში სოციალური უთანასწორობის ტენდენციის ჩამოყალიბებამდე, სტერეოტიპიური იყო და მეორე, აღნიშნული ტენდენციის ჩამოყალიბების შემდეგ, როგორც ეს პლენაროვის ზემოთ მოტანილი მსჯელობიდანაც სრულიად გარკვევით ჩანს, პირველყოფილი კოსმეტის სტერეოტიპიური განვითარების ხაზი მთავრდება.

§ 4. შრომა და ესთეტიკური უპროგრესი

1. ესთეტიკური სუბიექტის გამოვლენის უმაღლეს ფორმას წარმოადგენს ესთეტიკური შემოქმედება. მართალია, სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულება, თავისი არსებით, საერთოდ, შემოქმედებითი ბუნებისაა, მაგრამ „ესთეტიკური შემოქმედების“ ცნების ქვეშ, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით, მაინც აქტიური დამოკიდებულება, ე. ი. სინამდვილის სილამაზის კანონების მიხედვით გარდაქმნის პროცესი მოიაზრე-

ბა. თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ადამიანის, როგორც სუბიექტის სრული გამოვლენა ესთეტიკურ სუბიექტში ხდება, მაშინ ნათელი გახდება ესთეტიკური შემოქმედების განსაკუთრებული ფუნქცია ადამიანის ცხოვრებაში. ადამიანი, როგორც ადამიანი თავის თავს სრულად, ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით სწორედ ესთეტიკურ შემოქმედებაში ავლენს. ესთეტიკური შემოქმედება ადამიანის, როგორც ადამიანის გამოვლენის უმაღლესი სფეროა.

შრომის როლი რომ ადამიანის, როგორც ესთეტიკურ-შემოქმედებით სუბიექტის ჩამოყალიბებაში ნათლად გამოიკვეთოს, უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა ვიცოდეთ რას გულისხმობს, რა შინაარსს მოიცავს „ესთეტიკური შემოქმედების“ ცნება ფილოზოფიისათვის. ამის საჭიროებას აძლიერებს ის გარემოებაც, რომ სპეციალისტებს ყოველთვის ერთნაირად არ ესმით ესთეტიკური შემოქმედების ცნება, რომ ზოგჯერ ისინი სადემარკაციო ხაზს ავლებენ ესთეტიკურ შემოქმედებასა და მხატვრულ შემოქმედებას შორის. სად, როგორ, მაგრამ პირველყოფილ საზოგადოებაში, რომ ესთეტიკურ შემოქმედებასა და მხატვრულ შემოქმედებას შორის წყალგამყოფის გავლება არ შეიძლება, ეს აშკარაა. პირიქით, მათ შორის სწორედ იმდენად ბევრია საერთო, რომ სპეციალისტები ზოგჯერ პირველყოფილი ხელოვნების, როგორც ასეთის დამოუკიდებელ არსებობასაც კი უარყოფენ. უარყოფა აქ, რა თქმა უნდა, არაფერ შუაშია, მაგრამ კაცობრიობის განვითარების უადრეს საფეხურზე, რომ მხატვრული შემოქმედება თავისი წმინდა სახით არ შეიძლებოდა არსებულისა, ესეც უდავოა. პირველყოფილი საზოგადოება იცნობს მხატვრული შემოქმედების მხოლოდ სინკრეტულ ფორმებს. ამიტომ არავითარ უხერხულობას არ შექმნის, თუ ესთეტიკური და მხატვრული შემოქმედების ცნებებს პირველყოფილი საზოგადოების მიმართ ერთნაირი მნიშვნელობით ვიხმართ. არც ის იქნება შეცდომა, თუ ესთეტიკური შემოქმედების პროდუქტებს საერთოდ ხელოვნების ცნების ქვეშ მოვაქცევთ. ეს, ცხადია, ხელოვნების ფართო, არასპეციფიკური გაგება იქნება. ამ გაგებით ხელოვნება ეს არის ადამიანის მიერ შექმნილი ახალი რეალობა, რომელსაც მკაფიოდ გამოკვეთილი ფორმა-შინაარსისეული განსაზღვრულობა ჭააჩნია და რომელიც გამოირჩევა შესრულების მაღალი ოსტატობითა და ემოციურ-აზრობრივი დატვირთულობით.

როგორც ზემოთ არაერთხელ აღინიშნა, პირველყოფილი ხელოვნების ერთ-ერთი უპირველესი ფორმა შრომის იარაღი უნდა ყოფილიყო. (შრომის იარაღი, როგორც შრომის იარაღი და რო-

გორც შრომის პროდუქტი). ესთეტიკური შემოქმედების მეორე ეტაპი, ისტორიულად უშუალოდ შრომის პროდუქტს (შრომის პროდუქტს, როგორც საბოლოო მიზანს) უკავშირდება. ეს იმას ნიშნავს, რომ პირველყოფილი ესთეტიკური შემოქმედება განხილულ უნდა იქნეს პირველყოფილი ადამიანის მატერიალურ-წარმოებით საქმიანობასთან მჭიდრო კავშირში. ამდაგვარად გაგებული ესთეტიკური შემოქმედება, ცხადია, თავის ობიექტურ და სუბიექტურ საფუძვლებს მოითხოვდა.

2. ესთეტიკური შემოქმედების ობიექტური საფუძვლების შესახებ, რომ ლაპარაკობენ, სპეციალისტები, უწინარეს ყოვლისა, მიუთითებენ საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების პირობებზე. სრულიად აშკარაა, რომ საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების გარკვეული პირობების არსებობის გარეშე, ესთეტიკური შემოქმედება და, საერთოდ რაიმე ადამიანური მოღვაწეობა შეუძლებელია. კ. მარქსის მიერ აღმოჩენილი ისტორიის მატერიალური გაგების ზოგად დახასიათებას, რომ იძლეოდა, ფ. ენგელსი ამბობდა: „ადამიანებს პირველყოფლისა, უნდა ჰქონდეთ საკმელი, სასმელი, საცხოვრებელი ბინა და ტანსაცმლის, რათა მათ შესძლონ ხელი მოკიდონ პოლიტიკას, მეცნიერებას, ხელოვნებას, რელიგიას და სხვ.“³¹ თქმა არ უნდა, რომ მატერიალურ დოვლათს, როგორც ადამიანური ცხოვრების პირველ საფუძველს ქმნის შრომა. მაგრამ შრომის როლი მარტო ამით, ე. ი. ესთეტიკური შემოქმედებისათვის აუცილებელი პირველად-მატერიალური საფუძვლების (საცხოვრებელი ბინის, ტანსაცმლის და ა. შ.) მომზადებით არ ამოიწურება. შრომასთანაა დაკავშირებული საკუთრივ ესთეტიკური შემოქმედებისათვის აუცილებელი „მატერიალურ-ტექნიკური“ ბაზის მომზადებაც. მაგალითად, ქედური ხელოვნების და მასთან დაკავშირებული ე. წ. საგნობრივი კოსმეტიკის პირველყოფილი ფორმები რომ გაჩენილიყო, ჯერ ლითონის მოპოვება და დამუშავება უნდა განვითარებულიყო. პირველყოფილი სკულპტურა თიხისა და ქვის დამუშავების გარკვეულ კულტურასა და სათანადო ტექნიკურ საშუალებას (საქრეთელს) მოითხოვდა. ფერწერის წარმოშობას უთუოდ საღებავების დამუშავება უსწრებდა წინ და ა. შ.

ერთ-ერთი განსაკუთრებული (თუ ყველაზე მთავარი არა) ადგილი ესთეტიკური შემოქმედების ობიექტური საფუძვლების სისტემაში მიეკუთვნება საკუთრივ ადამიანის, როგორც გარკვეული „ბიო-ფიზიოლოგიური მექანიზმის“ ჩამოყალიბებას. მხედველობაში მაქვს ადამიანური ხელების, ადამიანური

³¹ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტ. 2- თბ., 1950, გვ. 190-90.

თვალის, ადამიანური სმენის, ადამიანური ხორხის და ა. შ. ჩამოყალიბება. სხვა, რომ არაფერი, ადამიანური ხელის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა ყველაზე ელემენტარული ორნამენტული ფორმის გამოყვანა შრომის იარაღზე, ადამიანური თვალის გარეშე — ყველაზე ელემენტარული ფერითი ნიუანსისა და ფორმის მოხაზულობის შემჩნევა საგანში, ადამიანური სმენის გარეშე ყველაზე ელემენტარული მელოდიის დაქვერა და ა. შ. ფ. ენგელსის ბრწყინვალე ნაშრომის „შრომის როლი მაიმუნის ადამიანად გადაქცევის პროცესში“ წყალობით, დღეს უკვე აქსიომად ითვლება, რომ ყოველივე ეს (ადამიანური ხელის ჩამოყალიბება და ა. შ.) შრომის პროცესში და შრომის მეშვეობით მოხდა. „მხოლოდ შრომის წყალობით — წერს ფ. ენგელსი — ადამიანის ხელმა სრულქმნილების იმ მაღალ საფეხურს მი-აღწია, რომელზედაც მან შესძლო ჯადოსნური ძალით შეექმნა რაფაელის ნახატები, თორვალდსენის ქანდაკებანი, პაგანიინის მუსიკა“³².

ბოლოს, არ შეიძლება არ შეეჩერდეთ „ობიექტური პირობების“ კიდევ ერთ მომენტზე, რომლის გარეშე ესთეტიკური შემოქმედება წარმოუდგენელია. „ამ მომენტის“ ერთმნიშვნელოვანი დახასიათება ძნელია. მასში მოიაზრება ხელებისა და ესთეტიკური შემოქმედებისათვის სხვა აუცილებელი ორგანოების (თვალის, ყურის და ა. შ.) „განწყვრთნა-გავარჯიშებაც“, ადამიანური სხეულის ელასტიზაცია, ცხოვრებისეული გამოცდილებაც და ა. შ. გაუვარჯიშებელი ხელითა და გარკვეული ცხოვრებისეული გამოცდილების უქონლად პირველყოფილი ადამიანი, ცხადია, ნადირობის საოცრად დინამიკური სცენების გამოხატვას ვერ შესძლებდა. ასევე ვერ შეძლებდა იგი ადამიანის (ან ცხოველის) სხეულის თიხასა და ქვაში გამოძერწვას, პირველყოფილ „საიუველირო ნაკეთობათა“ დამზადებას და ა. შ. პირველყოფილ ადამიანში რიტმის გრძნობის მაქსიმალური განვითარებისა და მისი სხეულის მაქსიმალური მოქნილობის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა პირველყოფილი ხალხების საოცრად რიტმული და ურთულესი ილეთებით აღსავსე ცეკვები. თავისთავად ცხადია, რომ პირველყოფილი ადამიანის სხეულის ელასტიზაცია და, საერთოდ, ესთეტიკური შემოქმედებისათვის აუცილებელი ყველა ფიზიკური ძალისა და უნარის გავარჯიშება, თავდაპირველად მხოლოდ შრომის პროცესში შეიძლებოდა მომხდარიყო³³.

3. ამრიგად, ესთეტიკური შემოქმედების ობიექტური პირობების

³² ფ. ენგელსი ი, ბუნების დიალექტიკა, თბ., 1950. გვ. 173.

³³ ხელოვნების წარმოშობაში შრომის განსაზღვრელი როლს შესახებ იხ. გ. ჯობლადის; გამოკვლევები: „ხელოვნება და სინამდვილე“ (თბ., 1955); და „ესთეტიკური ოლზრდის პრინციპი“ (თბ., 1968).

მომზადება მთლიანად და სავსებით შრომასთანაა დაკავშირებული. მაგრამ, რა რიგ მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს აღნიშნული დასკვნა, ესთეტიკური შემოქმედების საერთო ბუნების ასახსნელად იგი მაინც არ გამოდგება. საქმე ისაა, რომ ესთეტიკური შემოქმედება პირველ რიგში და განსაკუთრებით სულიერი მოღვაწეობაა და, მაშასადამე, მისი ბუნების განსაზღვრისას ვადაშწყვეტი მნიშვნელობა სწორედ სუბიექტურ მოტივებს ენიჭებათ. და როგორც კი საკითხი ესთეტიკური შემოქმედების სუბიექტური მოტივების ასპექტში დაისმის, უმალ ამოტივტივდებიან და ისევ წინა პლანზე წამოიწევენ ჩვენთვის უკვე ცნობილი ისეთი სიდიდეები, როგორიცაა ესთეტიკური მოთხოვნილება, ესთეტიკური გრძობა, ესთეტიკური გემოვნება და ა. შ. მართლაც, ესთეტიკური შემოქმედება ხომ ესთეტიკური მოთხოვნილების დაკმაყოფილებისაქენ მიმართული აქტივობაა? ეს აქტიობა ხომ მხოლოდ ესთეტიკური გრძობის, ესთეტიკური გემოვნებისა და სხვა სუბიექტური ფაქტორების პირობებში არის შესაძლებელი? გამოდის, რომ ესთეტიკური შემოქმედების სუბიექტური საფუძვლები, უწინარეს ყოვლისა, ესთეტიკურ მოთხოვნილებასა და ამ მოთხოვნილების დაკმაყოფილების სუბიექტურ უნარებში მდგომარეობს. და თუ გავიხსენებთ, რომ ესთეტიკური მოთხოვნილებაც ადამიანისა და მოთხოვნილების დაკმაყოფილების უნარებიც შრომის პროცესში ჩამოყალიბდა, მაშინ პრობლემა ამოწურულად უნდა ჩაითვალოს.

თუმცა არის ერთი საკითხი, რომელიც საბოლოო წერტილის დასმის უფლებას არ იძლევა. ეს არის ესთეტიკური სახის შექმნის საკითხი. სიმართლე, რომ ითქვას, ეს ესთეტიკური შემოქმედების „კიდევ ერთი“ კი არა, უმთავრესი, საკვანძო საკითხია. მართლაც, ესთეტიკური შემოქმედების შესახებ ლაპარაკი, ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით, შეიძლება მხოლოდ მაშინ და მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ იგი შედეგით, ე. ი. ესთეტიკური სახის შექმნით გვირგვინდება. კაცს შეიძლება ყველაფერი ქონდეს: ობიექტური პირობებიც და სუბიექტური მოტივებიც, გამოირჩეოდეს არაჩვეულებრივი აქტივობითა და მონღომებით, მაგრამ ესთეტიკური შემოქმედება, როგორც ფაქტი არ არსებობდეს. ფუნქციონალურად სრულყოფილი და გარეგნულად ლამაზი საგნის დამზადებაც კი არ წარმოადგენს ესთეტიკური შემოქმედების უტყუარ საბუთს.

ერთი სიტყვით, აქ საქმე ეხება ესთეტიკურ იდეას და მის შესაბამის ფორმაში — გრძობად-კონკრეტულ სახეში მოქცევას,

რაც ცხადია განსაკუთრებულ ადამიანურ უნარს — ესთეტიკურ-მხატვრულ ნიჭს მოითხოვდა. როგორც ცნობილია, იდეალისტური ესთეტიკის „სასინჯ ქვას“ სწორედ „ეს ნიჭი“ წარმოადგენდა. გამოაცხადა რა იგი ღვთაებრივ უნარად, იდეალისტურმა ესთეტიკამ წამოაყენა ე. წ. ელიტარისტული კონცეფცია, რომლის მიხედვითაც ესთეტიკურ-მხატვრული შემოქმედება მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია.

ა) სად, მაგრამ პირველყოფილ საზოგადოებაში ელიტარისტულ კონცეფციას არავითარი დასაყრდენი არ გააჩნია. პირველყოფილი საზოგადოების ესთეტიკური კულტურა ელიტარისტული კონცეფციის აშკარა უკუჩვენებას წარმოადგენს. მკვლევარები, რომლებიც პირველყოფილი ხალხების ყოფასა და კულტურას სწავლობდნენ, გულწრფელ გოცებას გამოთქვამდნენ „ესთეტიკისადმი“ მათი განსაკუთრებული მიდრეკილების გამო. ცხოვრების საოცრად მძიმე პირობების მიუხედავად, პირველყოფილი ხალხები არა უბრალოდ აგებდნენ საცხოვრებელ ბინებს, არამედ საოცრად სტილიზირებული ორნამენტებითა და ნახატებით ალამაზებდნენ მათ, არა უბრალოდ იცვამდნენ, არამედ ათასგვარი სვირინგებითა და სამკაულებით ირთვებოდნენ. ყველაფერს — შრომის იარაღებს თუ საოჯახო ჭურჭელს, საბრძოლო იარაღებს თუ აუცილებელი მოხმარების სხვა საგნებს, პირველყოფილი ხალხების მკაფიოდ გამოკვეთილი ესთეტიკური აზროვნების ბეჭედი აზის. ახლა პირველყოფილი ცეკვები, მუსიკა, სკულპტურა და ე. წ. „წმინდა ხელოვნების“ სხვა დარგები? ვინ ქმნიდა ყოველივე ამას, ვის გაჰყავდა პირველი წარუშლელი კვალი საკაცობრიო კულტურის ისტორიაში? სხვათა შორის, ბურჟუაზიული მკვლევარები დიდხანს ცდილობდნენ პალეოლითის ეპოქის რაფაელები და მიქელანჯელოები აღმოეჩინათ, მაგრამ ამაოდ. პირველყოფილ ხალხებს არასოდეს, მით უფრო პალეოლითის ხანაში, არ ჰყოლიათ არავითარი რაფაელები და მიქელანჯელოები. ესთეტიკური შემოქმედება პირველყოფილ საზოგადოებაში მკაფიოდ გამოკვეთილი მასობრიობა-კოლექტიურობით ხასიათდებოდა. ესთეტიკური შემოქმედების „ელიტარიზაცია“ მხოლოდ კლასობრივ საზოგადოებასთანაა დაკავშირებული. სწორედ კლასობრივი ურთიერთობებისა და ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციის წარმოშობამ, რაც, თავის მხრივ, შრომის დანაწილებით იყო განპირობებული, გამოიწვია პროფესიონალ-მხატვართა „ვიწრო სექტების“ გაჩენა და ადამიანთა ნიჭიერებად და უნიჭობად დაყოფის ილუზიის შექმნა.

კლასობრივი საზოგადოების აღნიშნული თავისებურების გამო ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ე. წ. ელიტური კონცეფცია არსებითად სწორია, რადგან ხელოვნების ნამდვილი ისტორია მაინც კლასობრი-

უი საზოგადოებიდან იწყება?³⁴ ცხადია, არა, თუნდაც იმიტომ, რომ კლასობრივ საზოგადოებაშიც ხალხმა, მათმა ქვეშაირიტად ტიტანურმა შრომამ მოაწადა მატერიალური საფუძვლები მხატვრული და ყოველგვარი სულიერი წარმოებისათვის და მეორეც: სიმართლე, რომ ითქვას, ხელოვნების ნამდვილი ისტორია ამ სიტყვის ყველაზე სრული და პირდაპირი მნიშვნელობით ჯერ კიდევ წინაა. იგი კომუნისტურ საზოგადოებას მიეკუთვნება, სადაც მხატვრული შემოქმედება ისევ კოლექტიური წარმოების „ფორმად იქცევა“. მაგრამ დებულება „ხალხი ხელოვნების შემოქმედი“ ამ მოტივის გარეშეც ყველგან, მათ შორის კლასობრივ საზოგადოებაშიც, ძალაში რჩება, რაც მას უნივერსალური ესთეტიკური კანონის ხასიათს აძლევს. არგუმენტები?

ჯერ ერთი, ხელოვნების მთავარი თემა ხალხის ცხოვრებაა. ერთი შეხედვით, რა რიგ განკერძოებულადაც უნდა გამოიყურებოდეს კლასობრივი საზოგადოების ხელოვნება (თუ ის, რა თქმა უნდა, ნამდვილი ხელოვნებაა), ხალხის ცხოვრების ასახვას, მისი აზრებისა და გრძნობების, იდეებისა და მისწრაფებების სახეობრივ გამოხატულებას წარმოადგენს. ამასთან, ქმნიდა რა მითებსა და ზღაპრებს, თქმულებებსა და ბრძნულ ანდაზებს, ხალხი ამით სულიერ საზრდოს აწვდიდა პროფესიულ ხელოვნებას. დიდი პოეტები და მწერლები, მხატვრები და კომპოზიტორები არა მარტო ფაბულასა და თემებს, არამედ ღაბაბებსა და ტიპებს, მხატვრულ სახეებსა და შედარებებს თავიანთი მხატვრული ქმნილებებისათვის უმთავრესად ხალხურ ფოლკლორში პოულობდნენ. ცნობილია, მაგალითად, რომ მსოფლიო ლიტერატურის განუყოფელი სახეები ჰამლეტი, ფაუსტი, მინდია და სხვა, უწინარეს ყოვლისა, ხალხის წარმოსახვაში, ხალხურ თქმულებებსა და ლეგენდებში იშვა.

მეორე, მიუხედავად ცხოვრების უმძიმესი, რაღაც ჯოჯოხეთური პირობებისა და გაბატონებული კლასების მხრივ საშინელი, რაღაც არაადამიანური ექსპლოატაციისა, ხალხმა მაინც შეძლო გაეყვანა საკაცობრიო კულტურის ორბიტაზე თანამგზავრი, რომელსაც ხალხური ხელოვნება ჰქვია, და რომელიც ხშირად თვალს უსწორებს პროფესიული ხელოვნების ელვარებას. მაგალითისათვის შორს რომ არ წავიდეთ, საქმარისია, დევსახელოთ ქართული ფოლკლორული ხელოვნება, პირველ რიგში, პოეზია და მუსიკა. ხალხს, რომელსაც რუსთაველი და გალაკტიონი ჰყავდა, რა თქმა უნდა, სრული უფლება აქვს ერთ-ერთი განსაკუთრებული ადგილი მიიკუთვნოს მსოფლიო პოე-

³⁴ მხედველობაში მაქვს არა მარტო პროფესიული ხელოვნების წარმოშობა, არა მელ ხელოვნების ე. წ. „სუფთა“, არასინკრეტული ფორმების ჩამოყალიბება.

ზიის პარნასზე, მაგრამ ვეფხისა და მოყმის პოემის გარეშე, უდიდესი პოეტური ფოლკლორის გარეშე, საერთოდ ქართული პოეზიის ბრწყინვალეობას ბევრი რამ დააკლდებოდა. რაც შეეხება მუსიკას, აქ ძალთა თანაფარდობის განსაზღვრა კიდევ გაძნელებოდა, თავისი პოლიფონიური ბუნებითა და საოცარი მელოდიურობით, მასალის მრავალმხრივობითა და სოციალური უღერადობით ქართული ხალხური მუსიკა სპეციალისტთა ნამდვილ აღტაცებას იწვევდა და იწვევს მთელ მსოფლიოში.

მესამე: ვერც ჯოჯოხეთურმა ეკონომიკურმა სიღუბჭირემ, ვერც ექსპლოატატორთა მათრახებმა და ვერც „უნიჭოთა ბრბოს“ საშინელმა დამლამ ვერ ჩაახშო ხალხის შემოქმედებითი გენია. მიუხედავად ყველაფრისა და ყოველივესი, იგი მაინც ახერხებდა თავისი რიგებიდან წამოეყენებინა კემშიარითი ტიტანები, რომლებიც ღირსეულად გილებს იკავებენ პროფესიული ხელოვნების კორიფეთა ბრწყინვალე თანაფარსკვლავედში. მე ვერ წარმომიდგენია (და, ალბათ, არც არავის) კულტურის ისტორია ეზოპესა და დონატელოს, ბახისა და ჰაიდნის, შევჩენკოსა და გორკის, შალიაპინისა და ფიროსმანის გარეშე. ხალხის წრიდან გამოსულ კიდევ რამდენ ასეთ ტიტანს იცნობს კაცობრიობა?

ბ) ესთეტიკური შემოქმედება, რომ უნივერსალური ადამიანური უნარია და, რომ იგი გენეზისურად უსათუოდ შრომასთანაა დაკავშირებული, ეს სრულიად გარკვევით ჩანს სოციალისტური საზოგადოების მაგალითზე. საკმარისი იყო შრომის განთავისუფლება და ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციის მოსპობა, რაც ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ მოხდა, რომ დაწყებულიყო ხალხის მასობრივი შემობრუნება ესთეტიკისაკენ. სულ მოკლე დროში, რალაც ორი ათეული წლის მონაკვეთზე ჩვენს ქვეყანაში განხორციელდა გარდაქმნები, რომელთაც ძნელად თუ მოეებნება ანალოგი საკაცობრიო კულტურის ისტორიაში. პირველი, რაც თვალში მოხვდება ყველას, ვინც „ამ დროს“ ხალხის ესთეტიკური ევოლუციის პოზიციებიდან გადახედავს, ესაა: ა) ხელოვნების გაორების, მისი „ელიტარულად“ და „მასობრივად“ დაყოფის ლიკვიდაცია და საზოგადოების მხატვრულ ფასეულობათა სრული დემოკრატიზაცია, ბ) თვითშოქმედებითი ხელოვნების ხალხის ყოველდღიური ცხოვრების ნორმად ქცევა, გ) დიდ (პროფესიულ) ლიტერატურასა და ხელოვნებაში თვისობრივად ახალი, მუშურ-გლეხური წარმოშობის თაობის მოსვლა...

ვეშმარიტად მასობრივი ხასიათი „მხატვრულმა წარმოებამ“ მიიღო დღეს — განვითარებული სოციალიზმის პირობებში. ახლა, ალბათ, ჩვენში ძნელად თუ მოიძებნება ადამიანი, რომელიც მხატვრულ უნარს აბსოლუტურად იყო მოკლებული და თვითმოქმედებითი ხელოვნების რომელიმე დარგში გარკვეულ აქტივობას არ იჩენდეს. მაგალითად, ზოგი ხატავს, ზოგი მღერის, ზოგი ცეკვავს, ზოგი ლექსებს თხზავს და ა. შ.

კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის კვალდაკვალ ხალხის შემოქმედებითი აქტივობა კიდევ უფრო გაიზრდება.

„კომუნიზმზე გადასვლის პირობებში, — ნათქვამია სკკპ პროგრამაში, — შემოქმედებითი საქმიანობა კულტურის ყველა დარგში განსაკუთრებით ნაყოფიერი და ხელმისაწვდომი იქნება საზოგადოების ყველა წევრისათვის... ფართოდ გავრცელდება სახალხო თეატრები, მასობრივი თვითმოქმედება, ტექნიკური გამოგონებლობა და ხალხური შემოქმედების სხვა ფორმები. მასების მხატვრულ-შემოქმედებითი საქმიანობის აღმავლობა ხელს შეუწყობს ახალი ნიჭიერი მწერლების, მხატვრების, მუსიკოსების, მსახიობების დაწინაურებას, საზოგადოების მხატვრული საგანძურის განვითარება და გამდიდრება ხდება მასობრივი მხატვრული თვითმოქმედებისა და პროფესიული ხელოვნების შეხამების საფუძველზე“³⁵. და, როცა კაცობრიობა ფრთებს შეასხამს თავის სანუკვარ ოცნებას — კომუნიზმს, შრომის დანაწილებასთან ერთად ისტორიას ჩაბარდება გენიოსთა „დიქტატურაც“ და მუშების სამეფოს სრული ბატონ-პატრონი ხალხი გახდება, სწორედ ხალხი (და არა ბედნიერ ვარსკვლავზე დაბადებული მხატვრული ელიტა) შექმნის საზოგადოების მთელ კულტურულ ფასეულობას და დიდების შარავანდელით შემოსავს ჯაერთოდ ადამიანის სახელს. კომუნიზმი ეს არის საზოგადოება, რომელშიაც, ბოლო მოელება რა ადამიანთა ნიჭიერებად და უნიჭობად დაყოფას, მხატვრული შემოქმედება საერთო-სახალხო მოვლენად იქცევა.

³⁵ სკკპ პროგრამა, თბ., 1971, გვ. 189—190.

РОЛЬ ТРУДА В ФОРМИРОВАНИИ ЧЕЛОВЕКА, КАК ЭСТЕТИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА

Резюме

Вопрос формирования человека как эстетического субъекта имеет два аспекта: филогенетический и онтогенетический. Первый подразумевает формирование человека как эстетического субъекта вообще, второй — эстетическое воспитание конкретного человека как индивида. Настоящая монография ставит целью выяснение закономерностей формирования человека как эстетического субъекта вообще. Этот аспект исследования, конечно, уводит нас в далекое прошлое — к истокам происхождения человека.

С первого взгляда может показаться разумным характеризовать труд первобытного человека как физический труд. Дело в том, что все формы трудовой деятельности первобытных людей — сбор плодов, охота, земледелие и др. целиком были связаны с физическим действием. Но если бы мы труд первобытного человека охарактеризовали как физический (чисто физический), то говоря о классовом обществе речь должна была идти не о разделении труда, а о его обогащении, т. е. о возникновении совершенно новой его формы — умственного труда. Не говоря уже о несогласованности с марксистской политической экономией, такая постановка вопроса приводит нас к фактическому абсурду, т. е. можно прийти к заключению, что труд во всех доклассовых обществах имел неумственный характер. Так как же следует понимать природу труда классового общества? На этот вопрос в монографии дается следующий ответ: 1) труд первобытного общества — это феномен-универсум, который органически охватывает все формы человеческой деятельности и обеспечивает (конечно, в соответствии с эпохой) всестороннее и гармоническое развитие личности; 2) во всей истории человечества досоциалистического периода труд в своем истинном, естественном виде предстает лишь в первобытном обществе. Именно коллективный характер первобытного труда является выражением и подтверждением этой естественности. Вследствие универсальности и коллективности труд первобытного человека характеризовался также целым рядом других особенностей, из которых следует выделить: 1) более или менее равномерное распространение

творческой функции человека на всех членов общества; 2) обеспечение одинакового развития и проявления всех сущностных сил человека.

Что касается вопроса особенностей первобытного человека как эстетического субъекта, то его выяснение в монографии мы начинаем с установления рабочего понятия эстетического субъекта вообще. Прежде всего следует сказать, что рассуждать о субъекте, как и об эстетической потребности и способности ее удовлетворения, можно только в отношении человека. Это не означает, будто человек всегда и во всех отношениях является субъектом. Субъектом может быть только человек, но человек не есть только субъект. В мире не существует ни одной формы взаимосвязи явлений, которая бы не находила своего выражения в системе «человек — реальная действительность». Субъектом является лишь выскочивший из закономерности природы и противопоставленный действительности человек. Если субъект понимать как активность человека (а его нужно понимать именно так), тогда то, на что направлена эта активность, является объектом.

Согласно распространенному в нашей научной литературе мнению, которое мы полностью разделяем, субъект как активность, направленная на объект, находит свое непосредственное выражение в человеческой деятельности. Субъект — это по существу субъект деятельности. С первого взгляда мы будто поплыли к рубежу, откуда эстетический субъект виден насквозь. Действительно, если субъект, взятый в общем, является субъектом деятельности, то эстетический субъект является субъектом эстетической деятельности. Но существует ли эстетическая деятельность? Группа специалистов на этот вопрос отвечает отрицательно. Основная причина, которая дает основание усомниться относительно существования эстетической деятельности, состоит в ее предметной деперсонификации. Если для всякой активности человека, направленной на освоение действительности, можно найти конкретный адрес (для практической, например, строительство моста, теоретической — установление структуры социалистического образа жизни и т. д.), то в какой-то мере неясен адрес «эстетической активности». Эта активность по существу проявляется всюду, во всех сферах деятельности. Единственная сфера, в которой «эстетическая активность» как будто находится в своем амплуа — это художественное творчество, но оно, как мы знаем, представляет собой специфическую форму деятельности — художественную деятельность, а субъект этой деятельности называется субъектом художественной деятельности. Как же быть? Проанализировав некоторые конкретные материалы, в монографии: 1) сделано заключение об эстетической деятельности как факте и 2) эстетическая деятельность определена как активность, направленная на высшую челове-

скую свободу. И поскольку направленная на высшую человеческую свободу активность в большей или меньшей степени проявляется всюду — в художественном творчестве и научной деятельности, в практической деятельности и моральном поведении, эстетическая деятельность не обладает какой-то специфической, локальной сферой. Она (эстетическая деятельность) во всех сферах человеческой деятельности имеет одинаковую значимость. Характеризуя природу человеческой деятельности, К. Маркс пишет: «Практическое созидание предметного мира, переработка неорганической природы есть самоутверждение человека как сознательного родового существа, т. е. такого существа, которое относится к роду, как к своей собственной сущности, или к самому себе, как родовому существу. Животное, правда, тоже производит. ...Но производит лишь то, в чем непосредственно нуждается оно само и его детеныш; ...оно производит лишь под властью непосредственной физической потребности, между тем как человек производит, даже будучи свободен от физической потребности, и в истинном смысле слова только тогда и производит, когда он свободен от нее; животное производит только самого себя, тогда как человек воспроизводит всю природу... Животное формирует материя только согласно мерке и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету соответствующую мерку; в силу этого человек формирует материя также и по законам красоты»¹. Проанализировав указанное положение К. Маркса, мы показываем, что понятия человеческой деятельности и эстетической деятельности в определенном смысле совпадают друг с другом и что направленная на преобразование мира человеческая активность только тогда и постольку становится деятельностью, поскольку носит эстетический характер. Субъект, в определенном смысле, является эстетическим субъектом и наоборот.

Классическим примером органического единства человеческой деятельности вообще и эстетической деятельности, субъекта вообще и эстетического субъекта, дает первобытное общество. Оно не знает деления человеческой деятельности на формы. Тогдашняя деятельность человека носила синкретно-универсальный характер. Такого же универсального характера был и первобытный человек как субъект. Первобытное общество представляет интерес прежде всего именно тем, что здесь вопрос обусловленности человеческой активности трудом, как говорится, ясен как день. Человеческая деятельность как выражение человеческой активности полностью вмещается в модель труда.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, М., 1956, с. 466—567.

Эстетический субъект достаточно сложное и многогранное явление. Сложен он, безусловно, и структурно. Общеструктурная модель эстетического субъекта выглядит так: «эстетическая потребность — эстетические способности — эстетическая деятельность». Особое место из указанных компонентов эстетического субъекта занимает эстетическая потребность. И эстетическая способность, и эстетическая деятельность прежде всего определяются эстетической потребностью. Если первая представляет собой способность удовлетворения (реализации) эстетической потребности, то вторая является активностью, направленной на удовлетворение (реализацию) этой потребности. Ставя вопрос о генезисе эстетического субъекта, мы, естественно, прежде всего рассматриваем вопрос формирования эстетической потребности.

На протяжении последних двух-трех десятилетий в нашей научной литературе появились работы, в которых даны попытки конкретного объяснения генезиса эстетической потребности как социально-исторического явления. В работе охарактеризованы наиболее типичные, по нашему мнению, «варианты» решения указанного вопроса. Один из них опирается на т. н. утилитарно-производственную концепцию, второй — т. н. концепцию эстетического предмета, третий — на т. н. концепцию компенсации. Основное содержание этих концепций соответственно таково: 1) поначалу у людей была только утилитарная потребность (например, потребность в бытовых предметах, жилище и т. д.). Позже, по мере успешного удовлетворения этих потребностей, что, конечно, происходило на основе развития общественного производства, у человека постепенно сформировалось чувство удовольствия, которое по своему характеру уже отличалось от удовольствия, вызываемого удовлетворением материальных потребностей. Формирование потребности в таком удовольствии представляло зачаток именно эстетической потребности; 2) в рамках «утилитарно-производственной» концепции происхождения эстетической потребности категорически необъяснимо, как на основе неэстетической потребности могла сформироваться специфическая эстетическая потребность. Необходимым условием формирования эстетической потребности является существование эстетического предмета. Таким предметом являлось искусство. Именно с появлением искусства как специфического эстетического предмета связано возникновение эстетической потребности; 3) если возникновение эстетической потребности обусловлено искусством, то чем же следует объяснить возникновение самого искусства? Эстетическая потребность человека существовала до возникновения искусства как специфической формы удовлетворения этой потребности. Эстетическая потребность берет свое начало в т. н. функциональных потребностях человека, сущность которых состоит в потребности во внутренней упоря-

доченности человека, направленной на реализацию человеческих потребностей (как материальных, так и духовных). Эта концепция до этого рубежа вполне объяснима, но далее — уже нет. Дело в том, что в ней уже речь идет не о собственной потребности в функциональной упорядоченности, а о потребности в ее компенсации, что выносит вопрос генезиса эстетической потребности за пределы труда. На первый взгляд создается такое впечатление, будто первичная эстетическая потребность — это потребность в преодолении неудовольствия, вызванного стандартизацией процесса труда.

Так где же искать причину формирования эстетической потребности? Анализируя новейшую научную литературу по указанному вопросу, в работе эстетическую потребность мы представляем как потребность в высшей человеческой свободе. А высшая свобода охарактеризуется, как полная гармония человека с действительностью, при которой становится возможным максимальное проявление его человеческих сущностных сил. В соответствии с этим эстетическая потребность предстает как потребность в максимальном проявлении сущностных сил человека. И поскольку основной смысл потребности в максимальном проявлении сущностных сил, в конечном счете, сводится к потребности в человеческом самоутверждении, то и эстетическая потребность может быть понята как потребность человека в самоутверждении.

Побуждаемое инстинктом целесообразности (явлением, пока еще недостаточно объяснимым), каждое живое существо стремится к самосохранению, что подразумевает не только сохранение биологического существования, но и размножение, т. е. преумножение потомства. У человека как социального существа, который осознал самого себя, этот инстинкт находит специфическое выражение. Считая «биологическое производство» одним из основных условий общественного производства, человечество целенаправленно управляет им, придает половому влечению-взаимоотношению социально упорядоченный вид. Чувство огромного удовольствия охватывает человека, когда он смотрит на детей — будущее человечества. Еще сильнее это чувство к собственным детям. В первую очередь именно в собственном ребенке видит человек свою биологическую сущность и переживает чувство гордости своего биологического самоутверждения.

Однако, как известно, смысл существования человека в человечности, а не в биологическом самобытии. Человеческое самоутверждение связано именно с проявлением человечности. Поэтому и ошибались специалисты, когда в понятии самоутверждения видели реминисценции категорического императива Канта. Действие человека, направленное на господство над другими, является не акцией самоутверждения, а акцией самоотрицания (отрицание человека как человека).

На первый взгляд как будто бы проявление человечности состоит именно в самоотрицании. Действительно, одним из ярких проявлений человечности является прииснение себя в жертву: например, родине, высшим общественным идеалам и т. д. Однако было бы неправильным говорить о том, будто высшая цель человеческого самоутверждения состоит именно в трагическом. Бесспорно, величественна и возвышенна борьба трагического героя не на жизнь, а на смерть и самопожертвование за высшие общественные идеалы, но эти идеалы подразумевают именно создание общества, в котором уже не будет нужды в трагическом самопожертвовании. Истинной сферой человеческого самоутверждения является свободный, творческий труд. Так же, как свою биологическую сущность человек видит в собственном ребенке, свою социальную сущность он видит в плодах собственного труда. «Предмет труда, — пишет К. Маркс, — есть... определение родовой жизни человека: человек удваивает себя уже не только интеллектуально, как это имеет место в сознании, но и реально, деятельно, и созерцает самого себя в созданном им мире»². Однако труд является не только сферой реализации потребности в человеческом самоутверждении, но и непосредственным средством возникновения этой потребности.

Эстетическая потребность, как и всякая нормальная человеческая потребность, возникающая в обществе, требует удовлетворения и реализации. Эстетическая деятельность как сфера эстетической потребности не существовала бы, если бы не было специфической (эстетической) способности, которая наряду с объективными условиями обеспечивала приведение в действие систему «эстетический субъект — эстетический объект». Эстетическая способность является способностью удовлетворения эстетической потребности, однако было бы ошибкой понимать эту способность как механический результат эстетической потребности (появилась эстетическая потребность, следовательно, появилась и эстетическая способность и т. д.). Такое упрощенное понимание вопроса недопустимо хотя бы по той причине, что эстетическая способность не только и (не просто) способность удовлетворения эстетической потребности, но и способность ее существования. Вполне естественно, что и основным фактором возникновения и формирования эстетической способности в работе представлен труд. Эстетическая способность как способность существования и реализации эстетической потребности охватывает три основных компонента: эстетическое чувство, эстетический вкус и эстетическое творчество. Именно поэтому вопрос о роли труда в формировании эстетической способности рассмотрен в разрезе этих компонентов.

² К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранных произведений, с. 566.

შ ი ნ დ ა რ ს ი

| | |
|--|----|
| თ ა ვ ი ბ ი რ ვ ე ლ ი: შრომისა და ესთეტიკური სუბიექტის ხასიათის შესახებ პირველყოფილ საზოგადოებაში | 3 |
| § 1. საკითხის დასმა | 3 |
| § 2. შრომის ხასიათის შესახებ პირველყოფილ საზოგადოებაში | 4 |
| § 3. ესთეტიკური სუბიექტი. | 14 |
| თ ა ვ ი მ ე ო რ ე: შრომა, როგორც ესთეტიკური მოთხოვნების ჩამოყალიბების მთავარი ფაქტორი | 30 |
| § 1. ესთეტიკური მოთხოვნების გენეზისის პრობლემა თანამედროვე საბჭოურ ესთეტიკაში. | 30 |
| § 2. „ესთეტიკური მოთხოვნების“ სამუშაო ცნების შესახებ | 43 |
| § 3. შრომა, როგორც ადამიანურ თეოთლამკედრებაზე მოთხოვნების ჩამოყალიბებისა და მისი განხორციელების მთავარი ფაქტორი. | 50 |
| თ ა ვ ი მ ე ს ა მ ე: შრომა, როგორც ესთეტიკური უნარების ჩამოყალიბების მთავარი ფაქტორი: | 61 |
| § 1. საკითხის დასმა. | 61 |
| § 2. შრომა და ესთეტიკური გრძნობა | 67 |
| § 3. შრომა და ესთეტიკური ვემოვნება | 81 |
| § 4. შრომა და ესთეტიკური შემოქმედება | 88 |
| Роль труда в формировании человека, как эстетического субъекта Резюме | 97 |

Акакий Георгиевич Чхартишвили

РОЛЬ ТРУДА В ФОРМИРОВАНИИ ЧЕЛОВЕКА,
КАК ЭСТЕТИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА

(на грузинском языке)

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

რეცენზენტები: პედაგოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი, დოცენტი ი. ჯ. კუასელი,
პროფესორი ი. ურუშაძე

სბ 2846

*

რედაქტორი შ. რევიშვილი
გამომცემლობის რედაქტორი ი. განიჩილაძე
ტექნორედაქტორი ც. ქაშუშაძე
კორექტორი ნ. ფიფია

გადაეცა წარმოებას 16.3.83; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 2.6.83;
ქალაქის ზომა 60×90¹/₁₆; ქალაქი № 1; ნაბეჭდი თაბახი 6.5;
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 5.6;

უე 00092;

ტირაჟი 1200;

შეკვეთა № 921;

ფასი 70 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19