

# ესთეტიკის საკითხები

შრომში განხილულია მარქსისტულ-ლენინურ, ესთეტიკისა და ბურჟუაზიული ესთეტიკის კრიტიკის აქტუალური საკითხები. განსაზღვრულია ესთეტიკის ადგილი მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფიის სისტემაში და მოცემულია ფესნერის, ფოლკელტის და ჯენტილეს ესთეტიკურ შეხედულებათა კრიტიკა.

## საეტიკის ადგილი მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფიის სისტემაში

### ასეთიკის აუცილებლობა ფილოსოფიისათვის

1. ფილოსოფია და მეცნიერება. ამ პარაგრაფის სათაური შეიძლება უმართებულოდ მოგვეჩვენოს—განა ფილოსოფია მეცნიერება არ არის? ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ ვამბობთ (და სამარულიანადაც), რომ მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფია მეცნიერული ფილოსოფიაა, მეცნიერებად ქცეული ფილოსოფიაა. საერთოდაც, ფილოსოფიის ყველაზე გავრცელებული განსაზღვრებაა „მეცნიერება საქაროზე, როგორც მთელზე და ჩვენს ადგილზე ამ სასყაროში“. ამიტომ, ალბათ, უფრო სწორი იქნებოდა ლაპარაკი ფილოსოფიისა და იერქო მეცნიერებათა ურთიერთობაზე.

მართლაც, კერძო მეცნიერებათაგან ფილოსოფიას ხშირად იმით განასხვავებენ, რომ ეს უკანასკნელი შეისწავლის სინამდვილის (ბუნების, საზოგადოებისა და აზროვნების) უზოგადეს კანონებს, ხოლო მეცნიერებანი სინამდვილის ცალკეულ სფეროებს იკვლევენ, მათ სპეციფიკურ კანონებს ადგენენ. ასეთ შემთხვევაში ფილოსოფიისა და სპეციფიკურ მეცნიერებათა ურთიერთდაპოკიდებულება წარმოდგენილია როგორც ზოგადისა და კერძოს მიმართება—ფილოსოფია სწავლობს ზოგადს, სპეციფიკური მეცნიერებანი—ამ ზოგადის გამოვლენის სპეციფიკურ ფორმებს. ფილოსოფია მხოლოდ ხარისხობრივადაა განსხვავებული მეცნიერებისაგან და არა თვისობრივად.

ფილოსოფიისა და კერძო მეცნიერებათა ასეთი განსხვავებებს უკმარობა ადვილი საჩვენებელია. ჯერ ერთი, ზოგადი კერძოთაგან დამოუკიდებლად არ შეიძლება არსებობდეს, რადგან ზოგადი სწორედ კერძოთათვის ზოგადს, მათთვის საერთოს ჰქვია. კერძოთა შესწავლით სპეციფიკური მეცნიერებანი მათში არსებულ ზოგადსაც შესწავლიან და ფილოსოფიის მიერ ამ შესწავლილის ხელმეორედ შესწავლას აზრი აღარ უნდა ჰქონდეს. ზოგადი კერძოს შესწავლით უნდა აღმოჩნდეს,

კერძოში უნდა იქნას დანახული და არა მისი ავლით. მართალია, ზოგადის დასანახად. მისი ცნების შესამუშავებლად კერძოთაგან აბსტრაქციაა საჭირო. მაგრამ აბსტრაქციის აქტის შესასრულებლად სააბსტრაქციო მასალა წინასწარ უნდა გვექონდეს მოცემული. თუ საქმეს ისე წარმოვიდგენთ, რომ ამ მასალას (კერძოთა შესახებ ცოდნას) სპეციალური მეცნიერებანი გვაძლევენ, ხოლო ფილოსოფია ამ მონაცემთა აბსტრაქცია—განზოგადებას ეწევა, მაშინ უბრალოდ იმ დასკვნამდე უნდა მივიდეთ, რომ ფილოსოფიური ცოდნა კერძო მეცნიერულისაგან განსხვავდება მხოლოდ აბსტრაქტულობით, სქემატურობითა და, ამ მხრივ, სიცარიელით. არ არსებობს სინამდვილის სფერო, რომელსაც შესაბამისი სპეციალური მეცნიერება არ სწავლობდეს. მთელი სინამდვილის მეცნიერულ სურათს მეცნიერებათა სისტემა იძლევა და თუ ფილოსოფია მხოლოდ ზოგადობით განსხვავდება მეცნიერებათაგან, მაშინ მის მიერ წარმოდგენილი სურათი სინამდვილისა უბრალოდ გაღარიბებული, ფერმკრთალი სქემა იქნება სამყაროს სურათისა და, მაშასადამე, საჭიროც არ ყოფილა; მას, ფილოსოფიას ფაქტიურად კვლევის საგანიც არა ჰქონია, ე. ი. ის მეცნიერებაც არა ყოფილა. მეცნიერებასთან ფილოსოფიის ზედმეტი დაახლოვების ცდა მისი მეცნიერულობის უარყოფით მთავრდება.

ცნობილია, რომ პოზიტივიზმი—ის მიმართულება ფილოსოფიაში, რომელიც მეცნიერული ფილოსოფიის პრეტენზიით გამოდის და მთლიანად კერძო მეცნიერებებზე დამყარებით ცდილობს ფილოსოფიის გამართლებას,—საბოლოოდ ფილოსოფიის უარყოფამდე მიდის.

მაშასადამე, თუ ფილოსოფიას არსებობის უფლება აქვს, თუ მას შეუძლია მოგვეცეს ცოდნა სამყაროზე როგორც მთელზე და ჩვენს ადგილზე ამ სამყაროში. ცოდნა, რომელიც სინამდვილის მეცნიერული სურათის გაღარიბებულ ვარიანტს კი არა, არამედ რაღაც ახალს. კერძომეცნიერულ ცოდნათა ჯამზე მეტს, მისგან განსხვავებულს წარმოადგენს. მაშინ მას სხვანაირი ურთიერთობაც უნდა ჰქონდეს თავის საგანთან, სხვა განზომილებითაც უნდა განსხვავდებოდეს მეცნიერებისაგან და არა მარტო ცოდნის ზოგადობის ხარისხით. თუ ფილოსოფიას მხოლოდ კერძო მეცნიერებით გაშუალებული ინტენცია აქვს თავის საგანზე, მაშინ მას, როგორც ითქვა, არც ჰქონია საგანი; თუ მას არა აქვს პირდაპირი ინტენცია სინამდვილეზე, იგი ვერც მოგვეცემს თავისებურ ცოდნას მის შესახებ.

ფილოსოფიის საგნის დაკარგვის საფრთხე დიდი ხანია შემჩნეულია. ისიც დიდი ხანია ცნობილი, რომ, თუ მას უნდა რომ ცოდნას წარმოადგენდეს, მან თავისი საკუთარი საგანიც უნდა მოძებნოს. საგანი. რომელზეც ვერავეთარი სხვა მეცნიერება ვერ წამოაყენებს



პრეტენზიას; ე. ი. თუ მას სურს, რომ მეცნიერება იყოს, იგი უნდა განსხვავდებოდეს მეცნიერებისაგან.

ყველაზე მარტივი გამოსავალი ამ პარადოქსალური მდგომარეობიდან, ერთი შეხედვით მაინც, ასეთია: ფილოსოფია არის ცოდნა. მაგრამ არა უბრალოდ სინამდვილის (სულ ერთია, ობიექტურისა თუ სუბიექტურისა), არამედ თვითონ ცოდნის ცოდნა: იგი მეცნიერებაა. მაგრამ არა საგანთა ამა თუ იმ კლასის შესახებ, არამედ თვითონ მეცნიერების შესახებ. ფილოსოფია არის შემეცნების თეორია, გნოსეოლოგია, ლოგიკა.

პირველი შეხედვით, ასეთი გაგება შესანიშნავად წყვეტს საკითხს—არც მწვადია დამწვარი და არც შამფური, ფილოსოფია რადიკალურად არის განსხვავებული მეცნიერებისაგან და ამავე დროს საფუძვლით აქვს შენარჩუნებული მეცნიერულობის ნიშანი. იგი არის კიდევაც მეცნიერება და არც არის, მან მოძებნა საკუთარი საგანი იმ სამყაროში, რომელიც მთლიანად აქვს დაპყრობილი კერძო მეცნიერებათა არმიას.

აქ ზედმეტი იქნებოდა იმის კვლევა, თუ როგორ მიიყვანა ფილოსოფია ჩიხში მისი საგნისა და ბუნების ასეთმა (ნეოკანტანურმა) გაგებამ, როგორ დარწმუნდა ბურჟუაზიული ფილოსოფიაც კი, რომ წმინდა გნოსეოლოგიური, უონტოლოგიო ფილოსოფია შეუძლებელია. საკმარისია მივუთითოთ ერთ მარტივ არგუმენტზე, რათა დაკინახოთ, რომ შემეცნების თეორიასთან ფილოსოფიის გაიგივებით ჩვენ ამ უკანასკნელს ვერ გადავარჩინებთ.

ყოველგვარი ცოდნის იდეალი აბსოლუტური ჭეშმარიტებაა. თავის საგანთან სრული დამთხვევაა, მასთან სრული ადექვატურობაა. თუ ფილოსოფია არის ცოდნის ცოდნა, მეცნიერული ცოდნის თეორია, მაშინ იდეალური ფილოსოფია იქნება ისეთი, რომელიც თავისი საგნის იდენტურია. ჭეშმარიტია ის თეორია, რომელიც მაქსიმალურად ჰგავს თავის საგანს: საგანთან დაახლოვების. საგანთან იდენტურობისაკენ უნდა მიისწრაფოდეს ყოველი ცოდნა. ცოდნაში უნდა იყოს ის (და მხოლოდ ის), რაც არის მის საგანში.

ასეთი მისწრაფება უნდა ჰქონდეს ყოველგვარ ცოდნას. სულ ერთია, კერძო მეცნიერული იქნება იგი თუ ფილოსოფიური. მაგრამ კერძო მეცნიერებებს, რომელნიც რეალურად არსებულ საგნებსა და მოვლენებს სწავლობენ, ასეთი მისწრაფების აუცილებლობა გაუქმების საფრთხეს, საგნად (ვთქვათ ქად ან ხედ, ან —ფსიქოლოგიის შემთხვევაში—ფსიქიკურ მოვლენად) გადაქცევის საშიშროებას არ უქმნის. ფილოსოფიისათვის კი ცოდნის ასეთი ტენდენცია სიკვდილისაგან, სპეციფიკის დაკარგვისაგან სწრაფვას ნიშნავს. თუ ფილოსოფია

არის (კერძო) მეცნიერების მეცნიერება, (კერძო) ცოდნის ცოდნა. მაშინ იდეალური ფილოსოფია იქნება ის, რომლის შინაარსშიც არც ერთი ატომი არ არის მეცნიერულისაგან განსხვავებული. ცოდნის ცოდნაში არ შეიძლება იყო იმაზე მეტი, რაც ცოდნაშია. თუ არსებობს მხოლოდ მეცნიერულა ცოდნა და ფილოსოფია მხოლოდ მასზე რეფლექსაა. მაშინ ფილოსოფია (შინაარსეულად) მხოლოდ მეცნიერების ასლი უნდა იყოს და მისი სრულყოფის პროცესი. მისივე კვდომის, გაუქმების პროცესად უნდა მივიჩნიოთ.

ისევე ხელიდან გავექრა ფილოსოფია. ეს ბუნებრივიცაა—თუ გვირდა მაქსიმალურად დავახლოვით იგი მეცნიერებას, ბოლომდე ლოკუტორნიც. თანმიმდევრულნიც უნდა ვიყოთ. თუ ფილოსოფიის ღირსების კრიტერიუმი მეცნიერებასთან მისი სიახლოვეა, მაშინ იდეალური იქნება ისეთი ფილოსოფია, რომელიც აბსოლუტურად ემთხვევა მეცნიერებას. არაფრით არ განსხვავდება მისგან, აღარ არის ფილოსოფია.

ცოდნა ჰქვია ჩვენს ცნობიერებაში არსებულ სურათს სინამდვილისას—ჩვენს გარეთ არსებული საგნებისა და მოვლენებისა. ჩვენში მიმდინარე პროცესებისა. ჩვენსა და გარემოს კავშირ-ურთიერთობებისას. ცოდნა არის პასუხი კითხვაზე „რა არის ეს?“ ასეთი ცოდნის მოცემაზე პრეტენზიას მეცნიერება აცხადებს (და სავსებით უფლებამოსილადაც). თუ ფილოსოფიას სურს შეინარჩუნოს ცოდნის პრეტენზია, იგი აუცილებლად უნდა გვაძლევდეს სინამდვილის შესახებ კერძო მეცნიერებათაგან განსხვავებულ ცოდნას. სწორედ სინამდვილის და არა მარტო მისი შემეცნების შესახებ, რადგან, როგორც ზემოთაც დავინახეთ. გნოსეოლოგიასთან ფილოსოფიის გაიგივება მის გაუქმებას ნიშნავს. ფილოსოფია აუცილებლად უნდა გასცდეს გნოსეოლოგიას, მან უნდა გვითხრას სინამდვილის შესახებ იმაზე მეტი, რასაც მეცნიერება გვეუბნება. წინააღმდეგ შემთხვევაში ფილოსოფია ვერ იარსებებს. არსებობის უფლებას დაკარგავს.

კი მაგრამ, როგორ შეიძლება რაიმე საგანზე იმაზე მეტის ცოდნა, რასაც მეცნიერება გვაწვდის? აქ ხომ ლაპარაკი უნდა იყოს პრინციპულად შესაძლო ცოდნაზე და არა დღემდე არსებულ ფაქტიურზე? ხომ არ შეიძლება საქმე ისე წარმოვიდგინოთ, თითქოს მეცნიერება ემაყოფილდება მოპოვებული და დასაბუთებული ცოდნით. ხოლო ფილოსოფია ვარაუდებით, ჰიპოთეზებით, დაშვებებით იკვებება? ჯერ ერთი. ჰიპოთეზა მეცნიერების საკუთრებაა, ყოველი ვარაუდი მართლა ცოდნად მხოლოდ მეცნიერული დასაბუთების შემდეგ იქცევა. პრინციპში კი. იდეალში, მეცნიერება თავის საგანს, საკვლევ ობიექტს ყოველმხრივ. ამომწურავად შეისწავლის. რაღა შეიძლება დარჩეს ფილოსოფიას, რა განსხვავებული უნდა გვითხრას მან ყოველმხრივ ობი-

ექტურად შესწავლილ (ან. თუ შეიძლება ასე ითქვას. შესწავლად) საგანზე—ფილოსოფიის სუბიექტური შთაბეჭდილებები, მისი ილუზიები? ეს ხომ ცოდნა კი არა, არამედ სწორედ არცოდნა იქნება? ხომ არ შეიძლება ფილოსოფიური ცოდნის საჭიროების გამართლება იმ საბუთით. რომ იგი ცოდნისა და არცოდნის ნარევია?

რა თქმა უნდა, არა. ფილოსოფიაში უნდა იყოს კერძოპეცნიერულსაგან განსხვავებული მომენტი, მაგრამ არა მისი საპარისპირო. არამედ შემვსები: არა მეცნიერული ქეშმარიტების დამრღვევი. არამედ მისი გამამდიდრებელი. მაღალ საფეხურზე ამყვანი. ეს კი მხოლოდ ამ შემთხვევაშია შესაძლებელი. თუ მეცნიერული სურათი სინამდვილია არ არის სრული. თუ იგი ცალმხრივია, ნაკლოვანია.

2. შემეცნება და შეფასება. მეცნიერული შემეცნების ძალა იმაშია. რომ იგი საქმის ობიექტურ ვითარებაზეა მიმართული. რომ იგი ობიექტურად არსებულ სინამდვილის სურათს გვაძლევს. იმ შემთხვევაშიც, როცა იგი ჩვენს გარეთ არსებულ საგნებსა და მოვლენებსა მიმართული და მაშინაც, როცა იგი სუბიექტური სამყაროს ახსნას ისახავს მიზნად. სულ ერთია, ფიზიკას ეხება საქმე თუ ფსიქიკას. მეცნიერებამ უნდა გვითხრას. თუ როგორ და რანაირად არსებობენ ისინი. რა ობიექტურ კანონზომიერებას ემორჩილებიან. რას წარმოადგენენ თავისთავად.

ამაშივეა მეცნიერული შემეცნების „ნაკლი“. მისი შეზღუდულობა. სინამდვილის მეცნიერული სურათი მხოლოდ გონების, ინტელექტის თვალთ დანახული სურათია. მეცნიერება გვეუბნება იმას (და მხოლოდ იმას). თუ როგორ ხდება სინამდვილეში ის. რაც ხდება: ასეთი და ასეთია სინამდვილის ფიზიკური აღნაგობა. ასეთი და ასეთია ჩვენი ფსიქიკა. ხოლო კარგია ეს თუ არა, უნდა გვიხაროდეს თუ გვწყინდეს. რომ ეს ყველაფერი ასეა. ამის შესახებ მეცნიერება ვერაფერს გვეტყვის. მოწონება და დაწუნება. სიხარული თუ წყენა ინტელექტის საქმე არ არის—ინტელექტი ხედვის ორგანოა და არა დანახულის შეფასებია.

ადამიანი რომ „მოაზროვნე მანქანა“ იყოს, მაშინ იგი უექველად დაკმაყოფილებოდა სამყაროს მეცნიერული სურათით. მაგრამ ადამიანი არ არის მხოლოდ „მოაზროვნე გონება“, იგი აქტიური, შემოქმედი არსებაა. სინამდვილის მეცნიერული, თეორიული ცოდნა მისთვის თვითმიზანი კი არ არის, არამედ საშუალებაა თავისი მიზნების სწორად დასმისა და მათი განხორციელებისათვის ბრძოლაში. „რა არის ქვეყანა?“—არ არის უმაღლესი კითხვა ადამიანისათვის. უფრო მაღალი და არსებითია „რა უნდა ვაკეთო მე ამ ქვეყანაში?“

ადამიანს შეუძლია (და უნდა) თვითონ აირჩიოს თავისი ცხოვრების გზა. სწორი გზის არჩევისათვის მან, რასაკვირველია, სწორი წარმოდგენა უნდა იქონიოს გარეშე საგნებზეც და თავის თავზეც, ამათი მეცნერული ცოდნა უნდა ჰქონდეს. ეს აუცილებელია, მაგრამ საკმარისი არ არის. სამყაროს შემადგენელი ყველა ელემენტის ზუსტი ასლიც რომ ჰქონდეს მას ცნობიერებაში, იგი ვერ მოახერხებდა ვერც ერთი თავისუფალი, თავის ნებაზე დამოკიდებული ნაბიჯის გადადგმას, თვითონ ეს თავისუფალი ნება, ამორჩევის უნარი რომ არ ჰქონოდა. ყოველგვარი არჩევა კი აუცილებლობით გულისხმობს ასარჩევთა შეფასებას, მათ შედარებით აკარგინაობის გათვალისწინებას, ხოლო შეფასება ღირებულების დადგენაა.

შეფასებითი, ღირებულებითი ცნობიერების სპეციფიკის გარკვევა მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფიის თვალსაზრისით ჯერ კიდევ ამოცანას წარმოადგენს. მაგრამ ზოგიერთი რამის თქმა ახლაც შეიძლება. ამ შრომის მიზნებისთვის ეს შეიძლება საკმარისიც აღმოჩნდეს.

გასაღები თეორიული და შეფასებითი (ღირებულებითი) ცნობიერების განსახვავებლად მოგვცა მარქსმა შრომაში „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“. იქ მარქსი ირონიულად მოიხსენიებდა იდეალისტურ ფილოსოფიას, რომლისთვისაც „ლოგიკური აზროვნება.—ესაა ნამდვილი ადამიანი, და ლოგიკურად გაცნობიერებული სამყარო როგორც ასეთი—ნამდვილი სამყარო“<sup>1</sup>. მატერიალისტური ფილოსოფიისათვის, მარქსის აზრით, „მოაზროვნე გონების“ ძიერ სამყაროს ათვისების წესი მხოლოდ ერთ-ერთი წესია, და იგი თვისობრივად განსხვავდება „ამ სამყაროს მხატვრულ-რელიგიურ-პრაქტიკულ-სულიერი ათვისებისაგან“<sup>2</sup>. განსხვავდება იმით, რომ თუ თეორიული შემეცნების საგანი „ყოველთვის გონების გარეთ რჩება, როგორც რაღაც თავისთავად არსებული, და სწორედ მანამდე, სანამ გონება მასზე გონებაჰკერეთიად, თეორიულად არის მიმართული“<sup>3</sup>,—შეფასების საგანი განიხილება მის კავშირში სუბიექტთან, ადამიანთან, დანახულია როგორც მისი გრძნობების, მოთხოვნილებების, სურვილებისა და მისწრაფებების შესატყვისი ან არაშესატყვისი, როგორც მოთხოვნილების დაკმაყოფილების საშუალება ან მისწრაფების ღირსი მიზანი. ე. ი. როგორც ამა თუ იმ ღირებულების მქონე.

ღირებულებითი ცნობიერება თავის საგანზე მსჯელობს არა მისი ფაქტიური ობიექტური არსებობის, არამედ სუბიექტისათვის მისი

<sup>1</sup> ე. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, გვ. 35.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე.

მნიშვნელობის თვალსაზრისით; იგი მიმართულია არა ამ საგნის ბუნებრივ (თუ ბუნებრივ-ისტორიულ) აუცილებლობასა, შესაძლებლობასა თუ სინამდვილეზე, არამედ ჯერაართან მის შესატყვისობა-შეუსატყვისობაზე, მსჯელობს არა იმის მიხედვით, თუ რა არის (და როგორ არის), არამედ იმის მიხედვით, თუ რა უნდა იყოს; განიხილავს საგანს არა სხვა საგნებთან მისი მიზეზობრივი კავშირის, არამედ მიზნობრივი, ტელეოლოგიური თვალსაზრისით.

თეორიულ-შემმეცნებელ სუბიექტს თავისი საგანი თავის გარეშა აქვს წარმოდგენილი და თვითონაც მის გარეთაა, გარედან უყურებს მას. შემფასებელ სუბიექტს თავისი თავი სამყაროს ცენტრად აქვს წარმოდგენილი, შიგნიდან ცდილობს მის დანახვას.

• მეცნიერული, კერძოდ, ბუნებისმეტყველური თვალსაზრისით. სამყაროს შიგნიდან დანახვის ცდა, სამყაროს ცენტრად ადამიანის წარმოდგენა უბრალო შეცდომაა. მატერიალური სამყარო უსაზღვროა და უსასრულო. ჩვენი დედამიწა კი არა, მთელი ჩვენი გალაქტიკაც კი უსასრულოდ მცირე ნამცეცია უნივერსუმთან შედარებო. როგორ უნდა დანახოს თავის თავში უსასრულოდ დიდი უსასრულოდ მცირე? ეს შესაძლებელი იქნებოდა, მასში რომ რაღაც უოფლიყო უსასრულოდ დიდი, გარდა თავის თავზე ასე დიდი წარმოდგენისა.

მაგრამ რომ არსებობს სფერო, სადაც ადამიანი მართლაც რომ უსასრულოდ დიდია? მთელ სამყაროში მას და მხოლოდ მან შეუძლია დადგეს ბუნებრივ აუცილებლობაზე მაღლა. „ამობტეს“ მკაცრი კაუზალური კანონზომიერებიდან, რომლის თანახმად მას მხოლოდ წინამავალი მოვლენებიდან მიღებული ბიძგის მიმართულებით უნდა ევლო, — და თვითონ განსაზღვროს თავისი მოქმედების გეზი და მიმართულება, თვითონ იყოს შეფარდებითი პირველმიზეზი თავისი ქმედებისა თავისუფალი, თავისი თავის განმგებელი იყოს.

თავისუფალი, ნებისმიერი მოქმედების უნარით ადამიანი შეუდარებლად უფრო მაღლა დგას სამყაროს ერთხელ და სამუდამოდ მომართულ მექანიზმზე და ამიტომ უფლებაც აქვს თავისი თავის მიხედვით იმსჯელოს ამ მექანიზმის „პირველ მამოძრავებელზე“ და არა მისი ცალკეული დეტალების, ნაწილების მიხედვით.

ფიზიკური თვალსაზრისით ადამიანი მართლაც რომ უსასრულოდ მცირე ნამცეცია, მაგრამ ღირებულების (და უპირველეს ყოვლისა. ეთიკური ღირებულების) თვალსაზრისით თვითონ ფიზიკური სინამდვილეა მასთან შედარებით უსასრულოდ მცირე.

ფიზიკური სინამდვილე არც კეთილი შეიძლება იყოს. არც ბოროტი. ეს კატეგორიები მხოლოდ ადამიანს მიეწერება, იმიტომ, რომ

მხოლოდ იგა პასუხისმგებელი თავის ქცევაზე, მხოლოდ მას აქვს არჩევანი—ველინისა თუ ბორცის არჩევანი.—უნარი.

ეთიკოსს თვალსაზრისით. მაშასადამე, ადამიანი მართლაც მწვერვალზე არის სამყაროსი და მის შუაგულშიც დგას. ამდენად, ამ მხრივ მაინც, მას აქვს უფლება შიგნიდან უყუროს სამყაროს, თავისი იდეალების მიხედვით შეაფასოს და შეიცნოს იგი.

კატეგორიულად შეფასება გასაგებია. მაგრამ ეთიკური შეცნობა, ეთიკური შეფასება რაღა უნდა იყოს? ეთიკური მსჯელობა ხომ, როგორც ეს ცნობილია, სწორედ შეფასებითი მსჯელობაა და არა თეორიულ-შემდგენებითი. განა ის რაიმე ცოდნას გვაძლევს? რისი ცოდნა უნდა მოვცეთ მსჯელობამ: „ეს X არის კარგი. კეთილი?“ სწორედ იმისა, რომ X არის კარგი. ასეთ მსჯელობაში, რა თქმა უნდა, არ არის მოცემული კერძომეცნიერული ცოდნა, იგი არ გვეუბნება არაფერს იმის შესახებ, თუ რა ობიექტურ-კატეგორიულ კავშირშია X სხვა მატერიალურ მოვლენებთან; მაგრამ იგი აუცილებლად გვაძლევს ცოდნას (და სწორედ ცოდნას) ამ X-ის ეთიკური ღირებულებისა.

ეთიკური შეფასება შეიძლება ეხებოდეს მხოლოდ ადამიანის ქცევას და არა ბუნებრივ-კაუზალურ პროცესს. უაზრობა იქნებოდა, მაგალითად, ტაშკენტის მიწისძვრათა მორალური დახასიათება. ამიტომ შეიძლება გვეფიქრა, რომ ეთიკური კატეგორიები შიდაადამიანურ სფეროში არიან ჩაკეტილი და გარემო სინამდვილესთან არავითარი მიმართება არა აქვთ. მაგრამ ასეთი თვალსაზრისი მცდარი იქნებოდა.

ჯერ ერთი, ყოველად გაუმართლებელია შიდაადამიანური სამყაროს აბსოლუტური მოწყვეტა გარეშე სინამდვილისაგან. რა თქმა უნდა, მორალის სფერო თვისობრივად სხვაა, ვიდრე ფიზიკური სამყარო. მორალური (თუ ამორალური) მხოლოდ ადამიანის ქცევა შეიძლება იყოს და არა ქვებისა თუ ხეებისა, მაგრამ ადამიანის ქცევა განა ფიზიკურ სამყაროში არ ხორციელდება, განა იმის გამო, რომ მორალი აქვს. ადამიანი მართლაც ამორთულია, ამოვარდნილია მატერიალური სინამდვილიდან, სამყაროს გარეშე დგას? რა თქმა უნდა არა; ადამიანი სამყაროში ცხოვრობს და ყოველი მისი ქცევა (განუხორციელებლის ჩათვლით) სამყაროში, მის შიგნით ხდება. მართალია მორალის კატეგორიებით ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, ვაფასებთ სხვა ადამიანზე მიმართულ ქცევას. მაგრამ ყოველგვარ სხვა მოვლენაზე მიმართული ქცევაც ექვემდებარება ასეთ შეფასებას, თუნდაც იმიტომ, რომ იგი ადამიანის ქცევაა.

მეორეც, ადამიანი, როგორც ამას კერძო მეცნიერებანიც ადასტურებენ, შემთხვევითი მოვლენა კი არ არის ბუნებისათვის, არამედ

მისი კანონიერი შვილია, კანონზომიერი განვითარების შედეგია და როგორც ასეთი, მისი რეალური ნაწილია. ამის გამო ყველაფერი რაც მას აქვს. რაც მან თვითონ შექმნა, მის კერძო საკუთრებად კი არ რჩება, არამედ უნივერსუმის კუთვნილებად იქცევა. რაკი ადამიანი წარმოიშვა და არსებობს, აღარ შეიძლება სამყაროს წარმოუღვესა უადამიანოდ. იგი (მთელი თავისი ავლადიდებით) არის ამ სამყაროში და ამ ფაქტს ვერსად ვერ გაექცევი. და ყველაფერი რასაც ადამიანი აკეთებდა. რა თქმა უნდა. პირდაპირ და რეალურად ეხება სინამდვილეს. ადამიანის წარმოქმნამ ახალი განზომილება შემატა სამყაროს. განზომილება, რომელიც მას მანამდე არ ჰქონდა (ეთქვათ განზომილება, რომელშიც გაირჩევა კეთილი და ბოროტი). მაგრამ ახლა უკვე აქვს და სრული შემეცნება სამყაროსი მისი გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია. ეთიკური სუბიექტი ისევე რეალურად არსებობს ამ ქვეყნად. როგორც ატომები და მოლეკულები. და რატომ უნდა გაეწიოს მის არსებობას ნაკლები ანგარიში ვიდრე ამ უკანასკნელებისას?

მისამე. მორალურად შეიძლება მხოლოდ სუბიექტი იქცეოდეს. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მორალი სუბიექტივისტურია. მართალია. საზოგადოებია ისტორიაში მორალური ნორმები ათასწიარად და ხშირად ურთიერთგამომრიცხავად იყო გაგებულნი, სიკეთე. რომელიც დღემდე განხორციელებულა ქვეყნად. შეიძლება ძალიან რელატიურად იყოს, მაგრამ რელატივიზმი და სუბიექტივიზმი ისევე გაუმართლებელია ეთიკაში. როგორც ქვეშარიტების თეორიაში. არა მარტო იმიტომ. რომ მორალური სკეპტიციზმი და რელატივიზმი ცხოვრებას აზრს უკარგავს. არამედ (და უპირველეს ყოვლისა) იმიტომ, რომ ისინი ამ სფეროში თავისი თავის გამაუქმებელნი არიან. ეთიკური ღირებულება შეუძლებელია, თუ მას არაფერი აქვს საერთო აბოლუტურ, ობიექტურ ღირებულებასთან. თუ ეთიკურს მხოლოდ რელატიური ღირებულება აქვს. მას საერთოდ არავითარი ღირებულება არ ჰქონია, რადგან იქ. სადაც ყველაფერი ერთნაირად არის ღირებულები, საერთოდ არაფერია ღირებულები. ობიექტური. ონტოლოგიური დასაყრდენის გარეშე ეთიკა შეუძლებელია.

შემეცნებელი სუბიექტი, როგორც ითქვა, გარედან უყურებს სამყაროს, შემფასებელი—შიგნიდან, შუაგულიდან, თავისი ეთიკური „მე“-დან. თუ ფილოსოფია არის შეხედულებათა სისტემა სამყაროზე როგორც მთელზე (და, მით უმეტეს, ადამიანის ადგილზე ამ სამყაროში). მან არ შეიძლება არ გაითვალისწინოს ორივე პოზიცია. ფილოსოფიამ სამყარო შიგნიდანაც უნდა დაინახოს და გარედანაც, როგორც თეორიულ-შემეცნებითი, გნოსეოლოგიური, ისე ეთიკური სუბიექტის პოზიციიდან. ფილოსოფია ერთდროულად უნდა იყოს გნოსეოლოგიაც

და ეთიკაც. ან უფრო ზუსტად—გნოსეოლოგიურიც და ეთიკურიც-  
ფილოსოფიამ უნდა მოგვეცეს ცოდნა იმისი, რაც არის და იმისიც რაც  
უნდა იყოს. განაზოგადოს და გაამთლიანოს მეცნიერება და მორა-  
ლი, დაინახოს სინამდვილე ერთდროულად ორივეს თვალთ.

3. ფილოსოფიის ესთეტიკური ასპექტი. მაგრამ  
ამ თვალთა მზერა რომ სრულიად სხედასხვა, ურთიერთავმომრიცხავ  
ს-ბრტყეებზეა გაშლილი? ერთი გარედან უყურებს სამყაროს. მეორე  
შუაგულიდან. ერთის ხედვა ობიექტივისტურია, მეორეა—სუბიექ-  
ტივისტური, ერთი სრულიად გამორიცხავს ღირებულებას, მეორე  
ძხოლოდ ღირებულებას ხედავს. რანაირად შეიძლება მათი გამთლია-  
ნება, ერთიანი, მთლიანი ხედვის შექმნა? განა ორივე თვალთ ერთი  
და იგივე არ უნდა იქნას დანახული? ასე რომ არ იყოს, მაშინ ფილო-  
სოფია მთლიანი მსოფლხედვა კი არ იქნება, არამედ მეცნიერებისა და  
მორალის უკანონო ნარევი. მეცნიერებას საქმე აქვს არსთან. ფაქტი-  
ურთან, რეალურთან. ობიექტურთან, ბუნებასთან; მორალს ჯერარს-  
თან. ღირებულთან. იდეალურთან, სუბიექტურთან, გონთან. ესენი სა-  
წინააღმდეგო, ურთიერთავმომრიცხავი ცნებებია: როგორ შეიძლება  
მათზე მიმართულ მზერათა შერწყმა ერთ მთლიან მზერად? ან შეიძ-  
ლება კი?

ამ კითხვაზე უარყოფითი პასუხის შემთხვევაში ფილოსოფია.  
როგორც მთლიანი მსოფლმხედველობა, შეუძლებლად უნდა მივიჩ-  
ნოთ.

კითხვაზე პასუხი დადებითი იქნება იმ შემთხვევაში, თუ არსე-  
ბობს ისეთი სფერო, სადაც არსი და ჯერარსი, ფაქტიურად არსებუ-  
ლი და ღირებული, რეალური და იდეალური, ობიექტური და სუბიექ-  
ტური, ბუნებრივი და სულიერი იგივეობრივია, ერთია; თუ არსებობს  
ჯერარსული არსი, ღირებული ფაქტი, იდეალური რეალობა, სუბიექ-  
ტური ობიექტი, განსულიერებული ბუნება.

ასეთი რამ, როგორც ცნობილია, ესთეტიკურ ცდაში გვეძლევა.  
სწორედ ესთეტიკურ ხედვაშია გაიგივებული სამყაროს მეცნიერულ  
და მორალურ ხედვათა ურთიერთავმომრიცხავი თავისებურებანი.  
მსგავსად შემეცნებისა, ესთეტიკური ხედვა საგანზე, ობიექტზე (და  
არა სუბიექტზეა) მიმართული, მაგრამ (წინააღმდეგ შემეცნებისა და  
მსგავსად ეთიკური შეფასებისა) იგი ამ საგნის ფაქტიურ-რეალურ  
ვითარებით კი არ არის დაინტერესებული, არამედ ნორმასთან, იდე-  
ალთან მისი შესატყვისობით, მისი ღირებულებით. „რა ლამაზია“—  
ეს მსჯელობა ეხება თვითონ საგანს (და არა შემეცნებელ სუბიექტს)  
და მის საკუთარ ღირებულებას გამოთქვამს, მას განხორციელებულ,  
რეალიზებულ იდეალად წარმოადგენს. ესთეტიკური ცდა არის საგ-



წობრივი სინამდვილის ხედვა ღირებულებით განზომილებაში, ეთიკის მიერ ადამიანის სულში აღმოჩენილი ღირებულებითი კატეგორიების გადატანა ბუნებაზე, ან უფრო ზუსტად, ბუნების, როგორც ასეთის, თავისთავადი ღირებულების აღმოჩენა.

მართალია, ბუნების ესთეტიკურ ხედვას, პოეტისა თუ მხატვრის ძვალით დანახული ბუნების სურათს არ შეიძლება ობიექტურ-მეცნიერული მნიშვნელობა მივანიჭოთ. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მხოლოდ ბუნებისმეტყველური სურათია მართალი, ხოლო მხატვრულ-პოეტური მცდარია, ილუზიაა. კონუსს თუ გვერდიდან შევხედავთ, სამკუთხედს დავინახავთ, თუ ზემოდან— წრეს. რომელი მხერაა უფრო სწორი? ცხადია, რომ კითხვა უაზროა. თუ გვინდა ვიცოდეთ როგორია ნამდვილად კონუსი, ორივე მხერის სინთეზი უნდა მოვახდინოთ. ანალოგიური მდგომარეობაა ბუნების მხატვრულ-ესთეტიკურ და მეცნიერულ სურათთა შემთხვევაშიც. მეცნიერი და ხელოვანი სხვადასხვა პოზიციებიდან უყურებენ ბუნებას. სხვადასხვა განზომილებაში ხედავენ მას. სწორი იქნება სურათი, რომელშიც ორივე პოზიცია იქნება სინთეზირებული. შერწყმული, რომელიც ორივე განზომილებაში წარმოიდგენს ბუნებას—ობიექტურ-საგნობრივშიც და ღირებულებითშიც. ბუნება, როგორც ფილოსოფიური ცოდნის საგანი, არის ის, რაც საშუალებას აძლევს მეცნიერს დაინახოს იგი თავის ობიექტივისტურ—ფაქტოლოგიურ კატეგორიებში და ამავე დროს ხელოვანსაც უტოვებს ადგილს ესთეტიკურ-ღირებულებით კატეგორიებში მისი აღქმა-განცდისათვის. ფილოსოფიის ძვალით დანახული ბუნება მეცნიერებისა და ხელოვნების ბუნებათა საფუძვლად მდებარე სინამდვილეა. ფილოსოფია ეძებს ადამიანის ადგილს როგორც ერთ ბუნებაში, ისე მეორეში; ან უფრო ზუსტად იმაში, რაც სხვადასხვანაირად წარმოუდგება მეცნიერებასა და ხელოვნებას.

ყველაფერი ზემონათქვამი შეიძლება შემდეგნაირად შევაჯამოთ. მეცნიერული შემეცნება არის სუბიექტის ცდა თავისი თავის უგულვებელყოფით ობიექტურ სინამდვილეში შექრისა, წმინდა ობიექტური შინაარსით სუბიექტის ცნობიერების ავსებისა. ეთიკურში სუბიექტია წინა პლანზე წამოწეული. მის აქტივობაზეა ლაპარაკი, მაგრამ არა ყოველნაირზე, არამედ სწორედ ობიექტურად ღირებულ, ობიექტური ნორმების შესატყვის აქტივობაზე. ესთეტიკური ცდა სუბიექტურ პრიზმაში დანახული, სუბიექტის ყაიდაზე განსულიერებული ობიექტური სინამდვილის ხედვაა. სამივე შემთხვევაში ადამიანი სუბიექტურისა და ობიექტურის სინთეზისაკენ მიილტვის, ამ დაპირისპირებათა საფუძვლად მდებარე ერთიანობისაკენ იხედება. შემეცნებითი, ეთიკური და ესთეტიკური ამ ერთიანი ლტოლვის სხვადასხვა ასპექტე-

პა. ფილოსოფია სწორედ ეს ლტოლვა. სინამდვილეში ადამიანის ადგილის. მასთან თავდაპირველი ერთიანობის, ამ ერთიანობის გაორებისა და ამ გაორების უფრო შალალ საფეხურზე მოხსნის გაცნობიერებისაკენ ლტოლვაა.

როდესაც მკაცრი აუცილებლობით განსაზღვრული ბუნება თავისი განვითარების გარკვეულ საფეხურზე ზებუნებად — თავისუფლების შემძლე ცნობიერ არსებად, ადამიანად — იქცა, იგი ორად გაიხლიჩა. თავისთავს დაუპირისპირდა. ადამიანს მარადიულ ტკივილად დაჰყვა ეს გაორება—გაორება ბუნებრივ და ზებუნებრივ — თავისუფალ. ცნობიერ. ზნეობრივ—არსებებად. ფილოსოფია ამ გაორების მოხსნის, მისი ცნობიერი დაძლევის ცდაა. ამიტომაც შეიძლება იგი არ იყოს მეცნიერება—ცოდნა იმისა, თუ რა არის ბუნება და რა არის თავისუფლება, რა არის სხეული და რა არის სული, რას ჰქვია ყოფიერება და რას ცნობიერება. ამიტომვე არ შეიძლება იგი არ იყოს ეთიკა—ცდა საკუთარი (და გარემო) ბუნების დამორჩილებისა ღირებულებათა სფეროს, ღირებულების ყაიდაზე მათი გარდაქმნისა. და ამავე მიზეზით უნდა იყოს იგი ესთეტიკა—მისწრაფება სულისა და სხეულის. ღირებულისა და არსებულის ჰარმონიისაკენ.

ფილოსოფია არის ეთიკური და ესთეტიკური ასპექტების მქონე მეცნიერება, მეცნიერული და ესთეტიკური ასპექტის მქონე ეთიკა. მეცნიერული და ეთიკური ასპექტების მქონე ესთეტიკა. სრულყოფილი და ჭეშმარიტი ცოდნის საგანი შეიძლება იყოს მხოლოდ სისტემა „ადამიანი-სინამდვილე“, ადამიანის შემცველი, ადამიანით გამდიდრებული ბუნება. ასეთი საგნის სრული ცოდნა კი ეთიკური და ესთეტიკური ასპექტების გარეშე უბრალოდ შეუძლებელია. ეს საგანი ეიცით მხოლოდ მაშინ, როცა მას ვხედავთ ერთდროულად გარედანაც და შიგნიდანაც. როცა გვესმის ისიც, რაც არის, ისიც, რაც უნდა იყოს და ისიც, თუ რამდენად შეესატყვისება არსებული ჯერარსულს, რამდენად ანათებს არსიდან ჯერარსი; ე. ი. როცა ერთიანად ვიცით, რა არის ჭეშმარიტი. კეთილი და მშვენიერი.

რა თქმა უნდა, გნოსეოლოგია, ეთიკა და ესთეტიკა შეიძლება წარმოვიდგინოთ ცალკეულ ფილოსოფიურ მეცნიერებებად. უფრო მეტიც, ფილოსოფიის ამ ასპექტთა არაფილოსოფიური ფორმებიც არსებობს: კერძო მეცნიერებანი, საზოგადოების მიერ სანქციონირებული ზნეობა, სილამაზით ტკბობა და ხელოვნება. მაგრამ ყველა ესენი შესაძლებელი არიან და საზოგადოებრივი ადამიანის ერთიანი ცნობიერების განსხვავებულ ფორმებს წარმოადგენენ იმიტომ, რომ მათ საფუძვლად უდევს მთლიანი, ცოცხალი ფილოსოფიური ცნობიერება. ამიტომაც არის, რომ ჭეშმარიტ კერძომეცნიერულ ცოდნა-

შიც მაღალზნობრივ ქცევასა და მაღალმხ-ტერულ შეპოქვევებაში ფილოსოფია გამოკრთის ხოლმე. ამიტომაც არის შესაძლებელი და აუცილებელი, რომ ფილოსოფია იყოს განზოგადება არა მარტო კერძომეცნიერული შემეცნებისა, არამედ აგრეთვე კაცობრიობის ზნეობრივი და მხატვრული განვითარებისა, ამ განვითარების საფუძვლად მდებარე შემეცნებითი და შეფასებითი ტენდენციებისა.

ამავე ვითარების გამოა, რომ ფილოსოფიური თეორიები შეიძლება დახასიათდეს არა მარტო ობიექტურ-მეცნიერული, არამედ აგრეთვე ეთიკური და ესთეტიკური ტერმინებითაც, მაგალითად: „პესიმისტური“ და „ოპტიმისტური“, „კაცთმოძულე“ და „კაცთმოყვარე“, „ეგოცენტრისტული“ და „ალტრუისტური“, „დრამატიული“ და „ლირიული“, „ეპიკური“ და „ტრაგიკული“ და ა. შ.

### ასთავიანა და სხვა ფილოსოფიური ვაცნიერებანი.

1. ფილოსოფიური მეცნიერებანი და „პირველი ფილოსოფია“. ფილოსოფიის საგანია, როგორც ზემოთ ითქვა, სისტემა „ადამიანი—სინამდვილე“, სისტემა მეტად რთული და მრავალმხრივი, მრავალი მომენტისა და ასპექტის შემცველი. იგი გულისხმობს ყველაფერს, რაც არსებობს და არ არსებობს. რაც მატერიალურია და იდეალური, რეალურია და ირეალური... ფილოსოფიური მეცნიერებანიც მის მხარეებს და ელემენტებს სწავლობენ და არაფილოსოფიურნიც. განსხვავება მათ შორის ის არის, რომ პირველნი შეისწავლიან სისტემას მის ღერძზე—ადამიანისა და სინამდვილის ურთიერთობაზე—გამავალ განაწერში, ხოლო მეორენი ამ ღერძის ავლით ჰკვეთენ თავიანთ შესასწავლ სიბრტყეებს, სისტემის პერიფერიულ ნაწილებს სწავლობენ.

ამ დებულებას დაზუსტება სჭირდება. ფილოსოფიური იქნება არა ის მეცნიერება, რომელიც იკვლევს ბუნებაში ადამიანისა, როგორც ბუნებრივი მოვლენის, ადგილს (მაგალითად, ბუნებისმეტყველური ანთროპოლოგია), ან ადამიანს, როგორც ისტორიულ მოვლენას. არამედ ის, რომელსაც საქმე აქვს სინამდვილესთან ადამიანის სუბიექტისმიერ მიმართებასთან, ცნობიერებისა და ყოფიერების ურთიერთობასთან.

რადგან ფილოსოფიის ძირითადი საკითხია ცნობიერებისა და ყოფიერების ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი, შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ მხოლოდ იმდენი ფილოსოფიური მეცნიერება არსებობს, რამდენიც სინამდვილის გაცნობიერების ფორმაა. თუ, მაგალითად, ასეთი ფორმა სამია,—ვთქვათ თეორიულ-შემეცნებითი, ეთიკური და ესთეტიკური,—მაშინ ფილოსოფიური მეცნიერებაც სამი იქნება (შემეც-

ნების თვლით. ეთიკა. ესთეტიკა). მაგრამ ასეთი შეხედულება სწორი ან არის. ცნობიერება-ყოფიერების ურთიერთობის ასპექტში შეიძლება ვაჩიხილულ იქნას არა მარტო ადამიანის მიერ სინამდვილის გაცნობიერების ფორმები. არამედ თვითონ ადამიანიც (ფილოსოფიური ანთროპოლოგია). მისი გარემომცველი სამყაროც (ფილოსოფიური კოსმოლოგია). მისთვის მნიშვნელოვად ღირებულებათა სფეროც (აქსიოლოგია). მისი სპეციფიკურ ადამიანური ქმნადობაც (ისტორიის ფილოსოფია და სოციოლოგია), მის მიერ შექმნილი სამყაროცა (კულტურის ფილოსოფია) და ამ სამყაროს ცალკეული ფორმებიც (ენის ფილოსოფია, სამართლის ფილოსოფია და ა. შ.).

ფილოსოფიური ამ მეცნიერებათ იმიტომ ეწოდებათ, რომ ისინი ერთი ფილოსოფიის დარგებს წარმოადგენენ, ერთსა და იმავე ღერძის გარშემო ტრიალებენ, ერთსა და იმავე ცენტრისაკენ მიისწრაფვიან. სხვა სიტყვებით, იმიტომ, რომ მათ საფუძვლად „პირველი ფილოსოფია“ უდევთ.

აოსტოტელეს დროიდან „პირველ ფილოსოფიად“ ითვლება მოძღვრება აოსისა და აზრის, არსებულისა და ღირებულისა. რეალურისა და იდეალურის, სუბიექტურისა და ობიექტურის თავდაპირველ ერთიან საფუძველზე. მარქსისტულ მსოფლმხედველობაში „პირველ ფილოსოფიას“ შეესატყვისება მოძღვრება ბუნების, საზოგადოებისა და აზროვნების განვითარების უზოგადეს კანონებზე — მატერიალისტურა დიალექტიკა.

„პირველი ფილოსოფია“ არის მოძღვრება იმ ღერძზე (სისტემისა „ადამიანი—სინამდვილე“), რომლის რადიუსებსაც წარმოადგენენ ზემოთ ჩამოთვლილ (და აგრეთვე აქ დაუსახელებელ) ფილოსოფიურ მეცნიერებათა საგნები.

თვითონ „პირველი ფილოსოფიაც“ ღერძია ყველა ფილოსოფიური მეცნიერებისა. ეს მარტო იმას კი არ ნიშნავს, რომ იგი ერთ მთლიანობად. ერთიან მსოფლმხედველობად კრავს მათ, არამედ იმასაც, რომ იგი წათი საფუძველიც არის და, ამავე დროს. მათი მონაცემების სინთეზიც. „პირველი ფილოსოფია“ არის მოძღვრება პირველსაფუძველის შესახებ, ხოლო ეს პირველსაფუძველი ყველა ფილოსოფიური მეცნიერების მონაცემთა გათვალისწინებით, მათ მზერათა ერთ ფოკუსში წერწყმის მეშვეობით დგინდება.

„პირველი ფილოსოფიის“ საგანი არის არა აბსტრაქტული, მარტივი რამ. არამედ ყველაზე კონკრეტული, ყველაზე მდიდარი გარკვეულობა. მარქსისტულ ფილოსოფიაში „პირველი ფილოსოფია“ არის მოძღვრება არა, მაგალითად, მატერიის ელემენტარულ ნაწილაკებზე, ან მისი არსებობის უმარტივეს ფორმაზე, არამედ თვითონ მატერიაზე

და მისი განვითარების უზოგადეს და შინაარსით ყველაზე უმდიდრეს კანონებზე.

ვიმეორებ, „პირველი ფილოსოფიის“ საგნის დასაანახავად, მის ამოსაცნობად საკმარისი არ არის ერთი რომელიმე ფილოსოფიური მეცნიერების მიერ შემეცნებულის გათვალისწინება, მას ყველა ფილოსოფიურ მეცნიერებათა მონაცემების შერწყმა სჭირდება—ლოგიკისაც და ონტოლოგიისაც, გნოსეოლოგიისაც და აქსიოლოგიისაც, ანთროპოლოგიისაც და კოსმოლოგიისაც, ეთიკისაც და ესთეტიკისაც და ა. შ. ფილოსოფიურ მეცნიერებათა სიმრავლისაგან „პირველი ფილოსოფია“ იმითაც განსხვავდება, რომ ის ერთადერთია და არსებითად სწორედ ის არის ფილოსოფია. ფილოსოფიური მეცნიერებანი მის რადიუსებს, პერიფერიიდან ცენტრისაკენ მიმართულ სხივებს წარმოადგენენ. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, რომ ფილოსოფიური მეცნიერებანი იკარგებიან „პირველ ფილოსოფიაში“. რადიუსები ცენტრში თავს იყრიან, ერთდებიან, მაგრამ პერიფერიაზე დაშორებულნი, გამიჯნულნი არიან. ფილოსოფიური მეცნიერებანიც, საბოლოო ანგარიშით, ერთსა და იმავეზე, ფილოსოფიის ძირითად საკითხზე არიან ინტენდირებულნი, მაგრამ თავიანთი უშუალო საგნებით საკმაოდ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

2. ფილოსოფიის სისტემა და მასში ესთეტიკის ადგილი. მარქსისტულ-ლენინურ ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კლასიფიკაციისა და სისტემატიზაციის საკითხი ჩვენში არსებითად დაუმუშავებელია, სპეციალურ გამოკვლევას მოითხოვს. ამიტომ აქ შეიძლება მხოლოდ მიეუთითოთ მარქსისტული ფილოსოფიის სისტემის ზოგიერთ ნიშანზე და ამ სისტემაში ესთეტიკის ადგილის ზოგადი დახასიათებით დავკმაყოფილდეთ.

მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფია დიალექტიკურ-მატერიალისტური ფილოსოფიაა, მარქსიზმის სული და გული დიალექტიკაა, ამიტომ ბუნებრივია, რომ თვითონ ამ ფილოსოფიის სისტემასაც დიალექტიკურ-ლოგიკური ხასიათი უნდა ჰქონდეს. ამავე დროს,—რამდენადაც ჩვენ ასახვის თეორიის პოზიციებზე ვდგევართ,—ფილოსოფიის თვითონ სისტემაც, მისი სტრუქტურაც უნდა იყოს სურათი დიალექტიკურ განვითარებაში მყოფი მატერიალური სინამდვილისა.

პირველი შეხედვით, ფილოსოფიის სისტემის აგების ამ ორ მოთხოვნას—დიალექტიკურობასა და მატერიალისტურობას—ყველაზე კარგად დააკმაყოფილებდა სისტემის ჰეგელისნაირი ფორმა (რა თქმა უნდა, სათანადო შესწორებით), რომელშიც ფილოსოფიური მეცნიერებები დალაგდება სინამდვილის განვითარების საფეხურებისდა მიხედვით. მაგალითად, ძირითადი ფილოსოფიური მეცნიერებანი შეიძ-

ლება დაგველაგებინა ასეთი თანმიმდევრობით: მატერიალისტური დიალექტიკა (მოძღვრება სინამდვილის განვითარების უზოგადეს კანონებზე), ისტორიული მატერიალიზმი (მოძღვრება საზოგადოებაზე) და — ამა თუ იმ თანმიმდევრობით — შემეცნების თეორია, ლოგიკა, ეთიკა, ესთეტიკა (მოძღვრებანი ცნობიერებაზე, გონზე). სხვა ფილოსოფიური მეცნიერებანი შეიძლებოდა ამ სქემის ამა თუ იმ ქვეგანყოფილებაში მოგვეთავსებინა.

ასეთი სქემის წინააღმდეგ პრინციპულად თითქოს არაფრის თქმა შეიძლება, მაგრამ დაზუსტება მას უსათუოდ ესაჭიროება. უპირველეს ყოვლისა, დასაზუსტებელია მატერიალისტური დიალექტიკის, შემეცნების თეორიისა და ლოგიკის ურთიერთმიმართება ამ სქემაში. ლენინის მიხედვით, დიალექტიკა, შემეცნების თეორია და ლოგიკა (არსებითად მაინც) ერთი და იგივე მეცნიერებაა. მართალია, ლოგიკის გაიგივებას შემეცნების თეორიასთან და დიალექტიკასთან ბევრი მოწინააღმდეგე ჰყავს, მაგრამ ამ ორი უკანასკნელის იგივეობას არავინ უარყოფს. ხოლო თუ ეს ასეა, გაუგებარია, როგორ შეიძლება, რომ (არსებითად მაინც) ერთი და იგივე მეცნიერება სისტემის სულ სხვადასხვა ადგილზე იყოს მოთავსებული.

გარკვეულ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული ამ სქემაში ბუნებისმეტყველების ფილოსოფიის მოთავსებაც. ფილოსოფიის ამ დარგმა, როგორც ცნობილია, ბოლო დროს წინა პლანზე წამოიწია და სრულიად გარკვეულ მეცნიერებად ყალიბდება. მასშიც და მის გამოც ბევრია საკამათო, მაგრამ ზოგიერთი მისი ნიშანი მკაფიოდ გამოისახა; კერძოდ ის, რომ იგი არ არის არც ძველი ნატურფილოსოფიის აღდგენა და არც პოზიტივისტური „მეცნიერების ფილოსოფია“, არამედ ბუნების ფილოსოფიისა და ბუნებისმეტყველების, როგორც მეცნიერების, ფილოსოფიური გააზრების ორგანული სინთეზი. უფრო ზუსტად, ბუნებისმეტყველების მეშვეობით ბუნების ფილოსოფიური ხედვის ცდაა. თუ ეს ასეა, მაშინ სად უნდა მოვათავსოთ იგი ზემომოყვანილ სქემაში — მის დასაწყისში (მატერიალისტურ დიალექტიკასთან), თუ ბოლოში (გონის მეცნიერებებთან)?

ანალოგიური მდგომარეობაა ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა შესატყვის ფილოსოფიურ დისციპლინებთან. სად, ჩვენი სქემის რომელ ადგილას მოვათავსოთ, მაგალითად, სამართლის ფილოსოფია ან ათეიზმი (რელიგიის მარქსისტული ფილოსოფია) — ისტორიული მატერიალიზმის „განყოფილებაში“ თუ ცნობიერების ფილოსოფიაში? ორივეგან მათი ადგილი ბუნებრივი ჩანს, მაგრამ ორად ხომ ვერ გავხლეჩით ერთ დისციპლინას?

ამ სიძნელეთა დაძლევის ყველაზე მარტივი გზა იქნება, თუ ფი-

ლოსოფიურ მეცნიერებათა თანმიმდევრობის ჩვენს სქემას სწორ ხაზზე გაშლილად კი არ წარმოვიდგენთ, არამედ (ისევ დიალექტიკის მოთხოვნილებისამებრ) სპირალად. თანაც სპირალად, რომელიც გამოდის ერთი ცენტრიდან და კონცენტრიულად შორდება მას, გადაბრუნებული კონუსს ქმნის. ცენტრთან უახლოესი რკალია „პირველი ფილოსოფია“, საფუძველთა საფუძვლის მეცნიერება, მეორე რკალი—ისტორიული მატერიალიზმი, შემდეგ—ლოგიკა და შემეცნების თეორია და ა. შ. ფილოსოფიურ მეცნიერებათა ურთიერთდამოკიდებულების წარმოდგენა კონუსის გარშემო დახვეული სპირალის სახით თვალსაჩინოდ ხდის იმ, ერთი შეხედვით, უცნაურ გარემოებას, რომ ერთი და იგივე მეცნიერება ერთდროულად შეიძლება ორ ადგილზეც იყოს და არც მთლიანობა დაკარგოს—სპირალი თავის თავს უბრუნდება და არც უბრუნდება. ასე, შემეცნების თეორია ჩვენი სქემის მაღალ საფეხურზეა (და უნდა იყოს კიდევაც—შემეცნება გაჩნდა განვითარების ძალიან მაღალ საფეხურზე), მაგრამ იგი არსებითად ემთხვევა დიალექტიკას — კონუსზე შემოხვეული სპირალის ზედა მონაკვეთი სავსებით თავისუფლად შეიძლება დაედოს მის ქვევით მდებარეს. ასევე „აიხსნება“. თვალსაჩინო ხდება ის გარემოება, რომ, მაგალითად, ბუნებისმეტყველების ფილოსოფია ცნობიერების ფილოსოფიის „სართულზეა“ განლაგებული, მაგრამ პირდაპირი კავშირი აქვს ბუნების ფილოსოფიასთან, რომ იგი ერთდროულად არის „ნატურფილოსოფიაც“ და „მეცნიერების ფილოსოფიაც“, ან, უფრო ზუსტად, მათი მოხსნა-შენახვა ერთ მეცნიერებაში, ფილოსოფიის ერთ დარგში.

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა სპირალის რგოლები მჭიდროდ არიან შემოხვეული კონუსის კედლებს, თვითონ ქმნიან ამ კედლებს. ამის გამო ერთი მეცნიერებიდან მეორეში გადასვლისას აუცილებელი არ არის ხვეული კიბით სარგებლობა, „სართულიდან“ „სართულზე“ უშუალოდაც შეიძლება ჩავიდეთ ან ავიდეთ. შესაძლებელია, აგრეთვე, გადასვლები ნებისმიერი მიმართულებით—„ხვეული კიბის“, სპირალის პერპენდიკულარულად, სხვა რომელიც გენბავთ კუთხით. ამიტომაც, რომ ფილოსოფიურ მეცნიერებებს უშუალო კავშირები აქვთ არა მარტო სპირალური კიბის წინა და მომდევნო საფეხურზე მობინადრე მეზობლებთან, არამედ ბევრ სხვასთანაც. კონუსის კედლებზე ნებისმიერი მოძრაობის შესაძლებლობის გამო ფილოსოფიურ მეცნიერებათა ურთიერთკავშირები სრულიად სხვადასხვანაირად წარმოიდგინება და, გარკვეული აზრით, ყველა ასეთი წარმოდგენა გამართლებული, კანონიერი იქნება. მაგრამ საჭიროა მოიძებნოს კოორდინატების მყარი სისტემა, რომელიც საშუალებას მოგვცემს ნათლად დავინახოთ მოცემული მეცნიერების ადგილი სისტემაში. ასეთი კოორდი-

ნატები, ჩვენ შემთხვევაში, იქნება სპირალის „სართული“, „კიბის საფეხური“ და ადგილი კონუსის წვეროდან მომავალ სხივზე. როკ გავარკვიოთ ამა თუ იმ მეცნიერების ადგილი ფილოსოფიის სისტემაში, არ არის საჭირო ყველა სხვა მეცნიერებასთან მისი ურთიერთობის გარკვევა: საკმარისია დავადგინოთ უახლოესი, უშუალო მეზობლები ამ სამი მიმართულებით.

„პირველ ფილოსოფიას“, ბუნებრივია, პირველი სართული უკავია—იგი ხომ პირველი საფუძვლის მეცნიერებაა (ჯერჯერობით ნუ შეგვეშინდება იმისი, რომ გადაბრუნებული კონუსის შემთხვევაში ეს პირველი სართული წერტილისკენ, ნულისკენ მიისწრაფვის, ამ „ნულის“ მნიშვნელობა შემდეგ გაირკვევა). მეორე სართული ჩვენი პირვანდელი სქემის მეორე განყოფილებაა—აქ ისტორიული მატერიალიზმის ბინაა. მესამე სართული გონის შემსწავლელ ფილოსოფიურ მეცნიერებათა საუფლოა. აქ ცხოვრობენ ლოგიკა (შემეცნების თეორიითურთ), ეთიკა, ესთეტიკა...

ნუ დავივიწყებთ, რომ სართულების ცნება სპირალის მიერ შექმნილ კონუსზე მეტისმეტად პირობითია. ერთი შეხედვით დიალექტიკა და ლოგიკა მოწყვეტილი არიან ერთმანეთს, სართულების თვალსაზრისით ერთი პირველზეა, მეორე—მესამეზე, მათ შორის ისტორიული მატერიალიზმი ცხოვრობს. მაგრამ, როგორც უკვე ითქვა, კონუსისებურ სპირალზე რგოლი რგოლს ისე მჭიდროდ ედება, რომ შეიძლება პირველმა და მესამე სართულმა ერთი მთლიანობა შექმნან და მათ შორის მდებარე მეორე სართული ცალკე დატოვონ. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, შეიძლება ერთ განზომილებაში დიალექტიკა და ლოგიკა დაშორებულად ჩანდნენ, მაგრამ მეორეში არსებითად ერთს წარმოადგენდნენ.

იგივე ითქმის, რასაკვირველია, ესთეტიკის შესახებაც. სართულის მიხედვით მისი მეზობლები არიან ლოგიკა და ეთიკა. ამიტომ, ამ თვალსაზრისით (როგორც გონისმეცნიერება), ესთეტიკა ყველაზე მჭიდროდ მათთან არის დაკავშირებული და კეთილმეზობლური ურთიერთობაც აქვს. კეთილმეზობლური განწყობილება მათ შორის იმით აიხსნება, რომ მათ ხასიათის საერთო ნიშნებთან ერთად (სამივე გონისმეცნიერებაა, სამივეს გაშუალებული კავშირი აქვს ობიექტურ სინამდვილესთან—ერთს მეცნიერული აზროვნებით, მეორეს ზნეობრივი ნებით, მესამეს ხელოვნებითა და ესთეტიკური ცდით, სამივეს ერთი იდეალი აქვთ—ქეშმარიტების, სიკეთისა და მშვენიერების იგივეობა, ან ის, რაშიც ეს სამი რამ იგივეობრივია) მკაფიოდ განსხვავებული უშუალო ცხოვრებისეული ინტერესები აქვთ — მათი კვლევის უშუალო საგნები არ იჭრება ერთმანეთში და კონფლიქტების



საბაბს არ ქმნის. ყველა ამის გამო ჩვენი კეთილი მეზობლები ხალხით ეხმარებიან ერთმანეთს.

როგორც ყველა მეზობლობის შემთხვევაში, აქაც ერთი მეტად არის ხოლმე დავალებული სხვებით, იმისდა მიხედვით ვის რა ავლადიდება აქვს და ვის რა დახმარება შეუძლია. ჩვენს შემთხვევაში დახმარება მხარის შედგამაში, დასაყრდენად გამოდგომაში მდგომარეობს. დაყრდნობა კი იმაზე შეიძლება, რაც შენს წინაა, შენს ქვევითაა. სპირალის მიმართულებით უშუალო წინა საფეხური ესთეტიკისათვის ეთიკაა. ამ განზომილებაში ესთეტიკა ეთიკას ემყარება. რანაირად და რაში უნდა მდგომარეობდეს ეს დამყარება, რა საფუძველი შეიძლება მისცეს ეთიკამ ესთეტიკას? რითია მდიდარი ეთიკა, რისი სესხება შეუძლია მას ესთეტიკისათვის? პასუხი აქ შეიძლება მხოლოდ ერთი იყოს—ეთიკა ღირებულების ცოდნით არის მდიდარი, ამ ცოდნის სესხება შეუძლია მას ესთეტიკისათვის; აქსიოლოგიურ დისციპლინათაგან ყველაზე აქსიოლოგიური ეთიკაა თუნდაც იმიტომ, რომ იგია მეცნიერება (მეცნიერებისათვის მისაწვდომ) ყველაზე მაღალ ღირებულებაზე, ყველა უფრო დაბალი ღირებულების საზრისსა და ადგილს ღირებულებათა იერარქიაში უმაღლესი ღირებულება ადგენს და არკვევს. და იმის გამო, რომ ყოველს მეცნიერებისათვის ცნობილთაგან უმაღლეს ღირებულებასთან აქვს საქმე, აქსიოლოგია აუცილებლობით ეთიკისტურია და ეთიკაც ყველა სხვა დისციპლინათათვის აქსიოლოგიური საფუძველია. ასეთია იგი უპირველეს ყოვლისა, ესთეტიკისათვის, თავისი უშუალო მეზობლისათვის. ეს არ ნიშნავს, რომ ესთეტიკური ღირებულება ეთიკამ უნდა იკვლიოს, არა ამას თვითონ ესთეტიკა გაარკვევს. მაგრამ ამ ღირებულების ადგილის გასაგებად ღირებულებათა იერარქიაში, ამ ღირებულების ღირებულების გასარკვევად ესთეტიკა ეთიკას უნდა დაემყაროს.

თუ აქსიოლოგიურად ესთეტიკა ყველაზე მჭიდროდ ეთიკას ემყარება, ლოგიკურად და გნოსეოლოგიურად იგი, ბუნებრივია, უშუალოდ ლოგიკა-გნოსეოლოგიას დაემყარება. მაგრამ როგორ შეიძლება, რომ იგი უშუალოდ დაემყაროს ლოგიკა-გნოსეოლოგიას, მათ შორის ხომ ეთიკაა მოთავსებული? ლოგიკასა და ესთეტიკას შორის ეთიკა ბინადრობს მხოლოდ ფილოსოფიური სისტემის ძირითადი სპირალური კიბის განზომილებაში. ჩვენ კი ზემოთ ვთქვით, რომ მეცნიერებათა კავშირები მართო ერთ განზომილებაში არ უნდა განვიხილოთ. ლოგიკა, ეთიკა და ესთეტიკა ძირითადი სპირალური კიბის თანმიმდევრული საფეხურებია. და სწორედ იმის გამო, რომ ეს კიბე სპირალურია, ხვეულია, ლოგიკა და ესთეტიკა უკვე თავისივე „სართულზე“ მოდიან უშუალო

კონტაქტში—ლოგიკის ნახევარწრე, ეთიკის ნახევარწრე და ესთეტიკის რკალზე სპირალმა შეიძლება ლოგიკის რკალის გასწვრივ გაიაროს. შეიძლება კი არა, უნდა გაიაროს—ესთეტიკა თუ პირდაპირ და უშუალოდ არ დაემყარა ლოგიკა-გნოსეოლოგიას, იგი მეცნიერებადაც ვერ იქცევა.

ესთეტიკისათვის (თუკი მას მეცნიერების პრეტენზია აქვს) ლოგიკაზე უშუალო დამყარების აუცილებლობა იმდენად ნათელია, რომ ამ საკითხზე აქ შეჩერება არ ღირს. უფრო მნიშვნელოვანია აქედან გამომდინარე ვითარების გათვალისწინება. თუ ფილოსოფიურ მეცნიერებათა ჩვენს „მოდელს“ შემეცნებითი ღირებულება აქვს, თუ იგი სქემატურად მაინც გამოხატავს მათ ურთიერთობას, მაშინ ყველა ზემონათქვამიდან საინტერესო დანასაკვი გამომდინარეობს.

„პირველი ფილოსოფიიდან“ დაწყებული, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა სპირალის სულ აღმა და განზე მიდის. მაგრამ ესთეტიკას რომ მიაღწევს, ის აღმა სვლასთან ერთად უბრუნდება მის „ქცევით“ მდებარე ლოგიკას და, რაკი ლოგიკა (როგორც ეს ზემოთაც ითქვა) თავის მხრივ დიალექტიკას, პირველ ფილოსოფიას ემთხვევა, ესთეტიკაც მიილტვის ამ უკანასკნელისაკენ.

ნათქვამი, რასაკვირველია, არ ნიშნავს, რომ შესაძლებელია ლაპარაკი ესთეტიკის, ლოგიკისა და დიალექტიკის იგივეობაზე, ან იმაზე, რომ ესთეტიკას შეუძლია ჩამენაირად შეცვალოს ლოგიკა და დიალექტიკა საფუძველთა საფუძვლის, პირველსაფუძვლის კვლევაში. ეთიკასთან ნათესაობრივმა კავშირმა, აქსიოლოგიურ საფუძველად მისმა გამოყენებამ, ან ზოგადად რომ ვთქვათ, ესთეტიკის აქსიოლოგიურმა ხასიათმა ძირეულად შეზღუდა ესთეტიკის ლოგიკურ-გნოსეოლოგიური შესაძლებლობანი. მაგრამ ამ შეზღუდვის გათვალისწინებით ესთეტიკას, როგორც გამოირკვა, მაინც აქვს პირდაპირი ლოგიკურ-შემეცნებითი კავშირი პირველი ფილოსოფიის საგანთან. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ეს საგანი მოჩანს (რა თქმა უნდა, სათანადო პრიზმში გატარებულად) ესთეტიკიდანაც.

სხვანაირად არც შეიძლება ყოფილიყო. განზომილება, რომლიდანაც ესთეტიკა უყურებს პირველი ფილოსოფიის საგანს, ესაა კონუსის პერიფერიიდან ცენტრისაკენ მიმავალი სხივის მიმართულება. ამ განზომილებაში ყველა ფილოსოფიური მეცნიერებაა მიმართული ამ ცენტრზე—პირველი ფილოსოფიის საგანზე. და ეს ცენტრალური წერტილი ნულის ტოლი იმიტომ არ არის, რომ იგი ფოკუსია, რომელშიაც თავს იყრის ფილოსოფიურ მეცნიერებათა მიერ მოპოვებული მთელი სინათლე.

## ბ. ფეხნერის ექსპერიმენტალური მეთოდის ისტორიკაში

ესთეტიკის ისტორიაში ესთეტიკურის კვლევისათვის მრავალ მეთოდს იყენებდნენ: სპეკულატიურს, ისტორიულს, ანალიტურს, ექსპერიმენტალურს, სინთეტურს და ა. შ. ხშირად ესთეტიკაში შემოტანილი მეთოდი ესთეტიკურისათვის უცხო სფეროდან იყო აღებული, ან კიდევ მას ისეთი სახე ჰქონდა, რომელიც მხოლოდ ესთეტიკურის შთაბეჭდილებას ტოვებდა ერთი შეხედვით, მაგრამ ესთეტიკურის სფეროს ამხსნელად არ გამოდგებოდა.

მეთოდის პრობლემა დაკავშირებულია თვით ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების არსებობა აარსებობასთან. მეთოდი გულისხმობს მეცნიერების დაფუძნებას, მისთვის საფუძვლისა და განმსაზღვრელის მონახვას. ამიტომ ჩვენ სრულიადაც არ გვინდა უარყოფით ესთეტიკაში გამოყენებული მეთოდების დადებითი როლი. ამის მაჩვენებელია ის უზარმაზარი მასალა, რომელიც დაგროვილია ესთეტიკის ისტორიაში. მაგრამ ჩვენი ინტერესის საგანია მეთოდის განხილვა იმ კუთხით, გამოდგება თუ არა ის ესთეტიკის როგორც მეცნიერების დაფუძნებისათვის. ან ესთეტიკა დამოუკიდებელი მეცნიერებაა, რომელსაც საკუთარი მეთოდი გააჩნია. ან არა და ის სხვა მეცნიერების გამოყენებით დისციპლინაა და მისი დაფუძნება ამ სხვა მეცნიერებაში უნდა ვეძიოთ. ჩვენი შრომის მიზანია ესთეტიკაში გამოყენებული ერთი მეთოდის, კერძოდ ექსპერიმენტალური მეთოდის განხილვა ესთეტიკის საკუთარი მეთოდის თვალსაზრისით. ამ შემთხვევაში ჩვენ გვინტერესებს განაპირობებს თუ არა ექსპერიმენტალური მეთოდი ესთეტიკის დაფუძნებას.

ამისათვის ჩვენ განვიხილავთ ფეხნერის და მის მიმდევართა შეხედულებებს.

ბ. ფეხნერის ესთეტიკური შეხედულებები ძნელია ერთი სისტემატიური სახით ჩამოვყალიბოთ. მას თავის ძირითად წიგნში „Vors-

chule der Ästhetik“ ესთეტიკის მრავალი საკითხი აქვს განხილულა და მრავალი პრინციპი აქვს გადმოცემული. ჩვენ ჩვენა ამოცანას შე-საბამისად შევეცდებით გავაერთიანოთ და სისტემატიური სახით ვად-მოვცეთ მისი ნააზრევი, რათა ერთი მთლიანი ხაზი ემპირიული ინდუქ-ციური ესთეტიკისა (თუკი ასეთი რამ შესაძლებელია) ნათელი გახ-დეს ჩვენთვის ესთეტიკაში ექსპერიმენტალური მეთოდის ვარგისიანო-ბა-უვარგისიანობაში დასარწმუნებლად.

ფანანარის მიერ ემპირიული ესთეტიკის დაფუძნება (ემპირიული  
ესთეტიკის ამოცანები)

ფეხნერი ექსპერიმენტალური ესთეტიკის მამამთავარია. სწორედ მან შემოიტანა ესთეტიკაში ექსპერიმენტალური მეთოდი და მის გა-მოყენებას ფართო ასპარეზი მისცა. ესთეტიკას მან მიუძღვნა გამოყ-ვლევები „Zur experimentellen Ästhetik“ და „Vorschule der Ästhe- tik“ (ორტომეული). ეს უკანასკნელი მისი ესთეტიკური ნააზრევის ყოვლისმომცველი გადმოცემაა.

ფეხნერმა დაიწყო იმით, რომ დააყენა საკითხი ესთეტიკურ-კვლევისათვის გზის არჩევის შესახებ. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ფეხნერის მიერ ესთეტიკაში საკითხის ასე დაყენება საკმაოდ დიდ პა-სუხისმგებლობას აკისრებდა ავტორს. მე-19 საუკუნის 80-იანი წლები-სათვის არსებობდა კანტის, შელინგის, ჰეგელის, ჰერბარტის. შოპენ-ჰაუერის, ლოტცეს და მრავალი სხვა ესთეტიკური სისტემა. საკითხის ასე რადიკალურად დაყენებას მან შემდეგი სახე მისცა. არსებობს საკ-ვლევო გზა ესთეტიკაში „ზემოდან“ (von Oben) და არსებობს გზა „ქვემოდან“ (von Unten)<sup>1</sup>. ესთეტიკა „ზემოდან“ ნიშნავდა საყოველ-თაო იდეებისა და ცნებების საშუალებით ცალკეული მოვლენების შესწავლას. ესთეტიკა „ქვემოდან“ კი ესთეტიკური ცდიდან, ცალკეული მოვლენების შესწავლიდან ზოგადზე და საყოველთაოზე ასვლას.

განხილვის ამ ორ წესს ფეხნერმა უწოდა ფილოსოფიური და ემ-პირიული<sup>2</sup>. ფილოსოფიურია ესთეტიკა „ზემოდან“, რომელიც პირველი და უმაღლესი ინსტანციიდან, მშვენიერების, ხელოვნების, სტილის იდეებიდან და ცნებებიდან ამოდის და ეძებს ამ ცნებათა აღ-გოლის გარკვევას საყოველთაო ცნებების სისტემაში, განსაკუთრებით კემპარიტებასთან და სიკეთესთან დამოკიდებულებაში აღის იმ წმინ-

<sup>1</sup> G. T. Fechner, Vorschule der Ästhetik. zw. Aufl. Leipzig, 1897.

<sup>2</sup> G. T. Fechner, იქვე, გვ. 2.

და სამყაროში, რომელიც საპირისპიროა მიწიერ-ემპირიულისა და დროსა და სივრცეში მყოფი მოვლენებისათვის მასშტაბს წარმოადგენს. ემპირიული ესთეტიკა, ეს არის ესთეტიკა „ქვემოდას“. რომელიც მოწოდებულია ახსნას სწორედ ესთეტიკის ემპირიული ფაქტები და აქედან გამოიყვანოს საყოველთაო კანონები.

ფესნერი წერს, რომ ესთეტიკურის შესწავლის ეს ორა მეთოდი ფილოსოფიური და ემპირიული არ გულისხმობს მათ შორის წინააღმდეგობას, პირიქით მათ შეუძლიათ შეავსონ და დაეხმარონ ერთმანეთს. მათ შორის ასეთი კავშირი გამომდინარეობს თითოეული მეთოდისათვის დამახასიათებელი უპირატესობებით და სიძნელეებით, რომელთა გამოც ისინი ერთმანეთს მოითხოვენ. ფილოსოფიური მეთოდი თავიდან და წინასწარ მოცემულად გულისხმობს იმ მიზანს, რომლის მიღწევისაკენ მეორე მიისწრაფვის, ანუ უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ფილოსოფიური საყოველთაოთი იწყებს, მაშინ როდესაც ემპირიულ ესთეტიკას მხოლოდ ცალკეული ფაქტები გააჩნია და საყოველთაო კი მასში უნდა მოიძებნოს. ცნებათა სისტემაში მშვენიერების ცნებისათვის ადგილის მიჩნევა კარგი საქმეა. მაგრამ ის რომ სწორი იყოს. წინამძღვრად უნდა ჰქონდეს სრულყოფილი ფილოსოფიური ან თეოლოგიური სისტემა, ასეთი რამ კი ფესნერის აზრით არ არსებობს, ხოლო ის რაც არსებობს. საკვლევი საგნის მოთხოვნებს არ პასუხობს. ამიტომ არ შეუძლია მას გაერკვეს და ნათელი ორიენტირება მოგვცეს ესთეტიკური მოწონება-არამოწონების ცალკეულ ფაქტებში, რომელნიც ასეთი ვითარების გამო სრულიად გაურკვეველად რჩებიან.

ესთეტიკა „ქვემოდას“ არის გარკვეული წინაპირობა ესთეტიკისა „ზემოდას“. რაც შეეხება ესთეტიკას „ზემოდას“, რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანი საქმეა, მაგრამ ის თუ არ დაეყრდნო ემპირიული აკვლევის მონაცემებს, ისე ესთეტიკისათვის მაინცდამაინც დიდა ღირებულების მქონე არ იქნება. ფილოსოფიური ესთეტიკა ემპირიულთან ისეთივე დამოკიდებულებაშია, როგორც ნატურფილოსოფია ფიზიკასთან<sup>3</sup>. მაგრამ ნატურფილოსოფიის მიერ ფიზიკაში შეტანილი დღემდე ყოველთვის იყო წყარო შეცდომებისა და გაუგებრობების. ასევეა საქმე ესთეტიკაშიც. ამიტომ ნამდვილი ესთეტიკა „ზემოდას“ როგორც ასეთი, მომავლის საქმეა. ჯერჯერობით კი, მისი აზრით, ფილოსოფიური ესთეტიკა თიხის ფეხებიან გოლიათს წარმოადგენს.

ფილოსოფიური ესთეტიკის წარმომადგენლებად აცხადებს კანტს, შელინგს, ჰეგელს, შოპენჰაუერს, ედ. ჰარტმანს და სხვ. საპირისპირო

<sup>3</sup> G. T. Fechner, იქვე, გვ. 4.

გზა. მისი აზრით, ინგლისის ემპირისტული სკოლიდან მოდის—ჰეტჩესონი, ჰოგარტი, ბურკე. ჰეი (Hay) და სხვ. გერმანიაში ამ უქანასენელი მიმდინარეობის წარმომადგენლებად მას მიაჩნია ჰარტსენი, კირხმანო, ლოტცი, კოსტლინი, ციმერმანი.

ფეხნერის მიერ ესთეტიკაში ახალი მეთოდის შემოტანის ცდა და, მაშასადამე, ახალი ესთეტიკური თეორიის ისევე, როგორც საერთოდ ყველა თეორიის შექმნა გაპირობებული იყო ესთეტიკის ისტორიაში არსებული სიძნელეებით, რომლებიც ფეხნერის დროს გარკვეული მოთხოვნების სახით ჩამოყალიბდნენ. ასეთ მოთხოვნებზე პასუხს წარმოადგენდა ფეხნერის ესთეტიკა. მაგრამ გარკვეული მოთხოვნებით გაპირობებული თეორია ყოველთვის შეიძლება თავისებურ, სრულიად მცდარ შეხედულებებს წარმოადგენდეს. ფეხნერის მეთოდზე ესთეტიკაში შემდეგ გვექნება საუბარი, როდესაც მის ძირითად შეხედულებებს გადმოვცემთ, მაგრამ აქ ჩვენ არ შეგვიძლია არ დავეთანხმოთ ედ. ჰარტმანს, რომელიც ფეხნერს ფილოსოფიური ესთეტიკის დიდი წარმომადგენლებისადმი უყურადღებობას და გაუგებრობას უსაყვედურებს<sup>1</sup>. საკუთარი მეთოდის აუცილებლობის მტკიცება ერთია, მაგრამ მეორეა ფილოსოფიურ ესთეტიკაში არსებული მეთოდების უარყოფა. ასეთი უარყოფა მოითხოვს უფრო ღრმა ანალიზს. ამასთან უნდა ითქვას, რომ ფილოსოფიური ესთეტიკის ერთი სახელით სხვადასხვა მეთოდების გაერთიანება არ არის სწორი. ფეხნერი ფილოსოფიური ესთეტიკის მეთოდს უსაყვედურებს, რომ მას არ შეუძლია ახსნას ცალკეული ფაქტები, და აქედან ემპირიული კვლევის გზის აუცილებლობას ამტკიცებს. აქ ის სრულიად არ ითვალისწინებს კრიტიკულ მეთოდს ესთეტიკაში, რომლის მიზანს სწორედ ემპირიზმისა და რაციონალიზმის ცალმხრობათა გადალახვა წარმოადგენდა. საინტერესოა შემდეგი გარემოებაც: მიუხედავად კანტის მიკუთვნებისა ფილოსოფიური ესთეტიკის წარმომადგენლებისათვის, ესთეტიკის ბევრ წარმომადგენელს, მაგალითად კიულბეს და ტუმარკინს, ფეხნერის მოძღვრების ძირითადი ელემენტები კანტიანური ესთეტიკიდან მომდინარედ მიაჩნდათ. ამაზე ფეხნერი თვითონაც ლაპარაკობს. მართალია, იგივე ელემენტები მასთან სულ სხვა როლს თამაშობენ, მაგრამ ამ „საერთოს“ მონახვა აუცილებლად ითხოვდა გარკვეული აზრით მათ შედარებას.

ფეხნერის ესთეტიკური შეხედულებების გადმოცემა საკმაოდ ძნელი ამოცანაა. ძნელია იმ გაგებით, რომ მისი „Vorschule der Äst-

<sup>1</sup> Ed. V. Hartmann, Die deutsche Ästhetik seit Kant. Leipzig, 1886, გვ. 328.

„Ibelik“ არ წარმოადგენს სისტემატურ შრომას ესთეტიკაში, ის უფრო ერთმანეთთან დაუყავშირებელი, დამოუკიდებელი სტატიების კრებულია<sup>5</sup>. სწორედ ამ გარემოებამ მისცა უფლება ედ. ჰარტმანს ფეხნერის ესთეტიკური შეხედულებებისადმი მიძღვნილი თავისათვის „ესთეტიკური ეკლექტიციზმი“ ეწოდებინა<sup>6</sup>. მთლიანი სახით მისი წარმოდგენა საჭიროა თვით მისი თეორიის კარგად გაგებინათვის, რადგან მისი ესთეტიკის ზოგიერთი საკითხის გაგება მხოლოდ მათი ურთიერთდაკვირვებებიდანაა შესაძლებელი. ამ გარემოების გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია ექსპერიმენტალური მეთოდის პრობლემის გაგება და მით უმეტეს გადაწყვეტა. ნაჩვენები უნდა იქნეს გზა, რომელიც აიძრია ფეხნერმა ესთეტიკური ფაქტების საკვლევად, რადგან გზის არჩევა მეთოდის არჩევაა სინამდვილეში.

ფეხნერმა იცის, რომ მძიმე ფილოსოფიური და თეოლოგიური ცნებების უკუგდების და წმინდა ემპირიულ საფუძველზე დადგომის შემთხვევაშიც საჭიროა რაიმე ამოწავალი წერტილი მოიძებნოს, რომელიც თვითონ აღარ მოითხოვს ახსნას, რადგან ის თავისთავად ნათელია ისეთნაირად, რომ შეიძლება სხვისი ახსნის საფუძველად გამოდგეს. ფეხნერი მიუთითებს, რომ წარმოდგენისა და ქვრეტის დროს, როდესაც რაიმე მოგვწონს, ჩვენ გვიჩნდება სიამოვნების გრძნობა. ეს არის უშუალოდ გარეგანი ნამდვილით გამოწვეული სიამოვნება. სიამოვნება-უსიამოვნებანი აღებულნი წმინდა სახით და აბსტრაქტიზებულინი გვერდითი განსაზღვრულობებისაგან, ამ უკანასკნელში კი იგულისხმება სხვა სულიერი განსაზღვრულობანი. რომლებსაც თან ახლავთ სიამოვნება-უსიამოვნების ელფერი, წარმოადგენენ ჩვენი სულის ისეთ განსაზღვრულობებს, რომელთა შემდგომი ანალიზი შეუძლებელია<sup>7</sup>. თანაგანსაზღვრულობებთან ერთად ჩვენ ვლებულობთ სხვადასხვა სახის სიამოვნება-უსიამოვნებას. სხვადასხვაა სიამოვნებანი მშვენიერი სურათით და მშვენიერი მუსიკით გამოწვეული, როცა ვუყვარვართ და როცა პატივს გვცემენ, აქტიურ მოქმედებაზე და რეცეპტიულ შთაბეჭდილებაზე. მიუხედავად სხვადასხვა შენაერთებისა. სიამოვნება მაინც სიამოვნებაა, თავისთავთან იდენტური ერთგვარონობაა. ისევე როგორც ოქრო ოქროდ რჩება მიუხედავად მისი გამოყენების უამრავი შესაძლებლობებისა<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> К. Гилберт и Г. Кун, История эстетики, М., 1960, стр. 553

<sup>6</sup> Ed. V. Hartman, Die deutsche Ästhetik seit Kant, Leipzig, 1886.

<sup>7</sup> G. Fechner, Vorschule der Sthetik, გვ. 8.

<sup>8</sup> იქვე, გვ. 9.

ასეთი ვითარება საერთოდ კარგად არის ცნობილი ფსიქოლოგის-ტურ ესთეტიკაში და მის შექმნაში ფეხნერმა დიდი როლი ითამაშა. სიამოვნების გრძნობის ასეთი გაგება ანუ მისი ადგილისა და როლის მრ-ეებნა ესთეტიკურ კვლევაში მოტანილია ფსიქოლოგიის არსენალიდან. ამას ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ შემდგომი დროის ფსიქოლოგიური ესთეტიკის წარმომადგენლები. ვუნდტი წერს, კითხვა იმის შესახებ თუ რატომ ვგრძნობთ სიამოვნებას ან უსიამოვნებას, თავის-თავად შინაარსისაგან ცარიელი კითხვაა და ის იმ კითხვის ანალოგიურია, რომელშიაც ლაპარაკია თუ რატომ ვგრძნობთ შეხებას, ყნოსვას, გემოს და ა. შ.<sup>9</sup>

ფეხნერის ამ აზრიდან და დებულებიდან იწყება მისი ემპირიული ესთეტიკა და, საერთოდ, ემპირიზმი და ფსიქოლოგიზმი ესთეტიკაში. მ. შლიკი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ფეხნერის ამ პრინციპს და თვლის, რომ ამ საკითხის დაყენებით იწყება ემპირიული ესთეტიკა, რომელმაც ფილოსოფიას უნდა მოუმზადოს ნიადაგი. მის აზრით, ეჭა თუ ის შთაბეჭდილება ამ უკანასკნელ ფსიქოლოგიურ ფაქტთან არის დაკავშირებული. ესთეტიკური აღქმა დაკავშირებულია სიამოვნების გრძნობასთან, რომლის შესახებაც ჩვენ ვერ მოვითხოვთ ახსნას. რადგან ეს ისეთივე უაზრობა იქნებოდა, როგორც კითხვა იმის შესახებ, თუ რატომ არის ტკბილი ტკბილი და არა მწარე. მას ვერ წარმოუდგენია ფილოსოფოსი, რომელიც ასეთ კითხვას დასვამდა, პირიქით. ის აუცილებლად მოპოვებული ნიადაგის საფუძველზე იკითხავდა, რატომ იწვევს, მაგალითად, ბურთულის დანახვა სიამოვნებას!<sup>10</sup>

ფეხნერის აზრით, სიამოვნების სიწმინდე და სიმარტოვე განაპირობებს მისი გამოყენების სიფართოვეს და მას აღწერით კი არა, არამედ შინაგანად ვწვდებით ჩვენს თავში. მისი შინაგანი და უკანასკნელი სიცხადე აძლევს ყველა მასზე დამოკიდებულ ცნებას ნათელ საფუძველს!<sup>11</sup>

ასეთი ნათელი საფუძველი შემდეგ შედის სხვადასხვა შენაყრებში და იქცევა სხვადასხვა სახის სიამოვნებად. ფეხნერი შენიშნავს, რომ რამდენადაც სხვადასხვა სახის სიამოვნება-უსიამოვნებიდან შესაძლებელია იდენტურის აბსტრაქტირება, როგორც სიამოვნება-უსიამოვნების უკანასკნელი არსებითი და საყოველთაო საფუძვლისა, ასევე მის გამომწვევეშიაც უნდა მოიძებნოს იდენტური. უკანასკნელი საფუძ-

<sup>9</sup> W. W u n d t , Physiologische Psychologie, II, გვ. 365.

<sup>10</sup> M. S c h l i c k , Das Grundproblem der Ästhetik in entwicklungsgeschichtlicher Beleuchtung. Arch. f. d. g. Psychologie. XIV Bd. Leipzig, 1909, გვ. 103—105.

<sup>11</sup> G. F e c h n e r , V. d. A. I, გვ. 10.



ველი სიამოვნების სახით მოძებნილია, ის არის ყველაზე უტყუარი და აშკარა, ამიტომ შემდეგი ნაბიჯი ესთეტიკურ კვლევაში არის საკიაზის დასმა,—რა იწვევს სიამოვნებას. აქ უკვე ისეთ რამეზეა ლაპარაკი, რაზედაც მიმართულია სიამოვნების გრძნობა, ანუ დღის წესრიგში დგება იმ ვითარების ანალიზი, რაც იწვევს სიამოვნების გრძნობას.

#### ფეხნერი ესთეტიკური კანონების ანუ პრინციპების შესახებ

აქ ფეხნერი გადადის ესთეტიკური პრინციპების დახასიათებაზე და შეიუთითებს. რომ სიამოვნების გრძნობა საგანს გულისხმობს, რომელიც შედგება ფორმისა და შინაარსისაგან. ფორმისა და შინაარსის მიხედვით არსებობენ ესთეტიკური კანონები ანუ პრინციპები. ერთნი შეეხებიან და წარმოადგენენ ფორმის პრინციპებს. ასეთია, მაგალითად, ესთეტიკური საზღვრის პრინციპი<sup>12</sup>, რომელიც გულისხმობს, რომ შთაბეჭდილებამ გარკვეულ საზღვარს უნდა მიაღწიოს სიამოვნება-უსიამოვნების გრძნობას რომ ჰქონდეს ადგილი. შემდეგი პრინციპია მრავალმხრიობაში ერთიანობის პრინციპი<sup>13</sup>. მესამე პრინციპია: თანმიმდევრობის, შესაბამისობისა და ჰემარიტების<sup>14</sup>. აქ იგულისხმება, რომ წარმოდგენათა არავითარ წინააღმდეგობას არ უნდა ჰქონდეს ადგილი. მათ შორის კავშირი მართალი უნდა იყოს ხელოვნების და არა შემეცნების თვალსაზრისით. მაგალითად, ანგელოსი თავისი ფრთებით სინამდვილეში არ არსებობს, მაგრამ ხელოვნებაში მათ არსებობა შესაძლებელია. მეოთხეა სიცხადის პრინციპი<sup>15</sup>. მრავალმხრიობის ერთიანობაში შესაბამისობა-ჰემარიტების პრინციპის, სივრცის და დროის მიხედვით სხვადასხვა მხარე ერთიანდება იმიტომ, რომ მათ შორის რაღაც საერთოა, ამ საერთოს და, მაშასადამე, მრავალმხრიობის ერთიანობის და შესაბამისობა-ჰემარიტების პრინციპების გაერთიანებას წარმოადგენს სიცხადის პრინციპი. მხოლოდ ეს სამი უკანასკნელი პრინციპი მიაჩნიათ კუნსა და გილბერტს<sup>16</sup> ესთეტიკურ პრინციპებად.

გარდა „Vorshule“-ს პირველ ტომში მოყვანილი პრინციპებისა, მეორე ტომში ფეხნერი ისევ იძლევა პრინციპებს, რომლებიც საკმაოდ ბევრია, მათი რიცხვი ათს შეადგენს. ყველა მათი ჩამოთვლა ახალს არაფერს შემატებს ფეხნერის შეხედულებებს. ისინი არ არიან მნიშვნელოვანნი, ამიტომ მათ ჩვენ აქ არ მოვიყვანთ. ყველა ისინი ფსიქოლოგიურ პრინციპებს წარმოადგენენ და ფეხნერის ძირითადი შეხე-

<sup>12</sup> G. Fechner, იქვე, გვ. 49—53.

<sup>13</sup> იქვე, გვ. 53—80.

<sup>14</sup> იქვე, გვ. 80—84.

<sup>15</sup> იქვე, გვ. 84—86.

<sup>16</sup> К. Г и л б е р т, Г. К у н, История эстетики, 1960, стр. 554.

დულებებისათვის სრულიად უსარგებლონი არიან. მაგალითისათვის მოვიყვანთ ორიოდ პრინციპს. ამ ათიდან კონტრასტულობის ესთეტიკური პრინციპი<sup>17</sup> მიუთითებს სხვადასხვა შეგრძნებებს შორის კონტრასტულობაზე და მათ როლზე სიამოვნება-უსიამოვნების გრძნობის წარმოშობაში. მიმდევრობის პრინციპი ლაპარაკობს დროის სხვადასხვა მომენტებში შემოსული მომენტების ურთიერთობაზე და ა შ.

ფეხნერის ესთეტიკის მკვლევარებიდან მხოლოდ ედ. ჰარტმანი<sup>18</sup> იძლევა ამ პრინციპების (ისიც არა სრულიად) დახასიათებას და კრიტიკას<sup>18</sup>. სხვა უფრო ადრინდელი დროის მკვლევარები ამ პრინციპებიდან გაკვირვით ერთი ორს თუ მოიხსენებენ ან საერთოდ არ ეხებიათ. ეს გასაგებიცაა. ფეხნერის მიერ ფორმის შესახებ წამოყენებული ეს პრინციპები სრულებითაც არ არიან ორგანულად ჩართულნი მის მიერ ესთეტიკაში წამოყენებულ პრობლემებთან. ფეხნერს თავისი ესთეტიკით „ქვემოდან“ ფორმის საკითხი სულ სხვანაირად უნდა გაეგო და მის მიმართ თავისი ბუნებისმეტყნიერული მეთოდი გამოეყენებინა. ფორმას სხვა დახასიათება სჭირდებოდა და ფეხნერმა მოუძებნა კიდევ მას სახელი პირდაპირი ფაქტორის სახით.

შინაარსს მხოლოდ ერთი პრინციპი გამოხატავდა, სახელდობრ — ასოციაციის პრინციპი. ეს არაპირდაპირი ფაქტორი იყო. ფეხნერის ესთეტიკის ძირითადი საკითხიც სწორედ ეს არის, პირდაპირი და არაპირდაპირი ანუ ასოციაციური ფაქტორის ურთიერთობის საკითხი.

ბევრ მკვლევარს პირდაპირი და ასოციაციური ფაქტორის ურთიერთობა მიაჩნია ესთეტიკის ისტორიაში მდგარი პრობლემის. ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის თავისებურ გამოხატულებად.

კიულზე მის წინამორბედებში და ესთეტიკური აზრის დასაწყისში აღმოაჩინეს იგივე პრობლემას<sup>19</sup>. მაგალითად, დემოკრიტე ლაპარაკობდა გრძნობადი აღქმის მიერ მოცემულ სურათზე, რომელიც უსულაა. ასევე, პლატონი განასხვავებდა სხეულებრივ და სულიერ ანუ შინაგან მშვენიერებას. გრძნობად აღქმადი-ფერები, წმინდა ტონები, სიმეტრიული ფიგურები მოჩვენებითობაა (Schein), რომელშიაც გამოვლინდება მშვენიერების იდეა განსაკუთრებით ნათელი ფორმით. მშვენიერება განსხვავდება სასიამოვნოსა და სასარგებლოსაგან და ამის გამო შეიძლება ლაპარაკი თავისთავად მშვენიერ ფერებსა და ტონებზე ანუ თავისუფალ მშვენიერებაზე, რომელთა მიმართაც თავი-

<sup>17</sup> Fechner, V. d. Ä. II, 33. 231—234.

<sup>18</sup> Ed. U. Nartmann, Die deutsche Ästhetik seit Kant. 332—357.

<sup>19</sup> Os. K u l p e, Über den associativen Faktor des ästhetischen Eindrucks. Vierteljahr. f. wissenschaft. Philosophie. XXIII, 2.

სუფალ მოწონებას ვგრძნობთ<sup>20</sup>. ასევე, პლოტინთან ხედავს კიულპე ფეხნერის შეხედულებათა ჩანასახს. პლოტინი ანსხვავებდა გარეგან გრძნობად მშვენიერს, რომელიც შინაგანი გონითო მშვენიერისაგან განსხვავდება.

სხეულებრივი და გონითი, გარეგანი და შინაგანი მშვენიერების საკითხს ადგილი ჰქონდა აგრეთვე მე-18 საუკუნეში ჰეტჩესონთან. ჰომი განასხვავებდა საკუთარ (intrinsic) და ურთიერთობის მშვენიერებას (relative beauty). პირველი თვალთ აღიქმება, ვთქვათ, მუხის ჩრდილი. ურთიერთობის მშვენიერება, მაგალითად, გოთური კოშკი მშვენიერია იმიტომ, რომ მტრისაგან დაცვის საუკეთესო საშუალებაა, ასევე საცხოვრებელი სახლის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ მის მშვენიერებას მისი გამოყენების მიზანშეწონილებასთან აქვს კავშირი, ჰერეტი და გააზრება სჭირდება<sup>21</sup>. აქვე უნდა ითქვას, რომ ჰომი ხმა-რობდა ასოციაციური ფაქტორის ცნებას.

კიულპე შემდეგ გადადის კანტზე და შენიშნავს, რომ კანტმა მიიღო ჰომის მიერ წამოყენებული აზრი საკუთარი და ურთიერთობის მშვენიერების შესახებ, რის მაჩვენებელიცაა კანტის აზრი თავისუფალი და დამოკიდებული (anhängende) მშვენიერების შესახებ<sup>22</sup>.

მე-19 საუკუნეში, კიულპეს აზრით, ნამდვილი ბრძოლა გაიმართა ფორმისა და შინაარსის ესთეტიკის მომხრეთა შორის. ერთი მხრივ, ჰერბარტი, ჰანსლიკი და სხვ. ლაპარაკობდნენ ფორმის გადამწყვეტ მნიშვნელობაზე ესთეტიკურისათვის. ფორმას შინაარსისადმი სრულიად გულგრილად აცხადებდნენ. ჰერბარტი წერდა, რომ მშვენიერება ემყარება ფერებისა და ტონების ჰარმონიას და ამიტომ ესთეტიკური მსჯელობა გაფორმებული შინაარსისადმი სრულიად გულგრილია. ჰანსლიკი მუსიკაში მელოდიით, ჰარმონიით და რიტმით იფარგლებოდა. სულის ყოველგვარი მოძრაობანი ილუზიურულად, პათოლოგიურად და არაესთეტიკურად მიაჩნდა.

შელინგი და ჰეგელი სთვლიდნენ, რომ ესთეტიკური სწორედ შინაარსის მეშვეობით ახდენს გავლენას ადამიანებზე და ამით შინაარსის გადამწყვეტ მნიშვნელობაზე მიუთითებს.

კიულპეს მიხედვით, ფორმისა და შინაარსის ესთეტიკოსების კამათს „თანამედროვე ფსიქოლოგიისა და ესთეტიკის გზის გამკვალავ-მა პიონერმა“, ფეხნერმა მარტივი ფსიქოლოგიური გამოხატულება მოუძებნა პირდაპირი და ასოციაციური ფაქტორის სახით. ხელოვნების

<sup>20</sup> Os. K ü l p e, ი ქ ვ ე, გვ. 146.

<sup>21</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 147.

<sup>22</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 148.

წაწარმოებთ ტებობა ორ მომენტზე დაამყარა, ერთი არის მოვლენის ვარეგანი, დასაწახი ან მოსასმენი თვისებები, ხოლო მეორე ის, რასაც ამ ვარეგანს უმატებს ჩვენი გამოცდილება და წარმოსახვის უწარი. პირდაპირა ფორმის, ფერების და ტონების ჰარმონია, შინაგანი სი-  
ცოცხლე და განსულიერება არაპირდაპირი ფაქტორია<sup>23</sup>.

ესთეტიკურ სიამოვნებას ადამიანი ამ ორივე ფაქტორიდან განიც-  
დის, ასეთი სიამოვნება უფრო მალალია, როდესაც ისინი ერთმანეთს  
ემთხვევა. კიულზე გრძნობს ორი საწყისის აღიარების სიძნელეს და  
მიუთითებს, რომ ამ ორიდან ერთი უწდა შევიდეს თანმიმდევრულ ეს-  
თეტიკაში. თვითონ კიულზე ასოციაციური ფაქტორის უპირატესობის  
პომხრეა, მაგრამ მიაწინა, რომ ფეხნერმა ეს ფაქტორი უყურადღებოდ  
დატოვა და ის მთლიანად პირდაპირ ფაქტორს დაუმორჩილა<sup>24</sup>.

დაახლოებით იგივე მოსაზრებას გამოთქვამს მ. შლიკი. აქ-  
ლევს რა დიდ მნიშვნელობას ფეხნერის საწყის პუნქტს სიამოვნ-  
ების გრძნობის სახით, რომელიც ნათელი და შემდეგ აუხსნელი ინს-  
ტანციაა, წერს, რომ სიამოვნების გრძნობა შემდეგ სხვადასხვა შეწა-  
ერთებში შედის და ამის მიხედვით ის სხვადასხვა სახეს ლებულობს.  
ერთ-ერთ ასეთ შეწაერთს წარმოდგენს, ვთქვათ, ესთეტიკური შთაბეჭ-  
დილება, სადაც ადგილი აქვს წარმოდგენებისა და გრძნობების კავ-  
შირს. ამ წარმოდგენებისა და გრძნობების კავშირი არაპირდაპირი  
ფაქტორია, ის არ არის გრძნობის უშუალო შთაბეჭდილება, არამედ  
ასიმილაციის პროცესში შექმნილს წარმოდგენს, ასოციაციურია.  
სიამოვნების გრძნობა გარდა ამ არაპირდაპირი ფაქტორისა გულისხ-  
მობს აგრეთვე პირდაპირს, რომელთანაც უშუალოდ არის დაკავშირებუ-  
ლი ანუ რომელიც უშუალოდ იწვევს მას. სიამოვნების გრძნობის ამო-  
სავალ საშუალებად მიჩნევა (ჩვენ აქ ერთი ვარეგობა არ უწდა დაგ-  
ვაიწყდეს, როდესაც ლაპარაკია სიამოვნების გრძნობაზე მხედველო-  
ბაშია ჰვრეტის ან სმენის შედეგად მიღებული სიამოვნება) და მასთან  
დაკავშირებით ლაპარაკი ვარკვეულ ფაქტიურ ვითარებაზე, ფსიქოგენ-  
ნეტიკურ ახსნას მოითხოვს. ეს ფსიქოგენეტიკური ახსნა კი ორად იყო-  
ფა, ერთი არის ექსპერიმენტალური მეთოდი, რომელიც პირდაპირ  
ფაქტორს სწავლობს, ხოლო მეორე არის ხალხთა ფსიქოლოგიური  
განვითარების ისტორიული (völkerpsychologisch — entwicklungs-  
geschichtliche) მეთოდი, რომელიც ასიმილაციის პროდუქტს. ასოცია-  
ციურს შეისწავლის. მ. შლიკს ეს უკანასკნელი მიაწინა ემპირიული

<sup>23</sup> Os. Külpe, იქვე, გვ. 150.

<sup>24</sup> იქვე, გვ. 152.

ესთეტიკის მეთოდად, რადგან ის არაპირდაპირი ფაქტორის გადამწყვეტ მნიშვნელობაზე ლაპარაკობს. მისი აზრით, ფეხნერმა გადამწყვეტი მნიშვნელობა პირდაპირ ფაქტორს მიანიჭა და ამიტომ აირჩია ექსპერიმენტალური მეთოდი<sup>25</sup>.

ამ მხრივ მეტად საინტერესოა აგრეთვე ა. ტუმარკინის მოსაზრებანი<sup>26</sup>. ტუმარკინი დიდ მნიშვნელობას აძლევს ფეხნერის მიერ გამოყენებულ ასოციაციურ პრინციპს, რომლის შესახებაც ის მიუთითებს, რომ მისი გამოყენება არ არის ახალი ესთეტიკაში. მიუთითებს ინგლისელ ჰომზე, რომელმაც დაამუშავა ასოციაციის საყოველთაო პრინციპი და მისი ნააზრევის მემკვიდრეობაზე ფეხნერთან. ტუმარკინი შენიშნავს, რომ ჰომიდან ამოდიოდნენ ჰერდერი, შილერი და კანტი. ლოტცემ, ფიშერმა და ფოლკელტმა ასოციაციის ამ პრინციპს „შთაგრძნობა“ უწოდეს<sup>27</sup>. ამით, ავტორის აზრით, ლოტცე თავისი ცნებით „სიმბოლიურის“ შესახებ და ფეხნერი თავისი „ასოციაციური“ ფაქტორით დაუპირისპირდნენ კანტის წმინდა ფორმალურ მშვენიერებას და მასთან ერთად მთელ ფორმალისტურ ესთეტიკას. მაგრამ ტუმარკინი წინააღმდეგია კანტის თავისუფალი და დამოკიდებული მშვენიერების ერთიმეორისაგან მოწყვეტილად წარმოდგენის. მისი აზრით, ისინი ჩვენი მსჯელობის მომენტებია<sup>28</sup>. საბოლოო ჯამში ტუმარკინს მიაჩნია, რომ ფეხნერის დამსახურება სწორედ ასოციაციური ფაქტორის აღიარებაში მდგომარეობს და მას მიაჩნია, რომ სწორედ მას მისცა ფეხნერმა უპირატესობა.

შეგვეძლო კიდევ მკვლევართა უამრავი აზრი მოგვეყვანა ამ საკითხების შესახებ, მაგრამ აქ ამის საჭიროება არ არის. ჩვენ დავინახეთ, რომ პირდაპირი და არაპირდაპირი ფაქტორის აღიარებით ფეხნერი მიუთითებდა, რომ ესთეტიკური ორი მომენტით იწვევს ტკბობას. პირდაპირი ფაქტორით გამოწვეული ტკბობა სხვა არის და ასოციაციური ფაქტორით გაპირობებული კიდევ სხვა. ამიტომ ის იძლევა მათ დახასიათებას. ლაპარაკობს კიდევ მათ გარკვეულ ერთიანობაზე. მათი ურთიერთკავშირის საკითხის დაყენებით დაისვა საკითხი იმის შესახებ თუ რომელს ენიჭება უპირატესობა. კიულპე, შლიკი და მრავალი სხვა მიუთითებენ, რომ გადამწყვეტი მნიშვნელობა პირდაპირ

<sup>25</sup> M. S c h l i c k , Das Grundproblem der Ästhetik in entwicklungsgeschichtlicher Beleuchtung. Arch. f. d. ges. Psychologie, Leipzig, 1909. XIV Bd. 33. 108—110.

<sup>26</sup> A. T u m a r k i n , Das Associationsprincip in der Geschichte der Ästhetik Arch. f. Philosophie. V Bd. 3 N.

<sup>27</sup> ი ქ ე ე , 265—6.

<sup>28</sup> ი ქ ე ე , 33. 276

ფაქტორს აქვს. ტუმარკინს ფეხნერის დამსახურებად სწორედ ასო-  
ციაციური ფაქტორის შემოტანა და, მაშასადამე. მისი უპირატესობა  
მოაჩინა. მაგრამ მისი შეხედულება ამ ფაქტორზე ცოტა სცილდება  
მას. რასაც მასში ფეხნერი გულისხმობდა, ის ლაპარაკობს და ტო-  
ლობის ნიშანს სვამს ასოციაციასა და აპერცეფციას შორის. აიგივება  
მას შთაგრძნობასთან.

ჩვენ ამ პრობლემასთან დაკავშირებით ჩვენს აზრს გამოვთქვამთ  
მას შემდეგ, რაც მოვახდენთ პირდაპირი და ასოციაციური ფაქტო-  
რების ანალიზს ცალ-ცალკე. აქ ჩვენ უნდა გავიხსენოთ ის ამოსავა-  
ლი პუნქტი, რომელიც ფეხნერმა მოიპოვა და საიდანაც მას შესაძ-  
ლებლობა აქვს გადავიდეს ისეთ ფაქტორებზე, რომლებიც ესთეტი-  
კურ შთაბეჭდილებაში მონაწილეობენ და რომელთა ანალიზიც შესაძ-  
ლებელი ხდება მხოლოდ ამ ინსტანციასთან მიმართებაში. სიამოვნე-  
ბის გრძნობა წმინდა სახით აღებული რაღაცის მიერ არის გამოწვეუ-  
ლი ჰერეტიკის დროს. ასეთია პირდაპირი ფაქტორი — ფორმები. ფერე-  
ბი. ტონები.

#### ფეხნერი პირდაპირი ფაქტორის შესახებ

ჩვენ არ გვინდა, რომ შეიქმნას შთაბეჭდილება თითქოს ფეხნერს  
ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის მნიშვნელობა არ ესმოდა. ფეხ-  
ნერი წერს, რომ პირდაპირი ფაქტორი, მასთან დაკავშირებულ ასო-  
ციაციებთან ერთად, ქმნის ხელოვნების ნაწარმოებს, რომ ისინი ერთ-  
მანეთს მოითხოვენ და ა. შ. ამას წერს ფეხნერი, მაგრამ იმის მიხედ-  
ვით, თუ როგორ არის მიმართული მისი კვლევა-ძიება და როგორ ეს-  
მის თითოეული ფაქტორი, ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ იმის შესახებ,  
თუ რომელ ფაქტორს ენიჭება უპირატესობა.

მაშასადამე, პირდაპირი ფაქტორი ფეხნერს ესმის როგორც ჰერე-  
ტიკაში დანახული ან მოსმენილი გარეგანი მხარე, ის, რაც თვალით და-  
ნახება ან ყურით მოისმინება, რაც თავისუფალია ყოველგვარი ასო-  
ციაციებისაგან, მასთან დაკავშირებული წარმოდგენებისაგან, რომ-  
ლებიც ადამიანს ახსენდება მისი დანახვის დროს. ასოციაციებისა-  
გან თავისუფალი პირდაპირი ფაქტორი არის წმინდა ფორმები. ტონე-  
ბი და ფერები. ფეხნერი მიუთითებს, რომ პირდაპირ ფაქტორს. თავი-  
სუფალს ყოველგვარი მიზნისა და მნიშვნელობისაგან, გააჩნია საკუ-  
თარი, დამოუკიდებელი კანონზომიერება. მაგალითად, ყველას მოს-  
წონს წმინდა წითელი და ცისფერი, არ მოსწონთ არაწმინდა ფერები,  
ვთქვათ, იგივე წითელი და ცისფერი. ცისფერისა და წითელის ერთი-  
ა-

ნობა უფრო მოსაწონია, ვიდრე ყვითელი და მწვანე ფერის. სიმეტრიული მართკუთხედი უფრო დიდ სიამოვნებას იწვევს, ვიდრე ასიმეტრიული და ა. შ.<sup>29</sup> ყოველივე ეს მიუთითებს, რომ ფორმას აქვს თავისი დამოუკიდებელი მნიშვნელობა და კანონზომიერება. ფეხნერი შენიშნავს, რომ როდესაც ასოციაციები ემატებიან პირდაპირ ფაქტორს, მაშინ ისინი ან ზრდიან ან კიდევ ამცირებენ პირდაპირ ფაქტორით გამოწვეულ სიამოვნებას.

მართალია, არსებობენ ხელოვნების სახეები, სადაც ასოციაციურ ფაქტორს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, მაგალითად. პოეზიაში, მაგრამ არის ხელოვნების სახეებიც, რომელთა საზღვრები მხოლოდ პირდაპირი ფაქტორით ამოიწურება. ასეთია მუსიკა, არაბესკეზი, კალეიდოსკოპის ფიგურები და სხვ. მუსიკაში მხოლოდ პირდაპირი ფაქტორი მოქმედებს და ის აბსოლუტურად გამორიცხავს ასოციაციურ ფაქტორს. ფეხნერი ეთანხმება ჰანსლიკის აზრს მუსიკის შესახებ.

ფორმის ანუ პირდაპირი ფაქტორის ასეთი დამოუკიდებელი მნიშვნელობა გულისხმობს საკუთარ კანონზომიერებას, ამიტომ შესაძლებელია ამ კანონზომიერების გამოკვლევა ექსპერიმენტალური გზით იმისათვის, რომ ბოლოსდაბოლოს დადგინდეს მშვენიერების ფორმალური კანონზომიერება.

ფეხნერს ჰყავდა წინამორბედი ესთეტიკურის ექსპერიმენტალური კვლევის დარგში. მას წინ უსწრებდა ჰოგარტის საკმაოდ უნაყოფო ცდა „მშვენიერი ხაზის“ დადგენისა, რომელიც მან ტალღისებური ხაზის სახით წარმოიდგინა. აღსანიშნავია ინგლისელი დეკორატორისა და მხატვრის ჰეის (Hay) მნიშვნელოვანი ცდა მუსიკაში კონსონანციის ინტერვალების მოსაწონი ურთიერთობის დადგენისა, რომლის საყოველთაო მნიშვნელობა სურდა დაემტკიცებინა ესთეტიკისათვის და ამიტომ ადამიანის ფიგურის პროპორციებზეც გაავრცელა. ი. ვ. ვოლფმა (ხელოვნების აკადემიის პროფესორმა) პლასტიკური ფორმების ძირითადი კანონების დადგენის დროს უპირატესობა მიანიჭა ურთიერთობას 1 : 1, რომელიც მან ბერძნული არქიტექტურის შედარებიდან გამოიყვანა.

ფეხნერს უსწრებდა აგრეთვე გ. ზემპერის გამოკვლევები: მისი შრომები „Über die formelle Gesetzmäßigkeit des Schmucks und dessen Bedeutung als Kunsymbol“ გამოქვეყნებული 1856 წ., „Der stil“ გამოქვეყნებული 1860—1863 წწ. ზემპერი იძლევა პოზიტივისტურ ესთეტიკას ბუნებისმეცნიერული მეთოდის გამოყენებით და ისინი

<sup>29</sup> Fechner, V. d. Ä. გვ. 158.

მეტად საყურადღებოა გამოყენებითი და ტექნიკური ესთეტიკისათვის, როგორც ამას პ. ნოლი შენიშნავს<sup>30</sup>.

ასეთივე საინტერესო მოვლენას წარმოადგენდა ცაიზინგის გამოკვლევები. რომლებიც ფეხნერს კარგად ჰქონდა შესწავლილი და რომლებმაც მასზე დიდი გავლენა მოახდინეს. ცაიზინგის აზრით, ობიექტის მშვენიერებას განაპირობებს ის, რომ ერთი და იგივე საგანში უსასრულობა და ერთიანობა გვეძლევა ჰერეტიკაში. ერთიანობას გარკვეული პუნქტის სახით აქვს ადგილი ფიგურის შიგნით. ფიგურის სივრცულმა ერთიანობამ ერთ წერტილში უნდა მოიყაროს თავი და მაჩვენებელი უნდა იყოს ერთიანობისა. ერთიანობისა და უსასრულობის კავშირი მათემატიკური საშუალებებით გამოიხატება კარგად და მას ცაიზინგმა „ოქროს კვეთი“ უწოდა. „ოქროს კვეთის“ ურთიერთობა გულისხმობს პატარა ნაწილის დიდთან ისეთ დამოკიდებულებას, როგორც ამ დიდს გააჩნია ორივეს ჯამთან. ასეთი რამ კი უნდა ყოფილიყო ყველაზე დიდ თანასწორობასა 1:1 და ყველაზე დიდ განსხვავებას 1:2 შორის. მათემატიკურად ეს გამოისახება ირაციონალური ურთიერთობით  $\frac{1 \pm \sqrt{5}}{2}$ , არითმეტიკულად 1:1,618.

ცაიზინგის მიხედვით „ოქროს კვეთის“ ურთიერთობა ყველგან გვხვდება: ბუნებაშიაც და ხელოვნებაშიც. მას ის მორფოლოგიურ კანონად მიაჩნდა. მას თითქოს ვხვდებით პლანეტების სისტემაში. დედამიწის ზედაპირის აგებულებაში, კრისტალების ფორმებში, მცენარეებში. ცხოველებში, ადამიანის ფიგურაში და ა. შ. რადგან ადამიანის სხეულში ვლინდება ეს კანონი ყველაზე წმინდად, ზოლო ადამიანი კი ბუნების უმაღლესი პროდუქტია, ამიტომ ეს კანონი ვლინდება ხელოვნებაშიც. მაგალითად ფერწერაში, რომელიც ბუნების მიბაძვას წარმოადგენს.

ცაიზინგს ეგონა, რომ „ოქროს კვეთის“ ურთიერთობით მათემატიკური სიზუსტით ახსნა მშვენიერების საიდუმლოება.

ფეხნერმა გაიზიარა ცაიზინგის აზრი, უფრო უკეთ ის მოხბლა მშვენიერების საკითხის ახსნის ბუნებისმეცნიერულმა სიზუსტემ. მაგრამ თვითონ, როგორც კვლევის ზუსტი ბუნებისმეცნიერული მეთოდისა და ახსნის მომხრემ, დაინახა, რომ ცაიზინგის მიერ ხელოვნების რთულ ნაწარმოებთა ამ პრინციპით ახსნას არ ჰქონდა არც მყარი მეცნიერული საფუძველი და არც მეცნიერული სიზუსტე. მან სამართლიანად შეიტანა ეჭვი ანალიზში სპეკულატიური გზის გამოყენების შესახებ და სცადა თვითონ გაეხადა „ოქროს კვეთი“ ზუსტად

<sup>30</sup> H. N o h l, Die ästhetische Wirklichkeit. Frankfurt a. M., 1954, გვ. 184—187.



მეცნიერული შემოწმების ობიექტად. ამ მიზნით მან მოახდინა ხელოვნების ცნობილი შედეგის სიქსტის მადონას, ისევე როგორც რაფაელის სხვა მადონების, ანალიზი და მათში „ოქროს კვეთის“ ურთიერთობა ვერ აღმოაჩინა. ამ ცდებმა დაამტკიცეს, რომ საჭირო იყო კვლევის მარტივი საგნებით შემოზღუდვა, რადგან ექსპერიმენტალური მეთოდისათვის აუცილებელი იყო შემთხვევითი და ასოციაციური თანაგანსაზღვრულობებისაგან განთავისუფლება. ზუსტი ბუნებისმეცნიერული მეთოდი, რომელიც მათემატიკურ სიზუსტეზე აცხადებს პრეტენზიას, ცდისპირების ინდივიდუალური გახსენებისაგან უნდა იცავდეს თავს. ამავე დროს ფეხნერმა აღმოაჩინა, რომ თვით მარტივ ურთიერთობებში „ოქროს კვეთი“ ყველგან არ მართლდება. არიან მისგან განსხვავებული მოსაწონი ურთიერთობანი. სივრცის ფორმების ურთიერთობებს კი არავითარი მნიშვნელობა არა აქვთ მარტივი მუსიკალური ურთიერთობებისათვის.

ფეხნერი წერს, რომ არსებობს ესთეტიკის სამი ექსპერიმენტალური მეთოდი: არჩევის (Wahl). კონსტრუქციის (Herstellung) და გამოყენების (Verwendung)<sup>31</sup>. ამ მეთოდების მიხედვით უნდა დადგენილიყო ფორმის ნორმალური ურთიერთობა. პირველი მეთოდის ანუ არჩევის მეთოდის მიხედვით ცდისპირებს ეძლევათ გარკვეული ფორმები, რომლებიდანაც მათ უნდა აირჩიონ ის, რომელიც მოსწონთ. ფეხნერმა ცდისათვის აიღო თეთრი მუყაოსაგან გაკეთებული ათი მართკუთხედი ზედაპირის თანაბარი შინაარსით, თითოეულ მართკუთხედში იცვლებოდა მხოლოდ მოკლე და გრძელი გვერდების ზომა. ყველაზე მოკლე იყო კვადრატი, რომლის გვერდების ურთიერთობაც უდრიდა 1 : 1, ყველაზე გრძელი კი მართკუთხა გვერდების ურთიერთობა 2 : 5, მათ შორის იყო მოთავსებული „ოქროს კვეთის“ ურთიერთობა 21 : 34<sup>32</sup>. ეს ათი მართკუთხედი იმყოფებოდა შავ დაფაზე სუბიექტისათვის ცხრა შემთხვევითი წყობის წესით. ცდისპირებად განათლებული ხალხი იყო შერჩეული, რაც თითქოსდა მათი კარგი გემოვნების მაჩვენებელი უნდა ყოფილიყო. თითოეული პიროვნება დადებითი მსჯელობის შემთხვევაში ლებულობდა ერთს, თუ ყოყმანობდა 2—3 ფიგურისათვის უპირატესობის მინიჭებაში, მაშინ 0.5 ან 0,33 ბალს ლებულობდა. მიუხედავად სპეციალური გაფრთხილებებისა ფიგურის გამოყენებითი მნიშვნელობა ხშირად ახდენდა გავლენას შეფასებებზე. ამიტომ ფეხნერი ცდილობდა ყოველთვის ასეთი ფაქტორის ჩარევა როგორმე გამოერიცხა. შედეგი ასეთი იყო. მხოლოდ და-

<sup>31</sup> Fechner, V. d. Ä. გვ. 190.

<sup>32</sup> იქვე, გვ. 194.

ლიან ცოტა შემთხვევებში იყო მსჯელობა სრულიად უარყოფითი, ნაგრამ ამავე დროს ასევე ცოტა შემთხვევებში იყო მსჯელობა დადებითი. უმეტეს შემთხვევებში ღიბხანს ყოყმანობდნენ. შემდეგ როდესაც გადაწყვეტილი იტყობდნენ, სხვას აიღებდნენ, ან 2—3 ფიგურას შორის მერყეობდნენ. თუ იგივე პიროვნებებთან შემდეგ (სხვა დროს) მეორედობდა ცდა, ხშირად ისინი სულ სხვა ფიგურას ირჩევდნენ. ამას ყველაფერს ალიარებს ფეხნერი და შემდეგ დასძინს, რომ მიუხედავად ცდების არამყარობისა, ისინი მთლიანად მყარ შედეგს იძლევიანო<sup>33</sup>.

აღნიშნული ფიგურებიდან ყველაზე მაღალ შეფასებას იღებს მართკუთხედი „ოქროს კვეთის“ ურთიერთობით  $\frac{34}{21}$ , მამაკაცების

მხრიდან დადებითი შეფასების რიცხვი არის — 78,66, ხოლო ქალების მხრიდან — 42,65. უარყოფითი ხმა ამ ურთიერთობას არც ერთი არ მიუღია. ცდის მონაცემებით არ არის არც ერთი ფიგურა, რომელიც დადებით ხმას საერთოდ არ იღებდეს, გარდა მართკუთხედისა

ურთიერთობით  $\frac{5}{4}$ , აქ ქალების მხრიდან არ არის არც ერთი დადებითი შეფასება, მაგრამ მამაკაცების მხრიდან ეს ფიგურა ლებულობს 7,0 ხმას.

კვადრატის ურთიერთობის მოწონების რიცხვს ფეხნერი ხსნის შეფასებაში თეორიული მოსაზრებების ჩარევით, ცდისპირები ფიქრობენ, რომ კვადრატული იმიტომ არის მოსაწონი, რომ ის კანონზომიერია (regelmässig). ამის დასამტკიცებლად ფეხნერს მიაჩნია ცდისპირთა გამოთქმები, როდესაც ისინი უარყოფითად აფასებენ კვადრატს. ასე მაგალითად, მასზე ამბობენ, რომ ის არის უბრალო, მშრალი, მოსაწყენი, მოუქნელი. ერთმა გონებამახვილმა ქალმა კვადრატისაგან მიღებული შთაბეჭდილება დაახასიათა, როგორც პროზაული სიამოვნება („hausbackenen befriedigung“).<sup>34</sup>

გეომეტრიული ფიგურების მოწონება გულისხმობდა მათ უშუალო დაკავშირებას წმინდა სიამოვნების გრძნობასთან და ამიტომ შემდეგ ფეხნერი კითხულობდა, თუ რატომ მოსწონდათ ისინი, უკვე იმის გამოსარკვევად, რაიმე სხვა თვალსაზრისი ხომ არ შეერია მასწიო, მაგალითად, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა კვადრატის დადებითად შეფასების დროს. როდესაც მოწონება გარკვეული აზრით განპირობებული იყო თეორიული მოსაზრებებით.

<sup>33</sup> Fechner, V. d. Ä. გვ. 196.

<sup>34</sup> იქვე, გვ. 198.

შეიძლება კვადრატის უარყოფითი შეფასების დროს აღმოჩენილი საფუძველი (კვადრატს სთვლიან მოსაწყენად. მშრალად და ა. შ.) მართლაც ლაპარაკობს თეორიული მოსაზრებების საწინააღმდეგოდ, მაგრამ თვით ეს მოსაზრებანი, ჩვენი აზრით, უკვე არაპირდაპირი ფაქტორის ჩარევას მოწმობს. ამაში გვარწმუნებს სხვა მართკუთხედების მოწონება-არმოწონებასთან დაკავშირებული ცდისპირების გამოთქმები. ერთმა კარგი გემოვნების ქალიშვილმა გრძელ მართკუთხედს გვერდების ურთიერთობით  $\frac{2}{1}$  და  $\frac{5}{2}$  „ფუქსავატური, ქარაფშუ-

ტული ფორმები“ უწოდა, ხოლო ურთიერთობას  $\frac{6}{5}$  „ველგარული“ (gemein). ამ უკანასკნელს ბრმა კომპოზიტორმა ფონ ერენშტაინმა „ფარისეველური ფორმა“ უწოდა. ერთმა ცდისპირმა მოკლე ფორმების  $\frac{1}{1}$ ,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{4}{3}$  შესახებ თქვა „მათ არა აქვთ ურთიერთობა“ (sie hätten keine verhältniss), ხოლო ერთმა ქალმა, რომელმაც უპირატესობა მიანიჭა ფორმას  $\frac{2}{1}$ , თქვა რომ ის „ახოვანია“ (Schlank). „ოქროს კვეთი“ ბევრის მიერ მიჩნეული იქნა, როგორც „კეთილშობილური“ ურთიერთობა.

ჩვენი აზრით, ცდისპირების სწორედ ეს გამოთქმები: მოაწყენი, მოუქნელი, პროზაული, ფარისეველური, ქარაფშუტული, ველგარული, ახოვანი, კეთილშობილი და სხვ., მიუთითებენ, რომ შეფასების საფუძველი არაპირდაპირი ფაქტორი ყოფილა და რომ ამ არაპირდაპირისაგან განშორება ესთეტიკურში შეუძლებელია.

ესთეტიკის მეორე ექსპერიმენტალური მეთოდია კონსტრუქციის (Herstellung) მეთოდი, რაც ნიშნავს იმას, რომ ცდისპირი თავისი გემოვნების მიხედვით თვითონ აკონსტრუირებს მოსაწონ ფიგურას. მათ ეძლევათ ვერტიკალური ხაზი, რომელიც გადაკვეთილია ჰორიზონტალურით. ამ ჰორიზონტალურის ზევით და ქვევით მოძრაობის შედეგად ცდისპირი აფიქსირებს ჰორიზონტალური და ვერტიკალური ხაზების ურთიერთობის მოსაწონ წერტილს. მოსაწონი ურთიერთობა ამ ცდაში აღმოჩნდა შეფარდება  $\frac{2}{1}$  (ჯერის ურთიერთობის მაგვარი) და არა „ოქროს კვეთი“.

მესამე ექსპერიმენტალური მეთოდია გამოყენების (Verwendung). ამ მეთოდის მიხედვით იზომება გამოყენებაში არსებული ფორმები — ჯვრები, წიგნის ყდები, საფოსტო ქაღალდი და კონკრეტები. ყუთები, ფანჯრები, კარებები, ფოტოსურათები, აგურები,

შოკოლადის ფილები, მისალოცი და სავიზიტო ბარათები და ა. შ. ამ ცდის მიზანია არჩევის მეთოდებით მიღებული შედეგების შემოწმება და მისი კიდევ ერთხელ დამტკიცება. ამ ცდებით ფეხნერმა თუშკა აღმოაჩინა გადახრები „ოქროს კვების“ ურთიერთობიდან, მაგრამ განაცხადა, რომ ძირითადად „ოქროს კვების“ ურთიერთობა მართლდება ამ საგნებში<sup>35</sup>. უნდა ითქვას, რომ შემდგომი დროის ექსპერიმენტალური ესთეტიკის წარმომადგენლები ამ მესამე მეთოდს საკმაოდ უარყოფითად ეკიდებიან იმის გამო, რომ ამ საგნებით ასოციაციური ფაქტორის გამორიცხვა არ ხერხდება.

ექსპერიმენტალური ესთეტიკის შემდეგი დიდი წარმომადგენელი ამერიკელი მეცნიერი ლ. უიტმერი<sup>36</sup> (აგრეთვე ე. პირსი). მან ფეხნერის მეთოდი კიდევ უფრო დახვეწა (დეტალებში, რა თქმა უნდა, და არა არსებითად. ეს უფრო შეეხებოდა ცდის ჩატარების პირობებს და არა თვით მეთოდს, რომელიც იგივე რჩებოდა). უიტმერი შენიშნავს, რომ ფეხნერმა არ გაითვალისწინა ოპტიკური ილუზიის შემთხვევა, რომლის დროსაც ჩვენ კვადრატი შეიძლება მართლუხვხედად მოგვეჩვენოს. უიტმერს არ მოსწონს აგრეთვე ის გარემოება, რომ ფეხნერმა თავისი ცდისპირები შეარჩია მხოლოდ განათლების ნიშნის მიხედვით და წერს, რომ ექსპერიმენტალური ესთეტიკის არსებითი ამოცანაა მიაქციოს ყურადღება გემოვნების განსხვავებას კლასების, ეპოქის, ასაკის, მდგომარეობის, რასების. სქესის და განათლების დონის მიხედვით<sup>37</sup>. ასეთი დიფერენციაცია უფრო მეტ მყარ პოზიციას მოგვცემს გემოვნების დონის შერჩევის საკითხში. არჩევის მეთოდი, რომელიც ძირითად ექსპერიმენტალურ მეთოდს წარმოადგენს სწორია, მაგრამ ამ მეთოდის არსებითი ნიშნები მთლიანად არ არის გამოყენებული ფეხნერის ცდაში მართლუხვხედების შესახებ. უიტმერის აზრით, ფეხნერმა სიდიდეების არითმეტიკული პროგრესია აიღო და ცდა ათი ფიგურით შეზღუდა. იქნებ მოსაწონი ურთიერთობა მათ გარეთ დევს? ყველა შესაძლო შემთხვევა რომ იქნეს გათვალისწინებული, ამისათვის ფიგურების სიდიდე გეომეტრიული პროგრესიით უნდა იყოს დაკავშირებული ერთმანეთთან<sup>38</sup> და ა. შ.

ძნელია, უიტმერის აზრით, ფიგურების არჩევის დროს გავცილდეთ ასოციაციურ ფაქტორს. მაგალითად, ორი ხაზის გარკვეული კომ-

<sup>35</sup> Fechner, იქვე, გვ. 200.

<sup>36</sup> L. Witmer, Zur experimentellen Ästhetik einfacheräumliche Formverhältnisse. Philosophische Studien. Herausg. v. Wundt. 9 Bd. Leipzig, 1894.

<sup>37</sup> იქვე, გვ. 118.

<sup>38</sup> იქვე, გვ. 124—126.

ბინაცია ჯვარს გვაგონებს, ელიპსი—ფერად კვერცხს და ა. შ. ასოციაციები შეიძლება მოქმედებდნენ არაცნობიერად და ეს მათი ჩამოცილების უფრო მეტ სიძნელეებს ქმნის. ცაიზინგმა რომ „ოქროს კვეთის“ ურთიერთობა ყველგან, მათ შორის ფოთოლშიაც იპოვა, ეს სწორედ ასოციაციების ბრალია. ასეთი ვითარება ცდის ჩატარების ფორმალური პირობებისადმი დიდ ყურადღებას მოითხოვს.

ექსპერიმენტალურ ესთეტიკაში. კერძოდ მუსიკის შესწავლაში, ასეთი ცდები ჩატარებული აქვს ე. მოიმანს „Untersuchung zur Psychologie und Ästhetik des Rhythmus“. ი. კონი იკვლევდა ფერთა ურთიერთობებსა და კომბინაციებს „Experimentelle untersuchungen über die Gefühlsbetonung der Farben, Helligkeiten und ihrer Combination“. უამრავი შრომისა და ავტორის დასახელება შეიძლება, რომლებიც ფეხნერის ექსპერიმენტალური მეთოდით ცდილობენ ესთეტიკური ფაქტების სფერო გამოიკვლიონ. ხსენებული სამი ექსპერიმენტალური მეთოდი, რომლებიც ფეხნერმა შემოიტანა. არის ექსპერიმენტალური ფსიქოლოგიის მეთოდები დღიდან მისი ჩასახვისა დღემდე. იგივე იქნა გამოყენებული ესთეტიკაში პირდაპირი ფაქტორის. ანუ გარკვეულად გაგებული ფორმის საკვლევად. ახლა ენახოთ. თურას ლაპარაკობენ ფეხნერის ექსპერიმენტალურ მეთოდზე მკვლევარება.

პირდაპირი ფაქტორის კვლევის მიზანი იყო ფორმის ნორმალური ურთიერთობის დადგენა და რაღაც საერთო მაშტაბის მოქებნა გარკვეულ ურთიერთობათა სახით, აღმოჩნდა, რომ ცაიზინგისა და სხვათა იმედები ფორმის ერთი საერთო ურთიერთობის დადგენისა არ გამართლდა. ფეხნერისა და სხვების ცდებმა დაამტკიცეს. რომ ჯერ ერთი, ასეთი ლაპარაკი შესაძლებელია მხოლოდ მარტივი ფორმების მიმართ, მეორეც თვით მარტივ ფორმათა სახეებს შიგნით ადგილი აქვს ფორმის სხვადასხვა ურთიერთობებს. აქ ჩვენ უნდა გავიხსენოთ. რომ ექსპერიმენტალური კვლევა ფსიქოლოგიური კვლევაა. პირდაპირი ფაქტორის ელემენტების დადგენა ხდება საწყის მყარ საფუძველზე, სიამოვნების გრძნობაზე, რომელიც უშუალოდ გამოიწვევა პირდაპირი ფაქტორით. ამიტომ ხდება ამ პირდაპირი ფაქტორის კვლევა. რა მოგვცა ასეთ შემთხვევაში ექსპერიმენტალურმა მეთოდმა?

გ. ალუში წერს, რომ არსებობს აზრი, რომლის მიხედვითაც ესთეტიკური ქვრეტის დროს ჩვენ გარეგანი საბაზიდან უნდა ამოვიდეთ. ამ მოსაზრების საწინააღმდეგოა ხელოვნების ნაწარმოების კონცეფცია, რომლის მიხედვითაც ნაწარმოებში გარეგან ობიექტებს აღარა აქვს ადგილი გარკვეული აზრით. გარეგანი შეიძლება იყოს აღმძვრელი (erreger) სულიერი კომპლექსებისა, მაგრამ ეს სულიერი პროცე-

სები შეიძლება ხელს უწყობდნენ ან შეიძლება ხელს უშლიდნენ ადეკვატურ ესთეტიკურ კვრეტას<sup>39</sup>. მას ესთეტიკის აგება მხოლოდ პირდაპირ ფაქტორზე შეუძლებლად მიაჩნია, რადგან ის სხვადასხვა აღაწიანში სხვადასხვაა<sup>40</sup>.

ი. ციპინი შენიშნავს, რომ ესთეტიკაში მრავალ მეთოდს გამოიყენებენ. მათ შორის ექსპერიმენტალურს. ყველა მეთოდს თავიიი დადებითი და უარყოფითი მხარე გააჩნია. ექსპერიმენტალური მეთოდის დადებითობას ხედავს ზუსტი მათემატიკური და ფიზიკალური ცნებებია გამოყენებაში. მის უარყოფითობას კი მასში, რომ ის იზღუდება უმარტრევაი ფაქტებით, რაც საკუთრივ ხელოვნების ნაწარმოებისაგან ძალიან შორს დგას<sup>41</sup>.

მ. შლიკი მიუთითებდა ფსიქოგენეტიკური განხილვის აუცილებლობაზე. მაგრამ აქედან გამომდინარე ექსპერიმენტალური მეთოდის ნაკლოვან მხარეებსაც კარგად ხედავდა. ფეხნერი ელემენტარულ გეომეტრიულ ფიგურებს განიხილავდა. შლიკი წერს, რომ რაც უფრო აბსტრაქტულ ფიგურას შევთავაზებთ ცდისპირებს, მით უფრო მეტი ასოციაციები უკავშირდება მას. რადგან მისი საყოველთაობისა და ამიტომ გაურკვევლობის გამო შესაძლებელია ყველაფრის გახსენება. აბსტრაქტული ფიგურის ნაცვლად სინამდვილის გარკვეული სურათი უნდა ავირჩიოთ, ამით ჩვენ გრძნობებს ერთმნიშვნელოვან მიმართულებას მივცემდით და ასოციაციებს ასეთი თავისუფლება არ ექნებოდათ. შლიკის შეხედულებით, „მარტივ“ შემთხვევასთან მაშინ გვექნებოდა საქმე, როდესაც არა მარტო საჭკრეტი საგანი, არამედ „ფსიქეც“ არ არის რთული. ასეთ სიმარტივეს კი ვნახავთ განვითარების ისტორიულ მეთოდს თუ მოვიხმართ და არა ექსპერიმენტალურს, რადგან ესთეტიკური ფუნქციები შეიძლება არსებობდნენ განვითარების ისეთ სტადიაზე, სადაც ისინი თავიანთ პირველად მდგომარეობასთან ახლოს არიან და მათი აღმოჩენა შესაძლებელია თვით დაკვირვების მეშვეობით. მაგრამ განვითარება და დიფერენციაცია ისე შორს წავიდა, რომ ასეთი ანალიზი უკვე ყოვლად შეუძლებელია<sup>42</sup>.

ჩვენს მიზანს სრულებითაც არ შეადგენს განვითარების ისტორიული მეთოდის განხილვა, მაგრამ აქ ჩვენ არ შეგვიძლია არ მივუთითოთ იმ გარემოებაზე, რომ მიუხედავად შლიკის მიერ ფეხნერის შე-

<sup>39</sup> G. v. A l l e s c h, Über adäquate ästhetische Anschauung. Zeitschrift f. Ästhetik u. allg. kunstwiss. Stuttgart, VIII, 1913, გვ. 601.—602.

<sup>40</sup> ი ქ ვ ე , გვ. 603.

<sup>41</sup> Th. Z i e h e n , Experimentelle Methoden der Ästhetik auf den Gebiet der Tonempfindungen. Zeitschrift f. Ästhetik. VIII, 1913, გვ. 504.

<sup>42</sup> M. S c h l i c k , Das Grundproblem..., გვ. 106—108.

ხედულებების ბევრ მომენტში სწორი კრიტიკისა, საფუძველი ამ კრიტიკისა არ არის სწორი. შლიკის მოსაზრებებში სწორია ის, რომ ნარტივი ფიგურები სრულიადაც არ თავისუფლდებიან ასოციაციებთან კავშირისაგან და რომ ისინი პირიქით ასოციაციების უფრო მეტ შემთხვევითობას განაპირობებენ თავიანთი აბსტრაქტულობის გამო. ყველაფერი ეს სწორია, მაგრამ ამ თვალსაზრისის წინააღმდეგ შლიკის მიერ მოყვანილი თვალსაზრისის მიხედვით, თითქოს, გარკვეული სურათი იძლევა ასოციაციების ერთმნიშვნელოვან მიმართულებას, ეს კი არ არის მართალი. ამის დასამტკიცებლად საკმარისი იქნებოდა ასეთი ემპირიული საბუთი. ლანდშაფტი, რომელიც გამოსახულია ფერწერულ ქმნილებაში, როგორც მხოლოდ გარკვეული სურათი, უამრავ ასოციაციებს იწვევს მკვრეტელში. რომლებიც სრულებით არ არის ერთგვაროვანი. სოფლის მეურნემ მასში შეიძლება დაინახოს ისეთი რამ თავის პრაქტიკულ საქმიანობასთან დაკავშირებით, რომელსაც არავითარი კავშირი არ ექნება მის ესთეტიკურ მნიშვნელობასთან.

ჰ. ლოტცე ფეხნერის შეხედულებების და პირდაპირი ფაქტორის შესახებ გამოთქვამს შემდეგ აზრს. პირდაპირი ფაქტორი, როგორც ასეთი, არააოდეს არ არის დამოუკიდებელი ესთეტიკური ფენომენი. ის აუცილებლად დაკავშირებულია და დამოკიდებულია გარკვეულ მნიშვნელობაზე. ხაზი მოგვწონს არა როგორც წმინდა გეომეტრიული ობიექტი, არამედ გარკვეული გახსენების შედეგად მასთან დაკავშირებული გრძნობების გამო. ამიტომ მშვენიერების არავითარი აბსოლუტური ხაზი არ არსებობს<sup>43</sup>.

ე. მოიმანი ფეხნერს უწოდებს თანამედროვე ესთეტიკის გზის მაჩვენებელს, რაც გამოიხატება იმ იმპულსებში, რომლებითაც მან იმოქმედა შემდგომი დროის ესთეტიკაზე. მაგრამ ფეხნერთან ზოგიერთი მხარე აუცილებლად იწვევს კრიტიკის საჭიროებას. მოიმანის აზრით, ექვს იწვევს ის გარემოება, რომ პირდაპირ ფაქტორს ჰქონდეს რაიმე მნიშვნელობა ესთეტიკური შთაბეჭდილებისათვის, თუნდაც იმტომ, რომ მისი გამოყოფა ასოციაციურისაგან შეუძლებელია. ასევე ფეხნერი ვალდებული იყო მიეთითებინა რაიმე პრინციპზე, რომლითაც შესაძლებელი იქნებოდა ესთეტიკური ასოციაციების გამოყოფა არაესთეტიკურისაგან და ა. შ.<sup>44</sup>

კ. გილბერტი და ჰ. კუნი თვით ფეხნერის ჩატარებული ცდების კრიტიკულ ინტერპრეტაციას იძლევიან. ისინი წერენ, რომ ათი მართ-

<sup>43</sup> H. L o t z e , Geschichte der Ästhetik in Deutschland. 1868. გვ. 309—318.

<sup>44</sup> М е й м а н , Эстетика, т. I, Москва, 1919, გვ. 28—29.

კუთხედის არჩევის დროს ცდისპირები ყოყმანებდნენ საკმაოდ დროის განმავლობაში, ვიდრე არჩევანს გააკეთებდნენ. ამავე დროს შეუსაბამობას აქვს ადგილი მონაცემებში. კვადრატზე, შემდეგ ფიგურასთან შედარებით, არა მხოლოდ უარყოფით შეფასებათა მეტი რიცხვი მოდის, არამედ დადებით შეფასებათა მეტი რიცხვიც. კვადრატიდან უარყოფითი შეფასებანი თანდათან კლებულობენ „ოქროს კვეთის“ მიმართულებით, დადებითი შეფასებანიც ასევე კანონზომიერად უნდა იზრდებოდნენ „ოქროს კვეთისაკენ“. ცდის მონაცემებით კი დადებითი შეფასებანი ჯერ დაბლა ეცემა, ხოლო შემდეგ ისევ მაღლა ადის. ეს გარემოება კუნსა და გილბერტს მიაჩნიათ ავტორისაგან აუხსნელ ფაქტად. რომელიც უცხო ფაქტორების გავლენაზე მიუთითებს. გილბერტი და კუნი აყენებენ საკითხს, რომ ფენერის შერჩეული მართკუთხედები ჩვენს წარმოდგენაში ჩვეულებრივ ასოციირდება სურათებთან. სარკეებთან და ამის მსგავს საგნებთან. ამიტომ გამოთქმული მსჯელობანი შეიძლება გაპირობებული ყოფილიყო ამ საგნებთან ადამიანების მიჩვევით. ეს უკანასკნელი კი შეიძლება განსაზღვრულნი ყოფილიყვნენ ისტორიული განვითარებით, ადამიანების ნაციონალური ხასიათით და ა. შ. გრძელ და ვიწრო ფორმას ჩინელი და რაპონელი მხატვრები უპირატესობას ანიჭებდნენ სხვებთან შედარებით. ფენერთან კი იგივე ფორმა ანტიპათიას იწვევს<sup>45</sup>.

აქამდე ჩვენს მიერ მოყვანილი მკვლევართა შენიშვნები ძირითადად მხოლოდ ფენერის ცდებისა და მის მიერ გაკეთებული ღასკვნების კრიტიკას შეეხებოდა, მაგრამ არ იყო ლაპარაკი იმაზე, თუ რას წარმოადგენს და სადამდე მიყვავართ ასეთ შეხედულებებს. ამასთან დაკავშირებით ჩვენ კიდევ ორი მკვლევარის ნააზრევს მოვიყვანთ. რასთან დაკავშირებითაც უფრო ნათელი გახდება ფენერის მიერ წამოყენებული საკითხების არსი ესთეტიკისათვის.

რ. სკალა წერს იმ საფრთხეზე, რაც ემპირისტულ ესთეტიკაში შეიძლება მოხდეს და რაც გამოიხატება გრძნობად სასიამოვნოს აღრევაში ესთეტიკურ შთაბეჭდილებასთან, ანუ როგორც ის უწოდებს ხელოვნებისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებაში. მისი აზრით, ასე ხდება ფენერის ესთეტიკაშიც, მის მიერ გაგებული ფაქტორის და სიამოვნების გრძნობის სიმარტივე სწორედ ამ გარემოების აღმნიშვნელია. არის ობიექტური ვითარება და ის უშუალოდ იწვევს სიამოვნებას. ამიტომ იყო, რომ ფენერი მაღალ და დაბალ შთაბეჭდილებათა შორის მხოლოდ რაოდენობრივ განსხვავებას ხედავს. აკორდისაგან მიღებული შთაბეჭდილება ტონთან შედარებით, სწორედ ამიტომ ეჩვე-

<sup>45</sup> Г и л б е р т и К у н, История..., გვ. 556—557.



ნება უმაღლეს შთაბეჭდილებად. იგივე მდგომარეობას აღმოაჩენს რ. სკალა ფეხნერის ასოციაციურ ფაქტორში, რომელიც, აგრეთვე, სასიამოვნოს სფეროდ მიიჩნია და არა ხელოვნების გრძნობად<sup>45</sup>.

განსაკუთრებით საინტერესოა ი. სეგალის მოსაზრებანი, რომელიც თვითონ არის ექსპერიმენტალური ესთეტიკის წარმომადგენელი ის კარგად იცნობს ფეხნერისა და უიტმერის ცდებს, იძლევა მათ დახასიათებას და მათი კრიტიკის საფუძველზე გვთავაზობს ექსპერიმენტალური ესთეტიკის თავისებურ გაგებას. სეგალის აზრით, მეტაფიზიკური ესთეტიკის შემდეგ ფეხნერი იყო პირველი, რომელმაც ემპირიული ესთეტიკის გზა გვიჩვენა და არა მარტო შექმნა ექსპერიმენტალური მეთოდი, არამედ ეს მეთოდი კვლევაშიც გამოიყენა. მიუხედავად ამისა, მან მაინც ვერ მიაღწია ფსიქოლოგიურ ესთეტიკას, სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით. ფეხნერი ფსიქოლოგიის ცნებების გვერდით ხმარობდა არაფსიქოლოგიურსაც, როგორცაა „მრავალმხრიობის ერთიანობა“ და ა. შ. ამასთან ის ეძებდა ისეთ რამეს. რასაც ყველასათვის მნიშვნელობა ექნებოდა, ის კი ნორმატიული ესთეტიკის მ-მართ ხარკის გაღება იყო. ესთეტიკური შთაბეჭდილებანი ინდივიდუალურია და მას სრულიადაც არ სჭირდება საყოველთაო ნორმების აღიარება. ამიტომ ესთეტიკაში ნორმებიც ინდივიდუალურია<sup>47</sup> და ამით ის, ვთქვათ, ლოგიკის სრულიად საპირისპიროა. ამის მიზეზი შეიძლება ის იყოს, რომ ესთეტიკური განცდა აზროვნებასთან შედარებით უფრო რთულია. ის არის მთელი. პიროვნული, სწორედ ამიტომ გვესმის ხელოვნებას ნაწარმოები. ინდივიდუალური ნორმები ინდივიდებში ცვალებადობას ემორჩილება. ესთეტიკურ მიდრეკილებებსა და შეფასებებში აისახება მთელი პიროვნების კულტურა. რაც უფრო მდიდარი, ფართო და ფაქიზია მისი მთლიანი პიროვნება, მით უფრო სრულყოფილია მისი ესთეტიკური აღქმის უნარი<sup>48</sup>. ესთეტიკური აღზრდა მხოლოდ ამ მთლიანი პიროვნების განვითარების მეშვეობით განხორციელდება.

სეგალის აზრით, ფეხნერს არ მოუქცევია ყურადღება „მშვენიერისა“ და „სასიამოვნოს“ ერთმანეთისაგან გამოყოფისათვის, რითაც ბევრი გაუგებრობა შეიტანა თავის ნააზრევში. ფილოსოფიური ესთეტიკა მშვენიერსა და სასიამოვნოს შორის განსხვავებას ნახულობს,

<sup>45</sup> R. S k a l a , Ober die Verwechslung des sinnlich Angenehmen mit den Kunstindrücken und einige andere Folgen der sogenannten empirischen Ästhetik. Archiv für system. Philosophie. X Bd., 4H, გვ. 481—501.

<sup>47</sup> J. S e g a l , Ober die Wohlgefälligkeit einfachen räumlichen Formen. Archiv f. ges. Psychologie. VII Bd. 1906, გვ. 58—59.

<sup>48</sup> ი ქ ვ ე , გვ. 65.

როგორც საყოველთაო მნიშვნელობის მქონესა და ინდივიდუალურსა და შემთხვევითს შორის. სეგალი შენიშნავს, რომ ვისთვისაც ესთეტიკას ფსიქოლოგიური ხასიათი აქვს, ის ამ განსხვავებით ვერ დაკმაყოფილდება. მისი აზრით, სასიამოვნოს ადგილი აქვს მაშინ, როდესაც მის მიმართ მთელი ჩემი პიროვნება არ არის მიმართული, მაგალითად. ბაღში ვსაუბრობ, მთელ ყურადღებას ეს საუბარი იპყრობს. ამავე დროს ყვავილების სურნელებით ვტკბები. ხოლო როდესაც მშვენიერებით ვტკბებით, მაშინ მთელი ჩვენი პიროვნებაა მასში ჩართული და არა მისი რომელიმე მხარე. სასიამოვნო არის იზოლირებული და მარტივი, ხოლო მშვენიერება კი ერთი მთლიანი სრული განცდა. ამ გავებით, შენიშნავს სეგალი, ფეხნერის პირდაპირი ფაქტორი კარგავს მთლიანად თავის მნიშვნელობას. პირდაპირ ფაქტორს ორი მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს: პირველი, ის შეიძლება იყოს მიზეზი მარტივი სასიამოვნო შთაბეჭდილებისა, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში ის ესთეტიკას არ ეკუთვნის. მეორე, პირდაპირი ფაქტორი საბაბია გარეგანი გალიზიანებისა. ასეთ შემთხვევაშიაც მას ესთეტიკაში არაერთაზრი ადგილი არ აქვს<sup>49</sup>.

სეგალი შენიშნავს, რომ ფეხნერი ეძებდა ფორმას, რომელიც იქნებოდა მშვენიერი თავისთავად. მას ეგონა კიდევ, რომ ამით გარკვეულ შედეგებამდე მივიდა, მაგრამ ცდისპირის შეფასებული ყველა ფორმა ასოციაციების შედეგი იყო. ამაში, სეგალის აზრით, გვარწმუნებს ცდისპირების გამოთქმები მართკუთხედების მიმართ: ელეგანტური, კეთილშობილი, ქარაფშუტა და ა. შ. ფიგურა თავისთავად ჩვენ აღრინდელ განცდებთან მიმართების გარეშე არ იქნებოდა ელეგანტური, ჰარმონიული და ა. შ. ამის მაგალითზე დაასკვნის სეგალი, რომ ასოციაციური ფაქტორის გამორიცხვა ასეთი ექსპერიმენტის დროს ყოვლად შეუძლებელია. ფეხნერს სხვა რაიმეს დამტკიცება უნდოდა, მაგრამ თავისდაუნებურად გამოუვიდა, რომ ასოციაციურია განმსაზღვრელი ფაქტიურად. ფეხნერის უმნიშვნელოვანესი წეცდომაა ის, რომ მისი ცდები წმინდა სტატისტიკური ბუნების იყო. ხდებოდა ხმების სტატისტიკური დათვლა. ეს არ არის ფსიქოლოგიური. ფეხნერისათვის არ არსებობდა ცდისპირების განცდები, ფსიქიკური ფაქტები<sup>50</sup> და ა. შ.

სეგალის მიხედვით, ექსპერიმენტალური ესთეტიკის ამოცანაა იმის დადგენა. თუ რა ფსიქიკური პროცესები მიმდინარეობენ ადამიანის სულში ესთეტიკური განცდის დროს. მარტივი გამომწვევი კი არ უნდა შევისწავლოთ, არამედ მარტივი გამოწვეული, რომელიც მიუხე-

<sup>49</sup> J. Segal, იქვე, გვ. 68—72.

<sup>50</sup> იქვე, გვ. 76.

დავად სიმარტივისა არსებითად და ქვალიტატურად რთულის მსგავსია. ასეთი ესთეტიკა ფსიქოლოგია იქნება და არა სტატისტიკა.

სეგალს საკუთარი ექსპერიმენტალური გამოკვლევები ჰქონდა, რომლის დროსაც დაასკვნა, რომ ერთი და იგივე პიროვნება სხვადასხვა ფიგურაზე მიუთითებდა, როგორც მშვენიერზე. სეგალი აცხადებს, რომ ესთეტიკისათვის ეს დასკვნა მეტად მნიშვნელოვანია<sup>51</sup>. სეგალი შთაგრძნობის თეორიის მომხრეა, მაგრამ არ ღებულობს ლიპსის სუცესიურ აპერცეფციას.

სეგალის მოსაზრებანი მრავალმხრივ არის საინტერესო. საყურადღებოა მის მიერ მოყვანილი განსხვავება სასიამოვნოა და მშვენიერს შორის. ესთეტიკური ვანცლის მთლიანი ხასიათი მშვენიერებით ტკობის დროს და მისი რომელიმე ერთი მხარის წინ წამოწევა სასიამოვნოს შემთხვევაში. ამ ასპექტით საინტერესოა ცნობიერების მთლიან პიროვნული მთლიანობისა და ინდივიდუალურობის საკითხი, რომელიც გარკვეული აზრით მიმართულია ესთეტიკაში ბუნებისმეტყველებული მეთოდის შემოტანის წინააღმდეგ. მაგრამ არასწორად მიგვაჩნია ის გარემოება, რომ ეს მთლიანობა. რომელიც თავისთავად სირთულეს წარმოადგენს, საბოლოო ჯამში მან ისევ მარტივზე დაიყვანა და ის ექსპერიმენტალური კვლევის ობიექტად აქცია. ჩვენ ამ შემთხვევაში წინააღმდეგი ვართ არა ამ მთლიანობის მარტივად წარზოდგენისა. არამედ მასში ისეთი სიმარტივის დანახვისა, რომლის კვლევის მეთოდსაც ექსპერიმენტალური მეთოდი წარმოადგენს. ამით ყოველივე ის დადებითი, რომელიც ჩვენ მის შეხედულებებში აღვნიშნეთ. სრულიად განზე რჩება.

ჩვენ შესაძლებლობა გვაქვს ფეხნერის მეთოდის მიმართ გამოთქმულ შენიშვნებს თავი მოვუყაროთ ერთად და პუნქტების სახით ჩამოვაცალიბოთ.

1. ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი მკვლევარი თვლის. რომ ფეხნერის ესთეტიკაში გადაწყვეტი როლი ენიჭება პირდაპირი ფაქტორის კვლევას და რომ ამაზე თვით ექსპერიმენტალური მეთოდიც მიუთითებს.

2. პირდაპირ ფაქტორზე არ შეიძლება აიგოს ესთეტიკა. რადგან ის სხვადასხვა ადამიანებში სხვადასხვაა.

3. პირდაპირი ფაქტორისათვის გადაწყვეტი როლის შესრულება შეუძლებელია თუნდაც იმ გარემოების გამო. რომ მისი გამოყოფა ასოციაციურისაგან (ესთეტიკურის სფეროში) შეუძლებელია.

4. ასეთ ვითარებაში პირდაპირი ფაქტორისათვის გადაწყვეტი

<sup>51</sup> J. Segal, იქვე, გვ. 87—90.

როლის მინიჭება სხვა არაფერია თუ არ ესთეტიკური მიმართების გრძნობად სასიამოვნოს სფეროზე დაყვანა.

მიუხედავად ამისა, არიან მკვლევარები, რომლებიც დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ ფეხნერის ასოციაციის პრინციპს. ასეთებია ტუმარკინი, შტერნი და სხვ. პირდაპირი ფაქტორის საკითხთან დაკავშირებით დიდი მნიშვნელობა აქვს ფეხნერის ასოციაციური ფაქტორის ანალიზს. იმის გაგებას, თუ რას გულისხმობდა ის მასში.

#### ფეხნერი არაპირდაპირი ანუ ასოციაციური ფაქტორის შესახებ

ასოციაციის პრინციპი იმ უამრავ პრინციპთა რიგში, რომლებიც ფორმის კანონებს წარმოადგენენ, შეეხება შინაარსის ბუნებას. ასოციაციის პრინციპს ფეხნერამდე უკვე ჰქონდა ადგილი ესთეტიკისა და ფილოსოფიის ისტორიაში, ამის შესახებ უკვე ვილაპარაკეთ და ამაზე თვით ფეხნერიც მიუთითებს. ფეხნერი შენიშნავს, რომ კანტის პრინციპს დამოკიდებული (anhängende) მშვენიერების შესახებ არ მიაქცია ყურადღება შეღონგმა და ჰეგელმა. ჰერბარტმა კი მისი საპირისპირო აზრიც გამოთქვა. ამიტომ ფეხნერს სრულიადაც არ მიაჩნია გასაკვირად ის მდგომარეობა, რომ, როდესაც 1866 წელს მისი წაკითხული ლექციის ტექსტი გამოსცეს, მან დიდი ზეგავლენა მოახდინა ფილოსოფიურად განათლებულ საზოგადოებაზე და გამომცემელს შემდეგი სიტყვები დააწერინა: ეს არის ორიგინალური ცდა ესთეტიკაში ახალი ღვათების შემოყვანისა.

ფეხნერი ასოციაციის პრინციპის დახასიათებისას იძლევა მის ემპირიულ ახსნას მაგალითების სახით. ის წერს, რომ ხილთა შორის ყველაზე უფრო მშვენიერია ფორთოხალი (orange), ამას ის ასკვნის მისი მოხმარების მნიშვნელობიდან. ამ ხილის გარეგნობა ყველასათვის მომხიბლავია და მიმზიდველი. მისი გარეგნობის მომხიბლავობასა და მიმზიდველობაზე ლაპარაკის დროს შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამის საფუძველია მშვენიერი ოქროს ფერი და სიმრგვალე. სინამდვილეში კი ეს ასე არ არის. რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში რატომ არ მოგვწონს ასევე ყვითლად შეღებილი ხის ბურთულა? ფორთოხლის მნიშვნელობა მის ფორმასა და ფერში დევს, მაგრამ არა მხოლოდ მასში. ის დევს მის მიერ ჩვენში გამოწვეულის მთლიანობაში. შეგარძნებების მეშვეობით უშუალოდ ფორმა და ფერი გვეძლევა, ყველაფერი დანარჩენი არის ის, რაც ჩვენ მასთან დაკავშირებით გვახსენდება წარსული შთაბეჭდილებებიდან<sup>52</sup>. ამიტომ არის ფორთოხალი უფრო მიმ-

<sup>52</sup> Fechner, Y. d. Ä., გვ. 88—89.

ზოდველი ვიდრე ყვითელი ლაქა, რადგან მას უკავშირდება წარმოდგენები იმ მშვენიერი თბილი ქვეყნის, ანუ მასში ადამიანი ხედავს მთელ იტალიას, ქვეყანას საითაც რომანტიული ოცნება გვიზიდავს. ასოცირებული მოგონებიდან შედის ჰერეტაში და მასში ითქვიფება ისე, თითქოს ის მისი შემადგენელი ნაწილი იყოს.

რატომ მოგვწონს წითელი ლოყა ახალგაზრდა სახეზე და არ მოგვწონს ცხვირზე და ხელზე? ამის პასუხი ძნელი არ არის, რადგან ის იწვევს ასოციაციებს ახალგაზრდობისა, ჯანმრთელობისა და სიხარულისა. წითელი ხელები იმიტომ არ მოგვწონს, რომ ისინი სარეცხსა და უსიამოვნო შრომას გვაგონებენ. ფეხნერი შენიშნავს, რომ ეს წარმოდგენები სხვადასხვა ხალხში სხვადასხვაა, მაგალითად. ჩრდილოეთ ამერიკელები უპირატესობას აძლევენ ფერმკრთალ სახეს და ა. შ. ბრმა ფერს ვერ გრძნობს, ამიტომ ის შეხებით ადგენს მოსაწონს. ადამიანის მკლავი მას მოსწონს იმიტომ რომ ის მასში მშვენიერ სისავსეს და ელასტიურ ფორმას გრძნობს.

ფეხნერი წერს, რომ თუმცა პირდაპირი ფაქტორი არ არის ერთადერთი საფუძველი, მაგრამ ის მაინც მონაწილეობს შთაბეჭდილებაში. მისი მაგალითით, ერთი ქალი, რომელსაც ქმარი ძალიან უყვარდა. ეუბნებოდა ქმარს. რომ მშვენიერი სახელი გაქვსო. სახელი არ იყო მშვენიერი, მაგრამ მას თავისი ქმარი უყვარდა და ამიტომ მისი სახელიც მოსწონდა. ასევე, საფოსტო ეტლის საყვირი გვახსენებს მოგზაურობას და ამიტომ მოგვწონს.

ფეხნერს მოყავს ერთი განათლებული სოფლის მეურნის აზრი. რომელიც ამბობდა, რომ მასში განსაკუთრებით სასიამოვნო გრძნობას აღვიძებდა ცხოველთა სადგომში შესვლა და ნაკელის სუნი, რადგან ის მასში ახდენდა ნაყოფიერების შთაბეჭდილებას<sup>53</sup> და ა. შ.

ფეხნერის მიხედვით, პირდაპირ ფაქტორს ასოციაციური უკავშირდება და მათი მთლიანობის შედეგად ადგილი აქვს ესთეტიკურ შთაბეჭდილებას. ის ანსხვავებს ერთმანეთისაგან დროულ, ვრცელ, მსგავსების და მიზეზობრივ ასოციაციებს. ადამიანი იხსენებს თავის ადრინდელ ურთიერთობას პირდაპირ ფაქტორთან და იმ დროს გამოწვეულ შთაბეჭდილებებს. მოგონებათა ეს მასალა, რომელიც ადამიანს თავისი პრაქტიკული საქმიანობის, ანუ პირდაპირ ფაქტორთან ურთიერთობის დროს აქვს შექმნილი, ჩაძირულია არაცნობიერში, მაგრამ შესაბამისი პირდაპირი ფაქტორის ზემოქმედების დროს ფანტაზია არაცნობიერიდან ამოიღებს და ცნობიერად აქცევს ყველა მასთან დაკავშირებულ წარმოდგენებს<sup>54</sup>. რაც უფრო ახალგაზრდაა ადამიანი,

<sup>53</sup> Fechner, იქვე, გვ. 92.

<sup>54</sup> იქვე, გვ. 113.

შენაშნავს ფეხნერი, მასში მით უფრო პირდაპირი ფაქტორი ქარბოლს, ხანშიშესულ ადამიანებში კი პირველ ადგილას ასოციაციური ფაქტორი დგას<sup>55</sup>.

ფეხნერის აზრით, ამ ორი ფაქტორის კავშირის აღიარებაა საჭირო და თუ ვინმე მას არ აღიარებს, ამაში კანტია დამნაშავე თავისი თავისუფალი მშვენიერების თეორიით. ჰერბარტი აპერცეფციის მოქმედებას, რომელიც ასოციაციისაგან არ გამოიყოფა, ხელოვნების ნაწარმოების განხილვის დროს განზე ტოვებს, რადგანაც ის თითქოს ესთეტიკურ აღქმას არ განაპირობებს. თუმცა არ აჩვენებს თუ რა ეს-ნის არსებითში, მაგრამ მაგალითებიდან ჩანს, რომ მას მთავარი სიმძიმე პირდაპირ ფაქტორზე გადააქვს. ფეხნერის მიხედვით, პირდაპირი ფაქტორი მთავარია მუსიკაში და აქ ჰერბარტი სწორია, მაგრამ ჰერბარტი ვერ ხედავს ფერწერას, სადაც ასოციაციური ფაქტორია მთავარი. აქ ჩვენ გვინდა ყურადღება მივაქციოთ ფეხნერის მიერ ასოციაციასა და აპერცეფციას შორის ტოლობის ნიშნის დასმას.

ერთი საკითხია კიდევ საინტერესო, ფეხნერის მიხედვით ასოციაციური ფაქტორი გულისხმობს გახსენების მიხედვით პირდაპირ ფაქტორთან შთაბეჭდილებების დაკავშირებას. ადამიანს თავისი სიცოცხლის მანძილზე აქვს ურთიერთობა პირდაპირ ფაქტორთან და ამ შეძენილი შთაბეჭდილების აღდგენა ხდება მენსიერების მეშვეობით. მაგრამ, ვთქვათ, ჩვენ პირველად ვხვდებით პიროვნებას, რომლის შესახებაც არაფერი ვიცით, მაგრამ მის მიმართ სიმპათიას ან ანტიპათიას ვგრძნობთ. რით არის ეს გამოწვეული? ე. ჰარტმანის მიხედვით, ამას არაცნობიერის სიბრძნე აკეთებს. ფეხნერი ფიქრობს, რომ ძირითადი აქ შემდეგი გარემოებაა, ყველა გამოცდილება, რომელიც ჩვენ გვაქვს ადამიანთა სიკეთის, სიყვარულის, ცუდის შესახებ და რომლებსაც ჩვენ მათ გარეგნობასთან ვაკავშირებთ—უამრავია, ამიტომ ცალკეულებს ჩვენ ვერ ვიხსენებთ. თუმცა დანახული სახე ჩვენ ასოციაციების შედეგად მოგვწონს ან არ მოგვწონს<sup>56</sup>. აქ საკითხი დგას იმის შესახებ, თუ რა კავშირშია ინსტიქტური ასოციაციურთან, თანდაყოლილი ასოციაციურთან. ეს საკითხი სურს მას გაარკვიოს. თვით ბავშვების სიმპათია-ანტიპათიას ასოციაციების მეშვეობით ანუ შეძენილი შთაბეჭდილებების გახსენების მეშვეობით ხსნის.

ინსტიქტური თანდაყოლილ ორგანიზაციას გულისხმობს და არა შეძენილს. ფეხნერი ცდილობს გაარკვიოს ეს საკითხი და მიუთითებს, რომ ასეთი თანდაყოლილი მიდრეკილება არსებობს, მაგალითად, ახ-

<sup>55</sup> Fechner, იქვე, გვ. 114.

<sup>56</sup> იქვე, გვ. 150.

აღდაბადებული ბავშვის მიდრეკილება დედის ძუძუსაკენ. მაგრამ საეპარისია მრგვალი ნივით შევცვალოთ დედის მკერდი, რომ ბავშვი მაინც გაიწევეს მისკენ. ბავშვი ცოდნას შემდეგ იძენს. ფეხნერი არ უარყოფს ინსტიტუტურ კავშირს, რომელიც გარკვეულ ორგანიზაციას გულისხმობს, მაგრამ ადამიანის სულის მოქმედებანი ადამიანის სახეში — სიხარული, ტკივილი, სიბრაზე — ასოციაციურად მიიწვდომება თუ ინსტიტუტურად, ეს საკითხი, მისი აზრით, არ არის გადაწყვეტილი და არც თვითონ აპირებს მის გადაწყვეტას<sup>57</sup>. ამ მოვლენების ახსნის პრინციპი ასოციაციებია და ის მხოლოდ მას იღებს მხედველობაში.

არაპირდაპირი ფაქტორის შემოტანით ფეხნერს სურდა მიეთითებინა იმ ინსტანციაზე, რომელიც ადამიანის მიერ შეიტანება ესთეტიკურ მიმართებაში. მასთან ესთეტიკური ტკბობის განმსაზღვრელად ორი საწყისია აღიარებული. ერთია პირდაპირი ფაქტორი, რომელსაც ხელოვნების ზოგიერთ სახეში, მაგალითად, მუსიკაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. მეორე მხრივ, არის ხელოვნების სახეები (პოეზია, ფერწერა), სადაც ასეთ გადამწყვეტ როლს თამაშობს ასოციაციური ფაქტორი და ის, როგორც აღვნიშნეთ, უნდა გამოდგეს ესთეტიკური ტკბობის კრიტერიუმად და განმპირობებლად. შეიძლება თუ არა ფეხნერის არაპირდაპირმა ფაქტორმა ანუ ასოციაციებმა ითამაშონ საფუძვლის როლი ესთეტიკურ მიმართებაში? ასოციაციები ასეთ როლს ვერ ითამაშებენ, რადგან ისინი არიან და შეიძლება იყვნენ, როგორც ესთეტიკურ, ასევე არაესთეტიკურ ცნობიერებაში მომდინარე ფსიქიკური პროცესები. ასოციაციური ფაქტორი წარმოდგენათა შორის ისეთ კავშირებზე მიუთითებს, რომელიც მყარდება მათ შორის, როგორც წარსული განცდის აღდგენა. პირდაპირი ფაქტორის ზემოქმედების შედეგად ჩვენს მეხსიერებაში ჩნდება წარსულში მასთან დაკავშირებული განცდა, რომელიც პირდაპირი ფაქტორის დანახვისას გვახსენდება. პირდაპირ ფაქტორთან დაკავშირებით ერთი წარმოდგენა მეორეს იწვევს, მეორე მესამეს და ა. შ. ასეთი კავშირები იშლება დროში, სივრცეში, მსგავსებისა და კონტრასტულობის მიხედვით.

ესთეტიკური განცდა, როგორც განცდა, ფსიქიკური პროცესია და ამდენად მასში ადგილი აქვს ასოციაციურ კავშირებსაც, მაგრამ ესთეტიკური განცდა გარდა იმისა, რომ ფსიქიკური პროცესია, ფსიქიკური პროცესი კი ესთეტიკური განცდის რეალობის მაჩვენებელია და ამ აზრით ის სრულიადაც არ განსხვავდება არაესთეტიკური ფსიქიკური პროცესებისაგან, არის ამავე დროს გარკვეული აზრით იდეალური ანუ ესთეტიკური. ესთეტიკური რეალურ-ფსიქიკურთან შედარებით ცნობიერების უფრო მაღალ და ღრმა სიბრტყეზე დევს, მას

საკუთარი კანონზომიერება უნდა გააჩნდეს, რომელიც მის თავისებურებაზე მიუთითებს. ფსიქიკურ-რეალური კი ღირებულებითი თვალსაზრისისადმი სრულიად გულგრილია. ამიტომ, როდესაც ჩვენ ესთეტიკური ფსიქიკურ კანონზომიერებაზე დაგვეყვას, ამით ჩვენ ესთეტიკურს ვხსნით გარეგანი კავშირებით, რომლებზედაც ესთეტიკური არ დაიყვანება. ესთეტიკურ განცდაზე შეგვიძლია ვილაპარაკოთ, როგორც რეალურ-ფსიქიკურ პროცესზე, მაგრამ ეს იქნებოდა მისი დახასიათება ფსიქოლოგიის მხრიდან, რომელსაც სწორედ ასეთი კანონზომიერება აინტერესებს.

ესთეტიკას ესთეტიკური განცდა აინტერესებს და განიხილავს მას მისი ესთეტიკურობის მხრიდან, ამიტომ ის გულისხმობს იმ შინაგანს, რომელიც ამ განცდაშია ჩამალული და სულ სხვა სიბრტყეზე დევს, ვიდრე რეალურ-ფსიქიკური.

აქ ჩვენ დაახლოებით ისეთივე მდგომარეობა გვაქვს, როგორც იუმის შეხედულებებში შემეცნების თეორიულ საკითხებზე. იუმის ემპირიზმი და სკეპტიციზმი ეყრდნობოდა სწორედ აუცილებელი, შინაგანი კანონზომიერების შემთხვევით და გარეგან ასოციაციურ კავშირებზე დაყვანას. მან რეალურ-ფსიქიკურ პროცესებზე დაყვანა ის, რაც ამ პროცესების სრულიად საპირისპიროა.

ფეხნერის შემთხვევაში. ცხადია, საქმე ესთეტიკას შეეხება და არა შემეცნების თეორიას, მაგრამ ესთეტიკაშიც არსებობს ამ საკითხებზე მსჯელობა და ადგილი აქვს ანალოგიურ საშიშროებას. ესთეტიკაშიც თუ ჩვენ ესთეტიკურის ახსნას მოვინდომებთ ფსიქოლოგიური პრინციპით. ცხადია, ადგილი ექნება შინაგანისა და აუცილებლის დაყვანას გარეგანსა და შემთხვევითზე. რა იგულისხმება შინაგანსა და აუცილებელში, ერთი მხრივ, და გარეგანსა და შემთხვევითში, მეორე მხრივ, როდესაც ჩვენ ესთეტიკურ მიმართებაზე ვლაპარაკობთ? ასეთ შემთხვევაში ჩვენ გვაინტერესებს შემდეგი გარემოება, ის, რაც ჩვენ მიგვაჩნია ესთეტიკურის ამხსნელად თავისთავში ატარებს ესთეტიკურობის საფუძველს, თუ ასეთი რამ მასში არ არის? თუ ის თავისთავში არ ატარებს მისი ესთეტიკურობის ამხსნელ საფუძველს, მაშინ ის შემთხვევითი და გარეგანია ესთეტიკურისათვის. ასეთია ასოციაციის პრინციპი, რადგან თვით ასოციაციური კავშირისათვის სრულიად გულგრილია ის ესთეტიკური იქნება თუ არა. ის გულისხმობს მხოლოდ წარმოდგენათა შორის კავშირებს დროსა და სივრცეში, მსგავსებისა და კონტრასტობის მიხედვით და მისთვის სულ ერთია ეს ესთეტიკურ ცნობიერებაში მიმდინარე ფსიქიკური პროცესებია თუ არა ესთეტიკურ ცნობიერებაში მიმდინარე ფსიქიკური პროცესები. ასოციაციის პრინციპი ეხება მხოლოდ ფსიქიკურ პროცესებს და მეტს



არაფერს. მაშასადამე, თუ ასოციაციის პრინციპი თავისთავში არ შეიცავს თავისი ესთეტიკურობის საფუძველს, რადგან ის არაესთეტიკურიცაა და ამ პროცესის ესთეტიკურობაზე მაშინ შეიძლება ლაპარაკი, როდესაც ის ესთეტიკურის ნიადაგზე ხორციელდება, ის არ გამოდგება ესთეტიკურის ამხსნელად.

ფეხნერის მაგალითებში კარგად ჩანს, რომ ასოციაციები, როგორც ასეთნი, არ განაპირობებენ თავისთავად ესთეტიკურობას, რადგან მათში ჩვენ ვეჭვობთ ერთმანეთისაგან ესთეტიკურ შთაბეჭდილებაში არსებული ასოციაციური კავშირები არაესთეტიკურისაგან. ამის კარგი მაგალითია სოფლის მეურნის აზრი, რომელიც ფეხნერს მოყავს თავისი პრინციპის ილუსტრირებისათვის. სოფლის მეურნეს სიამოვნებას გვრიდა ცხოველთა სადგომში შესვლა და ნაყელის სუნი, რომელიც მასში ნაყოფიერების განცდას იწვევდა. ცხადია, ასეთ ასოციაციებს არავითარი კავშირი არა აქვს ესთეტიკურ განცდასთან.

კიულბე შენიშნავს, რომ ფეხნერს არ ჰქონდა საშუალება რის მეშვეობითაც ის განასხვავებდა ესთეტიკურ და არაესთეტიკურ ასოციაციებს ერთიმეორისაგან და გამოთქვამდა იმედს, რომ თუ ასოციაციებში ვიგულისხმებდით პირდაპირ ფაქტორთან ერთმნიშვნელოვნად და აუცილებლობით დაკავშირებულ ასოციაციებს, ამით თიოქოს გადაილახებოდა ასოციაციური ფაქტორთან დაკავშირებული სიძნელეები და მისი წარმოდგენა, როგორც ესთეტიკური მიმართების განმსაზღვრელისა, ნათელი გახდებოდა.

ამის შესახებ ჩვენ შეიძლება ვთქვათ, რომ თუ მივუთითებთ ფეხნერის იმ ნაკლზე, რომ მას არ ჰქონდა საშუალება ესთეტიკურ ასოციაციების არაესთეტიკურისაგან განსხვავებისა, ამით უკვე ხაზი ესმის იმ გარემოებას, რომ ფეხნერის წამოყენებული პრინციპი თავისთავში არ შეიცავს თავისი ესთეტიკურობის საფუძველს. ამ გარემოებას არ შევლის ისიც, თუ ასოციაციებს წარმოვიდგენთ „ერთმნიშვნელოვნად და აუცილებლად“. ასოციაციური კავშირების ნიადაგზე პირდაპირ ფაქტორთან დაკავშირებით შესაძლებელია ასეთი დაწმენდა შემთხვევითი ასოციაციებისაგან. მაგრამ ეს ვითარება სრულიადაც არ ცვლის ასოციაციების ბუნებას, რომელიც ესთეტიკურისათვის ისევ გარეგანი და შემთხვევითი რჩება.

ესთეტიკური ფენომენისათვის დამახასიათებელი კავშირების ასოციაციურის მეშვეობით ახსნის წინააღმდეგია ფსიქოლოგიური ესთეტიკის წარმომადგენელი თ. ლიპსი<sup>58</sup>. ლიპსის მიხედვით, ესთეტი-

<sup>58</sup> Th. L i p p s , Die ästhetische Betrachtung und d. bildende kunst. Hamburg und Leipzig. 1906 .

კური ფენომენი ორი მხარისაგან შედგება. გარეგანი, რომელიც გრძნობის ორგანოების მეშვეობით გვეძლევა და შინაგანი, რომელიც სიცოცხლეს წარმოადგენს. ამ ორი მხარის კავშირი არ აიხსნება ასოციაციური კავშირებით, რადგან მისი მიხედვით ასოციაცია ანალოგიით დასკვნას გულისხმობს. ასეთი რამ რომ შესაძლებელი იყოს, მას შეუძლია მოგვეცეს მხოლოდ ცოდნა მასზე, ე. ი. მიუთითოს, რომ ადაშიანის სახის ასეთ გამომეტყველებას ასეთი აფექტი, ვთქვათ მწუხარება, „ეკუთენის“ („gehört“), მაგრამ ის არ მიუთითებს მასზე, როგორც პასში შინაგანად და საფუძვლად „მდებარეზე“ („Liegen“).

ლიპსის მიხედვით, ქვის დასანახ თვისებებს „ეკუთენის“ („gehört“) სიმაგრე, მაგრამ სიმაგრე არ დევს ქვაში როგორც შინაგანი. შინაგანის სხვა ნიშანი კი არის ის, რომ ის გამოიხატება („Ausdrück“) გარეგანში, ქვის დასანახ თვისებებში. ელვაში არ დევს და არ გამოიხატება ქუხილი, ელვა ქუხილის გამოხატველი არ არის საერთოდ. ქიმიურ ნაერთებში არ დევს და ეს ნაერთები არ გამოხატავენ „აფექტებას“. შინაგანი, გარეგანში „გვეცხადება“, „გამოიხატება“. ასოციაცია კი ლაპარაკობს თანმიმდევრობაზე. ასოციაცია არ იძლევა მას, რაც გარეგანში დევს, ეს შთაგრძნობის მეშვეობით მიიწვევლება, რომელიც არ წარმოადგენს ასოციაციას<sup>59</sup>.

ამიტომ, ასკენის ლიპსი, ესთეტიკური ობიექტის ასოციაციურ ფაქტორზე არ შეიძლება ლაპარაკი. ესთეტიკური ობიექტისათვის და ესთეტიკური ქვრეტისათვის არ არსებობს ასეთი ფაქტორი, რადგან ასოციაციები ობიექტის ესთეტიკურობას არ ქმნიან.

ლიპსის აზრით, არც „ერთმნიშვნელოვანი და აუცილებელი“ ასოციაციების აღიარება შველის საქმეს. არც ასეთი ასოციაცია ხდება ობიექტისათვის ესთეტიკურობის მიმნიჭებელი ფაქტორი, ის მხოლოდ ერთმნიშვნელოვანი და აუცილებელი ასოციაციაა და მეტი არაფერი. ამიტომ, ასკენის ლიპსი, ლაპარაკი ესთეტიკური ობიექტის ასოციაციურ ფაქტორზე ისევე, როგორც ფენხნერის მიერ შემოტანილ განსხვავებაზე პირდაპირ და ასოციაციურ ფაქტორს შორის. სრულიად უნაყოფოა<sup>60</sup>. ასოციაცია ესთეტიკურად სრულიად უმნიშვნელოა<sup>61</sup>.

ლიპსი აქ ლაპარაკობს ასოციაციაზე, როგორც ფაქტორზე, რომლის მიხედვითაც ფენხნერი ასკენის, რომ ობიექტი იძენს ესთეტიკურობას და სვამს კითხვას ესთეტიკურობის საფუძველი ასოციაციაშია თუ არა და მასზე უარყოფითად პასუხობს. ლიპსი ამ შემთხვევაში

<sup>59</sup> Th. L i p p s, ი ქ ვ ე, გვ. 24—28.

<sup>60</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 29.

<sup>61</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 30.

მართალია, სხვა საქმეა ის, რომ თვით ლიპსიცი ფსიქოლოგისტია, მაგრამ მისი ფსიქოლოგიზმი სულ სხვა სახისაა და მისი შეფასებისათვის სულ სხვა ვითარებათა და გარემოებათა გათვალისწინებაა საჭირო.

დაახლოებით ანალოგიურ შეხედულებას ვხედავთ შთაგრძნობის მეორე დიდ წარმომადგენელთან ი. ფოლკელტთან. რომელიც ჯერ კიდევ თავის პირველ ნაშრომში „Der Symbolbegriff in der neuesten Ästhetik“ აკრიტიკებდა ასოციაციური ფაქტორის თეორიას, რომელიც შემდეგ მან გაიმეორა თავის „ესთეტიკის სისტემაში“ და სხვა ნაშრომებში. ის წერს, რომ ასოციაციური ფაქტორი ანალოგიაზე დამყარებულ გარეგან კავშირებს გულისხმობს და სრულებით ვერ ხსნის ესთეტიკური განცდისათვის სიღრმეში ჩაძირვას და მე-ს გადააქცევას ყველაფრისათვის საფუძვლისმიმცემ ინსტანციად<sup>62</sup>.

ფოლკელტის თეორია ასოციაციური ფაქტორის პოზიციებიდან გააკრიტიკა პ. შტერნმა თავის მეტად საინტერესო წიგნში შთაგრძნობისა და ასოციაციის შესახებ<sup>63</sup>. ძირითადად მას მხედველობაში ჰქონდა ფოლკელტის ადრინდელი ნაშრომი სიმბოლოს ცნების შესახებ და ამ შრომაში გამოთქმული მოსაზრება ასოციაციური ფაქტორის წინააღმდეგ. შტერნი არ იზარებს ამ მოსაზრებას და ამტკიცებს ასოციაციური ფაქტორის მნიშვნელობას ესთეტიკურისათვის, მაგრამ მას ასოციაციურის ქვეშ ცოტა სხვა ვითარება ესმის, ვიდრე ეს ფეხნერთან არის. ის, მაგალითად, უარყოფს ასოციაციურ ფაქტორში წარსული ცდის გახსენების როლს, ეს კი ფეხნერის ასოციაციურ ფაქტორში ძირითადი მომენტია. მისი მოსაზრების გარკვევა შთაგრძნობისა და ასოციაციების შესახებ კვლევის სხვა სფეროს შეეხება და ჩვენ მიერ დასმულ საკითხებთან არ აქვს უშუალო კავშირი, ამიტომ მასზე დეტალურად არ შევიჩრდებით.

როგორც აღინიშნა. ფეხნერთან წარსული ცდის გახსენების მომენტი ძირითადია მის ასოციაციურ ფაქტორში. აქ უნდა დაისვას კითხვა. რა კავშირშია ესთეტიკურობის საფუძველი წარსული ცდის გახსენებასთან? წარსული ცდის გახსენება მხოლოდ მაშინ იქნებოდა კრიტერიუმის შემოპტანი, თუ მის ბუნებაში იქნებოდა კრიტერიუმი. ასოციაციური კავშირებით დაკავშირებული წარმოდგენები კი ერთგვაროვანია, მასში ვერ მოვძებნით ისეთ მომენტებს, რომლებსაც ჩვენ უპირატესობას მივანიჭებდით სხვების წინაშე და სხვების ამხსნელად გამოვიყენებდით. ამ ვითარების მაჩვენებელია ის გარემოება, რომ ჩვენ პირდაპირი ფაქტორის ჰერეტის დროს გვახსენ-

<sup>62</sup> U o l k e l t , Das ästhetische Bewußtsein. München, 1920, გვ. 92—93.

<sup>63</sup> P. S t e r n , Einfühlung und Association in der Neueren Ästhetik. Hamburg und Leipzig. 1898.

დება მასთან დაკავშირებული ძველი შთაბეჭდილება. პირდაპირი ფაქტორის ზემოქმედების დროს ჩემს ცნობიერებაში ჩნდება შთაბეჭდილება. რომელიც ამ პირდაპირი ფაქტორით არის გამოწვეული და რომელიც შეინახება ჩვენს ცნობიერებაში. ამ „შენახულის“ გაცნობიერება ხდება მსგავსი პირდაპირი ფაქტორის ზემოქმედების დროს და ა. შ. ფეხნერის აზრი იმის შესახებ, რომ ახალგაზრდობის დროს აღმამიანში პირდაპირი ფაქტორის უპირატესობა სჭარბობს, ხოლო მოწიფულობის ხანს ასოციაციური ფაქტორი ამ ვითარების გამომხატველია.

არაპირდაპირ ფაქტორად იქცევა ის, რაც თავის მხრივ და თავის დროზე პირდაპირი ფაქტორით არის გამოწვეული და განპირობებული. ამ აზრით ასოციაციურ კავშირებში ჩართული წარმოდგენები სრულიად ერთგვაროვანია და რომელიმე მათგანისათვის უპირატესობის მინიჭება ყოვლად შეუძლებელია, რადგან თითოეული მათგანი პირდაპირი ფაქტორით არის გამოწვეული. ამიტომ ეს წარმოდგენები თავიანთი თავისებურებით ცდის სფეროს არ სცილდებიან და ცდია საფუძველი ვერავითარ შემთხვევაში ვერ იქნებიან.

ასოციაციური ფაქტორის ესთეტიკურისათვის გაღამწყვეტ ფაქტორად მიჩნევა ამ აზრით ყოვლად შეუძლებელია. მით უმეტეს, რომ ასოციაციური ფაქტორის აღიარების შემთხვევაში გაღამწყვეტ როლი ისევ პირდაპირ ფაქტორს რჩება, რადგან ასოციაციური პირდაპირი ფაქტორისაგან უშუალოდ მიღებულ შთაბეჭდილებებს აღადგენს მხოლოდ. ამიტომ, ჩვენი აზრით, გრძნობად სასიამოვნო სფეროს ვერც ასოციაციური ფაქტორით ვცილდებით. ჩვენი აზრით, და ეს მითითებული იქნა პირდაპირი ფაქტორის შესახებ მსჯელობის დროს, პირდაპირი ფაქტორით, დასაწახით ან მოსასმენით განპირობებულ შთაბეჭდილება, როდესაც თვით ეს პირდაპირია განმსაზღვრელი ჩვენი შთაბეჭდილებისა, რომელიც მას უშუალოდ უკავშირდება. გრძნობად სასიამოვნოს სფეროს შეადგენს. სუბიექტის რეაქცია დანახულზე ან მოსასმენზე მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს გულისხმობს და მიუთითებს ამ პროცესის პერცეფციულობაზე.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ფეხნერი ასოციაციას გარკვეული აზრით აიგივებს აპერცეფციასთან, ასეთი გაიგივება უნდა გავიგოთ იმ აზრით, რომ აპერცეფციის რამდენიმე გავება არსებობს. ასოციაციური კავშირებიც გულისხმობენ გარკვეულ აპერცეფციას, ეს არის პასიური აპერცეფცია და ის გულისხმობს პირდაპირი ფაქტორით გამოწვეულ წარმოდგენათა კავშირებს. პირდაპირი ფაქტორით მიღებული შთაბეჭდილება უკავშირდება მეხსიერების მეშვეობით შემოტანილ მსგავს პირდაპირ ფაქტორთან ურთიერთობის გამოცდილებიდან

მიღებულ წარმოდგენებს. აქ, ცხადია, მე-ს ერთიანობა მონაწილეობს, მაგრამ ეს მე პასიურია, მისი ერთიანობის განხორციელება პირდაპირი ფაქტორით არის განსაზღვრული.

ასოციაცია მხოლოდ ასეთ აპერცეფციას გულისხმობს და ის, ცხადია, ასოციაციურ კავშირებზე მეტს არაფერს ლაპარაკობს. ამიტომ ეს ის აპერცეფცია არ არის, რომელიც ჰქონდათ მხედველობაში ფილოსოფიური ესთეტიკის წარმომადგენლებს. როდესაც ჩვენ ასოციაციების დროს პირდაპირი ფაქტორის განმსაზღვრელ როლზე მიკუთითებდით და ამ აზრით მას პერციფციურებული პროცესი ვუწოდებთ, არ შევემდარვართ, რადგან პირდაპირი ფაქტორისათვის განმსაზღვრელი როლის მინიჭების დროს მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი მყარდება პირდაპირსა და მის ზიერ გამოწვეულს შორის. ამიტომ ის პერცეფციურებული პროცესია პასიური აპერცეფციის თვალსაზრისით. პასიური აპერცეფცია ყოველ მომენტში გარეგანი მიზეზით მე-ს ცნობიერების მოდუფიცირებაზე მიმითითებელ აპერცეფციას გულისხმობს. ამისაგან განსხვავდება აქტიური აპერცეფცია, რომელიც აქტიური მე-ს ერთიანობას გულისხმობს და მას შემოაქვს ისეთი ინსტანცია, რომელსაც პირდაპირი ფაქტორის საწინააღმდეგოდ შეუძლია ითამაშოს ესთეტიკურის განმსაზღვრელი საფუძვლის როლი.

ესთეტიკის „დაფუძნების“ პრობლემა და ექსპერიმენტალიზმი  
მეთოდის არსი

ჩვენ განვიხილეთ ფეხნერის პირდაპირი და ასოციაციური ფაქტორი, მათი ბუნება და მივედით დასკვნამდე, რომ ამ ორი ფაქტორის ურთიერთობაში განმსაზღვრელი და გადამწყვეტი როლი ენიჭება პირდაპირ ფაქტორს, რომელიც გამომწვევია ესთეტიკური შთაბეჭდილებისა. პირდაპირი ფაქტორისათვის განმსაზღვრელი როლის მინიჭებითაა გაპირობებული ესთეტიკაში ბუნების მეცნიერული მეთოდის შემოტანა, რომელსაც ჩვენ ექსპერიმენტალურს ვეძახით. ამიტომ ფეხნერის ესთეტიკაში ექსპერიმენტალურ-ინდუქტიური მეთოდია არსებითი და ძირითადი. ასეთი დასკვნის წყაროს წარმოადგენს თვით ფეხნერის, მისი მიმდევრების და მის შესახებ დაწერილი შრომების ანალიზი, რომელმაც ასეთი ინტერპრეტაციის საშუალება მოგვცა და ერთ მთლიან ლოგიკურ სისტემად წარმოგვიდგინა ესთეტიკაში ექსპერიმენტალური მეთოდის მომხრეთა თვალსაზრისი, რამდენადაც ეს შეიძლება ითქვას ემპირისტული ესთეტიკის შესახებ.

მამასადამე, ესთეტიკურის განმსაზღვრელად პირდაპირი ფაქტო-

რის მიჩნევა აუცილებლობითაა დაკავშირებული ბუნებისმეცნიერული ნეოლოდის გამოყენებასთან. რადგან ის, რასაც პირდაპირი ფაქტორი გულისხმობს თავისი ბუნებით არის ადამიანისაგან დამოუკიდებელი ობიექტური საგნობრიობა, რომელსაც ადამიანი გრძნობის ორგანოების: თვალისა და ყურის მეშვეობით წვდება და ცოცხალი განკვეთის საფეხურს არ სცილდება. ერთი სიტყვით, ლაპარაკია გეონეტრიულ ფიგურებზე, ფერზე და ტონებზე. ჩვენ აქ ვიხმარებთ „ცოცხალი განკვეთის“ ცნება, რომელშიაც ფაქტიურად უფრო მეტი ესპით. ვიდრე ეს მხოლოდ შეგრძნებების მიერ მოცემულთან არის დაკავშირებული. ასე, მაგალითად, მასში არჩევენ და უნდა გაირჩეს ორაპომენტი, ის, რაც გრძნობის ორგანოების მიერ მოცემულით არის განსაზღვრული უშუალოდ და ის, რის საფუძველსაც შეგრძნებები არ წარმოადგენენ. ფენერს პირდაპირ ფაქტორში ესმოდა სწორედ ადამიანის ცოცხალ კერეტაში შეგრძნებების მიერ მოცემულის განმსაზღვრელი როლი, ე. ი. ლაპარაკია სწორედ მასზე, რაც ადამიანს გარედან. ტრანსცენდენტური სამყაროდან აქვს მიღებული შემეცნების გრძნობად საფეხურზე, გონისა და სხვა ინსტანციების ჩარევის გარეშე. მართალია, ფენერი თავის საკვლევ ფიგურებს არჩევს მისგან უშუალოდ გამოწვეული სიამოვნების გრძნობის მიხედვით, რომელიც ჩვენ გრძნობად სისიამოვნოს სფეროს მივაკუთვნეთ, მაგრამ ეს ტკობა ესთეტიკურიც რომ იყოს, ამ შემთხვევაში მას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, რადგან ლაპარაკია ისეთ გამომწვევზე, რომელიც თავისი ბუნებით ექსპერიმენტის შესაძლებლობას იძლევა. ჩვენ ასევე არ ვცხებით ჩვენ მიერ აღნიშნულ გარემოებას, რომ ესთეტიკაში პირდაპირი ფაქტორის გამოყოფა არაპირდაპირისაგან ყოველად შეუძლებელია. ამ შემთხვევაში ჩვენ გვინტერესებს მხოლოდ ერთი რამ, ესთეტიკის „დაფუძნება“ თუ არის შესაძლებელი ექსპერიმენტალურა მეოლოდის მეშვეობით.

ძიუხედავად ამისა, პირველ რიგში ჩვენ მაინც ის გარემოება უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფენერის პირდაპირი ფაქტორი, როგორც ასეთი, საჭიროებს ინსტანციას, ამ შემთხვევაში სიამოვნების გრძნობას, რომელიც მასში გამოყოფს მოსაწონს არა მოსაწონისაგან და ამის მიხედვით დგინდება ფორმის ნორმალური ურთიერთობა. მაშასადამე, თუ პირდაპირ ფაქტორს მივიჩნევთ განმსაზღვრელად, მაშინ სიამოვნების გრძნობის მოშველიებას და იმით პირდაპირი ფაქტორის განპირობებას არ უნდა ჰქონდეს ადგილი. უფრო ზუსტად, თუ პირდაპირ ფაქტორში დევს ესთეტიკური მიმართების განმსაზღვრელი მას მისი ესთეტიკურობის გამომყოფელი არ უნდა სჭირდებოდეს, მაგრამ დავეუშვათ, რომ ის არის მხოლოდ მიმნიშნებელი ესთეტიკურობისა.

ფენერის ესთეტიკური შესწავლებანი ესთეტიკის ისტორიის ერთ გარკვეულ საფეხურზე მიგვიტოვებს. ეს პერიოდი რაციონალისტური ესთეტიკისაგან განსხვავებით გემოვნების ესთეტიკის სახელწოდებით არის ცნობილი. ვ. დილთაი თავის შრომაში „Die drei Epochen der modernen Ästhetik und ihre heutige Aufgabe“ მიუთითებს, რომ ესთეტიკის ისტორია სამ პერიოდად იყოფა იმის მიხედვით თუ ესთეტიკური სინამდვილის გასაგებად რომელ ფაქტორს აძლევდნენ გადაწყვეტ მნიშვნელობას. ჩენესანისა და შემდგომი დროის რაციონალისტური ესთეტიკა ხელოვნების ნაწარმოებიდან ამოდიოდა და მას ესთეტიკური შთაბეჭდილების და მხატვრულ შემოქმედებისაგან დამოუკიდებლად განიხილავდა. ესთეტიკური მეთოდი რაციონალიზმის შესაბამისად ობიექტური იყო. მეორე პერიოდს ეკუთვნის ინგლისელ, ფრანგ და გერმანელ ემპირისტთა სკოლა, რომლებიც ესთეტიკური შთაბეჭდილების ანალიზიდან ამოდიოდნენ ხელოვნების ნაწარმოებისაგან და შემოქმედებისაგან დამოუკიდებლად. მათი მეთოდი ფსიქოლოგიურ-ანალიტიკური იყო. ამ მიმდინარეობის წარმომადგენელია გ. ფენერი. მესამე პერიოდი კი ისტორიულ მეთოდს გულისხმობს, ისინი შემოქმედებას პროცესიდან ამოდიან.

დილთაის მიერ ესთეტიკის ისტორიის სამ პერიოდად დაყოფა შეესაბამება იმ ვითარებას, რომ ესთეტიკური სინამდვილე მთლიანობაა სამი შემადგენელი ნაწილისა: ხელოვნების ნაწარმოებისა, მხატვრული შემოქმედებისა. ესთეტიკური შთაბეჭდილებისა და ტკობისა. ამ სამი მხარის ორგანულ კავშირსა და ურთაერთქმედებაში იშლება ესთეტიკური სინამდვილე. შთაბეჭდილების ანუ გემოვნების ესთეტიკა ესთეტიკური სინამდვილის ერთ მომენტს აქცევს ყურადღებას და მის საფუძველზე ცდილობს გაიგოს ესთეტიკური სინამდვილე. ესთეტიკური შთაბეჭდილება სრულიად უფლებამოსილი და კანონიერი ფაქტორია ესთეტიკური სინამდვილისა, მაგრამ მხოლოდ ერთ-ერთი და არა ძირითადი ფაქტორი. რომელიც სხვა მომენტის საფუძველზე უნდა აიხსნას და თავის მხრივ არ წარმოადგენს ესთეტიკურის მთლიანობის ამხსნელ საფუძველს. მისთვის დამახასიათებელი ბუნების გამო.

ფენერის მაგალითიდან კარგად ჩანს, რომ შთაბეჭდილებათა სიმრავლე მოწესრიგებას და კავშირს საჭიროებს. ემპირისტული ესთეტიკის წარმომადგენლები აღიარებენ კიდევ ასეთ კავშირებს, მაგრამ ფენერთან ჩვენ ვნახეთ. რომ შთაბეჭდილებათა სიმრავლეს აკლია შინაგანი. ორგანული კავშირი, ყველაფერი დაყვანილია გარეგან, ასოციაციურ კავშირებზე და ამდენად ის ესთეტიკურობის კრიტერიუმს არ შეიცავს თავის თავში, რადგან ასოციაციის თეორიისათვის არ არსებობს საშუალება ესთეტიკური შთაბეჭდილების გამოყოფისა არაესთეტიკუ-

რისაგან. ასეთი კრიტერიუმისა და აუცილებლობის დასადგენად ემპირისტული ესთეტიკა გადის სუბიექტს გარეთ და გარეგანი მიზეზის ზემოქმედებაში ეძებს მას. ამით ის ესთეტიკურის სფეროს გარეთ გადის. გარეგანი მიზეზის ზემოქმედებით ესთეტიკური შთაბეჭდილების ახსნა ესთეტიკურს აქცევს ისეთ სფეროდ, სადაც ყველაფერი კაუზალურ კავშირებზე დაიყვანება, როგორც ამას ადგილი აქვს ობიექტური ბუნების, ფიზიკურის სფეროში.

ემპირისტული ესთეტიკა, მართალია, რაციონალისტური ესთეტიკის სრულიად საპირისპირო მოვლენაა, მაგრამ რაციონალიზმის ძირითად ნაკლს, სამყაროს სუბიექტად და ობიექტად დაყოფას, ვერც გემოვნების ესთეტიკა გასცილდა, თუმცა სუბიექტისა და ობიექტის სულ სხვა დაპირისპირებას, კერძოდ, მათ შორის კაუზალურ ურთიერთობას გულისხმობს. სამყაროს სუბიექტად და ობიექტად დაყოფა დაკავშირებულია ესთეტიკური მიმართების გაგებასთან შემეცნების პროცესის ანალოგიურად. შემეცნების დროს ადგილი აქვს სამყაროს ობიექტურ განხილვას, ისე როგორც ის არის თავისთავად, ადამიანს შეფასებითი მიმართებისა და ღირებულებისაგან თავისუფალი. ფენერისათვის ასოციაციების გამომწვევი მიზეზი ობიექტურია. სუბიექტურისაგან დამოუკიდებლად არსებულია, რომელიც, მართალია. სიამოვნების გრძნობის მიხედვით შეირჩევა, მაგრამ სიამოვნების გრძნობა თვით არის გამოწვეული ასეთი ობიექტური, თავისთავად არსებული კანონზომიერებით, როგორიცაა. მაგალითად, „ოქროს კეფი“.

ამიტომ აქ დაახლოებით ბუნების მეცნიერებებში არსებულ მდგომარეობას აქვს ადგილი და სწორედ ეს ვითარება განაპირობებს ბუნების მეცნიერულ-ექსპერიმენტალური მეთოდის მოხმარებას. ბუნების მეცნიერულ-ინდუქციური მეთოდი ცდის ობიექტებს განაზიარებს როგორც სამყაროს მიზეზ-შედეგობრივ ჯაჭვში ჩაბმულ საგნებსა და მოვლენებს. მიზეზ-შედეგობრიობის თვალსაზრისით ყველა მოვლენას არსებობის უფლება გააჩნია, ე. ი. ის, რაც მიზეზით არის გამოწვეული, რასაც მიზეზი აქვს, არსებობის უფლების მქონეა, ისეთივეა. როგორც ყველა სხვა, რომელსაც გამომწვევი მიზეზი გააჩნია. მიზეზით გამოწვეული ყველა შედეგი კაუზალობის თვალსაზრისით ერთნაირია. ესთეტიკური სინამდვილე კი თავისი ბუნებით სრულიად სხვანაირია. აქ ესთეტიკურ სინამდვილეს ეძლევა არსებობის სანქცია მხოლოდ, რომელიც სხვა არსებობისაგან განსხვავებით თავისებური არსებობაა. ესთეტიკური სინამდვილე მშვენიერია, ამაღლებულია, ტრაგიკულია, კომიკურია და ა. შ. ეს ის სინამდვილე კი არ არის. რომელიც ჩემგან დამოუკიდებლად არსებობს და რომელსაც მე მხოლოდ



ექვერეტ და ვიმეორებ, არამედ ეს ის სინამდვილეა, რომელშიაც ჩვენ თვითონ ვმონაწილეობთ, მთელი ჩვენი არსებით ვართ ჩართული და მასში ვიმყოფებით. ჰაპლეტის ტრაგედიას გულგრილი და ინდოფერენტული თვალით კი არ ვუყურებ, როგორც შევხებდავდი, მაგალითად, რაიმე ფიზიკურ საგანს, არამედ აქ ჩემს წინაშე ადამიანის სიცოცხლეა, რომლის გაგება მხოლოდ სიცოცხლით შეიძლება. სწორედ ამიტომ ვარ ჩართული და მთელი ჩემი პიროვნებით ვიმყოფები ესთეტიკურ სინამდვილეში.

შემეცნებითი და ესთეტიკური მიმართება სამყაროსადმი გონის მოქმედების ორ ერთიმეორისაგან განსხვავებულ სფეროზე მიუთითებს. საჭიროა ამ სფეროების ერთმანეთისაგან გამოყოფა და გამოცალკეება, თითოეულის დამახასიათებელ ბუნებაზე მითითება.

ბუნების მეცნიერული შემეცნება სამყაროს საგნებსა და მოვლენებს იღებს როგორც მიზეზ-შედეგობრივ კავშირში ჩართულს, სუბიექტისაგან დამოუკიდებლად არსებულ ობიექტურობას, რომელიც უპირისპირდება სუბიექტს, როგორც მისთვის უცხო სამყარო. მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები გულისხმობენ განმეორადობას, ზოგადობას. მეცნიერებაც მისი მიხედვით ახდენს განზოგადობას. მისი მიზანია ერთეულში აღმოაჩინოს ზოგადი, ცალკეულთა სიმრავლე დაიყვანოს ზოგადზე, წესზე, კანონზე. მეცნიერებისათვის ასეთი ობიექტური ხედვა ბუნების საგნებისა და მოვლენებისა შესაძლებელია სწორედ ამიტომ. რომ საგნები და მოვლენები ერთმანეთს უკავშირდებიან მიზეზ-შედეგობრივად. ერთი, როგორც მიზეზი ზემოქმედებს მეორეზე, როგორც შედეგზე, მეორე მესამეზე და ა. შ. უსასრულოდ. მიზეზ-შედეგობრივი დამოკიდებულება კი გულისხმობს გარეგან დამოკიდებულებას, რადგან, როდესაც ერთი მოქმედებს მეორეზე, როგორც მიზეზი, ეს მიზეზი ამ შედეგისათვის გარეგანია. თავისთავს ცვლის და მოძრაობს არა თვით რომელიმე ერთეული საგანი საკუთარ ნიადაგზე, არამედ ის ცვლილებას განიცდის მის გარეთ არსებული სხვა ცალკეული საგნისა და მოვლენის ზემოქმედების შედეგად. მასში მიმდინარე ცვლილება შედეგია გარეგანი მიზეზის ზემოქმედებისა. თუ ამ ზემოქმედებას არ ექნება ადგილი, არ იქნება ცვალებადობაც.

როდესაც ჩვენ მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის დროს გარეგან დამოკიდებულებაზე ვლაპარაკობთ, ცხადია. მხედველობაში გვაქვს სწორედ ეს გარემოება, რომ ერთეული საგანი გარეგანი მიზეზისაგან დამოუკიდებლად არ შეიცავს საკუთარი მოქმედებისა და ცვლილების წყაროს. მართალია, ობიექტურად არსებული სამყაროს მიმართ ლაპარაკობენ შინაგანისა და გარეგანის კატეგორიებზე, მაგრამ ეს გარეგანი და შინაგანი, არსებითი და არარსებითი კავშირები თვით მიზეზ-

შედგობრივი კავშირის სფეროს შეეხება. აქ ხდება დადგენა უფრო არსებითი და ნაკლებად არსებითი კავშირებისა. რომელთა მიხედვითაც განზოგადოება მეცნიერებაში საგანთა და მოვლენათა მეტად ან ნაკლებად ღრმა ფენას შეეხება.

საგნის ასეთი ობიექტური წარმოდგენა, გარეგანი მიზეზ-შედგობრივი კავშირები, მასთან დაკავშირებული განმეორადობა, რომლის გამოც შეიძლება დადგენა იმის, რომ გარკვეული მიზეზი გარკვეულ შედეგს იწვევს, იძლევა შესაძლებლობას განზოგადოებისა და სიზუსტისა, რომელიც მათემატიკის ერთ შეიძლება გამოიხატოს. ამიტომ არის, რომ ბუნებისმეცნიერებათა ძირითადი მეთოდი, მაგალითად ფიზიკისათვის, მათემატიკურია. ჩვენ აქ არ ვგულისხმობთ ბიოლოგიას, რომელიც სიცოცხლის სფეროს შეისწავლის და იქ ასეთ სიზუსტეს არ შეიძლება ჰქონდეს ადგილი.

შემეცნების პროცესში, რომელიც მეცნიერების სახით ხორციელდება, ადგილი აქვს სამყაროს სუბიექტად და ობიექტად დაყოფას, შემეცნება ობიექტი. რომელიც სუბიექტისაგან დამოუკიდებლად არსებობს. ბუნების მეცნიერების ობიექტური მეთოდი თვით ობიექტური საგნის თავისებურებითაა განსაზღვრული. ასეთ საგანს თავისი არსება და კანონზომიერება თავის თავში გააჩნია, მას აქვს თავისი წესრიგი და ერთიანობა შემეცნებისაგან დამოუკიდებლად და შემეცნებამდე. სამყაროს ეს ერთიანობა წინ უსწრებს, ობიექტურად არსებობს და ეძლევა შემეცნებელს ცალკეული საგნების სახით, რომლებშიაც მან ეს ერთიანობა უნდა აღმოაჩინოს. სამყაროს ეს ერთიანობა არსებობს ადამიანისაგან დამოუკიდებლად და ადამიანის ვალია მათი აღმოჩენა და შემეცნება. მეთოდის ობიექტურობა განსაზღვრულია შესამეცნებლის ობიექტურობით.

სამყაროს ასეთი ობიექტური გაგება წინაპირობაა ბუნების საგნების და მოვლენების გარდაქმნისათვის, რომელიც საჭიროა მატერიალურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისათვის. ის გულისხმობს საგნებისა და მოვლენების წინასწარ შემეცნებულ წესს და კანონს. რომელთა მიხედვითაც ხდება მათი გარდაქმნა. ბუნების საგნებისა და მოვლენების გარდაქმნა, მართალია, გულისხმობს ისეთი საგნების შექმნას, რომელსაც მანამდე არ ჰქონდა ადგილი, მაგრამ ეს საგნები იქმნება იმ ზოგადი წესის და კანონის საფუძველზე, რომელიც არსებობს ობიექტურ სამყაროში შემეცნებამდე და რომლის შემეცნების შემდეგაც ადამიანი გარდაქმნის ბუნების საგნებსა და მოვლენებს.

მატერიალურ მოთხოვნილებათა გარდა ადამიანებს გააჩნიათ სულიერი მოთხოვნილებანიც, რომლებსაც არსებითად განსხვავებული თავისებურება ახასიათებთ, მისი გამოვლენისა და დაკმაყოფილებისათ-

ვის სულ სხვა სინამდვილეა საჭირო. ასეთია, მაგალითად, ესთეტიკური სინამდვილე. ესთეტიკური ღირებულების სფერო უფრო მაღალი რიგის და არსებითად სხვა სინამდვილეა, ვიდრე ის სინამდვილე, რომელიც ბუნების საგნებისა და მოვლენების გარდაქმნას გულისხმობს მატერიალურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისათვის.

თუ ბუნების საგნებისა და ნივთების გარდაქმნის წესს მიეცემა უპირატესობა და ამ ტექნიკური თვალსაზრისის გავრცელება მოხდება ესთეტიკური სინამდვილის ანუ ხელოვნების გაგებაზე. მაშინ ხელოვნება დაკარგავს თავის დანიშნულებას იყოს ადამიანთა ცხოვრების მძლავრი ფაქტორი და სტიმული, ჰქონდეს ღრმა მნიშვნელობა ადამიანის არსებობისა და სიცოცხლისათვის. ის იქცევა უბრალო თამაშად და ამდენად ადამიანთა ცხოვრების ისეთ მორთულობად, რომელიც მხოლოდ მორთულობაა და სხვა არაფერი. ამავე დროს ის გაცილებით დაბლა იდგება სახმარ ნივთებზე (მაგიდაზე, სკამზე, ტანსაცმელზე და ა. შ.), რომლებიც გარკვეული წესის მიხედვით იქმნებიან. ამჟამად ბევრს ლაპარაკობენ იმ საშიშროებაზე, რომელიც არსებობს ხელოვნებისათვის თუ ტექნიკურ თვალსაზრისს გაბატონებული მდგომარეობა შეექმნება. ეს პრობლემა, ცხადია, ცივილიზაციის განვითარების თანამედროვე სიტუაციას გულისხმობს. მაგრამ ხელოვნების ასეთი გაგების, ხელოვნებისადმი ასეთი მიდგომის საშიშროებაზე ჯერ კიდევ პლატონმა მიუთითა. პლატონი („სახელმწიფო“) მიუთითებდა, რომ ხელოვნება გაგებული როგორც მიბაძვის მიბაძვა ანუ აჩრდილის აჩრდილი, დაბლა დგას ვიდრე ხელოსნის ნამოღვაწარი (მაგადა, სკამი და ა. შ.). ამით პლატონი გულისხმობდა, თუ ხელოვნებას გავიგებთ, როგორც საყოველთაო წესის მიხედვით გაკეთებულს. ის გაცილებით უფრო დაბლა დგას, ვიდრე ხელოსნობა.

ესთეტიკური სინამდვილე იშლება ხელოვნების ნაწარმოებთა სიმრავლეში. ხელოვნების ისტორიაში ერთიმეორის გვერდით და ერთი-ნეორის შემდეგ არსებობენ სხვადასხვა მიმართულებანი. სხვადასხვა ხალხთა უძველესი, ანტიკური, შუასაუკუნეების, რენესანსის და ა. შ. ხელოვნება. დღესაც ერთიმეორის გვერდით არსებობს სხვადასხვა მიმდინარეობანი. ესთეტიკური სინამდვილის გასაგებად ამ მრავალფეროვნების გათვალისწინებაა საჭირო. ხელოვნების ისტორიული მრავალფეროვნება უნდა აიხსნას და ისე უნდა გამოისახოს. რომ არ დაიკარგოს განუმეორებელი სიმდიდრე ხელოვნების ნაწარმოებისა.

ბუნების საგნებისა და მოვლენების მატერიალური გარდაქმნა გულისხმობს საგნებსა და მოვლენებს შორის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს, განმეორადობას. ბუნებისმეცნიერული მეთოდისათვის საძიებელია სწორედ ეს იგივეობრივი და ზოგადი მომენტები. ერთეუ-

ლისა და განუმეორებლის უკუგდების საფუძველზე მეცნიერება შეიძლება ზოგად წესს, კანონს ამ მოვლენებისა.

ესთეტიკური სინამდვილის არსება კი მდებარეობს მასში, რაც განუმეორებელია, რაც ვერავითარ შემთხვევაში ვერ დაიყვანება ზოგადზე, რადგან აქ სინამდვილის ნიშანს ლებულობს სწორედ მრავალფეროვნება და მრავალმხრივობა. ხელოვნების ნაწარმოები ეგზემპლარულია, მასში მნიშვნელოვანია ყოველი შტრიხი, ყოველი საზი და ელფერი.

ესთეტიკური სინამდვილის გაგება შეუძლებელია ობიექტური მეთოდით, რომელიც ამ სინამდვილეს მიიჩნევს ობიექტურად, როგორც ობიექტურობაც გააჩნია, მაგალითად. ფიზიკურ სამყაროს. ასეთ შემთხვევაში სინამდვილის საკითხი სულ სხვანაირია, ის შემეცნებას გულისხმობს და ჭეშმარიტებაც აქ ჩვენს აზრებს მიეწერება. აქ შეიძლება მხოლოდ ასახვა იყოს ჭეშმარიტი ან მცდარი, რადგან ასეთი ობიექტური სინამდვილე თავისთავში შემეცნებამდე არსებულ ერთიანობას გულისხმობს.

ესთეტიკური სინამდვილე სხვა სახის ჭეშმარიტებაა, ის ადამიანთა სიცოცხლესა და არსებობას გულისხმობს, ადამიანის სიცოცხლისა და არსებობის ნამდვილობასა და ჭეშმარიტებაზე ლაპარაკობს. მასზე, თუ როგორია ადამიანის ნამდვილი არსებობა და მისი ჭეშმარიტი მოწოდება, რას ნიშნავს ადამიანის არსებობის ჭეშმარიტება-არაჭეშმარიტება და არსებობის ნამდვილობა-არანამდვილობა. ასეთი სინამდვილის გაგებისათვის შემეცნების ბუნებისმეცნიერული მეთოდი არ გამოგვადგება, ეს მეთოდი საგნებსა და მოვლენებს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირში და, მაშასადამე, „გარეგან“ კავშირში ჩაბმულს განიხილავს. ესთეტიკური სინამდვილის ასეთი „გარეგანი“ შესწავლა და გაგება ყოვლად შეუძლებელია, ის ადამიანის სიცოცხლესა და არსებობას გულისხმობს და, რა თქმა უნდა, მისი გაგება მხოლოდ ამ სიცოცხლეში „შინაგანად“ შესვლით და გაგებით შეიძლება.

მრავალფეროვნება და განუმეორებლობა ხელოვნებაში გულისხმობს კონკრეტული და ინდივიდუალური ადამიანის სიცოცხლის მრავალფეროვნებას. ადამიანის სიცოცხლის მრავალფეროვნებითა და განუმეორებლობით გაიგება ესთეტიკური სინამდვილის განუმეორებლობა.

ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ესთეტიკური სინამდვილე სამი ფაქტორისაგან შედგება: ხელოვნების ნაწარმოების, ესთეტიკური შთაბეჭდილების და შემოქმედების პროცესისაგან. ამ სამი ფაქტორიდან შემოქმედების პროცესი არის სწორედ ის მომენტი, რომლითაც აიხსნება ესთეტიკური სინამდვილის თავისებურება: მრავალფეროვნება და განუ-

შეორებლობა, რომელიც აერთიანებს და არსებობის საფუძველს აძლევს დანარჩენ ორ ფაქტორს. თუ სამყაროს საგნებისა და მოვლენების გარდაქმნა მატერიალურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისათვის წინასწარ, ობიექტურად არსებულ წესსა და კანონს გულისხმობს. რომელიც შეიმეცნება, შემოქმედების დროს ასეთი წესისა და კანონის წინასწარ მოცემულობას არა აქვს ადგილი. შემოქმედება თავისი არსებით ადამიანის სიცოცხლისა და სინამდვილის ისეთ გაშლასა და განხორციელებას წარმოადგენს, რომელიც თვითონ ატარებს თავისი არსებობის გამამართლებელ საფუძველს.

შემოქმედების პროცესიდან ესთეტიკური სინამდვილის გაგება გადალახავს სამყაროს სუბიექტ-ობიექტად დაყოფას, რომელიც შემეცნების პროცესისთვისაა დამახასიათებელი და მისთვის სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა, მაგალითად — ბუნებისმეცნიერული შემეცნება შეგვიძლია მოვიყვანოთ. შემოქმედება გადალახავს სამყაროს სუბიექტ-ობიექტად დაყოფას და წვდება სამყაროს მთლიანობას. ეს მთლიანობა სუბიექტური და ობიექტური მხარეების გაერთიანება კი არ არის. არამედ ამ დაპირისპირების მოხსნაა საერთოდ და შესვლაა სამყაროს იმ მთლიანობაში, რომლის დაყოფის შედეგად ჩნდება ასეთი დაპირისპირება. ესთეტიკური სინამდვილე გადალახავს ადამიანისა და სამყაროს დაპირისპირებულობას და მიდის მათ მთლიანობასთან.

ასეთი მთლიანობის გასაგებად არ გამოდგება ბუნებისმეცნიერულ-ექსპერამენტალური ანუ ობიექტური მეთოდი. რომელსაც ფეხნერო ხმარობდა. ესთეტიკური სინამდვილის თავისებურებას გაგვაგებინებს მხოლოდ ფილოსოფიური მეთოდი, რომელიც სამყაროს მთლიანობიდან ამოდის.



## ი. ფოლკელტის ესთეტიკურ შეხედულებათა კრიტიკა

იოჰანეს ფოლკელტის ესთეტიკური შეხედულებანი საინტერესოა მრავალი ასპექტით. ჯერ ერთი, მკვლევარების აღიარებით ფოლკელტი წარმოადგენს მე-20 საუკუნის (დასაწყისის) ყველაზე მნიშვნელოვან ესთეტიკოსს<sup>1</sup>, რომელმაც სისტემაში მოიყვანა კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვანი განვითარების ესთეტიკური აზროვნება და დააკავშირა ის მხატვრულ პრაქტიკასთან. მეორეც, ის მეტაფიზიკურა ესთეტიკოს კრახისა და ფსიქოლოგისტური ესთეტიკის განვითარების პერიოდში შეეცადა თავისებური კომპრომისული გზა მოენახა ამ ორ საპირისპირო მიმდინარეობას შორის. მათ შორის თავისებური ერთიანობის მონახვით ფოლკელტი ცდილობს ნეოკანტიანური ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი სიძნელეები აიცილოს თავიდან და ესთეტიკაში მონახოს თავისებური გზა, რომელიც განსხვავებული იქნებოდა მეტაფიზიკური, ფსიქოლოგისტური და ნეოკანტიანური მიმართულებებისაგან. ფოლკელტი „ესთეტიკის სისტემაში“ განიხილავს ყველა ამ მიმართულებათა წარმომადგენლების შეხედულებებს და უპირისპირებს მათ საკუთარ მოსაზრებებს.

ი. ფოლკელტის ესთეტიკურ შეხედულებათა შესახებ მრავალი სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს, რომლებსაც ჩვენ ნაწილობრივ შევეხებით მისი თვალსაზრისის გადმოცემის შემდეგ. მაგრამ ყველა ესთეტიკოსს ერთი რამ უდავოდ მიაჩნია, ფოლკელტის ესთეტიკური თვალსაზრისი მნიშვნელოვანი მოვლენაა მე-20 საუკუნის ესთეტიკური აზრის ისტორიაში. ჩვენ შეგვიძლია დავეუმატოთ შემდეგი, ესთეტიკის ყველა საკითხის დამუშავება, ესთეტიკური აზრის განვითარების დიდი ისტორიული მასალის გათვალისწინების ბაზაზე, ი. ფოლკელტის

<sup>1</sup> P. M o o s, Die deutsche Ästhetik der Gegenwart, Berlin, 1919, გვ. 457.

მემკვიდრეობას განსაკუთრებულ ადგილს აძლევს ესთეტიკის ისტორიაში.

ასევე საინტერესოა ეს თვალსაზრისი შთაგრძნობის ლიპსისეულ თეორიასთან შედარების აზრით. ი. ფოლკელტი შთაგრძნობის თეორიის ერთ-ერთი წარმომადგენელია. ლიპსის შეხედულებებთან შედარებით, მის თვალსაზრისს აქვს განმასხვავებელი ნიშნები, რომლებიც გამოწვეულია შთაგრძნობის ფსიქოლოგიკური თეორიისათვის სიძნელეების აცილების მოსაზრებით. ი. ფოლკელტის თვალსაზრისის გადმოცემის დროს ვაჩვენებთ მის განმასხვავებელ ნიშნებს თ. ლიპსის თეორიისაგან.

### ანთაბიკის მეთოდოლოგიური დაფუძნება

ი. ფოლკელტის ესთეტიკურ შეხედულებებს გადმოვცემთ იმ ძირითადი მომენტების ჩვენებით, რომლებიც ახსებთია მისი თვალსაზრისისათვის და მის თავისებურ ბუნებაზე მიუთითებენ.

ფოლკელტი თავის ესთეტიკას იწყებს მეთოდური დაფუძნებით. მეთოდური დაფუძნება, მისი აზრით, კულისხმობა ესთეტიკის საგნის ბუნების გარკვევას და ამ საგნის შემსწავლელი მეთოდის მოძებნას. ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების შესაძლებლობის დადგენას და ა. შ.

ესთეტიკის საგანი, ი. ფოლკელტის აზრით, ცდის სფეროს ეკუთვნის, მაგრამ აქ გასარკვევია თუ ცდის რომელ სფეროს ეკუთვნის ესთეტიკური? არსებობს გარეგანი და შინაგანი ცდა. ბუნებისმეცნიერებისათვის ეს საკითხი სრულიად გარკვეულია და ისინი ამის შესახებ არც სვამენ კითხვას. მაგალითად, ბოტანიკოსისათვის და ანატომისათვის კვლევის საგანი გარეგანი ცდის სფეროშია და ძაბოთვის. თუ მხედველობაში მივიღებთ ცალკეული მეცნიერების ბუნებას, სრულიად გაუგებარი იქნებოდა საკითხის ასეთი დაყენება.

ესთეტიკისათვის კი ასეთი საკითხი სრულიად კანონიერია თუნდაც იმიტომ, რომ ჯერ არ არის გარკვეული და აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს ესთეტიკის საგნის სფეროს შესახებ. გასარკვევია ესთეტიკური გარეგანი ცდის სფეროში დევს თუ შინაგანი ცდის სფეროში.

ფოლკელტი შენიშნავს, რომ ესთეტიკაში დამწყებმა მკვლევარმა შესაძლებელია ესთეტიკურის სფეროდ გარეგანი ცდის სფერო მიიჩნიოს. დამწყებისათვის ეს გაუგებრობა შეიძლება გამოიწვიოს იმ გარემოებამ, რომ ადამიანს ეჩვენება თითქოს მშვენიერი, მომხიბლავი

<sup>2</sup> I. V o l k e l t , System der Ästhetik, Bd. I. München, 1905, გვ. 3.

და ამაღლებული გარედან, ბუნებიდან და ხელოვნების ნაწარმოები-  
დან მოდიოდეს. მიუხედავად ამ შეხედულების მცდარობისა, ასეთი  
ოვალსაზრისის წარმომადგენლებიც კი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ:  
(და საკვლევ სფეროდ მიაჩნიათ) შინაგან სიცოცხლეს (Innenleben).  
თითოეული მათგანისათვის მშვენიერება არსებობს იმდენად, რამდენა-  
დაც მას განქვრეტს. შეიგრძნობს და დატკებება. აქედან ჩანს, რომ ეს-  
თეტიკურის გაგებისათვის მრავალმხრივი სულიერი პროცესების კვლე-  
ვა აუცილებლობას წარმოადგენს. ამ სულიერი პროცესებით ახდენენ  
რეაგირებას ადამიანები ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერ, მომხიბ-  
ლავ და ამაღლებულ საგნებზე. ესთეტიკური ზემოქმედება გულის-  
ხმობს. რომ ეს სულიერი პროცესები გარკვეულ მდგომარეობებს  
ქმნიან ჩვენში. ესთეტიკური აღქმა, ჰერეტი და ტებობა შინაგანი ცდის  
(Innenerfahrung) სამყაროს წარმოადგენს<sup>3</sup>, შინაგანი ცდის სამყარო  
კი ფსიქოლოგიის სფეროა.

ხელოვნების ნაწარმოები შემოქმედების შედეგია. ის ხელოვანის  
სულში იქმნება. მხატვრული შემოქმედების კანონზომიერებასაც ფსი-  
ქოლოგია სწავლობს.

აქ უფრო მეტის თქმაც შეიძლება. ხელოვნების ნაწარმოების შექ-  
მნის დროს დიდ როლს თამაშობს ხელოვანის მიერ ფანტასტიური სა-  
ხეების შექმნა. მხატვრული ფანტაზიის თამაში და ოცნება ფსიქოლო-  
გიის კვლევის საგანია.

მაშასადამე, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთები ესთეტიკის  
საგნის სფეროდ გარეგან ცდას აღიარებენ, მაგრამ უნებურად ესთეტი-  
კის კვლევის საგნად მაინც ფსიქოლოგიური მიაჩნიათ ანუ ის, რასაც  
ჩვენ შინაგან ცდას ვუწოდებთ.

საკმარისია ოდნავი დაფიქრებაც კი, წერს ფოლკელტი, რომ მიე-  
ხედეთ: ბუნებისა და ხელოვნების ნაწარმოებთა ესთეტიკური თვისე-  
ბები პირველად აღქმული და გრძნობების მქონე ცნობიერების საფუძ-  
ველზე ჩნდება. ანუ უფრო უკეთ რომ ვთქვათ, ესთეტიკური საგნის  
ესთეტიკურობა დაკავშირებულია აღმქმელი სუბიექტის გრძნობებ-  
თან და ფანტაზიებთან. გარე სამყაროს ნივთი, როგორც ასეთი, არა-  
სოდეს არ არის ესთეტიკური საგანი. ტრანსსუბიექტური ესთეტიკუ-  
რად ყოველთვის ნულს უდრის<sup>4</sup>.

• ცხადია, ამით არ ითქმის, რომ გარე სამყაროს ნივთები ესთეტი-  
კურად სრულიად გულგრილია და რომ მათი თავისებურება არ მოქ-  
მედებს და არ მონაწილეობს ესთეტიკური საგნის აგებაში. თავისთა-

<sup>3</sup> I. Volkelt, System der Ästhetik, Bd. I. München, 1905, გვ. 4.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 5.



ვად მისი ესთეტიკურობა უაზრობაა, მაგრამ ესთეტიკურ მიმართებაში ის გარკვეული აზრით განმსაზღვრელისა და წანამძღვრის როლს თამაშობს.

ფოლკელტი წერს, რომ ესთეტიკური საგნები დამოკიდებულია სუბიექტის გრძნობადი აღქმის თავისებურებაზე, უპირველეს ყოვლისა სედვასა და სმენაზე, რადგან თუ არ იქნება ფერები, სივრცობრივი ფორმები და ტონები, არავითარი აზრი არ ექნება ესთეტიკურ საგნებზე ლაპარაკს.

ასეთი თვალსაზრისი ერთხელ კიდევ მაჩვენებელია იმისა, რომ ტრანსსუბიექტური სამყაროსათვის ესთეტიკურა ღირებულების მიწერა ყოვლად შეუძლებელია. ისევე, როგორც ფერი და ტონი შეგრძნების უნარის მქონე ცნობიერების მეშვეობით წარმოიშობა, ანევე შემგძნობი ცნობიერების ბაზაზე ჩნდება ბუნების და ხელოვნების ნაწარმოებთა ესთეტიკური ხასიათი<sup>5</sup>.

მართალია, შენიშნავს ფოლკელტი, ზოგიერთი აღიარებს ტრანსსუბიექტური მშვენიერების არსებობის შესაძლებლობას, მაგრამ ფერებისა და ტონების თავისთავადი არსებობის საფუძვლად მათ ღმერთის ცნობიერება შემოაქვთ და ასეთნაირად ხსნიან მათ ტრანსსუბიექტურობას.

სივრცეს, ფერებს და ხმებს ბუნების მკვლევარიც შეისწავლის, მაგრამ კვლევის საგნია მიხედვით ესთეტიკოსაა და ბუნებისმეტყველს შორის დიდი განსხვავებაა. ბუნების მეცნიერს საქმე აქვს ჩვენი ცნობიერებისაგან დამოუკიდებელ სინამდვილესთან. ასეთი კვლევა სრულიად განზე ტოვებს აღქმის თავისებებს და მათ საფუძვლად იღებარე სინამდვილის ურთიერთმიმართებებს სწავლობს. ესთეტიკა კი სწავლობს რა აღქმის სამყაროს საგნებს, მხედველობაში აქვს აგრეთვე აღქმის თავისებები და არასოდეს არ ივიწყებს საგნების მიერ გაძოწვიულ შთაბეჭდილებებს.

ფოლკელტი წერს, რომ ესთეტიკური საგანი დამოკიდებულია აგრეთვე ადამიანის სივრცისა და დროის გრძნობაზე. ესთეტიკური ღირებულებისააავის გადაწყვეტ მნიშვნელობას იძენს ის, თუ როგორ ხედავს ადამიანური თვალი ნივთებს და ა. შ. ჩვენი ხედვა და განცდა სხვა სახის სივრცისეული და დროული ორგანიზაციის მქონე რომ იყოს, მაშინ აღარ ექნებოდა ადგილი იმ ესთეტიკურ ღირებულებას, რომელიც ახლა გააჩნიათ ბუნებისა და ხელოვნების საგნებს ადამიანებისათვის. განსხვავებულ სუბიექტურ ნიადაგზე შესაბამისი ესთეტი-

<sup>5</sup> I. Volkelt, System der Ästhetik, Bd. I. München, 1905. 33. 6.

კურო სამყარო წარმოიშობოდა. ამიტომ ესთეტიკური ღირებულებანი, რომლებსაც ჩვენ ბუნებასა და ხელოვნების ნაწარმოებებს ვაწერთ, მნიშვნელობენ მხოლოდ ამ ჩვენი ორგანიზაციისათვის და არა საერთოდ. სივრცისა და დროის თვისებებს რომ დიდი მნიშვნელობა აქვს ესთეტიკური საგნისათვის ეს საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია<sup>6</sup>.

საგნის ესთეტიკურობისათვის რომ ცნობიერებაა საჭირო, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ყოველი ესთეტიკური შთაბეჭდილება თავის წანამძღვრად გულისხმობს საგნის ნაწილების ერთმანეთთან მიმართებასა და კავშირში მოყვანის მოქმედებას. მხატვრული შთაბეჭდილება არ დაიყვანება მხოლოდ შეგარძნებაზე, რადგან ჩვენ შევიგრძნობთ, მაგალითად. ფერებისა და ხაზების ერთიმეორის გვერდით არსებობას, მაგრამ ასეთი შეგარძნობა არ წარმოადგენს ჯერ კიდევ მხატვრულ შთაბეჭდილებას. თუ ჩვენ გვსურს, რომ ასეთი რამ გვქონდეს, საჭიროა ასეთი ერთმანეთთან დაკავშირება და გაერთიანება ადამიანის სულის ნოქმედების მეშვეობით. მხოლოდ ასეთი პროცესის შემდეგ ხდება, მაგალითად, რაფაელის „ათენის სკოლა“ ესთეტიკური საგანი.

ფოლკელტის აზრით, ბუნებისა და ხელოვნების ყველა ესთეტიკური საგანი არა მხოლოდ აღქმის საფუძვლების მიხედვით ემთხვევა ფსიქოლოგიის სფეროს, არამედ სულის ასეთი გამაერთიანებელი მოქმედების საშუალებითაც.

უფრო მეტიც, ესთეტიკური საგნები გვიპირისპირდებიან, როგორც განსულიერებულნი. ემოციებით სავსენი, მაშინ როდესაც გრძნობა და განწყობილება ნამდვილად არ დევს მიქელანჯელოს „მოსემი“, დიურერის „მელანქოლიაში“ და რომელიმე ლანდშაფტში. აქედან ჩანს, რომ ეს გრძნობები მხოლოდ მკვრეტელი სულის გრძნობათა მეშვეობით არსებობს მასში და ის ჩვენი მგრძნობადი სულისაგან არის შეტანილი<sup>7</sup>.

ესთეტიკის საკვლევი სფერო, რამდენადაც ის მშვენიერების, მომხიბლავის, ამაღლებულის ცდისეულ ფაქტებს ემთხვევა, ფსიქოლოგიური ბუნების მქონეა.

ხელოვანი, მართალია, უშუალოდ მკვრეტელის სულში არ ქმნის ესთეტიკურ საგანს, მაგრამ იძლევა ისეთი სახით, რომ მას ადამიანისაგან დამოუკიდებელი არსებობა გააჩნია, თუმცა ეს დამოუკიდებელი თავისთავში მხოლოდ ესთეტიკურობის წანამძღვრებს შეიცავს, რომლის ზემოქმედების შედეგად ადამიანის სული გარდაქმნის მას და ესთეტიკური საგნის სახეს აძლევს.

<sup>6</sup> I. Volkelt, System der Ästhetik. I. München, 1904, გვ. 4.

<sup>7</sup> იქვე, გვ. 10.

ფოლკელტი აღნიშნავს, რომ ესთეტიკური ღირებულების ცნების შემოტანა თითქოს ლაპარაკობს ფსიქოლოგიურის ფარგლებიდან გასვლის შესახებ, მიუხედავად ამისა არაფსიქოლოგიური თვალსაზრისის შემოსვლა ესთეტიკაში ხელუხლებლად ტოვებს ფსიქოლოგიური განხილვის წესს<sup>8</sup>. ფსიქოლოგიური მეთოდი ესთეტიკისათვის აშკარაა და როგორც დამატებასაც არ უნდა საჭიროებდეს ის, მისი ადგილი ყოველთვისაა ესთეტიკაში, რადგან ვერცერთი სხვა მეთოდი ვერ შეასრულებს იმ როლს, რომელსაც ფსიქოლოგია ასრულებს.

ესთეტიკური საგნის ფსიქოლოგიური ბუნება კითხვის წინაშე აყენებს თვით ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების შესაძლებლობის საკითხს. ფსიქოლოგია ლაპარაკობს გრძნობისა და ფანტაზიის განხორციელებულ ფორმებზე. გრძნობისა და ფანტაზიის განხორციელება კი სხვადასხვაა სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ხალხებთან, სხვადასხვა კულტურის და ბოლოს ინდივიდების არსებობის ვითარებაში. ფსიქოლოგიას შეუძლია დროში და სივრცეში არსებულ განსხვავებათა შესწავლა და აღწერა. მაგრამ ეს აღწერა ერთისათვის უპირატესობის მინიჭებას არ ნიშნავს მეორის წინაშე. ესთეტიკის მოწინააღმდეგე<sup>9</sup> სწორედ ამ არგუმენტს ებლაუჭებიან და ცდილობენ დაამტკიცონ, თუ ეს მეთოდი არ იძლევა საყოველთაო მნიშვნელობის მქონე დებულებებს, მაშინ ესთეტიკას. როგორც მეცნიერებას, არსებობის საფუძველი არ ჰქონია. ასეთი მოსაზრების საწინააღმდეგოდ ფოლკელტი მიუთითებს, რომ ესთეტიკურში ესთეტიკურის შესახებ დავა მიმდინარეობს. მოკამათენი ესთეტიკის საკითხების შესახებ ცდილობენ გადაწყვეტილების მიღებას და ერთმანეთს უმტკიცებენ საკუთარი თვალსაზრისის სისწორეს. მაგალითისათვის მას მოყავს მიმოწერა გოეთესა და შილერს შორის. ასეთი მდგომარეობა ფაქტიურად მიუთითებს იმ გარემოებაზე, რომ თითქოს შესაძლებელია ერთიანი აზრის ქონება ესთეტიკის საკითხების შესახებ. კამათის დროს ყველა ასეთი მტკიცება ინდივიდუალურია. მაგრამ ეს მტკიცება მიუთითებს, რომ საფუძველად უნდა იდოს რაღაც ზეინდივიდუალური, მნიშვნელადი ნორმები. ე. ი. რაღაც საერთოს გარშემო უნდა ტრიალებდეს ესთეტიკურის ბუნების გაგება<sup>9</sup>.

ამ ფაქტიურ ახსნას, შეთანხმებას (Sichverständigen) პირველად კანტმა მიაქცია დიდი ყურადღება ესთეტიკის დაფუძნების დროს და ის „გემოვნების ანტინომიის“ ცნების სახით ჩამოაყალიბა.

<sup>8</sup> I. Volkelt, იქვე, გვ. 16.

<sup>9</sup> იქვე, გვ. 21.

ჰეგელი. მაგალითად, ამ საკითხს განვითარების თეორიის საფუძველზე ხსნის. სხვადასხვა დროსა და სივრცეში არსებული იდეალები თავისი ცალმხრივი და ნაკლოვანი ბუნების გამო, ხსნიან თავისთავს აბსოლუტური იდეალისაკენ მისწრაფების უსასრულო გზაზე.

ტელეოლოგიური თვალსაზრისის შემოტანა და ესთეტიკაში ნორმატულობის გაგების დამკვიდრება ფოლკელტს აუცილებლად მიაჩნია ესთეტიკის დაფუძნებისათვის. მართალია, ესთეტიკოსის ხედვა განვითარების გარკვეულ საფეხურზე ხორციელდება და ამ საფეხურის მიხედვით არის მოცემული, მაგრამ აქ მაინც ხდება იმ მუდმივის დაჭერა, რომელიც ყველა საფეხურისათვის ერთია. ეს კი გულისხმობს ადამიანის ბუნებაში ისეთი მხარის, ისეთი კანონზომიერების მოძებნას. რომელიც საერთო იქნება ყველა დროის ადამიანისათვის. ადამიანთა საზოგადოებამ მიაღწია უკვე განვითარების ისეთ დონეს. როდესაც ჩვენ უფლება გვაქვს ვილაპარაკოთ ადამიანის სულის ბუნების უცვლელობაზე ძირითადად<sup>10</sup>. ყოველივე ეს საშუალებას მოგვცემს საყოველთაო მნიშვნელობის მქონე ნორმების ჩამოყალიბების შესაძლებლობისათვის.

ნორმატიულობა ადამიანურობის ბუნებას გულისხმობს და მას ემყარება. აქედან გამომდინარეობს მეტად მნიშვნელოვანი დასკვნა, თვით ესთეტიკოსი თუ არ არის ყოველისმომცველი ადამიანურობის მქონე, ის ვერ მოგვცემს ცალმხრიობებისაგან და გაუგებრობისაგან თავსუფალ ესთეტიკას. მას თავისთავში უნდა ჰქონდეს განცდილი ადამიანურობის სხვადასხვა და ერთიმეორის საპირისპირო მხარეები<sup>11</sup> თუ მისი ადამიანურობის სამყარო ვიწრო და შეზღუდულია, მისთვის სხვა ადამიანები უცხო და გაუგებარნი დარჩებიან. უფრო მეტიც, ის ვერ გაიგებს სხვადასხვა მხატვრულ მიმდინარეობას და მათ ინდივიდუალობას. ფოლკელტი შენიშნავს, რომ ისეთი ადამიანი, რომელსაც თავისთავში არ განუცდია არსებობის წინააღმდეგობით აღსავსე საშინელი გამოცანა, ვერ გაიგებს ვაგნერის, ბოდლერის და დოსტოევსკის ნაწარმოებებს.

ფოლკელტი იძლევა ესთეტიკური ცდის საფუძვლების და მის შემსწავლელ საშუალებათა დახასიათებას. ესთეტიკური ცდის საფუძველი ფსიქოლოგიური ბუნებისაა და ის ჩჯუფებად იყოფა.

პირველია — ესთეტიკური ცდა, რომელსაც ესთეტიკოსი თავისთავში პოულობს. მხოლოდ ის, რაც მან ესთეტიკურად განჭვრიტა. იგარძნო და შექმნა, არის მასში უშუალოდ მიმდინარე. სხვა პიროვნე-

<sup>10</sup> I. Volkelt, იქვე, გვ. 27.

<sup>11</sup> იქვე, გვ. 28.

ბათა ესთეტიკურ ცდას და ხელოვანის მიერ შემოქმედების პროცესში განცდილს, ასევე, სხვადასხვა ეპოქის ადამიანთა განცდებს ესთეტიკოსი საკუთარი ცდით იგებს. ამიტომ, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ძალიან დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ესთეტიკოსის მდიდარ და მრავალმხრივად განვითარებულ შინაგან სამყაროს. მხოლოდ ასეთი გზით მოიძებნება საყოველთაო მნიშვნელობის მქონე საფუძველი ესთეტიკურ მიმართებაში.

მეორე — ესთეტიკოსის ესთეტიკური ცდა საჭიროებს სხვა პიროვნებათა მიერ საკუთარ ესთეტიკურ განცდაზე დაკვირვების გაზიარებას. მათ მიერ განცდილის გაზიარება და გამოთქმები გვიცავენ საკუთარი ცდის ცალმხრიობისაგან. ასეთ შემთხვევაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დიდ ხელოვანთა გამოთქმები საკუთარ ესთეტიკურ ცდასა და შემოქმედებაზე<sup>12</sup>.

ცდის მესამე საფუძველია — ხელოვნების ნაწარმოებო. ამით პირველ ორს ცდის მესამე სფერო ემატება. აქ პირველი ორისაგან განსხვავებულ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე, რადგან ხელოვანის სულს ვწვდებით უშუალოდ.

მეოთხე საფუძველია — ბუნება, რომელთანაც მუდმივ შეხებაში უნდა იყოს ესთეტიკოსი, რომ ყოველთვის, ბუნების პროცესებისა და ფორმების ესთეტიკურ ენას ფლობდეს<sup>13</sup>.

ესთეტიკაში ფსიქოლოგიური (აღმწერი) დაფუძნების საჭიროების დადგენის შემდეგ ფოლკელტი გადადის ესთეტიკის ნორმატიული ბუნების გარკვევაზე. მისი აზრით, თქმა იმისა, რომ ესთეტიკა ფსიქოლოგიურად დაფუძნებული მეცნიერებაა, ეს ჭერ კიდევ არ ნიშნავს. რომ ის ფსიქოლოგიაზე დადის. ესთეტიკა ამავე დროს ნორმატიული მეცნიერებაა<sup>14</sup>. ის გამოთქვამა ჭერარსს, გულსხმობა გარკვეულ მოთხოვნილებებს, რომელთა დაკმაყოფილებაც მიზნისაყენ სწრაფვას წარმოადგენს. ადამიანურად ღირებული მიზნის არსებობა ჭვრეტისა და გრძნობისათვის აყენებს მოთხოვნას გარკვეული მიმართების აუცილებლობის შესახებ.

ესთეტიკურ და მორალურ ნორმას შორის დიდი განსხვავება არსებობს და მათი ერთმანეთთან გაიგივება ყოველად შეუძლებელია. მორალური თვალსაზრისი თან დაყვება ადამიანის ყველა სასიცოცხლო მოქმედებას, მაშინ როდესაც ესთეტიკურ ნორმებს არა აქვთ პრეტენზია ყველა ჩვენი მიმართება მისი მიხედვით განხორციელდეს.

<sup>12</sup> I. Volkelt, იქვე, გვ. 36.

<sup>13</sup> იქვე, გვ. 38.

<sup>14</sup> იქვე, გვ. 41.

ფოლკელტი აღნიშნავს, რომ ესთეტიკურის ნორმატიული ბუნე-  
ვის საწინააღმდეგო თვალსაზრისი მომდინარეობს აღმწერი მეთოდის  
და ბუნებისმეცნიერული მეთოდის მომხრეთა არსენალიდან. ასეთი  
თვალსაზრისებისათვის ფაქტიურობის გარდა არაფერი არ არსებობს.  
უფრო მეტიც, მაგალითად, თ. ლიპსისათვის თვით ფსიქოლოგიურ  
მეთოდს შეიცავს ნორმატიულობას და ის აღმწერი მეთოდისაგან გან-  
სხვავებულს არ წარმოადგენს. ფოლკელტის აზრით, ესთეტიკაში აღ-  
მწერი (ფსიქოლოგიური) მეთოდის გარეშე და გვერდით არსებობს  
ნორმატიული მეთოდი, რომელიც ფსიქოლოგიურს კი არ ეყრდნობა,  
არამედ პირიქით, ესთეტიკაში ფსიქოლოგიური მეთოდის არსებობა  
ძართლდება ნორმატიული მეთოდით. აღმწერი მეცნიერება აღწე-  
რის პროცესში შლის და აკავშირებს ფენომენის ნაწილებს, მაგრამ  
ის, თუ რომელი ფენომენის ანალიზი უნდა მოხდეს, ამის საფუძველი  
ნორმატიულობაშია. ესთეტიკის ნორმატიული ბუნება ფსიქოლოგიურ  
მეთოდს აძლევს მოქმედების სანქციას.

ბუნებისმეცნიერული მეთოდის მიხედვით ყოველი ფენომენის  
ბუნება გარეგანი სამყაროს ზემოქმედებით აიხსნება. ტელეოლოგიუ  
რი თვალსაზრისის შეტანა მასში, ცხადია, არ შეიძლება. მაგრამ ეს  
სრულადაც არ ნიშნავს, რომ ესთეტიკურის სფეროშიც ასეა საქმის  
ვითარება. ესთეტიკური სამყარო გულისხმობს ტელეოლოგიურობას  
და აქედან ცხადია, რომ ნორმატიულობის გარეშე ესთეტიკა არ არის  
ის მეცნიერება, რომელიც ესთეტიკური ღირებულების საიდუმლოე-  
ბას ამოხსნის.

არსებობენ თავისებური ესთეტიკური მოთხოვნილებანი (Bedür-  
nisse) და ისინი ადამიანური სულიერი სიცოცხლის ბუნებიდან გამო-  
მდინარეობენ. ამ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება დაკავშირებუ-  
ლია ქვრეტის, გრძნობისა და ფანტაზიის მიმართების გარკვეულ წე-  
სებთან. ეს არის პირობები, რომლებშიაც და რომელთა მეშვეობითაც  
ხორციელდება ადამიანური ბუნების მოთხოვნილებანი<sup>15</sup>. თუ ჩვენ  
გვინდა ეს პირობები მეცნიერულად გამოვსახოთ, ეს აუცილებლად  
უნდა მოხდეს ნორმების ფორმით.

მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება ადამიანურად ღირებული მი-  
ზანია. ესთეტიკური ნორმები გვაძლევენ საშუალებას და გზას ამ მიზ-  
ნის მისაღწევად.

ფოლკელტი ესთეტიკის მეთოდურ დაფუძნებაში გაარკვევს ეს-  
თეტიკურის ბუნების თავისებურებას და მის შესაბამისად მოძებნის  
კვლევის ორ მეთოდს: ფსიქოლოგიურს (აღმწერს) და ნორმატიულს.

<sup>15</sup> I. Volkelt, აქვე, გვ. 46.

მხოლოდ ამ ორი მეთოდის მოხმარებით შეძლებს ესთეტიკა თავისი ამოცანა შეასრულოს. ამის მიხედვით ესთეტიკის ამოცანა ორად იყოფა. პირველი ამოცანაა — ესთეტიკური კვრეტის აღწერა, დაშლა და გაერთიანება. ამას ის აკეთებს მეთოდური დაფუძნების მომდევნო ნაწილში. ამ თავში, რომელსაც ეწოდება ესთეტიკის აღწერითი დაფუძნება. განიხილავს შთაგრძნობის ფენომენს. ჩვენ სხვა შრომებში დეტალურად გვაქვს განხილული შთაგრძნობის ფენომენის ბუნება. ამიტომ მის გადმოცემას ჩვენ აქ არ შევუდგებით. ჩვენი შრომის ბოლო ნაწილში ვაჩვენებთ ლიპსისა და ფოლკელტის შეხედულებათა მსგავსება-განსხვავებას. აქ გადმოვცემთ მხოლოდ მას, რაც ფოლკელტის შეხედულებათა თავისებურებაზე მიუთითებს.

### ესთეტიკის ნორმატიული დაფუძნება

მეორე ნაწილი ესთეტიკის ნორმატიულ დაფუძნებას ეძღვნება და სწორედ აქ პოულობს გამართლებას პირველ ნაწილში აღწერილი სულიერი სფერო.

პირველ ნაწილში (აღწერით დაფუძნებაში) ისმის კითხვა: რის მიხედვით ხდება ამ სულიერი პროცესების ამორჩევა აღწერისათვის? პასუხს ამ კითხვაზე იძლევა მეორე ნაწილი (ნორმატიული დაფუძნება): ნორმების ერთობლიობა იძლევა მასშტაბს, რომლის მიხედვითაც შერჩეულია სულიერი პროცესები<sup>16</sup>.

ფოლკელტი შენიშნავს, რომ მხატვრულ შემოქმედებაში და ესთეტიკურად მკვრეტელში წმინდა სუბიექტური მდგომარეობის ფსიქოლოგიური კვლევა ხდება. ფსიქოლოგიური განხილვა შეუძლებელია სხვა საკითხებს შეეხოს, რადგან აქ საგნის საკითხი დგება და ფსიქოლოგია კი სუბიექტის შინაგანი სამყაროს იქით არ მიდის<sup>17</sup>.

ესთეტიკური მიმართების შემადგენელ ნაწილებად დაშლა მოხდა „ესთეტიკურის“ საფუძველზე. წანამძღვრად აქ იგულისხმება გარკვეული ადამიანური ღირებულებების სფერო, რომლის გარკვევაც ფსიქოლოგიური ანალიზის მიზანს სრულიად არ წარმოადგენს. ადამიანური ღირებულებების დადგენისათვის, ანალიზის გვერდით საჭიროა კიდევ სხვა რამ, რომელიც ესთეტიკური ღირებულებების სფეროს წარმოადგენს.

ესთეტიკური ღირებულება არის ერთიანობა. რომელშიაც ადამიანური ბუნება მისი ძირითადი მიმართულებებით გამოიხატება.

<sup>16</sup> I. Volkell, იქვე. გვ. 74.

<sup>17</sup> I. Volkell, „Objektive Ästhetik“. Zeitschr. f. Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft, XII, გვ. 391.

ადამიანური ღირებულებანი სხვა არაფერია თუ არა ადამიანებში არსებულ ძირითად მოთხოვნილებათა განხორციელება.

ეს ძირითადი მოთხოვნილებანი უნდა გავიგოთ, როგორც ნორმები<sup>18</sup>. ესთეტიკურ ნორმებს არავიფარია მისტიკურობა და საიდუმლოება არ გააჩნია. ის ისეთი სულიერი ფაქტია, რომელშიაც ადამიანური ბუნების არსებითი მოთხოვნილებანი კმაყოფილდებიან. ყოველივე ეს ასე შეგვიძლია გავიგებოთ. ფოლკელტის აზრით, თუ გარკვეული მოთხოვნილება გვინდა რომ დაკმაყოფილდეს და შესაბამისად ადამიანური ღირებულება გაჩნდეს, მაშინ ადგილი უნდა ჰქონდეს გარკვეულ სულიერ პროცესს.

ესთეტიკური ნორმები ორი ასპექტიდან უნდა დავინახოთ: სუბიექტური (ფსიქოლოგიური) და საგნობრივი მხრიდან. თითოეული ესთეტიკური ნორმა ამომწურავად იქნება გასაგები თუ მათ ფსიქოლოგურ ფორმას საგნობრივს მივუმატებთ და ისე ვაჩვენებთ მათ ბუნებას<sup>19</sup>.

ფოლკელტი აღნიშნავს, რომ ესთეტიკურ მიმართებას სხვადასხვა მხარე გააჩნია და თითოეული მათგანი ერთ გარკვეულ ნორმაზე მიუთითებს. ამიტომ ესთეტიკური მიმართების თავისებური ბუნება და მრავალმხრიობა ნორმების სიმრავლეს მოითხოვს, რომ ამოწურული იქნეს ყველა ის ასპექტი, რომელიც ესთეტიკურ მიმართებაში ხორციელდება. სულ ოთხი ესთეტიკური ნორმა არსებობს და ისინი ერთიმეორისაგან სრულიად დამოუკიდებელი არიან, თუმცა ესთეტიკურ მიმართებაში უნდა განხორციელდეს ოთხივე, რომ ესთეტიკურ ღირებულებას ჰქონდეს ადგილი. აქ, ცხადია, ისინი კავშირდებიან და მათ მიზნის ერთიანობა აერთიანებთ, მაგრამ წარმოშობის მიხედვით ესთეტიკურს გააჩნია ოთხი ერთიმეორისაგან დამოუკიდებელი ფსიქოლოგიური წყარო, ეს კი გულისხმობს, რომ მათ წარმოშობის ერთიანობა არ გააჩნიათ. ერთიანობას ამ ოთხ ნორმას აძლევს ადამიანური მიზნისა და ღირებულების ერთიანობა<sup>20</sup>. ე. ი. თვითონ ნორმებისათვის, რომლებსაც უნდა მიეცათ ერთიანობა აღმწერი სფეროსათვის, ერთიანობა მოდის ტელეოლოგიური თვალსაზრისიდან.

ამ თვალსაზრისით ფოლკელტი უპირისპირდება იმ ესთეტიკოსებს, რომლებიც ერთი პრინციპით ხსნიდნენ ესთეტიკურს: კანტს, ჰერბარტს, კონს, ლიპსს, გროსს და სხვ. მიუთითებს, რომ ესთეტიკურის მრავალპრინციპიანი ახსნა ახალ დროში სცადა აგრეთვე ფენერმა.

<sup>18</sup> I. Volkelt, System d. Ästhetik. München, 1905, I, გვ. 362.

<sup>19</sup> I. Volkelt, იქვე, გვ. 370.

<sup>20</sup> იქვე, გვ. 371.



პირველი ესთეტიკური ნორმა. ფსიქოლოგიურად ეს ჰერეტის ემოციური სისასება. ამის მაჩვენებელია შთაგრძნობა, რომლის დროსაც ხორციელდება ემოციური შინაარსის შერწყმა ჰერეტასთან (Verschmelzung). გრძნობისა და ჰერეტის ეს ერთიანობა ერთ-ერთი ესთეტიკური ნორმაა. ესთეტიკურ სიამოვნებას რომ ჰქონდეს ადგილი, ასეთი ჰერეტა უნდა განხორციელდეს<sup>21</sup>. აქ მოთხოვნა მიუთითებს, რომ წარმოდგენები გრძნობებს უნდა უკავშირდებოდნენ და მასში „ითქვიფებოდნენ“, ერთმანეთს უნდა ფარავდნენ. რადგან წარმოდგენები ჩვენს ცნობიერებაში გრძნობადობასთან შესაბამისობით ახდენენ შთაბეჭდილებას. ფოლკელტი შენიშნავს, რომ პირველ ძირითად ნორმაში არის ქვე ნორმა „წარმოდგენის გრძნობასთან შესაბამისობა“.

პოეზიაში, მაგალითად, სიტყვა იწვევს წარმოდგენას და ის სულის მოძრაობასთან სწორედ ამ წარმოდგენის მეშვეობით მიდის. ამიტომ არის, რომ პოეტი ცდილობს არ იხმაროს ისეთი სიტყვები, რომლებიც გრძნობებისაგან არიან დაცლილი. წარმოდგენათა პროცესს თან უნდა სდევდეს გრძნობების განცდის პროცესი. წარმოდგენები მსგავსნი არიან თითქოს გრძნობებისა. ამიტომ აქ გაბატონებული მდგომარეობა გრძნობებს უკავიათ. პოეტი არანებისმიერად გრძნობს მოთხოვნილებას, რომ სიტყვებს არა მხოლოდ წარმოდგენის შესაბამისი მნიშვნელობა მისცეს, არამედ გრძნობითი შინაარსითაც აავსოს. რადგან მკითხველისათვის ან მსმენელისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა გრძნობებს აქვთ.

გრძნობების ბატონობა ესთეტიკურში ამავე დროს საიდუმლოებით მოცულის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან ლოგიკური ცნებებით მოაზროვნე ადამიანისათვის ის ბოლომდე გასაგები არ არის. ცნებებზე წვდომილს გარდა რჩება რაღაც შეუვალი და საიდუმლო. ცნებებისათვის მხატვრული ნაწარმოების გრძნობადი სიღრმე ამოუწურავია და გაუგებარი. ამიტომ არის, რომ ლოგიკურ ქსოვილსა და გრძნობად ქსოვილს შორის უფსკრულია და მასზე ხიდის გადგენა ყოვლად შეუძლებელია.

ჰერეტისა და გრძნობის კავშირი ერთმანეთში შერწყმის (Verschmelzung) ფორმით ხორციელდება. ეს „შერწყმა“ ერთიმეორის გვერდით ყოფნას კი არ წარმოადგენს, არამედ ეს არის ერთიმეორეში ორგანული შესვლა და შერწყმა.

ასეთი „შერწყმის“ შედეგად წარმოიშობა დიდი ადამიანური ღირებულების მქონე სამყარო. აქ მთელი ცნობიერება ჰერეტისა და

<sup>21</sup> I. Volkelt, იქვე, გვ. 378.

გრძნობის ერთიანობისაკენაა მიმართული და ეს მაჩვენებელია იმისა, რომ სამყაროს აღქმის ეს ორი წესი ერთიანდება აქ. სამყარო ჰერე-ტას გარეგანი მხარით ეძლევა, გრძნობას კი შინაგანი მხარით<sup>22</sup>. მათი ერთიანობა კი მოასწავებს ესთეტიკური ღირებულების სფეროს წარ-მოშობას.

ფოლკელტის აზრით, პირველ ესთეტიკურ ნორმას აქვს საგნობ-რივი მხარეც და საგნობრივი აღნიშვნით მას ეწოდება ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა<sup>23</sup>.

ჰერეტას ფორმის საგნობრივი მხარე შეესაბამება. ფორმის ქვეშ ფოლკელტს ესმის ის, რაც ადამიანს გრძნობად და ფანტაზიის შესა-ბამის ჰერეტაში ეძლევა. ფორმა არის საგნის ზედაპირული გამოვლენ-ა (Erscheinung). შინაარსი კი საგანში არის ის, რაც ესთეტიკურ მი-მართებაში შინაგანად განიცდება. ანუ უფრო უკეთ, შინაარსი არის საგნის განცდილი მნიშვნელობა<sup>24</sup>.

ესთეტიკურ მიმართებაში გრძნობისა და ჰერეტის შერწყმა ანუ შთაგრძნობა, საგნობრივი მხრიდან ფორმისა და შინაარსის ერთიანო-ბას შეესაბამება.

ამ ერთიანობას ფსიქოლოგიური მოჩვენებითობის (Schein) ხა-სიათი აქვს და არა მეტაფიზიკურის.

ფოლკელტის აზრით, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის ორ ას-პექტს უნდა მივაქციოთ ყურადღება, თორემ ამ ერთიანობის ღრმა აზ-რი გაუგებარი დაგვრჩება. ესთეტიკური საგანი ფორმად ქცეული ში-ნაარსია, „ხორცშენსმული სულია“, რომლის გარეშეც შინაარსი არ იქნებოდა („არ დარჩებოდა“) ესთეტიკურ საგანში. მეორე მხრივ, ის არის შინაარსით ავსებული, გამომხატველი (Ausdruckvolle) ფორმა<sup>25</sup>. ჰერეტის გარეშე არსებული წმინდა შინაარსის არსებობა ისევე, რო-გორც ცარიელი, უშინაარსო ფორმის არსებობის შესაძლებლობა ეს-თეტიკიდან გამორიცხულია.

მეორე ესთეტიკური ნორმა. საგნობრივი მხრიდან განხილული ეს ნორმა ადამიანურად მნიშვნელოვან შინაარსს der menschlichbedeutungsvolle Gehalt წარმოადგენს.

ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა რომ ერთადერთი პირობა იყოს ესთეტიკური ღირებულების წარმოსაქმნელად, მაშინ ყოველგვა-რი შინაარსი განსაკუთრებული და ტრივიალური, ღირებული ან არა-ღირებული, მრავლისმთქმელი და არასაინტერესო ესთეტიკური ზე-

<sup>22</sup> I. Volkelt, ი ქ ვ ე, გვ. 389.

<sup>23</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 392.

<sup>24</sup> ი ქ ვ ე.

<sup>25</sup> ი ქ ვ ე, გვ. 396.

მოქმედების უნარის მქონე იქნება, რადგან ყველა მათ შესაძლებელია, რომ ფორმა ჰქონდეთ. ფოლკელტი აღნიშნავს, ესთეტიკურს რომ ადგილი ჰქონდეს ზნეობრივი, რელიგიური და მეცნიერული ღირებულების გვერდით, ფორმასთან ერთიანობაში მყოფი შინაარსი გარკვეულ მოთხოვნებს უნდა პასუხობდეს. ეს შინაარსი თავისი მნიშვნელობით გარკვეულ სიმაღლეზე უნდა იდგეს<sup>26</sup>.

რა მოთხოვნები უნდა შეასრულოს შინაარსმა, რომ ესთეტიკური დიდი ადამიანური ღირებულების გამომხატველი იყოს?

ფოლკელტი წერს, რომ მნიშვნელოვანი შინაარსის დამცირების მაგალითია ნატურალიზმი, რომელიც სინამდვილის ყოველ ნაწყვეტს ესთეტიკური ღირებულების შექმნისათვის თანაბარ მნიშვნელობას ანიჭებს.

მნიშვნელოვანი შინაარსის გაგების დამახინჯებაა აგრეთვე მიზი გადაჭარბებული წარმოდგენა მეტაფიზიკურ ესთეტიკაში. მაგალითად, პლატონთან და გერმანულ სპეკულატიურ ესთეტიკაში. შინაარსად აბსოლუტისა და მუდმივის გამოცხადებით ხელოვნების ბევრი სახე კარგავს თავის ესთეტიკურობას.

ნამდვილად ადამიანურს მხოლოდ იქ კი არ ვხედავთ, სადაც ადამიანთა გამოთქმები უმაღლესი იდეალებისაკენ არის მიმართული. ნამდვილად ადამიანურს ეკუთვნის აგრეთვე, როდესაც ადამიანი სასარულოსა და მიწიერში ამაღლებულად მოქმედებს.

ნამდვილი გზა ადამიანურად მნიშვნელოვანის მოძებნისა, შინაარსის ამ იდეალისტურ გადაჭარბებასა და ნატურალისტურ გულგრილობას შორის მდებარეობს.

რა მასშტაბი იგულისხმება მაშინ, როდესაც ადამიანურად მნიშვნელოვანის მოთხოვნას ვუყენებთ ესთეტიკურ შინაარსს? ადამიანურად მნიშვნელოვანის პრეტენზია დაკმაყოფილებული იქნება მაშინ, თუ ესთეტიკური საგნის შინაარსში გამოიხატება ადამიანური სიცოცხლისა და ბედის არსებითი მხარე, ადამიანის არსებობისათვის და განვითარებისათვის ტიპიური და დამახასიათებელი<sup>27</sup>. ადამიანის ბუნების გრძნობადი აღქმა დაკავშირებულია და უერთდება ადამიანური არსებობის მიზნებსა და ღირებულებაში დარწმუნებულობას.

გრძნობითი მიმართება მიზნებს, საზრისსა და ღირებულებას გულისხმობს, ამიტომ ესთეტიკური შინაარსისადმი დაპირისპირება ნიშნავს ჩემთვის მის ქცევას საზრისისა და ღირებულების მატარებლად<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> I. Volkelt, იქვე, გვ. 458.

<sup>27</sup> იქვე, გვ. 461.

<sup>28</sup> იქვე, გვ. 462.

ფოლკელტის აზრით. ადამიანურად მნიშვნელოვანია ყველა-  
ფერი ის. რაც ნათელს ფენს სიცოცხლეს ზნეობრივი ღირებულების  
ზხრიდან, სიცოცხლეს, რომელიც კეთილისა და ბოროტის, კეთილშო-  
ბილ და უმდაბლეს მისწრაფებათა, დიდი და ჩვეულებრივი ვნებების  
მაჩვენებელია და ადამიანის ბედის, როგორც კეთილისა და ბოროტის  
ასპარეზის ილუსტრატორია.

ადამიანურად მნიშვნელოვანში შედის რელიგიური და მეცნე-  
რული მნიშვნელობანიც. მასში ადამიანური სიცოცხლის მეტაფიზიკუ-  
რი ღირებულებაც გამოიხატება. ეს კი შემდეგს ნიშნავს. მდგომარეო-  
ნათა განვითარება წარმოგვიდგება ან როგორც გონიერი, ან პირიქით,  
როგორც უაზრო. ან ერთმანეთთან კავშირში მყოფად, ან შემთხვევე-  
ბით აღსავსე, ან როგორც განვითარება მიზნისა და პროგრესისაკენ  
და ან როგორც ერთგვაროვნობა. ადამიანურ სიცოცხლეში ევდემო-  
ნისტური ღირებულებაც გამოიხატება.

ადამიანურად მნიშვნელოვანის დახასიათებაში შედის აგრეთვე  
კაცობრიობის განვითარების გარკვეული საფეხურის, ადამიანთა გარ-  
კვეული ჯგუფებისა და წრეების მოქმედების გამოსახვებიც.

ფოლკელტი აკრიტიკებს ლოტცესა და ლიპსის შეხედულებებს.  
რომელთა მიხედვითაც ადამიანურად-მნიშვნელოვანი მხოლოდ „სიკე-  
თეს“ უდრის და აღნიშნავს, რომ ადამიანურად-მნიშვნელოვანი გა-  
ცილებით ფართოა ვიდრე სიკეთის ცნება. მისი აზრით, ესთეტიკურის  
შინაარსი რომ მხოლოდ სიკეთეზე დავიყვანოთ, მაშინ ესთეტიკურის  
ფარგლებს გარეთ რჩება ყველაფერი ის, რაც სიკეთეს ეწინააღმდეგე-  
ბა.

რა შეესაბამება ფსიქოლოგიურად ადამიანურად-მნიშვნელოვანს?  
ფსიქოლოგიურად მისი შესაბამისია წარმოდგენისა და გრძნობის  
გარკვეული მიმართება. წარმოდგენისა და გრძნობის ერთიანობა ცალ-  
კეულზეა მიმართული, მასზე რჩება, მაგრამ ამავე დროს ტიპურამდე  
და საყოველთაომდე ფართოვდება. ცნების შექმნისაგან განსხვავებით.  
ესთეტიკურში წარმოდგენა და გრძნობა ერთეულს არ სცილდება. სა-  
ყოველთაო არის მხოლოდ მასთან ერთად წარმოდგენილი, მასში შე-  
გრძნობადი (Gefühlte. საყოველთაომდე ასეთი გაფართოება რო-  
გორც წარმოდგენით, ასევე გრძნობითაც ხორციელდება.

მესამე ესთეტიკური ნორმა. ფსიქოლოგიურად ეს  
ნიშნავს სინამდვილის გრძნობისაგან განთავისუფლებას.

ფოლკელტი შენიშნავს, რომ გერმანულ ესთეტიკაში ლაპარაკია  
მშვენეირებაზე, როგორც მოჩვენებითობაზე (Schein), მხატვრულზე,  
როგორც თამაშის ერთ-ერთ წესზე, ნივთიერებისაგან დაცლილ წმინ-  
და ფორმაზე, მხატვრულ კონტეპლაციაზე, დაუინტერესებელ მოწო-

ნებაზე. მისი აზრით, ყველა ეს გამოთქმა ერთი და იგივეს შეეხება<sup>29</sup>. მესამე ესთეტიკური ნორმის შინაარსს სწორედ ეს ცნობილი ვითარება შეადგენს.

სინამდვილისადმი ემოციური მიმართება გულისხმობს სინამდვილის გრძნობას. ეს არის გრძნობა, რომელშიაც ჩვენ შინაგანად განვიცდით ჩვენ თავს. ვხარობთ სინამდვილით ან წუხილს განვიცდით მის გამო.

ჩვეულებრივ ცხოვრებაში განსაკუთრებით მძაფრია სინამდვილის გრძნობა, როდესაც საქმე ეხება თავდაცვის მისწრაფებას (Selbsterhaltungstrieb), რომელიც ცნობიერებას დაეუფლება ხოლმე. ასეთ დროს ჩვენი მოზანია საკუთარი ბედნიერების გაზრდა, გარემო სამყაროში დაშვიდრება. ადამიანურის და ნივთების მოხმარება საკუთარ მიზნებისათვის. სინამდვილის გრძნობა ეგოისტურ მისწრაფებას გულისხმობს. ვუპირისპირდებით გარემოს და გვსურს მასზე გაბატონება.

სინამდვილის გრძნობის გამოვლენის სფეროებია ეგოისტური, ზნეობრივი, რელიგიური და მეცნიერული. ყველა ამ სფეროში ადგილი აქვს სინამდვილის უშუალო დარწმუნებულობას.

მხოლოდ ესთეტიკურ მიმართებაში არა აქვს ადგილი ჩვეულებრივი სინამდვილის გრძნობას. მართალია ესთეტიკურშიაც არის რაღაც სინამდვილე, მაგრამ აქ მას უყვე არ გააჩნია ჩვეულებრივი ნამდვილისათვის დამახასიათებელი ნიშნები. ეს სინამდვილე არაპიროვნულია. ის არ იწვევს ჩვენში არც ეგოისტურ და არც ზნეობრივ მისწრაფებებს. არ იზიდავს ჩვენს სურვილს. ნდომას და მოქმედებას, არ იწვევს ცოდნის წყურვილსა და კვლევას<sup>30</sup>.

ფოლკელტის აზრით, ესთეტიკური სინამდვილის ჩვეულებრივსაგან განსხვავებას კონტრასტულობის გრძნობით ვგრძნობთ. ეს კონტრასტულობა გვამცნობს. რომ ჩვენ განვიტვირთეთ, განვიწმინდეთ და განვთავისუფლდეთ. თ. ლიპსი ამ კონტრასტულობას არაესთეტიკურს უწოდებს.

სამი ძირითადი ნიშნით ხასიათდება ესთეტიკური მომართულება. ეს არის ის. რომ მასში არ მონაწილეობს ნებელობა, ნივთიერი მისწრაფებისაგან არის ის დაცლილი და შემეცნებას არ წარმოადგენს.

მესამე ესთეტიკური ნორმის საგნობრივი აღნიშვნა არის ის, რომ ესთეტიკური სამყარო მოჩვენებითობაა (Schein). რადგან აქ გამოირიცხებულია ნებელობა, ნივთიერება და ცნება<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> I. Volkelt, იქვე, გვ. 489.

<sup>30</sup> იქვე, გვ. 495.

<sup>31</sup> იქვე, გვ. 559.

მეოთხე ესთეტიკური ნორმა. ფსიქოლოგიურად ეს ნიშნავს მას, რომ ესთეტიკურ მიმართებაში ადგილი აქვს ცნობიერების მოქმედებას, რომელიც მას შლის ნაწილებად, ამ ნაწილებს ერთმანეთის მიმართ ურთიერთობაში მოიყვანს და გააერთიანებს. ყველა ესთეტიკური შთაგრძნობა ხასიათდება ასეთი ფუნქციით, რომელიც საბოლოო ჯამში მრავალმხრიობის ერთიანობაში მოყვანილ ხასიათდება<sup>32</sup>.

მეოთხე ესთეტიკური ნორმის საგნობრივი აღნიშვნა არის ის, რომ ესთეტიკური საგანი არის ორგანული ერთიანობა. ცნობიერების დამნაწევრებელი და გამაერთიანებელი მოქმედება საგანში იწვევს ერთიანობას მრავალმხრიობაში და მრავალმხრიობას ერთიანობაში. ფოლკელტი შენიშნავს, რომ ეს მომენტი დიდი ხანია შენიშნულია. ჯერ კიდევ პლატონი და არისტოტელე ეძებდნენ მას. ახალ დროში ეს პრინციპი გამოიკვლიეს ფეხნერმა და ლიპსმა<sup>33</sup>.

ესთეტიკური ჩნდება მაშინ, როდესაც ადგილი აქვს ამ ოთხი სხვადასხვა ნორმის ურთიერთობას. მათი ურთიერთობისა და მოქმედების შედეგად ჩნდება ესთეტიკური სიამოვნების გრძნობა.

მაგრამ ფოლკელტი სპეციალურად აქცევს მკითხველის ყურადღებას იმ გარემოებას, რომ მისთვის სიამოვნება არ წარმოადგენს ესთეტიკურ პრინციპს. ხშირად სიამოვნებაში ეძებენ გადამწყვეტს და ნორმის მიმცემს ესთეტიკური მიმართებისათვის. ასეა, მაგ. ფეხნერთან.

ფოლკელტის აზრით, ნორმების ასეთი გაგება, როგორც მასთან არის, აჩვენებს სიამოვნების ესთეტიკურ პრინციპად აღიარების შეუძლებლობას<sup>34</sup>. ამის დასამტკიცებლად მას მოჰყავს შემდეგი მაგალითი. როდესაც ადამიანს აქვს მოთხოვნილება დრეზდენის გალერეის დასათვალიერებლად წავიდეს კიდევ, ერთხელ კიდევ წაიკითხოს ჟან პოლის „ტიტანი“, მოისმინოს „ფიდელიო“, ან „პამლეტის“ კარგი დადგმა ნახოს, ეს ყველაფერი ადამიანს სურს არა მოსალოდნელი სიამოვნების გამო, არამედ თავისი სულის სიდიდისა და აქალებების განცდისათვის.

აქ საინტერესოა აღინიშნოს ერთი რამ, ესთეტიკის ნორმატიულ დაფუძნებას უნდა გადაელახა თითქოს ფსიქოლოგიის სფერო სწორედ იმით, რომ ნორმატიულობის დროს საგნობრიობასთან გვაქვს საქმე, მაგრამ ფოლკელტი, ისევე როგორც ლიპსი, საგნობრივ ფაქ-

<sup>32</sup> I. Volkelt, იქვე, გვ. 559.

<sup>33</sup> იქვე, გვ. 571.

<sup>34</sup> იქვე, გვ. 588.

ტორს ფსიქოლოგიის საგნად აცხადებს ბოლო და ბოლოს, როგორც დაეინახეთ. თითოეულ ნორმას აქვს ფსიქოლოგიური მხარე და აკვობრივი მხარე. „ესთეტიკის სისტემაში“ ფოლკელტი არ მიუთითებს და არ ლაპარაკობს, რომ საგნობრივი მხარეც ფსიქოლოგიულია. მაგრამ შემდგომ წლებში გამოქვეყნებულ შრომაში პრდპირ მიუთითებს, რომ თითოეულ ნორმას აქვს სუბიექტურ-ფსიქოლოგიური და საგნობრივ-ფსიქოლოგიური მხარე<sup>35</sup>. ეს ასეც უნდა იყოს. რადგან საგნობრივი სუბიექტურ-ესთეტიკური ფაქტორების გასაგნობრივებაა, რომელიც შთაგრძნობის საფუძველზე ხდება.

### ესთეტიკის მეტაფიზიკა

ფოლკელტი თავისი სისტემის დასასრულს იძლევა მეტაფიზიკურ დაფუძნებას, რომელიც თითქოს იძლევა საშუალებას ფსიქოლოგიზმის ფარგლებიდან გასვლისა.

ოთხი საყოველთაო ესთეტიკური ნორმა ფსიქოლოგიური საფუძვლებიდან ამოდის. ესთეტიკური კვრეტის და ტკბობის პროცესია დაშლისა და აღწერის მიზანი იყო მოეცა ჩვენთვის რწმენა, რომ მხოლოდ ეს ნორმები არსებობენ. ფსიქოლოგიური დებულებები ასეთი დარწმუნების წარმოშობისათვის ხელსაყრელი საშუალებებია.

თითოეული ოთხი ნორმა შესაბამისი ადამიანური ბუნების ღირებულებითი მხარის წარმომადგენელია და ამ ღირებულებათა განხორციელებას წარმოადგენს. ღირებულების ცნების შემოტანით ფოლკელტი ტელეოლოგიური ასპექტით განიხილავს ნორმებს და ესთეტიკის მეტაფიზიკურ დაფუძნებაში ნორმებს ღირებულების მხრიდან ახასიათებს. მისი აზრით, ღირებულება ამავე დროს ნორმაა. თითოეულ ღირებულებას სურს გარკვეულ სფეროში მნიშვნელობდეს და განხორციელებას მოითხოვს. ამიტომ ყოველი ღირებულება ნორმაა შესაბამისი სფეროსათვის. ნორმა არის ღირებულება, როგორც მნიშვნელოვანი კანონი (als geltendes Gesetz). ღირებულების ცნებას თუ ნორმატიულობას მოვაცილებთ. ის იქცევა აზროვნების აჩრდილად და ცნებების თამაშად<sup>36</sup>.

ფოლკელტი წერს, რომ ესთეტიკურ ღირებულებას ოთხგვარობა გააჩნია, მაგრამ ის ამავე დროს ერთიანობად განიცდება. ჩვენ მას ერთიანობად განვიცდით არა წარმოშობის თვალსაზრისით, არამედ რო-

<sup>35</sup> I. Volkelt, „Objektive Ästhetik“. Zeitschr. f. Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft. XII. გვ. 396.

<sup>36</sup> I. Volkelt, System d. Ästhetik. Bd. III, München, 1914, გვ. 436.

გორც მიზნის ერთიანობას. ოთხი ნორმა ერთმანეთს ემატება და ადგილად აქვს ადამიანის ღირებულებითი მიმართების ერთიანობას. ისინი ერთ-მეორეს შეესაბამებიან და ტელეოლოგიურად ერთიანი ღირებულების განცდას წარმოადგენენ. ფსიქოლოგიურად რომ ვთქვათ, ღირებულების ოთხი განცდა ახალ უმაღლეს ტელეოლოგიურ ერთიანობაა იქვეა.

ესთეტიკური ღირებულების მთლიანობა განიცდება როგორც ტელეოლოგიური სინთეზი, ანუ როგორც „ქმნილება“ (ხატი) (Gebildet). ამ აზრით ეს „ქმნილება“ გონის მიზნობრივი ერთიანობით არის ნაწარმოები. აქ უკვე „ქმნილების“ ფსიქოლოგიურ წარმოშობაზე კი არ არის ლაპარაკი, არამედ მიზნობრივი ერთიანობა იგულისხმება.

რა არის მაინც ეს ერთიანობა? ეს არის ადამიანის სულიერი სიცოცხლის ჰარმონიულობა და ეს ჰარმონიულობა ფედერაციულია და არა მონარქიული<sup>37</sup>.

ფოლკელტის მიხედვით, ადამიანთა ესთეტიკური ჰარმონიულობა უპირველეს ყოვლისა შეეხება გრძნობადობის და გონის ჰარმონიულობას. გონის ქვეშ ფოლკელტს ესმის საყოველთაო—ადამიანურზე, ადამიანურად ღირებულზე ანუ იდეალურზე მიმართული ცნობიერების მოქმედებათა ერთობლიობა. გრძნობადში კი მას ესმის ბუნებრივი. არანებისმიერი მისწრაფება და აუცილებელი მიმდინარეობა. გრძნობად-ბუნებრივის მაგალითია ღიქებულების პირველი ფაქტორი — ემოციური ჭკრეტა ანუ შთაგრძნობა. გონი კი ღირებულების მეორე ფაქტორს ადამიანურად მნიშვნელოვან შინაარსს უკავშირდება. ესთეტიკურში ვლინდება ადამიანის ბედისათვის და განვითარებისათვის დამახასიათებელი ადამიანურის აზრი და ღირებულება.

გრძნობისა და გონის ჰარმონიულობა მხოლოდ ესთეტიკურშია შესაძლებელი. ღირებულებათა სხვა სფეროებში ადგილი აქვს გონის უპირატესობას ბუნებრივთან შედარებით<sup>38</sup>.

ფოლკელტის აზრით, ესთეტიკური ღირებულება თვითღირებულებაა. მაგრამ ის არ არის ისეთი თვითღირებულება, როგორც ეს მეტაფიზიკოსებს მიაჩნიათ და რომლის უკან ისინი აბსოლუტსა და იდეას ხედავენ. ასეთია, ჰეგელის, შელინგის, ზოლგერის. შოპენჰაუერის და ედ. ჰარტმანის შეხედულებები. ფსიქოლოგისტური ესთეტიკა მხოლოდ შეფარდებით ღირებულებას აღიარებს.

ფოლკელტი განმარტავს, რომ, როდესაც შეფარდებით ღირებულებაზე ვლაპარაკობთ. მხედველობაში ის კი არა გვაქვს, რომ ღირე-

<sup>37</sup> I. Volkelt, იქვე, გვ. 442.

<sup>38</sup> იქვე, გვ. 444.



ბულება იმდენადაა ღირებულება, რამდენადაც ის ცნობიერებისათვის, ემოციებისა და ნდომის მქონე სუბიექტისათვის არსებობს<sup>39</sup>. ღირებულება მხოლოდ ცნობიერებისადმი მიმართებაში არსებობს.

როდესაც რელატიურ ღირებულებაზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში გვაქვს ობიექტისადმი ამ ნიშნის მიწერა შემფასებელი სუბიექტის თვისებათა ცვლილებების საფუძველზე, რაც ინდივიდის მდგომარეობის, მოთხოვნილებების და განწყობილების ცვალებადობას გულისხმობს. მაგრამ თუ ობიექტი სუბიექტის უცვლელ ბუნებასთან მიმართებაშია, მაშინ ადგილი აქვს თვითღირებულებას<sup>40</sup>. ადამიანის არსებითი კანონზომიერების შეფასების საფუძველზე შეფასებას თვითღირებულებასთან მივყავართ. ეს არსებითი კანონზომიერება არ უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც ადამიანის უბრალო ბუნებრივი ორგანიზაცია. არამედ თვითღირებულება ემყარება სუბიექტის არსებითი მიზნობრივ განსაზღვრულობას.

ადამიანის ბუნებრივი ორგანიზაცია განვითარების პროცესში ცვალებადობას განიცდის და ამიტომ ურთიერთობა სამყაროსთან სხვადასხვა საფეხურზე სხვადასხვაა. მას რელატიური მიზნებისაკენ მივყევართ.

ადამიანის არსებითი კანონზომიერება ამავე დროს მიზნობრივი კანონზომიერებაა და მას სამყაროს ტელეოლოგიურ გაგებამდე მივყავართ. აქედან კი ის დასკვნა გამომდინარეობს, რომ თვითღირებულების ცნება მეტაფიზიკური ცნებაა და მისი მეშვეობით მეტაფიზიკაში შევდივართ. თვითღირებულება თავისთავში ჩაკეტილი მთლიანობაა, რომელიც არ გულისხმობს ცალკეულ შემთხვევებს.

ფოლკელტი აღნიშნავს, რომ მოვლენათა სამყარო არ შეიცავს თავისთავში ჩაკეტილ ერთიანობას. თვითღირებულება ინტელიგიბელურ სამყაროს შეეხება. რომლის საფუძველიც ინტელიგიბელურ მეს წარმოადგენს. ამიტომ ეს მიზნობრივი განსაზღვრულობა სუბიექტშია და არა მის გარეთ.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ უბრალო თვითდარწმუნებულობა (Selbstgewißheit) არ გავყავართ ინტრასუბიექტურის ფარგლებს გარეთ. ეს ინტუიტიური დარწმუნებულობაა, რომელსაც ტრანსსუბიექტურ, ზეცდისეულ და მეტაფიზიკურ სამყაროში შევყავართ<sup>41</sup>.

ფოლკელტის ერთ-ერთ ამოცანას წარმოადგენს აჩვენოს ტრანსცენდენტალური მეთოდის უსაფუძვლოება ესთეტიკურში. მისი ასეთი

<sup>39</sup> I. Volkelt. იქვე. გვ. 452.

<sup>40</sup> იქვე, გვ. 453.

<sup>41</sup> იქვე, გვ. 461.

საბრძოლო განწყობილება ამ მეთოდის მიმართ ძირითადად გამოწვეულია იპილ. რომ ტრანსცენდენტალური მეთოდის მომხრენი აფუძნებენ ნორმატიულ ესთეტიკას ისე, რომ არ იყენებენ არც ფსიქოლოგიურ და არც მეტაფიზიკურ მეთოდს.

ფოლკელტი განიხილავს კანტის შეხედულებებს და ამტკიცებს, რომ „წმინდა გონების კრიტიკაში“ შემუშავებული მეთოდი კანტმა თითქოს. ესთეტიკაში ნაკლებად გამოიყენა მისი უვარგისობის გამო, რომ „მსჯელობას უნარის კრიტიკაში“ ქარბობს ფსიქოლოგიური მეთოდი და სწორედ ამით აიხსნება კანტის მიერ მოცემულ დაკვირვებათა სიმდიდრე.

მეორე მხრივ. კანტთან მთელ რივ დადებით მოვლენებს აქვს ადგილი იმ გაგებით. რომ კანტი უშვებდა „ნივთს თავისთავად“ და მის ზემოქმედებას სუბიექტზე.

ფოლკელტი ძირითადად მახვილს მაინც ნეოკანტიანელების წინააღმდეგ მიმართავს. განსაკუთრებით კოპენისა და რიკერტის მიმართ. ნეოკანტიანელობაში უარყოფილია „ნივთი თავისთავად“ და ამით უარყოფილია არსისა და ცდის ის სამყარო, რომელსაც კანტის ფილოსოფიაში ჰქონდა ადგილი. კანტთან აზროვნებას გრძნობად მოცემულია საფუძველზე ჰქონდა ადგილი. კოპენთან კი მაგალითად, აზროვნება ქმნის თავის საფუძველზე შემეცნებასა და ქეშმარიტებას. „ნივთი თავისთავად“-ის უარყოფით მარბურგის სკოლისათვის არავითარი ტრანსსუბიექტური, აზროვნებისაგან მოწყვეტილი არსი არ არსებობს. რიკერტისა და კოპენის თეორიების საწინააღმდეგოდ ფოლკელტი ასკვნის, რომ ჩვენ ვეყრდნობით ტრანსსუბიექტურ არსს და მისი მეშვეობით ვამყარებთ კავშირებს აზროვნებაში<sup>42</sup>.

თვითღირებულების მეტაფიზიკური დაფუძნების დროს ფოლკელტი აკრიტიკებს ე. ჰუსერლის შეხედულებებს. ჰუსერლისათვის მნიშვნელობა თავისთავად არსებობს და ის სრულიად დამოუკიდებელია ყველა აზროვნებისა და არსისაგან. მნიშვნელობათა სამყარო არც ემპირიულია და არც მეტაფიზიკური. ის ფიზიკურისა და ფსიქიკურისაგან განსხვავებული იდეალური სამყაროა.

ფოლკელტი შენიშნავს, რომ არსებობისა და არსისაგან დამოუკიდებელი მნიშვნელობა ყოველგვარ აზრს კარგავს. სუბიექტის უარყოფასთან დაკავშირებით ღირებულება სრულიად განუხორციელებელია<sup>43</sup>.

მისი აზრით, მნიშვნელობის ცნება შეიცავს არა მხოლოდ სუბიექტისადმი მიმართებას, რომლისთვისაც ის მნიშვნელობს, არამედ არ-

<sup>42</sup> I. Volkelt, იქვე, გვ. 493.

<sup>43</sup> იქვე, გვ. 499.

სის სფეროსაც, რომელშიაც შესაძლებელია მნიშვნელობის განხორციელება. იგივე ითქმის ღირებულების ცნებაზე. ყველა ღირებულება თავისთავში ატარებს განხორციელების ტენდენციას და ის აძღენად წანამძღვარია არსის სფეროსი. რომელზედაც მისი განხორციელება არის შესაძლებელი. არსის სფერო რომ არსებობს, ამიტომ აქვს ადგილი განხორციელების ტენდენციას. შეუძლებელია მნიშვნელობისა და ღირებულების სფეროს არსისაგან დამოუკიდებელი სფერო გააჩნდეს. თუ მნიშვნელობა და ღირებულება აცხადებს პრეტენზიას არსისაგან დამოუკიდებელ განსაკუთრებულ იდეალურ სამყაროზე, მაშინ, ფოლკელტის აზრით. თვითღირებულების მეტაფიზიკური დაფუძნება შეუძლებელია<sup>44</sup>.

#### ი. ფოლკელტის ესთეტიკურ შეხედულებათა კრიტიკა

ფოლკელტმა თავისი მოღვაწეობა მეტაფიზიკურ-იდეალისტური თვალსაზრისით დაიწყო. ეს ნათლად ჩანს მის პირველ შრომაში<sup>45</sup>. აქ ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობაზეა ლაპარაკი და ასეთი ურთიერთობის საფუძვლად მას არაცნობიერ-ლოგიკური მიაჩნია. აღნიშნული შრომის გამოქვეყნებიდან მხოლოდ ცხრაშვიტი წლის გასვლის შემდეგ წერს ფოლკელტი თავის შემდგომ შრომას ესთეტიკაში. 1895 წელს გამოქვეყნდა „Ästhetische zeitfragen“ და 1897 წ. კი მას მოყვა „Ästhetik des Tragischen“. ამ ნაშრომებში ფოლკელტი უარს ამბობს ზოგიერთ ძველ შეხედულებაზე და დგება ესთეტიკაში ფსიქოლოგიური მეთოდის აუცილებელი დამკვიდრების ნიადაგზე. ეს თვალსაზრისი თავისი განვითარებული სახით მან თავისი ესთეტიკის სისტემაში მოგვცა და სისტემის ბოლო ნაწილში ის ისევ დაუბრუნდა ესთეტიკის მეტაფიზიკურ პრობლემებს. მხოლოდ ფსიქოლოგიური მეთოდის აუცილებლობისა და ნორმატიულობის გვერდით ის მას უკვე სხვანაირად ესმის.

როგორც შესავალში აღვნიშნეთ. ფოლკელტის ესთეტიკური სისტემის შესახებ მრავალი აზრია გამოთქმული. ასე მაგალითად, ჟუნდტი<sup>46</sup> ფოლკელტისადმი მიძღვნილ საიუბილეო კრებულში წერს, ფოლკელტის წარუშლელი დამსახურებაა ის, რომ მან შთაგრძნობის ფენომენის ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზი მოახდინა და ჩვენ ამით კუშმარითად ფსიქოლოგიური ესთეტიკა მოგვიძღვნა.

<sup>44</sup> I. Volkell, იქვე, გვ. 501.

<sup>45</sup> I. Volkell, Der Symbolbegriff in der neuesten Ästhetik, 1876.

<sup>46</sup> I. Volkell, Festschrift, 1918, გვ. 23—24.

ანა ტუმარკინი ეთანხმება იმ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც ფსიქოლოგიური ანალიზი ფოლკელტთან დამოუკიდებელ მთლიანობას ქმნის, რომელსაც შემდეგ ტელეოლოგიური თვალსაზრისა უკავშირდება. ის ფოლკელტს უწოდებს მოქნილი სტილის მქონე ადამიანს, რომელიც არასოდეს არ დგება რადიკალურ თვალსაზრისზე და ყოველთვის ცდილობს უკიდურესობათა სინთეზი მოახდინოს<sup>47</sup>.

მ. კრონენბერგს ფოლკელტის ესთეტიკის პირველი ტომი ეკლექტიკურად აგებულად მიაჩნია, მასალის გადაჭარბებული სიფარლოვია გამო. მიუღერ-ფრაიენფელსი ფოლკელტს ფეხნერისა და დესუარის გვერდით აკუთვნებს იმ მცირერიცხოვან ესთეტიკოსთა ჯგუფს, რომლებიც არ მიისწრაფვიან ესთეტიკური ერთი პრინციპით ახსნან<sup>48</sup>.

თ. მაიერი ფოლკელტის ესთეტიკას უწოდებს ბრწყინვალეს, მაგრამ მიუხედავად ამისა შინაგან ერთიანობას მოკლებულს<sup>49</sup>.

ი. კონი ფოლკელტის მიერ მოყვანილ ადამიანურად-მნიშვნელოვანის ნორმას თვლის გაურკვეველად<sup>50</sup>.

მ. გაიგერი ფოლკელტის ესთეტიკის პირველ ტომში მოყვანილი თითქმის ყველა ძირითადი დებულების წინააღმდეგაა<sup>51</sup>.

მაშასადამე, როგორც ვხედავთ, ფოლკელტის ესთეტიკის მიმართ მრავალი ურთიერთგამომრიცხავი თავსაზრისი არსებობს, რომლის გათვალისწინება ფოლკელტის ესთეტიკური შეხედულებების კრიტიკისა და შეფასების დროს აუცილებლობას წარმოადგენს.

ასევე აუცილებელია ფოლკელტის შეხედულებათა ლიპსის თეორიასთან შედარება, რადგან ფოლკელტი მაინც შთაგრძნობის თეორიის წარმომადგენელია და ამ მხრივ მეტად საინტერესოა მათი საერთო და განმასხვავებელი ნიშნები. ამის შესახებ არსებობს თვით ლიპსისა და ფოლკელტის მიერ გამოთქმული აზრები ერთმანეთის მიმართ და ჩვენ სწორედ მათ კამათს შევეხებით.

თ. ლიპსი განიხილავს ფოლკელტის ზოგიერთ შრომას. სადაც მისი თვალსაზრისი ნათლად ჩანს და გამოთქვამს შემდეგ მოსაზრებებს მათ შესახებ. ფოლკელტის აზრით, ესთეტიკაში ერთიმეორის გვერდით არსებობს და მოქმედებს ფსიქოლოგიური და ნორმატიული მეთოდი. თ. ლიპსის გაგებით კი თვით ფსიქოლოგიურობააწინა ნორმატიულობა. მისი აზრით, „ღირებულების მასშტაბი“ ფსიქოლო-

<sup>47</sup> A. T u m a r k i n, „Archv f. syst. Philos.“, Bd. II. 1905. გვ. 380—385.

<sup>48</sup> Z e i t s c h r. f. Psychol., 55. Bd. 1910, გვ. 227—229.

<sup>49</sup> Göttingische gelehrte Anzeigen, 1906, № 4, გვ. 299—300.

<sup>50</sup> Zeitschr. f. Psychol., 60. Bd., 1912, გვ. 128.

<sup>51</sup> Zeitschrift f. Ästhetik, 1912, გვ. 316.

გიური ფაქტია. ღირებულების მასშტაბი. რომელიც საგნებს ღირებულებით ხარისხს ანიჭებს, არის ერთი ერთიანობა. ამიტომ, წერს ლიპსი, ჩვენ კი არ უნდა ვთქვათ, რომ ესთეტიკა ფსიქოლოგიურია და ნორმატიული, არამედ კატეგორიულად უნდა განვაცხადოთ: ესთეტიკა იმიტომ არის ფსიქოლოგიური, რომ ნორმატიულია და იმიტომ არის ნორმატიული, რომ ის ფსიქოლოგიურია<sup>52</sup>. ნორმები მხოლოდ ჩვენში არსებობენ და ისინი ფსიქოლოგიურ ფაქტებს წარმოადგენენ.

ეს არის ერთი განმასხვავებელი ნიშანი ლიპსისა და ფოლკელტის თეორიებს შორის. მას მოყვება მეორე, რომელიც აქედან გამომდინარეობს ორგანულად. ეს არის შემდეგი. ფოლკელტის აზრით, ესთეტიკური შთაგრძნობა გამოიხატავს მე-ს მონაწილეობას (teilnahme) შთაგრძნობილში. მე-ს განცდა მოქმედების მონაწილედ. როგორც ასეთი, არაესთეტიკური მოვლენაა მისი აზრით, რადგან მხოლოდ შთაგრძნობილის საგნობრივ გრძნობებად ქცევაა ესთეტიკურობა. ფოლკელტის ასეთი შეხედულება გამომდინარეობს ესთეტიკურის ასახსნელად მრავალპრინციპიანობის გამოყენებიდან.

ლიპსი ამის საწინააღმდეგოდ შენიშნავს, რომ ფოლკელტს ხელოვნების ნაწარმოები მიაჩნია ისეთ რამედ. რომელიც არულოაუ გულგრილად აფენს სინათლეს ადამიანურად-მნიშვნელოვანს განსჯის მხრიდან<sup>53</sup>. ლიპსის მიხედვით, შთაგრძნობა უშუალოდ განცდილი, მე-ს საფუძველზე ხორციელდება, რომელიც საგნის აგების და მათვის ღირებულების მიწერის სუბსტანციას წარმოადგენს, ამიტომ მე-ს სიმპათიური განცდა სწორედ ჩემი მე-ს ამ საფუძველთან მიჯვლის განცდაა და ის მე-ს იმ ინსტანციასთან ამაღლებას წარმოადგენს, რომელიც საგანს ადამიანურ ღირებულებას აწერს. ე. ი. სიმპათიის გრძნობაში ჩანს ლიპსის აზრით სწორედ ის „მასშტაბი“, რომლითაც იზომება ყოველგვარი ღირებულება.

აქ ორ მომენტს უნდა მივაქციოთ ყურადღება. ჯერ ერთი, სიმპათიის გრძნობით ღირებულების „მასშტაბი“ შემოდის შთაგრძნობაში და, მეორეც, თვით შთაგრძნობა, როგორც ასეთი. აუცილებლობით გულისხმობს მე-ს მონაწილეობის გრძნობას. იმიტომ, რომ შთაგრძნობის მექანიზმი სხვანაირად არ იარსებებს.

ამიტომ, ჩვენი აზრით, მე-ს მონაწილეობის საკითხში ლიპსის პოზიცია უფრო თანმიმდევრულია და სწორია ფოლკელტის შეხედულებასთან შედარებით.

<sup>52</sup> Th. L i p p s , Drilt. ästhet. Literaturbericht. Arch. f. Syst. philosophie. V Bd, H. I, Berlin, 1898—1899, გვ. 93.

<sup>53</sup> ი ქ ვ ე , გვ. 115.

ჩვენი შენიშვნა ძეგლებს მხოლოდ მას, რომ ის, ვინც შთაგრძნობს ფსაქ-ლოგიური თვორიის საფუძველზე დგას. არ შეუძლია მე-ს მონაწილეობის გრძნობის გამორიცხვა შთაგრძნობიდან. ამდესად, ფოლკელტთან ვარკვეულ არათანმიმდევრობასთან გვაქვს საქმე.

ფოლკელტისა და ლიპსის შეხედულებანი განსხვავდებიან აგრეთვე ადამიანურად-ლირებულის ცნების ვარკვევაში. ლიპსი ადამიანურად-ლირებულში ეთიკურს ხედავს მხოლოდ. ფოლკელტისათვის კი მანში ეთიკურის გარდა კიდევ სხვა მომენტებიც შედის. თვალსაზრისებია ასეთი განსხვავება ემყარება იმას, რომ ლიპსი ესთეტიკურს ერთი პრინციპით ხსნის და ფოლკელტი კი მრავალით. ლიპსის თვალსაზრისით კრიტიკა შესაძლებელია და საჭიროც არის, მაგრამ ის შეიძლება მოხდეს უფრო მაღალი ინსტანციის მიღების საფუძველზე და არა მხოლოდ იმის განცხადებით, რომ ადამიანურად-ლირებულში ეთიკურის გარდა სხვა მომენტებიც იგულისხმება. აქ კიდევ ერთ განსხვავებაზე უნდა მივუთითოთ. ფოლკელტი მესამე ესთეტიკური ნორმის დახასიათების დროს მიუთითებს ამ ნორმის შინაარსზე, რომელიც კანტიანური ესთეტიკის ცნობილი პრინციპის გამოყენებას წარმოადგენს. ფოლკელტის მიხედვით, დაუინტერესებლობა გამორიცხავს ჩვენი მე-ს განცდას. ლიპსი შთაგრძნობის ფენომენში აღიარებს მე-ს განცდასა და მონაწილეობის გრძნობას. აქ თითქოს ჩანს, რომ ლიპსი დაუინტერესებლობის პრინციპის მომხრე არ უნდა იყოს. მაგრამ ეს ასე არ არის. დაუინტერესებლობის საკითხს ლიპსიც აყენებს და ის ამას აყეთებს მაშინ. როდესაც მსჯელობს ესთეტიკური ჰერეტიკის პრობლემაზე. მისი მიხედვით, ესთეტიკური ჰერეტიკა რეალური პარკიტისაგან განსხვავდება შთაგრძნობილის ნამდვილობის ან არანამდვილობის საკითხის მიხედვით. თუ ესთეტიკური ჰერეტიკის დროს შთაგრძნობილის შესახებ არ ისმის მისი ნამდვილობა — არანამდვილობის საკითხი. ასეთ შემთხვევაში ესთეტიკურ ჰერეტასთან და დაუინტერესებლობასთან გვაქვს საქმე.

ი. ფოლკელტის ესთეტიკურ შეხედულებებში ბევრი რაციონალური აზრი და დებულებაა, მაგრამ მისი კონცეფციის ძირითადი სტრუქტურა მთელი რიგი ნაკლოვანებების შემცველია. ჩვენ საერთოდ არასწორად მიგვაჩნია ესთეტიკაში აღწერითი დაფუძნების საკითხის შემოტანა, რადგანაც ის, რასაც ეს მეთოდი წყდება, ფსიქოლოგიურია თავისთავად და არა ესთეტიკური. ფსიქოლოგიურ მეთოდს ბუნებრივ აუცილებლობასთან აქვს საქმე და არა ლირებულების აუცილებლობასთან. ფსიქოლოგიური მეთოდის გამართლება ფოლკელტის მიხედვით ნორმატიული მეთოდით არის შესაძლებელი. ნორმატიული მეთოდი ფსიქოლოგიურს აძლევს მას, რაც აკლია. ნორ-

მების მიხედვით ხდება იმ პროცესების შერჩევა, რომელიც უნდა აღიწეროს. მაგრამ აქ საჭიროა ვიკითხოთ, თუ რას წარმოადგენენ თვით ეს ნორმები. ნორმების სიმრავლე თავისთავად არ შეიძლება იყოს ასეთი საფუძველი, რადგან ის, რაც აღსაწერ პროცესებს ესთეტიკურობას აძლევს. ამით ის მოვლენათა სიმრავლეს ერთ ბუნებას მიაწერს. ყველა მათ ერთი ბუნების ანუ ესთეტიკურობის მატარებლად წარმოადგენს. ცხადია, ნორმების სიმრავლე. მით უმეტეს ისეთი ნორმებისა. რომლებიც საკუთარ ნიადაგზე არავითარ კავშირში არ იმყოფებიან ერთიმეორესთან. ვერ იქნებიან ასეთი ბუნების მატარებელნი. ვ. შინგნიტი მიუთითებს მრავალნორმიანობასთან დაკავშირებულ სიძნელებებზე და აღნიშნავს, რომ ასეთი მდგომარეობა ჭერვრთი აპრიორულ და ანტინომიურ სიტუაციას ქმნის და მეორეც, განცდის განზოპილებანი არ ეყოფა განცდაში ოთხი ძირითადი ნორმის ერთად არსებობას<sup>61</sup>.

მეორე მხრივ, თვით ამ ნორმების დახასიათებაც ფსიქოლოგიურია. თითოეული ნორმა ხასიათდება სუბიექტურ-ფსიქოლოგიურად და საგნობრივ-ფსიქოლოგიურად. ეს გამომდინარეობს შემდეგი გარემოებიდან. თუ სუბიექტური ფაქტორის ფსიქოლოგიური დახასიათებაა შესაძლებელი, ამ სუბიექტური ფაქტორის გასაგნობრივებთ ვიღებთ საგანს, ანუ უფრო ზუსტად. სუბიექტურ-ფსიქოლოგიურის საფუძველზე ხდება საგნის შექმნა და. რა თქმა უნდა. ასეთ შემთხვევაში ფოლკელტს სრული უფლება აქვს ილაპარაკოს საგნობრივ-ფსიქოლოგიურზე.

მეორე ასეთი მდგომარეობა. ფსიქოლოგიური მეთოდი აღწერს სულიერ პროცესებს. მაგრამ მას არ შეუძლია ითამაშოს კრიტერიუმის როლი, რომლის მიხედვითაც ხდება სულიერი პროცესების გამოყოფა. კრიტერიუმის მატარებლად გვევლინება ნორმატიული მეთოდი. რომელიც აფუძნებს აღწერის მეთოდს. ამავე დროს ის, რაც არის ნორმატიული. თვით არის ფსიქოლოგიური ბუნებისა. გამოდის. რომ ამ სახით ნორმატიულ მეთოდს არ შეუძლია ითამაშოს ფსიქოლოგიური მეთოდისათვის საფუძველის მიმცემის როლი.

ამიტომ არის, რომ ფოლკელტი თავისი ესთეტიკური სისტემის ბოლო ნაწილს უძღვნის ამ ნორმათა მეტაფიზიკური დაფუძნების საკითხს. აბსოლუტური ღირებულების სახით შემოდის ერთიანობის ის პრინციპი, რამაც საბოლოო ჯამში უნდა გაამართლოს ნორმების ესთეტიკური და ნორმატიული ბუნება.

<sup>61</sup> W. S c h i n g n i t z. Die Ästhetik im System der Philosophie. Johannes Volkelt zum 80. Geburtstag (21 Juli 1928). Zeitschr. für Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft. XXII. 33-248.

აქ ესთეტიკურის ტელეოლოგიურ დახასიათებას აქვს ადგილი. აბსოლუტური ღირებულება ადამიანის ბუნებრივ ორგანიზაციას არ ემყარება. მისი აბსოლუტურობა განსაზღვრულია სუბიექტის მიზნობრივი კანონზომიერებით.

ყოველივე ეს არის მიზეზი იმისა, რომ ფოლკელტის ესთეტიკური შეხედულებას შესახებ არსებობს ურთიერთგამომრიცხავი მოსაზრებები. ვუნდტი ფოლკელტის ესთეტიკას ფსიქოლოგისტურს უწოდებს. ფსიქოლოგიური ესთეტიკის ცნობილი მკვლევარი პაულ მოოზი კი ფიქრობს, რომ ფოლკელტის ესთეტიკაში ადგილი აქვს ორი საპირისპირო თვალსაზრისის: ფსიქოლოგიურისა და მეტაფიზიკურის გაერთიანების ცდას, რომელთა გაერთიანებაც ყოველად შეუძლებელია<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> P. M o o s, Die deutsche Ästhetik der Gegenwart. · Berlin, 1918, გვ. 45<sup>წ</sup>.



ისტორიკურის პროლემა ჯოვანი ჯენტილეს  
აპბუალისტურ ფილოსოფიაში

მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში იტალიაში გაბატონებულ მიმართულებას ნეოიდეალიზმი წარმოადგენდა. საზღვარგარეთ ეს მიმართულება ჩვეულებისამებრ ნეოჰეგელიანობად იწოდება, მაგრამ იტალიელების აზრით. მათი ნეოჰეგელიანობა არსებითად განსხვავდება ევროპული ნეოჰეგელიანობისაგან და ეს განსხვავება მდგომარეობს მის ცენტრალურ მოტივში — გონითი სამყაროს ღირებულების აქცენტირებაში. აღნიშნული მიმართულება წარმოდგენილია ორი სისტემით — გონის ფილოსოფიით, რომლის შემქმნელია იტალიური ნეოჰეგელიანობის ფუძემდებელი ბენედეტო კროჩე (1866—1952) და ჯოვანი ჯენტილეს (1875—1944) აქტუალიზმით ანუ წმინდა აქტის ფილოსოფიით. ძიუხედავად იმისა, რომ გონის კროჩეანულ ფილოსოფიასა და ჯენტილიანურ აქტუალიზმს შორის არსებითი განსხვავებაა, ორივე სისტემა უნდა განიხილებოდეს როგორც ერთი მიმართულების ლოგიკური განვითარების ორი მომენტი. აქტუალიზმი დაიბადა კროჩეანული ფილოსოფიის წიადში. მართალია. გენეზიასი ვიწრო გაგებით ჯენტილეს დოქტრინა უფრო ახლოა ჰეგელთან და ბ. სპევენტასთან, მაგრამ სწორედ გონის სისტემის სიძნელეებმა განსაზღვრეს მისი წარმოშობა და მიზანდასახულობა. ამ თვალსაზრისით, აქტუალიზმი იტალიური აბსოლუტური იმანენტობის მეთოდის განვითარების ლოგიკურ დასრულებას წარმოადგენს. წმინდა აქტის ფილოსოფიამ აბსურდამდე მიიყვანა კროჩეანული დოქტრინის პრინციპები და გამოაშუქავა აღნიშნული მეთოდის შინაგანი უსაფუძვლობა.

ნეოიდეალიზმმა თავისი კვლევის ცენტრში ადამიანისა და ისტორიის, როგორც მისი შემეცნებით და პრაქტიკულ აქტივობათა ვრ-

ლიანობის. პრობლემა დააყენა და დაისახა მიზნად დაემტკიცებია ისტორიის შემოქმედის -- ინდივიდის აბსოლუტური თავისუფლება. ნე-  
ციდელაღიზმი დაუპირისპირდა ერთი მხრივ ჰეგელიანური ტიპის უნი-  
ვერსალიზმს, ხოლო მეორე მხრივ -- პოზიტივისტურ ნატურალიზმს,  
რადგანაც ორივე კონცეფციაში ადამიანმა დაკარგა დამოუკიდებლო-  
ბა და დეტერმინირებულ არსებად იქცა. ინდივიდის ღირებულებას  
აღდევნის აუცილებელ საფუძველს კროჩე ხედავდა აბსოლუტური  
იმანენტობის მეთოდის დადგენაში. ისტორიულ სამყაროში. მისი აზ-  
რით, აზ უნდა დარჩენილიყო არაფერი, რაც რადაცნაირად მაინც გა-  
ნაპირობებდა ადამიანის მოქმედებას. საჭირო იყო რეალობის ახსნის  
ისეთი პრინციპის მონახვა, რომელიც არ მოითხოვდა გონითი აქტისა-  
თვის რაიმე მოცემულობის დაშვებას და მის გარეთ გასვლას. მხო-  
ლოდ ამ პრინციპის საფუძველზე, კროჩეს აზრით, შესაძლებელი გახ-  
დებოდა ინდივიდის თავისუფლების, როგორც ღირებულებათა ერ-  
თადერთი შემქმნელის და თავისი ბედ-იღბლის ბატონის, გამართლე-  
ბა. ჰეგელის კვალობაზე, თავისი კონცეფციის ამოსავალ პრინციპად  
კროჩემ აბსოლუტური სუბიექტის აქტივობა მიიჩნია. მაგრამ ჰეგელ-  
მა -- და ამ საკითხში კროჩე და ჭენტილე ერთი აზრისა არიან --  
ვერ შესძლო გონითი აქტივობის აბსოლუტური იმანენტობის გამართ-  
ლება, რადგანაც დაუშვა ბუნება როგორც იდეის სხვად არსებობა.  
რაც ნიშნავდა მეტაფიზიკური პრინციპისაკენ დაბრუნებას. გონის სამ-  
ყაროში, კროჩეს მიხედვით, არ უნდა დარჩენილიყო რაიმე, რაც არაა  
თვითცნობიერება, როგორც ასეთი; ამიტომ ყოველივე არსებულს  
აბსოლუტურ სპირიტუალიზაციაში ის ხედავდა აუცილებელ საწინ-  
დარს იმის დამტკიცებისათვის, რომ კაცობრიობის ისტორია არის თა-  
ვისუფლების მარადიული განხორციელება, რომ თავისუფლება --  
გონითი შემოქმედების საფუძველია და მისი იმანენტური კანონია და  
არა ისტორიის განვითარების შედეგი, როგორც ეს არის ჰეგელთან.  
ჰეგელიანური ფილოსოფიის მანკიერებად კროჩეს მიაჩნდა ისიც, რომ  
ნასთან ინტელექტუალური გონი არის სუბტანციონალური ელემენ-  
ტი. რის შედეგად გაუფასურებულია და გაღარიბებულია ინდივიდი-  
აზობლემა. ამიტომ თავიანთი ფილოსოფიის ამოცანად კროჩე თვლიდა,  
ერთი მხრივ, გონის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის დამტკი-  
ცებას, მეორე მხრივ კი მისი განსხვავებული ფორმების ავტონომიუ-  
რობის დაცვას. ეს ფუნქცია მან განსხვავებულთა დიალექტიკას და-  
აკისრა; მაგრამ სწორედ ეს უკანასკნელი იქცა მისი მოძღვრების ყვე-  
ლაზე სუსტ რგოლად, რადგანაც უძლური იყო გაემართლებია ადა-  
მიანური სამყაროს ორგანული ერთიანობა და სისტემის გნოსეოლო-

გიური, ისტორიული, ესთეტიკური და სხვა კონსტრუქციები. კროჩეანული სისტემა, წერს ე. გარინი, გახდა აქტუალიზმის ძირითადი მოთხოვნის წამოყენებას სტიმული იმიტომ, რომ გაძნელდა გონის განსხვავებული ფორმების გადაქცევა მოძრავ. მოქმედ „ისტორიულ“ ფორმებად<sup>1-2</sup>.

მოღვაწეობის პირველ პერიოდში ჯენტილეს კროჩესთან აერთიანებდა საერთო მეცნიერული და საზოგადოებრივი ამოცანები— გონითი კრიზისის დაძლევის გზის ძიება, პოზიტივიზმისა და ინტელექტუალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა, იატორიის, როგორც აზრისა და პრაქტიკის ერთიანობის გაგება. აბსოლუტური იმანენტობის შეთოდის შექმნა და ამ ამოცანების შესატყვისად ჰეგელიანური დიალექტიკის რეფორმირება. მაგრამ კროჩეანულმა დიალექტიკამ, რომელმაც შეინარჩუნა თეორიული და პრაქტიკული სუბიექტების დაპირისპირება, ვერ დაძლია. ჯენტილეს აზრით, ინტელექტუალიზმი და იმდივიდის შემოქმედებითი მოღვაწეობის თავისუფლება გაუმართლებელი დატოვა. ამავე დროს განსხვავებულთა დიალექტიკის სტატიური ხასიათის გამო შეუძლებელი გახდა გონითი სამყაროს განვითარების და მისი ორგანული ერთიანობის დაფუძნება. ამიტომ ჯენტილეს მიზნად იქცა დიალექტიკის ისეთი გააზრება, რომელიც შეუნარჩუნებდა გონით სამყაროს ერთიანობას და შემოქმედ სუბიექტს აბსოლუტურ თავისუფლებას. ამ მიზნის განხორციელების აუცილებელ საფუძველს ის ზედავდა ადამიანის აქტის ისეთ გაგებაში, რომელიც არ მოითხოვს მის გარეთ გასვლას და რაიმე ობიექტის დაშვებას, რომელიც არ იბადება ამ აქტის წყალობით და არ არის მის შიგნით. გზა ადამიანის არსებისა და არსებობის ასახსნელად, ჯენტილეს მიხედვით, ერთია— იგი, აზრის აქტად წოდებული, სიცოცხლის აქტის შინაგანი სტრუქტურის კვლევაში მდგომარეობს. ამ გზის დასაწყისში დგას არა ობიექტი, თუნდაც მის მიერვე შექმნილი, რომელიც აძლევს ბიძგს სუბიექტის აქტივობას, არამედ თვით სუბიექტი, რომელიც აქტში ქმნის თავის თავს და, რომელსაც ამ აქტით მოძრაობაში მოყავს მთელი სამყარო. ასე დაიბადა წმინდა აქტი (ავტოქტივი), როგორც თეორიული და პრაქტიკული სუბიექტების განსხვავებისა, და მისთვის მოცემული ყოველგვარი წანამძღვრების ნეგაცია, და აქტუალიზმი, როგორც მეცნიერება აზრის აქტზე, რომელიც იმეცნებს მის მიერვე დადგენილ რეალობას ანუ თავის თავს.

თანამედროვე კრიზისის მიზეზად ჯენტილე თვლიდა „მეტაფი-

<sup>1-2</sup> Э. Г а р и н. Хроника итальянской философии XX века (1900—1943), Москва, 1965, стр. 368.

ზიკურ“ აზროვნებას. ეს უკანასკნელი, მისი აზრით, უშლის ადამიანს გააცნობიეროს თავისი თავი როგორც ისტორიის შემოქმედი და საკუთარი პასუხისმგებლობა იმ სამყაროსათვის, რომელშიც ის ცხოვრობს. მეტაფიზიკურია, ჯენტილეს მიხედვით, ყოველი კონცეფცია, რომელიც უპირისპირებს ადამიანს მისგან დამოუკიდებელ რეალობას. იქნება ეს ბუნება, ისტორია, იდეალური სამყარო ანუ თვით მისი აზრის პროდუქტი. ის, რაც უკვე შექმნილია და აზრის წარსულს წარმოადგენს, უპირისპირდება სუბიექტს, რომელიც აწმყოშია, როგორც უცხო ობიექტი, რომელიც აიძულებს მას იაზროვნოს. ასეთია პლატონის იდეები, პარმენიდეს ყოფიერება, ჰეგელის აბსოლუტური იდეა და ასეთია გონის კოჩეანული ფორმებიც. სინამდვილეში, ადამიანი არ შეიძლება იყოს სამყაროში, რომელიც უკვე არის. ე. ი. წინ უსწრებს მის აქტივობას; სუბიექტი არსებობს მხოლოდ აწმყოში აქტში და ეს აქტი ქმნის მთელ არსებულ სინამდვილეს, რომლის ცენტრს და შემოქმედს იგი წარმოადგენს. აზრის აქტის მიერ რეალობის შექმნა მდგომარეობს მთელი ყოფიერების აბსოლუტურ სპირიტუალიზაციაში. ყველაფერი, რასაც ეხება ადამიანის აქტუალური აზრი, სპირიტუალიზირდება და უარიყოფა ანუ იქცევა აზრის აქტის იდეალურ. არარსებულ მომენტად. კონკრეტულად არსებობს მხოლოდ აზრის აქტი, როგორც რეალობის სისავსე და ერთიანობა. ამ კონცეფციაში ჯენტილე ხედავს მეტაფიზიკური აზროვნების დაილექვას და ახალი დროის ჰუმანიზმს. სპირიტუალიზაციის შედეგად, მისი აზრით, რეალობა, კარგავს თავის მტრულ ასპექტს, ჩაერთვის სუბიექტის ცხოვრებაში და მის მეგობრად იქცევა. შემეცნებითი და პრაქტიკული აქტივობათა იგივეობა გულისხმობს სამყაროს მიმართ ადამიანის გარკვეულ მორალურ პოზიციასაც. ქეშმარიტების შემეცნება არის იგივე მორალური პროცესი, რომლის საშუალებით ადამიანი ეუფლება თავისუფლებას. მისი აქტივობა ჯერარსია და ამიტომ ის პასუხისმგებელია თავისი მოქმედებისათვის და მთელი სამყაროსთვის, რომელიც მის მიერ იქმნება. სამყარო არ წარმოადგენს იმას, რაც იგი არის, არამედ არის ის, რაც ჯერარს იყოს. სამყარო არა ისეთია, როგორსაც ჩვენ ვპოულობთ მას, არამედ ისეთია, როგორსაც ვტოვებთ. როგორც ის იბადება ჩვენი გონის ენერჯის ძალით. აქტის ერთიანობა, ჯენტილეს მიხედვით, არის აგრეთვე ადამიანისა და იმ სამყაროს გაერთიანების საწინდარი, რომლის კანონს დღემდე წარმოადგენდა *bellum omnium contra omnes*. „მე“ და „სხვები“, ამტკიცებს ჯენტილე. ერთია, რადგანაც გონი უნივერსალურია, თვით ჩვენ კი აზრს წარმოვადგენთ და ამდენად „მე“ არ შეიძლება უპირისპირდებოდეს „სხვებს“. ამ ერთიანობის გაცნობიერების გარეშე

შეუძლებელია კრიზისის დაძლევა და ადამიანების გაერთიანება ერთ ოჯახად.

წმინდა აქტი ჯენტლიესთან უნდა გამხდარიყო მარადიულ ქმნადობაში მყოფი რეალობის ერთიანობად, რომელიც უარყოფდა აბსტრაქტულ განსხვავებას და აერთიანებდა თეორიას და პრაქტიკას. მაგრამ ისტორიული ცდის გაგების და ადამიანის საზოგადოების ერთიანობის ძიებამ მის ნააზრევში მიიღო მიატიკურ-თეოლოგიური ხასიათი. ერთი მხრივ, სუბიექტის აქტი ჯენტლიანურ სისტემაში ხასიათდება როგორც აბსოლუტურად ჩვენი აქტი, მეორე მხრივ, ის წარმოდგენილია როგორც უნივერსალური სუბიექტის მარადიული აქტი, როგორც წმინდა შემეცნება-ქმედება, რომელშიც ქრება კონკრეტული რეალობის მრავალფეროვნება და ცოცხალი ადამიანი. ისტორიული რეალობის ერთიანობის დაფუძნების ცდამ მოაზროვნე სუბიექტის აქტში აქცია ჯენტლიეს დიალექტიკა სუბიექტ-ობიექტის აბსტრაქტულ დიალექტიკად და განსაზღვრა მის სისტემაში სპირიტუალისტური მეტაფიზიკის აღორძინება. ამიტომ ამბობდა კროჩე, რომ ერთიანობას ჯენტლიანური მანია განპირობებული იყო ღმერთის ძიებით, მიწაზეაღებთ ღვთაებრივი ერთისაკენ და არა ისტორიული მოთხოვნილებით. ამიტომ იყო, რომ ერთ-ერთი ძირითადი ბრალდება წამოყენებული აქტუალიზმის მიმართ მდგომარეობდა პერსონალობის ღირებულების უარყოფაში და ბოლოვადი ინდივიდის პრობლემის უგულებელყოფაში. აქტუალიზმი იქცა იმ ზღუდედ, რომელმაც ნათელყო ადამიანური საწყაროს პრობლემების გადაწყვეტისათვის სხვა გზის არჩევის აუცილებლობა. ამ გარემოებამ განაპირობა ჯენტლიეს სისტემის კრიზისი 30-იანი წწ. დასაწყისში. როგორც გარკვეული რეაქცია აქტუალიზმზე წარმოიშვა იტალიური ექსისტენციალიზმი, რომელმაც უარყო ადამიანის მოაზროვნე სუბიექტზე დაყვანის ჯენტლიანური პრინციპი და აქედან გამომდინარე დასკვნა—ადამიანის ბოლოვადი ბუნების განმსაზღვრელი ასპექტების ემპირიულ და მნიშვნელობას ბოკლებულ ელემენტებად მიჩნევა. თავის ამოცანად ექსისტენციალიზმმა დაიხაზა მიწიერი პიროვნებისათვის მისი უფლებების დაბრუნება და მისი არსებობის პირობების კვლევა. აქტუალიზმის აღნიშნული თავისებურებით განსაზღვრული იყო აგრეთვე მისდამი მიმართული კრიტიკა ქრისტიანული სპირიტუალიზმის და სხვა მის წიაღში შექმნილ მიმართულებათა მიერ.

ამავე დროს ჯენტლიანური აქტი იძლეოდა მისი, როგორც სიცოცხლის აქტის ინტერპრეტაციის და ბერგსონის *elan vital*-თან დაახლოების საფუძველს. თუ გონის ფილოსოფია ხაზგასმულად საერო, ლაიცისტური იყო, თუ კროჩე ყოველთვის ცდილობდა დაეცვა გო-

ნების უვლებები ყოველგვარი მისტიკისა და ირაციონალიზმის წინააღმდეგ. ჯენტლიანურმა აქტუალიზმმა მიიღო ირაციონალისტურ-ელფერი. როგორც სამართლიანად აღნიშნა კროჩემ, აქტუალიზმში თავისებური გამოხატულება ჰპოვა ახალი საუკუნისათვის ნიშანდობლივმა ტენდენციამ. ეს ტენდენცია, წერდა იგი, გამოვლინდა ვიტალური წადლის, ლიბიდოს აბსტრაქტული პრიმატის სახით და ამდენად თანახმიერი გახდა ცხოვრების იმ აღგზნებული ბრმა ნებისყოფისა, რომელიც აღელვებდა საზოგადოების დიდ ნაწილს<sup>3</sup>. აქტუალიზმი, რომელიც საბოლოო შედეგში დაიყვანება სიცოცხლის აქტის სასიცოცხლო ალტყინების ბრმა განდიდებაზე, წერდა ა. ტილგერი, არის რადიკალური ირაციონალიზმი და წარმოადგენს იმ იმპულსური და უხეში ეპოქის ბუნებრივ ფილოსოფიას, როდესაც ფეხბურთი და კრივი. კინემატოგრაფი და ლამის კაბარე, კოკაინიზმი და სექტანტური ძალადობა კოლექტიური ფსიქიკის საყვარელ გამოხატულებად გვევლინებიან<sup>4</sup>.

მიუხედავად იმისა, რომ ჯენტილეს სისტემა ჩაფიქრებული იყო როგორც ბურჟუაზიული ეპოქის კრიზისის დაძლევის ცდა, ფაქტიურად, ის წარმოადგენდა ამ კრიზისის გამოხატულებას. იტალიაში საყოველთაო პოლიტიკური და კულტურული კრიზისი ნათელი გახდა 1910-იანი წწ. დასაწყისისათვის და ჰპოვა თავისი ლოგიკური დასასრული ფაშისტური დიქტატურის დამყარებაში (22 ოქტომბერი 1922 წ.). ხანა, რომელიც დაიწყო პირველი მსოფლიო ომის მომზადების პერიოდით, უაღრესად რთული და მძიმე დრო იყო მთელი იტალიური საზოგადოებისათვის. იმპერიალისტური ინტერვენციონიზმი, ნაციონალისტური, ფსევდო-პატრიოტული ეგზალტაცია, დიადი იტალიის აღორძინებისაკენ სწრაფვა, ავანტურისტული სულისკვეთება, ცხოვრებით ტკობის სიხარბე — ასეთი იყო ატმოსფერო, რომლითაც სუნთქავდა იტალიის ინტელიგენცია. ფუტურისტები და დანუნციაანისტები, რომელთა შემოქმედებაში მკვეთრად გამოისახა აზრისა და მხატვრული გემოვნების დეკადანსი, ქადაგებდნენ ომს, როგორც სამყაროს აუცილებელ ჰიგიენას და ძალადობას, როგორც დაბერებული იტალიური საზოგადოების გარდაქმნის საფუძველს. საგულისხმოა, რომ ერთ-ერთი მათი ლოზუნგი იყო: „რომისა და ბენედეტო კროჩეს წინააღმდეგ“. დეკადენტებმა მოუშზადეს გზა ფაშიზმის ბატონობას, რაც შემდეგში თვითონ მუსოლინიმ აღიარა. „ლიბერალური რწმენა, თქვა მან, დამზობილი იყო დეკადენტობით ლიტე-

<sup>3</sup> B. Croce, *Conversazioni critiche*, Serie quarta, Bari, 1932, p. 326.

<sup>4</sup> Э. Г а р и н, цит. произв., стр. 395.

რატურაში და აქტივიზმით პრაქტიკაში. აქტივიზმით ე. ი. ნაციონალიზმით, ფუტურისმით, ფაშიზმით<sup>5</sup>. ფაშიზმის დემაგოგიურმა პროპაგანდამ სოციალური რეფორმების დაპირებამ განაპირობა ის ფაქტი, რომ საზოგადოების გარკვეული ნაწილი მის მხარეზე აღმოჩნდა, მიემხრო მას ინტელიგენციის ნაწილიც. მუსოლინი სასტიკად დევნიდა ანტიფაშისტური მოძრაობის წარმომადგენლებს. მან მოაკლევინა დეპუტატი მატეოტი, დაამწყვდია ციხეში ავადმყოფი ანტ. გრამში, ისასიკვდილოდ აცემინა ლიბერალური ოპოზიციის წარმომადგენლები ჯ. ამენდოლა და პ. გობეტი. მეორე მხრივ. მუსოლინი გამოეწყო ხელოვნებისა და მეცნიერების მფარველის ტოგაში და ცდილობდა მათი წარმომადგენლების გულის მოგებას ფულადი პრემიებით. არასოდეს იტალიაში არ დარიგებულა იმდენი პრემია, როგორც ფაშიზმის დროს. ერთ-ერთმა ინტელიგენტმა იხუმრა კიდევაც, რომ ის ოცნებობს ეპიტაფიაზე — „მას არ მიუღია არცერთი ლიტერატურული პრემია“.

ფილოსოფიური მოღვაწეობის დასაწყისში ჯენტილე კროჩეს თანამოაზროვნე და ყველა მის კულტურულ წამოწყებათა მონაწილე იყო. ის აქტიურად თანამშრომლობდა კროჩეანულ ჟურნალში „ლა კრიტიკა“, ხელმძღვანელობდა „თანამედროვე ფილოსოფიის კლასიკოსების“ (კროჩესთან ერთად), „ანტიური და საშუალო საუკუნეების ფილოსოფოსების“ და სხვა მრავალტომიან და პერიოდულ გამოცემებს. კროჩეს მსგავსად ჯენტილემ დიდი ინტერესით იკვლია მარქსისტული ფილოსოფია და მის განსაკუთრებულ ღირებულებას ხედავდა ადამიანის პრაქტიკული მოღვაწეობის მნიშვნელობის დადგენაში. მიუხედავად იმისა, რომ აქტუალისტურ ინტერპრეტაციაში მარქსის მოძღვრება დამახინჯებულია, ჯენტილეს წიგნი — „მარქსის ფილოსოფია“ (1899 წ.), როგორც წერდა ლენინი, ყურადღების ღირსია, რადგანაც „ავტორი აღნიშნავს მარქსის მატერიალისტური დიალექტიკის ზოგიერთ მნიშვნელოვან მხარეს, რომლებიც ჩვეულებრივ გამოეპარებათ ხოლმე კანტიანელებს, პოზიტივისტებს და სხვ.“<sup>6</sup> აქტუალიზმის სისტემის ჩამოყალიბებისთანავე, რომელიც მოიცავს პერიოდს 1911 წლიდან 1923 წლამდე<sup>7</sup>, ნათელი გახდა მისი განსხვავება გონის ფილოსოფიისაგან, რამაც გამოიწვია თეორიული განხეთ-

<sup>5</sup> Э. Г а р и и, шит. произв., стр. 299.

<sup>6</sup> ვ. ი. ლენინი. თხზულ., გამოც. IV, ტ. 21, გვ. 93.

<sup>7</sup> „ზარუნების აქტი როგორც წმინდა აქტი“, 1911—12 წწ., „პეგელიანური დიალექტიკის რეფორმა“, 1913 წ., „ზოგადი ნარკვევი პედაგოგიკიდან“, ტტ. I—II, 1913-14 წწ., „გონის. როგორც წმინდა აქტის ზოგადი თეორია“, 1916 წ., „ლოგიკის სისტემა როგორც შემეცნების თეორია“, ტტ. I—II, 1917-23 წწ.

ქილება კროჩესა და ჯენტილეს შორის. შემდეგში კი როდესაც ჯენტილე სათავეში ჩაუდგა ფაშისტურ ინტელიგენციას, თეორიულ განხეთქილებას მოყვა პოლიტიკური განხეთქილებაც. აქტუალიზმის ფუძემდებელი ეკუთვნოდა იმათ, ვინც თავიდანვე მიემხრო ფაშიზმს და ბოლომდე მუსოლინის ერთგული დარჩა. ამ პერიოდში მან გამოაქვეყნა შრომები, სადაც სცადა თეორიულად დაეფუძნებია ფაშიზმი („ფაშიზმი და კულტურა“, „ფაშიზმის საწყისები და დოქტრინა“ და სხვ.) და გაემართლებია მუსოლინის „ღვთაებრივი“ მისია ახალი ცივილიზაციის შექმნაში. როგორც აღნიშნავს გარინი, ფაშიზმისა და ჯენტილიანობის გაერთიანება მოხდა აქტუალიზმის რიტორიკული ხასიათის გამო<sup>8</sup>. მაგრამ ამ კავშირს უფრო ღრმა საფუძველი ჰქონდა და იგი ჯენტილეს ნაციონალიზმში, მისი პოლიტიკური იდეალების რეაქციულ ხასიათში უნდა ვეძიოთ. ჯენტილე გატაცებული იყო დიადი, ძლიერი იტალიის აღორძინების იდეით, რომლის განხორციელება, მისი აზრით, მოითხოვდა ახალი, ნიციუანური ტიპის ადამიანის შექმნას. 1925 წ. ბოლონიაში ჩატარდა „ფაშისტური კულტურის კონგრესი“. რომლის დავალებით ჯენტილემ შეადგინა „ფაშისტა ინტელექტუალების მანიფესტი“. მისი ტექსტი იწყებოდა სიტყვებით: „ფაშიზმი — ეს არის იტალიური სულის ახალი და ამავე დროს უძველესი გამოხატულება. რომელიც მჭიდროდ დაკავშირებულია იტალიური ნაციის ისტორიასთან“. მანიფესტი ხაზს უსვამდა ფაშიზმის რელიგიურ ხასიათს, მის მისიას ახალ ღირებულებათა შექმნაში და საერთო კრიზისის დაძლევაში. ჯენტილეს პოზიციამ გამოაწვია ღრმა აღშფოთება არა მარტო პროგრესული იტალიელი ინტელექტუალების წრეში, არამედ საზღვარგარეთაც. ინგლისური ნეოპეგელიანობის წარმომადგენელი კოლინგუელი თავის „ავტობიოგრაფიაში“ აღნიშნავდა, რომ ჯენტილეს გადაქცევა ფაშისტად ნიშნავდა მისი, როგორც ფილოსოფოსის, მოსპობას. კერიტმა თარგმნა ინგლისურად ჯენტილეს „ხელოვნების ფილოსოფია“, მაგრამ ეს თარგმანი არ გამოქვეყნებულა: შეუწყნარებელი იყო ავტორის პოლიტიკური პოზიცია და წიგნის მტრული ტონი ლიბერალური ოპოზიციის ლიდერის კროჩეს მიმართ, რომელიც ანგლო-საქსურ ქვეყნებში დიდი პატივისცემით სარგებლობდა.

მაგრამ აქტუალიზმმა დიდხანს ვერ შეინარჩუნა, და არც შეეძლო შეენარჩუნებია, წამყვანი ფილოსოფიის როლი ფაშისტურ სახელმწიფოში. 1929 წ. მოხდა ვატიკანისა და სახელმწიფოს შერიგება, რომელმაც მისცა კათოლიკური აზრის წარმომადგენლებს დიდი ძალა

<sup>8</sup> Э. Га р и н, цит. произв., стр. 380.



ქვეყნის კულტურული ცხოვრების საკითხების გადაწყვეტაში. ვატკანმა დაიწყო შეტევა იმანენტური იდეალიზმის წინააღმდეგ. ამავე წლის რომის ფილოსოფიურ კონგრესზე კათოლიკური უნივერსიტეტის პროფესორმა ჯემელმ გამოაცხადა ჯენტილეა ფილოსოფია, და საერთოდ იდეალიზმი, ანტიქრისტიანულ ფილოსოფიად, რომელიც რყვნის ადამიანებს და უარყოფს სიცოცხლის ქრისტიანულ საფუძველს. აქტუალიზმის ოფიციალურ ბატონობას ბოლო მოეღო და წამყვან მიმართულებებად იქცნენ ნეოსქოლასტიკა და რეალიზმი, რომელიც დაკავშირებული იყო ფაშისტურ „რეალისტურ აღორძინებასთან“. თეორიული შეხედულებების თვალსაზრისით რეალიზმი იყო ეკლექტიკური მიმართულება, მაგრამ ყველა მის წარმომადგენელს აერთიანებდა საერთო პოლიტიკური პოზიცია და სიძულვილი აზრის თავისუფლებისადმი. ამ ფრონტის ერთ-ერთმა წარმომადგენელმა 1933 წ. ფილოსოფიურ კონგრესზე აუწყა საზოგადოებას „უდიდესი მტრის — ლიბერალიზმის“ სიკვდილი. ლიბერალიზმი, განაცხადა მან — ეს „არის იდეალიზმი პოლიტიკაში... ლიბერალიზმი — ეს არის აზრის თავისუფლება. ლიბერალური იდეა, რომელიც თავაშეებული, უპასუხისმგებლო, უთავბოლო ხეტიალით მიდის კომუნიზმამდე, — ეს არის პლატონური იდეა, ფილოსოფიური ფანტაზირების თვითნებობა. ლიბერალური ფილოსოფია — ფაშისტური სახელმწიფოს ანტაგონისტია“<sup>9</sup>. ფაშისტური რეაქცია როგორც კულტურის, ისე სოციალ-პოლიტიკური ცხოვრების სფეროში ძლიერდებოდა წლიდან წლამდე, მაგრამ მიუხედავად ამისა ჯენტილეს პოზიცია მუსოლინიმ მიმართ არ შეცვლილა. პ. გობეტი, რომელიც ჯერ კიდევ 1922 წ. აკრიტიკებდა ჯენტილიანურ ნაციონალიზმს, აღნიშნავდა, რომ აქტუალიზმის რელიგია არის პატარა სექტა, რომელმაც უარყო კროჩეს მოძღვრების მთელი სერიოზულობა და დასძენდა: „ფილოსოფოსებიც აგებენ პასუხს ისტორიის წინაშე“<sup>10</sup>. ამ პასუხისმგებლობას ისტორიის წინაშე ჯენტილე მართლაც ვერ გაექცა.

\*  
\* \*

ესთეტიკურის პრობლემამ ნეოიდეალისტურ ფილოსოფიაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰპოვა, რადგანაც ის მკიდროდ იყო დაკავშირებული ინდივიდუალურის პრობლემასთან. ესთეტიკურის გა-

<sup>9</sup> Э. Гарин, ишт. проишт., стр. 447.

<sup>10</sup> იქვე, გვ. 342.

მართლება ნიშნავდა ამავე დროს ინდივიდის, სუბიექტურობის, როგორც ყოველივე საწყისის და პრინციპის გამართლებას. კროჩეს ეს-ოეტიკამ, რომელიც ბატონობდა იტალიაში მიმდინარე საუკუნის პირველ ნახევარში, ითამაშა უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი მთელი იტალიური კულტურის აღორძინებაში და დიდი რეზონანსი ჰპოვა მსოფლიოს სხვა ქვეყნებშიც. ამ დოქტრინის ფართო გავრცელება აიხსნება მისი უნივერსალური და ფილოსოფიური ხასიათით, პრობლემათა კვლევის სიღრმით, უშუალო კავშირით ხელოვნებისა და კრიტიკის აქტუალურ საკითხებთან და ინდივიდუალურის პრობლემის აქცენტირებით. მაგრამ კროჩეს ძირითადი მიზანი, დაეფუძნებია წმინდა ფორმის ესთეტიკა და ე. ი. გაეგო იგი როგორც სინამდვილის შემეცნების აბსოლუტურად ავტონომიური და დამოუკიდებელი ფორმა, რომელიც ერთსა და იმავე დროს გამოსახავს და კონსტრუირებს თავის საგანს, განუხორციელებელი აღმოჩნდა. იმას, რომ მხატვრული შემეცნება მოუაზრებელია მისთვის მოცუპული და მისგან დამოუკიდებელი არსებობის მქონე საგნის გარეშე, ცხადყოფდნენ თვით კროჩეანული კონცეფციის განვითარების ლოგიკა და მისი შინაგანი წინააღმდეგობები. იმისათვის, რომ აეცდინა თავიდან ინტუიციის ცარიელ ფორმად გადაქცევის საშიშროება, კროჩე იძულებული გახდა ეცნო საგანი, რომელიც არ დედუცირდება თვით ინტუიტიურ აქტიდან და რომელსაც არსებობის საკუთარი წესი აქვს. გონის ციკლიური განვითარების ძალით ამ საგანად იქცა პრაქტიკულ და ინტელექტუალურ ღირებულებათა ტოტალობა. გატარებული გრძნობის ანუ ემოციური შეფასების პრიზმაში. გრძნობის ესთეტიკური სინთეზის აუცილებელ მომენტად მიჩნევამ ფაქტიურად აზრი დაუკარგა წმინდა ფორმის ცნებას, თუმცა კროჩემ იგი ძალაში დატოვა და მისი დაცვა განსხვავებულთა დიალექტიკას დააკისრა. ამ უკანასკნელს ერთსა და იმავე დროს უნდა გაემართლებია ესთეტიკური ფორმის აბსოლუტური ავტონომიურობა თავისი საგნის აგებაში და გონის ფორმების დიალექტიკური ურთიერთკავშირიც, რომელიც მათ სინთეზს გულისხმობდა. მაგრამ გონის ფორმების ურთიერთკავშირი კროჩეს დიალექტიკაში აუხსნელი დარჩა, რის შედეგად ესთეტიკური ფორმა მოწყდა რეალობას, აზრს და ცარიელ და უძრავ ფორმად იქცა. აღნიშნულმა სიძნელემ განაპირობა კროჩეანული ესთეტიკის კრიზისი და ჯენტილიანური ესთეტიკის წარმოშობა, თუმცა ამ უკანასკნელის შექმნაში გარკვეული როლი ითამაშეს თვით აქტუალისტური სისტემის შინაგანმა წინააღმდეგობებმაც. ბუნებრივია, რომ ჯენტილეს ესთეტიკის ძირითადი ამოცანა გახდა ხელოვნებისა და გონის სხვა ფორმების დიალექტიკური ურთიერთკავშირის დადგენა. ჯენტილეს ესთეტიკის გენეზისს

ნათელყოფს ის ფაქტიც, რომ მან ძალაში დატოვა კროჩიანული დოქტრინის ამოსავალი პრინციპი — ხელოვნების, როგორც წმინდა ფორმის ცნება, თუმცა უარყო ამ ცნების კროჩიანული გაგება. მეტიც, ხელოვნების სიწმინდის ფორმულა მან მიიყვანა იმ საზღვრამდე, სადაც მთელი სინათლით გამოაშქარავდა მისი აბსურდულობა. საქმე ისაა, რომ ჯენტილე კროჩეს ესთეტიკის სიძნელეთა საწყისს ხედავდა „ბუნების“, „მოცემულობის“ ცნების შენარჩუნებაში და წავიდა ამ „შეცდომის“ გამოსწორების გზით, რომელმაც მიიყვანა იგი ხელოვნების გაუქმებამდე.

იმის გამო, რომ ჯენტილეს სისტემაში ხელოვნება არის დიალექტიკის ერთ-ერთი მომენტი, აუცილებელია აქტუალისტური დიალექტიკის სპეციფიკის გათვალისწინება. აქტუალიზმი წარმოადგენს პოლემიკას მთელი იდეალისტური ფილოსოფიის წინააღმდეგ. რომელც, ჯენტილეს მიხედვით, აფუძნებდა აზრის დიალექტიკას აზროვნების აქტის გარეთ. თავისი დოქტრინის გასაღებს ჯენტილე ხედავს კონკრეტული და აბსტრაქტული აზრის ანუ ლოგოსის განსხვავების დადგენაში, რომლის გარეშე დიალექტიკის ცნების გამართლება შეუძლებელია. კონკრეტული ლოგოსი არის აზრი, რომელიც აზროვნებს (*pensiero pensante*), აზროვნების აწმყოში მიმდინარე პროცესი. ეს აქტუალური აზრი, რომელსაც მარადიული ხასიათი აქვს, წარმოადგენს ერთადერთ არსებულ რეალობას, რომელსაც არ გააჩნია არავითარი წანამძღვარი. არავითარი მისთვის მოცემული ობიექტი, რომელიც მან უნდა მოიაზროს. მისი განვითარების პროცესი არის ისეთი დრამა, სადაც აზრი მთავარი გმირი კი არ არის. არამედ ერთადერთი მოქმედი პირია. ჯენტილიანური კონცეფციის თავისებურება მდგომარეობს მოაზროვნე აზრის პრიმატის მტკიცებაში აზრზე, რომელიც იაზრება და ამ უკანასკნელის კონკრეტული არსებობის უარყოფაში. დიალექტიკურია. ე. ი. მოძრაობს და ვითარდება. ჯენტილეს მიხედვით, მხოლოდ კონკრეტული ლოგოსი, აბსტრაქტული ლოგოსი კი. როგორც ასეთი, უძრავი და ანტიდიალექტიკურია. აბსტრაქტულ ლოგოსს მიეკუთვნება ბუნება, როგორც მოაზრებული ანუ წარსული აზრი, დრო და სივრცე, რიცხვი, ემპირიული „მე“ და „სხვები“, წარსული ისტორია, მოკლედ, ყველაფერი, რაც აზრის აქტის გარეთ დგას. ყოველივე მოაზრებულს, როგორც აზრის აქტისათვის მოცემულს, ჯენტილე აცხადებს შეცდომად და სპინოზას *Natura sive deus*-ს ცვლის პრინციპით *Natura sive error*. ეს ნიშნავს იმას, რომ ჭეშმარიტად და კონკრეტულად ბუნება არსებობს მხოლოდ აზრის აქტში. აბსტრაქტული ლოგოსი. აქტუალიზმის მიხედვით, წარმოადგენს აზრის აქტის დიალექტიკის არარას, მის მოხსნილ მომენტს. აქტუალიზმამდე არსე-

ბული ყველა ფილოსოფიური მიმართულების შეცდომა, ჯენტილეს აზრით, მდგომარეობდა იმაში, რომ დიალექტიკის საფუძვლებს ისინი ეძებდნენ აბსტრაქტული ლოგოსის სფეროში. ეს უკანასკნელი ის საერთო წყაროა, რომლისაგანაც იღებს საწყისს ემპირიზმი და რაციონალიზმი, რადგანაც ორივე კონცეფციისათვის რეალობა წარმოადგენს აზრის აქტის წანამძღვარს, მისთვის მოცემულ ყოფიერებას, რომელსაც ის ჰკრეტს ან იაზრებს და რომელიც მისგან დამოუკიდებლად მოძრაობს. ამდენად ორივე კონცეფცია ხედავს ჰეგელმართებას არა ადამიანში, არამედ იმ ყოფიერებაში, რომელიც მან უნდა შეიმეცნოს. სუბიექტს აქ არაფერი შეაქვს თავისი პროცესებით მისთვის ტრანსცენდენტურ ჰეგელმართებაში, რადგანაც ეს უკანასკნელი აბსოლუტურია და დასრულებულია თავის თავში. დაწყებული ანტიურობის ხანიდან ყველა ფილოსოფიის დიალექტიკა, ჯენტილეს აზრით, აბსტრაქტული ლოგოსის სტატიურ დიალექტიკას წარმოადგენდა, რადგანაც მისი ანალიზის საგანი იყო ის ურთიერთობა, რომელიც უკვე მოცემულია ცნებებში და ე. ი. დეტერმინირებულია. სინამდვილეში, ამტკიცებს ჯენტილე, ეს ურთიერთობა არ ახასიათებს თვით ყოფიერებას. კატეგორიებს თავისთავად, რადგანაც იგი მოაზროვნე აზრის წყალობით იზადება. ასე მაგალითად, პლატონის სისტემაში იდეები განლაგებულია კიბის პრინციპით, რომელიც უნდა გაიაროს გონმა, რათა ნიაღწიოს უმადლეს იდეას. იდეა აქ არ იზადება სუბიექტის აქტიურობის შედეგად, არამედ უკვე არსებობს. იდეები პლატონის სისტემაში კი არ ანხორციელებენ ერთიანობას, არამედ წარმოადგენენ ერთიანობას. ისინი კი არ ანხორციელებენ სიმრავლეს. არამედ წარმოადგენენ სიმრავლეს. პლატონის დიალექტიკაში მოძრაობას არ აქვს ადგილი საერთოდ და მის სამყაროში არ შეიძლება მოხდეს რაიმე ახალი.

ვერ მიადწია ქმნადობის ჰეგელმართებას. ჯენტილეს აზრით, ჰეგელმაც, მისი დიალექტიკა ფაქტიურად მოაზრებული აზრის დიალექტიკად დარჩა. ჰეგელმა იდეების დიალექტიკა შეცვალა ლოგოსის დიალექტიკით, რომელიც ინდეტერმინირებული ყოფიერების კატეგორიიდან აღწევს თავისი თავის სრულ ფლობას ფილოსოფიაში, როგორც აბსოლუტური იდეა. მაგრამ ჰეგელის კატეგორიებიც, პლატონის იდეების მსგავსად, განლაგებულია უშუალოდ სუბიექტის წინაშე ერთხელ და სამუდამოდ ფიქსირებულ რიგში, რომელიც აუცილებლობით უნდა გაიაროს აზრმა. ლოგოსი, რომელიც აძლევს აზროვნებას ნორმებს, დგას აქტუალური აზრის იქით და მის მიმართებაში წარმოგვიდგება როგორც უშუალოდ მოცემული. იმის გამო, რომ ჰეგელთან იდეა წარმოადგენს ჯერ ლოგიკურ იდეას, რომელიც არის და შემდეგ,

გონს, რომელიც მას აზრებს, ვიღებთ რეალობის ორ ფორმას. სადაც მოძრაობს და გადადის ერთი მომენტიდან მეორეზე ლოგიკური იდეა ანუ მოაზრებული აზრი. ამდენად, ჰეგელი, ჯენტელეს აზრით, უბრაუნიდება რეალობის ანტიკური გაგების ანალოგიურ პოზიციას და მისი სისტემა წარმოადგენს თანამედროვე პლატონიზმს. ჰეგელთან ისევე, როგორც პლატონთან დიალექტიკური ქმნადობა შეუძლებელია, რადგანაც გაუგებარია თუ რა პრინციპი აიძულებს ერთ კატეგორიას გადავიდეს მეორეში. ის გარემოება, რომ ქმნადობა მასთან არ ხორციელდება, ნათელი ხდება, ჯენტელეს აზრით, მისი დიალექტიკის ყველაზე რთული ცნების — პირველი კატეგორიის ანალიზის შედეგად. ჰეგელიანურ ქმნადობაში, რომელიც არის ყოფიერებისა და არაყოფიერების სინთეზი, კატეგორიები არ გამოიყვანებიან ერთმანეთისაგან. ამ ორი ცნების იდენტურობა ანალიტურია, რადგანაც წარმოადგენს იმის დადგენას, რაც უკვე შედის ცნების შინაარსში. იბადება მისგან. ასე, მეორე კატეგორიის არაა ერთსა და იმავე დროს იგივეობრივია პირველი კატეგორიის არსთან და განსხვავებული მისგან, — ე. ი. ის არის არსიც და არარსიც; აქედან გამომდინარეობს, რომ პირველი კატეგორიაც არის ერთდროულად არსიც და არარსიც, რადგანაც ისიც იგივეობრივია მეორე კატეგორიისთან და განსხვავებულია მისგან. თუ ეს ასეა, ცხადია, რომ ამ ორ კატეგორიას შორის განსხვავება არაა და მათი ურთიერთში გადასვლა უბრალოდ პოსტულირებულია, მაგრამ არაა დამტკიცებული. ყოფიერება და არაყოფიერება ჰეგელიანურ ქმნადობაში არ წარმოადგენენ სხვადასხვას იდენტურობას და ე. ი. სინთეტურ გადასვლას. ამის შედეგად ჰეგელთან იკარგება კონტრანური პროცესი, რომელიც სინთეტური პროცესი იყო და „აერთიანებდა სხვადასხვას და არა იდენტურს“<sup>11</sup>. თუ კი ყველა კატეგორია იდენტურია, იდეა თავის მოძრაობაში იცვლის მხოლოდ სახელებს და ქმნადობა არ ხორციელდება. ჰეგელის წარუმატებლობა, ჯენტელეს აზრით, განპირობა იმ გარემოებამ, რომ ქმნადობის ცნების თვით აზროვნების აქტში რეალიზირების მაგიერ, ის იზღუდება მისი ანალიზით. ის იღებს ცნების დიალექტიკას, რომელიც არის იდეა. მოაზროვნე აქტის ობიექტი და არა თვით მოაზროვნე აქტი. ჰეგელის შეცდომა მდგომარეობს მის ცდაში დააფიქსიროს მარადიული მოძრაობა, როგორც ამ მოძრაობის პროდუქტების რიგი. მაგრამ იქ, სადაც ჯერ დგინდება სიმრავლე, აზრი ისპობა მოაზრებულში. დიალექტიკის გამართლება, ჯენტელეს აზრით, შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევა-

<sup>11</sup> G. G e n t i l e, La riforma della dialettica hegeliana, cit. «Giovanni Gentile. La vita e il pensiero». A cura della fondazione Giovanni Gentile per gli studi filosofici, Firenze, 1948, v. I, p. 189.

ში, თუ სიმრავლე გაიხსნება აზროვნების ერთიანობაში, ყველა აქტი— ერთადერთ აქტში. რომელიც დიალექტიზაციის პროცესს წარმოადგენს. ტრანსცენდენტალური თვალსაზრისით იდეა გაუმრავლებადია, მრავალა ის მხოლოდ ემპირიული და ისტორიული თვალსაზრისით. ტერმინებს შეუძლიათ მიიღონ სხვადასხვა ღირებულება (ყოფიერება, არსება. ცნება, ინდეტერმინირებული ყოფიერება, დეტერმინირებული ყოფიერება და სხვ.), მაგრამ უნივერსალურია აქ, ჭეტილეს მიხედვით. მხოლოდ მოუსვენრობა (irriquietezza), აზრის რომელიმე დეტერმინაციაზე შეჩერების შეუძლებლობა.

ბანკერი იყო, ჭეტილეს აზრით, ჰეგელიანური დიალექტიკის კროჩიანული რეფორმაც, რადგანაც განსხვავებულთა დიალექტიკამ ძალაში დატოვა შემეცნების თეორიაში მოცემულობის, უშუალობის ცნება და ვერ მოუხანა სიმრავლეს მისი გაერთიანების საფუძველი და მოძრაობის პრინციპი.

ჭეტილეს დიალექტიკის ცენტრალურ პრობლემას წარმოადგენს სიმრავლისა და ერთის ურთიერთობა, ანუ ერთში სიმრავლის დაფუძნება და მასში მისი ერთიანობის პრინციპის დადგენა. როგორც ეთქვით. ამ პრინციპს ჭეტილე პოულობს აზროვნების აქტში ანუ „დიალექტიზაციაში“ (= რეალობის სპირიტუალიზაცია). რომელიც მისი კონცეფციის ერთადერთ კონკრეტულ კატეგორიას წარმოადგენს. აზრის ყველა აქტი, ჭეტილეს მიხედვით, თუ-კი მათ არ ეიღებთ, როგორც უბრალო ფაქტებს, წარმოადგენენ ერთიან აქტს. კატეგორიათა უსასრულო რიცხვი ეკუთვნის აბსტრაქტულ ლოგოსს, მოაზრებულ ანუ წარსულ აზრს, კონკრეტული ლოგოსი კი წარმოდგენილია ერთადერთი უსასრულო კატეგორიით, რომელიც არის აზროვნების აქტი. აქტუალურ იდეალიზმში გონი არაა სუბსტანცია და აზროვნება ამ სუბსტანციის ატრიბუტი; ის არც ყოფიერების არსებობის წესია. გონი იგვეგობრია აზროვნების აწმყოში მიმდინარე პროცესთან, რომელიც ერთადერთ კონკრეტულ რეალობას წარმოადგენს. აზროვნება მის აქტუალობაში არის მეს აქტი ანუ თვითცნობიერება, რადგანაც ყოველგვარი შემეცნებითი პროცესი თვითშემეცნების აქტს წარმოადგენს. აზრის აქტი არც წმინდა თეზისია (ყოფიერება) და არც წმინდა ანტითეზისია (არა-ყოფიერება); ის არის სინთეზი, ანუ ერთადერთ აქტი. რომელსაც ჩვენ წარმოვადგენთ. „თეზისი კი არ ხდის შესაძლებლად სინთეზს. წერს ჭეტილე. არამედ პირიქით სინთეზი ხდის შესაძლებლად თეზისს, ქმნის რა მას მის ანტითეზისთან ერთად. ე. ი. ქმნის რა თავის თავს. ამიტომ აქტი არის ავტოქტივი“<sup>12</sup>. სუბიექტის.

<sup>12</sup> G. Gentile, L'atto del pensare come atto puro, Firenze, MCMXXXVII, p. 33.

როგორც ავტოქტიზის ანუ თვითშექმნის, ფილოსოფიური ცნების შემქმნელი, ჯენტილეს აზრით, არის ღეკარტე. ამ უკანასკნელმა დაადგინა, რომ სუბიექტი არის იმდენად, რამდენადაც ის აზროვნებს, რომ ის, რასაც აზრი ვერ მოწყდება თავისი თავის უარყოფის გარეშე. წარმოადგენს იმ ყოფიერებას, რომელშიც ის რეალიზირებს თავის თავს. კარტეზიანული „*cogito*“-ს ღრმა და ორიგინალურ მნიშვნელობას ჯენტილეს ხედავს იმაში, რომ აზრი ქმნის იმ ყოფიერებას, რომლის აზრიც ის არის, რომ „სუბიექტის ყოფიერება არის შედეგი (*ergo*) თავისი საკუთარი აზროვნებისა, რომელშიც მდგომარეობს მისი არსება“<sup>13</sup>. მე არის სხვა არაფერი, ჯენტილეს მიხედვით, თუ არა თვითცნობიერება, ე. ი. არა ცნობიერება, რომელსაც წანამძღვრად აქვს თვითობა. თავისი ობიექტი, არამედ ცნობიერება. რომელიც მას ადგენს. შემეცნების აქტში არ აქვს ადგილი არაფერს, რაც არაა დადგენილი ამ სუბიექტის მიერ. ამიტომ ობიექტი, რომელსაც ადგენს სუბიექტი იგივე სუბიექტია. აზრის აქტი არის წრე. რომელშიც ჯენტილეს ანსხვავებს სამ იდეალურად პროგრესულ მომენტს: ერთიანობას. სიმრავლეს. ერთიანობას, ანუ სუბიექტს, ობიექტს. სუბიექტს (თუზინი, ანტითუზინი, სინთეზი). სუბიექტი (აქტი. სინთეზი) კონსტიტუირდება როგორც სუბიექტი. რომელიც ანსხვავებს თავის თავში თვითობას. რომელიც არის ცნობიერების სუბიექტი (თუზინი) და თვითობას. რომელიც არის ცნობიერების ობიექტი (ანტითუზინი). სუბიექტი აქტუალიზირებს თავისი თავის ცნობიერებას მხოლოდ ობიექტის დადგენის საშუალებით. რადგანაც მის გარეშე ის არის არარა.

ობიექტი, ჯენტილეს სისტემაში წარმოადგენს იმ საზღვარს. რომელსაც თავის მარადიულ განვითარებაში ხვდება აზრი. მაგრამ დიალექტიკური აუცილებლობა ჯენტილესთან ემთხვევა აზრის თავისუფლებას. რადგანაც ყველა საზღვარი, რომელიც მან უნდა გადალახოს თავის განვითარებაში. წარმოიშეება მისი დიალექტიკის წიაღში. ეს საზღვარი ანუ ობიექტი აზრშია და მხოლოდ აბსტრაქტულად იგი წარმოგვიდგება როგორც ბუნება. ობიექტი წარმოადგენს პრობლემას, რომელიც გვევლინება საზღვრის სახით მანამ, სანამ იგი არაა შეცნობილი. მისი შემეცნების შემდეგ საზღვარი ისპობა, რადგანაც წინააღმდეგ შემთხვევაში აზრი ვერ იქნებოდა უსასრულო და ე. ი. თავისუფალი. მაგრამ გონი, გადალახავს რა ერთ საზღვარს. აქვე ადგენს ახალ საზღვარს და ეს პროცესი უსასრულობაში მიდის. გონის უსასრულობა ჯენტილესთან წარმოადგენილია როგორც ქმნადობის მარადიუ-

<sup>13</sup> D. D'Orsi, *Lo spirito come atto puro in Giovanni Gentile*, Padova, 1957. p. 122.

ლობა: ის გულახდობს იმას, რომ გონის ყოფიერება განუყოფელია მის არა-ყოფიერებისაგან, რაც განაპირობებს მისი საზღვრების (მეტიყოფიერების არა-ყოფიერებას) და ყოფიერებისა და არა-ყოფიერების მარადიულობას. საზღვრის ცნება, ჯენტილეს აზრით, წარმოადგენს გონის უსასრულობის დამტკიცებას და ცივილიზაციის პროგრესში რწმენის საფუძველს.

კროჩეს მსგავსად ჯენტილე უარყოფს გონის დიალექტიკის ჰეგელიანურ გაგებას, როგორც მისი ფორმების პროგრესულ ინტეგრაციას. მაგრამ კროჩესთან თითოეულ ფორმას გააჩნია ავტონომიური და კონკრეტული არსებობა. ჯენტილე კროჩეანული დიალექტიკის სტატიურობის დაძლევას ფიქრობს აზრის აქტის ცნებით, რომელიც განვითარების ყველა მომენტში წარმოადგენს სრულ და დამწიფებულ სისავეს. აზრი არასოდეს არაა არც უბრალო შეგრძნება და არც წარმოდგენა. იგი ყოველთვის ცნება ანუ თვითცნება არის. აზრი ყოველთვის არის ის, რაც შეიძლება გახდეს მაშინ, როდესაც იგი მიიღწევს თავის უმაღლეს საფეხურს. ჯენტილეს აზრით, გონის ციკლი აბსურდია, რადგანაც ციკლის ბოლოში მას არ ექნება ლოგიკური საფუძველი საწყისი პრინციპისაგან დაბრუნებისათვის, თუ ეს საწყისი არაა იდეალური ბოლო მომენტთან. გონის ფორმების იდეალური რეკონსტრუქციის წესი შეიძლება ავიღოთ მხოლოდ თვით აზრის რიტმში, რომელიც ვითარდება საკუთარ თავზე პროგრესული რეფლექსიის წყალობით, რადგანაც ის რეალიზირდება იმდენად, რამდენადაც იქცევა თვითცნობიერებად. გონითი რიტმი დეფინირდება როგორც თავისი თავის შემეცნების ობიექტად იმანენტური და მუდმივი დადგენა. აქედან გამომდინარეობს, რომ ფილოსოფიის მიჩნევა გონის უმაღლეს ფორმად მცდარია. ფილოსოფია იბადება ადამიანთან ერთად და არის დასაწყისიდანვე<sup>14</sup>. ამგვარად, გონი, როგორც კონკრეტული აქტი, თავისი ქმნადობის ყოველ მომენტში მთლიანია და განუყოფელია, მისი მომენტები კი მის აბსტრაქტულ, არარსებულ მომენტებს წარმოადგენენ. ამიტომ ობიექტი ჯენტილესთან არის ინტიმური, შინაგანი სხვა (alterità) ანუ დიალექტიკის ნეგატიური მომენტი. ბუნება, წარსული აზრი, რომელიც განიხილება მის კონკრეტულ რეალობაში ყოველთვის არის აზრი, რომელიც აზროვნებს თავის სხვას და ამ აქტში უარყოფს მას. აზრის აქტი არის აწმყო, რომელშიც კვდება წარსული და ამდენად აწმყოს და წარსულის დიალექტიკური ერთიანობა. ჭეშმარიტება, ჯენტილეს მიხედვით, არის არა არსში, რომელიც არის, არამედ არსში, რომელიც უარყოფა. ამიტომ შეცდომა კონკ-

<sup>14</sup> G. Gentile, *La filosofia dell'arte*, Milano, 1931, p. 66.



რეტულად არ არსებობს, ის კონკრეტული ქეშმარიტების ნეგატიური მომენტია. ამ ვიტალურ კვანძში, წერს ჯენტილე, რომელიც აკავშირებს კონკრეტულ ქეშმარიტებას აბსტრაქტულ შეცდომასთან, ზღვომარეობს აზრის საფუძველი და ლოგიკის ძირითადი კანონი<sup>15</sup>. ერთადერთ ქეშმარიტ ლოგიკად ჯენტილე თვლის კონკრეტულ ლოგიკას, ე. ი. კონკრეტული აზრის დიალექტიკას, რომელიც სქემატურად გამოისახება როგორც  $A = \text{არა } A\text{-ს}$ . იგივეობის პრინციპი, ამტკიცებს იგი. უნდა შეიცვალოს დიალექტიკის ანუ აზრის, როგორც აქტივობის პრინციპით, რომელიც „ადგენს თავის თავს თავისი თავის უარყოფითი“<sup>16</sup>.

ავტოქრიზის ცნებაში „შემეცნება და ნებელობა სრულიად ემიხვევიან ერთმანეთს“<sup>17</sup>. თეორია და პრაქტიკა ცალ-ცალკე აღებულნი აბსტრაქციებია: გონი ისეთი სინთეზია, რომელიც ყოველთვის არის თავისი თავის ცნობიერება და ამდენად ის თეორიულია; მაგრამ ამავე დროს ის პრაქტიკული აქტივობაც არის, რადგანაც ის რეალიზირებს სპირიტუალობის გარკვეულ ფორმას. ამიტომ არ არსებობს სხვა პრაქტიკა გარდა იმისა, რომელსაც წარმოადგენს გონის რეალიზაციას. ამდენად აზრის აქტის გაგებაში ჯენტილე უახლოვდება ფიხტეს, რომელთანაც აზროვნება საქმე-ქმედება არის.

აქტის. როგორც თვითშექმნის, გაგება განსაზღვრული იყო ჯენტილეს მიზნით დაემტკიცებია, რომ სამყაროს ცენტრი, მისი შემქმნელი და ე. ი. ფილოსოფიის ერთადერთი საგანი არის აბსოლუტურად თავისუფალი და შეუზღუდავი სუბიექტი, მის აქტუალურ არსებობაში. ამიტომ აქტუალიზმში კონკრეტული აზრი არის „აზრი აბსოლუტურად ჩვენი“ და „აბსოლუტურად აქტუალური“. სხვისი აზრი — არააქტუალური და ე. ი. არარსებული აზრია. ეს „ჩვენი აზრი“ არ არის „მე“, რომელსაც უპირისპირდება „არა მე“ (სხვა) ან სხვა „მეები“ („სხვები“); ის, რასაც ეწოდება სხვისი აზრი ანუ „ჩვენი წარსული აზრი“, კონკრეტულად არსებობს მხოლოდ იმდენად. რამდენადაც იგი კვლავ ცოცხლდება აქტუალურ აზრში და არის ჩვენი აქტის წყალობით. მაგრამ ეს „მე“ არ არის აგრეთვე ემპირიული „მე“. ის აბსოლუტური მეა, რომელიც ერთია და სიმრავლის ძირს წარმოადგენს, ის ჩვენი არსებაა და ჩვენი ცოცხალი პრინციპია. ბევრისათვის აქტუალიზმის მომხიბვლელობა მისი ჩამოყალიბების

<sup>15</sup> G. Gentile, L'alto... p. 18.

<sup>16</sup> იქვე, გვ. 20.

<sup>17</sup> G. Gentile, Sommario di pedagogia generale, Bari, 1926, vol. II, p. 203.

პირველ პერიოდში მდგომარეობდა ადამიანას ცნობიერი, აქტიური მოღვაწეობის აბსოლუტური პრიმატის დადგენაში ბუნებაზე და ფაქტზე. პერსონალური მომენტის მნიშვნელობის აქცენტირებაში. ა. კარლინი, მაგალითად, ჯენტილეს აზრის სპეციფიკას პერსონალობის პრობლემის წამოყენებაში ხედავს. ჰეგელთან, წერს იგი, იდეა აზროვნებს თავის თავს, მაგრამ მასთან ეს პროცესი არაა თვით ფილოსოფოსობის აქტი. რომელიც აზროვნებს; ჯენტილე კი ადგენს „ფილოსოფიას აქტში“, რომელიც თვითაა ფილოსოფოსობის აქტი და ამაშია მისი ორიგინალობა. ჯენტილესთან აქტი ემთხვევა პერსონალობას ანუ სპირიტუალურ ინდივიდუალობას, რომელიც თავისუფლად რეალიზირდება ამ აქტში. ამაშია, კარლინის სიტყვებით, წმინდა აქტის არსება, როგორც „აბსოლუტურად ჩვენი აზრისა“<sup>18</sup>.

აზრის დიალექტიკის ჯენტილიანურ გაგებაში თავიდანვე გამო-  
აშკარავდა აქტის განუსხვავებელ, უძრავ ერთიანობად ქცევის ტენდენ-  
ცია და ბერკლიანური ტიპის სუბიექტივიზმი. აქტის დიალექტიკა  
შეუძლებელს ხდოდა სიმრავლის არსებობას და სპობდა ისტორიულა  
რეალობის კონკრეტულობას და მრავალფეროვნებას. აქტია ტრიალუ-  
ლი რიტმის სპეციფიკამ გაურკვეველი დატოვა თუ როგორ ხორ-  
ციელდება გადასვლა აქტიდან ფაქტზე ანუ მოაზრებულ აზრზე და  
ე. ი. როგორ ხორციელდება ისტორიის მოაზრება. ამავე დროს აქტის  
მარადიული აქტუალობა, კონკრეტული არსებობის დაყვანა აწმყოს  
მომენტზე მოასწავებდა კრათილესეულ რელატივიზმს და ქმნადობის  
აბსურდულ აბსოლუტიზაციას. ამით იყო განპირობებული. რომ კრო-  
ჩემ უწოდა აქტუალიზმს აბსურდული მომენტალიზმი და ხაზი გაუსვა  
ჯენტილიანური აქტის განუსხვავებელ ხასიათს, მისი კონკრეტული  
განსაზღვრების შეუძლებლობას. ეს აქტი, აღნიშნავდა კროჩე, არის  
გამოუთქმელი სიცოცხლე და გამოუთქმელი ღმერთი. მას ერთნაირი  
უფლებით შეიძლება ეწოდოს სიცოცხლე, გრძნობა, ნებისყოფა და  
ა. შ. რადგანაც ყოველი სახელწოდება, რომელიც გულისხმობს განსხ-  
ვავებას, იქნება ამ ინდიფერენციურებული აქტისათვის შეუსაბამო და  
არაადექვატური<sup>19</sup>. რეალობის მომენტების უგულვებელყოფამ. კრო-  
ჩეს აზრით, მოსპო აქტუალიზმის სისტემაში არა მარტო აბსტრაქ-  
ტული, არამედ კონკრეტული განსხვავებაც. აქტი დაემსგავსა კათო-  
ლიკური დოქტრინის ღმერთის იდეას, რომელიც შეიცავს თავის თავ-  
ში ყველაფერს, რომელშიც შემეცნება განურჩეველია ნებისყოფისა-

<sup>18</sup> Giovanni Gentile. La vita e il pensiero. Firenze, 1958, vol. VIII, p. 300, 302.

<sup>19</sup> B. Croce, Conver. crit. s. IV, p. 299; Conver. crit., s. II, Bari, 1950, pp. 68—69.

გან და რომელიც. ამდენად, მარადიულ ერთიანობას და უქრაობას წარმოადგენს. ერთიანობის მანიის საწყისს კროჩე ხედავდა მისტიციზმში, რომელიც აღმერთებს და წინ სწევს ხან გრძნობას, ხან მორალს, ხან მოქმედებას, ხან აზროვნებას, მაგრამ ამავე დროს ართმევს თითოეულ ამ ფორმას მის საკუთარ ხასიათს და სძირავს ყოველივეს მისტიკური თრთოლვის წყვილიადში<sup>20</sup>.

ბუნებისა და ისტორიის, ადამიანისა და ღმერთის, ყოფიერებისა და ღირებულების — აზრის განუსხვავებელ აქტში ჩაკეტვა სპობდა ბუნებისა და გონის, ისტორიისა და მისი გაცნობიერების განსხვავებას და მოასწავებდა ყველაფრის ფაქტად გადაქცევას. ამიტომ აქტუალიზმს ხშირად ბრალს სდებდნენ ნატურალიზმში, პოზიტივიზმში, ფენომენალოზმში.

აქტუალიზმის შინაგანმა სიძნელეებმა, აუცილებლობამ მოენახა აქტის დიალექტიკაში ადგილი ობიექტურობის მომენტისათვის. აიძულა ჯენტილე შეეტანა გარკვეული კორექტივები თავის სისტემაში. „ლოგიკის სისტემაში“, რომლის პირველი ტომი 1917 წ. გამოვიდა. ჯენტილემ აღადგინა აბსტრაქტული ლოგოსის და მისი კანონების უფლებები და გამოაცხადა იგი კონკრეტული ლოგოსის არააქტუალურ, მაგრამ აუცილებელ მომენტად. აბსტრაქტული ლოგოსის სახით აქტუალიზმში დაბრუნდა ობიექტი, სიმრავლე. ფაქტი და აბსოლუტური იდეალიზმისათვის დამახასიათებელი გნოსეოლოგიზმი. დიალექტიკურმა აქტმა კვლავ მიიღო სუბიექტისა და ობიექტის სინთეზის ხასიათი და ამ სინთეზის მომენტები იქცნენ გონის სამ ფორმად: ხელოვნება (სუბიექტური მომენტი), რელიგია (ობიექტური მომენტი), აზროვნების აქტი ანუ ფილოსოფია (სინთეზი).

„ლოგიკის“ გამოქვეყნებამ გამოიწვია გარკვეული დეზორიენტაცია თვით ჯენტილიანელების წრეშიც, რადგანაც ეს წიგნი წარმოადგენდა იმის გამართლების ცდას, რის უარყოფიდან ამოდიოდა აქტუალიზმი. ჯენტილეს რეფორმირებული დიალექტიკის შეცვლა. წერდა მისი მიმდევარი და ქრისტიანული სპირიტუალიზმის ფუძემდებელი კარლინი, განპირობებული იყო იმ გარემოებით, რომ ჯენტილე ადვილად მოერია „ობიექტს“, როგორც ჩვენს გარეთ არსებულს, რაშიც ის ბერკლის მისდევდა, მაგრამ ვერ შეძლო მეორე ობიექტის ანუ ღმერთის მოცილება. ამიტომ ის იძულებული გახდა მოენახა აქტის დიალექტიკაში ადგილი ობიექტურობის მომენტისათვის: ერთი მხრივ — სამყაროსათვის, რომელიც ჩვენი შემეცნების ობიექტი

<sup>20</sup> Conver, crit. s. IV, p. 199.

არის. მეორე მხრივ — ღმერთისათვის<sup>21</sup>. კარლინის აზრით, აქტის დიალექტიკას. რომელმაც გააცნობიერა. რომ ყოფიერებას განაგებს სუბიექტი. შეეძლო წასულიყო ორი გზით: 1. ეჩვენებია, რომ სინთეზი. რომელშიც მდგომარეობს აქტი, აღარაა უკვე სუბიექტისა და ობიექტის თეორიული სინთეზი, როგორც იგი ესმოდა წინა ფილოსოფიას. რადგანაც ობიექტი, რომელიც შინაგანია აქტისათვის, არის იგივე სუბიექტი, რომელიც მოიაზრება. 2. გადაადგილება აბსოლუტური იდეალიზმისათვის დამახასიათებელი თეორიული სინთეზის ტერმინები და მიეცა პროცესის მართვის ძალა არა მოაზრებული ობიექტისათვის, არამედ მოაზროვნე სუბიექტისათვის. პირველი გზა, კარლინის აზრით, უფრო გამართლებული იქნებოდა, რადგანაც ის ავლენდა ჰეგელიანური დიალექტიკის მანკიერებას; ჰეგელის სისტემაში აზრის პრობლემა ლოგიკურ-შემეცნებითი პრობლემა იყო და სუბიექტს. რათა ეპოვა თავისი თავი, უნდა გაეცლო ობიექტის მთელი სამყარო. ხოლო გზის დასასრულს ის მშვიდდებოდა თავისი თავის წმინდა კვრეტით. მაგრამ ჯენტილე, აღნიშნავს კარლინი, წავიდა მეორე გზით. რაც ნიშნავდა ჰეგელიანური დიალექტიკის ტერმინების გადაადგილებას და აზრის პრობლემის ჰეგელიანური მნიშვნელობით შენარჩუნებას<sup>22</sup>.

ფაქტიურად, აბსტრაქტული ლოგოსის უფლებების აღდგენას არ მოუხსნია აქტუალიზმისათვის დამახასიათებელი სიძნელეები და წინააღმდეგობანი. აზრის აქტი კვლავ განუხსნავებელ ერთიანობად რჩებოდა, რომლის წიაღში მოუაზრებადი იყო სიმრავლე და არააქტუალური მომენტის არსებობა. ამავე დროს არააქტუალური მომენტის აუცილებლობის დაშვება ძირს უთხრიდა მთელ სისტემას, რადგანაც აღადგენდა „ბუნებას“, უშუალობას, რომელიც სპობდა სუბიექტის აბსოლუტურ თავისუფლებას. აბსტრაქტული და კონკრეტული ლოგოსის დაპირისპირებამ უფრო ნათელი გახადა კონკრეტული ლოგოსის ღვთაებრივ ინტელექტად გადაქცევის ტენდენცია და ადამიანური აზროვნების ანუ აბსტრაქტული ლოგოსის გაუფასურება. კროჩე. რომელმაც ჯენტილეს ორ ლოგიკაში დაინახა „შემეცნების ორი პლანის (როგორც იტყოდნენ ბერგსონელები)“ დადგენა, აღნიშნა ამ გარემოებით განსაზღვრული დუალიზმის აღორძინება. ის ფაქტი, რომ აბსტრაქტულ ლოგიკას ქმნის კონკრეტული ლოგიკა, წერდა იგი, არაფერს ცვლის. რადგანაც შემეცნების ეს ორი პლანი არ ერთიანდება და მეორე ლოგიკას არ შეუძლია შეცვალოს პირველი. ერთი იაზრებს სამყაროს. მეორე — ზესამყაროს. ამავე დროს იქმნება ასეთი ხასიათის წინააღ-

<sup>21</sup> La vita... vol. VIII, p. 41.

<sup>22</sup> იქვე, გვ. 312—313.

დევობაც: კონკრეტული ფილოსოფიის გააზრება შესაძლებელია მხოლოდ აბსტრაქტული ლოგიკის საფუძველზე, მაგრამ ეს შეუძლებელიც უნდა იყოს, რადგანაც აზრს, რომელიც აზროვნებს, როგორც ღვთაებრივ აზრს, არა მარტო არ შეიძლება გააჩნდეს რაიმე ობიექტი, არამედ თვით ეს აზრი ვერ იქცევა აზრის ობიექტად: როგორც ზარადიული სუბიექტი ის მიუწევდომელია ცნებისათვის და ღმერთის მსგავსად ზეინტელიგიბილურია<sup>23</sup>.

ბუნებრივია, რომ აზრის აქტში, რომელიც უნივერსალური და ზარადიული სასიათის აქტს წარმოადგენდა, კონკრეტულმა ინდივიდმა დაკარგა ყოველგვარი უფლებები და მნიშვნელობა. ამიტომ ძირითადი ბრალდებაა წამოყენებული ჯენტილეს მიმართ „ლოგიკის სისტემის“ გამოქვეყნების შემდეგ მდგომარეობდა იმ ინდივიდის იგნორირებაში, რომლის თეოდიცეად უნდა ქცეულიყო აქტუალიზმი. 1931 წ. ჯენტილემ გამოაქვეყნა „ხელოვნების ფილოსოფია“. ამ წიგნში აქცენტი მან აქტის თეზისზე ანუ უშუალო სუბიექტზე გადაიტანა და სცადა დაემტკიცებია, რომ სწორედ ეს უკანასკნელი ყოველივეს საწყისს და აუცილებელ საფუძველს წარმოადგენს. ამდენად ჯენტილეს ესთეტიკურ დოქტრინაში მთელი სიმწვავით დადგა დიალექტიკის არა-აქტუალური მომენტის არსებობის პრობლემა. ნათელია, რომ აქტუალიზმის პრინციპები ქმნიდნენ განსაკუთრებულ სიძნელეს ესთეტიკის სფეროში. თუ აზრი „...ერთადერთი არსებულია... რომლის შიგნით... არსებობს ყველაფერი რაც არსებობს“<sup>24</sup>. თუ ექსისტენცია და ეპენცია ერთი და იგივეა. ხელოვნების გადარჩენა ცნებაში გათქვეფრსაგან შეუძლებელი ხდება. „ხელოვნების ფილოსოფია“ წარმოადგენს ცდას სტინარჩუნოს. ერთი მხრივ. აქტუალიზმის ამოსავალი პრინციპი — აქტის ანუ გაშუალების პროცესის, როგორც ერთადერთი არსებული რეალობის. პრინციპი და მეორე მხრივ. დაამტკიცოს ხელოვნების და ე. ი. უშუალოების თავისებური არსებობაც. ამიტომ „ხელოვნების ფილოსოფიაში“ ჯენტილე ორი ბატონას მსახურის უმაღლო როლში გამოდის. ის ერთგულად ემსახურება ორვე ბატონს—წმინდა ხელოვნებას და წმინდა აქტს, მაგრამ ვერ ახერხებს, როგორც ეს მოახერხებოტრუფალიდინომ. თავისი ბატონების დაქორწინებას და შერიგებას.

თავისი კონცეფციის აგებას ჯენტილე იწყებს ესთეტიკური ცოდნის ობიექტის განდევნით. კროჩიანული ესთეტიკა მას მიაჩნია ემპირისტულ დოქტრინად. რადგანაც ინტუიტიურ აქტივობას აქ უპირისპირდება გრძნობა, როგორც მისი შემეცნების საგანი. ხელოვნების

<sup>23</sup> Con ver. crit. s. IV, p. 301.

<sup>24</sup> G. Gentile, La filosof. dell'arte, p. 88.

ინდივიდუალური და ლირიული ბუნება გასპირობებულია კროჩესთან გრძნობით. რაც. ჯენტილეს აზრით, უკარგავს ესთეტიკურ სუბიექტს თავისუფალ და შემოქმედებით ხასიათს. „ამ ნებისყოფაში, წერდა იგი კროჩეს, მე ვხედავ შენს აზრში იმ ბუნების აღორძინებას... რომელიც ამსხვრევს ყოველგვარ სპირიტუალისტურ კონცეფციას“<sup>25</sup>. კროჩესიანი ემპირიზმი, ჯენტილეს აზრით, ვლინდება არსებობის პრობლემასთან დაკავშირებით. რაიმეს არსებობის აღიარება შეუძლებელია მანამდე, სანამ ეს არსებობა არ დამტკიცდება. რაიმეს არსებობა ყოველთვის პრობლემა არის. არსებობა, რომელიც არ იქცევა დისკუსიის საგნად წარმოადგენს ემპირიულად შეცნობილ ფაქტს. კროჩე, ამტკიცებს ჯენტილეს, აგებს თავის ესთეტიკურ კონცეფციას საკვლევი საგნის არსებულ ფაქტად მიჩნევის საფუძველზე და, ამდენად, თვლის დადგენილად მის არსებობასაც. კროჩესთვის ყველაფერი ფაქტია. ის ხედავს, რომ არსებობს ხელოვნების ნაწარმოები და ამბობს — „აი მხატვრული ფაქტი!“ არის აგრეთვე მეცნიერების ანუ ფილოსოფიის ფაქტი; არის მესამე — ეკონომიურობის და არის მეოთხე — მორალის ფაქტიც. ოთხი ფაქტი, რომლებიც წარმოადგენენ ერთადერთი ფაქტის—გონის, რომელიც თვით არის ფაქტი. — მხარეებს ანუ ასპექტებს. და, როდესაც ყველა ეს ფაქტი აღწერილია, ასკვნის ჯენტილეს, შეგვიძლია ვთქვათ, როგორც ამას აკეთებს კროჩე, „აი, ეს არის მთელი კოსმოსი in nuce“<sup>26</sup>. ამგვარად, ხელოვნება, რომელიც განსაზღვრულია როგორც ინტუიცია არის ფაქტის კონსტატაცია და არა ცნება, ე. ი. ექსისტენცია და არა ესენცია. ესთეტიკურის არსებაზე, წერს ჯენტილეს, კროჩესთან არაფერია თქმული, რადგანაც ხელოვნება დაშვებულია როგორც წანამძღვარი და ემპირიზმის ლოგიკის შესატყვისად ესენციას შთანთქავს ექსისტენცია.

ხელოვნების პრობლემის გარკვევისას პირველ რიგში უნდა გადაწყდეს საკითხი თუ „რატომ არის ხელოვნება“<sup>27</sup>. სადაა მისი წყარო და რა განპირობებებს მისი არსებობის აუცილებლობას. რამდენადაც ერთადერთი არსებული აზრია და აზრი არსებობს მხოლოდ აქტში, საკითხი თუ რატომ არის ხელოვნება და რას წარმოადგენს იგი, შეიძლება გადაწყდეს იმ შემთხვევაში თუ მას მოენახება გამართლება აზრის, როგორც აზროვნების აქტის შიგნით, თუ შესაძლებელი გახდება მისი დედუცირება თვით აქტიდან. ამ დედუცირების საფუძველს ჯენტილეს ხედავს ექსისტენციისა და ესენციის ურთიერთობის

<sup>25</sup> F. Puglisi, *La concezione estetico-filosofica di Giovanni Gentile*, Catania, 1955, p. 12.

<sup>26</sup> *La filosofia dell'arte*, pp. 43—44.

<sup>27</sup> იქვე, გვ. 22.

აქტუალისტურ გაგებაში. სუბიექტი მის დოქტრინაში ხასიათდება ორი ატრიბუტით — ექსისტენციით და ესენციით. სუბიექტი რომ არ არსებულებოდა, ის იქნებოდა არარა: მაგრამ ის იქნებოდა აგრეთვე არარა, მისი არსება რომ არ ყოფილიყო არსებობა. როგორც თავისი თავის დადგენა და გაცნობიერება. აზრში ექსისტენცია და ესენცია ქმნიან განუყოფელ ერთიანობას, რადგანაც მხოლოდ ყოფიერებაში, რომელიც არის აზრი, არსებობა რეალიზირდება როგორც გარკვეული არსება. აზრი არსებობს თავის არსებასთან ერთად<sup>28</sup>. აზრის როგორც თვითცნობიერების რეალიზაციის პროცესის გაგებიდან გამომდინარეობს, ჯენტლეს მიხედვით, უშუალო სუბიექტის ცნების აუცილებლობა, რადგანაც მის გარეშე აქტი მოუაზრებადია. ეს სუბიექტი კი არის წმინდა და სუბიექტურობა, წმინდა გრძნობა და ორივე ეს ცნება ხელოვნების არსებას გამოხატავს. ამგვარად, ხელოვნების არსებობა ლოგიკური აუცილებლობით გამომდინარეობს თვით აზრის აქტის არსებობიდან და არის თვითცნობიერების რეალიზაციის მომენტი.

მაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, აქტუალუზმის მიხედვით, აზრის დიალექტიკა არ წარმოადგენს ფორმების პროგრესულ ინტეგრაციას და არც მათ ციკლურ განვითარებას. აზრის აქტი მარადიული სისავსება, რომელიც თავისი განვითარების ყველა მომენტში ინარჩუნებს ყველა თავის ფუნქციას. ის ყოველთვის ცნება ანუ ფილოსოფია არის; ამავე დროს ის ყოველთვის ხელოვნებაც არის. რადგანაც თვითცნობიერების პროცესი მოუაზრებადია უშუალო სუბიექტის (თეზისის) გარეშე, რომელსაც ადგენს ამ პროცესში გაშუალებული სუბიექტი (სინთეზი). ბუნებრივია. დგება საკითხი — რით განსხვავდება ხელოვნება აზრისაგან თუ-კი რეალურად არსებობს მხოლოდ აზრის აქტი. იმისათვის, რომ როგორმე განასხვავოს ხელოვნება აზრის აქტისაგან ანუ ცნებისაგან, ჯენტლე იძულებულია მიმართოს ხელოვნების წმინდა არსებას და მოწყვატოს ეს უკანასკნელი მის ექსისტენციისაგან, რაც ეწინააღმდეგება მის მიერვე დადგენილ ექსისტენციისა და ესენციის განუყოფელ ერთიანობას. ხელოვნების არსება ჯენტლესთან წარმოგვიდგება როგორც ხელოვნების წმინდა ფორმა. ამის შედეგად მის ესთეტიკაში ხელოვნება ფაქტიურად იღებს ორ ფორმას — წმინდა ანუ არააქტუალურ ფორმას და აქტუალურს ანუ წმინდა აქტის ფორმას. ერთი გამოხატავს ხელოვნების არსებას, რომელსაც არ გააჩნია არსებობა, მეორე არის ხელოვნების არსებობის ფორმა, რომელშიც მისი არსება მოხსნილი და, ჯენტ-

<sup>28</sup> იქვე, გვ. 20.

ლეს სიტყვებით. აზრისათვის მიუწვდომელი მომენტი. ამდენად, ჯენტელე ინარჩუნებს ხელოვნების, როგორც წმინდა ფორმის, ცნებას, და მისი აზრისაგან განსხვავებისას, ფაქტიურად, კროჩეს ნაკვალევს მისდევს, ხოლო შემდეგ ცდილობს მასთან დაკავშირებული სიძნელეების მოხსნას ამ ფორმის — აქტის იდეალურ მომენტად გამოცხადების გზით.

წმინდა ხელოვნება ჯენტელეს დოქტრინაში არაა შემეცნება ან რაიმეს ცოდნა, რადგანაც ეს უქანასკნელი გულისხმობს ობიექტის ახსნას პრედიკატის საშუალებით, რომელთანაც დგინდება მიმართება. წმინდა ფორმის სფეროში კი რაიმე მიმართებაზე ლაპარაკი უქანონოა. ხელოვნების, როგორც სინამდვილის უშუალო შემეცნების ფორმის, კროჩეანული გაგება, ჯენტელეს მიხედვით, მცდარია ორი თვალსაზრისით: 1. შემეცნება, რომელიც წარმოადგენს წმინდა ჰერეტას მსჯელობის გარეშე არის *contradictio in termini*. რადგანაც შემეცნება არის მსჯელობა. თუ ხელოვნება არის შემეცნება, მასში უნდა ვნახოთ ობიექტის შინაგანი და არსობრივი განსხვავება. ე. ი. ვცნოთ ობიექტის დადგენა, რომელიც ყოველთვის მსჯელობას, პრედიკაციას, უნივერსალიზაციას წარმოადგენს. 2. ინტუიცია არის მიმართება და თუ მოცემულია მიმართების ერთი ტერმინი (სუბიექტი, მხატვრის გონი). საჭიროა განისაზღვროს მიმართების მეორე ტერმინიც. ხელოვნება არის ინტუიცია, მაგრამ რის ინტუიცია?<sup>29</sup> ეს შეკითხვა, ჯენტელეს აზრით, ბადებს ობიექტის აუცილებლობას, რომელიც ხელოვნებას არ გააჩნია. ამავე დროს ეს ნიშნავს იმას, რომ ფორმას რაღაცა უპირისპირდება და ჩვენ ვიყენებთ განსხვავებას. რათა ავხსნათ განსხვავება. რაც *petitio di principio* არის. განსხვავების ახსნა საძიებელია აქტის დიალექტიკის სპეციფიკაში, მის შიგნით და არა მის გარეთ.

ამგვარად, ხელოვნების წმინდა ფორმა არის უშუალო სუბიექტი და ის არ წარმოადგენს რაიმეს შემეცნებას. კონკრეტულად ეს წმინდა ფორმა საერთოდ არარსებული ფაქტია. ხელოვნება, რომელიც მხოლოდ ხელოვნება არის, წერს ჯენტელე. აბსურდია<sup>30</sup>. რეალურად ის ცოცხლობს მხოლოდ აზრით გაშუალების და ე. ი. თავისი კვდომის. პროცესში. აქედან გამომდინარეობს მისი წვდომის სიძნელეც. წიგნი, სურათი და ა. შ.. აღნიშნავს ჯენტელე, ყოველივე ეს ხელოვნება არის: მაგრამ რეალობა არსებობს არა ამ წიგნში, არამედ ადამიანში, რო-

<sup>29</sup> G. Gentile, *Arte*, in: *Enciclopedia Italiana. Di scienze, lettere ed arte*. Istituto Giovanni Treccani, vol. IV, p. 632.

<sup>30</sup> იქვე, გვ. 633.



მელიც მას კითხულობს. პოეზია არსებობს მხოლოდ მაშინ, როდესაც ის იკითხება. ამიტომ ერთსა და იმავე სიტყვას აქვს იმდენი მნიშვნელობა, რამდენჯერაც იგი იკითხება და ის ყოველთვის თავის თავში დასრულებული სიტყვა არის. ხელოვნება რომ აზრის გარეთ იყოს, ფიქრობს ჯენტილე, აზრი ვერასოდეს ვერ შეაღწევდა მასში. ხელოვნების გაგება როგორც რაიმე მოცემულია, რასთანაც ადამიანი ადგენს მიმართებას, არის აბსტრაქტულ-ისტორიული თვალსაზრისი. რომლის მიხედვით ისტორიული რეალობა ეკუთვნის წარსულს, ხოლო აქტუალური შემეცნება აწმყოს. სინამდვილეში, დისტანცია წარსულის ხელოვნებასა და ჩვენს შორის ქრება. როდესაც ჩვენ ვიწყებთ კითხვას. წარსული იქცევა აწმყოდ და ხელოვნება შემოდის ჩვენს აქტუალურ ცდაში, აზრის აქტში. აღნიშნულ მსჯელობას ლოგოკურად მივყევართ ორ დასკვნამდე, რომლებიც უარყოფენ ჯენტილეს ამოსავალ წანამძღვრებს. თუ რეალური ხელოვნება აქტშია, ხოლო აქტი შემეცნება არის, ხელოვნების შემეცნებითი ხასიათის უარყოფა კარგავს აზრს. თუ ვცნობთ. რომ ხელოვნების არსება მართლაც განსხვავებულია მის ექსისტენციისაგან და როგორც უშუალო სუბიექტი ის წინ უსწრებს მას, რა თქმა უნდა, მხედველობაში გვაქვს სინთეზის იდეალური და არა დროული თანმიმდევრობა. მაშინ ხელოვნების ე. წ. წმინდა ფორმა იქცევა ან მეტაფიზიკურ პრინციპად. რომელიც აქტის გარეთ დგას ან აბსოლუტურ უშუალობად. ობიექტად. „ფაქტად“, რომელიც უარიყოფა აზრის პროცესში და მის გარეთ არის აბსტრაქცია. მაგრამ ორივე დასკვნა ეწინააღმდეგება აქტის ჯენტილიანურ გაგებას. გარდა ამისა. აქტუალიზმის ლოგიკით სრულიად გამორიცხულია წმინდა აქტის გვერდით რაიმე სხვა წმინდა ფორმის დაშვება.

ჯენტილე კარგად გრძნობს ხელოვნების მოსპობის საშიშროებას და ამიტომ ყოველნაირად ცდილობს აიცილინოს იგი თავიდან. ხელოვნება, ამტკიცებს იგი, აზრის თავისებური სიზმარია და სიზმარს რომ წერის უნარი ჰქონოდა, ის პოეზია იქნებოდა<sup>31</sup>. ხელოვნების და აზრის ურთიერთობა ამიტომ სიზმრისა და სიფხიზლის ურთიერთობის ანალოგიურია. ორივე ცდა იდენტურია იმდენად. რამდენადაც სიზმარი მძინარესთვის სიზმარი კი არაა, არამედ სიფხიზლეა. სიზმარი არ აცნობიერებს თავის თავს, როგორც სიფხიზლეს ცდისაგან განსხვავებულს. ამავე დროს ის არ წარმოადგენს არაცნობიერ პროცესს. მანამ, სანამ სიზმარი გრძელდება ის ცნობიერი პროცესია. მეორე მხრივ. აზრი, რომელიც მსჯელობს სიზმარზე და გამორიცხავს მას თავისი

<sup>31</sup> *Filosof. dell'arte*, p. 118.

ცდის კონტექსტიდან, არ ხსნის მას მთლიანად. მის კონტექსტშიც  
რჩება ადგილი სიზმრისათვის, მაგრამ ის რაც რჩება არის არა ნასიზ-  
მრევი ფაქტ- (fatto sognato), არამედ სიზმრის ფაქტი (fatto del sog-  
nare). სიზმრის მსგავსად. ამტკიცებ ჯენტილე, ხელოვნება ცნობიერი  
პროცესია და მისი არაცნობიერი ხასიათი მხოლოდ შედარებით-  
თია. ხელოვნებას არ გააჩნია მხოლოდ აზრის ცნობიერება; ეს  
ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნებას არ სდევს რეფლექსია ფაქტის რა-  
ობაზე. მხატვარი არაფერს აპაობს იმის შესახებ თუ რა არის სამყარო  
ან როგორ ხედავს იგი მას. ესთეტიკურ ცდაში ადამიანი ბავშვის  
მსგავსად ჩაძირულია კვრეტის ობიექტში. გაიგივებულია მასთან და  
ბოკლებულია უნარს გამოვიდეს წმინდა სუბიექტურობის სიტუაცი-  
იდან. მაგრამ ყოველი ცნობიერა პროცესი გულისხმობს აუცილებლო-  
ბით ობიექტს. ამიტომ ჯენტილე იძულებულია ამ წმინდა სუბიექტუ-  
რობასაც მოუნახოს რაიმე ობიექტი. ამისათვის ის კვლავ იშველებს  
ანალოგიას სიზმართან. სიზმარსაც. მისი აზრით, გააჩნია ობიექტი, მაგ-  
რამ სრული ცდის თვალსაზრისით ეს უკანასკნელი არაა მთელი ობიექ-  
ტი და ამდენად ის არც რეალური ობიექტია, რომელიც მსჯელობის  
ობიექტს წარმოადგენს. ამ აზრით, აღნიშნავს ჯენტილე. შეიძლება ით-  
ქვას, რომ სუბიექტი წყდება ობიექტს, ე. ი. წყდება რეალურ ობი-  
ექტს, რომელიც რეალურია მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ის არის  
ყველაფერი (tutto). სიზმრის ობიექტი იდეალური ობიექტია, რომელ-  
საც გააჩნია ყველაფერი გარდა რეალობისა ანუ არსებობისა: რეალუ-  
რის მსგავსად ის მოაზრებადია, მაგრამ მოაზრებადია მხოლოდ აბსტ-  
რაქტულად. იმის გამო, რომ ობიექტი არის სუბიექტის არსებობის  
წესი, სუბიექტი, რომელიც წყდება რეალურ ობიექტს. წყდება რეა-  
ლურ სუბიექტსაც და ამდენად ის ნაკლებად მდიდარ სუბიექტს წარ-  
მოადგენს. ეს უკანასკნელი ქმნის საკუთარ სამყაროს, რომელიც მის-  
თვის რეალურია. და მხოლოდ შემდეგში აღმოჩნდება, რომ იგი არის  
არა რეალური, არამედ იდეალური რეალობა. სიზმარში აზრი უსხლტე-  
ბა რეალური სამყაროს საზღვრებს და მოექცევა სუბიექტივობის სა-  
მეფოში. ამავე დროს, ჯენტილეს სიტყვებით, ის იყენებს რეალურ  
სამყაროს მასალას<sup>32</sup>.

ანალოგიურია მდგომარეობა ხელოვნებაშიც. ხელოვნებასაც გააჩ-  
ნია ობიექტი. მაგრამ ეს ობიექტი იდეალურია. იდეალურია თვით სუ-  
ბიექტიც და ამიტომაც არის, რომ სიზმრის მსგავსად ის უსხლტება  
ხელთ აზრს, რომელიც აზროვნებს. ის არაა აზრში, არაა მეცნიერება-  
ში, არაა ისტორიაში და კრიტიკაში. როდესაც იტყვიან—„აი ხელოვ-

<sup>32</sup> Filocol. dell'arte, გვ. 115—116.

ნება. წერს ჯენტილე. ის აღარაა, რადგანაც „აქტუალური ერთიანობა არის ხელოვნება, რომელიც იქცა აზრად“<sup>33</sup>. წმინდა ხელოვნება არააქტუალურია და ამიტომ თავის სიწმინდეში მიუწვდომელია. ის ვინც მოინდომებს ამ წმინდა სუბიექტური ფორმის წვდომას მის უშუალო-ბაში, იმას ხელთ მხოლოდ მისი აჩრდილი შერჩება. ჯენტილეს მიზნად აქვს დაამტკიცოს, რომ ხელოვნების გამყოფა სხვა გონით ფორმებისაგან შეუძლებელია, რადგანაც ის არსებობს მათთან ინტეგრაციის პროცესში; მაგრამ იმის გამო, რომ აქტის დიალექტიკას ამ ინტეგრაციის გამართლება არ ძალუძს, ერთიანობის დადგენა ხერხდება მხოლოდ ან ხელოვნების მოსაზრებში, ან მისი ყველაფრად ქცევის შედეგად. ამ სიძნელეს აღნიშნავს თვითონ ჯენტილეც. იქმნება შთაბეჭდილება. ამბობს იგი, რომ ხელოვნება უნდა მივიჩნიოთ ყველაფრად და ე. ი. არარად. მაგრამ ეს მოჩვენებითი სიძნელეა. რადგანაც განსხვავება ხელოვნებასა და აზრს შორის გადიგარდმოა და არა პერპენდიკულარული. მათი განსხვავება. ჯენტილეს მიხედვით, ინტუიციისა და ცნების კანტიანური განსხვავების ანალოგიურია. კანტთან მთელი ცდა არის ინტუიციისა და ცნების სინთეზი. ასევე დაკავშირებულია ურთიერთთან ხელოვნება და ინტელექტიც. ის, ვინც აქ ხელავს სიძნელეს. ასევე ჯენტილე, სცილდება გონის ფილოსოფიის საზღვრებს: მხოლოდ ემპირიზმი ჰყოფს რეალობას ცალკეულ ნივთებად. მხოლოდ ემპირიულად არსებობს მრავალი ნივთი, რადგანაც გონში მრავალ არსებებს ადგილი არ აქვთ, ის არის ერთი ანუ გონი<sup>34</sup>. გონის ერთიანობა უარყოფს ფანტაზიისა და აზროვნების განსხვავებასაც. ფანტაზია, აქტივობებს ჯენტილე, არ წარმოადგენს არც უნარს და არც ჩვენი აქტივობის სპეციფიურ ფორმას. ფანტაზია ყოველთვის აზრია. თუმცა განსხვავდება მისგან როგორც მისი განვითარების მომენტი. მაგრამ თუ ფანტაზიას ვუწოდებთ გონის მხატვრულ აქტივობას, წერს ჯენტილე, ის შეიძლება აღინიშნოს. როგორც გონითი აქტივობის არააქტუალური ფორმა<sup>35</sup>. ცხადია, რომ მხატვრული აქტივობის არააქტუალურ ფორმად მიჩნევა ნიშნავს მის უარყოფას და აქტუალიზმის საზღვრებში არააქტუალური აქტივობა მოუაზრებადი. წინააღმდეგობრივი ცნება არის.

მაშ, როგორაა შესაძლებელი იმ ინტიმურ და მიუწვდომელ არსებაში შეღწევა, რომელსაც წარმოადგენს წმინდა ხელოვნება? იმისათვის, რომ მიაღწიო ბირთვის, რომელიც აძლევს ხელოვნებას ღირებუ-

<sup>33</sup> Filocol. dell'arte, გვ. 119. 135.

<sup>34</sup> იქვე, გვ. 133.

<sup>35</sup> იქვე, გვ. 137.

ლებას, პასუხობს ჯენტელე, საქიროა გონს ჩამოეცალოს მისი აქტუალური ფორმა, რომელიც არის აზრის აქტი. ეს განყენება აზრისაგან ნიშნავს განყენებას კონკრეტული თვითცნობიერებისაგან, რომელიც მოძრაობს სუბიექტისაგან ობიექტისაკენ, რათა ისევ სუბიექტს დაუბრუნდეს. ხელოვნება არის იქ. სადაც ამ მოძრაობაში ხდება იდეალური შეჩერება. ე. ი. გამოსვლის წერტილში. მაგრამ რას უნდა ხიშნავდეს განყენება კონკრეტული თვითცნობიერების პროცესისაგან თუ არა აბსტრაქტული ლოგოსის თვალსაზრისზე დადგომას. სადაც ძალაში შედის იგივეობის კანონი: სადაც ხელოვნება=ხელოვნებას, აზრი=აზრს და ა. შ. და ე. ი. იწყებს მოქმედებას „შეცდომის“ კანონი? ეს კი ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნებაზე, როგორც ასეთზე, შეიძლება ვილაპარაკოთ მხოლოდ ემპირიული და არა ფილოსოფიური თვალსაზრისით და მისი ფილოსოფიური კვლევა უსაფუძვლოა. „შეჩერების“, როგორც იდეალურ ხასიათის მქონე შეჩერების გაგება არაფერს შეეძლის, რადგანაც ისიც კონკრეტული ლოგოსის საზღვრებში მოუაზრებადია. გონი, როგორც ერთი, რჩება ერთად და მის წიაღში სიმრავლის წარმოშობა ილუზორულია, რა სახელიც არ უნდა ვუწოდოთ მას— იდეალური. არააქტუალური თუ სხვ.

სელოვნების—აზრის სიზმრად წარმოდგენა, სადაც სუბიექტი მოწყვეტილია რეალურ სუბიექტს, ხოლო ობიექტი—რეალურ ობიექტს. ნიშნავს, ფაქტიურად, ხელოვნების, ფილოსოფიისთან შედარებით, ნაკლებად მდიდარ ფორმად მიჩნევას. ეს კი ეწინააღმდეგება ჯენტელეს თვალსაზრისს, რომელიც უარყოფს ფორმების პროგრესულ ინტეგრაციას. გაუგებარია აგრეთვე რა უნდა ვიგულისხმოთ უშუალო სუბიექტის ობიექტში, რადგანაც მის არსებობას ჯენტელე კატეგორიულად უარყოფს. საიდან ჩნდება იგი. თუ-კი უშუალო სუბიექტი აბსოლუტური საწყისია და მის დადგენისთანავე იგი უარიყოფა გაშუალებული სუბიექტით? იქმნება შთაბეჭდილება, რომ აქტის დიალექტიკური წრეში ჩნდება ახალი წრე, რომელიც უშუალო სუბიექტის შინაგან განვითარებას ანუ სინთეზს წარმოადგენს: მაგრამ ამის დაშვება ეწინააღმდეგება აქტუალიზმის ლოგიკას. რომლის მიხედვით, არსებობს მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ხასიათის სინთეზი—აზრის აქტი. ჯენტელეს მსჯელობა იმაზე, რომ სიზმრის აზრი იყენებს რეალურ სამყაროს მასალას და ხელოვნების სუბიექტი იყენებს აზრის აქტის მასალას. თუ ვიხმართ მის საკუთარ ტერმინოლოგიას, არის „ემპირისტული“ მსჯელობა და აქ იგი „გამოდის გონის ფილოსოფიის სფეროდან“. უნდა აღინიშნოს, რომ ჯენტელე იძულებულია ანალოგიურად მოიქცეს ყოველთვის. როდესაც საქმე უშუალოდ ხელოვნებას ეხება, რადგანაც სხვა გზა ხელოვნებაზე რაიმე კონკრეტულის სათქმელად

მას არ გააჩნია. ამას ცხადყოფს აგრეთვე მისი პოზიცია ხელოვნების მატერიალთან ანუ შინაარსთან დამოკიდებულების საკითხშიც.

ჯენტილეს მიხედვით, ხელოვნების არსება ფორმაშია. მატერიის ანუ შინაარსის ცნება უცხოა ხელოვნების სამყაროსთვის. ხელოვნება მთლიანად მდგომარეობს იმ ფორმაში, რომელსაც იღებს მატერია. მათი განსხვავება შესაძლებელია მხოლოდ აბსტრაქტული თვალსაზრისით, წარსულში პროექციის საფუძველზე. ამ პროექციას აქვს ანალიტიკური ღირებულება. რადგანაც ის იდეალურად ანსხვავებს იმას, რაც განუყოფელ მთლიანობას წარმოადგენს. ამავე დროს, ხელოვნების და აზრის განსხვავება მატერიის მიხედვით აბსურდია. რადგანაც მათ, ჯენტილეს სიტყვებით, არ შეუძლიათ გაყონ უნივერსუმი სატურნის შვილების მსგავსად. ხელოვნება და აზრი, ამტკიცებს იგი, განსხვავდება იმ ფორმით. ხელოვნების ფორმა არ არის აზრის ფორმა. ის ყოველი ყოფიერების ცოცხალი პრინციპია, აზრის სულია. მაგრამ სული თავისთავადი, სხეულის გარეშე; ეს სული არის ის სპეციფიკური ფორმა, რომელშიც მდგომარეობს ხელოვნება და ის. ვინაც არ შეუძლია დააფიქსიროს თავისი ყურადღება ამ თავისთავად სულზე, გონის სიცოცხლის ამ არააქტუალურ, მაგრამ არსებულ პრინციპზე, ვერასოდეს ვერ შეაღწევს ხელოვნებაში<sup>36</sup>. აღნიშნული მსჯელობა ისევე წინააღმდეგობრივია და გაუგებარია აქტუალიზმის ფარგლებში. როგორც ყოველი სხვა მსჯელობა, რომელიც ეხება საკუთრივ ხელოვნებას. „თავისთავადი სული“, „არააქტუალური, მაგრამ არსებული პრინციპი“. „ყოველი ყოფიერების ცოცხალი პრინციპი“ და სავს. სხვას არაფერს შეიძლება ნიშნავდეს თუ არა ცარიელ სიტყვებს. რომლებითაც ჯენტილე შემოსავს ხოლმე თავისი წმინდა აქტის არარას ან რა უნდა გავიგოთ „ყურადღების ფიქსირებაში“? ეს უკანასკნელი ან ემპირიული, ფსიქოლოგიური პროცესია. ან რაიმე მისტიკური უნარია, მაგრამ არც პირველს. არც მეორეს აზრის აქტის ფარგლებში ადგილს ვერ მოვეუბნით. ხელოვნების ნაწარმოები, ისტორიულად ინდივიდუალიზირებული, ჯენტილეს მიხედვით, არ შეიძლება იყოს მხოლოდ ხელოვნება. ხელოვნება, წერს იგი, არ არის აქტუალური ისტორიულობა, ის გონის იდეალური მომენტი<sup>37</sup>. ამდენად მის დოქტრინაში ხელოვნება, როგორც აქტუალური ისტორიულობა უპირისპირდება ხელოვნებას, როგორც გონის იდეალურ მომენტს. მაგრამ გონის აქტუალური ისტორიულობა თვით არის იდეალური ისტორია, რომელიც არსებობს დროისა და სივრცის გარეთ და მარადიულ აქტს

<sup>36</sup> Filocol. dell'arte. გვ. 142—143.

<sup>37</sup> Enciclop... p. 633.

წარმოადგენს. ამიტომ ხელოვნების იდეალურობა შეიძლება ნიშნავდეს მხოლოდ აბსტრაქტულობას. კონკრეტული ლოგოსის არარას ან მხატვრული ფორმის ემპირიულ არსებობას. ცხადია, რომ ამ „იდეალური“ მომენტის ყოველივე რეალურის უღრმეს პრინციპად მიჩნევა აქტუალიზმის თვალსაზრისით შეუწყნარებელი უნდა იყოს.

ამგვარად, ხელოვნების წმინდა ფორმის განსხვავება ხელოვნების აქტუალური ფორმისაგან ჯენტილეს დოქტრინაში შესაძლებელია მხოლოდ ემპირიული თვალსაზრისით. ამას მოწმობს ისიც, რომ აქტუალური ხელოვნება იგივეობრივია აზრთან როგორც თავისი შინაარსით. ისე ფორმით და. ამდენად, მსჯელობა ხელოვნების სპეციფიკაზე და განსხვავებაზე აზრისაგან ფილოსოფიის სფეროში საფუძველს მოკლებულია. ამავე დროს ხელოვნების წმინდა ფორმის ჯენტილიანური გაგება ბადებს ზოგჯერ შთაბეჭდილებას, რომ იგი წარმოადგენს უნივერსალურ ღირებულებას, პლატონისეული იდეის მსგავს არსებას, რომელიც ერთია, მაგრამ ემპირიულ სამყაროში არსებობს მრავალ ფაქტში. ხელოვნება, ჯენტილეს მიხედვით, ცოცხლობს თავისი კვდომის ანუ გონითი სიცოცხლის სხვა მომენტებთან ინტეგრაციის პროცესში. მაგრამ ეს კვდომა, აღნიშნავს იგი, არის ხელოვნების იდეალური კვდომა და ის არ გულისხმობს მის ემპირიულ და ფაქტიურ სიკვდილს. ემპირიულად ხელოვნება ვლინდება მრავალნაირ ფორმაში, ხასიათების უსასრულო სიმრავლეში, მაგრამ ამ ემპირიულად განსხვავებულ ინდივიდებში ის ყოველთვის რჩება აბსოლუტურ, განუმრავლებად ერთიანობად.

ბუნებრივია, რომ ესთეტიკური ფორმის უშუალო ხასიათის გაგება იქცევა აქტუალისტურ ესთეტიკაში განსაკუთრებული მნიშვნელობის პრობლემად. ჯენტილე ცდილობს დაუპირისპიროს ინტუიციის ძველ ცნებას უშუალობის თავისებური გაგება, რომელიც მოხსნის მასთან დაკავშირებულ სიძნელეებს. მისთვის მიუღებელია ინტუიციის გაგების ტენდენცია პლატონთან, დეკარტესთან, კანტთან, კროჩესთან და სხვ. ამ მოაზროვნეთა სისტემებში, ჯენტილეს აზრით, ინტუიცია წარმოდგენილია ისეთი ცდის სახით, რომელშიც სუბიექტის კონსტრუქტიული აქტივობა არ ჩანს. აღნიშნული გარემოება განპირობებულია იმით, რომ ეს ფილოსოფოსები ფიქრობდნენ გაემართლებიან შემეცნების უნივერსალობა ისეთი ობიექტური მომენტით, რომელიც ობიექტურია არა მის მიმართებაში სუბიექტთან, არამედ იმის გამო, რომ ის უპირისპირდება სუბიექტს. ინტუიცია მათ კონცეფციებში წარმოადგენს მოცემულ და სუბიექტის აქტივობის აბსოლუტურ ამო-

სავალ პრინციპს. თანამედროვე იდეალიზმი, წერს ჯენტილე, ისწრაფვის განთავისუფლდეს ამ დოგმატიური წანამძღვრისაგან, რადგანაც „გონის პროცესი არის გაშუალება და ამდენად ის უარყოფს ინტუიციისათვის დამახასიათებელ უშუალობას“<sup>28</sup>. იდეალიზმს, მისი აზრით, არ აქვს უფლება დაუშვას ინტუიციის რაიმე ფორმა, რადგანაც გონის დიალექტიკაში არ აქვს ადგილი მომენტს, რომელშიც შეიძლება ვიგულოთ რაიმე უშუალო, რაიმე უშუალოს დაშვება. ჯენტილეს მიხედვით, ნიშნავს სუბიექტის თავისუფლების უარყოფას, რადგანაც თავისუფლება მდგომარეობს შემოქმედებაში. დიალექტიკაში, რომელიც ყოფიერების (=ბუნებას) უარყოფა ანუ გაშუალება არის. მხატვრული ფორმის აქტის დიალექტიკის მომენტად მიჩნევა, ამტკიცებს ჯენტილე. უარყოფს მის აბსოლუტურ უშუალობას და ადგენს მას. როგორც გაშუალებულ უშუალობას. საქმე იააა. რომ თვითცნობიერების პროცესი წარმოადგენს სუბიექტისა და ობიექტის ისეთ ურთიერთდამოკიდებულებას. სადაც სუბიექტი არის იმდენად, რამდენად ის არის ობიექტი და პირიქით. ეს ნიშნავს იმას, რომ აქტი, რომელიც ადგენს სუბიექტს. ამავე დროს უარყოფს მას. როგორც ობიექტისათვის დაპირისპირებულს. სუბიექტს რომ შეენარჩუნებია თავისთავობა ობიექტთან დაპირისპირებაში. ის, ჯენტილეს აზრით, ველარ იქნებოდა თვითცნობიერების სუბიექტი, რომელიც იდენტიფიცირდება ობიექტთან. ერთი მხრივ, ობიექტი უპირისპირდება სუბიექტს და სუბიექტი არის რაიმე პოზიტიური მხოლოდ იმდენად. რამდენადაც ის ობიექტის ნეგაციას წარმოადგენს. მეორე მხრივ, ობიექტის დადგენა სუბიექტს ნეგაციას ნიშნავს. სუბიექტ-ობიექტის ანუ თეზისისა და ანტითეზისის, ყოფიერებისა და არა-ყოფიერების ეს განუყოფელი ერთიანობა. ჯენტილეს მიხედვით, არის თვითცნობიერების დიალექტიკა, რომელიც გასაგებს ხდის ხელოვნების უშუალობის სპეციფიკას. ხელოვნება იქნებოდა წმინდა უშუალობა მხოლოდ იმ შემთხვევაში. დიალექტიკის თეზისი რომ ნეგატიურობას მოკლებული პოზიტიურობა ყოფილიყო. მაგრამ თეზისი დგანდება მხოლოდ იმდენად, რამდენად ის უარიყოფა, ის არის პროცესის ისეთი საწყისი წერტილი, რომელიც უკვე მოძრაობს. ამიტომ, ამტკიცებს ჯენტილე, მხატვრული ფორმის დიალექტიკა არ ვითარდება და არ სრულდება თვით ფორმის შიგნით. ის აიძულებს ხელოვნებას გამოვიდეს თავის საზღვრებიდან რათა მოახდინოს თავისი თავის, როგორც წმინდა სუბიექტური ფორმის, ნეგაცია და იცოცხლის თავისი თავის და თავისი ანტითეზისის სინთეტურ ერთიანობაში. ანტითეზისი, რომელიც ამ დიალექტიკაშია, წერს

<sup>28</sup> La filosof. dell'arte, p. 152.

ჯენტილე, არ აძლევს ხელოვნებას საშუალებას დარჩეს წმინდა სუბიექტურ ფორმად ანუ წმინდა უშუალობად და ხსნის მას აზროში<sup>39</sup>. მხატვრული ფორმა უშუალოა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, აღნიშნავს იგი, თუ მას განვიხილავთ აბსტრაქტულად. როგორც დაპირისპირებულს აბსტრაქტული აზრისათვის, რომელიც მის შინაარსს წარმოადგენს. აბსტრაქტულად აღებული ხელოვნება მხოლოდ თეზისია და ამდენად ის არაა დიალექტიკა ანუ რაიმე თავისუფალი, რასაც შეიძლება მივაწეროთ ღირებულება. ეს ფორმა არის ხელოვნების უშუალო აბსტრაქტულობა. მაგრამ არის სხვა უშუალობაც, უშუალობა, რომელიც ადგენს თავის თავს როგორც უშუალობას და ამავე დროს უარყოფა თავის თავს. ეს უკანასკნელი არის აქტუალური ხელოვნების უშუალობა. რომელიც არ უარყოფს გაშუალებას, ე. ი. დიალექტიკას და გონის თავისუფლებას. თვითცნობიერება წარმოადგენს ისეთ სინთეზს. რომელიც არის ბოლოში მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი არის დასაწყისი. იმიტომ უშუალობა. რომელიც პროცესის დასაწყისშია ყოველთვის გაშუალებულია და გაშუალებული კი, რომელიც პროცესის ბოლოშია. ყოველთვის უშუალოა. ხელოვნების ნაწარმოების გაშუალება ჯენტილეს წარმოუდგენია როგორც მისი აზრის ენაზე თარგმნის პროცესი. პოეზია შემოქმედების პროცესში არის თავისი თავის თარგმნა (autotradursi) და ამ უკანასკნელის გარეშე აქტუალური ხელოვნება არ არსებობს<sup>40</sup>. თითოეული ჩვენგანი უთარგმნის თავის თავს იმას. რაც მან დაწერა გუშინ და ამ თარგმანში ყოველთვის რაღაცა იკარგება. იცვლება და ცოცხლდება ახალი სიცოცხლით.

მაგრამ ხელოვნების როგორც გაშუალებული უშუალობის ინტერპრეტაციას უსაფუძვლოს ხდის გრძნობის ჯენტილიანური გაგება. რომელიც კვლავ მთელი ძალით ხაზს უსვამს მხატვრული ფორმის აბსოლუტურ უშუალობად გადაქცევის ტენდენციას. სუბიექტივობა, უშუალობა, რომელშიც მდგომარეობს ხელოვნება, წერს ჯენტილე. არის გრძნობა<sup>41</sup>. ხელოვნება არის არა გრძნობის გამოსახვა (როგორც ეს არის კროჩესთან), არამედ თვით გრძნობა<sup>42</sup>. გრძნობა წარმოადგენს სუბიექტის უშუალო ყოფიერებას ანუ თვით სუბიექტს, რომელსაც არ დაუწყია აზროვნება და მოქმედება; გრძნობა წმინდაა მერა, რომლის საიდუმლო ყოფიერება შესაძლებელს ხდის ყოველგვარ ცდას ანუ

<sup>39</sup> La filosof. dell'arte, გვ. 159.

<sup>40</sup> იქვე, გვ. 281.

<sup>41</sup> იქვე, გვ. 166.

<sup>42</sup> იქვე, გვ. 197.



გონის სიცოცხლის განვითარებას. როგორც უშუალოა. ეს წმინდა გრძნობა აზრის სრულ სინათლეში განუჩივებელია, თუმცა კონკრეტულად იგი არსებობს მხოლოდ აზრში გამოსახვის პროცესში. ჯენტლილე ცდილობს განასხვავოს გრძნობის აქტუალისტური გაგება გრძნობის კროჩიანული ცნებიაგან. კროჩეს ესთეტიკაში. მისი აზრით, გომნობა. როგორც ინტუიციის მატერია. პასიურობას წარმოადგენს. არა პასიური გრძნობა, ერთი მხრივ და მეორე მხრივ აქტიური ინტუიციია. წერს იგი, არამედ თვით ინტუიტივობა ანუ გონითი უშუალოა, რომელიც არის გრძნობის წმინდა აქტივობა. ეს გრძნობა ბრმა და მუნჯია როგორც უშუალოა. მაგრამ მეტყველია იმდენად, რამდენადაც ის ცოცხლობს გონის დალექტიკურ სიცოცხლეში<sup>43</sup>. უნდა ითქვას, რომ ჯენტლილესთან გრძნობა იღებს პასიურობის უფრო ძლიერ ელფერს, ვიდრე კროჩესთან. ამ უკანააქნელთან ესთეტიკური გრძნობა არის ესთეტიკური სინთეზი პროდუქტი და ამდენად იგი არსებითად განსხვავდება გრძნობის პრაქტიკული ფორმისაგან. ჯენტლილესთან არსებობს გრძნობის ერთი ფორმა. რომელიც ამავე დროს ხელოვნებას წარმოადგენს. ის ესთეტიკური სინთეზი კი არ არის, არამედ აზრის სინთეზის მოხსნილი მომენტი. მისი თეზისია. რომელიც. როგორც ასეთი. აბსოლუტური უშუალოა არის და იღებს სიცოცხლეს მხოლოდ მისი--აზრით გაშუალება შედეგად. ამ გაშუალებაში აზრი წარმოგვიდგება ორ როლში: აბსტრაქტულ თვალაზრისით ის წმინდა გრძნობის შინაარსია, კონკრეტულად კი იგი მისი ფორმა არის. ანუ მისი კონკრეტული არსებობის ფორმა. გრძნობა ჯენტლილეს კონცეფციაში იღებს იმ სუბსტანციანალური პრინციპის ხასიათს, რომლის უარყოფას წარმოადგენს აზრის აქტი. გრძნობა. ამტკიცებს იგი. არ არის ცნობიერების ტრანსცენდენტალური ერთიანობა. ე. ი. აზრი. ის ამ ტრანსცენდენტალური აზრის პირობაა. პრინციპია. გრძნობაში. აღნიშნავს ე. პაჩი. ჯენტლილე ეძებდა სინამდვილის ექსისტენციალურ კონკრეტულობას, რომელიც უსხლტებოდა მან ხელიდან<sup>44</sup>. უნდა ითქვას ისიც. რომ გრძნობის სახით მის სისტემაში დაბრუნდა მოცემულობა, ობიექტი. რომლის გარეშე აზრის აქტი სიცარიელეში დამიზნულ ინტენციად რჩებოდა და შეუძლებელი აღმოჩნდა ე. წ. „გაშუალებული სუბიექტის მიერ თავისი თავის დადგენაც“. გამოაცხადო მკვდრად უშუალოა, წერს ე. პულიზი. და ამავე დროს ისაზრდო მისით, რათა თავის მხრივ არ მოკვდე. ამაშია აქტუალური იდეალიზმის მწარე დრამატულობა<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> La filosof. dell'arte, გვ. 201.

<sup>44</sup> E. Paci, La filosofia contemporanea, Milano, 1957, p. 64.

<sup>45</sup> F. Puglisi, op. cit. p. 34.

მაგრამ გრძნობის ჯენტლიანური გაგება საბედისწერო აღმოჩნდა არა მარტო მთელი სისტემიათვის, არამედ პირველ რიგში ხელოვნების კონცეფციისათვის. ხელოვნება, როგორც ცნობიერების თაბისებური ფორმა. ისპობა წმინდა გრძნობის ანუ ხელოვნების არააქტუალური ფორმის წიაღშიც და ხელოვნების აქტუალურ ფორმაშიც. პირველ შემთხვევაში ის აბსოლუტური უშუალობა არის. სინთეზის საწყისი, სადაც სუბიექტს ჯერ კიდევ არაფერი შეუქმნია: მეორე შემთხვევაში. ის აზრის აქტია. სადაც ხელოვნების სპეციფიკა განუოჩეველია და გამოუთქმელი. გრძნობა თავისი წინარაციონალური ხასიათით, წერს ნ. პეტრუძელისი, ქმნის ძალზე უცნაურ ფიგურას ისეთ პანლოგისტურ სამყაროში, როგორიცაა ჯენტლიეს აქტუალისტური ფილოსოფია<sup>16</sup>. ამავე დროს, გრძნობის წინარაციონალური ხასიათი ეწინააღმდეგება ხელოვნების, როგორც აზრის თავისებური ძილის, ჯენტლიანურ განსაზღვრებას. ჯირალდის აზრით, მხატვრული ძილი და გრძნობა ბადებენ „ხელოვნების ფილოსოფიაში“ ყველაზე მძიმე შეუსაბამობას<sup>17</sup>. ამიტომ არის, რომ ჯენტლიეს დოქტრინაში გრძნობა ყველაზე ნაწვალზე ცნებას წარმოადგენს. გრძნობა ანიჭებს ხელოვნებას მის განუმეორებელ თავისებურებას, ის ხდის მას ესთეტიკურად ღირებულ ფაქტად, ის აძლევს სუბიექტს პრიორიტეტს და თავისუფლებას ისტორიული რეალობის შექმნის პროცესში. მაგრამ ამავე დროს მისი ბუნების რაობა გაურკვეველი და ბუნდოვანი რჩება.

გრძნობის ბუნება. ჯენტლიეს მიხედვით, დუალისტურია. ის ერთი მანამ, სანამ იგი წმინდა სუბიექტი არის, მაგრამ ობიექტუაცის, ანუ აზრით გაშუალების პროცესში ხდება მისი გაორება. რომელიც ბადებს გრძნობათა გამას და აძლევს გონის სიცოცხლეს სხვადასხვა შეფერადებას. გრძნობის ორბუნებიანობა მდგომარეობს იმაში, რომ ის ორი კონტრადიქტორული მომენტის — სამოვნებისა და სევედის ერთიანობას წარმოადგენს<sup>18</sup>. ეს ორი გრძნობა ურთიერთთან დაპირისპირებაში აბსტრაქციება. როგორც ყოველი ყოფიერება და არა-ყოფიერება. სიამოვნება და სევდა პოულობენ თავის კონკრეტულობას ქმნადობაში. ე. ი. ამ ორი აბსტრაქტული პოზიციის აქტუალურ ნეგაციაში. მათი ერთიანობა არის მოძრავი ერთიანობა. რომელიც ხორციელდება აზრში, ე. ი. სუბიექტისა და ობიექტის სინთეზ-

---

<sup>16</sup> N. Petruzzellis, *L'estetica dell'idealismo*, Padova, 1942, p. 306.

<sup>17</sup> G. Giraidi, *L'estetica italiana nella prima metà del secolo XX*, Pisa, 1963, p. 33.

<sup>18</sup> *La filosof. dell'arte*, p. 180.

ში. ამდენად, უშუალო სუბიექტი ჯენტლესთან იღებს ორ-ტერმინის სიამოვნებისა და სევდის თავისებური ერთიანობის ხასიათს, სადაც პირველი არის ყოფიერება, მეორე — არა-ყოფიერება. მათი განსხვავება და სინთეზი კი ხდება აზრის ჩარევის შედეგად. დიალექტიკური გრძნობა ყოველთვის გაშუალებულია. მე, რომელმაც იტანჯება უკვე არის მე. რომელმაც იცის, რომ ის იტანჯება და. ამდენად, მისი გრძნობა ცოცხლობს მხოლოდ აზრში, ამიტომ გრძნობის დადგენა ნიშნავს მის გააზრებას და გაშუალებას. გრძნობის განვითარება ანუ ქმნადობა გულისხმობს იმას, რომ არ არსებობს სტაბილური სიამოვნება ან სტაბილური სევდა. ცოცხალი სიამოვნების უკან ყოველთვის დგას და არის სევდა, რადგანაც ადამიანის სიცოცხლე მდგომარეობს მარადიულ დაშორებაში ამ სევდისაგან. ადამიანი იღებს სიამოვნებას არა იმისგან, რაც იგი არის ან რაც არ არის (რაც ერთი და იგივეა), არამედ იმისგან, რაღაც იგი იქცევა<sup>49</sup>.

შესაძლებელია, გრძნობის, როგორც ორი ტერმინის ერთიანობის, განსაზღვრა ჯენტლეს დასკვნად იმისათვის. რათა აუცილებელია მისგან აბსოლუტურ უშუალოებად ქცევის საშიშროება. აღნიშნული ერთიანობის ასპექტში გრძნობა თავისებურ, თუმცა უძრავ სინთეზად წარმოგვიდგება, რადგანაც მოძრაობაში იგი მოყავს აზრს. რომელიც ანსხვავებს აქტის თეზისში თეზისს და ანტითეზისს და ახდენს მათ სინთეზირებას აქტის ობიექტთან. მაგრამ ამის შედეგად აზრის წრეში იქმნება ახალი წრე და ჯენტლეს გარკვეული თვალსაზრისით აღადგენს კოჩინიანოს დიალექტიკის პრინციპს, სადაც თვითონ ფორმად წარმოადგენს ორი ფორმის სინთეზს.

გრძნობის ფუნქცია და მნიშვნელობა ჯენტლესთან უსაზღვროდ გაზრდილია. გრძნობა აძლევს პერსონალურ ტონს არა მარტო ხელოვნებას; ის ყველგანაა, სადაც კი ვლინდება სიცოცხლე — ეკონომიკაში, მეცნიერებაში, ფილოსოფიაში და ა. შ. ცხადია, რომ ეს გრძნობა აღარ შეიძლება ვიგულოთ ესთეტიკურ გრძნობად და იგი არც ინდივიდის პერსონალურ გრძნობას წარმოადგენს. გრძნობის უსასრულობა, ჯენტლეს მიხედვით, მიუთითებს იმაზე, რომ იგი არაა იდენტური მომავლად ინდივიდუალობასთან. არის ადამიანი, ამბობს იგი, და არა ადამიანები და გრძნობა ამ ადამიანის გრძნობას წარმოადგენს. მხატვრის უნივერსალობა იბადება ამ გრძნობიდან, ის ყველა ადამიანში ერთია და იგი აერთიანებს ყველას<sup>50</sup>. ამიტომ გრძნობის ისტორია არის მთელი გონის ისტორია. ხელოვნება,

<sup>49</sup> La filosof. dell'arte, p. 184.

<sup>50</sup> იქვე, გვ. 205.

წერს ჯენტილე, არის მთელი გონი ხელოვნების ასპექტში<sup>51</sup>. ნათელია, რომ აქტუალისტური სისტემა იღებს პანესთეტიკურ ხასიათს, რასაც არა ერთხელ უსაყვედურებდნენ ჯენტილეს. აქტუალისტურ დიალექტიკაში უშუალოდისა და ვაშუალებულის შერიგება ისეთნაირად, რომ ერთი არ სპობდეს მეორეს საერთოდ შეუძლებელია. შეუძლებელია ავრთვე ფილოსოფიისა და ხელოვნების განსხვავებაც, რადგანაც ორივეს შინაარსად აქვს აზრი, ორივე არსებობს წმინდა აქტის ფორმაში და ეს უკანასკნელი კი, როგორც რეალობის დასრულებული სისავსე — ან მარადიულ აზრს ან მარადიულ გრძნობას წარმოადგენს. მაგრამ მეორე შემთხვევაშიც ძნელია იმის თქმა, რომ საქმე გვაქვს იმასთან, რასაც ხელოვნება ეწოდება. ამ თვალსაზრისით, ყველა პრობლემა. რომელიც ეხება ხელოვნებას, იქნება ეს მისი სხეულებრიობის, ტექნიკის, მშენიერების, მორალთან თუ სხვა ღირებულებებთან ურთიერთობის პრობლემა, ჯენტილიანურ ესთეტიკაში აზრს მოკლებულია. ყველაფერი არსებობს ყოველთვის და ყველაფერი ყოველთვის აზრის აქტია, რომლის სისავსეს არასოდეს არაფერი არ აკლია. რაზედაც არ უნდა ვილაპარაკოთ „კონკრეტული“ ანუ ფილოსოფიური თვალსაზრისით ყველაფერი იქნება აქტი. ხოლო ხელოვნების „აბსტრაქტული“ დეფინიციები უკვე სცილდება ფილოსოფიის სფეროს.

ჯენტილემ. რომელიც კარგად გრძნობდა, რომ აქტის დიალექტიკაში ხელოვნებისა და ფილოსოფიის განსხვავება გაურკვეველი რჩებოდა. მოიშველია მიზნის ცნება. ხელოვნება და მეცნიერება, ამტკიცებს იგი, განსხვავდებიან ერთმანეთისგან იმ მიზნით, რომელიც ამა თუ იმ შემთხვევაში დგას აქტის წინაშე. მეცნიერების მიზანია ობიექტის შემეცნება, ჭეშმარიტების ძიება; ხელოვნების მიზანი კი სუბიექტი (ხელოვნება არის „სუბიექტურობის დღესასწაული“); აქტში ისინი განუყოფელნი არიან, მაგრამ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ხან ერთის. ხან მეორის დომინანტობით, იმის შესატყვისად თუ რა მიზანი აქვს აქტს. მაგრამ თუ რას ნიშნავს ეს დომინანტობა, ან როგორ ხორციელდება უშუალოდის დომინანტობა მისი ვაშუალების ანუ ნეგაციის პროცესში, ამაზე ჯენტილე არაფერს ამბობს. იმისათვის კი, ვისაც მისი საბუთები არადაამაკმაყოფილებლად შეიძლება მოეჩვენოს, ის იძულებულია არა ერთხელ გაიმეოროს — ხელოვნება აზრის სრულ სინათლეში მიუწვდომელია და ვისაც არ ძალუძს დააფიქსიროს თავისი ყურადღება გონის ყოველი ნაწარმოების ამ არააქტუალურ. მაგრამ მოცემულ პრინციპზე, ის ვერასოდეს ვერ წვდება ხე-

<sup>51</sup> La filosof. dell'arte, p. 219.

ლოვნებას. ამდენად „ხელოვნების ფილოსოფია“ არის ერთსა და იმავე დროს ესთეტიკური სუბიექტის, --- აქტუალისტური სისტემის ამ *deus absconditus*-ის—სპეკულატიური სადღეგრძელოც და შეაანდობარიც.

ჯენტილეს მიზანი მდგომარეობდა ხელოვნების არსებობის აუცილებლობის და მისი სხვა გონით ღირებულებებთან დიალექტიკური კავშირის დადგენაში. ჯენტილეს ზურდა დაემტკიცებია, რომ ხელოვნება გონის ცოცხალი, მარადიულ ქმნადობაში ძყოფი პროცესის, ორგანიული მომენტია. ამ თვალსაზრისით გამართლებული იყო კროჩეს ესთეტიკის ჯენტილიანური კრიტიკა. რადგანაც კროჩემ ვერ აიცილა თავიდან მხატვრული ფორმის სტატიური ხასიათი და ხელოვნების სამყარო თავის თავში ჩაკეტილ სამყაროდ აქცია. მაგრამ ჯენტილეს დოქტრინაში აღნიშნული სიძნელის დაძლევა ხელოვნების გაუქმების ხარჯზე მოხდა. ჯენტილეს ესთეტიკამ უაღრესად სპეკულატიური ხასიათი მიიღო და მოწყდა ხელოვნების ფილოსოფიის მრავალფეროვან და ცოცხალ პრობლემატიკას. ამიტომ მის კონცეფციას არ ჰქონია, და არც შეეძლო ჰქონოდა, დიდი რეზონანსი. აზრი ჯენტილეს ესთეტიკაზე საკმაოდ ჭრელია. ბევრი თვლის, რომ „ხელოვნების ფილოსოფია“ არ შეიცავს არაფერს ორიგინალურს და საერთოდ უარს ამბობს მის შესახებ მსჯელობაზე. ზოგი ანსხვავებს ჯენტილეს ესთეტიკური აზრის განვითარებაში ორ პერიოდს კროჩიანულს და ორიგინალურს, მაგრამ ამავე დროს ხაზს უსვამს ესთეტიკურის გაგებასთან დაკავშირებულ სიძნელეს, რომელიც ემუქრება მთელი სისტემის საფუძვლებს. როგორც გამოჩაყლისი. არსებობს აგრეთვე შეხედულება, რომელიც ამტკიცებს ჯენტილეს ესთეტიკის უპირატესობას კროჩიანულ ესთეტიკაზე. ამ შეხედულების წარმომადგენელი მერლი ე. ბრაუნი ამტკიცებს, რომ აქტუალისტურმა სინთეზმა გააერთიანა გრძნობა, როგორც ხელოვნების ფორმა და პრინციპი და ნაწარმოების ობიექტური სამყარო მის სიმრავლეში (ფილოსოფიური, ეთიკური და სხვ. იდეები), რომელიც არსებითად არაპოეტურია. ჯენტილიანური ცნება. მისი აზრით, ხსნის იმ სიძნელეებს. რომლებიც ახასიათებდნენ კროჩეს დიალექტიკას. მისგან გამომდინარე შედეგებით (იდეური მომენტის, ტექნიკის და სხვ. მომენტების ესთეტიკურისათვის პეტროგენულ მომენტებად მიჩნევა). ამიტომ ფიქრობს ბრაუნი. ჯენტილიანური ესთეტიკა ნეოიდეალისტური ესთეტიკის განვითარების კულმინაციას წარმოადგენს<sup>52</sup>. მაგრამ ბრაუნის აზრი, რომ ჯენტილემ

<sup>52</sup> Merle E. Brown, *Neo-Idealistic Aesthetics*. Croce-Gentile-Collingwood, Detroit, 1966. pp. 161—164. 11.

გადაწყვიტა ხელოვნებისა და სხვა ღირებულებათა ურთიერთობის პრობლემა და მოხსნა კროჩიანული კონცეფციის სიძნელეები. საფუძველს მოკლებულია. როგორც აღვნიშნეთ, ჯენტილემ კროჩიანული ესთეტიკის სიძნელეთა წყარო დაინახა ესთეტიკური სინთეზისთვის ობიექტის მოცემულობის დაშვებაში და მისი კორექტირება ამ ობიექტის განდევნის გზით წარმართა. შედეგად ესთეტიკურ ფორმას წაერთვა შემოქმედებითი აქტივობის, სინთეზის ხასიათი, რომლის გარეშე ცნობიერების რომელიმე ფორმის არსებობა მოუაზრებადია. ესთეტიკური ფორმა როგორც სინთეზის თეზისი, როგორც აქტის არა-აქტუალური, კონკრეტულ რეალობას მოკლებული მომენტი, იქცა აბსოლუტურ უშუალობად და მიიღო იმ ინტოლოგიური საწყისის ხასიათი, რომლის უარყოფიდან ამოდიოდა აქტუალისტური სისტემა. ამ თვალსაზრისით, ჯენტილემ აბსურდამდე მიიყვანა კროჩეს წმინდა ფორმის ფორმულა და გამოავლინა ნეოიდეალისტური ესთეტიკის ამოსავალი პრინციპის შინაგანი უსაფუძვლობა.

ლაპარაკი ესთეტიკურ ფორმაზე, როგორც სხვადასხვა ღირებულებათა სინთეზზე, ჯენტილეს დოქტრინაში შეუძლებელია, რადგანაც ეს სინთეზი არ ხორციელდება ესთეტიკური ცდის სფეროში. აზრის აქტი კი, როგორც ხელოვნების რეალური არსებობის ფორმა, რომელიც ანხორციელებს აღნიშნულ სინთეზს, აღარაა ხელოვნება. აზრის აქტში ესთეტიკურს არ გააჩნია არც საკუთარი ფორმა და არც შინაარსი, ის მიუწვდომელია აზრისათვის და გამოუთქმელი. აზრის აქტი საერთოდ სპობს რაიმე განსხვავებას გონის სამყაროში და ცნობიერების დიალექტიკას განუსხვავებელ აქტად ხდის. რომელშიც ცნებათა მოძრაობის დაფუძნება შეუძლებელია. ამგვარად, ჯენტილემ ვერ მოახერხა კროჩიანული ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი სიძნელეების მოხსნა და დიალექტიკის მომენტების ურთიერთკავშირის ისეთი გამართლება, რომელიც შეუნარჩუნებდა თითოეულ მათგანს მის სპეციფიკას. ჯენტილეს ცდა დაეფუძნებია ხელოვნების არსებობა. კანონზომიერად დასრულდა ხელოვნების, როგორც ცნობიერების თავისებური ფორმის, გაუქმებით და, ამდენად, მისი დოქტრინა წარმოადგენს ნეოიდეალისტური ესთეტიკის განვითარების კულმინაციას მხოლოდ იმ აზრით, რომ იგი მისი კრიზისის კულმინაცია არის.

---

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

I. ნ. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე	— ესთეტიკის ადგილი მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფიის სისტემაში . . . . .	3
	ესთეტიკის აუცილებლობა ფილოსოფიისათვის . . . . .	3
	ესთეტიკა და სხვა ფილოსოფიური მეცნიერებანი . . . . .	15
II. ნ. ტ უ ფ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი — გ.	ფეხნერის ექსპერიმენტალური მეთოდი ესთეტიკაში . . . . .	23
	ფეხნერის მიერ ემპირიული ესთეტიკის დაფუძნება . . . . .	24
	ფეხნერი ესთეტიკური კანონების ანუ პრინციპების შესახებ . . . . .	29
	ფეხნერი პირდაპირი ფაქტორის შესახებ . . . . .	34
	ფეხნერი არაპირდაპირი ანუ ასოციაციური ფაქტორის შესახებ . . . . .	48
	ესთეტიკის „დაფუძნების“ პრობლემა და ექსპერიმენტალური მეთოდის არსი . . . . .	57
III. ნ. ტ უ ფ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი — ი.	ფოლკელტის ესთეტიკურ შეხედულებათა კრიტიკა . . . . .	66
	ესთეტიკის მეთოდოლოგიური დაფუძნება . . . . .	67
	ესთეტიკის ნორმატული დაფუძნება . . . . .	75
	ესთეტიკის მეტაფიზიკა . . . . .	83
	ი. ფოლკელტის ესთეტიკურ შეხედულებათა კრიტიკა . . . . .	87
IV. ე. თოფურიძე	— ესთეტიკურის პრობლემა ჯოვანი ჭენტისეს აქტუალისტურ ფილოსოფიაში. . . . .	93