

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ციალა ზინთიბიძე

ხელოვნების ყოფიერებითი სტაგუსი პერბერბ პარკუზეს ფილოსოფიასი



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი
2005

ნაშრომი ეძღვნება ფრანკფურტის სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენლის ჰერბერტ მარკუზეს ესთეტიკური და სოციალური თვალსაზრისის გადმოცემასა და ინტერპრეტაციას.

ავტორის მიზანია XX საუკუნის კულტურის კონტექსტში წარმოაჩინოს მარკუზეს კონცეფცია ხელოვნების არსისა და დანიშნულების შესახებ.

ნაშრომი განკუთვნილია ფილოსოფოსებისათვის, სოციოლოგებისათვის, სტუდენტებისა და ასპირანტებისათვის, ასევე მოცემული საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორი ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფ. დ. ანდრიაძე

რეცენზენტები: ფილოსოფიის მეცნიერებათა კანდიდატი,
დოცენტი ა. შულციანიშვილი
ფილოსოფიის მეცნიერებათა კანდიდატი,
დოცენტი დ. ქერქაძე

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005

© ც. ხინთიბიძე

შინაარსი

თავი I. მარკუზეს კონცეფციის თეორიული და

მსოფლმხედველობრივი წანამძღვრები	4
მარკუზე და ფრანკფურტის სკოლა თანამედროვე ცივილიზაციის შესახებ	4
ფროიდის ფსიქოანალიზის მარკუზესეული გაგების სოციალური ასპექტი	17

თავი II. მარკუზეს ესთეტიკური კონცეფციის

ძირითადი ცნებები	63
წარმოსახვის ძალა. ხელოვნება და რეალობა	63
უტოპია და წარმოსახვა	76
სუბლიმაცია და თვითსუბლიმაცია	79

თავი III. ხელოვნების ყოფიერებითი სტატუსი

მარკუზესთან	96
„ურცხვობის“ კატეგორია და ახალი გრძნობადობა	96
ხელოვნება როგორც რეალობის ფორმა	116
ბიბლიოგრაფია	145

თავი 1. მარკუზის კონცეფციის თეორიული და მსოფლმხედველობრივი წანამკვრები

*მარკუზე და ფრანკფურტის სკოლა თანამედროვე
ცივილიზაციის შესახებ*

ფრანკფურტის სოციალური ფილოსოფიის სკოლა სოციალურ გამოკვლევათა ინსტიტუტის ბაზაზე ჩამოყალიბდა; თავად ინსტიტუტი 1923 წელს შეიქმნა ფრანკფურტის უნივერსიტეტთან. მისი პირველი დირექტორი – კარლ გრიუნბერგი – პოლიტიკური ეკონომიკის პროფესორი და ავსტრომარქსიზმის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი იყო.

მოგვიანებით, 1931 წელს, სოციალურ გამოკვლევათა ინსტიტუტს სათავეში მაქს ჰორკჰაიმერი ჩაუდგა, რომელიც აქ კ. გრიუნბერგთან ერთად მოვიდა. სწორედ მ. ჰორკჰაიმერის დირექტორად მოსვლის დრო მიჩნეულია ფრანკფურტის სოციალური ფილოსოფიის სკოლის დაარსების თარიღად, ვინაიდან ამ დროიდან მიიღო ინსტიტუტმა ის სახე, რომლითაც მოიპოვა შემდეგ პოპულარობა. მ. ჰორკჰაიმერმა ინსტიტუტში ახალი მიმართულებები დასახა. ალბათ, ამან განაპირობა, რომ ახალი შეკვება თითქმის მხოლოდ ფილოსოფოსებისაგან შედგებოდა: ვ. ადორნო, ე. ფრომი, ჰ. მარკუზე და სხვები, რომლებიც ამ მიმართულების თვალსაჩინო წარმომადგენლები გახდნენ და თითოეულმა მათგანმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ამ სკოლის იდეების დაფუძნებასა და კვლევაში. თავად მ. ჰორკჰაიმერიც ფილოსოფოსი იყო. ამ გარემოებამ ინსტიტუტის მეცნიერულ სახეზეც მოახდინა ზეგავლენა. თუ ადრე ინსტიტუტში ძირითადად სოციალურ-ეკონომიკური პრობლემები მუშავდებოდა, ამ დროიდან მან სოციალურ-ფილოსოფიურ პრობლემებზე გადაიტანა ყურადღება. ეს აისახა მ. ჰორკჰაიმერის მისასალმებელ სიტყვაშიც, რომლითაც მან 1931 წლის იანვარში

ინსტიტუტში დირექტორად მისვლისას მიმართა თანამშრომლებს. ეს სიტყვა ცნობილია სათაურით „სოციალური ფილოსოფიის თანამედროვე მდგომარეობა და ინსტიტუტის ამოცანები სოციალურ გამოკვლევებში“.

მ. ჰორკჰაიმერს ინსტიტუტის ძირითად ამოცანად მიაჩნდა სპეციალური დისციპლინებისა და ფილოსოფიის ურთიერთობის კვლევა. იგი აღნიშნავდა, რომ აუცილებელია „ურთიერთკავშირი სამ სფეროს შორის, როგორცაა: საზოგადოების ეკონომიკური სტრუქტურა, ინდივიდის ფიზიკური განვითარება და კულტურული ფენომენი“¹. მისი აზრით, ბურჟუაზიულმა სოციოლოგიამ ვერ შეძლო დაეკავშირებინა ერთმანეთისათვის სპეციალური სოციალური დისციპლინები და მოეცა საზოგადოების განვითარების მთლიანი სურათი. ამ მუშაობაში ჩაერთნენ როგორც ფილოსოფოსები, ასევე სოციოლოგები, ეკონომისტები, ისტორიკოსები და ფსიქოლოგები. ამრიგად, ინსტიტუტმა დაიწყო საზოგადოებაში მიმდინარე პროცესების კვლევა, რომელიც შემდეგ „კრიტიკული თეორიის“ სახელით გახდა ცნობილი. მიუხედავად თეორიის ერთიანობისა, ფრანკფურტის სოციალური ფილოსოფიის სკოლა არაერთგვაროვნად ვითარდებოდა და თავისი არსებობის მანძილზე სხვადასხვა პერიოდში მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაციაც განიცადა.

1930 წელს მ. ჰორკჰაიმერმა ახალი ჟურნალის გამოცემა დაიწყო – „სოციალურ გამოკვლევათა ჟურნალი“, სადაც სკოლის წარმომადგენლები თავიანთ გამოკვლევებს აქვეყნებდნენ. პირველ პერიოდად ითვლება სკოლის მოღვაწეობა ფაშიზმის დამკვიდრებამდე და სკოლის ემიგრაციამდე. ეს იყო „კრიტიკული თეორიის“ ჩამოყალიბების მოსამზადებელი პერიოდი, სადაც გამოიკვეთა მისი წარმომადგენლების ერთსულოვნება საზოგადოების მიმდინარე პროცესების კომპლექსურ კვლევაში. ამ თეორიის ჩამოყალიბებაში და შემ-

¹ Tar – The Frankfurt School – New-York, 1985, p. 243.

დგომ მის პოპულარიზაციაში დიდი წვლილი მიუძღვით მ. ჰორკჰაიმერს, თ. ადორნოს, ჰ. მარკუზეს, ე. ფრომს. თითოეული მათგანი სკოლაში მოსვლამდე ფილოსოფიის აქტუალური პრობლემებით იყო დაინტერესებული და თავისი კვლევის საგანი მოიტანა სკოლაში, რომლითაც გაამდიდრა და შეავსო მისი მუშაობა. უთუოდ, საკვლევ საკითხთა აქტუალობამ და ინტერესმა გამოიწვია ის პოპულარობა, რაც ამ სკოლის თითოეულ წარმომადგენელს ხვდა წილად დასავლეთის (და არა მარტო დასავლეთის) ფილოსოფიაში, სოციოლოგიაში, ლიტერატურასა და კულტურაში საერთოდ.

მეორე პერიოდი სკოლის ემიგრაციის პერიოდია ჯერ ევროპაში (შვეიცარიაში და საფრანგეთში), შემდეგ კი ამერიკის შეერთებულ შტატებში, რაც 30-იან წლებში გერმანიაში ფაშიზმის დამყარებამ განაპირობა. ამ პერიოდიდან დაწყებული ჩამოყალიბდა „კრიტიკული თეორია“, რომელიც ნათლად და სრულად აისახა ნაშრომებში: მ. ჰორკჰაიმერის „ტრადიციული და კრიტიკული თეორია“, მ. ჰორკჰაიმერისა და თ. ადორნოს „განმანათლებლობის დიალექტიკა“, მოგვიანებით ჰ. მარკუზეს „ერთგანზომილებიანი ადამიანი“, თ. ადორნოს „ნეგატიური დიალექტიკა“ და სხვა.

50-იან წლებში მ. ჰორკჰაიმერი და თ. ადორნო გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში დაბრუნდნენ და აღადგინეს სოციალურ გამოკვლევათა ინსტიტუტი. ე. ფრომი და ჰ. მარკუზე ამერიკის შეერთებულ შტატებში დარჩნენ. შემდგომ წლებში, ე. ი. ემიგრაციიდან დაბრუნების შემდეგ, ფრანკფურტის სკოლამ თანდათან დაკარგა ერთიანობა. მას უკვე ერთიანი მიმართულების სახე აღარ ჰქონდა, თუმცა ცალკეული მისი იდეები ვითარდებოდა ფილოსოფიასა და სოციოლოგიაში. ამ პერიოდის მეცნიერთაგან უნდა აღინიშნოს ი. ჰაბერმასი.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ის უდიდესი ზეგავლენა, რაც ფრანკფურტის სკოლის წარმომადგენლების ჰ. მარკუზესა და თ. ადორნოს იდეებმა იქონიეს „ახალი მემარცხენეების“

მოძრაობაზე, რომელიც 60-იან წლებში სტუდენტურ ამბოხებაში გადაიზარდა აშშ-ში, ევროპის ქვეყნებში და რომელმაც განსაკუთრებით ფართო სახე საფრანგეთში მიიღო. მემარცხენე მოძრაობის იდეოლოგიად და პოლიტიკურ ბელადად სწორედ ჰ. მარკუზე გამოაცხადეს, რომლის პოპულარობამ ამ პერიოდში ზენიტს მიაღწია.

ჰერბერტ მარკუზე დაიბადა 1898 წელს ბერლინში, გერმანული ტრადიციების მქონე ებრაულ ოჯახში. ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მონაწილეობდა გერმანიის რევოლუციაში, იყო წვერი სოციალ-დემოკრატიული პარტიისა, რომელიც მალე დატოვა. სწავლობდა ჯერ ბერლინის, შემდეგ კი ფრაიბურგის უნივერსიტეტში, სადაც ჰუსერლისა და ჰაიდეგერის მოწაფე იყო. აქვე დაასრულა სადოქტორო დისერტაცია „ჰეგელის ონტოლოგია და ისტორიულობის თეორიის ჩამოყალიბება“, რომელსაც ჰაიდეგერის ფენომენოლოგიის გავლენა ემჩნევა. უნდა აღინიშნოს, რომ ჰ. მარკუზეს სოციალური ფილოსოფია ეკლექტიკური ხასიათისაა. ეს გამოწვეულია იმით, რომ მისმა სოციალურ-ფილოსოფიურმა შეხედულებებმა დიდი და ხანგრძლივი ევოლუცია განიცადა; აგრეთვე იმით, რომ მისი ფილოსოფიური შეხედულებები ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო ფილოსოფიური სისტემებით არის განსაზღვრული. ჰეგელის, ჰაიდეგერის, ფროიდის, მარქსის ფილოსოფიური სისტემების გამოყენებით იგი ცდილობს თავისი ორიგინალური თეორია შექმნას. ამიტომაც, რომ ჰ. მარკუზეს ხან ეგზისტენციალისტად, ხან ჰეგელიანელად, ხან მარქსიზმისა და ხან ფროიდიზმის წარმომადგენლად თვლიან.

უეჭველია, ჰაიდეგერმა, ჰეგელიანობამ, ფროიდის ფსიქოანალიზურმა თეორიამ, მარქსიზმმა გარკვეული როლი ითამაშეს ჰ. მარკუზეს თეორიული კონცეფციის ფორმირებაში, მაგრამ იგი არ შეიძლება უკრიტიკოდ მივაკუთვნოთ რომელიმე ზემონახსენებ მიმდინარეობას. უფრო მეტიც, იგი იმ სკოლის წარმომადგენლებსაც (ფრანკფურტის სკოლა) ემიჯნება, რომელსაც თავად ეკუთვნის.

მარკუზე ისტორიზმის პრინციპს ემყარება; იგი ისტორიული ასპექტით განიხილავს საკითხებს და თავისი ფილოსოფიურ-ანთროპოლოგიური კონსტრუქციის დასაბუთებისათვის იყენებს მათ. ისტორიული ექსკურსის შემდეგ პ. მარკუზე მიდის ტრადიციული ფილოსოფიის უარყოფამდე. მისი აზრით, იმის მაგივრად, რომ ფილოსოფიას მისი ნამდვილი საგანი – ადამიანი – ეკვლია, ფილოსოფოსები ღმერთის, კოსმოსის, სამყაროს, მატერიალურის და სულიერის ბუნებაზე მსჯელობდნენ. ამიტომ ადამიანის პრობლემა უგულვებლყოფილი იყო. უკეთეს შემთხვევაში, წინა ფილოსოფიურ სისტემებში ადამიანი უმთავრესად გაგებულ იყო ხან გნოსეოლოგიურ, ხან ეთიკურ და ხან ესთეტიკურ სუბიექტად და ნამდვილი ადამიანური არსის კვლევა არავის უცდია. პ. მარკუზეს სოციალური ფილოსოფიის მთავარი საკითხი ადამიანის პრობლემაა, რომელსაც განსაკუთრებულ ყურადღებას დასავლეთის ინდუსტრიული ცივილიზაციის კრიტიკული ანალიზისას უთმობს. სოციალური საკითხებისადმი ინტერესმა იგი ფრანკფურტის სკოლაში მიიყვანა, ვინაიდან „მათ ყველაზე უკეთ გააცნობიერეს ის, რომ ფილოსოფიის ყველაზე განყენებული იდეები და პრობლემები საბოლოო ანგარიშით ადამიანის ყოფიერებას უნდა ემსახურებოდეს, მის გაშუქებას და დაფუძნებას ისახავდეს მიზნად“.²

პ. მარკუზეს შემოქმედების სწორედ ეს პერიოდია (ომამდელი) „კონკრეტული ფილოსოფიის“ დაფუძნების პერიოდი. ამ პრობლემებმა, კერძოდ, პრაქტიკასთან ერთიანობამ, იგი მარქსისტულ ფილოსოფიასთან მიიყვანა. ამიტომ იგი, პირველ რიგში, მარქსის „1844 წლის ეკონომიკურ-ფილოსოფიურ ხელნაწერებს“ მიმართავს და მოითხოვს მარქსიზმის ძირითადი კატეგორიების გადახედვას „ხელნაწერების“ მიხედვით.

² ფრანკფურტის სოციალურ-ფილოსოფიური სკოლა დასავლური ცივილიზაციის შესახებ, საქ. სსრ მეც. აკად. ინფ. სექტორი, 1980, გვ. 3-10.

მარკუზეს მიაჩნია, რომ გაუცხოების ფენომენის ანალიზით, მარქსმა შეძლო დაენახა და გაეაზრებინა ადამიანის ამგვარი მდგომარეობა, თუმცა კი აღნიშნავს, რომ მარქსის მოძღვრება არ არის თავისუფალი „განმანათლებლობისა“ და „იდეალიზმისაგან“; ამიტომაც საჭიროდ მიაჩნია მისი გათავისუფლება იმისაგან, რასაც სამყაროს გონიერად მოწყობა ეწოდება, ვინაიდან ამ თეზისით მარქსი კვლავ უბრუნდება მისსავე მიერ უარყოფილ „იდეალისტურ“ ფილოსოფიურ სისტემას. მარკუზეს სწორად მიაჩნია მარქსის მიერ ისტორიზმის პრინციპის წამოწევა, თეორიისა და პრაქტიკის ერთიანობის საკითხი; ასევე, რომ ფილოსოფიამ არა მარტო უნდა ახსნას სამყარო, არამედ უნდა შეცვალოს, გარდაქმნას იგი; თუმცა, აღნიშნავს, რომ მარქსის ეს აღმოჩენა ვერ გასცდა ემპირიის ღონეს, ე. ი. დაუსაბუთებელი დარჩა საჭირო მეთოდის უქონლობის გამო, ამიტომ მარქსის მიერ აღმოჩენილი ჭეშმარიტი პრინციპები არასრულყოფილია. პრაქტიკა მარქსიზმში მხოლოდ წმინდა პრაგმატისტული მნიშვნელობით არის წარმოდგენილი და ვერ ასრულებს ადამიანის ყოფიერების გრძობად-საგნობრივ, რევოლუციურ-გარდაქმნითი საქმიანობის უნივერსალურ ფუნქციას. პრაგმატისტული ფუნქციის შემსრულებელი პრაქტიკა მხოლოდ ადამიანის ვიტალური მოთხოვნების მაქსიმალური დაკმაყოფილების სამსახურში ღვება და ადამიანის ყოფიერების საზრისის დაკარგვის ფუნქციას უფრო ასრულებს, ვიდრე მისი განხორციელებისას.

პრაქტიკამ თავისი ფუნქცია რომ შეასრულოს, საჭიროა ისტორიულობის ახლებური გაგების ფილოსოფიური დაფუძნება. მარკუზეს აზრით, ეს ამოცანა ჰაიდეგერმა განახორციელა. იგი დარწმუნებულია, რომ ისტორიის ჰაიდეგერისეული ფუნდამენტური ანალიზი საშუალებას გვაძლევს მარქსის მიერ აღმოჩენილი ჭეშმარიტი დებულებები გააზრებულ იქნეს „ისტორიული ფენომენის ასპექტით“, ისტორიულობა მთლიანად მოექცეს ხედვის არეში და ამით პრაქტიკას უნივერსალური შემოქმედების უნარი მიენიჭოს. მაშასა-

დამე, ასკვნის მარკუზე, საჭიროა მარქსისა და ჰაიდეგერის ნააზრევის ერთგვარი სინთეზი: შემეცნების დიალექტიკურმა მეთოდმა და ჰაიდეგერის ფენომენოლოგიურმა ონტოლოგიამ ერთმანეთი უნდა შეავსონ და გაანაყოფიერონ.¹

უნდა აღინიშნოს, რომ თვით დიალექტიკურ მეთოდში, აღორნოს საპირისპიროდ, მარკუზე პოზიტიურს ხედავს, მაგრამ იგი მაინც არ მიაჩნია სამყაროს ახსნის უნივერსალურ მეთოდად და ამ მიმართულებითაც „შეასწორებს“ მარქსიზმს. თუ მარქსიზმის მიხედვით დიალექტიკური მეთოდი სამყაროს ახსნის უნივერსალური მეთოდია, რომელიც მიეყენება როგორც ბუნების სფეროს, ასევე საზოგადოებას, მარკუზეს მიაჩნია, რომ ეს არ არის სწორი. იგი უარყოფს ბუნების დიალექტიკურობას და დიალექტიკის მოქმედების სფეროს მხოლოდ სოციალურით შემოსაზღვრავს.

რით არის ჰაიდეგერის ფენომენოლოგიური ონტოლოგია მარკუზესათვის მისაღები? საქმე ისაა, რომ მარკუზემ ფენომენოლოგიაში დაინახა ადამიანის ყოფიერების პრინციპულად ახალი ორიენტაცია — ეგზისტენციის განხორციელების შესაძლებლობანი — ადამიანის ინდივიდუალური თავისუფლების, შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესაძლებლობანი. მისი აზრით, მარქსიზმი და, საერთოდ, ტრადიციული ფილოსოფია იმაში ცდებიან, რომ გარე სამყაროსაკენ არიან ორიენტირებულნი და ფიქრობენ, რომ გარე ფაქტორები ადამიანის ყოფიერებაში გადამწყვეტ როლს თამაშობენ; საბოლოო ანგარიშით, აღკვეთილია ინდივიდუალური, თავისუფალი შემოქმედებითი აქტივობის შესაძლებლობანი. ფენომენოლოგიურმა ონტოლოგიამ ინდივიდუალური, სუბიექტური ყოფიერება აღიარა ფუნდამენტურ ყოფიერებად და იგი ინდივიდუალური, პიროვნული გამოვლენის მეთოდად მოგვევლინა. მარკუზეს აზრით, მარქსი მაინც გარე ხედვის პოზიცი-

¹ თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფია, XX ს. მეორე ნახევარი, თბ., თსუ, 1988.

აზე დგას, როცა ამტკიცებს, რომ ადამიანის არსი საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ანარეკლია. მარქსმა ადამიანის არსი გარეგანში, „სოციუმში“ დაინახა და ეს უკანასკნელი მაკონსტრუირებელ ფაქტორად წარმოადგინა; ამავე დროს ამ არსებობის რეალიზაციაც „სოციუმშია“ დანახული. საბოლოო ჯამში, ადამიანის არსი და არსებობა გათიშული აღმოჩნდა და ადამიანი ვერ ასცდა გაუცხოებას. ჰაიდეგერის ფენომენოლოგიურმა ონტოლოგიამ კი, მარკუზეს აზრით, სუბიექტისაკენ მიაბრუნა მზერა და გააფართოვა ისტორიული პროცესების „ჰორიზონტი“, რის შედეგადაც ამკარად გამოიკვეთა ადამიანის ყოფიერების საზრისი.

მარკუზეს მიაჩნია, რომ ისტორიულად მარქსისტული თეორიისა და ფენომენოლოგიის ჰაიდეგერისეული ვარიანტის არსებობამ მოამზადა ნიადაგი „კრიტიკული თეორიის“ შექმნისათვის, რომლის „სინთეზის“ განხორციელება თავად იკისრა. ჰაიდეგერის ონტოლოგიით მარქსიზმის „შეესება“ საზოგადოების ახალი გზების დაფუძნება ვერ უზრუნველყო. ამ სიძნელეს მარკუზე თავადაც ამჩნევდა და ცდილობდა გამოსავალი ეპოვა ფსიქოანალიზის თეორიაში.

თავისი მოღვაწეობის აღნიშნულ პერიოდში მარკუზე ვერ ამჩნევდა ირაციონალიზმს ეგზისტენციალიზმში. იგი პირველად ფსიქოანალიზსაც უარყოფდა. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ კი, როდესაც ფრანკფურტის სკოლის მოწინავე წარმომადგენლებთან ერთად იგი ცივილიზებული სამყაროს საზოგადოების ნაკლოვანებებს იკვლევს, ფროიდის ფსიქოანალიზთანაც მივიდა და ფსიქოანალიზის, ეგზისტენციალიზმისა და მარქსიზმის გაერთიანებისთვის იღვწის. ამით მომავალი თავისუფალი, ჯანსაღი საზოგადოებისაკენ გასასვლელს ეძებს. იგი ცდილობს სიღრმის ფსიქოლოგიის პრინციპებით იპოვოს გამოსავალი. ამ საკითხს უფრო ვრცლად ქვემოთ შევეხებით მარკუზეს ერთ-ერთი მთავარი ნაშრომის „ეროსისა და ცივილიზაციის“ მიმოხილვის დროს.

ფრანკფურტის სკოლაზე საერთოდ და, კერძოდ, მარკუ-

ზეს სოციალურ ფილოსოფიაზე დიდი გავლენა მოახდინა აგრეთვე ფ. ნიცშესა და მ. ვებერის სოციალურმა ფილოსოფიამ. საერთოდ, ფრანკფურტელებმა და, კერძოდ, მარკუზებმა თავის ნაშრომებში ფართოდ ისარგებლა ვებერის მოძღვრებით ფორმალურ რაციონალიზმზე. აანალიზებს რა თანამედროვე ცივილიზაციის მთავარ მიმართულებას, ვებერი მიდის დასკვნამდე, რომ თანამედროვე ცივილიზაციის მთავარ მამოძრავებელ მიზეზს რაციონალიზმის პრინციპი წარმოადგენს: ამასთან, იგი წარმოადგენს საშუალებას, რითაც ადამიანი აღწევს წინასწარდასახულ მიზანს, რომელიც შემდეგ თვითმიზნად გადაიქცევა, რაც ადამიანისათვის ყველა მისი მოთხოვნის დაკმაყოფილებას ნიშნავს. სწორედ ამას უწოდებს ვებერი ფორმალურ რაციონალიზმს და მისი წარმოშობის ერთ-ერთ მთავარ მიზეზად მეცნიერული ცოდნის ზრდას მიიჩნევს. სწორედ ეს ვებერისეული კონცეფცია პირდაპირ მიმართებაშია მ. ჰორკჰაიმერისა და თ. ადორნოს „განმანათლებლობის დიალექტიკასთან“, რომელიც „კრიტიკული თეორიის“ ყველაზე დიდ მიღწევად ითვლება. ეს ნაშრომი 1947 წელს გამოქვეყნდა; იგი მთელი მიმდინარეობისთვის საპროგრამო ხასიათს ატარებს, სადაც სოციალურ-ფილოსოფიური ხაზია გატარებული და ბურჟუაზიული საზოგადოების გაშლილი კრიტიკაა მოცემული. „განმანათლებლობის დიალექტიკას“ აქ იმიტომ მივუთითებთ, რომ მარკუზეს ერთ-ერთი ძირითადი ნაშრომი „ეროსი და ცივილიზაცია“ ამ ნაწარმოების იდეების ერთგვარ გაგრძელებასა და განვითარებას წარმოადგენს. მარკუზე არ კმაყოფილდება „განმანათლებლობის დიალექტიკის“ შინაარსით და ცდილობს ცივილიზაციის კრიტიკა ფროიდის კონცეფციით გაამაგროს და ამ საფუძველზე ააგოს თავისი კულტურის თეორია.

„განმანათლებლობის დიალექტიკა“ 1942-1944 წლებში შეიქმნა ამერიკის შეერთებულ შტატებში. ეს ნაწარმოები ამერიკულ ინდუსტრიულ საზოგადოებასთან შეხვედრით მიღებული შთაბეჭდილებებით არის განმსჭვალული და იმის

გარკვევას ცდილობს, თუ როგორ გახდა შესაძლებელი ფა-შიზმის ბარბაროსული იდეოლოგიის აღმოცენება და გავრცელება გერმანიაში, ისეთი კულტურული ტრადიციების მქონე ქვეყანაში, სადაც ყველაზე მეტად უნდა ყოფილიყო გაცნობიერებული ადამიანის თავისუფლებისა და თანასწორობის მარადიული ღირებულებანი. როგორ შეიძლებოდა ორი ისეთი განსხვავებული მოვლენის შეთავსება, როგორც იყო, ერთის მხრივ, წამების ბანაკები და სხვა ფაშისტური საშინელებანი, რომლებიც თავს დაატყდა მსოფლიოს და, მეორეს მხრივ, მაღალგანვითარებული კულტურული გარემო გერმანიასა და, საერთოდ, ევროპაში.

ამის გასარკვევად ავტორები ცივილიზაციის ისტორიის სოციალურ-ფილოსოფიური თვალსაზრისით გააზრებას ცდილობენ: რა შინაარსისაა ევროპული ცივილიზაცია, როგორ განვითარდა იგი, რა პრინციპები განსაზღვრავს მის განვითარებას. ჰორკჰაიმერსა და აღორნოს შემოაქვთ ტერმინი „განმანათლებლობა“ (რომელიც მ. ვებერის რაციონალიზმიდან მოდის, თუმცა უფრო ფართო მნიშვნელობით განიხილება, ვიდრე ეს ვებერთანაა), რაც გონებისმიერის, რაციონალურის, გონების ძალების რწმენის შინაარსს მოიცავს. განმანათლებლობის პრინციპით ცივილიზაციის განვითარება „კრიტიკული თეორიის“ წარმომადგენელთათვის ნიშნავს, რომ იგი „გამოხატავს ბურჟუაზიული საზოგადოების, როგორც მთელის, რეალურ მოძრაობას მის პიროვნებებსა და ინსტიტუტებში განხორციელებული იდეისათვის“.⁴ ავტორები განმანათლებლობის ისტორიას ახალი დროიდან, ბეკონიდან კი არ იწყებენ, არამედ მის საწყისებს მითოლოგიაში ეძებენ და „ბურჟუაზიული ინდივიდის არქექტიპად“ ჰომეროსის გმირი ოდისეუსი მიაჩნიათ, რომელიც ათასგვარი ეშმაკობით იძვრენს თავს სახიფათო თავგადასავლებში. მთელი ცივილიზა-

⁴ ფრანკფურტის სოციალურ-ფილოსოფიური სკოლა დასავლური ცივილიზაციის შესახებ, საქ. მეც. აკად. ინფ. სექტორი, 1980, გვ. 3-10.

ციის ისტორია აქ განმანათლებლობის ნიშნითაა განხილული. ნაჩვენებია რეფლექსია არსებულ წინააღმდეგობებზე, ასევე დიალექტიკაცაა დანახული, თუმცა ფრანკფურტელთა მიერ ინტერპრეტირებული, მხოლოდ წინააღმდეგობებზე არსებული, ყოველგვარი დადებითი გამოსავლის გარეშე, ნეგატიური ხასიათის დიალექტიკა.

ჰორკჰაიმერთან და აღორნოსთან განმანათლებლობა ძალაუფლების, ბატონობის ცნებებთან არის დაკავშირებული. ავტორები ცივილიზაციის ისტორიას წარმოგვიდგენენ როგორც სამყაროს თანამიმდევრულ დაქვემდებარებას ძალაუფლებისადმი. თავდაპირველად ეს სამყაროს ერთიანობის რღვევაში, ბუნებიდან ადამიანის გამოცალკეებაში გამოიხატა, როდესაც ადამიანი თავისი ადგილის გასამყარებლად, იმისათვის, რომ ბუნებაში არ გათქვეფილიყო, დაუპირისპირდა ბუნებას. ბუნება მისთვის შეუცნობი და შიშის მომგვრელია და მისი დაძლევა არის ახლა ადამიანისათვის უპირველესი საქმე. პირველი ნაბიჯი, გადადგმული დაძლევისაკენ, არის ადამიანისა და ბუნების დაპირისპირება, მათი თავდაპირველი ერთიანობის რღვევა, „სუბიექტ-ობიექტის“ დამოკიდებულების გაჩენა, რომელიც, ავტორთა აზრით, ექსპლუატაციის დასაწყისის ნიშანია და რომელიც ცივილიზაციის პროგრესის კვალდაკვალ სულ უფრო დახვეწილ ფორმას ღებულობს – სოციალური ურთიერთობების ფორმას, – სადაც ადამიანი არა მარტო ბუნების დაძლევას ცდილობს, არამედ სხვა ადამიანის დაძლევასაც.

განმანათლებლობის ტენდენციის გამყარებამ ადამიანის შინაგან ბუნებაზეც იმოქმედა, რამაც ინდივიდის გახლეჩა გამოიწვია „მე“-დ და „არა მე“-დ. ადამიანის გრძნობად-ემოციური ლტოლვები „თვითობას“ დაუპირისპირდა, სადაც აბსტრაქტული „თვითობა“ გრძნობად-ემოციური ლტოლვების დამორგუნველად გვევლინება (ამ საკითხის თავისებური და ღრმა დამუშავებაა მოცემული „ეროსსა და ცივილიზაციაში“). ეს ნიშნავს, რომ ცივილიზაციის პროგრესი ძალაუფ-

ლებისა და ბატონობის სულ უფრო ფართოდ და „მეტად“ დამკვიდრებაა, რაც ცხოვრების როგორც მატერიალურ, ასევე სულიერ სფეროებს განსაზღვრავს; იგი თავისებური თვით-დამკვიდრებაა ადამიანისა, თუმცა ამავე დროს მის თვითუ-არყოფასაც ნიშნავს იმ აზრით, რომ, როდესაც ადამიანისათვის მთავარ მიზნად მხოლოდ ძალაუფლების მოპოვება იქცევა, იგი ფაქტობრივად უმიზნოდ რჩება. მიზანი ამ შემთხვევაში საშუალებად იქცევა. ადამიანის მთავარ მიზნად საკუთარი თავის შენარჩუნება იქცა, რომელიც უკვე დაცლილია ყველა იმ არსობრივი ნიშნისაგან, რაც ადამიანს ადამიანად აქცევს. ავტორთა აზრით, ამგვარი ყოფნა გაუცხოებაა ყოველივე იმისაგან, რაზეც ადამიანმა თავისი ძალაუფლება გამოაცხადა. ეს კი ნიშნავს, რომ ადამიანისათვის სულ უფრო ნაკლებმისაწვდომი ხდება ბუნება „თავისთავად“, მისი შინა-არსი, მისი მრავალგვარობა; იგი კარგავს უნიკალობას, თავისებურებას და კალკულირების ობიექტად იქცევა.

გამოჰყავთ რა ყოველგვარი ურთიერთობა ძალაუფლების ბატონობის პრინციპიდან, ავტორები მასვე მიმართავენ, როცა აზროვნების სფეროს ეხებიან. აზროვნებაც განმანათლებლობითაა დალდასმული, იგი დამთრგუნველი აზროვნებაა, რომელიც ძალაუფლების ბატონობამ მათემატიკის საშუალებით განხორციელებული კონტროლის იარაღად აქცია. მათემატიკურად მოაზრებულ საწყაროა ერთადერთი ჭეშმარიტი, რომელიც ავტომატური პროცესებით ხორციელდება, მსგავსად იმ მანქანური პროცესებისა, რომლებიც ადამიანებმა თავად შექმნეს. ამიტომ ასეთი აზროვნება ყოველთვის ფაქტობრივს, მოცემულს არის მიჯაჭვული და მისი მოქმედებების არეალიც ძალზე ვიწროა; ამგვარი აზროვნება გაუცხოებული, რაციონალიზებულია. ასეთ პირობებში თავად ადამიანიც კარგავს ინდივიდუალობას.

ჰორაკაიძისა და აღორნოს აზრით, გონების, რომელიც თავისთავად ნეიტრალურია, ასეთი ბატონობისა და ძალაუფლების ნიშნით წარმართვა არის სწორედ ფაშიზმის, მსოფ-

ლიო ომების და სხვა ამგვარი გაუკულმართებული გამოვლენების მიზეზი, რაც თანამედროვე ცივილიზებული საზოგადოებისა და მისი კულტურის უკიდურეს კრიზისზე მიგვითითებს.

ეს პრინციპები უკიდურესობამდე მიიყვანა მარკუზემ თავის ნაშრომში „ერთგანზომილებიანი ადამიანი“, რომელიც 1964 წელს გამოქვეყნდა ბოსტონში. ეს ნაწარმოები „კრიტიკული თეორიის“ განვითარების ერთგვარ შეჯამებას წარმოადგენს; მასში ნაჩვენებია თანამედროვე ინდუსტრიული საზოგადოების წინააღმდეგობანი; უფრო სწორად, მარკუზე ცდილობს დახატოს სურათი „განვითარებული ინდუსტრიული საზოგადოებისა“, სადაც წინააღმდეგობანი წაშლილია და საზოგადოება ფაქტობრივად ოპოზიციის გარეშე არსებობს.

ერთგანზომილებიანი საზოგადოების ყოვლისმომცველობა, მისი მატერიალური და კულტურული სისტემა, რომელიც ყოვლისშემძლეა მარკუზესთან, თითქოს ცვლილებების შესაძლებლობას არ იძლევა, მისი ტოტალიტარული ტრადიციები ქმედითობას უკარგავენ პროტესტის ტრადიციულ გზებსა და საშუალებებს, მაგრამ, მარკუზეს აზრით, „აჩრდილი“ მაინც არის განვითარებული საზოგადოების შიგნით და გარეთ, ე. ი. არსებობს შანსი: აგრესიული ექსპანსიები და ომის მუქარა მიუთითებენ ამგვარი არსებობის შეცვლის შესაძლებლობაზე, მაგრამ ამ შესაძლებლობებს უნდა განმახორციელებელი სუბიექტი, რომელსაც „კრიტიკული თეორია“ მოცემულ საზოგადოებაში ვერ პოულობს. საზოგადოების ცნებაში მარკუზე გულისხმობს იმათ, ვინც მონაწილეობს წარმოების პროცესში და რაღაცნაირად დასაქმებულნი არიან. ამიტომ საზოგადოებაში არსებულ უმუშევრებს, სხვა რასისა და კანის ფერის წარმომადგენელ ჩაგრულებს იგი საზოგადოების გარემყოფად თვლის. მათ არაფერი აქვთ დასაკარგი, მათი ცხოვრება არსებული აუტანელი წესრიგის მოხსნას მოითხოვს. მარკუზე მათ მშვიდობიანი პოლიტიკუ-

რი დემონსტრაციებისაკენ მოუწოდებს, თუმცა არ არის დარწმუნებული მათ წარმატებაში. მარკუზეს მიაჩნია, რომ „კრიტიკულ თეორიას“ არ გააჩნია ცნება, რომელიც აწმყოსა და მომავალს დააკავშირებს... იგი არაფერს გვპირდება და არც მიგვითითებს, ამდენად, იგი ნეგატიური რჩება.⁵

ფროიდის ფსიქოანალიზის მარკუზესეული გაგების სოციალური ასპექტი

ფრანკფურტის სკოლის სხვა წარმომადგენელთაგან განსხვავებით, მარკუზემ შედარებით გვიან მოჰკიდა ხელი ცივილიზაციისა და კულტურის ისტორიის კვლევას. ამ პრობლემას მიუძღვნა მან თავისი ცნობილი ნაწარმოები „ეროსი და ცივილიზაცია“, რომელიც 1955 წელს გამოვიდა ბოსტონში. ამ ნაწარმოებმა მარკუზეს პოპულარობას დიდად შეუწყო ხელი. მალე მას ასევე გახმაურებული ნაწარმოებები „ერთგანზომილებიანი ადამიანი“ და „ესსე განთავისუფლებაზე“ მოჰყვა. მარკუზემ თანამედროვე ინდუსტრიული საზოგადოების ერთ-ერთი ყველაზე რადიკალური კრიტიკოსის სახელი მოიხვეჭა. „ეროსსა და ცივილიზაციაში“ მარკუზე შეეცადა ფროიდის ფსიქოანალიზური თეორიის ფილოსოფიური ანალიზის საშუალებით კულტურისა და ცივილიზაციის ისტორიის მისეული ინტერპრეტაცია გადმოეცა.

თავისი მოღვაწეობის პირველ პერიოდში მარკუზე ვერ ამჩნევდა ფროიდის ფსიქოანალიზის თეორიის საჭიროებას, ვერც რაიმე ღირებულს ხედავდა მასში „კრიტიკული ფილოსოფიის“ დაფუძნებისათვის. ამერიკულ კულტურასთან შეხვედრამ, მეორე მსოფლიო ომმა, მომავალი თავისუფალი, ბედნიერი საზოგადოებისაკენ ახალი გზების ძიებამ იგი ფროიდის „სიღრმის ფსიქოლოგიასთან“ მიიყვანა. ჰაიდელგერის

⁵ თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფია. XX ს. მეორე ნახევარი, თბ., 1988, გვ. 436.

„ფენომენოლოგიური ონტოლოგიით“ შევსებულ მარქსიზმს კიდევ ერთი კომპონენტი – ფროიდის ფსიქოანალიზი – დაემატა. მიუხედავად იმისა, რომ მარკუზე თვლის, რომ ფროიდის თეორია – ბიოლოგისტურია, ის მაინც მთელი არსებით ცდილობს სოციალური „ბიოლოგიზმის“ გამოყენებით, „არარეპრესიული ცივილიზაციის“ შესაძლებლობათა დადგენას. ამოსავლად იღებს ფროიდის მიერ კულტურისა და ცივილიზაციის არსის გაგებას. ამისათვის იგი კულტურის შესახებ ფროიდის თხზულებების თავიდან გადახედვას ახდენს. სხვა ნაწარმოებებთან ერთად მისთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ფროიდის „სიძნელე ცივილიზაციაში“, „სიამოვნების პრინციპის იქეთ“ და სხვა, რომელთა ძირითადი იდეების გათვალისწინებით მარკუზე ცდილობს საკუთარი შეხედულების დამკვიდრებას ნაწარმოებით „ეროსი და ცივილიზაცია“.

თავდაპირველად მარკუზე ზოგადად გადმოგვცემს თავის შეხედულებას ინდუსტრიული ცივილიზაციის მდგომარეობის შესახებ საზოგადოების განვითარების თანამედროვე ეტაპზე. ცივილიზაციის კრიტიკული ანალიზი მასთან ისტორიულ ასპექტშია მოცემული. კერძოდ, იგი პროგრესის წარმოშობისა და განვითარების შესახებ ამოდის ფროიდის თეორიიდან, რომელიც უმთავრესად ინსტინქტებზე მოძღვრებას ეყრდნობა და ამ თეორიის თავისებური გააზრებით ცდილობს არა მარტო თანამედროვე ინდუსტრიული საზოგადოების კრიტიკული ანალიზი მოგვცეს, არამედ მომავალი საზოგადოების პერსპექტივებიც გაიაზროს. მარკუზეს ამოსავალს წარმოადგენს ადამიანის არსის ფროიდისეული გაგება – ნამდვილ ადამიანურ არსობრივ ძალებს, პირველად ინსტინქტებს, ენიჭებათ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ყოფიერების სტრუქტურაში. ფროიდის მიხედვით, კულტურისა და ცივილიზაციის საფუძველი არის სიღრმისეული ლტოლვა და დათრგუნვა. კაცობრიობის ისტორია, მისი აზრით, რეპრესიის ისტორიაა. კულტურით, ცივილიზაციით იზღუდება

ადამიანის არა მარტო სოციალური, არამედ ბუნებრივი ეგზისტენცი, ითრგუნება ადამიანის ბუნებრივი ინსტინქტური სტრუქტურა. ცივილიზაცია იწყება მაშინ, როცა სიამოვნების პრინციპი იცვლება რეალობის პრინციპით. ადამიანის თავდაპირველი ინსტინქტების (სიამოვნების ინსტინქტის) დათრგუნვაა საზოგადოების განვითარების გზა. მარკუზე ადასტურებს, ეთანხმება ფროიდს იმაში, რომ ბუნებაზე გაბატონება, შრომის პროდუქტიულობის ზრდა, ადამიანის საჭიროებათა დაკმაყოფილება ცივილიზაციის ნაყოფია, რომელიც სიამოვნების ინსტინქტის სუბლიმაციის გზით არის მიღებული, და რომელიც ნაყოფიერ შრომად გადაიქცა. თუმცა, დასძენს იგი, „მზარდი პროგრესი დაკავშირებულია მზარდ არათავისუფლებასთან“, რომლის ნათელი მაგალითი თანამედროვე ცივილიზაციაა, სადაც ბატონობას უკიდურესი ფორმები აქვს მიღებული, ძლიერდება საზოგადოების უფლება პიროვნებაზე და ა. შ.

ამრიგად, მარკუზე ასკვნის, რომ ცივილიზაცია და რეპრესია ერთმანეთის გარეშე არ არსებობენ. მარკუზე, როგორც ფრანკფურტის სკოლის წარმომადგენელი, ერთის მხრივ, სავსებით იზიარებს პორკჰაიმერისა და აღორნოს შეხედულებას, რომ ძალაუფლება და ბატონობა თანამედროვე საზოგადოების ყველა უმნიშვნელო უბანშიც კი შეიჭრა („განმანათლებლობის დიალექტიკა“), მეორეს მხრივ კი, ცივილიზაციის ფროიდისეული სურათი მისი სოციალური თეორიის ამოსავალს წარმოადგენს, მხოლოდ ამოსავალს, ვინაიდან თვით მარკუზეს თვალსაზრისი ცივილიზაციის მომავალ პერსპექტივაზე სრულიად განსხვავებულია ფროიდის შეხედულებისაგან. თუ ფროიდს არსებული ვითარება ცივილიზაციის არსებობის აუცილებელ პირობად მიაჩნია და ფიქრობს, რომ ადამიანური ინსტინქტების დათრგუნვის გარეშე ცივილიზაციის არსებობა შეუძლებელია, მარკუზე სწორედ არარეპრესიული ცივილიზაციის არსებობის შესაძლებლობის დასაბუთებას ცდილობს. მისთვის მთავარია მონახოს,

გამართლოს და დაამტკიცოს ამგვარი გზის შესაძლებლობა.

აქვე აღსანიშნავია მარკუზეს მიერ ნეოფროიდისტების: ფრომის, რაიპის, იუნგის და სხვათა კრიტიკა. მარკუზეს ამ შემთხვევაში ფსიქონალიზის ბედი აინტერესებს: როგორი მიმართულება მიიღო მან ფროიდის გამგრძელებლებთან, რომლებსაც იგი რევიზიონისტებს უწოდებს და რომლებიც ასევე კრიტიკული თეორიების შექმნას ცდილობდნენ ფროიდის გათვალისწინებით. „ეროსი და ცივილიზაციის“ ეპილოგში მარკუზე ნეოფროიდისტების იმ პოზიციას აკრიტიკებს, რომელიც, მისი აზრით, სავსებით ეწინააღმდეგება ფროიდისას და რომელიც მათთვის (ნეოფროიდისტებისათვის) საერთო პოზიციას წარმოადგენს.

ის დებულებები, რომლებიც მარკუზეს ფროიდის თეორიის არასწორ ინტერპრეტაციად და მის გამრუდებად მიაჩნია, შემდეგია: სოციალური გარემოს მნიშვნელობის წინ წამოწევა ინდივიდის ფორმირებისას და ე. წ. „ბიოლოგიზმის“ უგულვებელყოფა. თუ ფროიდი ყურადღებას პირველადი ინსტინქტების განვითარებაზე ამახვილებდა, თუ მისთვის საზოგადოების ძირები გენისა და ინდივიდის ყველაზე დაფარულ ფენებში აღმოჩნდა, ფროიდიზმის რევიზიონისტები სოციალური ინსტიტუტებისა და კავშირების ძირებსა და საფუძვლებს კი არ იკვლევდნენ, არამედ საზოგადოების არსებულ, გამზადებულ ფორმას მიმართავდნენ. ფროიდის კრიტიციზმი კი, მარკუზეს აზრით, ისეთ სიღრმეებს ჩასწვდა, რომ ნათელი გახადა არსებული გაბატონებული წესრიგის ტრანსცენდირებული სახე და მისი უარყოფის აუცილებლობა.

ნეოფროიდისტები ფროიდს საყვედურობდნენ, რომ ინდივიდის კვლევისას იგი წარსულზეა ორიენტირებული და მის ბედს პირველადი ინსტინქტების, განსაკუთრებით კი სექსუალური ინსტინქტების გათვალისწინებით განმარტავს. ამის საპირისპიროდ, მარკუზეს აზრით, ნეოფროიდისტები ყურადღებას აწმყოზე ამახვილებენ. ისინი თვლიან, რომ ინდივიდის უკეთ გასაგებად ლიბიდოს თეორია უნდა მოიხსნას, მის

განვითარებაში განსხვავებული საფეხურები უნდა გაეარჩიოთ, რომლებიც, მათი აზრით, კუმანურ კავშირებსა და აღზრდაზეა დაფუძნებული": მათ აგრეთვე აქცენტები გადააქეთ ქვეცნობიერიდან ცნობიერზე. ბიოლოგიური ფაქტორიდან კულტურულ ფაქტორზე; უარყოფენ სუბლიმაციის მნიშვნელობას; არ ასხვავებენ რეპრესიულ და არარეპრესიულ სუბლიმაციას; სექსუალობის მარტივი გათავისუფლება მიაჩნიათ თავისუფლებად; მათი აზრით, საზოგადოება „თავდაპირველი მამის“ მოკვლის შემდეგ კი არ ჩამოყალიბდა, როგორც ეს ფროიდს მიაჩნია, არამედ იგი ინტერპერსონალური მოქმედებების ობიექტია, რომელიც გამუდმებით ვითარდება. აღსანიშნავია, რომ ნეოფროიდისტები უარყოფდნენ სიკვდილის ინსტინქტის არსებობას და ა. შ. მარკუზეს აზრით, ნეოფროიდისტების მსჯელობანი, რომ საჭიროა საზოგადოებაში კონსტრუქციულის და დესტრუქციულის, მწარმოებლურისა და არამწარმოებლურის განსხვავება, რომ საზოგადოებაში ადამიანი არა მარტო თავის საწინააღმდეგოდ მოქმედებს, არამედ თავის სასარგებლოდაც – მათი თეორიული პრინციპებიდან კი არ გამომდინარეობს, არამედ იდეოლოგიიდან არის ნასესხები. ფროიდის სოციოლოგიური ასპექტი კი, მარკუზეს აზრით, მის ბაზისურ კონცეფციაში – ინსტინქტების განვითარებაშია ჩართული, არ ითვალისწინებს რა ინდივიდსა და საზოგადოებას შორის არსებული კონფლიქტის სიღრმესა და სიდიდეს. ფროიდის „ცალმხრივობის“ შესწორება რევიზიონისტების მიერ მიუღებელია, რითაც ისინი ცივილიზაციის გაყალბებულ სურათს ქმნიან. მარკუზე დარწმუნებულია, რომ ცივილიზაციის სტრუქტურის გაგება ფროიდის ინსტინქტების თეორიაშია საძებნი და ის უდიდეს ფილოსოფოსად უმთავრესად თავისი თეორიით უნდა ჩაითვალოს და არა ფსიქოანალიზით. სწორედ ფროიდის მექვიდრეობის თეორიული მხარეა მისი ყურადღების საგანი.

“ H. Marcuse – Eros and Civilization – New York. Vintage books. 1962. p. 256.

მარკუზეს სავსებით დამაჯერებლად მიაჩნია აზრი, რომ ცივილიზაცია ინსტინქტების დათრგუნვის, მათი თავდაპირველი მიზნის (სრული სიამოვნების მიღების) შეცვლის საფუძველზე შენდება. ფროიდის ინსტინქტების ტრანსფორმაციის ცნობილი სქემის მიხედვით, სიამოვნების პრინციპი რეალობის პრინციპად გარდაიქმნება, ადამიანური არსება კი, რომელიც თავდაპირველად ლტოლვათა ნაკრებს წარმოადგენს, ორგანიზებულ „მე“-დ იქცევა. რეალობის პრინციპი ხელსაყრელს ხდის ადამიანის გონებრივი აპარატის განვითარებას და თავისი ბუნების რადიკალური გარდაქმნის წყალობით იგი ადამიანურ ცხოვრებას ეზიარება. რეალობის პრინციპი, ისტორიის მსვლელობის კვალდაკვალ, აფართოებს და ავითარებს თავისი გავლენის სფეროს, რომელიც თავდაპირველი (სიამოვნების) ინსტინქტის გამუდმებული და სულ უფრო მზარდი დათრგუნვის ხარჯზე ხორციელდება და რომელიც ტრავმას იწვევს როგორც ინდივიდის, ასევე გვარის განვითარებაში.

რეალობის პრინციპმა თუმცა გაიმარჯვა, მაგრამ ეს გამარჯვება საბოლოო არ არის, ვინაიდან სიამოვნების პრინციპი, რომელიც ადამიანის თავდაპირველ გარემოს წარმოადგენს და რომელმაც ადგილი რეალობის პრინციპს დაუთმო, მაინც ავლენს თავის თავს. რეალობის პრინციპი ხომ მხოლოდ იმის წყალობით არსებობს, რომ იგი სიამოვნების პრინციპს „სჭირდება“ და მისი განხორციელების შესაძლებელი გზაა, თუმცა ამ განხორციელებისათვის სიამოვნების პირველადი გაგების დათრგუნვა აუცილებელია. დათრგუნვის შედეგად სიამოვნების პრინციპი ქვეცნობიერში განაგრძობს არსებობას და იქედან ზემოქმედებს რეალობის პრინციპზე, ამიტომ რეალობის პრინციპს ადამიანის გონებაზე საბოლოო მონოპოლია არასოდეს არა აქვს და სიამოვნების პრინციპი როგორღაც მაინც არსებობს ცივილიზაციის პირობებში. „მისი ჭეშმარიტება, თუმცა დათრგუნული ცნობიერების მიერ, განაგრძობს გონების დევნას; იგი ინარჩუნებს ინდივიდის განვითარ-

რების წარსული დროის მახსოვრობას, როდესაც მიღწეული იყო ინტეგრალური სიამოვნება⁷. სწორედ ეს მომენტი (სიამოვნების როგორღაც არსებობა) მიაჩნია მარკუზეს ყველაზე საყურადღებოდ ფროიდთან. თუ ფროიდისთვის ცივილიზაციის არსებობა რეპრესიის გარეშე წარმოდგენელია (არარეპრესიული ცივილიზაცია უტოპიას წარმოადგენს მისთვის), მარკუზე სიამოვნების პრინციპის იდეის წინ წამოწევით ცდილობს სადავო გახადოს ფროიდის მტკიცება არარეპრესიული ცივილიზაციის შეუძლებლობის შესახებ. თუ კულტურა და თავისუფლება არათავისუფლებისა და დათრგუნვის გზით წარმოიქმნება (ფროიდისათვის სხვაგვარად ცივილიზაციის არსებობა წარმოდგენელია), ხოლო თავისუფლება და ბედნიერება მასთან მხოლოდ ქვეცნობიერში შეიძლება გაწონასწორდეს, მაშინ მარკუზეს აზრით, შესაძლებელია ისეთი გზების დაძებნა, რომ ეს წონასწორობა რეალური გახდეს ცივილიზაციის განვითარების მაღალ საფეხურზე. თავისი იდეის დასაბუთებისათვის იგი ინსტიტუტების დათრგუნვის გზების კვლევას მიმართავს.

მარკუზე ფროიდის ინსტიტუტების თეორიის ყველა ვარიანტს იკვლევს, ადრეულს, როცა გონების სტრუქტურა ორი საპირისპირო პრინციპით – სიამოვნების და რეალობის პრინციპებით – იყო წარმოდგენილი და, შესაბამისად, სექსუალურ და *ego*, ანუ თვითშენახვის ინსტიტუტს ემყარებოდა. შემდეგ იგი ნარცისიზმმა (ლიბიდომ) შეცვალა; ხოლო უფრო გვიან ორი საწინააღმდეგო ინსტიტუტის: სიცოცხლის (ეროსის) და სიკვდილის (თანატოსის) სახით მოგვევლინა. აღსანიშნავია, რომ ფროიდთან სექსუალური ინსტიტუტი თვითშენახვის ინსტიტუტშიც აღმოჩნდა და საბოლოოდ სექსუალობის ინსტიტუტი სიცოცხლის ინსტიტუტად (ეროსად) იქცევა. ფროიდს მიაჩნდა – აღნიშნავს მარკუზე, – რომ სიამოვნების პრინციპი სიკვდილის პრინციპსაც უკავშირდება

⁷ H. Marcuse – Eros and Civilization – New York. Vintage books. 1962, p. 17.

(ორგანული სიცოცხლის თვისება) და იგი ნირვანას* პრინციპსაც გამოხატავს.

ირაკვეა, რომ პირველადი ინსტინქტების სტრუქტურაში ყველაფერი ეროსს განეკუთვნება; ეს კი, თავის მხრივ, ნიშნავს, რომ სიკვდილის ინსტინქტი მასთან არის დაკავშირებული და ორი ინსტინქტი – სიცოცხლისა და სიკვდილის – ერთ ძირს მოითხოვენ. აქვე ჩნდება ნეიტრალური ენერჯის იდეა, რომელიც გადანაცვლებადია და ორივე ინსტინქტში მოქმედებს. ფსიქოანალიტიკოს ფენიჩლის აზრით, სიკვდილის პრინციპი ყველა ინსტინქტისათვის მოქმედია; „თუ „რეგრესია-დათრგუნვა“ მთელ ორგანულ სამყაროში ისწრაფვის უძრობისკენ, თუ ნირვანას პრინციპი სიამოვნების პრინციპის საფუძველია, მაშინ სიკვდილის აუცილებლობა ახლებურ შუქზე წარმოგვიდგება“⁸. სიკვდილისკენ დაქანება არაცნობიერი განრიდება ტკივილისა და ტანჯვისაგან. ეს კი მუდმივ ბრძოლას გამოხატავს სიღარიბისა და დათრგუნვის წინააღმდეგ, ე. ი. სიკვდილის იდეა უმიზეზოდ არ მოჰყავს მარკუზეს თავის ნაშრომში; იგი ახალი შინაარსით ავსებს სიკვდილის ინსტინქტს, რათა იგი დინამიკური და საჭირო გახადოს ცივილიზაციის ახალი გზების კვლევაში.

მარკუზე ფროიდის ინსტინქტების ყველაზე გვიანდელ ვარიანტსაც განიხილავს (*id, ego, super-ego*). აქ აღსანიშნავია ინსტინქტების განვითარებისა და მათი დათრგუნვის აპა-

* „ნირვანა“ – სიტყ. განულება, გაქრობა, სურვილის არქონა, სიმშვიდის შეგრძნება; შეიძლება განიშარტოს როგორც აბსოლუტური დამოუკიდებლობა, თავისუფლება, რომელიც ბუდიზმში სამყაროს დაძლევის კი არ ნიშნავს, არამედ პიროვნებისათვის ყველაფერი იმის მოხსნას, რაც შეიძლება საწინააღმდეგო იყოს, ამიტომ იგი გამოუხატავი და მიუწვდომელია. ნირვანაში სიამოვნებისა და სიკვდილის მორიგება ხდება. აქ ეროსი უპირატეს პოზიციას აღწევს და ბატონობს სიკვდილის ინსტინქტზე, ვინაიდან ეროსი ინარჩუნებს „სიცოცხლის ყველაზე დიდ კავშირებს“ და ძლევს სიკვდილს.

* *ibid*, p. 27.

რატის წარმოშობა: *ეგო*-სი და შემდეგ *super-ეგო*-სი. ეს უკანასკნელი უკვე *ეგო*-ს დამთრგუნველად გამოდის და ცივილიზაციის განვითარების აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ფროიდის აზრით. შეზღუდვები (მშობლების, საზოგადოების მიერ), რომლებიც *ეგო*-შია თავმოყრილი, ინდივიდის „სინდისად“ იქცევა და ამიერიდან ადამიანის გონებას დანაშაულის გრძობა მსჭვალავს. აღსანიშნავია, რომ *id*-ი (არაცნობიერი შრე გონების სტრუქტურისა) და *super-ეგო* (რომელიც მშობლების, გარემოს, სოციალური ნორმების შედეგად ფორმირდება და ინდივიდის მორალური განწყობის წყაროა. იგი ფუნქციონირებს აგრეთვე არაცნობიერად, გვევლინება სინდისის სახით ცნობიერში. მისით გამოწვეული დაძაბულობა ფსიქიკაში ხშირად ვლინდება შიშის, დანაშაულის, არასრულყოფილების და ა.შ. გრძობაში) თავ-თავიანთ უფლებებს ავრცელებენ ინდივიდზე. პირველი სიამოვნების პრინციპის დაფუძნებას ცდილობს, მეორე – ინსტინქტურ მოთხოვნებს უარყოფს.

ცივილიზაციის განვითარებისა და ინდივიდის ცვალებადობის კვალდაკვალ ადამიანის გონებაში თავისუფლება და კმაყოფილება თანდათან არათავისუფალ აუცილებლობაში იძირება. გონება ცნობიერების დონეზე თანდათან რეალობის პრინციპით იმართება და მისით არსებობს. მარკუზეს მიაჩნია, რომ ინსტინქტების ამგვარი დათრგუნვა განვითარების ყველა ფორმას ახასიათებს ცივილიზაციის ისტორიაში, ე. ი. ცივილიზაცია ვითარდება სიამოვნების ინსტინქტების თანდათანობითი და თანამიმდევრული დათრგუნვით.

კულტურისა და ცივილიზაციის წარმოშობის სხვა ახსნაც არსებობს; მაგალითად, მე-17 საუკუნის ინგლისელ ფილოსოფოს ჰობსთან, რომელმაც თავის „ლევიათანში“ ე.წ. „ხელშეკრულების თეორია“ ჩამოაყალიბა. ეს თეორია გულისხმობს ადამიანთა კავშირის შექმნას ერთმანეთისადმი შიშის გამო, ვინაიდან მათ შორის თვითშენახვის პრინციპზე აგებული კანონი მოქმედებს და მისი დევიზია *homo homini lupus*

ეს („ადამიანი ადამიანისთვის მგელია“). ამ საზოგადოების წევრებს სიკვდილის შიში აიძულებს მორიდდნენ, ისინი იზღუდავენ თავს. თავიანთ ბუნებრივ მოთხოვნილებებს და ძალაუფლებას სახელმწიფოს გადასცემენ. ეს თავისებური რეპრესია და მთელის (სახელმწიფოს) ინტერესებისადმი დამორჩილებას გულისხმობს. ფროიდი ამ პროცესის არაცნობიერ ვარიანტს გეთაკაზობს, ჰობსის მიხედვით კი იგი გონების (რაციოს) კონტროლით მიმდინარეობდა⁹. ინსტინქტების შეცვლა გამოწვეულია არსებობისათვის მუდმივი ბრძოლით, ინდუსტრიული საზოგადოების არსებობა ფროიდისათვის წარმოდგენილია თუ არა რეალობის პრინციპით, რომლის გარეშე აუცილებელ საჭიროებათა ნაკლებობა და გაჭირვება გადაულახავია (ცხოვრების ნაკლებობისა და გაჭირვების აღსანიშნავად ფროიდი იყენებს ტერმინებს *Ananke* და *Lebensnot*). ასეთ დროს ნებისმიერი დაკმაყოფილება შრომის შედეგია, შრომა ინდივიდის მთელ დროს მოიცავს და ამიტომ სიამოვნება შეჩერებულია. აქედან დასკვნა, რომ სიამოვნების პრინციპი შეუთავსებელია რეალობასთან, რის გამოც ინსტინქტები ითრგუნებიან.

ამის საწინააღმდეგოდ მარკუზე ფიქრობს, რომ გაჭირვება ცივილიზაციის შედეგია, ვინაიდან მისი ორგანიზაცია ცალკეული ინდივიდის გაჭირვებასა და დაკმაყოფილებას არ ითვალისწინებს. ცივილიზაციის მოდელი თავს აქვს მოხვეული ინდივიდს „ჯერ უბრალო ძალის მეშვეობით, ხოლო შემდეგ ძალის უფრო რაციონალური გამოყენებით“¹⁰. რაციონალობა კი მთელის (საზოგადოების) წინსვლას, მის ტექნიკურ და მატერიალურ პროგრესს გულისხმობს, თუმცა ინარჩუნებს ირაციონალურ შიშშილსა და დათრგუნვას. ეს დათრგუნვა, რაციონალობის დიდი მასშტაბებით გამოყენება დამა-

⁹ К.С.Бакрадзе, Очерки по истории новейшей и современной буржуазной философии, Тб.. Сабчота Сакартველო, 1960, стр. 530.

¹⁰ H. Marcuse. Eros and Civilization, New York. Vintage books, 1962, p. 33.

ტებით კონტროლს მოითხოვს, რომელიც საზოგადოებრივი ინსტიტუტების მიერ ხორციელდება და რომელსაც მარკუზე თავისი ტერმინით — „ზერეპრესიით“ აღნიშნავს. ეს სოციალური ბატონობით თავსმოხვეული დათრგუნვებია და იგი განსხვავდება „ძირითადი რეპრესიისაგან“, რომელსაც ფროიდი ადამიანის ცივილიზაციის პირობებში ცხოვრების საჭიროებით განსაზღვრავს.

ამ ინსტინქტების დათრგუნვა, რომლებიც ადამიანს ადამიანად გადააქცევს, მარკუზეს სიამოვნების მომგვრელად მიაჩნია, ასეთ დროს ბუნებაზე გამარჯვება და სხვა ამგვარი აქციები სიამოვნების პრინციპის ადამიანური ფორმაა. მაგრამ როცა ცივილიზაციის ისტორიის მანძილზე გაჭირვებით და შიმშილით გამოწვეული დათრგუნვილი ინსტინქტები ასევე დამატებით ითრგუნებიან შრომის განაწილებითაც. ასეთი კულტურა უკვე რეპრესიული კი არ არის, არამედ „ზერეპრესიული“; იგი უკვე არსებობისთვის ბრძოლა კი არ არის, არამედ ბატონობისთვის ბრძოლაა, ე. ი. სიამოვნების პრინციპის გაძევებას ორი მიზეზე აქვს: ერთი, რომ პროგრესს ებრძვის, მეორე, იგი ებრძვის ისეთ პროგრესს, რომელიც ბატონობას ამუდმივებს.

მარკუზეს მიაჩნია, რომ ამასვე გულისხმობდა ფროიდი, როდესაც ცივილიზაციით გაპირობებულ დამოკიდებულებებს სექსუალობასთან ადარებდა: რეალობის პრინციპის მიერ ინსტინქტების დათრგუნვა მოქმედებს როგორც სიცოცხლის, ასევე სიკვდილის ინსტინქტზე; სიკვდილის ინსტინქტის გაგება, თავის მხრივ, შეიძლება სიცოცხლის ინსტინქტის ფონზე, ე. ი. სექსუალობის დათრგუნვის ორგანიზაციაში. ეს ნიშნავს, რომ სექსუალობა იზღუდება: ის მდგომარეობა, როდესაც მისი ძალა მთელს ორგანიზმზე ვრცელდებოდა, მხოლოდ გვარის გაგრძელების ფუნქციით შეიცვალა. იგი იქცა მიზნის მისაღწევ საშუალებად. სხვაგვარად იგი ხელს შეუშლიდა ცივილიზაციის ყველა საზოგადოებრივ დამოკიდებულებას. მეორე წინააღმდეგობა სექსუალობასა და ცივილიზა-

ციას შორის ის არის, რომ სექსუალური სიყვარული მხოლოდ ორ ადამიანს გულისხმობს, ცივილიზაცია კი – ფართო წრეების ურთიერთობებზეა დაფუძნებული, ე. ი. ცივილიზაციასა და სექსუალობას შორის კონფლიქტი გარდაუვალია. ამავე დროს ეროსი იბრძვის გაერთიანებისა და დაკმაყოფილებისათვის, რაც შეზღუდულია თანამედროვე ცივილიზაციაში. მარკუზეს მიაჩნია, რომ ფროიდის მიხედვით ეროსი არა არსებულ ურთიერთობებს ებრძვის, არამედ სოციალური ურთიერთობების ზერეპრესიულ ორგანიზაციას, მისი აზრით, სექსუალობასა და კულტურას შორის წინააღმდეგობის მიზეზი იმ აგრესიულ იმპულსებშიცაა, რომლებიც სექსუალობასთან ღრმად არიან დაკავშირებულნი, ღროდადრო იჩენენ თავს და ემუქრებიან ცივილიზაციას, თუმცა მათ სათანადო წინააღმდეგობაც ეწევათ.

თანამედროვე ცივილიზაციის მასშტაბების გარკვევა, მარკუზეს აზრით, სპეციფიკურ ტერმინოლოგიას მოითხოვს. „ზერეპრესია“, როგორც აღვნიშნეთ, სახელმწიფო აპარატის, ინსტიტუტების ურთიერთობებს ასახავს, სადაც იხვეწება ბატონობა და მწარმოებლური პრინციპი, რომელიც რეალობის პრინციპის სპეციფიკურ ფორმას, მის სახეცვლილებას წარმოადგენს თანამედროვე საზოგადოებაში. ასეთ საზოგადოებაში ადამიანთა ბუნებრივი მისწრაფებები კიდევ უფრო ითრგუნებიან, ყველაფერი რაციონალურ მართვას ექვემდებარება, კონტროლი ძლიერდება და ა. შ. ამ დროს მთელისა და ბატონობის ინტერესები ერთმანეთს ემთხვევა; შრომა გაუცხოებული ხდება. ინსტინქტები აგრესიას არ მიმართავენ, ვინაიდან ტრანსფორმაციას განიცდიან შრომაში. ასეთი შეზღუდვები, მწარმოებლური პრინციპის პირობებში, ინდივიდს რაციონალურად ეჩვენება; ისინი კანონების სახით მოქმედებენ, აღწევენ არაცნობიერს და შემდეგ კვლავ ინდივიდთან ბრუნდებიან, უკვე მისივე სურვილის, კმაყოფილების და ა.შ. სახით. ინდივიდი უკვე ბუნებრივად ღებულობს ღათრგუნვას როგორც თავის პირად ცხოვრებას და ბედნიე-

რიც კია; იგი დათრგუნვას ველარ გრძნობს, მხოლოდ ასეთი ინდივიდები ქმნიან საზოგადოებას, როგორც მთელს. ამ პირობებში სექსუალობასა და ცივილიზაციას შორის წინააღმდეგობა კიდევ უფრო მწვავედება. გასართობი ინდუსტრია, რომელიც სულ უფრო სრულყოფილი ხდება, ინდივიდის თავისუფალ ღროსაც გადასწვდა, რათა *id*-მა როგორღაც არ მოახერხოს ინდივიდზე ზემოქმედება და ხელი არ შეუწყოს განთავისუფლებასზე დაფიქრებას¹¹.

მწარმოებლური პრინციპის პირობებში სექსუალური ინსტინქტების სხვა მოთხოვნები (გვარის გაგრძელების გარდა) გადახრებად იწოდება და მკაცრად იღვენება. ასეთი სიმკაცრე იმით არის გამოწვეული, რომ გადახრები როგორღაც ებრძვიან დაკანონებულ წესებს; ხელს უშლფან რეალობის ბატონობას სიამოვნებაზე; მათ ახასიათებთ უარყოფის გრძნობა, დანაშაულის გრძნობა, რომელიც თან ახლავს სექსუალურ დათრგუნვას. გადახრები, მარკუზეს აზრით, ღრმა კავშირში არიან ფანტაზიასთან, ვინაიდან ფანტაზიაა სწორედ გონების ის უნარი, რომელიც სიამოვნების პრინციპს ექვემდებარება და თავისუფალია რეალობის შეზღუდვებისგან; გადახრები ფანტაზიის საშუალებით უკავშირდებიან ოცნებას, თავისუფლებასა და დაკმაყოფილებას. ამით ისინი თავისთავად გამოდიან მწარმოებლური საზოგადოების (რომელიც სექსუალობას „სასარგებლო“ მიზნით იყენებს) მწარმოებლური პრინციპის წინააღმდეგ და მის საფუძველს უარყოფენ. მწარმოებლური პრინციპი გადახრებს კრძალავს, ეს კი ბატონობას უფრო ზრდის და აძლიერებს.

მარკუზეს მიაჩნია, რომ გადახრები საშიშია კაცობრიობისათვის, ვინაიდან ეროსისა და სიკვდილის ინსტინქტის შერწყმა იწვევს ეროსის დამორჩილებას სიკვდილის ინსტინქტისადმი, რადგან ინსტინქტები დაკმაყოფილების ძებნაში მიდიან ნირვანას პრინციპთან, ინტეგრალური დაკმაყოფილება

¹¹ *ibid.*, 43-44.

წყმა იწვევს ეროსის დამორჩილებას სიკვდილის ინსტინქტისადმი. რადგან ინსტინქტები დაკმაყოფილების ძებნაში მიდიან ნირვანას პრინციპთან. ინტეგრალური დაკმაყოფილება სიამოვნების პრინციპის დაქვეითებას იწვევს ნირვანას პრინციპამდე. „ცივილიზაციამ შეიგნო და მიიღო ეს უმაღლესი საფრთხე: მას მოსწონს სიკვდილის ინსტინქტისა და ეროსის კონვერგენცია ძლიერ სუბლიმირებულ და *Liebestod*-ის (მონოგამურ) წარმონაქმნებში, აქვე შეიმჩნევა ნაკლებსრული, მაგრამ უფრო რეალისტური გაგება ეროსისა, როგორც თავის თავში დამთავრებულის“¹². აქ სიკვდილის ინსტინქტი ეროსის სამსახურშია მოტანილი. აგრესიული იმპულსები ხელს უწყობენ ბუნების ექსპლუატაციას და ბატონობის გაფართოებას. ამით ცივილიზაცია აყვავების მაღალ დონეს აღწევს თუმცა კი სიკვდილის ინსტინქტის ნიშნებს ინარჩუნებს. იგი ომებში, სხვა დამანგრეველ მოვლენებში ვლინდება და ცივილიზაციის არასრულყოფილებას ცხადყოფს.

მარკუზეს აზრით, რომ ინდივიდის ინსტინქტურ კონსტრუქციაში არსებული დამანგრეველი ინსტინქტი ყველაზე მკაფიოდ *super-ego*-ში ვლინდება, ვინაიდან იგი *ego*-ს ჩამოყალიბებას *id*-ის წინააღმდეგ ბრძოლითა და მისი ჩამოცილებით ცდილობს. ეს კი იწვევს ინდივიდის მთლიანობის გახლეჩას და მასში ისეთი მორალის ჩამოყალიბებას, რომელიც ცივილიზაციის პროგრესის სამსახურში იქნება. ინდივიდი სიკვდილის ინსტინქტით იმსჯელებს. კატეგორიული იმპერატივი, რომელსაც *super-ego* ატარებს, სიკვდილის ინსტინქტის გამოვლენაა.

super-ego-ს აგრესიული ტენდენციები, მისი ბრძოლა ლიბიდოს წინააღმდეგ, სიკვდილის მეტ საფრთხეს იწვევს. *ego*, „გაწამებული *super-ego*-ს ასეთი თავდასხმებით, ყოველივე ამას ვერ იტანს და ბედისწერას ხვდება როგორც ერთოჯ-

¹² *ibid.*, p.46-47.

რედიანი არსება, რომელიც დაიშალა მის მიერვე შექმნილ პროლექტისაგან¹¹.

მარკუზეს მიაჩნია, რომ ამ გზით ფროიდი ცივილიზაციის დიალექტიკის თავისებურ ინტერპრეტაციამდე მიდის – ცივილიზაციის პროგრესს მივყავართ გაზრდილი დამანგრეველი ძალების გამოთავისუფლებამდე. „ცივილიზაცია დესტრუქციულ დიალექტიკაში ხვდება. ეროსის გამუდმებული შეზღუდვები უკიდურესად ასუსტებენ სიცოცხლის ინსტინქტებს და ამგვარად აძლიერებენ და ათავისუფლებენ სწორედ იმ ძალებს, რომლის წინააღმდეგ იყვნენ ისინი „გამოხმობილნი“. ამგვარად, დიალექტიკა, რომელიც აკონსტრუირებს ჯერ გამოუკვლეველ და აკრძალულ მიზანს, ფროიდის მეტაფსიქოლოგიაში მოგვიანებით იქნა გამოკვლეული; აქ ჩვენ მოვიყვანეთ ეროსის ფროიდისეული ანტაგონისტური კონცეფცია, რომ ნათელი გაგვეხადა დათრგუნვის სპეციფიკური ისტორიული მოდელი, რომელიც გამყარებული რეალობის პრინციპის მიერ არის თავსმობვეული“¹⁴.

მარკუზე ინსტინქტების დათრგუნვის წარმოშობას იკვლევს და ფროიდის თეორიაზე დაყრდნობით მიიჩნევს, რომ დათრგუნვა ადრეული ბავშვობიდან იწყება და ბავშვობაშივე სრულდება, ხოლო მოზრდილი ინდივიდის რეპრესირებული სახე მის განმეორებას წარმოადგენს. პიროვნების გონებრივი სტრუქტურის კვლევას მარკუზე ინდივიდის პრეისტორიისა და გვარის კვლევასთან მიჰყავს. მას მიაჩნია, რომ ცივილიზაცია „არქაული მემკვიდრეობითა“ განსაზღვრული. ამაში იგი ორიგინალური არ არის, ვინაიდან ბევრი ფსიქოანალიტიკოსი იზიარებდა იმავე აზრს. მარკუზე ფროიდსაც მიმართავს ამ საკითხში და აღნიშნავს, რომ ფროიდი თვლიდა, რომ „არა მარტო ხასიათები, არამედ ცნებითი შინაარსებიც წინა თაობების მახსოვრობის კვალია“¹⁵. მარკუზეს დასკვნა

¹¹ ibid, p.49.

¹⁴ ibid, p. 40.

¹⁵ ibid, p.51.

ასეთია: ინდივიდუალური ფსიქოლოგია – ეს ჯგუფური ფსიქოლოგიაა, ვინაიდან ინდივიდი თავისთავად არის არქაული იგივეობა გვართან. ამ ფაქტის აღმოჩენა მარკუზეს უდიდეს მიღწევად მიაჩნია სოციალურ მეცნიერებებში. მისი აზრით, ამგვარმა კვლევამ დაგვანახა, რომ ინდივიდს არ გააჩნია თვითობა, რომ იგი ფაქტობრივად მცირე როლს თამაშობს ცივილიზაციის მთავარი მიმართულების წარმართვაში, რომელსაც სახე თვითცნობიერებამ და გონებამ მისცეს და რომელიც ბატონობას ემყარება, ამგვარ პირობებში კი თავისუფლებაც მონობასთან წილნაყარია. მარკუზეს სურს ინდივიდის პრე-ინდივიდუალურ ბუნებაში ჩაიხედოს, რომელიც, მისი აზრით, ინდივიდის ჭეშმარიტი შემქმნელია, რომელიც დაგვანახებს, თუ როგორ ბატონობს მთელი, ზოგადი, უნივერსალური ინდივიდზე. ეს „ინდივიდის ავტონომიის“ პრობლემას წამოჭრის, რომელიც ისეთ სიღრმეებს ეხება, საზოგადოებისა და ბატონობის იქით რომ არის დარჩენილი. ფსიქოლოგიამ აღმოაჩინა, რომ ბავშვის გამოცდილება (რომელიც დაითრგუნა) გვარის გამოცდილებაც არის.

ის, რომ ინდივიდი კაცობრიობის უნივერსალური ბედით ცხოვრობს, ინსტინქტებში ვლინდება; პირველი გამოვლენა „ბატონობის გამოცდილებაა“, რომელიც თავდაპირველი მამის სახით გვეძლევა და რომელიც ცივილიზებულ *ეგო*-შიც კი არ არის დაძლეული; *ეგო* არქაულ მემკვიდრეობას ინარჩუნებს, უფრო მეტიც, ყველა ინდივიდუალურ *ეგო*-ს თანდაყოლილი ხასიათი აქვს; *ეგო*-ს ბედი მის წარმოქმნამდეა განსაზღვრული. ფროიდის. ეს მოსაზრებანი არქაული მემკვიდრეობის შესახებ მარკუზეს ხელს აძლევს; იგი დიდ ყურადღებას უთმობს *ეგო*-ში არქაული მემკვიდრეობის არსებობას და აქედან გამომდინარე, ადამიანის განსაზღვრულობას იმ ინსტინქტებით, რომლებიც დათრგუნვილნი არიან თანამედროვე ცივილიზაციაში.

ამ პრობლემის კვლევაში ყველაზე ნაყოფიერი მაინც კ. იუნგი იყო, რომელსაც მარკუზე ამ კონტექსტში რატომ-

ღაც არ მოიხსენიერებს. როგორც ცნობილია, იუნგი ის ფსიქონალიტიკოსია, რომელსაც „კოლექტიური, ანუ ობიექტური არაცნობიერის“ თეორია ეკუთვნის. ეს თეორია მოკლედ შემდეგში მდგომარეობს: არსებობენ გარკვეული მოტივები და ცნებათა კომბინაციები, რომლებიც ხასიათდებიან „ყველგანმყოფობით“. ისინი მუდმივად ავლენენ თავს არა მხოლოდ სრულიად განსხვავებული ხალხების მითებსა და რწმენაში, არამედ მითოლოგიის არმცოდნე თანამედროვე ინდივიდების სიზმრებსა და ბოღვით ფანტაზიებში. იუნგის აზრით, ეს მოტივები იმდენად ფანტასტიკური და „თვითნებური“ არიან, რომ შეუძლებელია ისინი განსაზღვრულნი იყვნენ გარე სამყაროს ლოგიკით; შეუძლებელია მათი ახსნა ადამიანის ცხოვრების პირობების გამოკვლევით. რჩება ერთი შესაძლებლობა: ვეძიოთ მათი წარმოშობი კანონზომიერებანი თვით ფსიქიკაში. იუნგი ვარაუდობს, რომ არაცნობიერი ყოველთვის და ყველგან აწარმოებს, ქმნის გარკვეულ სქემებს, რომლებიც აპრიორულად აყალიბებენ ადამიანის წარმოდგენებს. ამ სქემებს მან „არქეტიპები“ უწოდა. ხაზი უნდა გაესვას, რომ მას მხედველობაში აქვს სწორედ სქემები და არა წარმოდგენები (წარმოდგენებს ეს სქემები აყალიბებენ). მათი ზოგადი დახასიათება ასეთია: „არქეტიპებს აქვთ არა შინაარსეული, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ფორმალური ნიშნები და ისიც უაღრესად შეზღუდული სახით. შინაარსეულ ნიშნებს პირველსახე (ე.ი. არქეტიპი) მხოლოდ მაშინ იძენს, როცა ის ცნობიერებაში შეაღწევს და ამ დროს ცნობიერი გამოცდილების მასალით ივსება. ...არქეტიპი თავისთავად არის ცარიელი, ფორმალური ელემენტი, ე. ი. სხვა არაფერი, თუ არა პერფორმირების უნარი, წარმოდგენების გაფორმების მოცემული შესაძლებლობა“¹⁶.

საკუთარი არაშინაარსეულობის მიუხედავად, არქეტიპები შინაარსს წარმოადგენენ კოლექტიური არაცნობიერის მი-

¹⁶ О современной буржуазной эстетике. Вып. 4(сб. статей). Москва. Искусство, 1976. стр. 125.

მართ. ისინი ამ უკანასკნელის შინაარსებია როგორც გარკვეული ფორმალური (გამფორმებელი) წარმონაქმნები. ისინი არსებობენ როგორც მხოლოდ სიმბოლოები, როგორც „სიმბოლური ფორმულები“. რის გამოც ხშირად გაუგებარნი არიან არამცოდნეთათვის, მაგრამ ამ მოჩვენებითი გაუგებრობის იქით დაფარულია უაღრესად მნიშვნელოვანი შინაარსი. იუნგის მიხედვით, სწორედ არქეტიპები აძლევენ შესაძლებლობას თანამედროვე ადამიანებს, ჩააღწიონ დროისა და ადამიანური სულის ყველაზე ღრმა ფენებში. არქეტიპული ფიგურები ხასიათდებიან შემდეგი ნიშნებით: იმის მიხედვით, რამდენად გამოკვეთილნი ხდებიან, მათ ახლავთ არაჩვეულებრივად ცოცხალი ემოციური ტონი, არიან შთამბეჭდავნი, გაცეცხის გამოშვებნი, შთამაგონებელნი, მათში მყოფი ეს ძალა, იუნგის აზრით, დიდ მნიშვნელობას იძენს ხელოვნების სფეროში. არქეტიპებში არსებული ფსიქიკური ენერგია სრულიად ნეიტრალურია სიკეთისა და ბოროტების მიმართ. არქეტიპული ხასიათი არაფერს გადაჭრით არ ამბობს შთაგონების ბოროტ ან კეთილ ხასიათზე. არქეტიპული შეიძლება იყოს მხატვრულად ძალზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებიც და მდარე ხარისხის შემოქმედებაც.

არქეტიპების მიმართ განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს მარკუზე. ამ ნაშრომში („ეროსსა და ცივილიზაციაში“), რომელიც ხელოვნებისა და ესთეტიკის საკითხებს ეხება, ფართოდ არის გაშუქებული არქეტიპების მნიშვნელობა როგორც არსებული ცივილიზაციისთვის, აგრეთვე იმ არარეპრესიული ცივილიზაციის შექმნაში, რომელიც მისი ნაშრომის მთავარი იდეას წარმოადგენს. მათზე საუბარი ქვემოთ გვექნება.

მიუხედავად იმისა, რომ ფროიდისეული „ადამიანის პრეისტორიის რეკონსტრუქცია – პირველყოფილი ჯგუფებიდან – მამის მკვლელობამდე – ცივილიზაციისაკენ“, მკაცრ მეცნიერულ დასაბუთებას მოკლებულია, მარკუზეს იგი დიდ აღმოჩენად მიაჩნია ბატონობის ფაქტის აღნიშვნის გამო და თავადაც ამ კონსტრუქციით აგებს თავის შეხედულებას.

ფროიდის მიხედვით, ბატონობის კანონი პირველივე ადამიანურ ჯგუფში გატარდა. ძლიერმა დაიმორჩილა გვარის დანარჩენი წევრები, მოიპოვა სიამოვნებაზე უფლება – ქალი, – და ამრიგად, გვარის ბატონი, ანუ თავდაპირველი მამა გახდა. მამის ბატონობა ძალზე მკაცრი იყო. პირველ რიგში, სიამოვნებაზე, ქალზე აკრძალვას გულისხმობდა და ამასთან ერთად – მძიმე შრომასაც. მარკუზეს აზრით, პირველყოფილი მამის წესრიგი – პატრიარქალური დესპოტიზმი – „რაციონალურია“; გვარის შედარებითი სიმყარე მან ჯგუფის, ანუ მთელის ინტერესებიდან გამოსვლით შეინარჩუნა; ინდივიდზე გატარებული რეპრესიით ხელი შეუწყო მთელის შემდგომ პროგრესს. ამიტომ პირველყოფილი ბატონობა როგორღაც „სასარგებლოც“ იყო, მაგრამ დათრგუნვების სიმკაცრემ შვილების ამბოხი გამოიწვია. გვარის თითოეულ წევრს მამის ადგილის დაკავება სურს (ბატონობა და სიამოვნება). საძმო ჯგუფი მამას კლავს, იგივე დათრგუნვებს ატარებს გვარში და საზოგადოებრივი მორალის ჩანასახსაც ქმნის. მარკუზეს აზრით, ცივილიზაცია სწორედ საძმო კლანში ჩაისახა, ვინაიდან დათრგუნვა საერთო ინტერესებისათვის მოხდა. საძმო კლანის ჩამოყალიბებამ შემოიტანა „გადამწყვეტი“ ფსიქოლოგიური მომენტი – დანაშაულის გრძნობა.

დანაშაულის გრძნობა საძმო ჯგუფში მამის მოკვლამ მოიტანა. ეს მთელის წინაშე დანაშაულს ნიშნავს და თავის თავის წინაშეც, ვინაიდან მთელით არიან განსაზღვრულნი. საძმო ჯგუფიც მამის ცხოვრებას იმეორებს, ეს კი ბატონობის განმეორებაა, რომელიც სიამოვნებას თრგუნავს და გვარის პროგრესს ემსახურება.

მარკუზე მატრიარქატის დამკვიდრებასაც ახასიათებს, რომელიც მოსდევდა პატრიარქალურ დესპოტიზმს. იგი ეროტიკული თავისუფლების მოტანით ხასიათდება, რაც პატრიარქალური დესპოტიზმის დამარცხებას იწვევს. ამასთან დაკავშირებით მარკუზე აღნიშნავს, რომ ცივილიზაციის პირო-

ბებში თავისუფლება შესაძლებელია მხოლოდ როგორც გა-
თავისუფლება. პატრიარქატს შემდგომში უკვე რელიგიის
დამკვიდრება ამყარებს. ქალების გვერდით მამაკაცი ღმერთე-
ბი ჩნდებიან, შემდეგ მრავალღმერთიანობა ერთი ღმერთით
იკვლება და ისევ გვევლინება „ერთადერთი მამა, რომლის
უფლებები განუსაზღვრელია“. აქ ბატონობა უკვე სუბლიმი-
რებულია და ცივილიზაცია პროგრესს ამ სახით განიცდის
(პირველყოფილი მამის ბატონობა აღდგენილია). აქ დანაშა-
ულის გრძნობაც შენარჩუნებულია, რომელიც ამ ეტაპზე
პირველადი დანაშაულის გრძნობაა.

მამის მოკვლით გამოწვეული დანაშაულის გრძნობა ამ-
ბივალენტურია: ერთი, რომ იგი გვარის დაშლას გამოიწვევს
ავტორიტეტის მოცილების გამო; მეორეც, ავტორიტეტის
მოცილება გამოიწვევს სიამოვნების პრინციპის აღდგენას,
ე.ი. არსებობას ბატონობისა და დათრგუნვის გარეშე, მიუხე-
დავად იმისა, რომ იცის სიამოვნების პრინციპით არსებობა
დალუპვას ნიშნავს, ჯგუფი ცდილობს მამის ავტორიტეტის
აღდგენას, ანუ რეალობის პრინციპის ხელახლა დამკვიდრე-
ბას; ამავე დროს დანაშაულის გრძნობა ეუფლება მას სია-
მოვნების პრინციპის მიმართ ღალატის გამო. ასეთია, მარ-
კუზეს აზრით, ფროიდის ჰიპოთეზა თავისუფლებისა და ბა-
ტონობის მიმართების შესახებ.

ფროიდს მიაჩნია, რომ დანაშაულიც და დანაშაულის
გრძნობაც პირველყოფილია და ისტორიის მსვლელობაში
თავის ფორმებს იცვლის, თუმცა კი ყოველთვის ძველი და
ახალი თაობის კონფლიქტის ნიშანია; იგი ავტორიტეტის
წინააღმდეგ ამბოხებაში და შემდგომ მის აღდგენაში გამოი-
ხატება. ფროიდის ჰიპოთეზით ეს „დათრგუნვილის დაბრუ-
ნებაა“, რომლის საილუსტრაციოდ რელიგიის ფსიქოლოგი-
ას მიმართავს, კერძოდ, ქრისტეს სიცოცხლისა და სიკვდი-
ლის მაგალითს, სადაც რელიგია თავის განვითარებაში შე-
იცავს ძირეულ ამბივალენტობას — ბატონობის იდეას და
განთავისუფლების იდეას.

მარკუზე იხილავს ფროიდის ცნებას – „დათრგუნვილის დაბრუნებას“. ეს საკითხი გაგებულ უნდა იქნეს, როგორც ისტორიული ფენომენი ინდივიდუალური ფსიქოლოგიიდან ჯგუფურისკენ მიმართებაში. „ასეული საუკუნის მანძილზე დაეიწყებულ იქნა, რომ არსებობდა მამამთავარი... როგორი ბედი ჰქონდა მას... რა აზრით უნდა დაისვას საკითხი ტრადიციების შესახებ“¹⁷. ფროიდის აზრით, დათრგუნვილის დაბრუნება – ეს არის ქვეცნობიერში არსებული წარსული შთაბეჭდილებები, რომ არაცნობიერმა დათრგუნვამ შეიძლება შეაღწიოს ცნობიერში ინსტინქტების როგორღაც გაძლიერების გზით, „რომელიც თან ახლავს დათრგუნვილ მასალას“. ამის მაგალითი სექსუალური მომწიფების პროცესია, რომლის დროსაც ადამიანის წარმოსახვაში კვლავ იჩენს თავს ინფანტილური ტენდენციები; კერძოდ, ბავშვის სექსუალური გრძნობა მშობლებისადმი. აქ კვლავ ჩნდება ამბივალენტური გრძნობა, დანებება და უარყოფა ერთდროულად. მომწიფების ხანაში დგება მშობლების ავტორიტეტისაგან ბავშვების განთავისუფლების მომენტი, რამაც მათი დაპირისპირება გამოიწვია და რაც პროგრესისათვის აუცილებელი პირობაა.

მარკუზეს თანახმად თანამედროვე ცივილიზაციის პირობებში დათრგუნვილი ინსტინქტები წარმოდგენილი არიან სოციალურ ინსტიტუტებში, იდეოლოგიაში, ყოველდღიურ ურთიერთობებში ბატონობისა და მისგან გათავისუფლების იმპულსით. თანამედროვე ეტაპზე მამას არ კლავენ, არც ჭამენ, არც ბატონობაა ინდივიდით წარმოდგენილი, ვინაიდან *ego*-სა და *super-ego*-ს ჩამოყალიბებამ როგორღაც უფრო თანამედროვე სახე მისცა ამ იმპულსებს; თუმცა მათი შინაარსი არ იცვლება, ვინაიდან „კონფლიქტის ფუნქცია და მისი შედეგები იგივეა“¹⁸. ცივილიზაციამ ამ კომპრომისს

¹⁷ H. Marcuse, *Eros and Civilization*, New York. Vintage books, 1962, p.66.

¹⁸ *ibid*, p. 68.

მრავალი სოციალური და გონებრივი პროცესებით მიაღწია, რომელიც ფაქტობრივად ფროიდის ფსიქოლოგიის შინაარსს იმეორებს. ისეთი ცნებები, როგორიცაა: ძალა, იდენტიფიკაცია, დათრგუნვა, სუბლიმაცია, დიდ როლს თამაშობენ *ego*-სა და *super-ego*-ს ჩამოყალიბებაში. მამის ფუნქცია სოციალურ ფუნქციად გადაიქცა. სიამოვნების პრინციპის მწარმოებლურ პრინციპად ამგვარი გადაქცევა, როდესაც მამის მონოპოლია ავტორიტეტის მონოპოლიად იქცევა, თაობათა შორის ბრძოლის მიზანსაც ცვლის. სიკვდილის ინსტინქტისაგან უდიდესი დაცვა იყო სისხლის აღრევის აკრძალვა; დედა და ცოლი გაიყვნენ. იგივეობა ეროსსა და თანატოსს შორის გაქრა. თავშეკავება ოჯახური ურთიერთობებიდან ჯგუფურ ურთიერთობებზეც გავრცელდა. ბატონობა პირადი დამოკიდებულებების სფეროს გასცდა და საზოგადოებრივ ინსტიტუტებს შეუერთდა, რომლებიც ადამიანურ მოთხოვნებს აკმაყოფილებენ. სწორედ ამ ინსტიტუტების წამოქმნაა ცივილიზაციის ნგრევის საფუძველი, რომელიც, მარკუზეს აზრით, განსაკუთრებული ძალით გამყარებული ცივილიზაციის პირობებში იჩენს თავს.

მარკუზე, ისევე როგორც ფროიდი, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს დანაშაულის გრძნობას ცივილიზაციის განვითარებაში; მას მიაჩნია, რომ დანაშაულის გრძნობა, რომელიც ეროსისა და თანატოსის ბრძოლის საფუძველზე ჩნდება, ცივილიზაციის პროგრესის კვალდაკვალ იზრდება; მისი შედეგია ცივილიზაციის ისეთი გამოვლინებებიც, როგორიცაა: ომები, გენოციდები, ანტისემიტიზმი, ტოტალური თვალყურისდევნება, მძიმე შრომა და ა. შ., რომლებიც ასევე მზარდ სიძლიდრესა და ცოდნასთან თანაარსებობენ.

დანაშაულის გრძნობის ასეთი რაოდენობრივი ზრდა, მისი გადაქცევა დანაშაულის თვისებრიობად, მისი მზარდი ირაციონალობა ფროიდთან, მარკუზესთან ქრება, ვინაიდან მისი ძირითადი სოციოლოგიური პოზიცია ამ გზას უარყოფს. ფროიდისათვის „არ არსებობდა უფრო მაღალი რაცი-

ონალობა, რომელსაც მასზე უპირატესი გაზომავდა¹⁹. მარკუზე ასკვნის: თუ ცივილიზაცია თავისთავად დანაშაულის გრძნობის ირაციონალობაა, მაშინ იგი რაციონალური ყოფილა; თუ ბატონობის უარყოფა თავად კულტურას დაანგრევს, მაშინ პირველადი დანაშაული მაინც რჩება და ყველა საშუალება რაციონალურია მის ასაკრძალავად. ცივილიზაციის ასე წარმართვა ფროიდისათვის მიუღებელია. მარკუზე კი ცდილობს განსხვავებული ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზოს. მას მიაჩნია, რომ დათრგუნვის წინააღმდეგ ბრძოლა აუცილებელია, რომ ძლიერ ეროსს ძალუმს წინ აღუდგეს დამანგრეველ ინსტინქტებს; ამისათვის სექსუალური ინსტინქტების გაძლიერებაა საჭირო, რისი ძალაც არსებულ ცივილიზაციას არ შესწევს, ვინაიდან ეს უკანასკნელი სწორედ ამ ინსტინქტების გაძლიერებულ დათრგუნვასა და კონტროლზეა აშენებული.

თავისი განსხვავებული აზრის გასატარებლად მარკუზე ცივილიზაციის ისეთ მნიშვნელოვან სფეროს მიმართავს, როგორცაა შრომა. ფროიდისათვის ნებისმიერი შრომა – ეს მძიმე შრომაა, ტკივილის მომგვრელი და არასასიამოვნო; ადამიანს ბუნებრივი ზიზღი აქვს შრომის მიმართ. პრომეთეს მითის მაგალითზე ფროიდს სურს დაგვანახოს, თუ როგორ იწვევს სექსუალური გრძნობის მოთოკვას ცივილიზებული შრომა, ე. ი. შრომა ცივილიზაციაში არალიბიდური, მძიმე შრომაა; კულტურა გონებრივ ძალას სწორედ სექსუალური ინსტინქტების გარეშე აღწევს.²⁰ ფროიდისათვის არ არსებობს ფსიქონალიზისათვის ისეთი ნაცნობი ცნებები, როგორცაა „დახელოვნების ინსტინქტი“ ან „კვალიფიკაციის ინსტინქტი“. მისი „ინსტინქტების კონსერვატიული ბუნების“ ცნება, რომელიც სიამოვნებისა და ნირვანას პრინციპებს ექვემდებარება, უარყოფს ამგვარ წარმოდგენებს. ამ

¹⁹ ibid. p.73.

²⁰ ibid. p.75.

მიმოხილვის შედეგად მარკუზე ასკვნის, რომ ცივილიზაციის მთავარი სფერო – ეს სუბლიმაციაა, რომელსაც ფროიდიც აღიარებდა. მაგრამ სუბლიმაცია დესექსუალიზაციასაც შეიცავს. იგი ინსტინქტურ სტრუქტურაში ბალანსს ცვლის. ფროიდის აზრით, სუბლიმაცია ამბივალენტურია, იგი სექსუალობის შენარჩუნებას გულისხმობს მაშინაც კი, როდესაც მიუთითებს „ნეიტრალურად გადაადგილებადი ენერჯის“ რეზერვუარზე *ego*-სა და *id*-ში; ეს ნეიტრალური ენერჯია მომდინარეობს ლიბიდოს ნარცისული რეზერვუარიდან, ე.ი. ის არის დესექსუალიზებული ეროსი; ნარცისი დესექსუალიზებულ ეროსს ნიშნავს. სიცოცხლე ეროსისა და სიკვდილის ინსტინქტების შერწყმაა.

ამ შერწყმაში ეროსი იქვემდებარებს სიკვდილის ინსტინქტს, თუმცა „სუბლიმაციის შედეგად ეროტიკულ კომპონენტს აღარ აქვს ძალა შეავიწროვოს დესტრუქციული ელემენტების ერთიანობა, რომელიც წინათ მასთან იყო შერეული და ისინი გათავისუფლდნენ დათრგუნვისა და ნგრევისათვის“²¹. კულტურის განვითარება სუბლიმაციის გაზრდას მოითხოვს, ამით კი სუსტდება ეროსი. ეროსის დასუსტება დესტრუქციულ ელემენტებს უხსნის გზას, სადაც სიკვდილის ინსტინქტი ცდილობს გაელენა მოიპოვოს სიცოცხლის ინსტინქტზე. ამგვარ უარყოფაზე დაფუძნებული და შემდეგ მასზე განვითარებული ცივილიზაცია თვითმოსპობისკენ მიემართება.

მარკუზეს მიაჩნია, რომ ფროიდის არგუმენტაცია არაღამაჯერებელია, რადგან ყველანაირი შრომა არ არის უსიამოვნო, უარყოფითი და დესექსუალიზებული; რომ კულტურის მიერ თავსმოხვეული შეზღუდვები სიკვდილის ინსტინქტის წარმოშობაზეც, აგრესიულობაზეც და დამანგრეველობაზეც მოქმედებენ. უფრო მეტიც, შრომა ცივილიზაციაში – ეს აგრესიული იმპულსების სასარგებლო გამოყენებაა, რი-

²¹ *ibid.*, p76.

თაც იგი აძლიერებს ეროსს. მარკუზე მიანიშნებს, რომ ინსტიტუტების თეორია მხოლოდ მწარმოებლურ პრინციპში კი არ მოქმედებს, არამედ არარეპრესიული ცივილიზაციის შესახებ წარმოდგენასაც გულისხმობს, რომელსაც, მისი აზრით, მწარმოებლური პრინციპის შედეგად მიღწეული ცივილიზაციის დონე გვთავაზობს. შრომის პრობლემა, მარკუზეს აზრით, ფსიქოანალიზშიც შერბილებულია, მაგალითად, ნეოფროიდისტებთან დისკუსია თითქმის მთლიანად „შემოქმედებით შრომას“ ეხება, განსაკუთრებით ხელოვნებას, ხოლო აუცილებელი შრომა (ე. ი. მძიმე შრომა) უკანა პლანზეა გადაწეული. ცხადია, ეს შემოქმედებითი შრომა, რომელიც სასიამოვნო შესასრულებელია, არარეპრესიული ინსტიტუტებიდან წარმოიშვა და, მარკუზეს აზრით, ასევე არარეპრესიულ მიზნებს შეიცავს და ამის შესაბამისად ტერმინი „სუბლიმაცია“ შესაბამის ცვლილებებს საჭიროებს, თუკი მიმართული იქნება ასეთი სამუშაოსკენ.

ვიდრე მარკუზეს მსჯელობებს გავეყვებოდეთ, საჭიროა აღინიშნოს, რომ მოცემულ კონტექსტში როგორც ფროიდთან, ასევე მარკუზესთან, შრომის ცნება ერთობ ცალმხრივად არის წარმოდგენილი. ფროიდთან იგი მხოლოდ სექსუალური ინსტიტუტების დათრგუნვასა და სუბლიმაციაზეა დამოკიდებული. შრომა მძიმე უღელია და ცივილიზებული ადამიანისათვის იგი მოუცილებელია. მარკუზეს სურს, შეარბილოს შრომის ამგვარი გაგება და ფსიქოანალიზში ეძებს „დახელოვნების ინსტიტუს“, „კვალიფიკაციის ინსტიტუს“. ბოლოს ეს „შემოქმედებითი შრომა“, რომელსაც მარკუზე ნეოფროიდისტებთან პოულობს და იგი მიანიშნა მომავალი არარეპრესიული ცივილიზაციის ერთ-ერთ საფუძველად.

შემოქმედებითი შრომის პრობლემას მარკუზე განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს თავის ნაშრომში „ესე განთავისუფლებაზე“, მისთვის ეს ცნება ძირითადი დასაყრდენია მომავალი არარეპრესიული ცივილიზაციის არსებობის შესაძლებლობის დასაბუთებისას, ცივილიზაციისა, სადაც ხე-

ლოენება „საწარმოო ძალად“ უნდა მოგვევლინოს, ე. ი. საზოგადოება ესთეტიკური პრინციპებით უნდა იმართოს. უფრო ვრცლად ამ საკითხს ქვემოთ განვიხილავთ, როდესაც უშუალოდ ამ პრობლემას შევეხებით.

შრომა, რომელზედაც დამყარებული და აშენებულია ცივილიზაცია, სხვა სახისაა. თუკი გაუცხოებულ შრომაში ეროსი სუბლიმირებული და დასუსტებულია, მსჯელობს მარკუზე, მაშინ ცივილიზაციის მიერ აგრესიული იმპულსების შეზღუდვები შრომაში დასუსტებულ ეროსს კომპენსაციას უწყვენ. აგრესიული და ლიბიდოს იმპულსები შრომაში დაკმაყოფილებულნი არიან. მარკუზეს აინტერესებს, შეუძლია თუ არა დამანგრეველობას ასეთ სიტუაციაში (როდესაც სახეშეცვლილია) ხელი შეუწყოს ეროსს და აქვე უმატებს, რომ „სოციალურად სასარგებლო დამანგრეველობა ნაკლებადაა სუბლიმირებული, ვიდრე სოციალურად სასარგებლო ლიბიდო. დამანგრეველობის გადატანა *ego*-დან გარე სამყაროზე უზრუნველყოფს ცივილიზაციის ზრდას, თუმცა ასეთი გარეთ მიმართული (*extrioverted*) დამანგრეველობა ინარჩუნებს დამანგრეველობას: მისი ობიექტები უმთავრესად ძლიერად არიან ფორსირებულნი, მოცილებულნი თავიანთ ფორმებს და აღდგენილნი მხოლოდ ნაწილობრივი ნგრევის შემდეგ; კავშირები გაწყვეტილია, შემადგენელი ნაწილები ძალით შეერთებული. ბუნებაზე, ამ სიტყვის პირდაპირი აზრით, „ძალაა ნახმარი“²².

მარკუზეს აზრით, ცივილიზაციაში დამანგრეველობა მეტად არის დაკმაყოფილებული, ვიდრე ლიბიდო. ბუნების ასეთი დაპყრობით ეს ინსტიქტები სიცოცხლის მოსპობის მიმართულებით მოქმედებენ. ცივილიზაციის პროგრესთან ერთად, ამბობს მარკუზე, იზრდება სიძულვილი, უღმობლობა, ადამიანები მეცნიერული მეთოდებით იჟლიტებიან, თუმცა დათრგუნვისგან განთავისუფლების შესაძლებლობებიც გაიზარდა, რაც გვიანინდუსტრიული ცივილიზაციის ნიშანია და რასაც თავი-

²² *ibid.*, p.78-79.

სი ინსტინქტური ძირები უნდა ჰქონდეს. რეპრესია თანამედროვე ეტაპზე მარკუზესთან „ზერეპრესიის“ ცნებითაა ცნობილი. ეს ისეთი რეპრესიაა, რომელიც ცივილიზაციის მხოლოდ მაღალ საფეხურს ახასიათებს და იგი მხოლოდ ბატონობის სპეციფიკური ინტერესითაა განსაზღვრული. მარკუზეს ეჭვი შეაქვს ცივილიზაციის პროგრესთან ერთად ინსტინქტების დათრგუნვისა და შეზღუდვების აუცილებლობაში. მისი აზრით, დღევანდელ პირობებში, როდესაც ინტელექტუალური და ტექნოლოგიური მიღწევები ასეთ მაღალ საფეხურზეა, მძიმე შრომაზე საჭიროება შემცირდა და შესაძლებელი გახდა ინსტინქტური ენერჯის მნიშვნელოვანი გამოთავისუფლება, რითაც გაჩნდა თავისუფლების გაფართოების შესაძლებლობებიც. აქ მარკუზეს მოსაზრება სცილდება ფროიდის აზრს ცივილიზაციაში დათრგუნვის არსებობის მუდმივობის შესახებ. თუ ფროიდს მიაჩნია, რომ ცივილიზაციის პროგრესი ინსტინქტური დათრგუნვების პროგრესის შესაბამისია, ეს პროცესი მუდმივია და ცივილიზაციას სხვა სახით არსებობა არ შეუძლია, მარკუზეს მთელი წინამდებარე ნაშრომი სწორედ საწინააღმდეგოს დასაბუთებას ეძღვნება – ცივილიზაციამ, რომელმაც მაღალ საფეხურზე ტექნოლოგიურ სრულყოფილებას მიაღწია, შეიძლება იარსებოს სხვაგვარ პირობებში, კერძოდ, რეპრესიის გარეშე.

მარკუზე უკვე ბატონობის რაციონალიზაციის ისტორიას გადმოგვცემს მამამთავრიდან საძმო კლანზე გავლით, ინსტიტუიზირებულ ავტორიტეტამდე²¹ და აცხადებს, რომ თანამედროვე ცივილიზაციის პირობებში ბატონობა უკვე უპიროვნო, ობიექტური გახდა, ასეთ პირობებში რეპრესიაც უპიროვნო ხდება, ვინაიდან დათრგუნვა და შეზღუდვა შრომის სოციალური განაწილების შედეგად წარმოიშვება. მისი აზრით, მამა ჯერ კიდევ წარმოადგენს ინსტინქტების მთავარ მომწესრიგებელს. იგი ოჯახის პოზიციის წარმომადგენელია

²¹ ibid, p.81.

შრომის განაწილებაში, ე. ი. ინდივიდის ინსტინქტები უკვე სამუშაო ძალის სოციალური გამოყენებითაა შეზღუდული. ამ პირობებში ინდივიდის სამუშაო დრო არა მარტო იმითაა შეზღუდული, რომ იგი შრომასა და ენერგიას ხარჯავს, არამედ იმითაც, რომ ამ დროში მისი ქცევა უნდა შეესაბამებოდეს მწარმოებლური პრინციპის მორალის ნორმებს. ამ დროს ეროსი დაიყვანება მონოგამურ სექსუალობაზე, რაც დაასრულებს რეალობის პრინციპისადმი სიამოვნების პრინციპის დაქვემდებარებას²⁴. ინდივიდი შრომის სუბიექტ-ობიექტი გახდა საზოგადოებრივ აპარატში. რის წინაპირობასაც ინფანტილური სექსუალობის შეზღუდვა წარმოადგენს.

მარკუზე მიუთითებს, რომ ბატონობის რაციონალიზება ბატონობის წინააღმდეგ „ამბოხსაც“ მოიცავს. ინდივიდის დონეზე იგი ოიდიპოსის კომპლექსის ჩარჩოებშია, საზოგადოებრივ დონეზე კი ამბოხებებსა და რევოლუციებში გამოიხატება, რომლებსაც არაიშვიათად კონტრრევოლუციები და რესტავრაციები ახლავს. მარკუზეს მიაჩნია, რომ ყოველი რევოლუცია ბატონობის ახალი, უფრო სრულყოფილი ფორმის განმტკიცებით მთავრდება, რადგან ვერც ერთმა რევოლუციამ ვერ მოსპო ბატონობა და ექსპლუატაცია. რევოლუციების დამარცხება არა მარტო საწარმოო ძალების მოუმწიფებლობითა და კლასობრივი შეგნების არქონით იყო გამოწვეული, არამედ სხვა მიზეზით, ასეთად მარკუზეს ე. წ. თვითდამარცხების მომენტი მიაჩნია, რომელიც თითქოსდა ჩართულია ამ დინამიკაში. ამის ასახსნელად იგი ფროიდის ჰიპოთეზას უბრუნდება დანაშაულის გრძნობის წარმოშობისა და მისი განმეორებადობის შესახებ. მარკუზეს აზრით, ყველა რევოლუცია მოღალატურია, ყველა ამბოხებული ბატონობისთვის იბრძვის. ეს სოციალური დინამიკაა, სადაც ხდება იმათი „იდენტიფიკაცია“, ვინც „აჯანყდნენ იმავე ძალით, რომლის

²⁴ ibid, p.82.

წინააღმდეგ იბრძოდნენ²⁵. აქ მას გათვალისწინებული აქვს ფროიდის ჰიპოთეზა დანაშაულის გრძნობის განმეორებადობის შესახებ.

მარკუზე მიუთითებს, რომ დათრგუნვას შრომის იერარქიულ სისტემაშიც აქვს ადგილი, სადაც ინდივიდი ეკონომიკურად და პოლიტიკურად არის ჩართული, მაგრამ ამ შემთხვევაში რეპრესიას უკვე თავდაპირველი მამა კი არ ახორციელებს, არამედ ის ინდივიდები, რომელთა ხელშია ძალაუფლება. „ხელისუფლების გაფართოებული რაციონალიზაცია ასახულია რეპრესიის გაფართოებულ რაციონალიზაციაში“. აქ უკვე მხარდაჭერილია არა რომელიმე ნაწილი საზოგადოებრივ იერარქიაში, არამედ თვით საზოგადოება, როგორც მთელის ბატონობა. ამასთან დაკავშირებით დანაშაულის გრძნობაც იზრდება და სახეს იცვლის: პირველყოფილ ბრბოში მამის წინააღმდეგ ჩადენილ დანაშაულს შემდგომში სხვა პიროვნების ბატონობა მოჰყვება. იქ, სადაც მამის ბატონობა საზოგადოებრივი ბატონობით შეიცვალა, ასეთი მანიპულაცია შეუძლებელი, ხოლო დანაშაული საბედისწერო გახდა, „დანაშაულის გრძნობის რაციონალიზაცია დამთავრდა“. აქვე მარკუზე განმარტავს, რომ მამა აღსდგა უკვე ადმინისტრაციისა და კანონების სახით, რაც მამის ყველაზე მეტად სუბლიმირებული გამოხატულებაა, ადმინისტრაციისა და კანონებისაგან განთავისუფლება კი წარმოუდგენელია, ვინაიდან ასეთ პირობებში თავად ისინი წარმოადგენენ განთავისუფლების გარანტიას. ყველაფერი ამის წინააღმდეგ ამბოხი უმაღლეს დანაშაულად გამოიყურება, რადგან ადმინისტრაცია და კანონები დესპოტი მამა კი აღარ არის, არამედ ის მთლიანობაა, რომელიც ინდივიდის საკუთრებას იცავს და მისი ადამიანური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებას ემსახურება; ასეთ პირობებში ამბოხება კი ადამიანის წინაშე ჩადენილ დანაშაუ-

²⁵ *ibid*, p.82.

ლად გვევლინება და არა, ვთქვათ, შურისძიების ან მონანიების აქტად.

მარკუზეს მიაჩნია, რომ ცივილიზაციის განვითარების თანამედროვე ღონისათვის ასეთი რაციონალობის უარყოფის შესაძლებლობაა დამახასიათებელი, შიმშილისაგან გათავისუფლება, რაც ჩვენს დროში შესაძლებელი გახდა, შეასუსტებს ადამიანის კონტროლს ბუნებაზე და მძიმე შრომა შეიძლება საგრძნობლად შემცირდეს. მარკუზე მართებულად ფიქრობს, რომ ჯერ კიდევ არსებული აუცილებელ საჭიროებათა ნაკლებობა დედამიწაზე სიღარიბით კი არ არის გამოწვეული, არამედ ცუდი განაწილებითა და მოხმარებით. ამას იგი გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს ცივილიზაციის თეორიისათვის, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ ეს ეხება თეორიას და საქმე არა აქვს პოლიტიკასა და პოლიტიკოსებთანო (ე.ი. როგორი პოლიტიკაც არ უნდა იყოს ნიშანდობლივი ამა თუ იმ ცივილიზაციისათვის, ეს განსხვავება მაინც არსებობს). თუ რეპრესია რაციონალურია „ბუნებრივი“ და ადამიანური პირობების გამო და არაა შექმნილი პოლიტიკური ან სოციალური ინსტიტუტების მიერ, მაშინ ცივილიზაცია ირაციონალური ხდებაო, ასკვნის მარკუზე.

რაციონალიზმის გავლით ირაციონალიზმში ევროპული კულტურის გადასვლის იდეა „განმანათლებლობის დიალექტიკაში“ მოგვცეს პორკჰაიმერმა და აღორნომ. მათი აზრით, რაციონალიზმი, როგორც ბუნებაზე გაბატონება, იწვევს საპირისპირო შედეგს – ადამიანის მონობას და ირაციონალიზმის გაბატონებას. ეს ხელოვნური კონცეფციაა, ხელოვნური იმიტომ, რომ საერთოდ რაციონალიზმის უკიდურესი განვითარება კი არ იძლევა ირაციონალიზმს, არამედ ექსპლუატატორული საზოგადოების პირობებში საწარმოო ურთიერთობათა გარკვეული ბუნება, რომელიც ადამიანის გამარჯვებას მის დამარცხებად აქცევს. რაციონალიზმი კი არ გადაიზარდა ირაციონალიზმში, არამედ იმთავითვე იზრდებოდა ირაციონალიზმი საზოგადოების გაგებაში. რომელიც გაუგებარი

და ირაციონალური იყო ანტაგონისტური საზოგადოების ადამიანისათვის. მათი ეს შეხედულება მარკუზეს არსებითად უკომენტაროდ გადააქვს თავის თეორიაში.

რაციონალიზაციისა და მექანიზაციის ასეთი მაღალი დონე იმ ინსტინქტური ენერგიის შემცირებას გამოიწვევს, რომელიც ადრე გაუცხოებულ შრომას ხმარდებოდა. გამოთავისუფლებული ენერგია მოხმარდება იმ მიზანთა მიღწევას, რომელსაც დაისახავს ადამიანური უნარების თავისუფალი თამაში²⁶. სამუშაო ღროის მინიმუმამდე დაყვანა გამოთავისუფლებს იმ ღროს, რომელიც აუცილებლობის სფეროს იქით არსებული სურვილების დაკმაყოფილებას მოემსახურება. თუმცა, განმარტავს მარკუზე, ასეთ საფეხურზე მეტი შესაძლებლობა გაჩნდა იმისათვის, რომ ცივილიზაციამ გაამყაროს ბატონობის მიერ შექმნილი წესრიგი, და თუ საზოგადოება ვერ გამოიყენებს მზარდ პროდუქტიულობას რეპრესიის შესამცირებლად და არ შეცვლის არსებულ ვითარებას, მაშინ პროდუქტიულობა გადაიქცევა ინდივიდის ყველაზე დიდ მტრად იმით, რომ ხელს შეუწყობს ტოტალიტარიზმის განხორციელებას. „ტოტალიტარიზმი გავრცელდება ინდუსტრიულ ცივილიზაციაში, სადაც ბატონობის ინტერესი გაიმარჯვებს პროდუქტიულობაზე და შებოჭავს და დაამახინჯებს მის პოტენციალობებს“²⁷. ასეთ ვითარებაში ბატონობის რაციონალობა უმაღლეს წერტილამდეა მიყვანილი, ისეთ წერტილამდე, რომ თავად ბატონობასაც შეუძლია გამოაცალოს ძალა; ამიტომ ბატონობა ახლიდან უნდა გამყარდეს. აქ საზოგადოება თავს იცავს უკვე არა ინსტინქტებზე კონტროლის გამკაცრებით, არამედ ცნობიერებაზე კონტროლით.

მარკუზე აღწერს ცნობიერების არსებობის პირობებს თანამედროვე ცივილიზაციის პირობებში. ესაა უაზრო დასვენე-

²⁶ *ibid*, p.84.

²⁷ *ibid*. p.85.

ბის მხარდაჭერა, ანტიინტელექტუალიზმი, ე. ი. ძლიერდება კონტროლი ისეთ რეგიონებში, სადაც წინათ მეტ-ნაკლებად იყო თავისუფლება. დასვენებაზე ცნობიერების კონტროლის გაძლიერება სექსუალური შეზღუდვების შედარებით შერბილებას იწვევს. სექსუალური თავისუფლება გაზრდილია, თუმცა კი შეგუებულია საზოგადოებრივ სარგებლიანობას. მარკუზეს აზრით, გაუცხოებულ სამყაროში ეროსის განთავისუფლება ამ სისტემას ემსახურება. ისეთი მძლავრი კონტროლის ქვეშ, რომელსაც საზოგადოებრივი ინსტიტუტები ახორციელებენ, თვით ეროტიკული დამოკიდებულებებიც კი შეგუებულნი არიან საზოგადოებრივ პირობებს და ღირებულებებიც სათანადოა. „უარყოფა კოორდინირებულია „პოზიტიურთან“, ღამე დღესთან, ოცნების სამყარო – შრომის სამყაროსთან, ფანტაზია – იმედგაცრუებასთან“²⁸.

ასეთად გაუცხოებული სამყარო, მარკუზეს აზრით, ნიადაგს ამზადებს ახალი რეალობის პრინციპისათვის; საზოგადოების შიგნით გადამწყვეტი ცვლილებები ხდება; ყველაზე აშკარად ეს ცვლილებები *super-ego*-სა და დანამაულის გრძნობაში ვლინდება. პირველ რიგში, ეს მამის მიმართ აგრესიულობის კლებაა. მამისა და შვილის კონფლიქტი უკვე აღარ წარმოადგენს საზოგადოების განვითარებაში არსებული მუდმივი კონფლიქტის მოდელს. „მამის ტრავმული გამოცდილება უფრო ეგზოგენური წარმოდგენებით იცვლება“²⁹. ოჯახი აღარ ითვლება ინდივიდის ჩამოყალიბების ადგილად და ამიტომ მისი სოციალური ღირებულება ქვეითდება შემგუებლობის ამაღლებასთან ერთად. ინდივიდი აღარ წარმოადგენს საზოგადოების დამოუკიდებელ ერთეულს ავტონომიური მსჯელობებითა და პიროვნული პასუხისმგებლობით. ამ ცვლილებათა საფუძველს მარკუზე საუკუნის დასაწყისში ხედავს, როდესაც ჩაისახა იმპერიალიზმის ნიშნები, დაიწყო წარმოე-

²⁸ *ibid*, p.86.

²⁹*ibid*, p.87.

ბის კონცენტრაცია, სადაც ინდივიდს ნთქავს უპიროვნო გაერთიანებები და ასოციაციები, საერთოდ, ადგილი აქვს თავისუფალი ინიციატივის დათრგუნვას.

მარკუზეს მიაჩნია, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში ინდივიდის ასეთი ნიველირება ოჯახის სოციალური ფუნქციის დაქვეითებაში გამოხატება. იგი პორკჰაიმერის შეხედულებას ეყრდნობა და გვიხატავს ამგვარ სურათს: წინათ ინდივიდი ძირითად ღირებულებებსა და კანონებს ოჯახში ითვისებდა და შემდეგ მათ პიროვნული წარმატების მიხედვით წარმართავდა. ის იმპულსები, იდეები, წარმოდგენები და მოთხოვნები, რომლითაც იგი სოციალურ ცხოვრებაში შედიოდა, მისი საკუთარი, ინდივიდუალური იყო; აქედან მისი *super-ego*-ს ჩამოყალიბებაც, ინსტინქტების მოდიფიკაციაც, მათი სუბლიმაციაც და ა. შ. მისი გამოცდილების საფუძველზე ხდებოდა. ახლა ყველაფერი შეიცვალა, თუმცა კი, მარკუზეს აზრით, ინდივიდს შემორჩა არაშემგუებლური მომენტები, რომლებიც მწარმოებლურმა პრინციპმა მთლიანად ვერ გააქრო და რომელნიც ინდივიდის არსებობის სფეროს რაღაცნაირად იკავებენ.

არსებულ პირობებში, განაგრძობს მარკუზე, *super-ego* ინდივიდუაცის პრინციპს გვერდს უვლის და პირდაპირ სოციალურ ფენომენად იქცევა. ინსტინქტების დათრგუნვა კოლექტიურია, დროზე ადრეა რაციონალიზებული; ჯერ კიდევ ადრეული ბავშვობიდან მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები: რადიო, ტელევიზია, ჯაზ-ჯაზუფუები და ა.შ. ყველაფერი ის, რასაც დასავლეთში *mass media*-ს უწოდებენ, ინდივიდში აყალიბებს არსებული ღირებულებების მიმართ შემგუებლობას, რომელთა წინააღმდეგ ამბოხება უკვე ოჯახის მიერ კი არ ისჯება, არამედ მის გარეთ არსებული საშუალებებით ითრგუნება. ასეთ პირობებში ინდივიდის ჩამოყალიბებაში ოჯახის როლი მნიშვნელოვნად მცირდება და, აქედან გამომდინარე, თაობათა ბრძოლაც სახეს იცვლის. ასეთ ვითარებაში შვილმა უკვე მეტი იცის მამაზე და თუ ოიდიპო-

სის სიტუაციაში ეს უკანასკნელია აგრესიის ძირითადი ობიექტი, ახლა უკვე აღარ წარმოადგენს აგრესიის მიზანს. ეს იმიტომ ხდება, რომ მამა აღარ არის შვილის ეკონომიკური, ემოციური თუ ინტელექტუალური მომავლის შემქმნელი. აკრძალვები, ინსტინქტების დათრგუნვა და გაბატონებული კონტროლი კი მაინც არსებობენ საზოგადოებაში. მამას შემცველი გამოუჩნდა და აგრესიული იმპულსი ახლა მისკენაა მიმართული.

ვინაიდან ბატონობამ ადმინისტრაციის სახე მიიღო, *super-*ეგი-ც დეპერსონალიზებულია; მას აღარ ჰყავს ბატონი, მმართველი, რომელიც დასანახი და ხელშესახებია, რომელიც სჯიდა ან უყვავებდა. მამა – პიროვნება საზოგადოებრივმა ინსტიტუტებმა შეცვალეს. ეკონომიკისა და პოლიტიკის კონცენტრირებამ ბატონობა უპიროვნო და ანონიმური გახადა. უფრო მეტიც, აპარატი და კანონები ისეთ სრულყოფილებამდელა მისული, რომ მის თავში მყოფიც მასზეა დამოკიდებული და ვერავითარ პიროვნულს ვერ ამჟღავნებს. ასეთ პირობებში კონტროლს ექვემდებარება როგორც მმართველი, ასევე მართული, ვინაიდან მმართველმაც განიცადა ტრანსფორმაცია და ბიუროკრატიულ აპარატად ჩამოყალიბდა. ეს აპარატია ინდივიდის ტკივილის, იმედგაცრუების, უღონობის მიზეზი, რომელიც ამასთანავე თავისი მაღალმწარმოებლურობითა და მოხერხებული ფუნქციებით ცხოვრების ძალიან მაღალ დონეს ქმნის. მთელი სისტემა უკვე იმისკენაა მიმართული, რომ დააკმაყოფილოს, განსაზღვროს და აკონტროლოს ინდივიდის ცხოვრება. აქ აგრესიული იმპულსიც სახეს იცვლის. იგი მომღიმარი კოლეგების, შემსრულებელი ჩინოვნიკების სახით არის წარმოდგენილი, რომლებიც, მარკუზეს აზრით, “ყველანი უდანაშაულო მსხვერპლნი არიან”³⁰.

ამ დროს, აღნიშნავს მარკუზე, აგრესია უკვე ინტროექტირებულია; დამნაშავე არა დათრგუნვა, არამედ დათრგუნვილია.

³⁰ *ibid*, p.90.

დანაშაულის გრძნობაც ტრანსფორმირებულია, ინდივიდს უკვე აღარ შესწევს ძალა დანაშაულის გრძნობას წინაღუდგეს, იცხოვროს თავისი სინდისით. *ego*-მ უკან დაიხია და იმ ზღვართან მივიდა, როდესაც *id*-ს, *ego*-სა და *super-ego*-ს აღარ ძალუძთ კლასიკური ფორმით მოქმედება, დანაშაული კვლავ არსებობს, მაგრამ იგი უკვე ინდივიდის თვისება კი არ არის, არამედ – მოელის, ე.ი. იგი კოლექტიური დანაშაულია, რომელიც ინდუსტრიალიზაციის მიერ მიღწეულ მაღალ დონეს შეზღუდვებისა და რეპრესიების ფორმით ავრცელებს. მარკუზეს მიაჩნია, რომ მასობრივი კულტურა საესეებით ობიექტურად ასახავს საზოგადოების დეჰუმანიზაციასა და რეგრესს, თუმცა ამაში მწარმოებლურ პრინციპსა და ინდუსტრიულ ცივილიზაციას კი არ ადანაშაულებს თავისი უდიდესი მიღწევებით, არამედ იმ ფორმას, რომლითაც იგი გამოიყენება – ცრუ თავისუფლებისა და აყვავების ნიღბით.

ეს მიღწევები თავიანთი ბუნებით კი არ არიან შემზღუდველი, არამედ კონკრეტული სოციალური აზრით. ადამიანის ცხოვრების მატერიალური დონე მაღალ სტანდარტებს შეესაბამება: სახლი, ავტომობილი, სურსათი, მაღალი ხარისხის მომსახურება, იდეოლოგიური აპარატი: ჟურნალ-გაზეთები, ტელევიზია თუ მავალფეროვანი გასართობი საშუალებანი, რომელთა ტყვეობაშიც მოექცა ინდივიდი და იმის შეგნება ჩაუნერგა, რომ მას შეუძლია შრომაც შეიმსუბუქოს და ცხოვრებისეული მოთხოვნილებებიც სრულად დაიკმაყოფილოს. მაგრამ ყოველივე ეს არ ცვლის ფაქტს, რომ მთელის რეპრესიულობა ყველაზე მაღალი ხარისხით მოქმედებს. მიუხედავად იმისა, რომ სულ უფრო აიაფებს კომფორტსა და კეთილდღეობას, აფართოებს ინდუსტრიას და სულ უფრო ზრდის მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას, მთელი მხარს უჭერს მონურ შრომას და დამანგრეველობას. ინდივიდი ოცნებას თავისუფლებაზე, სამართლიანობაზე, მშვიდობაზე და ა.შ. თავის კეთილდღეობას სწირავს. ასეთ პირობებში, მარკუზეს აზრით, წარმოიქმნება წინააღმდეგობა არსებულ რეპ-

რესიასა და პოტენციურ განთავისუფლებას შორის, „პროგრესის რაციონალობა ზრდის მისი ორგანიზაციისა და მიმართულების ირაციონალობას“³¹. მართალია, მთელს შესწევს ძალა დაძლიოს პირდაპირი აგრესია, მაგრამ ვერ უმკლავდება იმ დაგროვილ აგრესიულობას, იმ დაფარულ და მძვინვარე ძალას, რომელიც მას არ ექვემდებარება, მისი მოწინააღმდეგე და მისი უარყოფაა; ეს ყოველ დროში არსებობს და მთელისგან ძალთა უკიდურეს კონცენტრაციას მოითხოვს, რაც ისტორიულ რეგრესში პოულობს ადგილს და სადო-მაზოხისტური ფაზის აღდგენით გამოიხატება, თუმცა კი შეცვლილი სახით: საკონცენტრაციო და შრომის ბანაკებით, სამოქალაქო ომებით, დამსჯელი ოპერაციებით და სხვ.

ამ პირობებში ტექნიკური მიღწევები იმის ნაცვლად, რომ საზოგადოების სიღარიბისგან დახსნისთვის იყოს გამოყენებული, მის სატანჯველად და დასამონებლად არსებობს. ისეთი ვითარებაა შექმნილი, რომ „ტერორი ასიმილირებულია ნორმალურობასთან და დამანგრეველობა – კონსტრუირებასთან“³². მარკუზეს მიაჩნია, რომ აქ პროგრესულ ძალას გონების ნეგატიურობა წარმოადგენს, რომელიც, სიმდიდრისა და ძლიერების წინ წაწევასთან ერთად, ქმნის ატმოსფეროს მწარმოებლური პრინციპის ინსტიტუტური ძირების მოსასპობად. აქ ცნობიერების ავტონომიაც შეზღუდულია; ისიც ნაკლებად არეგულირებს ინდივიდსა და მთელს შორის კოორდინაციას. მარკუზეს ფროიდის მოსაზრება მოჰყავს იმის შესახებ, რომ ცნობიერების მანიპულირებულმა შემოსაზღვრამ ინდივიდის მიმართულება ზერეპრესიის მიმართ ლოიალური გახადა. ამ შემთხვევაში ბედნიერების შინაარსია შეცვლილი. ბედნიერება, რომელიც პირადულსა და სუბიექტურ მდგომარეობაზე მეტია, მხოლოდ დაკმაყოფილების გრძობაში არ მდგომარეობს. მარკუზეს აზრით, იგი, პირველ რიგში,

³¹ *ibid.*, p.91.

³² *ibid.*, p.92.

თავისუფლებას გულისხმობს. ბედნიერება ცოდნაცაა, „ესაა მოაზროვნე ცხოველის უპირატესობა“. ცნობიერების დაქვეითებამ, ინფორმაციის გაძლიერებულმა კონტროლმა, აღნიშნავს მარკუზე, ცოდნა მართული და შემოსაზღვრული გახადა. ინდივიდი ბოლომდე ვერ წვდება, რა ხდება გარშემო, ვინაიდან ყველაფერთან დაკავშირებულია გართობისა და განათლების ისეთი მექანიზმით, რომლის ქვეშ იგი ანესთეზირებულია და ბედნიერებასაც კი განიცდის.

მარკუზეს აზრით, ორგანიზმის სიღრმისეული ტენდენცია იბრძვის იმ პრინციპის წინააღმდეგ, რომელიც მართავს ცივილიზაციას. მას მიაჩნია, რომ ამ პრინციპს ისტორიული საზღვრები გააჩნია. მაგრამ მანამდე იგი საჭიროდ თვლის, ისტორიულად მიმოიხილოს *ეგი*-ს განვითარების ფროიდი-სეული ინტერპრეტაცია, რომელმაც, მისი აზრით, მიიღო „ადამიანური და ბუნებრივი გარემოცვის რაციონალური ტრანსფორმაციის ფუნქციები“. რეალობის პრინციპი აფუძნებს გონების ძლიერებას სიამოვნების პრინციპის დათრგუნვისა და შეზღუდვის ხარჯზე, რომელიც „თავის საფუძველშივე რეპრესიული და აგრესიულია“. ამიერიდან გონის ძალა წამყვან ადგილს იკავებს ადამიანის ყოფიერების სტრუქტურაში და სულ უფრო რეპრესიული ხდება გრძნობიერების, არსობრივ-ბუნებრივი სიამოვნების პრინციპის მიმართ, რომელიც ეროტიკულ ინსტინქტზეა დაფუძნებული და გონების საწინააღმდეგო უნარია.

მარკუზე ჯერ კიდევ პლატონის ფილოსოფიაში ხედავს ამ ტენდენციას, რომელიც არისტოტელეს გავლით, თავისი განვითარების კულმინაციამ ჰეგელთან აღწევს. არისტოტელესთან ლოგიკის კანონიზაციამ საბოლოოდ დაადგინა გონების პრიმატი, ე. ი. ლოგოსი შეერწყა იდეას, რომელიც სამყაროს წესრიგის პრინციპად გვეკვლინება. ამიერიდან ლოგოსი ბატონობის ლოგიკად იქცევა, თუმცა იგი მასზე ვერ იმარჯვებს საბოლოოდ, ვინაიდან „დაკმაყოფილების ლოგოსი პირდაპირ კრიჭაში უდგას გაუცხოების ლოგოსს. დასავლე-

თის მეტაფიზიკის ცდები – შეარავოს, შეათანხმოს ეს ორი ლოგოსი – უნაყოფო აღმოჩნდა³³. არისტოტელეს ყოფიერების მოდელი. მარკუზეს აზრით, წრეში აღმოჩნდა; იგი მხოლოდ თავის თავში მოძრაობს; მასთან აწმყო, წარსული, მომავალი წრეშია ჩაკეტილი, ღმერთისაკენ მიმართული და მხოლოდ „მხურვალედ მსწრაფველია“ და რაღაც ეროსისეული აერთებს ამ გათიშულ სამყაროს თავისთავში, თავის მიზანში. მარკუზეს აზრით, არისტოტელეს ეს გონებისეული კონცეფცია საფუძვლად ედება და ძალაში რჩება მომდევნო პერიოდის ყველა ფილოსოფიურ სისტემაში და თავისი განვითარების სიმაღლეს ჰეგელთან აღწევს; და მიუხედავად იმისა, რომ დასავლეთის ფილოსოფიური აზროვნება თავისი კატეგორიებითა და პრინციპებით ცდილობს თავისი თეორიის საფუძვლიანობისა და ჭეშმარიტების მტკიცებას, იგი მაინც არისტოტელეს *Nous theos*-ში მთავრდება.

მარკუზე ანალიზებს ინდივიდის ცნებას ჰეგელის „გონის ფილოსოფიაში“ და ინდივიდის თავისებურ ინტერპრეტაციას ცდილობს; მისი აზრით, ინდივიდი ჰეგელთან ისტორიული განვითარების შედეგია. სადაც მის ბუნებაზე ბატონობის ხარისხის გაძლიერება ცნობიერებიდან თვითცნობიერებაში გადადის და ინდივიდი თავის თავში *ეგო*-ს აღმოაჩენს. ცნობიერების თვითცნობიერებად გადაქცევა ჰეგელთან მაშინ ხორციელდება, როდესაც *ეგო* მოახერხებს „თავის თავზე“ გაბატონებას, რაც, თავის მხრივ, „სხვის“ უარყოფას ნიშნავს; მარკუზე მიუთითებს, რომ ჰეგელთან ინდივიდი უპირისპირდება სამყაროს, რომელიც მისი „უარყოფა“, ე. ი. მისი თავისუფლების უარყოფელიც. მაშასადამე, ინდივიდს შეუძლია არსებობა მხოლოდ მასთან დაპირისპირებულზე გამუდმებული გამარჯვებით³⁴. *ეგო*-ს ობიექტური სამყაროს დამორჩილება არ აკმაყოფილებს, იგი აბსოლუტური ბატონობისკენ ისწრაფვის; ამიტომ აგრესიული ხდება სხვა სუბი-

³³ *ibid.*, p.101.

³⁴ *ibid.*, p.103.

ექტის მიმართ, უნდა დასძლიოს სხვა თვითცნობიერების წინააღმდეგობაც და სწორედ ეს არის გონების ბატონობის მიზანი. ასეთ პირობებში თავისუფლებას თავისებური ხასიათი აქვს; ურთიერთობა სუბიექტებს შორის ბატონისა და მონის ურთიერთობის სახეს იღებს. „ეს დამოკიდებულება თვითცნობიერების სპეციფიკური ბუნებიდან გამომდინარეობს, სხვასთან (სუბიექტის ობიექტთან) მისი დამოკიდებულების შედეგია“³⁵. მიუხედავად იმისა, რომ მარკუზე კარგად ახერხებს ჰეგელის თვალსაზრისის გამოყენებას საკუთარი პოზიციის განსამტკიცებლად, მაინც ამჩნევს თავისუფლების ჰეგელისეული გაგების „უვარგისობას“ თავისი მიზნების განხორციელებისათვის და მიუთითებს, რომ ჰეგელის „გონის ფენომენოლოგიაში“ არის ტენდენციები, სადაც თავისუფლების განხორციელება სუბიექტ-ობიექტის დაპირისპირებაში რეალიზდება, მაგრამ, აღნიშნავს იგი, „თავისუფლების ნამდვილი მოდელი არ არის დაუფლების განუწყვეტელი აქტივობა, არამედ – მისი განთავისუფლება ყოფიერების ნათელ მნიშვნელობათა დაკმაყოფილებაში“.

„გონის ფენომენოლოგიის“ დასასრულში მარკუზე სხვა ონტოლოგიის ნიშნებს პოულობს: „ურთიერთგაგება და შეცნობა საზომს წარმოადგენს თავისუფლების რეალობისათვის, მაგრამ ახლა ეს ტერმინები პატიება და შერიგებაა“. მარკუზესათვის დიდ მნიშვნელობას იძენს ჰეგელის „ენციკლოპედიიდან“ ბოლო სიტყვები – „სიამოვნების მიღება“; მისი აზრით, დასავლეთის ცივილიზაციის იდეა მიდის აზრამდე, რომ ჭეშმარიტება იმ პრინციპის უარყოფაა. ცივილიზაციას რომ მართავს, რომ თავისუფლება რეალურად მხოლოდ იდეაშია მოცემული.

ჰეგელთან მარკუზე გახსენების (*remembrance*) კატეგორიას გამოყოფს, რომელიც დროის კატეგორიაზე იმარჯვებს – ესაა მეხსიერება, რომელიც ინარჩუნებს წარსულს. აწმყოში სულის ჭეშმარიტი სიცოცხლე წარსულის შენარ-

³⁵ *ibid*, p. 104.

ჩუნებაა, „თავისუფლება შეიცავს წარსულის შემორიგება-მონანიებას, თუ წარსული უკან არის მოტოვებული და დავიწყებული. ბოლო არ ექნება დამანგრეველ მოქმედებებს“³⁶. თუმცა, მარკუზეს გაგებით, თავისუფლება ჰეგელთან მხოლოდ იდეაშია და მისი დიალექტიკა რეალობის პრინციპის ფარგლებში დარჩა. მისი აზრით, დათრგუნვილის გათავისუფლება მხოლოდ იდეაშია და იდეალშია მხარდაჭერილი.

ჰეგელის შემდგომ ფილოსოფიის ისტორიაში ყოფიერების არსებად უკვე გონება აღარ წარმოვიდგება. შოპენჰაუერთან ეს ნებაა, „იგი გვიჩვენებს აგრესიისა და სურვილის შეუთავსებლობას, რომელიც ნებისმიერ ფასად მოცილებული უნდა იქნეს“³⁷, ნება შოპენჰაუერთან საბოლოოდ ნირვანასთან მიდის, რაც მას სიამოვნებად წარმოუდგენია, თუმცა ყველაფერი ეს მიწიერ მსხვერპლზეა დამოკიდებული. შემდეგ მარკუზე ნიცშეს შეხედულებას განიხილავს ამ საკითხთან დაკავშირებით. მარკუზეს აზრით, ნიცშემ დასავლური ფილოსოფიისა და მორალის მცდარი ძირები აჩვენა. ეს არის ფაქტის გადაქცევა არსებად, ისტორიულის – მეტაფიზიკურ ბოროტებად, რომლებიც დანაშაულად იყვნენ ინტერპრეტირებულნი. ეს მცდარობა კი ყველაზე უფრო დროის გაღმერთებაში გამოიხატა, იმაში, რომ ადამიანი მოკვდავია და მხოლოდ მაღალი ღირებულებებია ნამდვილად რეალური და ჭეშმარიტი. მარკუზეს მიაჩნია, რომ ნიცშე აქ ამ ძირების ორმაგ ფუნქციას აჩვენებს: ერთია, არაპრივილეგირებულების დამშვიდება, მეორე – პრივილეგირებულების დაცვა. მწარმოებლობის ზრდასთან ერთად, მისი აზრით, მიღწევები შეეხო როგორც ბატონებს, ისე მონებს და ასეთმა რეპრესიულმა წარმოებამ დასავლეთის ცივილიზაცია განვითარების მაღალ საფეხურზე აიყვანა. ნიცშეს დამსახურებად მარკუზე აღიარებს იმას, რომ მას ესმის რეალობის პრინციპის

³⁶ ibid, p.107.

³⁷ ibid, p.109.

ანტაგონისტურობა დასავლეთის ცივილიზაციის მიმართ, რომ რეპრესია თავსმოხვეული აქვს ყოფიერებას, ამიტომ იგი უნდა დაინგრეს და ადამიანი თავის ნამდვილ სამყაროში აღმოჩნდეს. ახლა კი იგი დროის დინებას წარმოადგენს, რომელიც თავის თავში ნგრევას შეიცავს. ნიცშეს კონცეფცია ჩაკეტილი სისტემა აღმოჩნდა, პროგრესის ნაცვლად მასთან „მარადიული დაბრუნება“.

ჩაკეტილი წრე არისტოტელესთან და ჰეგელთანაც გვხვდება. პირველთან იგი *Nous*-ია, მეორესთან – აბსოლუტური გონი. ნიცშესთან ყოფიერების სიმბოლო მუდმივი „დაბრუნებაა“. ეს არის სასიცოცხლო ინსტინქტების სრული განმტკიცება. ეს არის „ეროტიული დამოკიდებულებების ნება და წარმოდგენა ყოფიერების მიმართ, რისთვისაც აუცილებლობა და დაკმაყოფილება ერთმანეთს ემთხვევა“³⁸, ნიცშესთან სიკვდილი არსებობს, მაგრამ იგი მარცხდება, თუ რეალურ კვლავდაბრუნებას მისდევს. მარადიული დაბრუნება ტანჯვის დაბრუნებასაც ნიშნავს, მაგრამ იგი სიამოვნების ჯაჭვშია ჩართული. ადამიანის ნება ისე ძლიერია, რომ მას ძალუძს ტანჯვა სიამოვნების განმტკიცების სტიმულად აქციოს. ამრიგად, სიამოვნება ყველასათვის მარადიული უნდა იყოს. მარკუზე ნიცშესთან რეალობის ახალ პრინციპზე ოცნებას ხედავს, სადაც რეპრესიული შინაარსი განთავისუფლებულია არქაული მემკვიდრეობისგან. ნიცშესთან განთავისუფლება დანაშაულის გაქრობას ნიშნავს: „კაცობრიობამ ურთიერთობა უნდა დაამყაროს არასუფთა სინდისთან არა მტკიცებით, არამედ სასიცოცხლო ინსტინქტების უარყოფით, არა უარყოფით, არამედ რეპრესიული იდეალების მიღებით“³⁹.

ამ ისტორიული ექსკურსის შედეგად მარკუზე ასკვნის, რომ ტრადიციული ონტოლოგია ვერ აკმაყოფილებს მოთ-

³⁸ *ibid.* p.111.

³⁹ *ibid.* p.112.

ხოვნებს რეალობის განსაზღვრისათვის, ვინაიდან ასეთ პირობებში ყოფიერების კონცეფცია ლოგოსის ტერმინების მაგვირად ალოგიკურ ტერმინებში ჩნდება, კერძოდ, მხიარულებისა და ნებისა;

მარკუზე კვლავ ფროიდის თეორიას უბრუნდება, რომლის მეტაფსიქოლოგიას, მისი აზრით, აქვს პრეტენზია განსაზღვროს ყოფიერების არსება. ფროიდი მას განსაზღვრავს, როგორც ეროსს; რომელსაც უპირისპირდება საწინააღმდეგო პრინციპი – სიკვდილის ინსტინქტი (ე. ი. ყოფიერების უარყოფა). ფროიდი ცდილობს ამ ორი პრინციპის შერწყმას. ეროტიკული იმპულსები მასთან ცივილიზაციის ინსტინქტური წყაროა. „სექსუალური ინსტინქტები სასიცოცხლო ინსტინქტებია. ინსტინქტი, შეინარჩუნოს და გაამდიდროს სიცოცხლე ბუნების დამორჩილებით, მზარდი სასიცოცხლო მოთხოვნების მიხედვით არის ეროტიკული ინსტინქტი“⁴⁰. ანანიკი* ცნობილია როგორც ბარიერი სასიცოცხლო ინსტინქტისათვის, რომელიც დაკმაყოფილებას ეძებს, მაგრამ თავს არ იცავს. „ბრძოლა არსებობისათვის“ სიამოვნებისათვის ბრძოლას ნიშნავს. კულტურა სიამოვნების პრინციპის განხორციელებისათვის იბრძვის, მაგრამ შემდეგში, ვინაიდან არსებობისათვის ბრძოლა ბატონობით იქნა განსაზღვრული, კულტურის ეროტიკული ბაზისი შეიცვალა. ლოგოსის პრინციპით ყოფიერების არსების გადაწყვეტა ბატონობას ნიშნავს. ადამიანი და ბუნება გონებას უნდა დაემორჩილოს.

ყოფიერების ფროიდისეული ინტერპრეტაცია ეროსის ტერმინებით, მსჯელობს მარკუზე, უბრუნდება პლატონისა და უფრო ადრინდელ პერიოდს, როდესაც კულტურა ეროსის თავისუფალი განვითარება და არარეპრესიული სუბლიმაცია იყო. მარკუზეს სურს, ფროიდის თეორიის ის ასპექტი გამოყოს, რომელიც ეროსს ეხება და რომელიც რეალობის პრინ-

⁴⁰ *ibid*, p.114.

* ანანიკი – გაჭირვება, სასიცოცხლო საჭიროებათა ნაკლებობა.

ციპის რაციონალობამ შეავიწროვა.

მარკუზე ფიქრობს, რომ მწარმოებელურმა პრინციპმა შეიძლება წარმოშვას წანამძღვრები თვისებრივად განსხვავებული არარეპრესიული პრინციპის შესაძლებლობისთვის. მისი აზრით, ცივილიზაციის პროგრესმა იმ საფეხურს მიაღწია, როცა პროდუქტიულობა გაუცხოებული შრომის გაცილებით ნაკლები ხარჯვით მიიღწევა და ინსტინქტების დათრგუნვა უფრო ბატონობის ინტერესებითაა განსაზღვრული. მარკუზე მიუთითებს, რომ, მართალია, დასავლეთის ცივილიზაციის ფილოსოფიამ შექმნა გონების ცნება, რომელიც მოიცავს მწარმოებლური პრინციპის ნიშნებს, მაგრამ იგივე ფილოსოფია მთავრდება გონების ისეთი მაღალი ფორმების ხედვაში, როგორიცაა: აღქმადობა, ჭკრეცა, გართობა, რაც მწარმოებლური პრინციპის ნიშნების უარყოფაა. ეს არის *ეგო*-ს გათავისუფლებაზე ოცნება.

არარეპრესიული პრინციპის შესაძლებლობის დადგენისას მარკუზე ინსტინქტების თეორიას ეხება, ვინაიდან, მისი აზრით, თუ სექსუალობა ასოციალურია და დამანგრეველობა პირველადი ინსტინქტების გამოვლენაა, როგორც ეს ფროიდთან არის დანახული, მაშინ არარეპრესიულ რეალობაზე ფიქრიც კი შეუძლებელია. მარკუზეს კონტრარგუმენტის მონახვა სურს; მისი აზრით, თუ ისტორია იქით წარიმართება, რომ მწარმოებლური პრინციპის ინსტიტუტებს მოსპობს, ასევე მოისპობა ინსტინქტების დათრგუნვა და ეს უკანასკნელნი გამონთავისუფლდებიან იმ შეზღუდვებიდან, რომელსაც მწარმოებლური პრინციპი მოითხოვდა. ეს კი ზერეპრესიას მოსპობს და ლიბიდოს გააძლიერებს. ამით მარკუზეს სურს დაადგინოს, რომ ინსტინქტების რეპრესიული ორგანიზაცია მათ „ბუნებაში“ კი არ არის, არამედ ისტორიული პირობებითაა გამოწვეული, ამიტომ ინსტინქტების ორგანიზაციაში ორი დონე უნდა გამოვყოთ: „ფილოგენეტურ-ბიოლოგიური“ — ადამიანი-მხეცის წარმოშობა ბუნებასთან ბრძოლაში და „სოციოლოგიური დონე“, როცა ცივი-

ლიზებული ინდივიდები და ჯგუფები წარმოიშვნენ, რომლებიც ებრძვიან ერთმანეთსაც და გარემოსაც. ინსტიტუტების მოდიფიკაციაში განსხვავებული არსებობის შესაბამისად ასხვავებენ რეპრესიას და ზერეპრესიას. ეს უკანასკნელი აღმოცენდება სოციოლოგიურ დონეზე⁴¹. მარკუზე ფროიდს საყვედურობს, რომ იგი არ ასხვავებდა ამ ორ დონეს ინსტიტუტების ორგანიზაციაში. ფროიდისათვის არ ჰქონდა მნიშვნელობა შეზღუდვები და დათრგუნვა შიმშილით იყო გამოწვეული თუ ბატონობის სურვილით. მას მიაჩნდა, რომ გაჭირვება ისევე მუდმივია, როგორც ბატონობა. მარკუზეს აზრით კი, ინსტიტუტების განვითარების ფროიდისეული ინტერპრეტაცია სხვა დასკვნის შესაძლებლობას მოგვცემს იმ შემთხვევაში, თუ გაირკვა სიკვდილის ინსტიტუტის საკითხი, ინსტიტუტისა, რომლისთვისაც შეზღუდვები და დათრგუნვები „ავტომატურად“ არის თანდაყოლილი, ასეთი თანდაყოლილი დამანგრეველობა კი, ალბათ, მუდმივ რეპრესიას უზრუნველყოფს. მარკუზეს სიკვდილის ინსტიტუტის ფროიდისეული ანალიზის გადამოწმება სურს. ფროიდის მიხედვით, იმ დროს, როდესაც სიცოცხლე წარმოიშვა, ორგანიზმში ძლიერი „სწრაფვა“ განვითარდა არაცოცხალ მდგომარეობაში დაბრუნებისათვის. ადრეულ სტადიაზე ეს დაბრუნება ძალიან სწრაფი იყო, ამიტომაც სიცოცხლე – ძალიან მოკლე და სიკვდილი – ძალიან ადვილი; მაგრამ თანდათან გზა სიკვდილისკენ დაგრძელდა და შემოვლითი გახდა, ორგანიზმში კი – შესაბამისად უფრო დიფერენცირებული და ძლიერი. იგი საბოლოოდ დაიპყრობს სამყაროს, როგორც თავის საბატონებელს, თუმცა ინსტიტუტების თავდაპირველი მიზანი – დაბრუნება არაორგანულ სიცოცხლეში – იგივე დარჩება.

მარკუზეს თვალსაზრისით, ორგანული სიცოცხლიდან ისტორიული თანამიმდევრობით წარმოქნილი ეს ორი ინსტინ-

⁴¹ ibid, p.120-121.

ქტი მოდიფიცირებულ იქნა როგორც ადამიანური ინსტინქტები ცივილიზაციაში. ძირითადი შემობრუნების პერიოდი (სიამოვნების პრინციპის რეალობის პრინციპით შეცვლა) გამოვლინდა გარეგანი (*exogenous*) ფაქტორებით, რომელთა საშუალებით განსაზღვრული ფორმაცია შესაძლებელი გახდა ინსტინქტების დინამიკით. აქ სიკვდილის ინსტინქტის მუშაობა გვევლინება როგორც თავდაპირველი ოცნებების ნგრევის შედეგი; სურვილი და ტკივილი გამოწვეულია გეოლოგიურ-ბიოლოგიური შემთხვევებით.

მეორე შემობრუნების პერიოდი ცივილიზაციის დასაწყისშია. გარეგანი ფაქტორი აქ *Anank*-ია, არსებობისათვის შეგნებული ბრძოლა. იგი (ანანკი) აწარმოებს კონტროლს სექსუალურ ინსტინქტზე, აგრეთვე ახდენს სიკვდილის ინსტინქტის ტრანსფორმაციას სოციალურად სასარგებლო აგრესიად და მორალად. ინსტინქტების ამგვარი ორგანიზაცია ქმნის შრომის ცივილიზებულ ფორმას, წესებს, კანონებს და სხვ. ყოველივე ამას ეროსის შესუსტებასთან და აგრესიულობისა და დანაშაულის ზრდასთან მივყავართ. მარკუზეს მიაჩნია, რომ ინსტინქტების ასეთი განვითარება არ არის „ბუნებრივი“, თანდაყოლილი, ამიტომ თავად ფროიდთან პოულობს პასუხს იმის შესახებ, რომ ინსტინქტების ბუნება „ისტორიულად შეძენილია“. ეს ბუნება კი, ასკვნის მარკუზე, შეიძლება შეიცვალოს, თუ გარეგანი ფაქტორები შეიცვლება, ე. ი. ცივილიზაციის პირობების შეცვლა პირდაპირ ზეგავლენას მოახდენს ადამიანურ ინსტინქტებზე (სექსუალურ და აგრესიულ ინსტინქტებზე). „ბიოლოგიურ-გეოლოგიურ“ პირობებში ასეთი ცვლილებები მოსალოდნელი არ არის, ვინაიდან სიცოცხლის დაბადება ყოველთვის ტრავმაა. ამიტომ ნირვანას პრინციპის მეუფება შეურყეველი ჩანს. მაგრამ სიკვდილის ინსტინქტის წარმონაქმნები სექსუალურ ინსტინქტთან შერეულად მოქმედებს. იგი, როგორც სიცოცხლე, იზ-

რდება. წინანდელი მომდევნოს ექვემდებარება. დამანგრეველი ინსტინქტის „ენერგია“ დამოკიდებულია ლიბიდოზე. ამგვარად, სექსუალობაში თვისებრივი ცვლილება უსათუოდ შეცვლის სიკვდილის ინსტინქტის გამოვლენებს.

თავი II. მარკუზუს ესთეტიკური კონცეფციის ძირითადი ცნებები

წარმოსახვის ძალა. ხელოვნება და რეალობა

მარკუზუს ძირითად მიზანს წარმოადგენს გაამართლოს და დაასაბუთოს დებულება, რომ ცივილიზაციას რეპრესიისაგან გათავისუფლების შემდეგაც შეუძლია იარსებოს.

არარეპრესიული ცივილიზაციის შესაძლებლობის განხორციელების იდეას მარკუზე გონების იმ უნარს უკავშირებს, რომელიც რეალობის პრინციპს დაუპირისპირდა. მისი აზრით, ყველაზე რეალური გზა, რომელსაც ახალი რეალობისაკენ მივყავართ, არის წარმოსახვის, ფანტაზიის ძალა, რომელიც ყველაზე მეტად უგულვებელყოფილია არსებული კულტურული ღირებულებების მიერ. მარკუზუს ფროიდის დამსახურებად ფანტაზიის გენეზისის ჩვენება მიაჩნია, მისი დაკავშირება სიამოვნების პრინციპთან, რომელსაც რეალობისგან თავისუფლება აქვს მოპოვებული. ფანტაზია შეიქმნა თამაშიდან, ოცნებიდან, რომელიც შემდეგ წარმოსახვად გადაიქცა. მარკუზე გონების სტრუქტურაში გადამწყვეტად თვლის ფანტაზიის ფუნქციას, რომელიც მის წინაისტორიულ, არქაულ მახსოვრობაში მდგომარეობს. მას ახსოვს, როცა ინდივიდი მთლიანობას წარმოადგენდა, ბუნებასთან ჰარმონიაში იყო და თავს ბუნების განუყოფელ ნაწილად თვლიდა. ფანტაზიას არქეტიპული მახსოვრობა აქვს და აქედან თავისუფლების მახსოვრობაც, რომელიც რეალობის პრინციპის ქვეშ დათრგუნვილია. რეალობისაგან თავისუფლებას მხოლოდ წარმოსახვა ინარჩუნებს. რეალობის პრინციპი არასასიამოვნოა, მაგრამ სასარგებლო, ხოლო ფანტაზია, რომელიც სიამოვნებას ინარჩუნებს – უსარგებლო; მას გააჩნია საკუთარი ჭეშმარიტებანი და პრეტენზია ცოდნაზე (ეს არის, როგორც აღვნიშნეთ, თავისუფლების მახსოვრობა, მთლიანობის შენარჩუნების უნარი და ყველაფერი ის, რაც

ადამიანმა გონების პროგრესის შედეგად დაკარგა). მარკუზეს მიაჩნია, რომ ფანტაზიის მოთხოვნები შეიძლება გადაიქცნენ რეალობად, რომ ისინი ცოდნას იძლევიან, თუმცა რეალობის პრინციპის თვალსაზრისით უტოპიური არიან.

ცოდნას ფანტაზია ხელოვნების ნაწარმოების საშუალებით იძლევა. საქმე ისაა, რომ ფანტაზიის ჭეშმარიტებებს დამაჯერებლობისათვის გაფორმება, ფორმა სჭირდება, რაც ხელოვნების ნაწარმოებში რეალიზდება. ხელოვნების ნაწარმოებს, მარკუზეს აზრით, შეუძლია ისეთი სინამდვილე ააგოს, რომელიც გონებამ დაანგრია; კერძოდ, ჰარმონიაში მოიყვანოს რეალობის ყველა ის წინააღმდეგობა, რომლებიც რეალობას ანტაგონისტურს ხდიან; ფანტაზია ჭეშმარიტია იქ, სადაც იგი თავისუფლებაზე, არქაული ჰარმონიის დაბრუნებაზე მიგვანიშნებს, ეს კი ხელოვნების ნაწარმოებში არათავისუფლების უარყოფით მიიღწევა და მისი ჭეშმარიტება თავისუფლების წარმოდგენის ხარისხით იზომება, ე. ი. განხილულ უნდა იქნეს როგორც ესთეტიკური ფენომენი. ამრიგად, ხელოვნება მწარმოებლური პრინციპით მართულ რეალობას ეწინააღმდეგება. მარკუზე აქ აღორნოს იმ აზრს იზიარებს, რომ ნამდვილი ხელოვნება მხოლოდ რეალური არათავისუფლების დამნაშველი ხელოვნებაა, ე. ი. ხელოვნებამ უნდა უარყოს არათავისუფლება.

ხელოვნების ნაწარმოებში ამ შინაარსმა ესთეტიკური ფორმა უნდა მიიღოს: „არათავისუფლება ხელოვნების ნაწარმოებში წარმოდგენილი უნდა იყოს რეალობის ჩვენებით (*show, sehein*); ამ ჩვენების ელემენტი აუცილებლად იქვემდებარებს წარმოდგენილ რეალობას ესთეტიკურ სტანდარტად და ამგვარად იცავს მას ერთფეროვნებისაგან. უფრო მეტიც, ხელოვნების ნაწარმოების ფორმა ტვირთავს შინაარსს სიამოვნების ელემენტებით. სტილი, რიტმი, მეტრი გვიხსნიან ესთეტიკურ წესრიგს, რომელიც თავისთავად სასიამოვნოა, იგი ეთანხმება შინაარსს“⁴². როგორი ტრაგიკულიც არ უნდა იყოს ნაწარმო-

⁴² *ibid.*, p. 131.

ები, ესთეტიკური თვისებების გამო იგი სასიამოვნოა. აქ მარკუზე არისტოტელეს კათარსისის თეორიას იხსენებს, თუმცა მას ცალმხრივად მიიჩნევს. მისი აზრით, ხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც რეალობის ტრანსცენდირებას წარმოადგენს და სუბლიმაციის საშუალებით ხორციელდება, უეჭველად შეიცავს კათარსისს. „არისტოტელეს აზრი ხელოვნების კათარსისული ეფექტის შესახებ კვეცავს ხელოვნების ორმაგ ფუნქციას, ორივე – წინააღმდეგობა და შერიგება, ორივე – ბრალდება და შეწყნარება, ორივე – რეპრესირებულის გახსენება და მისი ხელახალი რეპრესია – „განწმენდილია“⁴³. კათარსისის ცნებაში მარკუზე ორ ფუნქციას გამოყოფს და აღნიშნავს, რომ „კათარსისი“ თანაგრძნობასთან ერთად ბრალდებაცაა და წინააღმდეგობაც.

მარკუზე მიუთითებს, რომ, მართალია, ხელოვნება ყოველთვის იყო წინააღმდეგობა, რამდენადაც რეპრესირებულ თავისუფლებას უჩვენებდა, მაგრამ თანამედროვე ეტაპზე, მწარმოებლური პრინციპის უკიდურესი ფორმის გამო, ხელოვნებაში აქამდე არსებული ოპოზიცია მას ეფექტურად უკვე აღარ მიაჩნია. მისი აზრით, ამ ოპოზიციამ სიცოცხლისუნარიანობა დაკარგა, იგი რადიკალურ ძალას აღარ წარმოადგენს. მარკუზე თვლის, რომ ხელოვნება თავის ჭეშმარიტ არსს იქ შეინარჩუნებს, სადაც თავის ტრადიციულ ფორმებს დაარღვევს და რადიკალურ ძალად გადაიქცევა რეპრესირებული თავისუფლების განთავისუფლებისთვის ბრძოლაში (ასეთ ძალას ის თანამედროვე ავანგარდისტულ ხელოვნებაში ხედავს). წინააღმდეგ შემთხვევაში ხელოვნება უარყოფით ძალად იქცევა საზოგადოებაში, ვინაიდან იგი ძლიერ შეეგუა ამ უკანასკნელის დამთრგუნველ ხასიათს.

მარკუზე თვლის, რომ ფანტაზია მარტო ხელოვნებაში კი არ არის ოპოზიცია, არამედ მისი ნაკლებად სუბლიმირებული ფორმებიც – ოცნება, შიში, თამაში, ცნობიერების ნაკადი და

⁴³ ibid, p.181.

ა. შ. — ასევე ოპოზიციას რეალობის მიმართ; მას რეალობაში, ემპირიულ სინამდვილეში აქვს ადგილი. ეს კი ინდივიდუაციის პრინციპს მოსპობით ემუქრება და სწორედ ამასია ფანტაზიის ვალდებულება ეროსის მიმართ; მან ისეთი ეროტიკული რეალობა უნდა შექმნას, სადაც დაკმაყოფილება არარეპრესიული იქნება, ვინაიდან სექსუალობა არის, ფროიდის აზრით, ორგანიზმის ერთადერთი ფუნქცია, რომელიც ჩამოყალიბებული ინდივიდის იქით ვრცელდება და ინარჩუნებს კავშირს გვართან. მარკუზეს ფანტაზიის ეს უნარი მიაჩნია მის მთავარ დანიშნულებად რეალობის პრინციპის წინააღმდეგ.

მარკუზე ცდილობს დაასაბუთოს თეზისი, რომ ცივილიზაციის განსხვავებული ფორმა სხვა რეალობის პრინციპის ქვეშ შესაძლებელია, რომ ფანტაზიას ეს ძალუძს, რომ მისი სახეები (*images*) არა მარტო წარსულს მიმართავენ, არამედ მომავალსაც და უფრო მეტად მომავალს, ვიდრე წარსულს. მომავლისაკენ ფანტაზიის მიმართვის შესაძლებლობის დასაბუთებაა მარკუზესთვის მთავარი, დასაბუთება იმისა, რასაც ფროიდი უბრალოდ უტოპიად თვლიდა. აქ მარკუზე იუნგს მიმართავს, იზიარებს რა წარმოსახვის შესახებ მის შეხედულებას. იუნგი წარმოსახვას ცნობიერ თვისებებს მიაწერს და მას შემოქმედებითი აქტივობის ყველაზე მძლავრ ძალად მიიჩნევს, არ გამოყოფს რა წარმოსახვას გონების სხვა ფუნქციებიდან. წარმოსახვა, იუნგის აზრით, ამთლიანებს ყოველგვარ გონებრივ წინააღმდეგობას. აქ მარკუზესათვის ყველაზე მნიშვნელოვანია იუნგის მიერ წარმოსახვის გამაერთიანებელ ძალად მიჩნევა, რითაც ხიდი იდება დაპირისპირებულთა — სუბიექტსა და ობიექტს, წარსულსა და მომავალს და ა. შ. — შორის.

მომავლის ფანტაზირებაა მარკუზესთვის მთავარი და ამ თეზისის დასასაბუთებლად იგი სიურეალიზმს მიმართავს, რომელიც თავისუფლებასა და ბედნიერებას მომავალში ეძებს. აქ მას მოაქვს სიურეალიზმის მამამთავარ ა. ბრეტონის სიტყვები: „... მხოლოდ წარმოსახვა შეუძნება მე, რა შეიძ-

ლება იყოს⁴⁴. ფანტაზიას, ამტკიცებს მარკუზე, შეუძლია რეალობის პრინციპის მიერ თავსმოხვეული ღირებულებები დაიწყოს და მომავალს მიმართოს, ამ საკითხში კი სიურეალისტები ფროიდზე წინ წავიდნენ. მარკუზე საესებით ეთანხმება სიურეალისტების აზრს, რომ წარმოსახვა უფრო ღრმად წვდება რეალობას, რომ მისი სახეები უფრო ჭეშმარიტნი არიან, ვიდრე ფაქტები; სწორედ ის არის ამ სახეების ჭეშმარიტების ნიშანი, რომ მათი ჭეშმარიტებები ფაქტებისას არ ემთხვევა. ეს ჭეშმარიტება კი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი „ღიად უარყოფას“ (ეს გამოთქმა პირველად ინგლისელმა ფილოსოფოსმა უაიტჰედმა გამოიყენა თავის სოციოლოგიურ გამოკვლევებში), რეპრესიის უარყოფას გამოხატავს ყველა განზომილებაში. თავისუფლებისათვის ეს ბრძოლა მხოლოდ ხელოვნებას ძალუძს, ვინაიდან სოციალური და პოლიტიკური თვალსაზრისით იგი ჯერჯერობით უტოპიაა, „ჯერჯერობით“, ვინაიდან არარეპრესიულ ინსტინქტურ კონსტრუქციაზე დაყრდნობით მომავლისაკენ მიმართვა, თუნდაც სოციალურ-პოლიტიკური თვალსაზრისით, მას არც თუ ისეთ უტოპიად მიაჩნია მაშინ, როცა ზერეპრესია მოცილებულია და არარეპრესიული ცივილიზაციის შესაძლებლობასაც გზა ეხსნება.

წარმოსახვა, ამტკიცებს მარკუზე, ყოველთვის შეიცავს შემეცნების ელემენტებს, რითაც იგი გონების ჭეშმარიტებას არყევს. წარმოსახვის ჭეშმარიტება იცავს არა გახლეჩილი, არამედ მთლიანი გონების უფლებებს, თავისუფლების მოთხოვნებს, ინსტინქტების თავისუფალ დაკმაყოფილებას. წარმოსახვის ჭეშმარიტებები ზღაპრებში, ფოლკლორში, მითოლოგიაშია გადმოცემული. რეალობის პრინციპისათვის, იმისათვის, რომ რაიმე რეალური კავშირები შექმნან პრაქტიკაში, ისინი, რასაკვირველია, არ გამოდგებიან. თუმცა ის არქექტიპები, რომლებიც კულტურის ისტორიამ შემოინახა, სიმბოლურნი არიან და მათი ღირებულებები მნიშვნელოვნ.

⁴⁴ ibid, p.135.

მთავარი „არქეტიპი“, ანუ სიმბოლო, რომელმაც ცივილიზაციის ისტორია წარმართა, მარკუზესთანაც პრომეთეა. იგი, როგორც ვიცით, გონების გამარჯვების, პროდუქტიულობის, პროგრესის სიმბოლოა. მაგრამ პრომეთეს, ამდენ სიკეთესთან ერთად, კაცობრიობისათვის ბევრი ტკივილიც მოაქვს, ვინაიდან ეს პროგრესი მძიმე შრომაზეა (*toil*) დაფუძნებული; მისგან განსხვავებით, ქალური საწყისი — პანდორა — რომელიც სიამოვნების, სექსუალობის, ბედნიერების მომტანია, მარკუზეს აზრით, უარყოფილი და განდევნილია. პრომეთეს სიმბოლო რეალობის პრინციპს განამტკიცებს, მის პროგრესს ემსახურება; მარკუზესათვის კი, რომელიც სიამოვნების პრინციპის დაფუძნებას ცდილობს, ასეთი სიმბოლო მიუღებელია. იგი ახალი რეალობისათვის სიმბოლოებს საწინააღმდეგო შინაარსის არქეტიპებში — ორფევსისა და ნარცისის სახეებში — ებებს. ისინი სიმღერის, სიამოვნების, თავისუფლების, სიმშვიდის სახეებია, რომლებიც ბუნებისა და ადამიანის ერთიანობისკენ მოგვიწოდებენ. ცხადია, ისინი ტრადიციული კულტურის ადამიანის ანტაგონისტურნი არიან. ორფევსისა და ნარცისის სახეები არარეპრესიული რეალობის სიმბოლოებია. ამ სიმბოლოთა დახასიათებისათვის მარკუზე რილკეს პოეზიასა და პოლ ვალერის გამოკვლევებს მიმართავს. აქ იგი იმ რეალობას პოულობს, რომელშიც ეს სიმბოლოები მართლდებიან, — სადაც სილამაზე, სიმშვიდე და წესრიგია („წესრიგს“ აქ თავისებური მნიშვნელობა აქვს. იგი არარეპრესიული კმაყოფილების წესრიგია). რაც შეეხება თავისუფლებას, იგი ეროსის გათავისუფლებას ნიშნავს, როცა ინსტინქტების დათრგუნვა მოხსნილია და ისინი თავისუფლად კმაყოფილდებიან. ორფევსისა და ნარცისის სახეები ისეთ კავშირებს ასიმბოლოებენ, რომლებიც აბსოლუტურად ეწინააღმდეგებიან არსებულ რეალობას, მაგრამ მომხიბლავნი და პოეტურნი არიან, თუმცა კი ხელოვნების საზღვრებს იქით გასვლა არ შეუძლიათ.

სამყაროს განხილვა ნარცისული და ორფევსული სახეე-

ბით ისეთ გარემოს შექმნას ნიშნავს, სადაც კმაყოფილება, სიყვარული, სიმშვიდე და თანაგრძნობა სუფევს, სადაც ადამიანის ინსტინქტური მოთხოვნები დაკმაყოფილებულია. ამას მარკუზე „ორფევსულ-ნარცისულ ეროსს“ უწოდებს. მარკუზეს მიხედვით ეროტიკული წაროსახვა იმაზე ფართოა, ვიდრე იგულისხმება. იგი ისეთი სხვა ეროტიკული რეალობისაკენ მიილტვის, სადაც ინსტინქტები ახალ ცხოვრებას პოულობენ.

მარკუზესთან ნარცისის სიმბოლო ტრადიციული დახასიათებისგან განსხვავებულია. ამისათვის იგი ფროიდის „თავდაპირველი ნარცისიზმის“ გაგებას მიმართავს. ლიტერატურაში ნარცისი ძილის, სიჩუმის, სიკვდილის სიმბოლოა, იგი ეროსის მოწინააღმდეგეა. „თავდაპირველი ნარცისიზმის“ გაგების მიხედვით კი იგი, თუმცა, ეროსს ეწინააღმდეგება, მაგრამ მას საკუთარი ეროსი გააჩნია; ის სახე (*image*), რომელსაც წყალზე თავდახრილი ნარცისი ეტრფის, თავისი საკუთარი სახეა, მაგრამ ნარცისმა ეს არ იცის. მისი ეროტიკული დამოკიდებულება ახლოა სიკვდილთან; აქ დასვენება, ძილი, სიკვდილი ახლოა ერთმანეთთან, ნარცისიზმს ნირვანას პრინციპი მართავს. ფროიდმა „თავდაპირველ ნარცისიზმში“ ერთიანი ლიბიდოს ცნება შემოიტანა. ერთიანი ლიბიდო – *ego* – ინსტინქტად და გარე ობიექტად გაყოფამდე არსებობდა. ერთიანი ლიბიდოს მატარებელ არქექტიპს სხვა დამოკიდებულება აქვს რეალობასთან, ეს არის მთავარი მარკუზესათვის; ეს ცნება სუბიექტსა და ობიექტს ამთლიანებს. მარკუზეს მიაჩნია, რომ ამის გამო ნარცისიზმი არსებითი ელემენტია რეალობის კონსტრუქციაში. ნარცისიზმი „ფუნდამენტურ კავშირს გვიჩვენებს რეალობასთან, რომელმაც შეიძლება შექმნას ამომწურავი (ფართო) არსებობის წესრიგი“⁴⁵. ამგვარად ინტერპრეტირებული ნარცისის სახე განსხვავებული რეალობის პრინციპის ჩანასახს შეიძლება შე-

⁴⁵ *ibid*, p.153.

იცავდეს. ეს ჩანასახი კი არარეპრესიული სუბლიმაციის ცნებაში უნდა ვეძებოთ. მარკუზეს აზრით, ფროიდის ჰიპოთეზა შეკითხვის საშუალებას იძლევა – მთელი სუბლიმაცია *ego*-ს საშუალებით, ხომ არ მონაწილეობს იმაში, რომ სექსუალური ლიბიდო ნარცისულ ლიბიდოდ გადაქცეულიყო, რომ შემდეგ სხვა მიზნები დაესახა ამ უკანასკნელისათვის. *ego*-ს ამგვარი გაგება – ნარცისული ლიბიდოს გათვალისწინებით – დიდ მნიშვნელობას იძენს მარკუზესათვის. ფროიდის ამ მოსაზრებას თუ მივიღებთ, მარკუზეს აზრით, მაშინ სუბლიმაცია ნარცისული ლიბიდოს საშუალებით უნდა დაწყებულყო და გადასულიყო როგორღაც ობიექტებზე, რაც სუბლიმაციის ცნებას სრულიად ახალი სახით წარმოგვიდგენდა – არარეპრესიული სუბლიმაციის სახით, რომელიც ლიბიდოს გაფართოებისგან გამომდინარეობს.

ორფევსიც, ისევე როგორც ნარცისი, ჩვეულებრივ ეროსს უარყოფს. ორფევსი პოეტის არქექტიპია – განმათავისუფლებელი და შემქმნელი. მისი წესრიგი უფრო მაღალია, არარეპრესულია; მასში ხელოვნება, თავისუფლება და კულტურა გამთლიანებულია, ერთად არის მოცემული. მისი ეროსიც უფრო სრულია. როგორც ორფევსი, ასევე ნარცისი სექსუალური რეპრესიის წინააღმდეგ იბრძვის, ისინი, ჩვეულებრივ, ეროსს უარყოფენ უფრო ფართო და სრული ეროსისათვის; პროტესტს აცხადებენ შთამომავლობის გამაგრებლებელი სექსუალობის წინააღმდეგ. მარკუზე მიუთითებს, რომ მათი უარყოფა დიადი უარყოფაა – პრომეთეული სიმბოლოთი წარმართული სამყაროს უარყოფა. მათ ახალი რეალობა აქვთ, რომელიც განსხვავებული პრინციპით იმართება, სისასტიკისა და რეპრესიის გარეშე. „ორფიკული ეროსი გარდაქმნის ყოფიერებას: იგი ძლევს სისასტიკესა და სიკვდილს განთავისუფლების საშუალებით. მისი ენა სიმღერაა, მისი შრომა – თამაში, ნარცისის ცხოვრება – ეს სილამაზეა, მისი ეგზისტენცი – ჭკრეტა“⁴⁶.

ამ მოდელის ფილოსოფიური დაფუძნებისათვის მარკუზე

⁴⁶ *ibid.*, p. 156.

კანტის ფილოსოფიას მიმართავს, სადაც ესთეტიკურ განზომილებას გამაშუალებლის როლი აქვს განკუთვნილი გრძნობადობასა და მორალს შორის – ადამიანური არსებობის ორ საწინააღმდეგო მხარეს შორის. ამით ესთეტიკური განზომილება ამ სფეროთა გამამთლიანებელ ფენომენად წარმოსდგა. ესთეტიკური განზომილება უფრო გრძნობადია, ვიდრე ცნებითი და ამიტომ აღქმადიცაა; სწორედ გრძნობადობის გამო შეუძლია მას პრაქტიკული გონების მატერიალიზება დროსა და სივრცეში. ესთეტიკური აღქმა სიამოვნების განცდას ბადებს, რომელიც დაუინტერესებელ ჭვრეტაში წარმოიქმნება ობიექტის წმინდა ფორმის აღქმით. ამგვარად აღქმული ობიექტი მშვენიერია. მშვენიერის განცდა წარმოსახვის საშუალებითაა მიღწეული; ამ დროს შემეცნებითი უნარები თამაშის მდგომარეობაში იმყოფებიან. ამ მდგომარეობას ახლავს სპეციფიკური სიამოვნების გრძნობა. ასეთი წარმოსახვა, აღნიშნავს მარკუზე, ერთის მხრივ, გრძნობადია, მეორეს მხრივ, „მესამე“ გონებრივი უნარი. ესთეტიკურ აღქმაში სიამოვნება წარმოსახვისა და განსჯის უნართა „თამაშის“ მდგომარეობის შედაგად წარმოიქმნება; იგი საყოველთაო და აუცილებელია (ვინაიდან ჩვენი შემეცნებითი უნარები აპრიორულნი არიან). ამის გამო მარკუზეს მიაჩნია, რომ ესთეტიკური წარმოსახვა შემქმნელიცაა, რადგან ჰარმონიულ თამაშში იგი მშვენიერს ქმნის. ამგვარად, „ესთეტიკურ წარმოსახვაში გრძნობადობა ამკვიდრებს მოქმედ პრინციპებს ობიექტური წესრიგისათვის“. ამ წესრიგის განმსაზღვრელი ორი კატეგორიაა: „მიზანშეწონილობა მიზნის გარეშე“, რომელიც მშვენიერის სტრუქტურას ქმნის და „კანონზომიერება კანონის გარეშე“, რომელიც თავისუფლების სტრუქტურას განსაზღვრავს, რაც ნიშნავს, რომ მშვენიერს ქმნის შემოქმედი, რომელიც თავისუფლების საფუძველზე მოქმედებს. მათი საერთო ნიშანი კი არის „დაკმაყოფილება ადამიანისა და ბუნების განთავისუფლებული პოტენციალობების თამაშში“⁴⁷.

⁴⁷ *ibid*, p. 161-162.

აქ ნათლად ჩანს, თუ როგორ ცდილობს მარკუზე კანტის დახმარებით ახალი რეალობისთვის ხელოვნების საფუძვლების დაძებნას, თუმცა თვითონვე აღნიშნავს, რომ ეს კატეგორიები კანტს ესმოდა როგორც საერთოდ აზროვნებისათვის აუცილებელი, რის გამოც მისმა თეორიამ შემდგომში შილერთან ცივილიზაციის ახალი მოდელის შექმნა განაპირობაო. მარკუზეს ინტერპრეტაციით, კანტისათვის ფორმალური მიზანშეწონილობა ისეთი ფორმაა, სადაც ობიექტი თავისუფალია; იგი იმგვარადაა მოცემული, რომ სრულიად განსხვავდება როგორც მეცნიერული, ასევე ყოველდღიური ცდის ობიექტებისაგან, თავისუფალია თეორიული და პრაქტიკული გონების კავშირებისაგან. ასე წარმოდგენილი ობიექტი წარმოსახვის თავისუფალი თამაშის პროდუქტია, მრავალსახეობის ისეთი ერთიანობაა, რომელიც საკუთარი კანონებით მოქმედებს, ეს კი მშვენიერის გამოვლენაა. წარმოსახვა ჰარმონიულ, თამაშის მდგომარეობაში იმყოფება თეორიული გონების უნარებთან; ეს ჰარმონია კანონებთან შეგუებულია, მაგრამ აქ კანონებიც თავისუფალია („კანონზომიერება კანონის გარეშე“), რომლებიც „თავისთავადი ეგზისტენციის წმინდა ფორმა“ — ე.ი. შემოქმედის, გენიოსის კანონებია. ამგვარი დაკავშირება იმის საწინდარია, რომ შესაძლებელია ბუნების, თავისუფლებისა და მორალის ჰარმონიული არსებობა.

ამრიგად, კანტის თეორიის მისეული ინტერპრეტაციით მარკუზემ ესთეტიკური განზომილება ისეთ სფეროდ დაგვისახა, სადაც შესაძლებელი იქნება არარეპრესიული ცივილიზაციის პრინციპების გატარება, რომელშიც „გონება გრძნობადია, ხოლო გრძნობა — რაციონალური“. აქ კი იგი უკვე შილერის ცივილიზაციის თეორიას მიმართავს.

მარკუზეს აზრით, ბაუმგარტენის მიერ ესთეტიკის, როგორც ახალი ფილოსოფიური დისციპლინის, დამკვიდრება, ესთეტიკური ფუნქციისათვის ცენტრალური როლის მინიჭება, გრძნობადობის დაქვემდებარებული პოზიციის შეცვლა გონების მიმართ რეალობის პრინციპისათვის დამლუპველ

პოტენციალს წარმოადგენს. იგი მიუთითებს, რომ ესთეტიკა გრძნობადობის წესრიგს აყალიბებს, დათრგუნვისაგან გრძნობების განთავისუფლებისაკენ მოგვიწოდებს. აქ მარკუზე ადამიანის ბაზისურ იმპულსზე – თამაშის იმპულსზე – მიუთითებს, რაც შილერის ცნობილ დებულებას წარმოადგენს. იგი ეთანხმება შილერის აზრს, რომ ამ იმპულსის საშუალებით ესთეტიკური ფუნქცია გრძნობებსა და გონების იდეას თანხმობაში მოიყვანს, რომ გონებას რეპრესიულ ნიშნებს ჩამოაშორებს და მორიგებს მას გრძნობის მოთხოვნებთან. მარკუზეს აზრით, არარეპრესიული რეალობის პრინციპის თეორიული დაფუძნება და გამართლება კანტის შემდეგ ყველაზე უფრო ხელსაყრელად შილერის ცივილიზაციის თეორიაში განხორციელდა. თავის ცნობილ ნაშრომში „წერილები ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის შესახებ“ შილერი მართლაც მიუთითებს, რომ ესთეტიკური ფუნქცია მთავარია ცივილიზაციის ახალი მოდელის შექმნისათვის, რომ „თავისუფლებისაკენ მიმავალი გზა მხოლოდ მშვენიერზე გადის“.

მიუხედავად იმისა, რომ შილერის მოღვაწეობის პერიოდში კაპიტალისტური ინდუსტრია გერმანიაში სუსტად იყო განვითარებული, მისი არსებითი ნიშნები უკვე აშკარად გამოვლინდა და ახალი საზოგადოების აშენების შესაძლებლობათა ძიების აუცილებლობა შილერისათვის, როგორც ჩანს, ნათელი გახდა. მარკუზე მიუთითებს, რომ ასეთი განწყობილება მარტო შილერისთვის არ იყო დამახასიათებელი იმ პერიოდში, ჰერდერმა და შლეგელმა, ჰეგელმა და ნოვალისმა მსგავსი ვითარება გამოხატეს გაუცხოების ცნებით.

მარკუზე შილერის თამაშის იმპულსს გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს გრძნობადობის გათავისუფლების საქმეში. იგი მიუთითებს, რომ თამაშის იმპულსის საშუალებით მოხდება საწინააღმდეგო იმპულსების მორიგება და გრძნობადობის უფლებების აღდგენა, მასზე რეპრესიული კონტროლის მოსპობა. თავისუფლება უფრო გრძნობადობის სფეროში უნდა იქნეს მოძებნილი, ვიდრე გონების სფეროში.

მარკუზეს მიაჩნია, რომ თამაშის იმპულსის ეს მნიშვნელობა, კერძოდ, გრძნობადობის სფეროს წინ წამოწევა, ესთეტიკური აღზრდის სფეროს სცილდება და უფრო გლობალურ დანიშნულებას იძენს ცივილიზაციის გადასარჩენად.

შილერის „წერილებში“ მარკუზე იმ ადგილებზე ამახვილებს ყურადღებას, სადაც გრძნობადობის სფეროა წინ წამოწეული: რომ მორალი გრძნობადობას უნდა დაეფუძნოს, რომ გონება გრძნობათა ინტერესს შეურიგდეს და თავის გაბატონებულ პოზიციებს გადახედოს, რათა ანგარიში გაუწიოს გრძნობათა მოთხოვნებს. გრძნობათა მოთხოვნებიც უნდა დაექვემდებარონ გარკვეულ ტრანსფორმაციას, უნდა შეეგუონ თავისუფლების უნივერსალურ წესრიგს, „თავისუფალმა ინდივიდმა თავისით უნდა შეიტანოს ჰარმონია ინდივიდუალურ და უნივერსალურ დაკმაყოფილებაში“⁴⁸. ეს ნიშნავს, რომ თავისუფალ ცივილიზაციაში ყველა კანონი თავისუფალი ინდივიდების მიერ არის მოცემული; ესთეტიკური მდგომარეობა თავისუფლების საშუალებით თავისუფლების მინიჭებას ნიშნავს. ეს ისეთი მდგომარეობაა, როცა მთელისა და ინდივიდის, სახელმწიფოსა და ცალკეული პიროვნების მოთხოვნები და სურვილები ერთმანეთს ემთხვევიან. ტრადიციული შრომა ტრანსფორმირებული კი არ უნდა იყოს, არამედ ადამიანისა და ბუნების თავისუფლად განვითარებული პოტენციებისადმი სრულიად დაქვემდებარებული. თავისუფალ კულტურაში, მიუთითებს მარკუზე, გადამწყვეტია გონების დესუბლიმაცია და გრძნობადობის თვითსუბლიმაცია, რის შედეგადაც მაღალი ღირებულებები და დაბალი უნარები კოორდინაციაში მოვლენ და ხელს შეუწყობენ თავისუფალ საზოგადოებაში თავისუფალი ინდივიდის არსებობას.

ამ შესაძლებლობათა კონკრეტული დასაბუთება მარკუზეს არა აქვს. თუ საზოგადოების აუცილებლობა აღიარებულია, აუცილებელი ყოფილა აგრეთვე სავალდებულო კანონ-

⁴⁸ ibid. p.174.

ნებიც, მათი ურთიერთობა. ამ გზით მარკუზე აუცილებლად მივა ტიპურ ბურჟუაზიულ თეორიასთან, რომელიც პიროვნების „სრული“ თავისუფლების აღიარებიდან გამოდის და ბოლოს მაინც საზოგადოების რეპრესიული ზემოქმედების ჩარჩოებში რჩება. მარკუზესათვის მნიშვნელოვანია „წერილებში“ წამოყენებული ისეთი მოსაზრებები, როგორცაა: მძიმე შრომის ტრანსფორაცია თამაშად, ასევე გრძნობადობისა და გონების მნიშვნელობათა შეცვლა მათ ჰარმონიაში მოსაყვანად; ასევე გამარჯვება დროზე, რათა სრული დაკმაყოფილება განხორციელდეს. ეს კი რეალობისა და სიამოვნების პრინციპთა შერიგებას მოასწავებს. ამრიგად, თამაშის იმპულსი საწინააღმდეგო გონებრივი პროცესების საერთო მნიშვნელად და მაკოორდინირებლად გვევლინება.

ამ ნიშნით ახასიათებს მარკუზე ორფიკულ და ნარცისულ სახეებს. ორფიკული სიმბოლო ბუნებას იმგვარად ათავისუფლებს, რომ მშვენიერი ფორმები თავისუფალნი არიან შიშისა და შეზღუდვისაგან. ასეთია ნარცისის სიმბოლოც, რომლის მიერ მშვენიერის ჭვრეტა, ეროტიკული ელემენტების მონაწილეობით, ბუნებისა და ადამიანის ერთიანობაზე მიგვანიშნებს, „სადაც ბუნება ადამიანში და ადამიანის გარეთ „კანონებისათვის“ თავისუფლად მისაღები ხდება მშვენიერისა და წარმოდგენის წესრიგისათვის“⁴⁹.

მარკუზეს აზრით, არარეპრესიული წესრიგის ფუნქციონირებისათვის პირველი პირობა მყარი ეკონომიკური საფუძველია და იგი საერთოა როგორც იდეალისტი, ასევე მატერიალისტი მკვლევრებისთვის. ეს ისეთი ვითარებაა, როდესაც ინდუსტრიის განვითარების დონე საშუალებას აძლევს საზოგადოების თითოეულ წევრს დროის და ენერჯის მინიმუმის დახარჯვით ძირითადი მოთხოვნები დაიკმაყოფილოს; მაგრამ მატერიალური სიუხვე მხოლოდ წანამძღვარია არარეპრესიული საზოგადოების არსებობისათვის, იგი უფრო

⁴⁹ *ibid.*, p.177.

თავისუფლების საფუძველს წარმოადგენს, ვიდრე მის შინა-
არსს (თავისუფლების შინაარსი მარკუზეს ჯერ კიდევ და-
სადგენი აქვს); ერთი კი ცხადია, თავისუფლების სფერო
აუცილებლობის სფეროს იქეთაა. აუცილებლობის სფეროში,
რომელიც მიზნებითა და ფუნქციებით არის განსაზღვრული,
ადამიანს თავისი უნარებისა და სურვილების თავისუფალი
გამჟღავნება არ შეუძლია, შრომა არაჰუმანური და დამ-
თრგუნველია. ინდივიდი თავისთავად ღირებულებას არ წარ-
მოადგენს. ამიტომ საჭიროა, დრო და სივრცე გამოთავისუფ-
ლებულნი იყვნენ ადამიანის არსობრივი ძალების გამოსამზე-
ურებლად, მძიმე შრომისგან თავდასაღწევად.

შრომა ტრანსფორმირებული კი არ უნდა იყოს, მარკუ-
ზეს აზრით, არამედ სრულიად დაქვემდებარებული ადამიანი-
სა და ბუნების თავისუფლად განვითარებული პოტენციების
მიმართ. „თამაში და წარმოდგენა, როგორც ცივილიზაციის
პრინციპები, გულისხმობენ არა შრომის ტრანსფორმაციას,
არამედ მის სრულ დაქვემდებარებულობას ადამიანისა და
ბუნების თავისუფლად განვითარებული პოტენციებისადმი“⁵⁰.

უტოპია და წარმოსახვა

წარმოსახვის ძალას, როგორც ვნახეთ, მარკუზეს თეო-
რიაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი აქვს დათმობილი. წარ-
მოსახვის ძალას მიმართავს იგი, როდესაც არარეპრესიული
საზოგადოების კონტურებს სახავს. თუ „ეროსსა და ცივი-
ლიზაციაში“ წარმოსახვა ესთეტიკური სუბიექტის ჩამოყა-
ლიბებისათვის არის გამიზნული და ტერმინში „ესთეტიკუ-
რი“ ფილოსოფიის ისტორიის საფუძველზე გრძნობადობას
ეთმობა წამყვანი ადგილი, მის შემდგომ ნაწარმოებებში ასე-
თად ჩამოყალიბებული სუბიექტი სოციალური გათავისუფ-
ლებისკენაა მიმართული, რაც წარმოსახვის საშუალებით

⁵⁰ *ibid*, p.178.

უნდა განხორციელდეს. წარმოსახვის გათავისუფლება მისცემს საშუალებას ინდივიდს თავისუფლების ის პრინციპები განახორციელოს, რომლებიც უტოპიას წარმოადგენენ რეალობის პრინციპისათვის და მხოლოდ ამ უკანასკნელის იქით არიან შესაძლებელნი.

ამგვარად, მარკუზე ცდილობს წარმოსახვის საშუალებით ხიდი გადოს ესთეტიკასა და პოლიტიკას შორის. უტოპიასა და წარმოსახვას შორის კავშირი კი უტოპიის ბუნებით არის განპირობებული, ვინაიდან „უტოპია თითქოსდა მეცნიერებისა და ხელოვნების საზღვარზე არსებობს“⁵¹. უტოპია თავისი ბუნებით წარმოადგენს ლოგიკურისა და ესთეტიკურის, რაციონალურისა და გრძნობადის ერთიანობას. ამიტომ წარმოსახვის მიმართვა უტოპიისადმი ამ პირობებში, განსაკუთრებით კი სოციალურ-პოლიტიკურ ასპექტში, მარკუზესათვის ყველაზე ხელსაყრელ საშუალებას წარმოადგენს. ბურჟუაზიული საზოგადოებისათვის კრიზისულ პერიოდში, როდესაც ძველი ღირებულებების გადაფასება ხდება და ყოველგვარი წინააღმდეგობები საზოგადოებაში უკიდურესადაა გამწვავებული, ინდივიდის სოციალური აქტივობის ყველაზე აშკარა გამომხატველი წარმოსახვა ხდება.

წარმოსახვა მარკუზესთან თითქმის გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს მომავალი საზოგადოების დაპროექტების საქმეში. მარკუზეს „დიადი უარყოფა“ წარმოსახვის პირშმოა: იგია ერთადერთი უნარი გონებისა, რომელიც უპირისპირდება და უარყოფს არსებულ რეალობას, აკავშირებს სინამდვილესა და შესაძლებლობას, ხელოვნებას და პოლიტიკას. წარმოსახვა რეალურს ხდის უტოპიური სამყაროს სინამდვილედ გადაქცევის შესაძლებლობას მარკუზესთან, ვისთვისაც წარმოსახვაა ის ერთადერთი უნარი არსებულ გამყარებულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პირობებში, რომელიც არსებულს უპირისპირდება.

⁵¹ Я.Баталов. Философия бунта, М., 1973, стр. 158.

მარკუზე მიუთითებს, რომ არარეპრესიული ცივილიზაციის ერთი ნიშანი აგრეთვე დროზე გამარჯვებაა. ადამიანის სრული თავისუფლება, მისი აზრით, დროის დამანგრეველი დინების შეჩერების გარეშე შეუძლებელია, ვინაიდან სიცოცხლის სასრულობის იდეა მას მუდამ თან სდევს და აუტანელ ტკივილს აყენებს. სიამოვნების პრინციპის სიმბოლოები: ორფეუსი და ნარცისი აგრეთვე დროის წინააღმდეგ ბრძოლასაც გამოხატავენ. შილერის „თამაშის იმპულსის“ ერთ-ერთი ფუნქციაც დროის წინააღმდეგ ბრძოლაა, იგი „დროში მოსპობაა“, ცვალებადობისა და ერთიანობის მორიგებაა. შილერს კარგად ესმოდა, აღნიშნავს მარკუზე, რომ თამაშის იმპულსი უმტკივნეულოდ ვერ მოიტანს თავისუფლებას, რომ იგი არსებული კულტურის ნგრევას გამოიწვევს, რომ გრძნობადობა პირველხანებში თავის „ველურ სურვილებს“ ვერ მოაწესრიგებს, მაგრამ ძლიერ სწამდა, რომ ახალი კულტურა ძველიდან ახალში ნახტომის საშუალებით განხორციელდება. მარკუზე კარგად ხედავს, რომ შილერი იდეალისტურ ფილოსოფიას ვერ სცილდება, რომ ახალი კულტურის აშენებას სოციალურ სტრუქტურაში ცვლილებებს არ უკავშირებს, მაგრამ არარეპრესიული ცივილიზაციის სტრუქტურის დასახასიათებლად მარკუზესათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია შემდეგი ელემენტების აღნიშვნა: მძიმე შრომის ტრანსფორმაცია თამაშად; რეპრესიული მწარმოებლობის შეცვლა ისეთ წარმოდგენად, თითქოს მისი საფუძველი გაჭირვებაზე გამარჯვებაა; ასევე გრძნობადობისა და გონების მნიშვნელობათა შეცვლა იმისათვის, რომ ეს ორი იმპულსი ჰარმონიაში მოვიდეს; ასევე გამარჯვება დროზე, რათა სრული დაკმაყოფილება განხორციელდეს, ეს კი რეალობისა და სიამოვნების პრინციპთა შერიგებას მოასწავებს. ამრიგად, თამაშის იმპულსი ურთიერთსაწინააღმდეგო გონებრივი პროცესების საერთო მნიშვნელოვან და მაკოორდინირებლად გვეკლინება.

სუბლიმაცია და თვითსუბლიმაცია

როგორც აღვნიშნეთ, არარეპრესიული წესრიგის შექმნისათვის, მარკუზეს აზრით, მთავარი ყურადღება სექსუალურ ინსტინქტებს უნდა მიექცეს, ვინაიდან ასეთი წესრიგის შექმნა მნიშვნელოვანწილად იმაზეა დამოკიდებული, შეძლებენ თუ არა სექსუალური ინსტინქტები შეცვლილ სოციალურ პირობებში შესაბამისი ეროტიკული დამოკიდებულებების ჩამოყალიბებას ინდივიდებს შორის, ე. ი. მწარმოებლური პრინციპის მოსპობის შემდეგ შეძლებენ თუ არა „ლიბიდური რაციონალობის“ შექმნას.

მარკუზე იზიარებს ფროიდის აზრს, რომ სექსუალურ ინსტინქტებზე დათრგუნვის მოხსნა სექსუალობას გაათავისუფლებს მონოგამური შეზღუდვებისა და გადახრათა აკრძალვებისაგან. მონოგამური ოჯახი სექსუალური ინსტინქტების დათრგუნვითაა გაპირობებული, იგი სექსუალობისა და სიყვარულის (*affection*) კავშირზეა აგებული. სექსუალობამ სუბლიმაცია განიცადა სიყვარულში, გამოცალკევდა და მესაკუთრული პირადი დამოკიდებულებებით დაუპირისპირდა საზოგადოებრივ დამოკიდებულებებს. ასეთ დროს ოჯახი, რომელიც მაღალი მორალური პრინციპებით უნდა წარიმართოს, დაუპირისპირდა საზოგადოებაში არსებულ მწარმოებლურ პრინციპს დაქვემდებარებულ, ადამიანის არსებობის დეტერმინირებულ პირობებს. ამიტომ ცივილიზებული მორალი, რომელიც მაღალ ღირებულებებს ქადაგებს და რომელიც ადამიანს მიზნად მიიჩნევს და არა საშუალებად, უფრო ინდივიდების პირად ფუნქციებს ეხება, ვიდრე საზოგადოებრივს, „იგი უფრო ლიბიდური კმაყოფილების სფეროშია, ვიდრე შრომის“⁵². ეს მორალი იმის წინააღმდეგია, რომ სხეული მხოლოდ ობიექტი, საშუალება იყოს სიამოვნებისათვის. აქ მარკუზესათვის მნიშვნელოვანი იმის ჩვენებაა,

⁵² H. Marcuse, *Eros and Civilization*, New York, 1962, Vintage books, p. 183.

თუ როგორი გადამწყვეტი როლი ეკუთვნის სექსუალური ინსტინქტების დათრგუნვას საზოგადოებისა და ინდივიდის დაპირისპირებაში, ინდივიდის მთლიანობის რღვევაში, რასაც თანამედროვე ცივილიზაციაში აქვს ადგილი.

ასეთი ვითარება, ფროიდის პესიმისტური დასკვნებისაგან განსხვავებით, მარკუზეს ახალი რეალობის შექმნის იმედს უსახავს, სადაც გათავისუფლებული სექსუალური ინსტინქტები კეთილმყოფელ გავლენას მოახდენენ არარეპრესიული წესრიგის დამყარებაზე. მაქსიმალურად შეზღუდული შრომის დრო და სივრცე თავისუფალ დროს გამოათავისუფლებს და შესაბამისად ლიბიდოც გათავისუფლდება შეზღუდვებისაგან.

სრულიად საპირისპირო მდგომარეობა შეიქმნება, მარკუზეს აზრით, არარეპრესიული რეალობის პირობებში. შრომისგან გათავისუფლებული ინდივიდი, ლიბიდურ ურთიერთობებში თავისუფალი გახდება, სხეული თავის სექსუალურ ურთიერთობებს გააფართოებს: „სხეული მთლიანად გახდება კატეხიზისის (*catexis*) ობიექტი, რომელმაც უნდა გაგართოს – სიამოვნების ინსტრუმენტი“⁵³. ლიბიდურ ურთიერთობებში ცვლილებები გამოიწვევს ცვლილებებს საზოგადოებრივ ინსტიტუტებში და, პირველ რიგში, მონოგამურ ოჯახებს შეეხება. ეს კი საზოგადოების გაუქმებას ნიშნავს, თუმცა მარკუზე ასეთ შედეგს არ მოელოს. იგი მიუთითებს, რომ ამ შემთხვევაში ლიბიდოს ტრანსფორმაციას აქვს ადგილი და არა მის გათავისუფლებას. ხოლო ტრანსფორმაციას განსხვავებული შედეგები მოაქვს მწარმოებლური პრინციპის ფარგლებში და მის გარეთ. პირველ შემთხვევაში ტრანსფორმაცია ნიშნავს, რომ იგი ფორმალურად არის შეკავებული, თუმცა თავის თავს დაფარულ სადო-მაზოხისტურ ფორმებში ავლენს; ეს არის საზოგადოების მახინჯი გამოვლინებები, საკონცენტრაციო ბანაკები, წამების დახვე-

⁵³ *ibid*, p.184.

წილი ფორმები და ა. შ. ისინი რეპრესიული კანონებიდან თავის დაღწევის დროებითი საშუალებები არიან, ვინაიდან დათრგუნვა კიდევ უფრო სასტიკი ხდება. რაც შეეხება თავისუფალ საზოგადოებას, აქ სოციალური ტრანსფორმაცია ლიბიდოს ტრანსფორმაციას შინაარსს უცვლის; ეს ნიშნავს, რომ ლიბიდო, რომელიც ადამიანის მთლიან ეროტიზაციას ეწევა, წმინდა სექსუალურ მოთხოვნებს ამცირებს. იგი უფრო ფართო ლიბიდურ კავშირებს ამყარებს, რომლებშიც შრომის წესრიგიც შედის. აქ ლიბიდო შეცვლილი სახით გვევლინება, სექსუალობა თვითსუბლიმაციას განიცდის; იგი, მართალია, აქტიურებს წარსულ პერიოდს, მაგრამ ამასთანავე ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელ „გადახრათა“ შინაარსსაც ცვლის.

მარკუზეს აზრით, „გადახრებიც“ ტრანსფორმაციას განიცდიან. გადახრების ინსტიტუტური სუბსტანცია თავის თავს სხვა ფორმებში ამჟღავნებს, მაღალი ცივილიზაციის შესაფერ ფორმებში. მარკუზე აღნიშნავს, რომ პრეისტორიული ბავშვობის სურვილებიც და მათი მიმართულებების განახლებაც რეგრესს არ გამოიწვევს, პირიქით, იგი შეიძლება უკეთეს მომავალზე ფიქრი და ბედნიერებასთან მიახლოებაც კი იყოს. აქ მარკუზეს ფროიდის მიერ ბედნიერების ძალზე მოხერხებული განსაზღვრება მოჰყავს. ეს არის „პრეისტორიული სურვილის მომავალი დაკმაყოფილება. ამიტომ არის, რომ სიმდიდრეს ასე ცოტა ბედნიერება მოაქვს: ფული ბავშვობის სურვილი არ ყოფილა“⁵⁴. ბავშვობისდროინდელი სურვილის დაბრუნებაში მარკუზე ოდიპოსის კომპლექსს გულისხმობს და განმარტავს, რომ მიუხედავად ნევროტული გამოვლინებებისა, ეს კომპლექსი თავისთავად ქრება ზრდასთან დაკავშირებით და ამიტომ უმტკივნეულოა.

შემდეგი საკითხი სექსუალობის „თვითსუბლიმაციას“ ეხება. ეს ტერმინი მარკუზესთან ნიშნავს სექსუალური ინსტიტუტე-

⁵⁴ *ibid.*, p.186.

ბის ტრანსფორმაციას მწარმოებლური პრინციპის გაუქმების შემდეგ. ეს სუბლიმაცია სექსუალობის პირველადი სტრუქტურის აღდგენას ნიშნავს, სექსუალობის „გადანაწილებას“ მთლიანად ორგანიზმზე, თუმცა კი მისი მიზნები და ფუნქცია შეცვლილია. იგი ორგანიზმის სიცოცხლის თავისთავად გაფართოებას გულისხმობს, რაც მარკუზეს აზრით, ხელს შეუწყობს სექსუალობის ცნებითი შინაარსის გაფართოებას ეროსად, თუმცა იგი მიუთითებს, რომ ეროსის ცნებას ფართო მნიშვნელობა ფროიდთანაც აქვს. ფროიდს მიაჩნია, რომ ეროსი სექსუალობის თვისებრივი და რაოდენობრივი გაფართოებაა. ასეთი გაფართოება კი სუბლიმაციის ცნებასთან არის დაკავშირებული, რომელიც ფროიდთან რეპრესიული რეალობის პრინციპის ნიშნით არსებობს. სუბლიმაცია თავისთავად რეპრესიული ხდება სოციალური აქტივობის ხელშესაწყობად, ხოლო ამგვარი სუბლიმაცია არარეპრესიული რეალობისათვის სრულიად მიუღებელია.

არარეპრესიული სუბლიმაციის ძირებს მარკუზე ფროიდთან ეძებს. პირველ რიგში, ეს, მისი აზრით, „მიზანშეზღუდული“ (*aim inhibited*) სექსუალური ინსტინქტებია, რომლებსაც ფროიდი „სოციალურ ინსტინქტებს“ უწოდებს; მისი მაგალითებია: მშობლების სიყვარული, მეგობრული გრძნობები, სინაზე ცოლ-ქმრულ ურთიერთობაში, შრომაშიც კი. მარკუზე აქ ხაზს უსვამს, რომ ეს სოციალური ინსტინქტები შეიცავენ როგორც სუბლიმირებულ, ასევე არასუბლიმირებულ ინსტინქტებს. ასეთი სუბლიმაცია, მისი აზრით, ისეთი ცივილიზაციის იდეაა, რომელიც განსხვავდება რეპრესიული სუბლიმაციიდან წარმოქმნილი ცივილიზაციისაგან. მეორე სახე სუბლიმაციისა, რომელსაც მარკუზე ფროიდთან აღმოაჩენს, ეს „გენიტოფუგური ლიბიდოს“ ცნებაა, რომელიც თანდაყოლილ „კულტურულ“ მიმართულებებს აღნიშნავს. ამ დროს ხდება „მთელი ორგანიზმის გაჟღერება ლიბიდოთი, რომელიც ბედნიერების გრძნობას გვანიჭებს და რომელშიც ორგანოები საშუალებას ნახულობენ მუშაობისა და სტიმუ-

ლაციას შემდგომი აქტივობისათვის⁴⁵; იგი მთელი ორგანიზმის ეროტიზაციისკენ არის მიმართული. აქ მარკუზე, პირველ რიგში, შრომაზე მიუთითებს, ვინაიდან არარეპრესიული სუბლიმაციის გზა როგორღაც კონტურებს იძენს. მასთან სუბლიმაციის ყველაზე მისაღები ფორმა მაინც არის სუბლიმაცია დესექსუალიზაციის გარეშე. ეს ისეთი ვითარებაა, როცა ინსტინქტები აქტივობებსა და ურთიერთობებში დაკმაყოფილებულნი არიან, თუმცა კი მათი სექსუალური ორგანიზაცია განსხვავდება რეპრესიული რეალობის პრინციპისათვის დამახასიათებელი ორგანიზაციისაგან; ამასთან, ისინი მაინც ლიბიდური და ეროტიკულნი არიან, ეს კი არარეპრესიული სუბლიმაციის ნიშნებია. ასეთ სუბლიმაციაში, მარკუზეს აზრით, წინ ორფევესული და ნარცისული სახეები გამოდიან, რომლებიც თავიანთი ბუნებით რეალობის პრინციპისთვის მიუღებელნი არიან: ორფევესი მხოლოდ არფაზე უკრავს, ნარცისი კი პასიურია და არ სურს რეალურ ვითარებაში მონაწილეობის მიღება.

ლიბიდოს თვითსუბლიმაცია სოციალურ ასპექტშია განსახილველი. როგორც არარეპრესიულ ძალას, მას შეუძლია ახალი კულტურის ფორმირება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ იგი ინდივიდების დამაკავშირებელი გახდება. ასეთ დროს თავისუფალი სექსუალობის გააქტიურება საზოგადოებისათვის საშიში აღარ იქნება; იგი აღმშენებელ უნარსაც შეიძენს, თუკი სოციალურად სასარგებლო სამუშაო ინდივიდების საჭიროებასაც დააკმაყოფილებს. თუ პრიმიტიულ საზოგადოებაში ასეთი სამუშაო ბუნებრივი იყო, აღნიშნავს მარკუზე, მომწიფებულ ცივილიზაციაში იგი გათავისუფლებით მიიღწევა. ამგვარად მიმართული ინსტინქტები ფართო განვითარებასა და დაკმაყოფილებას მიაღწევენ: უფრო მეტიც, მარკუზეს მიაჩნია, რომ ინსტინქტების დაკმაყოფილების სფერო ფიზიკურიდან სულიერ სფეროში გადაინაცვლებს: თუ ფი-

⁴⁵ *ibid.*, p. 190.

ზიკური და სულიერი სფეროების დაყოფა ცივილიზაციაში რეპრესიული რეალობის ისტორიული შედეგია, მაშინ გათავისუფლებული ინსტინქტები მათი გამამთლიანებელი იქნება. ამას მარკუზე „გრძნობადი გონების ესთეტიკურ იდეას“ უწოდებს. იგი არსებითად განსხვავდება სუბლიმაციისაგან, ვინაიდან სულიერ სფეროსთანაც არის მიმართული. ამგვარად, ეროსი სულიერ სფეროსაც მოიცავს და ლიბიდურ ობიექტსაც იტოვებს. იგი მიუთითებს, რომ „აქ არ არის ცვლილება არც ენერგიაში, არც მიზანში“⁵⁶.

ეროსის ცნებაში სულიერი სფეროს შემოტანას მარკუზე პლატონის „ნადიმის“ მითითებით ამართლებს და აღნიშნავს, რომ აქ ეროსი და აგაპე გაიგივებული არიან, რომ ნაჩვენებია კავშირი სექსუალურ ძირსა და სულიერ სუბსტანციას შორის და ეროსი, რომელიც მიმართავს ერთ ლამაზ სხეულს მეორის მიმართ, ასევე მრავალ სხეულს გულისხმობს; ყველა ლამაზი სხეული რაღაც იგივეობრივს შეიცავს. „ამ ნამდვილად პოლიმორფული სექსუალობიდან წარმოიქმნება სურვილი იმათთვის, ვინც გააცოცხლებს სასურველ სხეულს – ფსიქიკას და მის მრავალგვარ გამოვლენას“⁵⁷. აქ, მარკუზეს აზრით, ხაზგასმულია ფიზიკური ლამაზი სამუშაოს და თამაშის სიყვარული, განსაკუთრებით კი – ლამაზი ცოდნის სიყვარული. არარეპრესიული სუბლიმაცია – ეროსი – კულტურის შემქმნელ ძალად წარმოგვიდგება, სადაც სექსუალობა შეზღუდული არ არის თავის მიზნებში, ვინაიდან იგი მათ ატრანსცენდირებს სხვებთან და ამით უფრო სრულ კმაყოფილებას ეძებს.

არარეპრესიული სუბლიმაციის ფონზე ეროსი, რომელიც სასიცოცხლო სუბსტანციის ფართო და მაღალ კავშირებს აყალიბებს, ბიოლოგიურ გზას სცილდება და კულტურულ გზად იქცევა. „აქ სიამოვნების პრინციპი საკუთარ დიალექ-

⁵⁶ *ibid.* p.192.

⁵⁷ *ibid.* p.193.

ტიკას აღმოაჩენს“, ეროტიკული მიზანი უკვე სუბიექტ-ობიექტს მოიცავს და გაფართოებისკენ მიისწრაფვის. ეს მიზანი მძიმე შრომის მოსპობას გულისხმობს, გარემოს გაუმჯობესებას, ავადმყოფობის დამარცხებას და ა. შ. აქ ხაზგასმულია, რომ ეს აქტივობა სიამოვნების პრინციპიდან მოდის და ამავე დროს შრომას გულისხმობს. ეს არის სუბლიმაცია და მისგან გამომდინარე კულტურა, რომელიც არარეპრესიულია და ამავე დროს შრომით დამოკიდებულებებსაც გულისხმობს. მარკუზესათვის ყველაზე საინტერესოა ის, რომ მან ფროიდთან იპოვა აზრი: ლიბიდო არა მარტო სასიცოცხლო საჭიროების დაკმაყოფილებაა, არამედ დაკმაყოფილების ერთიანი ადამიანური პროცესი, რაშიც მუშაობის პროცესიც იგულისხმება. აქ ფროიდის ციკატაა მოყვანილი, სადაც იგი მიუთითებს, რომ ახალგაზრდა მუშებს შორის ისეთი ლიბიდური ურთიერთობა მყარდება, როცა მარტო მოგება არ არის მხედველობაში მიღებული. ხოლო თუ ეს მართალია, მაშინ ანანკი არ არის ძირითადი მიზეზი არარეპრესიული ლიბიდური კულტურის უარსაყოფად⁵⁸. მარკუზეს ფროიდის ეს მოსაზრება უფრო მნიშვნელოვან ფაქტად მიაჩნია, ვიდრე ეროსის გაფართოებული ცნების ჩამოყალიბება. თუ ცივილიზაცია ანანკსა და თავისუფალი ინსტინქტების განვითარებას შორის კონფლიქტზე იყო დამყარებული და თუ ანანკია ის მდგომარეობა, სადაც ლიბიდო ფეხს იკიდებს, მაშინ კონფლიქტი ქრება და შრომითი პროცესებიც დამოკიდებული იქნება არადესექსუალიზებულ ინსტინქტურ ენერჯიაზე.

არარეპრესიული სუბლიმაციის კვლევის გზაზე, მარკუზესათვის ერთ-ერთი მთავარი საკითხი რჩება გასარკვევი – არასუბლიმირებული შრომა. როგორაა შესაძლებელი, რომ შრომამ თამაშის იმპულსები შეიძინოს და ამით ტრანსფორმაცია განიცადოს. მარკუზე ახასიათებს შრომისა და თამაშის განმსაზღვრელ ინსტინქტებს: თამაში მთლიანად სია-

⁵⁸ *ibid.*, p. 195.

მოვლების პრინციპს განეკუთვნება, მისი პირველი ნიშანი თავის თავში დაკმაყოფილებაა, მიზანი – ინსტინქტების დაკმაყოფილება და ეს ინსტინქტები ობიექტური სამყაროსკენაა მიმართული. შრომა კი გარკვეულ მიზნებს ემსახურება, უმთავრესად, თვითშენახვის კანონს, *ეგო*-ს მთავარი მისწრაფება თვითშენახვის ინსტინქტის დაკმაყოფილებაა. მარკუზე თვლის, რომ სახეშეცვლილმა სოციალურმა პირობებმა უნდა შექმნას შრომის თამამად ტრანსფორმაციის შესაძლებლობა. სიამოვნების მიღება, რომელიც ბატონობის ინტერესით იყო განსაზღვრული, ახლა უფრო მისაღწევი გახდება და ლიბიდოც გაძლიერდება სასიცოცხლო საჭიროებათა დაკმაყოფილებაში. სუბლიმაციის გაუქმება, რასაც ინსტინქტების ტრანსფორმაცია მოიტანს, ბატონობის გაუქმებას გამოიწვევს და ეს თავისთავად ადამიანურ ყოფიერებას შეცვლის.

მარკუზე აღნიშნავს, რომ ფსიქოანალიზში ლიბიდური შრომითი დამოკიდებულება დედობრივ დამოკიდებულებებს მიეწერება, რასაც პრიმიტიულ საზოგადოებაში ჰქონდა ადგილი; მას კი ეს დამოკიდებულებები ცივილიზაციის პირობებში აინტერესებს. ამის მაგალითად იგი არაპიშების ტომის (ახალი გვინეა) კულტურის ინტერპრეტაციას იძლევა. ამ კულტურის მკვლევარი ასეთ დამოკიდებულებებს აღწერს ამ ტომში: არაპიშებისათვის გარე სამყარო ბალია, აქ არ არსებობს ამო მიზნებისათვის ბრძოლა, აქ ყოველი სულიერი (ცხოველი თუ ადამიანი) ერთნაირად არსებობს. ასეთი დამოკიდებულებები კი ისეთ თვისებებს ბადებენ, როგორცაა: ჰარმონია მოხუცისა და ახალგაზრდის დამოკიდებულებაში, მტრობისა და შურის არარსებობა, თანამშრომლობა და ა.შ. ეს მაგალითი, ჩვენი აზრით, მარკუზეს არ ეხმარება ახალი საზოგადოების მოდელის სრულყოფაში, ვინაიდან არაპიშების ყოფა დღესაც კი პირველყოფილი ურთიერთობებით განისაზღვრება და მისი მომავალში გადატანა და მის მიხედვით ახალი საზოგადოების არსებობის ამგვარად დასაბუთება არააღმაჯერებელია.

მარკუზესათვის არარეპრესიული საზოგადოების მთავარი ნიშანი არის განსხვავებული არსებობა სამყაროში, სადაც ბუნება ბატონობის ობიექტი კი არ არის, არამედ „ბაღია“, ასეთი დამოკიდებულებაა, მისი აზრით, როდესაც ბუნება და ადამიანი არარეპრესიული წესრიგით არიან განსაზღვრულნი, სადაც ყოფიერების სიმბოლოები ნარცისი და ორფევსია, თავად ყოფიერება კი – ესთეტიკური. მარკუზე მიუთითებს, რომ, მართალია, ფსიქოანალიზში ასეთი ვითარება პრიმიტიულ წარსულშია აღნიშნული, მაგრამ ფროიდს იგი მომავალზე სურს მიმართოს. მომწიფებული ცივილიზაციის პირობებში.

სექსუალობის ტრანსფორმაცია ეროსად, ლიბიდურ შრომით დამოკიდებულებებზე მათი გავრცელება, მარკუზეს აზრით, გამოიწვევს უზარმაზარი დამანგრეველი ენერჯის სასარგებლოდ გამოყენებას, რაციონალური აპარატის რეორგანიზაციას, მასების თანამშრომლობას. ასეთი შრომითი დამოკიდებულებების მხარდაჭერას იგი ისტორიაში, კერძოდ, ფურიეს სოციალურ უტოპიაში ნახულობს. მისი აზრით, ფურიე ყველა სოციალ-უტოპისტზე ახლოს იყო იმ აზრთან, რომ არარეპრესიული სუბლიმაცია თავისუფლებას მოიტანს, თუმცა ფურიე ადმინისტრაციულობას უფრო ენდობა. რაც მარკუზეს არასწორად მიაჩნია, ვინაიდან ასეთ შემთხვევაში რეპრესია მაინც დარჩება.

მარკუზე არ უარყოფს, რომ რეალობის პრინციპის პირობებშიც არის სამუშაო, რომელსაც სიამოვნება მოაქვს; მაგრამ ის მიუთითებს შრომის პროცესში წარმოქმნილ ლიბიდურ სიამოვნებაზე, რომელიც გამოწვეულია შრომის პროცესში მთლიანი სხეულის ეროტიზაციით. „სიამოვნება უნდა წარმოიქმნას სხეულის მოქმედი ორგანოებისაგან და სხეულით თავისთავად“⁵⁹, აღნიშნავს იგი, ე.ი. შრომა ლიბიდური უნდა იყოს, ხოლო ასეთი სამუშაო რეალობის პრინციპში იშვიათი გამონაკლისია („ჰობი“, „თამაში“ და ა.შ.).

მწარმოებლური პრინციპის პირობებში ადამიანი მუშაო-

⁵⁹ ibid. p.201.

ბისას ვერ იკმაყოფილებს თავის საკუთარ იმპულსებს. იგი რაღაც გაუცხოებული მთელის ინტერესებს ახორციელებს. რაც შეეხება ამ პრინციპში არსებულ „სასიამოვნო“ შრომას, მარკუზე არ უარყოფს, რომ შესაძლებელია გაუცხოებულ შრომაშიც იყოს სიამოვნების ელემენტები; მაგალითად, კარგი მკურავის შეკერილი კოსტუმი, კარგად შესრულებული ვარცხნილობა და ა. შ. მაგრამ ასეთი სიამოვნება, მარკუზეს აზრით, ადამიანის ყოფიერებითი სიამოვნების ნიშანი არ არის და იგი შორსაა ინსტინქტური დამოკიდებულებისაგან. ასეთი კმაყოფილება არააჰუმანურია. სამუშაოს შესრულება იმისათვის, რომ ეს სამუშაო, მარკუზეს გაუცხოების გამოვლინებად მიაჩნია; ეს არის ინსტინქტურისა და მთლიანად თავისუფლების დაკარგვა, რეპრესია, რომელიც თანდათან ადამიანის ბუნებად გადაიქცა.

როგორც აღვნიშნეთ, ინსტინქტების არარეპრესიული დამყოფილება უმთავრესად სექსუალური ინსტინქტების თვითსუბლიმაციაზეა დამოკიდებული. მარკუზეს აზრით, ამ დროს ხდება სექსუალობის გადაზრდა ეროსში, რომელიც უფრო ფართო და ხანგრძლივ ურთიერთობებს გულისხმობს, შრომითი ურთიერთობის ჩათვლით. ეროსი, რომელმაც ასე გაიმდიდრა შინაარსი, თავის გამუდმივებას ახალ წესრიგში ცდილობს; თუმცა პირველივე წინააღმდეგობას აუცილებლობის სფეროში ხვდება, სადაც ცივილიზაციის პროგრესისათვის აუცილებელი შრომაა გაბატონებული. ასეთი შრომა კი თავისუფლებას ვერ განამტკიცებს თუნდაც იმიტომ, რომ მასში ინდივიდის თვითრეალიზაცია არ მონაწილეობს. მარკუზეს მიაჩნია, რომ ტექნოლოგიური პროგრესი ცივილიზაციაში სამუშაო დროის და ენერჯიის შემცირებას გამოიწვევს; იგი თავისუფლების და გართობის სფეროს გაფართოების წინაპირობად შეიძლება ჩაითვალოს. გამოთავისუფლებული ინდივიდუალური უნარები თავის განვითარებას ისე წარმართავენ, რომ ახალ სახელს მისცემენ აუცილებლობის სფეროს და არსებობისათვის ბრძოლას. ასეთ პირობებში სი-

ცოცხლის ინსტინქტები გრძნობად წესრიგს ქმნიან. ამ დროს გონება გრძნობადად იქცევა და ახალ აუცილებლობას ქმნის, სადაც ინსტინქტები დაცულია, სიამოვნების სფერო კი — გაფართოებული. ასეთ ვითარებაში თავისუფლების კონტურები გამოიკვეთა, ინდივიდი ახალ ღირებულებებს ეზიარა, რადგანაც თანასწორობა, თანამშრომლობა და ინდივიდის მთლიანი არსობრივი ძალების გამჟღავნება შესაძლებლად იქნა მიჩნეული. მარკუზე მიუთითებს, რომ აქ ესთეტიკის ელემენტები მომძლავრდნენ არა მარტო ხელოვნებაში, არამედ არსებობისათვის ბრძოლაშიც. ეს ყველაფერი კი ახალი რაციონალობის საწინდარია. თავისუფალი რაციონალობის პირობებში ინსტინქტების დაკმაყოფილება შეუზღუდავია, დაკმაყოფილება თავისი სტატუსის გამუდმივებას ცდილობს, რომელიც თავისუფალი ინსტინქტის „კონსერვატიული ბუნებაა“. ხანგრძლივი დაკმაყოფილება, ანუ სიამოვნების სფეროს გაზრდა ნიშნავს ცნობიერებაზე მის გავრცელებას. გონება ეროსით განისაზღვრა და დაკმაყოფილების ახალი წესი გონივრულად ჩაითვალა.

მარკუზე, ამგვარად, გონების ახალ იდეასთან. დაკმაყოფილების რაციონალობასთან მიდის, რომელიც ისეთ ვითარებას გამოხატავს, როდესაც გონება და ბედნიერება შეთანხმებულნი არიან და ქმნიან მართვის ახალ წესს.

ეს ახალი რაციონალობა თითქოს მარკუზეს მიერ წამოყენებული პრობლემის ამხსნელი ცნება უნდა იყოს. მან თითქოს ახლებურად უნდა გადაჭრას როგორც უტოპიების, ისე მარქსიზმის მიერ მითითებული წინააღმდეგობანი, რომელნიც, საბოლოო ანგარიშით, პიროვნებისა და საზოგადოების, აუცილებლობისა და თავისუფლების მიმართებებიდან იღებენ სპეციფიკურ შინაარსს. მარქსიზმის კრიტიკის მარკუზეანული პათოსი პიროვნების განთავისუფლებისკენაა მიმართული. იგი ყოველგვარი დათრგუნვებისგან უნდა განთავისუფლდეს, სულერთია მისი გონებისაგან გამომდინარეობს ეს დათრგუნვა, თუ იმ საზოგადოებიდან, რომელიც აუცილებელია პიროვნე-

ბის არსებობისათვის. ისევე, როგორც თავის დროზე რუსო, მარკუზეც, ცხადია, არ მოითხოვს ცივილიზაციის მიღწევებზე უარის თქმას. მას მხოლოდ მისი უარყოფითი შედეგების მაქსიმალური აცილება სურს. აქ მეორდება ისტორია, რომელმაც ერთი საუკუნის წინ ჯ. სტ. მილის მიერ ინდივიდის „სრული თავისუფლების“ დაცვით იჩინა თავი⁶⁰. მილმა, საბოლოო ანგარიშით, „სრული თავისუფლება“ მხოლოდ აზროვნებაში დაუტოვა ადამიანს. მარკუზემაც განასხვავა რეპრესია და ზერეპრესია. რეპრესიას ის უკვე უწოდებს ადამიანთა თანაცხოვრების იმ აუცილებელ წესებს, რომლებიც თავად პიროვნების არსებობის და განვითარების პირობაა. მაგალითად, თუ ბავშვს უკრძალავენ ქუჩა გადაკვეთოს, როცა მას სურს (რასაც შედეგად მისი დაღუპვა შეიძლება მოჰყვეს), ეს დასაშვები და სასარგებლო, აუცილებელი რეპრესიაა⁶¹. ადვილი დასანახია, რომ ბევრი აუცილებელი შეზღუდვა (თანაც არა ასე უბრალო) ადამიანს ყოველი მიმართულებით ელობება და იგი კვლავ საზოგადოების მიერ ფორმირდება. ეს ვრცელდება თავად ადამიანის ამბოხებაზეც საზოგადოების წინააღმდეგ. მარკუზეს მიერ ოსტატურად აღწერილი „ერთგანზომილებიანობა“, რომელიც პიროვნების ფროიდისეულ გაგებას უკავშირდება (პიროვნების სურვილთა განსაზღვრა საზოგადოების მიერ), ვრცელდება აგრეთვე იმ „მესამე სამყაროზეც“, რომლის ასე ღიდი იმედი ჰქონდა მას. მარკუზეს არ სურს, თავისუფლება შეცნობილ აუცილებლობად მიიჩნიოს; არც პლატონიდან მომდინარე განათლებული მონარქის იდეისა სწამს, ამიტომ განსხვავების დადგენას რეპრესიასა და ზერეპრესიას შორის თავად პიროვნებას ავალებს, რაც საკითხის გადაჭრა კი არა, არამედ მხოლოდ ხელახლა დასმაა.

მარკუზეს ამჟამად კონფლიქტი აინტერესებს, რომელსაც

⁶⁰ Милль Дж.С. О свободе. СМБ. 1906

⁶¹ H. Marcuse, Eros and Civilization, New York, 1962, Vintage books, p.205.

ინსტინქტი თავის თავში ქმნის. ზერეპრესიის ჩამოშორების შემთხვევაში ინსტინქტებმა თავიანთი ლესტრუქციული ფორმებიც რომ დაკარგონ, ბოროტებისა და სიკეთის მიღმა აღმოჩნდებიან, ხოლო ვერც ერთი ცივილიზაცია ამ განსხვავების გარეშე ვერ იარსებებს. მარკუზეს სურს აღმოაჩინოს ინსტინქტებისათვის დამახასიათებელი ლიბიდური ღირებულება თავისი შეზღუდვებითა და აკრძალვებით, რომელნიც რეპრესიული რეალობის მიერ კი არ ექნებათ თავს მოხვეული, არამედ თავად ინსტინქტების მიერ იქნებიან შექმნილნი. ამისათვის ის აღმოაჩენს ინსტინქტებში შინაგან „ბარიერს“, რომელიც მათი წარმმართველია ეროსში კი „ბუნებრივ“ თავშეკავებას წარმოადგენს იმგვარად, რომ მისი დაკმაყოფილება მოითხოვს შეზღუდვას, გადანაცვლებას, შეცვლას.

ის, რაც ასხვავებს სიამოვნებას ბრმა კმაყოფილებისაგან, რაც უარს ათქმევინებს ინსტინქტს თავი გამოიფიტოს უეცარი დაკმაყოფილებით, არის უნარი, შექმნას ბარიერები დაკმაყოფილების გაძლიერების წინააღმდეგ. აქვე აღნიშნავს მარკუზე, რომ თუმცა ეს ინსტინქტური უარყოფა ბატონობაში მოქმედებდა, მას ასევე შეუძლია საწინააღმდეგო ფუნქციაც შეასრულოს: ეროტიული გახადოს არაგრძნობდი დამოკიდებულებები, გარდაქმნას ბიოლოგიური დაძაბვა და გათავისუფლდეს. ეს ბარიერები თუ არ იქნებიან გამოყენებული გაუცხოებაში, მაშინ თავისუფლების ელემენტად გადაიქცევიან. ისინი ისეთ გაუცხოებას დაიცავენ, რომელიც ადამიანის ბუნებიდან გამოყოფას ნიშნავს და არა თავისი თავიდან. ეს კი თავისუფალი თვითრეალიზაციაა, სადაც ყოველი ადამიანი თავის ცხოვრებას თავისი საჭიროებებითა და მოთხოვნების მიხედვით მისცემს სახეს. აქაც იქმნება ინდივიდუალური კონფლიქტები, მაგრამ მათ თავისთავად ექნებათ ლიბიდური ღირებულება. ისინი რაციონალიზმიდან დაკმაყოფილებიან. ასეთი გრძნობადი რაციონალიზმი თავის მორალურ კანონებს შეიცავს და მარკუზე ამასთან დაკავშირებით ლიბიდური მორალის იდეას განიხილავს.

მარკუზე აღნიშნავს, რომ დედობრივმა ლიბიდურმა მორალმა თუნდაც გაიკვლიოს გზა ინსტიტუტურ სტრუქტურაში და გრძნობადმა რაციონალობამ შექმნას ეროსი თავისუფლად მისაღები წესრიგისათვის, არსებობს ერთი დიდი დაბრკოლება, რომელიც გადაულახავია არარეპრესიული რეალობის შექმნის პროექტში. ეს არის სიკვდილის ფაქტი, რომელიც ეროსს სიკვდილის ინსტიტუტთან აკავშირებს. სიკვდილის ფაქტი უარყოფს არარეპრესიული არსებობის რეალობას, ვინაიდან იგი პიროვნებისთვისაა განკუთვნილი. დროის უარყოფაა მისი შეწყვეტა, ხოლო სიამოვნება მუდმივობისკენ მიისწრაფვის. მარკუზე აქ მიუთითებს, რომ დროს *id*-ზე არა აქვს ძალა (სიამოვნების თავდაპირველ სფეროზე), ხოლო *ego*, რომლის საშუალებითაც სიამოვნება რეალური ხდება, თავისი არსით დროულია. დასასრულის გაცნობიერება რეპრესიული ელემენტის არსებობას ნიშნავს ლიბიდურ ურთიერთობებში. ეს პირველი ტანჯვის შეგრძნება კი ყველა შემდგომი ტანჯვის წყაროა. დროის მდინარება საზოგადოებისთვის ხელსაყრელია, იგი ეხმარება ადამიანს დაივიწყოს, „რა იყო ან რა შეიძლება იყოს“.

დავიწყების უნარი მარკუზეს აზრით, პირველი მოთხოვნაა, „გონებრივი და ფიზიკური ჰიგიენისა“, რადგან მის გარეშე ცხოვრება აუტანელი იქნებოდა. დავიწყება ასევე პატიებაცაა იმის, ამბობს მარკუზე, რაც შეიძლება არ იპატიებოდეს, თუკი სამართალი და თავისუფლება არსებობს. პატიება კი უსამართლობას და მონობას წარმოშობს, რადგან უნდა დაივიწყო ის, რაც შესაძლოა არც არის დასაიწყებელი. მარკუზეს მიაჩნია, რომ ასეთ პირობებში ყველაზე კარგი საშუალებაა მახსოვრობა აღდგეს თავის უფლებებში, როგორც გათავისუფლების საშუალება. მარკუზე მიუთითებს, რომ ასეთი ფუნქციით (გამათავისუფლებელი) დროის ცნება, ჩნდება ჰეგელთან „გონის ფენომენოლოგიაში“. ფროიდთან გახსენების უნარი დიდი ფსიქოლოგიური მიღწევაა; ნიცშე „მახსოვრობის ვარჯიშში ხედავს ცივილიზებული მო-

რალის დასაწყისს“. აქ ხაზგასმულია ვალდებულებების, დაპირებების მახსოვრობა. ასეთი მახსოვრობა ცალმხრივია. მარკუზეს აზრით, ვინაიდან იგი უფრო ვალდებულებებს იხსენებს, ვიდრე სიამოვნებას, მხიარულებას ან ბედნიერებას.

მარკუზე აღნიშნავს, რომ არარეპრესიული სუბლიმაცია არ განხორციელდება, თუ მახსოვრობა რეპრესიული შინაარსიდან არ გათავისუფლდა. საილუსტრაციოდ პრუსტის რომანიდან ორფევსის მითი აქვს მოტანილი, სადაც ბედნიერება და თავისუფლება დროის დაბრუნებასთან არის დაკავშირებული: მახსოვრობა აღადგენს დაბრუნებულ დროს. ეროსი აქ ცნობიერებაში აღწევს და მახსოვრობით მოძრაობს, რითაც უარყოფს, ეწინააღმდეგება დროს; მას მახსოვრობა დროის დასამარცხებლად სჭირდება იმ სამყაროში, რომელშიც დრო ბატონობს, მაგრამ „ვინაიდან დრო ინარჩუნებს ბატონობას ეროსზეც, ამიტომ ბედნიერება წარსულის საქმეა“⁶². მარკუზეს სურს, აქ დროის ამბივალენტურობა დაგვანახოს, როცა დრო განხილულია როგორც მოგონების მიერ გაწმენდილი, ე. ი. მხოლოდ წარსული სამოთხეებია ნამდვილი, რომლებიც ერთდროულად კიცხავენ და გადაარჩენენ კიდევ დაკარგულ დროს (*temps perdu*). მხოლოდ ისინი არიან ჭეშმარიტნი არა მარტო იმიტომ, რომ უფრო ლამაზად გვეჩვენებიან, არამედ იმიტომ, რომ მხოლოდ მახსოვრობაში არ იგრძობა დროის შიში და ამით მისი სხვაგვარად წარმართვის შესაძლებლობა არის. „დრო კარგავს თავის ძალაუფლებას, როცა მახსოვრობა აბრუნებს წარსულს“⁶³. მაგრამ ასეთი გამარჯვება დროზე მაინც ილუზორული, არარეალურია, თუ იგი არ გადაიტანეს ისტორიულ მოქმედებებზე. დროის წინააღმდეგ ბრძოლა გადამწყვეტი ხდება ბატონობის წინააღმდეგ ბრძოლაში. მარკუზე ვალტერ ბენიამინის

⁶² *ibid*, p.213.

⁶³ *ibid*, p.213.

მხატვრულ გამონათქვამზე მიუთითებს, რომ რევოლუციურ კლასებს შეუძლიათ დროის მსვლელობის გაწყვეტა: „ივლისის რევოლუციის დროს ცნობიერებამ დაიცვა თავისი უფლებები. პირველი დღის ბრძოლის დასასრულს, ერთდროულად, თუმცა დამოუკიდებლად, მოხდა აჯანყება, აფეთქებებმა შეუტიეს დროს პარიზის ქონგურებზე“⁶¹. ეს, მარკუზეს აზრით, არის სწორედ ის ერთიანობა, რომელსაც დროის დინების შეჩერებაც კი შეუძლია. ეს გამონათქვამი, რომელიც მარკუზემ დროის მსვლელობის გაწყვეტას დაუკავშირა, ჩვენი აზრით, მხოლოდ გონივრულად მიგნებული მეტაფორაა და არა დამაჯერებელი საბუთი იმისა, თუ როგორ უნდა გადაწყდეს ერთიანობის პრობლემა რევოლუციის პერიოდში.

როგორც აღვინიშნეთ, მარკუზეს ნაწარმოებში „ერთგანზომილებიანი ადამიანი“ ინდუსტრიული საზოგადოების წინააღმდეგობები, რომლებიც უკიდურესობამდე მიყვანილი, მხოლოდ თეორიული მსჯელობის საგანი თუ იყო თავდაპირველად, მაგრამ შემდეგ იგი როგორღაც კონკრეტული მოქმედებების საფუძვლად გადაიქცა, რასაც საბოლოოდ თავდაც განუღა.

თავის სტატიაში „უტოპიის დასასრული“ მარკუზემ „ერთგანზომილებიანი ადამიანის“ პესიმისტური დასკვნების შერბილება სცადა; უფრო მეტიც, წამოაყენა იდეა, რომ თანამედროვე პირობებში გარემოს ნებისმიერი შეცვლა შესაძლებელია და ეს უტოპიის დასასრულს მოწმობს, თუმცა ასეთი შესაძლებლობების განხორციელება მოცემულ ისტორიულ სიტუაციაში შეუძლებელია, ვინაიდან ეს ახალი შესაძლებლობები ძველის გაგრძელება ან რომელიმე მხარის შესწორება და შეცვლა კი არ უნდა იყოს, არამედ კავშირის სრული გაწყვეტა არსებულ ისტორიულ კონტინუუმთან. მარკუზეს აზრით, ეს შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, როდესაც ინდივიდს თავისუფლების სასიცოცხლო მოთხოვნა, ახალი

⁶¹ ibid, p.213.

გრძნობადობა, ახალი მორალი გაუჩნდება.

ამ იდეებით მარკუზე სიურეალიზმსაც უკავშირდება და ანრი ბრეტონსაც. ამიტომ ბრეტონისადმი, მისი ესთეტიკური ფორმისადმი მიმართვა ამჯერადაც არ არის შემთხვევითი. ეს მარკუზემ თავის მომდევნო ნაშრომში „ესე განთავისუფლებაზე“ გვიჩვენა, სადაც ინდუსტრიული საზოგადოების ახალ ასპექტებს იკვლევს და ახალი საზოგადოების საფუძვლებს ამზადებს ფართო პლანში.

თავი III. ხელოვნების ყოფიერებითი სტატუსი მარკუზესთან

„ურცხვობის“ კატეგორია და ახალი გრძნობადობა

მარკუზე ცდილობს, ადამიანური ყოფიერება ყველა განზომილებასა და ასპექტში განიხილოს როგორც არსებული საზოგადოება, ასევე მოგვცეს პროექტი „მესამე სამყაროსი“, ანუ ახალი საზოგადოებისა, რომელიც, მისი აზრით, ყველაზე ხელსაყრელია ადამიანის თავისუფალი არსებობისათვის. ამიტომ იგი თავის ნაწარმოებში „ესე განთავისუფლებაზე“ უკვე ადამიანის ზნეობრივ, პოლიტიკურ და ესთეტიკურ ასპექტებზე ამახვილებს ყურადღებას.

გამყარებული ინდუსტრიული საზოგადოება ყველა განზომილებაში, თვით ინტელექტუალური რესურსების ჩათვლით, რომლებიც ამ სისტემას არსებობას უნარჩუნებს, მართვის გაზრდილი ინსტიტუტებით ქმნის პირობებს მაქსიმალური მოგების მისაღებად. მარკუზეს აზრით, ამ საზოგადოების კრიტიკული ანალიზი თხოულობს სრულიად ახალ კატეგორიებს მორალში, პოლიტიკაში, ესთეტიკაში, ამისათვის მარკუზეს ახალი მორალური კატეგორია – ურცხვობა (*obscenity*) – შემოაქვს.

ურცხვობის ცნებაში მარკუზე გულისხმობს ისეთ მღვრ-მარეობას, როდესაც ნამდვილი ადამიანური ღირებულებები შეცვლილია ფსევდოღირებულებებით და მათ მიმართ ამ საზოგადოების დამოკიდებულება პოზიტიურია: „ურცხვობა არ არის ტიტველი ქალის პორტრეტი, რომელიც თავის სასირცხო თმებს გვიჩვენებს, არამედ სრულ ფორმაში გამოწყობილი გენერალია, რომელიც გვიჩვენებს მედლებს, მოპოვებულს აგრესიულ ომებში... ღვთისმსახურის განცხადება ეკლესიაში, რომ ომი აუცილებელია მშვიდობისათვის“⁶⁵,

⁶⁵ *ibid.* p.18.

ე. ი. ურცხვობის ცნებაში გამოხატულია ის აზრი, რომ ადამიანს არ გააჩნია არც სირცხვილის, არც დანაშაულის გრძობა. ამ სისტემაში სექსუალური ლიბერალიზაცია ხელშემწყობია რეპრესიული და აგრესიული მართვისათვის. მარკუზეს აზრით, მხოლოდ უარყოფასა და ამბოხებას შეუძლია დაგვანახოს, რომ მამები დამნაშაეენი, არაგულწრფელნი არიან, მათ სურთ თავიანთი დანაშაული შვილებს გადააბრალონ, რადგან სამყარო, რომელიც მათ შექმნეს, ძალადობისა და თვალთმაქცობის სამყაროა. ეს ინსტინქტური წინააღმდეგობა ამბოხებად იქცევა, რომელიც პოლიტიკურ პრაქტიკაში კულტურულ ნგრევას იწვევს. ახალი კულტურა უარყოფს ყველაფერ ძველს, ტრადიციულს და ანგრევს მას, იგი ჰუმანისტურ ტენდენციებს და დაპირებებს შეიცავს, რომელსაც ძველმა კულტურამ უღალატა. ამიტომ პოლიტიკური რადიკალიზმი ეთიკურია. ეს რადიკალიზმი ააქტიურებს მორალის ელემენტარულ, ორგანულ საფუძვლებს ადამიანებში და ახალი მორალის გამოჩენას შეუძლია მოამზადოს ადამიანი თავისუფლებისათვის. აქვე მარკუზეს შემოაქვს სოლიდარობის ცნება, რომელიც მოხერხებულად იყო დათრგუნვილი რეპრესიულ საზოგადოებაში. მისი აზრით, „სოლიდარობა ახლა ჩნდება, როგორც გათავისუფლების წანამძღვარი“⁶⁶.

მორალში ცვლილებები, მარკუზეს აზრით, შეიძლება ბიოლოგიურ განზომილებამდე დავიდეს და შეცვალოს ადამიანის ორგანული ქცევა. ერთხელ ჩამოყალიბებული სოციალური ქცევის ნორმა ბიოლოგიურ ნორმად იქცევა და ქმნის ადამიანის „მეორე ბუნებას“. ეს „მეორე ბუნება“ მიაჯაჭვებს ადამიანს მოხმარების საგნებთან; ეს ყველაფერი კი იწვევს ფლობის, მოხმარების და მართვის მუდმივ განახლებას. ადამიანის „მეორე ბუნება“ ებრძვის ყოველნაირ ცვლილებას ამ საზოგადოებაში და სტაბილურს ხდის კონსერვატიულ მოთხოვნილებებს, იგი ამით მონობის საფუძველს ამყარებს. მარ-

⁶⁶ ibid, p.20.

კუზე აღნიშნავს, რომ ტექნიკა არ არის წარმმართველი მონობის ახლებური ფორმისა, ტექნიკა თავისთავად არ არის რეპრესიული. რეპრესიული ხდება ადამიანის „მეორე ბუნებით“ გამოყენებული ტექნიკური კომფორტი. ამგვარად, მმართველები ემორჩილებიან სამომხმარებლო მასის მოთხოვნებს და ამით მოთხოვნილებასა და მომარაგებას. მმართველებსა და მართულებს შორის სრული ჰარმონია მყარდება. „გამყარებული ღირებულებები ხალხის საკუთარი ღირებულებები გახდნენ: შეგუება სახეს იცვლის სპონტანობად, ავტონომიურობად და არჩევანის უფლება სოციალურ საჭიროებებში თავისუფლებად გვესახება“⁶⁷. მოხმარების საგნებისადმი ასეთი მონური დამოკიდებულება ადამიანებს ბედნიერებასა და მხიარულებას ანიჭებს.

სიღარიბე არ ამზადებს ნიადაგს რევოლუციისათვის. საჭიროა მაღალგანვითარებული ცნობიერების არსებობა, რომელიც მოწოდებულია რადიკალურად შეცვალოს სისტემა. თანამედროვე კაპიტალიზმის ძალა აზრობს ასეთი ცნობიერების გამოჩენას, მასობრივი საშუალებებით აწესრიგებს რაციონალურ და ემოციურ სფეროებს და ამით შესაძლებელს ხდის მუშათა კლასის გონებრივ და ინსტინქტურ კოორდინაციას. ამიტომ რადიკალური ცვლილებების მატარებლად მარკუზეს მიაჩნია გეტოს მოსახლეობა, — უმუშევრები და მუშათა კლასი ჩამორჩენილ კაპიტალისტურ ქვეყნებში. საშუალო კლასები, მისი აზრით, წარმოადგენენ ამ სისტემის კონსერვატიულ, უფრო მეტიც, კონტრრევოლუციურ ძალას. ობიექტურად მშრომელები პოტენციურად რევოლუციური კლასია თავის თავში (*in itself*); ხოლო სუბიექტურად — კონსერვატიული თავისთვის (*for itself*).

ინდუსტრიული კაპიტალიზმის სისტემაში კანონიერი ინტერესი ყალიბდება ექსპლუატირებულის ინსტინქტურ სტრუქტურაში და ამიტომ რეპრესიული სისტემის რღვევის მოთ-

⁶⁷ *ibid*, p.22.

ხოვნას ადგილი არა აქვს. მუშათა კლასის ინსტინქტური სტრუქტურა განმსჭვალულია ამ იდეებით.

მარკუზეს აზრით, არსებულ საზოგადოებასა და მომავალ თავისუფალ საზოგადოებას შორის თვისებრივი განსხვავებაა. თუ არსებული საზოგადოების მიზანია, დააკმაყოფილოს ადამიანის ცხოველური ინსტინქტებით განმსჭვალული მოთხოვნები, თავისუფალი საზოგადოება ამ საფეხურს უნდა გასცდეს. იგი უნდა შეესაბამებოდეს ყველაფერს იმას, რაც საერთოდ არსებითია ადამიანური მოდგმისათვის – თავისუფლებას ექსპლოატაციის გარეშე.

ეს თავისუფლება, მარკუზეს აზრით, უნდა ნიშნავდეს „ნგრევას, რომელიც ეწინააღმდეგება ზალხის დიდი უძრავ-ლესობის სურვილსა და ინტერესებს“⁶⁵.

საზოგადოებასთან ამ ღრმადფესვადგმულ ადაპტაციაში არის ის ზღვარი, რომლის დაძლევაზეა დამოკიდებული დემოკრატიის დამყარება.

ადამიანის ორგანიზმის ეს ზედმეტი ადაპტურობა იმპულსს აძლევს სამომხმარებლო განწყობის გამყარებასა და გაზრდას. ეს კი, თავის მხრივ, იწვევს სოციალური კონტროლის გამუდმივებასა და გამყარებას.

მარკუზეს აზრით, თავისუფლების განხორციელება არსებითად დამოკიდებულია ტექნიკურ პროგრესზე, მაგრამ იმისათვის, რომ განხორციელებულ იქნეს თავისუფლება, ტექნიკურმა პროგრესმა უნდა შეცვალოს თავისი მიზანი და მიმართულება, „მან რეკონსტრუქცია უნდა განიცადოს ახალი მგრძნობელობის მიხედვით, სიცოცხლის ინსტინქტის მოთხოვნის მიხედვით... ეს იქნება ახალი ტიპის ადამიანის საჭიროების გამომხატველი“⁶⁶.

ახალი ტიპის ადამიანის ცნების შინაარსის გახსნისას, მარკუზე იმოწმებს მარქსისა და ენგელსის ცნობილ დებუ-

⁶⁵ H.Marcuse, An Assay on Liberation. England, 1978. p.26.

⁶⁶ ibid. p.28.

ლებას სრულყოფილი ადამიანის – „მთლიანი ინდივიდის“ (*all round individual*) შესახებ, რაც იმას ნიშნავს, რომ უნდა მოხდეს ადამიანის ყველა არსობრივი ძალის თავისუფალი განვითარება. მარკუზე ერთიმეორეს უპირისპირებს მარქსის თეორიული აზროვნების ორ პერიოდს. პირველ პერიოდში მარკუზე მარქსს ჰუმანისტად მიიჩნევს, რადგან ლაპარაკია „მთლიან ადამიანზე“, სრულყოფილ ადამიანზე, ხოლო მარქსის რევოლუციურ თეორიას იგი მიაკუთვნებს მეორე პერიოდს და მას თვლის არაჰუმანისტად, რაც, მარკუზეს აზრით, იმაში მდგომარეობს, რომ გვიანდელ მარქსისტულ კონცეფცი-აში დაშორიშორდა თავისუფლებისა და აუცილებლობის სფეროები – ამის შედეგად კი ერთი და იგივე სუბიექტი ორ სფეროში ცხოვრობს. ადამიანი გაორებული აღმოჩნდა. მარქსის ამ კონცეფციის მიხედვით, ნამდვილი ადამიანური თავისუფლება მხოლოდ სოციალურად აუცილებელი შრომის სფეროს გარეთ დევს. „მარქსი უარყოფს იდეას, რომ შრომა შეიძლება თამამად გადაიქცეს“⁷⁰. მარქსის მიხედვით, ამბობს მარკუზე, მონური შრომის შემცირება მოხდება სამუშაო დღის შემცირების ხარჯზე. ეს უკანასკნელი შეინარჩუნებს რაციონალურს, მაგრამ არათავისუფალ დროს.

მარკუზეს აზრით, აუცილებელი შრომა თავისუფალ შრომად უნდა გადაიქცეს, რომელიც გამოირიცხავს აუცილებელი შრომისთვის დამახასიათებელ დამთრგუნველ თვისებებს. ასეთი საზოგადოების შექმნა კი წინასწარ ითვალისწინებს „ახალი ტიპის ადამიანს, განსხვავებული მგრძობელობითა და ცნობიერებით: ადამიანი, რომელიც ილაპარაკებს სხვა ენაზე, ექნება განსხვავებული მოძრაობა, გასდევს განსხვავებულ იმპულსებს, ადამიანი რომელიც ააშენებს ინსტინქტურ ბარიერს უხეშობის, უღმობლობის, სიმახინჯის წინააღმდეგ“⁷¹.

ასეთი ინსტინქტური ტრანსფორმაცია, მარკუზეს აზრით,

⁷⁰ *ibid*, p.29.

⁷¹ *ibid*, p.29-30.

შესაძლებელია ისეთ ურთიერთობებში, როცა მოხსნილი იქნება ურცხვობა, თავისუფლება კი – მიღწეული. საზოგადოებას, სადაც განხორციელებული იქნება ყოველივე, მარკუზე საციალიზმის უტოპიურ კონცეფციას უწოდებს, რომელიც თავისუფლებას განიხილავს აუცილებლობის სფეროს შიგნით.

მარკუზესათვის უტოპიური კონცეფცია უდიდესი მატრანსცენდირებელი ძალაა. იგი წარმოადგენს ღირებულებათა ახალ გადაფასებას. ეს ახალი გრძნობადობა პოლიტიკური ძალა გახდა. იგი თვისებრივად განსხვავებული გზაა, რომელმაც თავისი გამოხატულება 1968 წლის საფრანგეთის მაისის ამბოხებაში პოვა.

არსებული საზოგადოების კრიტიკის შემდეგ მარკუზე იძლევა თავისი „კრიტიკული თეორიის“ შესაძლებლობათა ანალიზს. თავისუფალი საზოგადოების კონსტრუქციის ძირითად შინაარსად მას მიაჩნია სამეცნიერო-ტექნიკური მიღწევებისა და ინტელექტუალური შესაძლებლობების თავიდან მომართვა, რომელიც უნდა გახდეს წარმართველი ძალა ცნობიერებასა და წარმოსახვაში“, „რომელიც სულს (*soul*) მოამზადებს ამ რევოლუციისათვის“.

ახალი გრძნობადობა, მისი აზრით, სიცოცხლის ინსტინქტების ამაღლებას და მის ახლებურად წარმართვას გამოხატავს, რომელიც მოწოდებულია ხელი შეუწყოს უსამართლობისა და სილატაკის აღმოფხვრას და სახეს მისცემს ცხოვრების სტანდარტის შემდგომ ევოლუციას. განთავისუფლებული ცნობიერება ხელს შეუწყობს მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარებას, მოგვცემს საშუალებას აღმოვაჩინოთ და შევიცნოთ საგნებისა და ადამიანის შესაძლებლობები სიცოცხლისა და თავდაცვისათვის⁷². ტექნიკა გადაიქცევა ხელოვნებად, ხელოვნება კი შექმნის რეალობას; გადაიჭრება წინააღმდეგობა წარმოსახვასა და გონებას, დაბალ და მაღალ

⁷² *ibid*, p.31.

სფეროებს, პოეტურ და მეცნიერულ აზრს შორის. „ეს არის ახალი რეალობის პრინციპის გამოჩენა, რომლის ქვეშ ახალი გრძნობადობა და დესუბლიმირებული მეცნიერული ინტელექტი შეერთდებიან ესთეტიკური *ethos*-ის შესაქმნელად“⁷³.

ასეთ შემთხვევაში, მარკუზეს აზრით, ტერმინი „ესთეტიკა „გრძნობასთან კავშირის“ და „ხელოვნებასთან კავშირის“ მიმართების გამომხატველი იქნება. ასეთი კავშირი წარმოებით-შემოქმედებითი (*productive creative*) სახით წარმოჩნდება, რომელიც თავის გამოხატულებას თავისუფლებაში პოვებს. „ტექნიკა ხელოვნების ნიშან-თვისებებს მიიღებს და სუბიექტურ გრძნობადობას ობიექტური ფორმით რეალობაში გადაიტანს“⁷⁴. ასეთ პირობებში, მისი აზრით, გადაილახება არსებული წინააღმდეგობა მამებსა და შვილებს შორის, დაიძლევა დანაშაულისა და ურცხვობის გრძნობა. უარყოფილი იქნება ყველაფერი ის, „რაც შექმნეს და დაივიწყეს „მატყუარა მამებმა“, რომლებიც ქედს იხრიდნენ ამ რეალობის უმაღლესი კულტურის წინაშე“⁷⁵. მარკუზეს აზრით, ახალი საზოგადოება ვერ გამოისყიდის დანაშაულს კაცობრიობის წინაშე, მაგრამ გათავისუფლდება, რათა შეაჩეროს და ხელი შეუშალოს მის თავიდან განმეორებას. მონობა და ბატონობა ისტორიად გადაიქცევა და მისი წარმოშობის მიზეზები მოცილებული იქნება. მარკუზე სასურველი ცვლილებების მიზეზებისა და საფუძვლების საკმარის ფართო წრეს გულისხმობს. ეკონომიკურ-პოლიტიკური მიზეზები არ არის საკმარისი ისტორიული მსვლელობის შეჩერებისათვის; მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული აგრეთვე ადამიანის ფსიქოლოგიურ-ფიზიოლოგიური მხარე. ადამიანის დამოკიდებულება ნივთებისადმი უნდა იყოს ძალადობისა და

⁷³ *ibid*, p.32.

⁷⁴ *ibid*.

⁷⁵ *ibid*.

ექსპლუატაციის გარეშე. ასეთ ვითარებაში ახალი გრძნობადობა პრაქტიკა (*praxis*) გახდება. ეს პრაქტიკა გულისხმობს ძველი მორალისა და კულტურის უარყოფას, ახალი ფორმებისა და გზების ძიებას. ეს პრაქტიკა წარმოადგენს უფლებას აშენდეს ისეთი საზოგადოება, სადაც სილატაკესა და მძიმე შრომას ბოლო მოელება, „სადაც მშვენიერი გრძნობა, მხიარულება, სიმშვიდე არსებობის ფორმები ხდებიან და ამის საშუალებით – თავისთავად საზოგადოების ფორმა“⁷⁶.

ახალი ესთეტიკა, როგორც თავისუფალი საზოგადოების შესაძლებელი ფორმა, წარმოიშვება იმ საფეხურზე, როდესაც ინტელექტუალური და მატერიალური რესურსები წინააღმდეგობის დასაძლევად საკმარისია. რეპრესიულ საზოგადოებაში ესთეტიკური ღირებულებები ინთქმებოდა დესუბლიმირებულ „უფრო დაბალ“, დესტრუქციულ ფორმებში, სადაც ახალგაზრდობის სიძულვილი გამოვლინდა სიცილსა და სიმღერაში, სიყვარულობანასა და გმირობის თამაშში. ეს დამახასიათებელია არა მხოლოდ ინდუსტრიული კაპიტალისტური საზოგადოებისათვის, არამედ სოციალისტური ბანაკისთვისაც. მარკუზეს აზრით, იმის მტკიცება, რომ სოციალისტური საზოგადოება უნდა იყოს ნათელი, ლამაზი, მხიარული (და ეს ნიშნები თავისუფლების არსებითი ელემენტებია), საქმის ვითარებას არ ცვლის. ახალი მორალისა და კულტურის მოთხოვნები გამოხატავენ რადიკალურ ცვლილებებს, ესთეტიკის ახალ განზომილებასა და მიმართულებებს. მას არსებითი სიახლოვე უნდა ჰქონდეს არა მარტომის სუბლიმირებულ, არამედ მის არასუბლიმირებულ ეგზისტენციალურ ფორმასთანაც იმგვარად, რომ „ესთეტიკა... გადაიქცეს საზოგადოების საწარმოო ძალად“ (*gesellschaftliche Produktivkraft*)⁷⁷.

აქამდე ესთეტიკური განზომილება მშვენიერების იდეაში

⁷⁶ *ibid*, p.33.

⁷⁷ *ibid*, p.34.

გამოიხატებოდა. მარკუზე სვამს კითხვას, გამოხატავს კი ეს იდეა ესთეტიკურ *ethos*-ს. მას მიაჩნია, რომ მშვენიერი განეკუთვნება პირველადი ინსტინქტების სფეროს – ეროსსა და თანატოსს, სიამოვნებასა და შიშს, „მშვენიერს შესწევს ძალა შეაჩეროს აგრესია: იგი ეწინააღმდეგება და აჩერებს აგრესორს. მშვენიერი მეღუზა აქვავებს იმას, ვინც ეწინააღმდეგება მას“⁷⁸. კლასიკური ესთეტიკა თუ „გრძნობის, წარმოსახვისა და გონების ერთიანობას ამტკიცებს, ამგვარადვე ამტკიცებს მშვენიერის ობიექტურ „ონტოლოგიურ ხასიათს“. იგი წარმოადგენს ისეთ ფორმას, რომელშიც ადამიანი და ბუნება თავისას ლებულობენ. ამ „თავისაში“ მარკუზე სასიცოცხლო მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას გულისხმობს.

ახალი ესთეტიკური განზომილება, მარკუზეს აზრით, ამავე დროს თავისუფალი საზოგადოების საზომს წარმოადგენს და გამოხატავს ადამიანური ურთიერთობის ისეთ სახეს, როცა გრძნობადობა განთავისუფლებულია რეპრესიული კმაყოფილებისაგან. გრძნობადობა რეალობის ფორმების და მოდელების მიმართ ნიშნავს ისეთი პირობების შექმნას, სადაც ადამიანის ორგანიზმის მოთხოვნები დაკმაყოფილებულია იმ განზომილებაში, რომელიც შეიძლება შეიქმნას არსებული ინსტიტუტების წინააღმდეგ ბრძოლაში. მარკუზე ამ საშუალებას რეფორმებში ხედავს, რომელიც გულისხმობს გარემოს მოწესრიგებას, ხმაურის მოსპობას, ურბანისტულ რეკონსტრუქციას და ა.შ. მისი აზრით, ამგვარი რეფორმები დამანგრეველი იქნება კაპიტალისტური ინსტიტუტებისა და მორალისათვის. ამგვარი რეფორმების გაზრდა საზოგადოების თვისებრივ ცვლილებას გამოიწვევს. მარკუზეს აზრით, ესთეტიკური მორალი მოწოდებულია გაწმინდოს სამყარო იმ ნარჩენებისაგან, რომელსაც კაპიტალიზმის სული წარმოშობს. მისთვის თავისუფლება ბიოლოგიური აუცილებლობაა, რომელიც მიმართული უნდა იყოს სიცოცხლის დაცვისა

⁷⁸ *ibid.*

და გაუმჯობესებისაკენ.

მარკუზე იძლევა კანტის გრძნობადობისა და წარმოსახვის ანალიზს და აღნიშნავს: კანტი მიხვდა, რომ გრძნობები მწარმოებლური, შემქმნელნი არიან იმ აზრით, რომ თავისუფლების წარმოსახვის შექმნაში გრძნობადობის ფორმები მონაწილეობენ. წარმოსახვა დამოკიდებულია გრძნობადობაზე, ვინაიდან წარმოსახვას გრძნობადობა ემპირიული მასალით უზრუნველყოფს. გრძნობადი მონაცემების საშუალებით წარმოსახვა თავისუფლების ობიექტს ქმნის. მაშასადამე, ასკენის მარკუზე, წარმოსახვის თავისუფლება გრძნობადობის წესრიგით „არა მარტო მისი წმინდა ფორმებით (დროით და სივრცით), არამედ მისი ემპირიული შინაარსითაც“ არის შეზღუდული, ე. ი. გრძნობადობა განმსაზღვრელი ფაქტორის როლს ინარჩუნებს ტრანსცენდენციაში. „სულერთია რეალობის რა ფორმებს შექმნის წარმოსახვა – მშვენიერს თუ ამაღლებულს, სასიამოვნოს თუ საშინელს, ისინი გრძნობადი ცდიდან არიან წარმოქმნილნი“⁷⁴. მარკუზე თვლის, რომ წარმოსახვის თავისუფლება შეზღუდულია არა მარტო გრძნობადობით, არამედ ადამიანის რაციონალური სფეროთი – გონებით. ამგვარად, მარკუზეს აზრით, აზროვნების განვითარების პერიოდში შემუშავებული გრძნობადობისა და გონების ისტორია შედის წარმოსახვის გეგმაში, რადგან „გრძნობათა სამყარო ისტორიული სამყაროა, გონება კი – ისტორიული სამყაროს ფლობა და ინტერპრეტაცია“⁷⁵.

კლასობრივმა საზოგადოებამ, რომელმაც ადამიანის გრძნობა და გონება შექმნა, გარკვეული აზრით, წარმოსახვის თავისუფლებაც შექმნა, რომელიც მოქმედებს მეცნიერებაში, პოეზიაში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. მაგრამ იგი, ერთი მხრივ, განსაზღვრულია ინსტრუმენტალური გონების დიქტატით, მეორე მხრივ, გრძნობადი ცდით, რომელიც დამა-

⁷⁴ ibid, p.36

⁷⁵ ibid, p.37.

ხინჯებულია ამ გონებით. ამიტომ წარმოსახვის ძალა რეპრესიული იქნება. იგი თავისუფალი მხოლოდ იმაშია, რომ პრაქტიკული გამხდარიყო, ე. ი. შეეცვალა სინამდვილე მხოლოდ რეპრესიის ძირითადი ხაზის შიგნით. წარმოსახვის სხვანაირი მოქმედება მორალური სანქციის დარღვევად მიიჩნეოდა და ამით მის დამახინჯებას და დაღუპვას ნიშნავდა.

მარკუზე ახალგაზრდული ინტელიგენციის ამბოხებას ახასიათებს როგორც პოლიტიკურ პროტესტს, რომელიც ტოტალურ ხასიათს ატარებს. მაგრამ იგი აღწევს ისეთ განზომილებას, როგორც ესთეტიკური განზომილებაა და ამიტომ არსებითად აპოლიტიკური ხდება. პოლიტიკური პროტესტის ეს ფორმა რეპრესიული გონების დიქტატის წინააღმდეგ ააქტიურებს ადამიანურ გრძნობადობას, ამგვარად „აღვიძებს წარმოსახვის ძალას“ და ამით ახალი ურთიერთობის პერსპექტივა ჩნდება გრძნობადობასა და ცნობიერებას შორის, გრძნობადობასა და გონებას შორის. განსხვავება იმაშია, რომ, თუ რეპრესიულ საზოგადოებაში ბატონობა რაციონალიზმითაა განსაზღვრული, ახალ საზოგადოებაში გრძნობადობა წარმოსახვით იქნება მართული, განსაზღვრული. „წარმოსახვა, რომელიც გრძნობადობასა და გონებას აერთებს, „წარმოებითი“ ხდება“⁸¹. მეცნიერება და ტექნიკა განთავისუფლებული იქნება რეპრესიული მართვისაგან. სამყაროს ასეთი ტრანსფორმაცია მიგვიყვანს რეალობამდე, რომელიც ადამიანის ესთეტიკური გრძნობებით იქნება ფორმირებული. ეს ახალი სამყარო წარმოადგენს ადამიანური შესაძლებლობებისა და სურვილების შეერთებას ბუნების ობიექტურ კანონზომიერებებთან და მოხდება ბუნების, თავისუფლების და აუცილებლობის დამთხვევა. ანდრე ბრეტონმა ეს იდეა სიურრეალიზმის ცენტრად აქცია.

მარკუზეს აზით, ესთეტიკური სამყარო (*Lebenswelt*) მოწოდებულია ადამიანთა განთავისუფლებისათვის. იგი ისეთი სამყაროა, სადაც ადამიანის არააგრესიული ეროტიკული შე-

⁸¹ ibid, p.38.

სადღებლობები მათსწრაფევიან ბუნებისა და ადამიანის ჰარ-
 მონიზაციისაკენ. რეალობა ამ ახალი მიზნის გამოძახებულ
 ფორმას მიიღებს. ამ ახალი ფორმის შემკვობით მათგან
 არსებითად ახალი ესთეტიკური თვისება და სინამდვილეს
 ხელოვნების საქმედ აქცევს. ხელოვნებამ კი თავისი ტრადი-
 ციული ფუნქცია უნდა შეცვალოს. „იგი უნდა გახდეს სა-
 წინაშო ძალა როგორც მატერიალურ, ასევე კულტურულ
 ტრანსფორმაციაში“. ამ შემთხვევაში ხელოვნება, საგნები-
 სა და თვისებებისათვის, საგნების „გარეგნობის“ ფორმირე-
 ბაში ინტეგრალური, არსებითი ფაქტორი იქნება. ეს კი
 ნიშნავს ხელოვნების მახსნას (*oufhebung*) პოზიტიური მნიშ-
 ვნელობით. მარკუზუ აქ ხელოვნების სფეროს აფართოებს და
 მასში ე.წ. „დაბალი“ საყოფაცხოვრებო (კელინარიული და
 ა. შ.) საგნებისა და ნივთების გაესთეტიკურებას მოითხოვს,
 რომელიც მის შინაარსს შეინარაშუნებს. ხელოვნება იქცევა
 არსებული საგნების აუცილებელ პირობად, რომელიც, თავი-
 ს მხრივ, უნივერსალურია სუბიექტის მოთხოვნების და მიდ-
 რეკიდებების იქით. ისევე როგორც კანტთან გრძნობადობის
 ფორმები უნივერსალურია ყველა ადამიანური არსებისათვის.
 მარკუზუ კანტისაგან განსხვავებით, მარტო დროსა და სივ-
 რცეს არ თვლის გრძნობადობის ფორმად, არამედ აღნიშ-
 ნავს, რომ არსებობს აგრეთვე უფრო მატერიალური კონ-
 სტრუქციული ფორმები.

ახალი გრძნობადობა და ახალი ცნობიერება მოითხოვს
 ახალ ენას, რომელიც ახალ ღირებულებებს დააკავში-
 რებს. მარკუზუს ახალი ენა ფართო მნიშვნელობით ესმის,
 რომელშიც იგულისხმება სიტყვა, გამოძახებულობა, უესტი, ტო-
 ნი და ა. შ. ეს ახალი ენა თვისებრივად ახალია. იგი მატონო-
 ბის ლექსიკასთან კავშირის გაწყვეტა უნდა იყოს. სიურე-
 ლისტური თეატლსაზრისით, პოეტი ნონკონფორმისტია, რომე-
 ლიც პოეტურ ენაში რევოლუციურ ელემენტებს შეატანს.

სიურეალისტური თვალსაზრისი მატერიალურ წარმოებას არ უარყოფს, მაგრამ იგი უარყოფს მატერიალურის ავტონომიურობას ესთეტიკასთან მიმართებაში, რადგან მატერიალურის ავტონომიურობა ნიშნავს კულტურის დამორჩილებას. მარკუზეს აზრით, ენასა და ყოფიერებას, ყოფიერებას და ხელოვნებას შორის არ უნდა იყოს დროით დამორიშორება. იგი მოითხოვს ხელოვნებისა და პოლიტიკური სამყაროს დაახლოებას, ხელოვნების სამყაროსა და პოლიტიკას შორის ხიდის გადებას, რომელიც მოსპობს პირველის ბატონობას. პოლიტიკური მოძრაობა, როგორც ჩანს, მთელ ძალასა და ჭეშმარიტებას თავის თავისგან არ იღებს. ხელოვნების სამყაროსა და პოლიტიკურ მოძრაობას შორის მანძილი ძალიან დიდია; მათი ენა განსხვავებულია.

ერთგანზომილებიანი საზოგადოების მონოპოლიზებული ენა არ შეესაბამება ახალ ცნობიერებას. ენა თავისთავად კი არ შეიცვლება, არამედ იგი ახალ მნიშვნელობას შეიძენს ახალი რეალობის შესატყვისად. რადიკალურ ცვლილებებთან დაკავშირებით, ახლადწარმოქმნილი სუბკულტურის ჯგუფები საკუთარ ენას ქმნიან და იგი მკვეთრად განსხვავდება იმ ცვლილებებისაგან, რომელიც კი ენას ისტორიულად განუცდიდა. ისინი ყველაზე უფრო გავრცელებულ სიტყვებს უცვლიან შინაარსს და იყენებენ სხვადასხვა ობიექტისა და იმ პროცესების აღსანიშნავად, რომლებიც აკრძალულნი არიან ამ საზოგადოებაში. მას მარკუზე „პიპების სუბკულტურას“ უწოდებს. ეს კონტრკულტურა თავის გამოხატულებას იმაში პოულობს, რომ სუბკულტურა ანგრევს იდეოლოგიურ შინაარსს და დასავლური ცივილიზაციის ყველაზე უფრო სუბლიმირებული იდეები დესუბლიმირებული ხდება. ერთგანზომილებიანი საზოგადოების კულტურა ამ ვითარებაში ბანალური და არაგულწრფელია, ამიტომ ამ დესუბლიმირებულმა კულტურამ თავისი გამოხატულება ზანგურ კულტურაში პოვა. „იგი უკვე აღარ არის ბეთპოვენში, შუბერტში, არამედ

ჯაზში, ბლუზში, როკ-ნ-როლშია³³. ეს არის ბუნებრივის, ტრადიციული ღირებულებების სიმბოლური შეცვლა ახალი ღირებულებებით. ესთეტიკურის გადაქცევა პოლიტიკურ ღირებულებად თავის გამოხატულებას მეორე პოლუსზეც პოულობს, კერძოდ, ნონკონფორმისტ ახალგაზრდობას შორის. მნიშვნელობები აქაც იცვლება: „ყვაილები მირთმევა პოლიციელებისათვის, ანუ „ყვაილების ძალაუფლება“ – ეს არის ცნების „ძალაუფლების“ (*power*) სრული უარყოფა და ახლიდან განსაზღვრა; ეროტიკული ომის გამოძახილი პროტესტის სიმღერებში³⁴.

ახალი გრძნობადობა, რომელმაც პოლიტიკური სახე მიიღო, იბრძვის იმისათვის, რომ ახალი სახე მისცეს „მთელ მეტაბოლიზმს ორგანიზმსა და გარე სამყაროს შორის“³⁵. ის ისტორიული კავშირები, რაც დამახასიათებელია გამყარებული საზოგადოებისათვის, პირველად შეგრძნებებზედაც კი ახდენს გავლენას. ყველა მის წევრს აღქმის ერთნაირი საშუალებები აქვს, ამიტომ რადიკალების ბრძოლა არსებულის წინააღმდეგ აგრეთვე მის გრძნობადობასთან კავშირის გაწყვეტაც იქნება, ისინი ახალ გზებს ეძებენ და ეს განთავისუფლების ერთ-ერთ მთავარ პირობად მიაჩნიათ. მაგალითად, სიტყვა „trip“ („მოგზაურობა“) *ego*-ს გაქრობას ნიშნავს, რომელიც ამ საზოგადოების მიერ არის შექმნილი. ამგვარი მომენტები კი სოციალურ გათავისუფლებაზე მიგვიითიებენ, რომელიც აღქმის ტრანსფორმაციასაც უნდა შეიცავდეს. ამიტომ საზოგადოების მატერიალურ და ტექნიკურ რეკონსტრუქციას აღქმის რეკონსტრუქციაც ახლავს, რაც ახალი ესთეტიკური გარემოს საწინდარია. „საზოგადოების რადიკალური ტრანსფორმაცია გულისხმობს ახალი გრძნობადობის ახალ რაციონალობასთან აკვირს. წარმოსახვა პრო-

³³ *ibid*, p.43.

³⁴ *ibid*.

³⁵ *ibid*.

დუქტიული იქნება, თუ ის გახდება შუამავალი, ერთი მხრივ, გრძნობადობასა და, მეორე მხრივ, როგორც თეორიულ, ასევე პრაქტიკულ გონებას შორის, და შესაძლებლობების ამ ჰარმონიაში (რომელშიც კანტი თავისუფლების ნიშანს ხედავდა) წარუძღვება საზოგადოების რეკონსტრუქციას⁴⁶. ასეთი კავშირი, მარკუზეს აზრით, ხელოვნების საქმეა, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ის ბაზისურ ინსტიტუტებს და სოციალურ ურთიერთობებს შეუთავსდება. სანამ მატერიალური კულტურა, რეალობა ფანტაზიას, წარმოსახვას გაკიცხავს, მანამ გრძნობადობა რეპრესიული დარჩება და რეალობა – დამახინჯებული.

რეპრესიული გონების წინააღმდეგ ამბოხებამ ხელოვნების ღირებულებების და ფუნქციის ცვლილება გამოიწვია. ხელოვნება ახლა გადაიქცა უარმყოფელ ძალად. იგი სუბლიმაციისა და შემრიგებლური ფუნქციის უარმყოფელია და ამჟღავნებს ტენდენციებს დესუბლიმაციის მიმართულებით.

მარკუზეს აზრით, თანამედროვე ხელოვნების ახალი ფორმები და საშუალებები ისტორიულად ხელოვნების ერთი მიმართულების მეორეთი შეცვლას კი არ წარმოადგენენ, ისინი ძველ აღქმას კი არ აძლიერებენ ან ასუსტებენ, არამედ ძველი აღქმის სტრუქტურას ანგრევენ იმისათვის, რომ დასახონ გზები ახალი აღქმის შესაქმნელად. აქ მარკუზე აღნიშნავს, რომ მას ჯერ კიდევ არ გააჩნია ახალი აღქმის ობიექტი, მაგრამ მან დაბეჯითებით იცის, რომ არსებული რეალობა ყალბია, ახალი რეალობა ჯერ კიდევ აღმოჩენილი არ არის, იგი უნდა შეიქმნას, გრძნობებმა კი უნდა დაინახონ, რომ ძველთან შერიგება შეუძლებელია.

მარკუზეს აზრით, ხელოვნება ავტონომიურია. იგი ფორმისადმია დაქვემდებარებული. ფორმა კი ასეთ შემთხვევაშიაც ინარჩუნებს გამაუცხოებელ ძალას სინამდვილისადმი. მარკუზე სინამდვილის შეცვლას და ამ სინამდვილის შესაბამისი

⁴⁶ibid, p. 44.

ხელოვნების შექმნას მოითხოვს. მისი აზრით, თუკი არსებული პრაქტიკა შეიცვლება, ადამიანები სიცოცხლის ახალ გრძობადობას ააშენებენ, რომელიც ჰარმონიაში იქნება იმ ახალ გარემოსთან.

მარკუზეს ფორმა თავისებურად აქვს გაგებული, მისი აზრით, ამ შემთხვევაში ყურადღება არტისტულ აღქმაზეა გამახვილებული, რომელიც თავის თავში დამთავრებულია და ამრიგად, ფორმა შინაარსის მნიშვნელობით წარმოგვიდგება. ეს ფორმა ამავე რეალობაში არსებობს, მაგრამ ამ რეალობასთან წინააღმდეგობაშია; მარკუზეს აზრით, ასეთი ხელოვნება რეალობის შემცვლელად გვეკლინება, იგი ცვლის სინამდვილის ობიექტებს სიტყვებით, წარმოსახვით, ტონით, ფერით. ეს იმიტომ ხდება, მისი აზრით, რომ ხელოვნების „ენამ“ ჭეშმარიტება, ობიექტურობა უნდა გადმოგვცეს, რომელიც ჩვეულებრივ ენაში დაკარგულია. ამას კი სწორედ ადგილი თანამედროვე ენაში აქვს. აქვე იგი დასძენს, რომ ეს ყველაფერი ხელოვნების სტილის შეცვლას კი არ ნიშნავს, არამედ ხელოვნების როგორც ფორმის, მისი ტრადიციული „მნიშვნელობის“ წინააღმდეგ გალაშქრებას. ყოველივე ეს კი პირველი მსოფლიო ომის პერიოდიდან შეიმჩნევა და „ილუზორული ხელოვნების“ წინააღმდეგ გალაშქრებაში გამოიხატა. აქ რეალობაა დამნაშავე, მან ხელოვნება ილუზიად აქცია. „იგი არ განიხილავდა სამყაროს ობიექტურ ხასიათებს როგორც თემას ადამიანისათვის. ხელოვნებამ უნდა გაწყვიტოს კავშირი ასეთ მატერიალიზაციასთან“⁵⁷ და ახალ ოპტიკას უნდა დაეყრდნოს. მარკუზეს აზრით, ეს ხელოვნება, ალბათ ისეთი ადამიანის ტიპს შეესაბამება, რომელიც განსხვავებული იქნება ჩვენგან.

შემდეგ მარკუზე, ე.წ. ანტიხელოვნებას ახასიათებს, რომლისათვისაც დამახასიათებელია სინტაქსის დარღვევა, ჩვეულებრივი სიტყვების ახალი მნიშვნელობით ხმარება, დე-

⁵⁷ Эстетика сегодня, Сб. статей. М., Искусство, 1968, стр. 47.

ფორმაცია, რომელიც სხვადასხვა ფორმაში ვლინდება. მიუხედავად ასეთი ცვლილებებისა, მარკუზეს აზრით, ანტიხელოვნება მაინც ხელოვნებად აღიქმება. ანტიხელოვნება ძალიან მოკლე დროში გადაიქცა „ისტებლიშმენტის“ მოხმარების საგნად. იგი ტრადიციული ხელოვნების ნიშნების მატარებელი გახდა. მარკუზეს აზრით, ეს თვით ხელოვნების სტრუქტურით არის გამოწვეული, ხელოვნების ნამდვილი ფორმა არ შეიძლება გამოცალკეებულ იქნეს „მეორე რეალობიდან“. იგი ხელოვნების ფორმის მისეულ გაგებას ცდილობს და მოითხოვს წარმოსახვის ჭეშმარიტების რეალობაში გადატანას.

მარკუზე ფიქრობს, რომ კიდევ ერთხელ უნდა გადაიხედოს ფილოსოფიური ტრადიცია ხელოვნების ფორმის გაგების საქმეში. მისი აზრით, ტრადიციული ესთეტიკა ეფუძნება მშვენიერის ცნებას, ხოლო ეს მშვენიერი გაგებულია როგორც ეთიკური და შემეცნებითი ღირებულება, მშვენიერის როგორც იდეის გრძნობადი სახის, ე. ი. ესთეტიკურის ძირი კი გრძნობადობაშია. მარკუზეს აზრით, მშვენიერი შეიძლება იყოს როგორც ეთიკური, ასევე ცალკე შემეცნებითი ღირებულება. მაგალითად, მათემატიკურ თეორიას შეიძლება ეწოდოს მშვენიერი „მაღალი აბსტრაქტული“, ფიგურალური მნიშვნელობით, ამიტომ იგი ფორმის იდეამდე მიდის. ფორმა უწესრიგობის, ძალადობის უარყოფაა. ეს იმიტომ არის შესაძლებელი, რომ ესთეტიკურში შინაარსი დამორჩილებულია ფორმისადმი. სხვადასხვა ფორმაში გამოხატული ხელოვნება – ტრაგედია, რომანი, სონატა და ა. შ. ცვლის შინაარსს და ახდენს ამ შინაარსის სხვადასხვა ვარიაციებში ტრანსცენდირებას; ეს ტრანსცენდირების წესრიგი არის მშვენიერის სახე, როგორც ხელოვნების ჭეშმარიტება. მაგალითად, ტრაგედიაში, რომელიც თავისი შინაარსით საშინელია, ტრაგედიის ფორმა გვაძლევს საშუალებას ბოლო მოედოს ამ საშინელებას და ადამიანისთვის მოაქვს ის, რომ „ბრძას თვალს აუხელს, აუტანელს ასატანს და გასაგებს გახდის,

ხოლო ბოროტს, ცუდს დაიქვემდებარებს“ და მოუწოდებს მოქმედებისაკენ, რათა ამ საშინელებას ბოლო მოეღოს. იგი დანაშაულსა და საშინელებას ესთეტიკურ ფორმაში მოხსნის „იმის წყალობით, რომ ის ხელოვნებაა, მისი ფორმის მიმკეში ძალის წყალობით“⁸⁸.

მარკუზეს აზრით, ხელოვნების შემრიგებლური ხასიათი არაილუზორულ და ანტიხელოვნების ყველაზე უფრო რადიკალურ ფარგლებშიც კი ძალაში რჩება. ხელოვნება რეალობის საშინელებას, ტკივილსა და უბედურებას სიამოვნებით ცვლის. მაგალითად, ქრისტეს ჯვარცმა ხელოვნებაში განწმენდას, „კათარსისს“ იწვევს და მშვენიერებად მოგვევლინება: და ასეთ ესთეტიკურ სამყაროში ადამიანები სიამოვნებას განიცდიან და თითქოს ყველაფერი კვლავ წესრიგში ღებება. „ბრალდება გაბათილებულია, გამოწვევა, დაცინვა, შეურაცხყოფაც კი – ხელოვნების უკიდურესი არტისტული უარყოფა – ფარ-ხმალს ყრის ამ წესრიგის წინაშე. წესრიგის ამ აღდგენასთან ერთად ფორმა, რასაკვირველია, აღწევს კათარსისს – რეალობის შიში და სიამოვნება განწმენდას განიცდის. მაგრამ ეს მიღწევა ილუზორულია, არარეალურია, ფიქტიურია: იგი ხელოვნების განზომილებაში რჩება, ხელოვნების საქმეა“⁸⁹.

ხელოვნების ამ დონეზე საშინელი გაუცხოებული სინამდვილის შეცვლა არარეალური რჩება. მარკუზეს აზრით, ასეთ ვითარებაში ხელოვნების ესთეტიკურობა კითხვის ქვეშ აყენებს თვით პარტენონისა და საუკეთესო პოეზიის ღირებულებებს, რადგან ისინი სინამდვილის სუბლიმაციის შედეგი არიან. პარტენონის მშვენიერება, მონების ტანჯვის ფასად შექმნილი, აღარ არის ნამდვილი მშვენიერება, ოსვენციმის შემდეგ პოეზია კარგავს თავის ღირებულებას; მშვენიერება ბოროტებასთან წილნაყარია. როგორც ვხედავთ, აქ კა-

⁸⁸ H. Marcuse, *An Essay on Liberation*, England 1978, p.49.

⁸⁹ *ibid*, p.50.

ტეგორიულადაა უარი ნათქვამი კანტიესულ დაუინტერესებელ ჭერეტაზე ხელოვნებაში.

მარკუზეს აზრით, ნამდვილი ესთეტიკური მაშინ შეიძლება არსებობდეს, როდესაც ხელოვნება საზოგადოების საწარმოო ძალად გადაიქცევა და ამ პირობების კონტურები განვითარებული ინდუსტრიული საზოგადოების უარყოფაში გამოჩნდება, რადგან ინდუსტრიული საზოგადოება ისეთი საზოგადოებაა, რომელიც ნამდვილ წარმოსახვას უარყოფს. საშინელი საზოგადოება საშინელ წარმოსახვას აყალიბებს, რომელიც მუდმივს ხდის და ხელს უწყობს ამ დამახინჯებულ საზოგადოების გამყარებას.

თუმცა საწარმოო ძალები ჩაბმულნი არიან ამ საზოგადოების სტრუქტურაში, მაგრამ მათში მოცემულია შესაძლებლობები, რომლებიც ეწინააღმდეგებიან არსებულ ვითარებას და იძლევიან პერსპექტივებს მისი შეცვლისათვის. ეს ნიშნები ჩანს ყველა ყალბი ღირებულებისა თუ კომფორტის მიღმა. „ექსპლუატაციის არტახებიდან განთავისუფლებულ წარმოსახვას, მხარდაჭერილს მეცნიერების მიღწევებით, შეუძლია შემოაბრუნოს საწარმოო ძალა ცდის რადიკალური რეკონსტრუქციისაკენ და ცდის სამყაროსაკენ“⁹⁰. „ამ რეკონსტრუქციაში ესთეტიკურის ისტორიული ადგილი (*topos*) შეიცვლება: იგი გამოხატულებას პოვებს ცხოვრებისეული სამყაროს (*Lebenswelt*) ტრანსფორმაციაში – საზოგადოება როგორც ხელოვნების ნაწარმოები“.

ეს ტრანსფორმაცია ნიშნავს მხოლოდ გზას თავისუფლებისაკენ; თავისუფალი ადამიანი შექმნის ცხოვრების ისეთ გარემოს, როცა ბრძოლა არსებობისათვის დაკარგავს თავის მახინჯ და აგრესიულ ნიშნებს. ეს გზა რევოლუციის გზაა, იგი შექმნის სოლიდარობას წარმოებისა და საწარმოო ურთიერთობის მოდელში, რომელიც თავის გამოხატულებას თავისუფლების ფორმაში ნახავს და მშვენიერება მათი თავი-

⁹⁰ *ibid*, p.51.

სუფლების არსებითი თვისება გახდება.

დღევანდელი ამბოხებები კულტურის წინააღმდეგ აგრეთვე მშვენიერის წინააღმდეგ ამბოხებაცაა ამავე კულტურაში, სუბლიმაციით მიღებული ხელოვნების ყველა ჰარმონიული ფორმების წინააღმდეგ. ეს არის ტრადიციული კულტურის უარყოფა – მეთოდური დესუბლიმაცია. ადამიანები, რომლებიც ცხოვრობდნენ ტრადიციული კულტურის ჩრდილქვეშ, გამყარებული საზოგადოების სტრუქტურის მსხვერპლნი გახდნენ. ისინი, ვინც წინათ ამ კულტურის ბაზისი იყვნენ, ახლა „საკაცობრიო კულტურის“ მიმართ სიძულვილით არიან გამსჭვალულნი. „შავი მუსიკა, რომელიც იპყრობს თეთრ კულტურას არის საშინელი მიხვედრა“. O Freunde, nicht diese Töne-ის – ამ სიმღერის უარყოფის ჟინი ახლა ედება თვით ამ გუნდს, რომელიც ამ სიმღერას მღერის, რადგანაც მისი ღირებულებები უკვე გაუქმებულია იმ კულტურაში, რომელშიც ის სრულდება. თ. მანის „დოქტორ ფაუსტუსმა“ იცის ეს და ამიტომაც ამბობს „მე მინდა გავაუქმო მე-9 სიმფონია“ – დამანგრეველი მოთქმისა და ყვირილის რითმში, რომელიც გაჩნდა „შავ კონტინენტზე“⁹¹. მარკუზეს აზრით, დაჩაგრულები უარს ამბობენ მე-9 სიმფონიაზე და ხელოვნებას აძლევენ დესუბლიმირებულ გრძნობად ფორმას. ეს გრძნობადი ფორმა აამოძრავებს, დამუხტავს სხეულს „მაძლარი საზოგადოების“ წინააღმდეგ. ჩვენი აზრით, დესუბლიმაციის შედეგად მიღებული ეს დაპირისპირება და უარყოფა არის ელემენტარული, მექანიკური უარყოფა, რომელიც მოწოდებულია გააუქმოს ტრადიციული კულტურა. ტრადიციული ხელოვნება ხასიათდებოდა „გაუცხოების ეფექტით“, რომელიც შესამჩნევი ხარისხით მოქმედებდა ამ ილუზორულ ხელოვნებაში. რადიკალური ხელოვნება მოწოდებულია გააუქმოს ეს ეფექტი, მაგრამ ეს გაუქმება მოჩვენებითია. ამის მაგალითი „ლივინგ თეატრია“, რომელიც მხოლოდ დროებით ხსნის ამ გაუცხოებას,

⁹¹ ibid, p.52.

რადგან მაყურებელი, რომელიც აიგივებს თავს უშუალოდ მსახიობთან, დროის გარკვეული მონაკვეთის შემდეგ კვლავ ძველ ყოფიერებას უბრუნდება და, უფრო მეტიც, აძლიერებს მას. ასეთივე ხასიათს ატარებს პოპ-არტი, „ჰეპენინგები“ და ა.შ. მარკუზეს აზრით, ეს ამბოხებელი ხელოვნება სოციალურ საფეხურზე გამათავისუფლებელ ძალად რომ გადაიქცეს, უნდა იყოს „შრომისა და დასვენების მოდელში, აზრისა და ქცევის, ტექნოლოგიის და ბუნების გარემოში, რომელიც სოციალიზმის ესთეტიკურ *ethos*-ს გამოხატავს“⁹².

ხელოვნება როგორც რეალობის ფორმა

ხელოვნების ყოფიერების სტატუსის საკითხი მარკუზეს განხილული აქვს სტატიაში „ხელოვნება, როგორც რეალობის ფორმა“, რომელიც ნაშრომს „ესე განთავისუფლებაზე“ ეყრდნობა. მაგრამ თუ ნაშრომში იგი საფუძვლიანად იკვლევს მისეული თავისუფალი სამყაროს შესაძლებელი არსებობის პირობებს, სტატიაში მარკუზე ხელოვნების მომავლის საკითხებს ეხება.

„ახალი მემარცხენე“ რადიკალების პროტესტი გამყარებული ისტებლიშმენტური კულტურის წინააღმდეგ უმთავრესად ხელოვნების უარყოფაში, „ხელოვნების დასასრულის“ იდეაში გამოიხატა. მარკუზეს აზრით, „ისინი უარყოფენ ხელოვნებას როგორც ბურჟუაზიული კულტურის ნაწილს ისევე, როგორც მის ლიტერატურას, მის ფილოსოფიას...“⁹³. მისი აზრით, ხელოვნება იმ ბურჟუაზიული კულტურის არსებითი ნაწილია, რომელიც სახეშეცვლილ უნდა იქნეს „რაც შეიძლება მოკლე დროში – სწრაფად და საფუძვლიანად“. მარკუზეს ეს აზრი არა მარტო პოლიტიკური, არამედ თეო-

⁹² *ibid*, p.53.

⁹³ H.Marcuse, *Art as a form of Reality*, London, *New Lefts Review*, 1974, p.51.

რიული გალაშქრებაცაა ხელოვნებაზე. „ახალი მემარცხენეები“ სპობენ ყოველგვარ დისტანციას ხელოვნებასა და რეალობას შორის. მათი აზრით, „თუკი ხელოვნება დღეს რამედ ღირს – იგი თავად ცხოვრების ნაწილი უნდა იყოს“. მაგრამ ისეთი ცხოვრებისა, რომელიც არსებული საზოგადოების ყველა მხარის, კულტურის, მორალის, დასვენების, ცხოვრების წესის და ა.შ. უარყოფელია.⁹⁴

ასეთ სიტუაციაში მარკუზე ცდილობს დასახოს ისეთი „სხვა“ რეალობა, მომავლის ხელოვნება, მისი არსებობის ისეთი მოდელი, რომელიც ხელოვნებას თავის სპეციფიკურ ფუნქციას არ დაუკარგავს, თუმცა კი ახალი ფორმით მოგვევლინება.

ხელოვნება, მისი აზრით, ბურჟუაზიული კულტურის ისეთი არსებითი ნაწილია (როგორც მორალი, ფილოსოფია და ა. შ.), რომელიც გამყარებული რეპრესიული საზოგადოების გამუდმებებს უწყობს ხელს და ხელს უშლის ყოველგვარი ახლის გამოჩენას. არსებულის განმტკიცებას ხელოვნება პირველ რიგში ფორმის საშუალებით ახერხებს, „მხატვრული ფორმა... აკავებს ყველაფერს, რაც მოძრაობას ექვემდებარება, იგი საზღვრავს მას ჩარჩოებით, მიუთითებს მას ადგილს ცდითა და მისწრაფებებით განმტკიცებულ სამყაროში, განსაზღვრავს მის ღირებულებას სამყაროში...“⁹⁵. მაგრამ ამავე დროს ხელოვნების ფორმა უნდა გახდეს ახალი რეალობა, რომელიც მოცემული სინამდვილის ნიშნებს გადაასხვავებებს, გადაადნობს და რეალობას „ფორმის სამეფოში“ გადაიტანს.

მარკუზე ხელოვნების ორ ასპექტზე მიუთითებს: ერთის მხრივ, ხელოვნება „აფირმატულია“ (განმამტკიცებელია), იგი, ერთის მხრივ, ხელს უწყობს არსებული რეპრესიული საზოგადოების დამკვიდრებას, ხოლო, მეორეს მხრივ, ხელოვნება

⁹⁴ ibid, p.52.

⁹⁵ ibid, p.52.

როგორც გაუცხოება, როგორც ემპირიული რეალობიდან გამოყოფილი და საკუთარი „რეალობის“ მქონე – უარყოფილი, ნეგატიური ძალაა. შეიძლება ხელოვნების ისტორია განვიხილოთ როგორც ამ ანტაგონისტური ძალების ჰარმონიზაცია.

მაგრამ მშვენიერისა და ჭეშმარიტების ჰარმონიზაცია – რაც წინათ ტრადიციული ხელოვნების ნაწარმოების საფუძვლად იგულისხმებოდა, ამჟამად შემობრუნდა წინააღმდეგობათა შეურიგებლობის მიმართულებით. ჭეშმარიტებამ სულ უფრო და უფრო გამოამჟღავნა თავისი შეუთავსებლობა სილამაზესთან. ხელოვნება ტრადიციულ ფორმაში სულ უფრო მკაცრად ილაშქრებს რეალობის იდეალიზაციის, სუბლიმაციის წინააღმდეგ.

ესთეტიკური სუბლიმაციის საილუსტრაციოდ მარკუზეს გოიას ნამუშევრები მოჰყავს, სადაც ომის საშინელებები ესთეტიკურად გარდაქმნილი სახით არის წარმოდგენილი და ამიტომ სიამოვნების მომტანია. ასეთივეა ნიცშეს მაგალითი ქრისტეს ჯვარცმისა. ნიცშე ჯვარცმაში ხედავდა „ყველაზე ვერაგ და საიდუმლო შეთქმულებას ყველა დროისათვის, შეთქმულებას კეთილგონიერების, სილამაზის, ჯანმრთელობის, სულის სიმტკიცის, პატიოსნების წინააღმდეგ, თვით მშვენიერების წინააღმდეგ შეთქმულებას“⁹⁶. მაგრამ ამავე დროს ეს წამება ესთეტიკურ ფორმაში, ანუ მხატვრული ხერხებით გადმოცემული, სიამოვნების მომკვრელია.

რადიკალებმა დაინახეს, რომ ესთეტიკურმა სუბლიმაციამ ამოწურა თავისი თავი, „საშინელი სამყაროს“ ესთეტიზაცია და „გამხატვრულება“ მხოლოდ შეურაცხყოფს ადამიანს. ხელოვნების შემეცნებითი ფუნქცია ვეღარ ემორჩილება მშვენიერის მაჰარმონიზირებელ კანონს. ასეთი წინააღმდეგობა ბადებს ტრადიციული ფორმის ნგრევის, მის წინააღმდეგ ამბოხების იდეას.

⁹⁶ ibid, p.55.

ამ დროიდან მოკიდებული, „ხელოვნების მოძრაობა მიემართება ანტიხელოვნებისაკენ და ამზადებს ამავდროულად სულს და სხეულს ახალი გრძნობადობისათვის. რომელიც უკვე ვეღარ იტანს დასახიჩრებულ ცდას და დასახიჩრებულ გრძნობადობას“⁹⁷.

ახალი ხელოვნება, რომელსაც არ სურს საერთო ჰქონდეს ილუზორულ ხელოვნებასთან, თავის თავს განიხილავს როგორც ანტიხელოვნებას. ანტიხელოვნება თავს სხვადასხვაგვარად ამჟღავნებს: სინტაქსის ნგრევით, აბსტრაქტული მხატვრობითა და ქანდაკებით, თორმეტტონიანი მუსიკით და ა.შ. ამჟამად ხელოვნების ფუნქციად უკვე სინამდვილის შემეცნება კი არ ითვლება, არც მისი მოდელირება, არც ხელოვნების საშუალებით ადამიანის სულიერი სამყაროს გაზრდა და სრულყოფა, არამედ რაღაც ტრადიციული ფორმისგან განსხვავებული შექმნა, რომელიც რეპრესიის წინააღმდეგ ბრძოლის გამოხატულება იქნება, იმ ცდის დანგრევა, რაც ადამიანს თავს მოახვია რეპრესიულმა საზოგადოებამ თავისი ტექნიკით, კულტურით, მორალით. „სხვა სიტყვებით, თავისი შინაგანი დინამიკის წყალობით ხელოვნება ხდება პოლიტიკურ ძალად. იგი უარს ამბობს იყოს მუზეუმებისა და მავზოლეუმების ექსპონატი... იგი მიისწრაფვის იყოს რეალური, ნამდვილი“⁹⁸. ანტიხელოვნება, ანუ „ცოცხალი“ ხელოვნება, როგორც მას მარკუზე უწოდებს, ცდილობს რაიმე, ფორმისგან განსხვავებული შექმნას. მაგრამ ძველი სტრუქტურების ნგრევა ახალი ფორმის წარმოქმნას იწვევს. ანტიხელოვნება მაინც ხელოვნებად რჩება. საზოგადოება და ხალხიც მას, როგორც ხელოვნებას, ღებულობს. იგი ისევ მუზეუმების და საგამოფენო დარბაზების ექსპონატებად გადაიქცა. ეს კი, მარკუზეს აზრით, იმის გამოა, რომ ანტიხელოვნებაც ინარჩუნებს ფორმას, სხვანაირად არც შეიძლება, რადგან ხომ უნდა იყოს განსხვავე-

⁹⁷ ibid, p.56.

⁹⁸ ibid, p.56.

ბული იმისაგან, რაც არ არის ხელოვნება.

ამიტომ, მარკუზეს აზრით, ხელოვნებას, ისევე როგორც ანტიხელოვნებას, არ შეუძლია ხელოვნებასა და რეალობას შორის ხილის გაღება, მათ შორის დისტანციის, უფსკრულის ამოვსება. ეს იმის გამოა, რომ ვერც ერთმა ვერ შეძლო ფორმა-ხელოვნებისაგან თავის დაღწევა, რაც თვისთავად მისი, როგორც ხელოვნების, გაქრობა იქნებოდა. მაგრამ მარკუზე ამ ეტაპზე არ მიისწრაფვის ამ უფსკრულის ამოვსებისაკენ, პირიქით, ჭეშმარიტი ავანგარდიზმი ის არის, რომელიც გაადიდებს და გააფართოებს დისტანციას ხელოვნებასა და რეალობას შორის და უფრო ნათლად დაგვანახებს მის შეუთავსებლობას რეალობასთან.

„მე მჯერა, რომ ნამდვილი ავანგარდისტები თანამედროვეობისა, სრულიადაც არ არიან ისინი, რომლებიც თავგამოდებით ცდილობენ ფორმის უარყოფას და მიიღწვიან რეალურ ცხოვრებასთან შეერთებისკენ, არამედ ისინი, რომელნიც არ განუდგებიან ფორმის აუცილებლობას, რომელნიც პოულობენ ახალ სიტყვას, სახეს და ბგერას, რომელთაც შეუძლიათ აითვისონ რეალობა ისე, როგორც ეს მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლია, აითვისონ... და უარყონ იგი. ასეთი ავთენტიკური ახალი ფორმა თავს იჩენს შონბერგის, ბერგის, ვებერნის, კაფკასა და ჯოისის, პიკასოს უკვე კლასიკურ ნაწარმოებებში. იგი ვითარდება დღეს ისეთ მიღწევებში, როგორიცაა სტოკჰაუზენის „სპირალი“ და სამუელ ბაკეტის ნაწარმოებები. ყველა ეს ხელოვანნი ძალასა და აქტიურობას აცლიან იდეას „ხელოვნების დასასრულის“ შესახებ“⁹⁹.

ამასთან დაკავშირებით მარკუზე „ცოცხალ ხელოვნებასაც“, ცოცხალ თეატრს, ე.წ. „ჰეპენინგებს“, „პოპ-არტს“ აკრიტიკებს იმ თვალსაზრისით, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ცოცხალი თეატრი ცდილობს დისტანციის, დაშორების მოხსნას მსახიობს, აუდიტორიას და გარემოს შორის, თითქოს

⁹⁹ ibid, p.57.

ამკვიდრებს სიახლოვეს და კიდევ უარყოფს, ამბობს შუაქვს ყოველდღიურ ცხოვრებაში და ამ უარყოფას ბუნებრივ ხასიათს აძლევს – იგი მაინც ყალბია... რადგან აზროვნების, ქცევის და ხასიათის გამოცვლა ამ წარმოდგენის ნაწილია მხოლოდ და ამით ილუზია უფრო ძლიერდება, ვიდრე ქრება.

აქედან მარკუზე ხელოვნების ფორმის საკუთარ მოდელს ვითავაზობს, რითაც, მისი აზრით, ხელოვნებასა და რეალობას შორის უფსკრული ამოივსება. ეს კი შესაძლებელი იქნება მაშინ, როცა „საშინელი სამყარო“ – სოციალური გარემო – გაადამიანურდება.

მარკუზეს აზრით, ახალი ხელოვნება – ე.ი. ის, რისი განხორციელებაც მას სურს – ისეთი საზოგადოების პროდუქტი უნდა იყოს, რომელიც თვისებრივად განსხვავებულია დანარჩენი, აქამდე არსებული საზოგადოებრივი ფორმებისაგან, ისეთი ახალი ტიპის ხალხი შეძლებს მის განხორციელებას, რომლებიც „აღარ იქნებიან ექსპლუატაციის სუბიექტები და ობიექტები“. სადაც ადამიანის ვიტალური მოთხოვნილებები დათრგუნული აღარ იქნება, და მისი ოცნებები და მისწრაფებები რეალიზებულნი იქნებიან ყოველგვარი რეპრესიის გარეშე, ყოველგვარი სუბლიმაციის გარეშე. „ახალი ხელოვნება“ განხორციელდება მხოლოდ როგორც თავისუფალი საზოგადოების აშენების პროცესი – სხვა სიტყვებით, იგი შესაძლებელია იმ შემთხვევაში, როდესაც ხელოვნება რეალობის ფორმა გახდება“.

ხელოვნება, როგორც რეალობის ფორმა, – ეს არის მარკუზეს ამოსავალი დებულება ახალი ტიპის ხელოვნების დაფუძნებისათვის. მასთან ხელოვნება, როგორც რეალობის ფორმა, არ ნიშნავს სინამდვილის „გამხატვრულებისა“ და ესთეტიზაციის რაღაც უფრო დიდ მასშტაბებს, რომლებიც ასევე შეიძლება წარმოიშვან რეპრესიულ საზოგადოებაში.

იმისათვის, რომ ხელოვნება, როგორც რეალობის ფორმა, განხორციელდეს, მარკუზეს აზრით, სხვა გარემო, სხვა საზოგადოება უნდა შეიქმნას, იგი „ტოტალურ რეკონსტრუქ-

ციას“ მოითხოვს, წარმოების ახალ ფორმებს, ახალ ადამიანებს, არსებული შრომის დანაწილების მოსპობას.

აქ კვლავ უნდა გავიხსენოთ ზემოთ მოტანილი ციტატა, რომ ნამდვილმა ავანგარდიზმმა უნდა აითვისოს რეალობა „ისე, როგორც ეს მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლია. აითვისონ... და უარყონ იგი“.

როგორც ვხედავთ, ხელოვნებას, როგორც რეალობის ფორმას, მარკუზესთან ჯერჯერობით მხოლოდ უარყოფის ფუნქცია აკისრია, რადგან მისთვის ჯერ არ შექმნილა ისეთი გარემო, ისეთი საზოგადოება, რომელიც დააკმაყოფილებდა მის მოთხოვნებს და მისსავე შემოთავაზებულ ხელოვნების ფორმას განახორციელებდა. ასეთი საზოგადოება ჯერ მხოლოდ კონსტრუირების პერიოდშია, თუ როგორი იქნება ის მომავალში, მარკუზე მიახლოებითაც ვერ გვაძლევს კონკრეტულ სურათს. მისი აზრით, ასეთი ხელოვნება „რევოლუციის ნაწილია“, თუმცა იგი მხოლოდ იმ რევოლუციის ნაწილი გახდა, რომელმაც ნი-იანი წლების ბოლოს ჯერ პარიზის სტუდენტები მოიცვა, შემდეგ კი ამერიკის შეერთებულ შტატებში გადავიდა და დასავლეთ ევროპის ქვეყნებშიც გავრცელდა. ეს გამოიხატა მათ ლოზუნგებში, რომლებიც, ყოველივე არსებულის უარყოფასთან ერთად, ხელოვნების, საერთოდ, კულტურის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ. მარკუზე თავად სვამს კითხვას: ნიშნავს თუ არა ხელოვნების ასეთი რეალიზაცია ტრადიციული ხელოვნების უარყოფას. იგი იქვე პასუხობს: „ტრადიციული ხელოვნება შეინარჩუნებს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ გამოხატვის ფორმებს: მშვენიერისა და ჭეშმარიტების, რომლებიც თავისთავად ეწინააღმდეგებიან მშვენიერსა და ჭეშმარიტ ცხოვრებას“¹⁰⁰ და ამიტომ სილამაზე ტრადიციულ ფორმებშიც ინარჩუნებს თავის ძალას, რომ სოციალური პროგრესი მათ არ უარყოფს. უარყოფილი იქნება ყალბი, კონფორმისტული

¹⁰⁰ ibid, p.58.

აღქმა, მისი ინტეგრაცია ისტებლიშმენტთან, რეპრესიული გარემოს გალამაზება და ჰარმონიზაცია. უფრო მეტიც, მარკუზე თვლის, რომ „პირველ ხანებში შეიძლება ადამიანები დატკბნენ ბეთჰოვენისა და მალერის უსასრულო სევდით, რადგან იგი, სევედა, უვნებელყოფილი და დამარცხებული იქნება თავისუფლების სამეფოში, და პირველ ხანებში, შეიძლება ადამიანები, სამყაროს კოროს, სეზანისა და მონეს თვალებით შეხედავენ, რადგან მათი აღქმა დაგვეხმარება ამ რეალობის ფორმირებაში“¹⁰¹.

მიუხედავად ტრადიციული ხელოვნების უარყოფისა, მარკუზე თვლის, რომ მომავლის ხელოვნება, ერთი მხრივ, ტრადიციული ხელოვნებიდან უნდა ამოიზარდოს, მეორე მხრივ, ტრადიციული ხელოვნების ნიმუშები არ დაკარგავენ ესთეტიკურ ღირებულებას მომავლის საზოგადოებაშიც.

საკუთარი თეორიული პოსტულატების ამგვარმა უკიდურესმა გამძაფრებამ მარკუზე ხელოვნებისა და კულტურის სპეციფიკური თავისებურებების ნიველირებასთან მიიყვანა. ეს განსაკუთრებით ესთეტიკური ფორმის ცნებას ეხება. მარკუზეს მიერ შემოთავაზებული დესუბლიმაციის ცნება და ბევრი სხვა ფაქტორი სინამდვილეში ესთეტიკური ფორმის რღვევას ნიშნავს, რაც, თავის მხრივ, ხელოვნების ყოფნა-არყოფნის საკითხს აყენებს. ამგვარ სავალალო შედეგთან მისული მარკუზე უკიდურესი რადიკალიზმის შერბილებას ცდილობს. მოგვიანებით თავის ნაწარმოებში „კონტრრევოლუცია და ამბოხი“ იგი თავისი ადრეული ცნებების გადასინჯვას ახდენს. ნიშანდობლივია მარკუზეს მიერ სტატიაში გამოთქმული ფრაზის – ხელოვნება როგორც რეალობის ფორმა – ახლებური ინტერპრეტაცია. მარკუზე მიუთითებს, რომ ეს ფრაზა ზუსტად არ გამოხატავს იმ შინაარსს, რასაც ავტორი გულისხმობდა. „მას უნდა აღენიშნა განთავისუფლების არსებითი ასპექტი, სახელდობრ, ტექნიკური და ბუნებ-

¹⁰¹ ibid.

რივი უნივერსუმის ძირეული გარდაქმნა ადამიანის გრძნობადი (და რაციონალური) ემანსიპაციის შესაბამისად. მე კვლავ ამ თვალსაზრისზე ვარ, ... საჭიროა აღინიშნოს, რომ არა აქვს მნიშვნელობა რა ფორმით, მაგრამ ხელოვნება ვერ გააუქმებს დაძაბულობას მასსა და რეალობას შორის. ამ დაძაბულობის მოხსნა იქნებოდა სუბიექტისა და ობიექტის განუხორციელებელი იგივეობა; აბსოლუტური იდეალიზმის მატერიალისტური ვერსია¹⁰². ამგვარად, საზოგადოების მარკუზესეული „ტოტალური რეკონსტრუქცია“, მისი არსებული სახის სრული უარყოფა თავად მარკუზესათვისაც არაადამაჯერებელი გახდა. მარტო ამ ფრაზის უზუსტობაზე არ მიუთითებს მარკუზე ამ ნაწარმოებში. როგორც აღვნიშნეთ, იგი თავისი უძირითადესი ცნებების: „სუბლიმაცია“, „აფირმაცია“, „გაუცხოება“ – ახლებურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. უარი ძველ პოსტულატებზე ამჯერად ცნებათა გაორმაგებით ხდება.

როგორც ვიცით, მარკუზემ წინა ნაშრომებში სუბლიმაციის ცნებასთან ერთად დესუბლიმაციის ცნებაც შემოიტანა („ესე განთავისუფლებაზე“, სტატია „ხელოვნების როგორც რეალობის ფორმის შესახებ“), რომელიც ხელოვნებაში სუბკულტურის გამოვლინებებში გამოიხატა. ამ უკანასკნელში დასავლური ცივილიზაციის ყველაზე უფრო სუბლიმირებული ფორმები დესუბლიმირებულია. ამ მოვლენებმა ხელოვნების ღირებულებებისა და ფუნქციის შეცვლა გამოიწვია. ხელოვნება უარყოფელ ძალად გადაიქცა. დესუბლიმაცია ხელოვნების ტრანსფორმაციას კი არ წარმოადგენს, მიუთითებს ახლა მარკუზე, არამედ მისი ტრადიციული სტრუქტურის ნგრევას, მისი კონფორმისტული და შემრიგებლური ფორმის წინააღმდეგ გალაშქრებას; უფრო მეტიც, არა მარტო ტრადიციული, არამედ ავანგარდისტული ხელოვნების წინააღმდეგ (ვინაიდან იგი შეეგუა არსებულს და კონფორმისტუ-

¹⁰² H. Marcuse, Counterrevolution and Revolt, Boston, Beacon Press, 1972, p.108.

ლი გახდა), ე. ი. დესუბლიმაცია მარკუზესთან ხელოვნების სუბლიმირებული ფორმის გაუქმებას ნიშნავს. წინამდებარე ნაშრომში მარკუზე თავიდან განსაზღვრავს ამ ცნებას, ხელახლა აზუსტებს მას. მისი აზრით, დესუბლიმაცია ორგვარი შეიძლება იყოს: რეპრესიული და არარეპრესიული. იგი არარეპრესიული დესუბლიმაციის მომხრეა. სადაც დესუბლიმაცია, რომელსაც მომავლის საზოგადოებაში ექნება ადგილი, ხელოვნების ფორმის ტოტალური უარყოფა კი არ არის, არამედ მისი (ხელოვნების ფორმის) „კონკრეტული“ გამოვლინებების უარყოფა. „ამგვარი (არარეპრესიული) დესუბლიმაცია ხელოვნებას და კულტურას არარეპრესიულ, უშუალოდ „ეროტიზებულ“ კულტურად გადააქცევს“¹⁰³. თუ „ეს-სე“-ში და სტატიაში დესუბლიმაცია ესთეტიკური ფორმის მოსპობას ნიშნავდა, „კონტრეველუციასა და ამბოხში“ დესუბლიმაცია ესთეტიკურ ფორმას ახასიათებს როგორც მთლიანობას (პარმონია, რითმი, კონტრასტი და ა. შ.), რომელთა საშუალებით მხატვრული ნაწარმოები თვითემარი მთელი ხდება თავისი სტრუქტურითა და წესებით.

ამგვარად, მარკუზესთან მხატვრული ნაწარმოები გამყარებული რეალობისათვის ერთგვარ გამლიზიანებელს წარმოადგენს და ამასთან დაკავშირებით აფირმატული კულტურის განსხვავებულ განსაზღვრებასაც გვაძლევს. მარკუზე აფირმატულობაში უკვე დიალექტიკას პოულობს, რაც, მისი აზრით, ხელოვნების ნებისმიერ ნაწარმოებს გააჩნია. მართალია, ამბობს მარკუზე, აფირმატული ხელოვნება მხარს უჭერს არსებულ სინამდვილეს, მაგრამ იმის გამო, რომ იგი ხელოვნების ნაწარმოებია, მას გააჩნია უნარი გაარღვიოს აფირმაცია „უარყოფის ძალით“, რომელც მიმართულია სხვა რეალობისაკენ, რეველუციისაკენ. აფირმატულობის ცნების ასეთი განსაზღვრება წინა განსაზღვრებისაგან განსხვავებულია,

¹⁰³ Критика современной буржуазной социологии искусства, М., Наука, 1978, стр. 164.

ვინაიდან მარკუზესთან ხელოვნების აფირმატულობა არსებული განმტკიცებასა და ხელშეწყობას ნიშავდა.

ასევე განსხვავდება ამ ნაშრომში გაუცხოების ცნების ინტერპრეტაცია ხელოვნებაში. გაუცხოება, რომელიც მარკუზეს მარქსის „ეკონომიკურ-ფილოსოფიური ხელნაწერებიდან“ აქვს აღებული, განსხვავებული მნიშვნელობით წარმოგვიდგება. ეს ტერმინი აქ განხილულია როგორც ხელოვნების ნაწარმოების დისტანცირება ემპირიული რეალობიდან, როდესაც ხელოვანი ქმნის ახალ სამყაროს მხატვრული ფორმის საშუალებით თავისი საკუთარი ჭეშმარიტების გადმოსაცემად. ეს კი ქრესთომატიულ ჭეშმარიტებას წარმოადგენს ხელოვნების თეორიაში და მას გაუცხოებას კი არა, უბრალოდ, დისტანცირებას ან ახალი სამყაროს შექმნას უწოდებენ.

მარკუზე აქ გაუცხოების ცნებას უფრო დადებით მნიშვნელობას ანიჭებს, ვიდრე ამ ტერმინს საერთოდ განიხილავენ. იგი მას განმარტავს, როგორც ხელოვნების გასვლას, გაქცევას გაუცხოებული სამყაროდან, მაგრამ მისდა უნებურად აქ ნეგატიური შინაარსიც იგულისხმება. საქმე ისაა, რომ რეალური გაუცხოებული სამყაროდან გასვლა და „ილუზორული სამყაროს“ შექმნა არა თუ სკობს ან მოხსნის გაუცხოებას, არამედ აძლიერებს და აორმაგებს მას. ხელოვნების მიერ შექმნილი ილუზორული სამყარო აძლიერებს და განამტკიცებს გაუცხოებულ ყოფიერებას. აკი სხვაგანაც იგი თავად აღიარებს, რომ ტრადიციული ხელოვნება ინტეგრირებულია ტრადიციულ ყოფიერებასთან, ე. ი. საქმე გვაქვს არა გაუცხოების მოხსნასთან, არამედ მის გაორმაგებასთან.

ზემოთ მოყვანილი ცნებების ახლებური ინტერპრეტაციით მარკუზე მხატვრული ფორმის პრობლემასთანაც მივიდა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მან ახლებური ახსნა მისცა გამოთქმას – ხელოვნება როგორც რეალობის ფორმა. ასევე აღარ არის მარკუზე ხელოვნების ფორმის „პერმანენტული“ რღვევის მომხრე, რაც დამახასიათებელია მე-20 საუკუნის

ავანგარდიზმისათვის. მართალია, ესთეტიკური ფორმა მარკუზესთან ამ ნაშრომშიც რევოლუციური სულისკვეთების მატარებელია, უარყოფის სულის შემნახველი, მაგრამ თავად მხატვრული ფორმის დეფინიცია განსხვავებულია. აქ აღსანიშნავია მარკუზეს შემობრუნება ესთეტიკური ფორმისა და მისი მთლიანობისაკენ¹⁰⁴. რადიკალი რევოლუციონერები, რომლებიც ლაპარაკობენ უფორმო, ნახევრად სპონტანურობაზე, ესთეტიკურ ფორმასთან ერთად პოლიტიკურ შინაარსსაც კარგავენ¹⁰⁴ – აღნიშნავს მარკუზე. ესთეტიკური ფორმისათვის აუცილებელ პირობად იგი მთლიანობისა და რაციონალობის შენარჩუნებას თვლის მხატვრულ შემოქმედებაში. რაციონალობაზე ხაზგასმა განსაკუთრებით საყურადღებოა, ვინაიდან იგი განსხვავდება იმ მოთხოვნებისაგან, რომლებსაც მარკუზე შემოქმედს უყენებდა, კერძოდ, სპონტანურობა, ვიტალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება, გრძნობადობისათვის უმთავრესი მნიშვნელობის მინიჭება და ა.შ. „არ არსებობს ავთენტიკური ნაწარმოები უკიდურესი ინტელექტუალური დაძაბულობისა და ინტელექტუალური დისციპლინის გარეშე მასალის ფორმირების დროს, – წერს მარკუზე – არ არსებობს ისეთი რამ, რაც „ავტომატური“ ხელოვნება ან „იმიტაციის“ ხელოვნებაა. ხელოვნება წვდება სამყაროს. გრძნობადი უშუალობა, რომლისკენაც მიისწრაფვის ხელოვნება, გულისხმობს ცდის სინთეზს უნივერსალური პრინციპების შესაბამისად და მხოლოდ მათ შეუძლიათ მისცენ ნაწარმოებს პარტიკულარული აზრი – სინთეზში შეერთებულია გრძნობადობა, წარმოსახვა, და გაგება“¹⁰⁵.

ამიტომ, რომ მარკუზე უკვე შესამჩნევად ფრთხილად ეკიდება ავანგარდისტული ხელოვნების შეფასებასაც. თუ წინათ იგი მის ნებისმიერ გამოვლინებას უკრიტიკოდ იღებდა, მხატვრული ფორმის მიმართ ახალი მოთხოვნების წაყენების გამო

¹⁰⁴ H. Marcuse, Counterrevolution and Revolt, Boston, Beacon Press, 1972, p.116.

¹⁰⁵ ibid, p.95.

იგი მთლიანად ვეღარ იზიარებს ამ ხელოვნებას. სიურეალიზმიც კი, რომლის აღიარებაც მარკუზეს ნააზრევს ხელოვნების შესახებ წითელ ზოლად მიჰყვება, როგორღაც აღარ დგას წინა პლანზე (ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს მის უკანასკნელ ნაწარმოებში „ესთეტიკური განზომილება“, სადაც თავისი თეორიული პოსტულატების დასასაბუთებლად სიურეალიზმის ხელოვნებას ნაკლებად მიმართავს) და მის მიმართ თავშეკავებული შეფასება აქვს გამოთქმული.

მარკუზე განიხილავს ანტონ არტოს ხელოვნებას, ასევე წინა ნაშრომებში ნახსენებ „ლივინგ თეატრსაც“, რომელთა მიმართ კრიტიკულ შენიშვნებს არ იშურებს. მისი აზრით, „ლივინგ თეატრმა“ არ გაამართლა, ვინაიდან მის წარმოდგენებში ადამიანი „სულიერ-პრაქტიკულ არსებად“ კი არ არის მიჩნეული, არამედ ნივთად. ასევე ბოლომდე აღარ იზიარებს სიურეალისტურ ლოზუნგს: „არავითარი სუბლიმაცია“, ვინაიდან ხელოვნების თანამიმდევრული დესუბლიმაციის მოთხოვნამ იგი ჩიხში მოაქცია. ამიტომ, როგორც შემდეგ დავინახავთ, მარკუზე სუბლიმაციის ცნებასაც ადადგენს, რომელიც, მისი აზრით, არარეპრესიული დესუბლიმაციის ფონზე უნდა მოხდეს.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაშრომში მარკუზემ თავის ცნებებს ხელახლა გადახედა და აშკარად თავისი რადიკალური პოზიციების შერბილება სცადა, არც ერთი ცნება ამ ნაშრომში ისეთ ტრანსფორმაციას არ განიცდის, რომ მის რაიმე ახლებურ შინაარსეულ დატვირთვაზე შევძლოთ საუბარი; ისინი მხოლოდ „დაზუსტებულნი“, შერბილებულნი არიან, რათა უფრო ნათლად გადმოგვცეს მარკუზემ თანამედროვე ინდუსტრიული საზოგადოების წინააღმდეგობების მისეული გაგება და გადაჭრის გზები.

მარკუზე ასეთი საკითხის გარკვევას ცდილობს: თუკი რეალობის გაუქმება, რომელიც ხელოვანისთვის არსებითია, პოლიტიკურ პრაქტიკაში (*praxis*) არ შეიძლება იქნეს გადატანილი, მაშინ როგორ შეიძლება ხელოვნების ნაწარმოებ-

ში გამოხატული ეს პოტენციალი ცნობიერების ტრანსფორმაციისათვის გამოდგეს? როგორ იწვევს ხელოვნება თავისუფლების წარმოსახვებსა და საჭიროებებს? მარკუზე კასუზობს, რომ ხელოვნების ნაწარმოებს შეუძლია მიაღწიოს პოლიტიკურ აუცილებლობას მხოლოდ როგორც ავტონომიურ ნაწარმოებს. ესთეტიკური ფორმა არსებითია მისი საზოგადოებრივი ფუნქციისათვის. „ფორმის თვისებები უარყოფენ რეპრესიულ საზოგადოებას – მისი ცხოვრების, შრომის და სიყვარულის თვისებებს“.

მარკუზეს თანახმად, ესთეტიკური თვისება და პოლიტიკური ტენდენცია ურთიერთკავშირშია, მაგრამ უშუალო არ არის მათი კავშირი. მას ბენიამინის ასეთი თეზისი მოჰყავს: „ლიტერატურული ნაწარმოების ტენდენცია პოლიტიკურად სწორი შეიძლება იყოს მხოლოდ მაშინ, თუ იგი ასევე სწორია ლიტერატურული სტანდარტების მიხედვით“¹⁰⁶. მარკუზე თვლის, რომ „სრულყოფილი ლიტერატურული ფორმა გადმოსცემს სწორ პოლიტიკურ ტენდენციას, ტენდენციისა და თვისების ერთიანობა ანტაგონისტურია“¹⁰⁷. ეს თეზისი საკმაოდ ნათლად უარყოფს ვულგარულ მარქსისტულ ესთეტიკას, მაგრამ არ გაფანტავს იმ ბუნდოვანებას, რომელსაც შეიცავს ეს კონცეფცია ლიტერატურული „სისწორის“ შესახებ, მაგრამ ასევე საწინააღმდეგო პრინციპიც არსებობს, რომელსაც მარკუზე არ ახსენებს და რომლის დანახვაც არ უნდა, რათა გაიადვილოს კრიტიკა.

შემდეგ მარკუზე ხელოვნების რეალობას (ხელოვნების ნაწარმოებში მოცემულ რეალობას) ახასიათებს. მიუხედავად იმისა, რომ ეს სამყარო ფანტაზიის ნაყოფია, აღნიშნავს მარკუზე, მასში არაფერია, რაც რეალობაში არ იყოს მოცემული, თუმცა მას მიაჩნია, რომ ხელოვნების რეალობა თვისებრივად „სხვაა“ და იგი მეტია ემპირიულ რეალობაზე,

¹⁰⁶ H. Marcuse, *The Aesthetic Dimension*, Munich, 1977, p. 52.

¹⁰⁷ *ibid*, p.53.

ვინაიდან მეტ ჭეშმარიტებას შეიცავს, ვიდრე ყოველდღიური რეალობაა. მარკუზე ამ თეზისს იმით ამყარებს, რომ ყოველდღიური რეალობა, მისი აზრით, გამყარებული საზოგადოების ინსტიტუტებსა და ურთიერთობებში გამრუდებული და დამახინჯებულია (მისტიფიცირებულია). ამიტომ მხოლოდ ილუზორული სამყარო დაგვანახებს საგნებს თავის ჭეშმარიტ არსებობაში.

იდეალისტური ესთეტიკის ის თვალსაზრისი, რომ ხელოვნების სამყაროა ჭეშმარიტი, ხოლო ყოველდღიური რეალობა – არაჭეშმარიტი და სიცრუე, მარკუზეს აზრით, ხელოვნებასა და რეალობას შორის არსებულ წინააღმდეგობაზე არაფერს გვეუბნება, ვინაიდან როგორ სიცრუედაც და ილუზორულადაც არ უნდა მიიჩნიოს ხელოვნებამ მთლიანად რეალობა, ოსვენციმსა და მის მსგავს მოვლენებს ვერ გაექცევა, იგი მწარე სინამდვილედ რჩება. ხელოვნება, რომელიც გადის ასეთი შეუბრალებელი რეალობიდან და მას ესთეტიკურ ფორმაში მოაქცევს, რითაც ადგილი აქვს კათარსისს, მარკუზეს დანაშაულად მიაჩნია.

მარკუზე აღნიშნავს, რომ „დიალექტიკურმა ლოგიკამ შეიძლება უზრუნველყოს მნიშვნელობა და გამართლება ამ მოთხოვნებისა. მათ გააჩნიათ თავიანთი მატერიალისტური სიმართლე მარქსის ანალიზში, სადაც მოცემულია არსებისა და მოვლენის შეუთავსებლობა კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, მაგრამ რეალობასა და ხელოვნებას შორის წინააღმდეგობისას ისინი სასაცილონი ხდებიან“¹⁰⁸. იგი თვლის, თუკი ხელოვნება ცოტა ხნით მაინც დაივიწყებს რეალობის ასეთ საშინელებებს და მისი ხსოვნა გაქრება, ასეთი „ხელოვნების დასასრული“ უსათუოდ მოვა. ღირებული ხელოვნება ინახავს ასეთ ხსოვნას, რაც არის ის საფუძველი, რომელზეც ხელოვნება იქმნება: ხსოვნის საშუალებით უნდა შექმნას შესაძლებელი „სხვა“ (*other*) წარმოსახვა, ხოლო არსე-

¹⁰⁸ *ibid*, p. 55.

ბული რეალობის საფუძველი, მთელი ისტორიის მანძილზე, მისი აზრით, ტყუილსა და ილუზიაზე იყო დამყარებული.

მართალია, მარკუზე ცდილობს უარყოს სინამდვილის ასახვისას რეალობისადმი ხელოვნების ტენდენციური დამოკიდებულება, მაგრამ როცა უშვებს, რომ ამგვარი ტენდენციურობა (რომელიც ტყუილზე და ილუზიაზეა დამყარებული) ხელოვნების მთელს ისტორიას ახასიათებს, იგი იძულებულია აღიაროს, რომ ყველა დროის ხელოვნება საბოლოო ჯამში ტენდენციურობას ინარჩუნებს, „ხელოვნების ნაწარმოები არ მალავს, რაც არის, იგი იმას ააშკარავებს“¹⁰⁹.

ეს შესაძლებელი „სხვა“, მარკუზეს აზრით, ტრანსისტორიულია, ვინაიდან ნებისმიერ ისტორიულ სიტუაციას ატრანსცენდირებს, მას შინაგანად ჭკრეტს. სწორედ ამ „სხვას“ შეუძლია პროგრესის რწმენა შეარყიოს და სინამდვილეს სხვა მიზანი დაუსახოს. „ასეთი მიზანი შეიძლება იყოს საზოგადოებისა და ბუნების რეკონსტრუქციის პრინციპი – გაზარდოს ადამიანის პოტენცია ბედნიერების მისაღწევად“. მარკუზე თვლის, რომ ხელოვნების ერთ-ერთი დანიშნულება ისიც არის, რომ იმედი, რომელსაც იგი იძლევა, იდეალად არ დარჩეს.

მიუხედავად იმისა, რომ ესთეტიკური ფორმა გამყარებულ რეალობას ეწინააღმდეგება, მარკუზეს აზრით, იგი ამასთან ერთად აფირმატულიც არის შემრიგებლური კათარსისის საშუალებით. „ეს კათარსისი უფრო ონტოლოგიურია, ვიდრე ფსიქოლოგიური“, – აღნიშნავს მარკუზე¹¹⁰. იგი თავად ფორმის სპეციფიკურ თვისებაში უნდა მოიძებნოს, მის არარეპრესიულ კანონში, მის მიერ ტანჯვის დანახვაში, რომელიც დასრულდა. კათარსისის მიერ შემოთავაზებული შერიგება შერიგებლობასაც ინარჩუნებს. იმის საილუსტრაციოდ, რომ ორ საწინააღმდეგო პოლუსს შორის შინაგანი კავშირი არ-

¹⁰⁹ ibid, p.56.

¹¹⁰ ibid, p. 59.

სებობს, მტკიცებისა და უარყოფის კავშირი, მარკუზეს მაგალითები მოჰყავს ლიტერატურის ისტორიიდან (ყველაზე თვალსაჩინო ადორნოს მაგალითია, რომელიც მარკუზეს მოჰყავს, ეს გოეთეს ლექსია

„დადუმებულან მთები, ველები,

აღარ მოისმის არსიდან ჩქამი,

აღარ ჟივიან ტყის ფრინველები,

სთვლემენ თხემები ღამენასვამი.

არ აკრთობს სმენას მცირელი ფშვენაც

მოიცა ცოტა დაცხრები შენაც“;

სადაც ადორნომ დაგვანახა, თუ უმაღლესი ლიტერატურული ფორმა როგორ ინარჩუნებს ტანჯვის ხსოვნას სიმშვიდის მომენტშიც.

მარკუზეს აზრით, რადგანაც „ესთეტიკური ფორმირება მიმდინარეობს მშვენიერების კანონით, მტკიცებისა და უარყოფის დიალექტიკა, დამშვიდება და სევდა არის მშვენიერის დიალექტიკა“ „დიალექტიკური ესთეტიკა“ ამკვიდრებს მას. „ხელოვნების ნაწარმოები იმ ხარისხით არის მშვენიერი, რითაც იგი ეწინააღმდეგება თავის საკუთარ წესრიგს, რეალობისათვის არარეპრესიულ წესრიგს, სადაც წყევლაც კი ეროსის სახელით არის წარმოთქმული“¹¹¹. თუმცა ხელოვნების უნივერსუმი სიკვდილითაც არის გამსჭვალული, მაგრამ ხელოვნება სიკვდილს მნიშვნელობას არ აძლევს. მართალია, მისთვის იგი მუდმივ საშიშროებას წარმოადგენს, იგი მუქარა, იმედგაცრუებაა ბედნიერებისათვის, მაგრამ მარკუზეს სჯერა, რომ შეიძლება დადგეს განთავისუფლების დღე, რომ სიღარიბეც შეიძლება მოისპოს, დამანგრეველი ენერგია შეიძლება ჩადგეს სიცოცხლის სამსახურში საზოგადოების განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე ასაყვანად.

იმდენად, რამდენადაც ხელოვნება ბედნიერების დაპირებასთან ერთად იმ მიზნების ხსოვნასაც ინარჩუნებს, რომლე-

¹¹¹ ibid, p.64.

ბიც არ შესრულდა, მარკუზეს აზრით, მას უფლება აქვს იბრძოლოს სამყაროს შეცვლისათვის. „ხელოვნება წამოაყენებს ყველა რევოლუციის უკიდურეს მიზანს: ინდივიდის თავისუფლებასა და ბედნიერებას“¹¹².

მარკუზეს ფრიად პესიმისტური შეხედულება აქვს მარქსისტული თეორიის შესაძლებლობებზე. მისი აზრით, სოციალისტური საზოგადოების ინსტიტუტები ვერასდროს ვერ გადაწყვეტენ მთელს კონფლიქტს ადამიანსა და ბუნებას, უნივერსალურსა და კონკრეტულს და ა. შ. შორის, აგრეთვე ვერ გაანთავისუფლებენ ეროსს თანატოსისაგან. მისი აზრით, ხელოვნების ავტონომია მხოლოდ ინდივიდების არათავისუფლებას ასახავს არათავისუფალ საზოგადოებაში. „ხალხი თავისუფალი რომ იყოს, მაშინ ხელოვნება მათი თავისუფლების გამოხატვა და ფორმა იქნებოდა. ხელოვნება არათავისუფლებით დალდასმული რჩება“¹¹³.

მარკუზე ფიქრობს, რომ ხელოვნების უარყოფელი როლი „აბსტრაქტული უარყოფა“ არ არის. „უტოპია დიდ ხელოვნებაში არასოდეს არ არის რეალობის პრინციპის უბრალო უარყოფა, არამედ მისი ტრანსცენდირებული მოხსნა (*Aufhebung*), რომელშიც წარსული და აწმყო ტოვებენ თავიანთ აჩრდილს დაკმაყოფილებაზე. ავთენტიკური უტოპია გახსენებაზეა დაფუძნებული“¹¹⁴. რა თქმა უნდა, მარკუზესთან აქ უარყოფას „დიალექტიკური ხასიათი“ აქვს.

მარკუზეს ესთეტიკა, ისევე როგორც მისი სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებანი, როგორც ეს ფრანკფურტის სკოლის წარმომადგენლისთვის უნდა იყოს დამახასიათებელი, დიალექტიკურია, მაგრამ იგი უარყოფითი დიალექტიკის ელემენტებითაა შევსებული, რადგან მასთან საპირისპირო ელემენტები, საწინააღმდეგო შეხედულებები რაიმე პოზიტიურ გადაწყვეტას კი არ ნახულობენ, არამედ ღიად რჩებიან, მომავ-

¹¹² *ibid*, p.69.

¹¹³ *ibid*, p72

¹¹⁴ *ibid*, p.73.

ლის ახალ საზოგადოებაში განხორციელების იმედით, რომლის წარმოდგენაც მხოლოდ წარმოსახვასაა მინდობილი, რეალურად რაიმე კონსტრუქციული წინადადებების დაყენების გარეშე. იგი კვლავ „გახსენების“ ცნებას მიმართავს, რომელიც „მოტივაციურ ძალად“ წარმოუდგენია სამყაროს შეცვლისათვის ბრძოლაში.

მარკუზეს სოციალურ-ფილოსოფიურმა ნააზრევმა დიდი და ხანგრძლივი ევოლუცია განიცადა. მისი სოციალურ-ფილოსოფიური კონცეფცია უმეტეს შემთხვევაში ურთიერთსაწინააღმდეგო ფილოსოფიური სისტემებით არის განსაზღვრული. ნიცშეს, ვებერის, ჰეგელის, ჰაიდეგერის, ფროიდის, მარქსის გამოყენებით იგი ცდილობს თავისი ორიგინალური თეორიის დაფუძნებას. ცხადია, ამ ფილოსოფიურმა სისტემებმა გარკვეული როლი ითამაშეს მარკუზეს თეორიული კონცეფციის ფორმირებაში, მაგრამ იგი არ შეიძლება მივაკუთვნოთ რომელიმე ტრადიციულ მიმდინარეობას. უფრო მეტიც, იგი იმ სკოლის წარმომადგენლებსაც ემიჯნება (ფრანკფურტის სკოლა), რომელსაც იგი თავად ეკუთვნის.

ხელოვნების არსისა და ხელოვნების ყოფიერებითი სტატუსის მარკუზესეული ინტერპრეტაცია მთლიანად გამომდინარეობს მისი სოციალურ-ფილოსოფიური სისტემიდან, ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია ამ სისტემის დამახასიათებელი ძირითადი პრინციპების ჩამოყალიბება. ჩვენი აზრით, ისინი შემდეგი არიან:

1. ადამიანის არსის, ბუნების ირაციონალური გაგება, მისი არაცნობიერზე დაყვანა (ინსტინქტური ლტოლვები, ძალაუფლების ნება და ა. შ. როგორც არაცნობიერის გამოვლენის ფორმები).
2. ყოველგვარი ცივილიზაციის გამოსავლად ადამიანისა და ბუნების მტრულად დაპირისპირების დასახვა.
3. ყოველგვარი ცივილიზაციის არსებობის პირობად ინსტინქტების დათრგუნვის აღიარება.
4. „ძირითადი“ და „დამატებითი“ დათრგუნვების (surplus repression), ერთი მხრივ, როგორც საზოგადოებისა და ცივილიზაციის, მეორე მხრივ, ადამიანური ბუნებისა და ადამიანის ორგანიზმის მარეგულირებელ მექანიზმად დასახვა.

5. ინდუსტრიულ საზოგადოებაში დათრგუნვის ორივე სახის რეგულირება მწარმოებლური პრინციპით (performance principle), რომლის შედეგად საზოგადოება მიმართულია მაღალი მწარმოებლობისაკენ, რომლის მიხედვითაც გამოიყენება და ფასდება ადამიანური ბუნება.
6. ისტორიული პროცესის განვითარება, როგორც რეპრესიის ზრდა, როგორც დეპერსონალიზაცია, რაციონალიზაცია, გაუცხოება, პიროვნების მანიველირებელი ინტეგრირებული საზოგადოების ჩამოყალიბება, როგორც დამახინჯებული სამყაროს წარმოდგენის გამყარება.
7. რეპრესიული საზოგადოების არარეპრესიულში გადასვლის საქმეში ახალი ესთეტიკური განზომილების, ხელოვნების ყოფიერებითი სტატუსის განმსაზღვრელი როლის ძიება.

აღნიშნულიდან ძნელი არ არის დავინახოთ, თუ როგორ გამომდინარეობს მარკუზეს სოციალურ-ფილოსოფიური სისტემის ძირითადი პრინციპებიდან ხელოვნების ყოფიერებითი სტატუსის საკითხი. ამ საკითხის გადასაწყვეტად მას მიზანშეწონილად მიაჩნია ფროიდიზმის და მარქსიზმის ერთგვარი სინთეზი. ამ მიზნით იგი იწყებს „ფროიდთან შეხვედრას“ და ცდილობს ფროიდიზმის გამოყენებას „კუმანისტური მარქსიზმის“ დასაფუძნებლად.

ძირითადი ნაშრომი, რომელშიც მარკუზე პირველად შეეცადა ხელოვნების ყოფიერებითი სტატუსის მისეული მოდელის დაფუძნებას, არის „ეროსი და ცივილიზაცია“. ამ ნაშრომში იგი ფროიდის ფსიქოანალიზური თეორიის ფილოსოფიური ანალიზის საშუალებით კულტურისა და ცივილიზაციის ახალ ინტერპრეტაციას გვაძლევს. ფროიდის თეორია მან გაიგო როგორც ბიოლოგიკური, მაგრამ თავისი არსით „სოციალური ბიოლოგიზმის“ გამომხატველი და ამით „არარეპრესიული ცივილიზაციის“ შესაძლებლობის დამდგენი.

მარკუზეს სოციალურ-ფილოსოფიური თეორიის ამოსავალს წარმოადგენს ადამიანის არსის ფროიდისტული გაგება, ის, რომ მასთან ნამდვილ ადამიანურ არსობრივ ძალებს – პირველად ინსტინქტებს – ენიჭებათ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ყოფიერების სტრუქტურაში. საერთოდ, ფრანკფურტის სკოლის თეორეტიკოსებისათვის დამახასიათებელია ფროიდისტული გადახრები, მაგრამ ამ გადახრამ ყველაზე მკაფიოდ მარკუზესთან იჩინა თავი.

ფროიდიზმის მოდიფიკაციების შესაძლებლობა თვით ფროიდიზმში იყო ჩაბმული. საქმე ისაა, რომ ორთოდოქსულმა ფროიდიზმმა თავად ფსიქონალიზის შემქმნელის სიცოცხლეშივე იწყო დაშლა. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, გააფართოვა რა ფროიდიზმმა თავისი კვლევის არე, კულტურაც, ხელოვნებაც და, საერთოდ, ცივილიზაცია შეიტანა თავისი კვლევის სფეროში, იძულებული შეიქნა შესაბამისად გაეფართოვებინა პანსექსუალიზმის ცნებაც, რომელიც მისი მოძღვრების ქვაკუთხედს წარმოადგენდა. ამ გაფართოებამ ფროიდი საბოლოოდ იქამდე მიიყვანა, რომ სექსუალობის პირვანდელი მნიშვნელობიდან ბევრი არაფერი დარჩა. სწორედ ეს გახდა ფროიდიზმის მარკუზესეული ინტერპრეტაციის საფუძველი.

ფროიდის მიხედვით, კულტურისა და ცივილიზაციის საფუძველი არის ადამიანის სიღრმისეულ ლტოლვათა დათრგუნვა. ცივილიზაცია იწყება მაშინ, როცა სიამოვნების პრინციპი იცვლება რეალობის პრინციპით. ადამიანის თავდაპირველი ინსტინქტების (სიამოვნების პრინციპი) დათრგუნვა წარმოადგენს საზოგადოების განვითარების გზას. მარკუზე ამოდის ყოფიერების სტრუქტურის ფროიდისეული კონცეფციიდან, მაგრამ თუ ფროიდისათვის ცივილიზაციის არსებობა ინსტინქტებზე რეპრესიის გარეშე წარმოუდგენელია და მისი განმსაზღვრელი რეალობის პრინციპია, მარკუზე ცდილობს სწორედ არარეპრესიული ცივილიზაციის შესაძლებლობის დასაბუთებას, რისთვისაც ფროიდის ინსტინქტების თეორიის

ხელახალ გადასინჯვას ახდენს. არარეპრესიული ცივილიზაციის დაფუძნების გზების ძიებისას სიამოვნების პრინციპს მიმართავს, რომელმაც, მისი აზრით, თუმცა კი დაუთმო ადგილი რეალობის პრინციპს და ქვეცნობიერში დაიღო ადგილი, დროდადრო მაინც ავლენს თავის თავს და რეალობის პრინციპს თავს ახსენებს.

მარკუზე არარეპრესიული ცივილიზაციის განხორციელების იდეას გონების იმ უნარს უკავშირებს, რომელიც რეალობის პრინციპს ეწინააღმდეგება. გონების ეს უნარი — ფანტაზია, წარმოსახვა — მარკუზესათვის გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს გონების სტრუქტურაში, რადგან იგი იმ წინაისტორიულ, არქაულ მახსოვრობას შემოინახავს, როცა ადამიანი მთლიანობას წარმოადგენდა ბუნებასთან ჰარმონიაში. ამრიგად, ფანტაზიას არქეტიპული მახსოვრობა აქვს და აქედან თავისუფლების მახსოვრობაც, რაც რეალობის პრინციპის ქვეშ დათრგუნვილია. ფანტაზიას საკუთარი ჭეშმარიტება და ცოდნაზე პრეტენზია გააჩნია. ეს არის თავისუფლების მახსოვრობა, მთლიანობის შენარჩუნების უნარი და ყველაფერი ის, რაც ადამიანმა გონების პროგრესის შედეგად დაკარგა. მარკუზეს აზრით, ცოდნას ფანტაზია ხელოვნების საშუალებით იძლევა, კერძოდ, მას (ხელოვნებას) შეუძლია ჰარმონიაში მოიყვანოს რეალობის ყველა ის წინააღმდეგობანი, რაც რეალობას ანტაგონისტურს ხდის. ფანტაზია ჭეშმარიტია იქ, სადაც თავისუფლებასა და არქაული ჰარმონიის დაბრუნებაზე მიგვანიშნებს. ეს კი ხელოვნებაში არათავისუფლების უარყოფით მიიღწევა და მისი ჭეშმარიტება თავისუფლების წარმოდგენის ხარისხით იზომება. მაშასადამე, ხელოვნება განხილულ უნდა იქნეს, როგორც ესთეტიკური ფენომენი. ამრიგად, ხელოვნება მწარმოებლური პრინციპით (რეალობის პრინციპია თანამედროვე ინდუსტრიული საზოგადოების პირობებში) მართულ რეალობას ეწინააღმდეგება. მარკუზე თვლის, რომ რეალობა თავის ჭეშმარიტ არსს იქ შეინარჩუნებს, სადაც თავის ტრადიციულ ფორმებს დაარღვევს და

რადიკალურ ძალად გადაიქცევა რეპრესირებული თავისუფლების განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში. ასეთ ძალას იგი სიურეალიზმში ხედავს.

არარეპრესიული ცივილიზაციის დაფუძნებისათვის მარკუზე მიმართავს ორფევსისა და ნარცისის სახეებს, როგორც ადამიანური არსებობის არქეტიპებს ასეთი ცივილიზაციის პირობებში. ცივილიზაციის წარმმართველი არქეტიპი მარკუზესთანაც პრომეთეა, რომელიც გონების გამარჯვების, პროდუქტიულობის, პროგრესის სიმბოლოა, მაგრამ ასეთი სიმბოლო მისთვის მიუღებელია, ვინაიდან პრომეთეს სიმბოლო რეპრესირებული რეალობის პრინციპს ამტკიცებს, მის პროგრესს ემსახურება. ახალი რეალობისათვის სიმბოლოებს მარკუზე საწინააღმდეგო შინაარსის არქეტიპებში ეძებს. ორფევსისა და ნარცისის სახეები არარეპრესიული რეალობის სიმბოლოებია, რომლებიც იმ რეალობას ამართლებენ, სადაც სილამაზე, სიმშვიდე და წესრიგია (წესრიგს აქ თავისებური მნიშვნელობა აქვს, იგი არარეპრესიული კმაყოფილების წესრიგია). ასეთ რეალობაში ადამიანის ინსტინქტური მოთხოვნები დაკმაყოფილებულია.

„ორფევსულ-ნარცისული ეროსის“ ფილოსოფიური დაფუძნებისათვის მარკუზე ბაუმგარტენის, კანტის და შილერის ფილოსოფიას მიმართავს, სადაც ესთეტიკური განზომილება გრძნობადობის და მორალის სფეროთა გამამთლიანებლად წარმოგვიდგება. მარკუზემ კანტის თეორიის მისეული ინტერპრეტაციით ესთეტიკური განზომილება ისეთ სფეროდ დაგვისახა, რომლის საშუალებით შესაძლებელი გახდება არარეპრესიული ცივილიზაციის პრინციპების გატარება, რომელშიც „გონება გრძნობადია, ხოლო გრძნობა – რაციონალური“. ამის შემდეგ იგი ცივილიზაციის შილერისეულ ფორმას მიმართავს, სადაც თამაშის იმპულსის საშუალებით ესთეტიკური ფუნქცია გრძნობებისა და გონების იდეას თანხმობაში მოიყვანს, გონებას რეპრესიულ ნიშნებს ჩამოაშორებს და მოარგებს მას გრძნობის მოთხოვნებთან.

მარკუზე გრძნობადობის პრიმატს ახალი რეალობის დასაფუძნებლად მიმართავს, რადგან, მისი აზრით, ეს არის განმსაზღვრელი თავისუფალი კულტურის არსებობისათვის. ხოლო თავისუფალ კულტურაში გადამწყვეტია გონების სუბლიმაცია და გრძნობადობის თვითსუბლიმაცია, რის შედეგადაც მაღალი ღირებულებები და დაბალი უნარები კოორდინაციაში მოვლენ და ხელს შეუწყობენ თავისუფალი ინდივიდის არსებობას თავისუფალ საზოგადოებაში, თუმცა ამ შესაძლებლობათა კონკრეტული დასაბუთება არა აქვს.

არარეპრესიული წესრიგის შექმნისათვის, მარკუზეს აზრით, მთავარი ყურადღება სექსუალურ ინსტინქტებს უნდა მიექცეს, ვინაიდან ასეთი წესრიგის შეცვლა მნიშვნელოვანწილად იმაზეა დამოკიდებული, შეძლებენ თუ არა სექსუალური ინსტინქტები შეცვლილ სოციალურ პირობებში შესაბამისი ეროტიკული დამოკიდებულებების შექმნას ინდივიდებს შორის, ე. ი. მწარმოებლური პრინციპის ბატონობის მოსპობის შემდეგ შეძლებენ თუ არა „ლიბიდური რაციონალობის“ შექმნას.

ნიშანდობლივია, რომ მარკუზე ახალი საზოგადოების მისიას გარემოს გაჭუჭყიანებისაგან დაცვაში, ავადმყოფობების დაძლევაში და სხვა არსებული სოციალური პრობლემების გადაწყვეტაში ხელავს. შესაძლოა მარკუზესეული მოდელი ახალი რეალობისა უტოპიურად და გულუბრყვილოდაც ჩავთვალოთ, მაგრამ ის, რომ მას ჯერ კიდევ 50-იან წლებში მწვავე სოციალური პრობლემების, მათ შორის ეკოლოგიური პრობლემების გადაჭრა სრულყოფილი საზოგადოების ფუნქციონირებისათვის არსებითად მიაჩნია, ეს მისი უდავო დამსახურებაა.

არარეპრესიული სუბლიმაციის კვლევასთან დაკავშირებით მარკუზე არასუბლიმირებული შრომის ცნებას არკვევს. იგი თვლის, რომ სახეშეცვლილმა სოციალურმა პირობებმა თამაშის იმპულსით უნდა შექმნას შრომის სახეცვლილების შესაძლებლობა, როცა შრომა სიამოვნების მომგვრელია, რაც

გამოწვეულია გაფართოებული ეროსის მოქმედებით, ამის შედეგად ადამიანის ღირებულება მის მიერ შესრულებული სამუშაოთი კი არ განისაზღვრება (როგორც ეს გაუცხოებული შრომის პირობებშია), არამედ იგი თავისთავად ღირებულებას წარმოადგენს. ლიბიდური შრომის (როცა შრომა სიამოვნებაა) პირობებში, მარკუზეს აზრით, თავისუფლების კონტურები გამოიკვეთება, ინდივიდი ახალ ღირებულებებს ეზიარება. ამ დროს თანასწორობა, თანმშრომლობა და მთლიანი ინდივიდის არსობრივი ძალების გამყლანება შესაძლებლადაა მიჩნეული, რაც მარკუზეს ესთეტიკური ელემენტების მოძმლავრებად მიაჩნია არა მარტო ხელოვნებაში, არამედ არსებობისათვის ბრძოლაში. ამ გზით მარკუზე გონების ახალ იდეასთან – დაკმაყოფილების რაციონალობასთან მიდის, რომელიც ისეთ ვითარებას გამოხატავს, როდესაც გონება და ბედნიერება მართვის ახალ წესს ქმნიან.

მარკუზე არარეპრესიული სუბლიმაციის განხორციელებისათვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს გახსენების ცნებას. მისი აზრით, ამგვარი სუბლიმაცია არ განხორციელდება, თუ მახსოვრობა რეპრესიული შინაარსიდან არ განთავისუფლდა. გახსენების ცნება დაკავშირებულია დროის ცნებასთან, ვინაიდან ბედნიერება და თავისუფლება, მისი აზრით, დროის დაბრუნებასთან არის დაკავშირებული. მარკუზე ფიქრობს, რომ მახსოვრობა აღადგენს დაბრუნებულ დროს. მას მახსოვრობა დროის დასამარცხებლად სჭირდება იმ სამყაროში, სადაც დრო ბატონობს, ამიტომ ბედნიერებას იგი მხოლოდ წარსულში ხედავს. ამით მარკუზე დროის ამბივალენტურობას უსვამს ხაზს. იგი ამ დაკარგული დროის (temps perdu) აღდგენას ცდილობს, როცა წარსულის მახსოვრობაში დროის შიში მოხსნილია და ამით რეალობის სხვაგვარად წარმართვის შესაძლებლობა არის.

მარკუზე ცდილობს ადამიანური ყოფიერება ყველა განზომილებასა და ასპექტში განიხილოს და ამავე დროს მოგვცევს „მესამე სამყაროს“ (ადამიანის თავისუფალ, არსე-

ბობისათვის ყველაზე ხელსაყრელი სამყაროს) მოდელი.

ახალ საზოგადოებაში, მარკუზეს აზრით, გრძნობადობა წარმოსახვის ძალით იმართება. სამყაროს ასეთი ტრანსფორმაცია მიგვიყვანს რეალობამდე, რომელიც ადამიანის ესთეტიკური გრძნობებით იქნება ფორმირებული. მისი აზრით, ამ სამყაროში ადამიანური შესაძლებლობები ბუნების კანონზომიერებებთან არის მისადაგებული, სადაც ხდება ბუნებისა და თავისუფლების აუცილებლობის დამთხვევა. ამრიგად, ესთეტიკური ცხოვრებისეული სამყაროს Lebenswelt-ი მარკუზესთან ადამიანისა და ბუნების ჰარმონიას გულისხმობს და რეალობა ახალი მიზნის გამომხატველ ფორმას იღებს, სადაც სინამდვილე ხელოვნების საქმედ იქცევა.

ახალი გრძნობადობა და ახალი ცნობიერება მოითხოვს ახალ ენას, რომელიც ახალ ღირებულებებს დააკავშირებს. ახალ ენაში მარკუზე გულისხმობს არა მარტო ენას, არამედ ეესტს, ტონს, გამომხატველობას, იგი თვისებრივად ახალია. ენასთან დაკავშირებით მარკუზე აღნიშნავს, რომ ახლადწარმოქმნილი სუბკულტურის ჯგუფები საკუთარ ენას ქმნიან, რომელიც განსხვავდება ენის ისტორიული ცვლილებისაგან: ეს კონტრკულტურა ანგრევს იდეოლოგიურ შინაარსს, რის შედეგადაც დასავლური ცივილიზაციის ყველაზე უფრო სუბლიმირებული იდეები დესუბლიმირებული ხდება. ამის კონკრეტულ გამოხატულებას მარკუზე სიურეალიზმში ხედავს, რომელშიც ხელოვნების ღირებულებები და ფუნქცია შეცვლილია: ხელოვნება უარყოფელ ძალად იქცა.

მარკუზეს აზრით, ხელოვნება ავტონომიურია და ფორმისადრძობა დაქვემდებარებული. ფორმას კი გამაუცხოებელი ძალა აქვს სინამდვილისადმი. მარკუზეს ფორმა თავისებურად აქვს გაგებული. მისი აზრით, ნაწარმოებში ყურადღება ხელოვნანის აღქმაზეა გამახვილებული, რომელიც თავისთავშია დამთავრებული და ამრიგად, არა ცალკე ფორმის, არამედ ფორმა-შინაარსის მნიშვნელობით არის წარმოდგენილი. მარკუზეს მიაჩნია, რომ ხელოვნების „ენა“ რეალობისაგან გან-

სხვაეებულა, მან ისეთი ჭეშმარიტება უნდა გადმოგვეცეს, რომელიც ჩვეულებრივ ენაში დაკარგულია, ეს კი ხელოვნების სტილის შეცვლას კი არ ნიშნავს, არამედ ხელოვნების „ტრადიციული“ მნიშვნელობის წინააღმდეგ გალაშქრებას. ხელოვნების ფორმის მარკუზესეული ახლებური გაგება მოითხოვს წარმოსახვის ჭეშმარიტების რეალობაში გადატანას, ვინაიდან, მისი აზრით, ხელოვნების მოწყვეტა სინამდვილისაგან კითხვის ქვეში აყენებს თვით პარტენონისა და საუკეთესო პოეზიის ღირებულებებს, რადგან ისინი სინამდვილის სუბლიმირებულ ფორმაში გადმოცემის შედეგი არიან.

ხელოვნების ტრადიციული ფორმის ქვეშ მარკუზესესის სუბლიმირებული ე. წ. „ილუზორული ხელოვნება“, რომელიც ფორმის საშუალებით სინამდვილის „ესთეტიზაციას“ ახდენს და რეალობაში არსებულ ყველაზე ღიდ საშინელებებსაც მშვენიერის სახით წარმოგვიდგენს.

მარკუზე ე. წ. ანტიხელოვნების დამახასიათებლად მიიჩნევს სინტაქსის რღვევას, ჩვეული სიტყვების ახალი მნიშვნელობით ხმარებას, მუსიკაში თორმეტტონოვანი ზომის შემოტანას და ა. შ. მისი აზრით, ანტიხელოვნებაც მოკლე დროში, მოხმარების საგნად გადაიქცა, ვინაიდან იგი შეეგუა მუზეუმების დარბაზებს, არსებულ პირობებს, წინააღმდეგობრივი სული დაკარგა და დროთა განმავლობაში ტრადიციული ხელოვნების ნიშნების მატარებელი გახდა.

მარკუზე ცდილობს დასახოს ისეთი „სხვა“ რეალობა, ხელოვნების არსებობის ისეთი მოდელი, სადაც ხელოვნება თავის სპეციფიკურ ფუნქციას არ კარგავს, თუმცა ახალი ფორმით მოგვევლინება. ეს კი, ჩვენი აზრით, სრულიად წინააღმდეგობრივი აზრია, ვინაიდან ის მოთხოვნები, რომელსაც იგი რადიკალურ ხელოვნებას უყენებს, ახალ ფორმას კი არ გულისხმობს, არამედ ხელოვნებასა და რეალობას შორის ყოველგვარი დისტანციის მოსპობას, სადაც, როგორც ვთქვით, ხელოვნება არსებული საზოგადოების ყველა მხარის, კულტურის, მორალის, ცხოვრების წესის და ა. შ. უარყო-

ფელია. ასეთი ვითარება კი, რასაკვირველია, ხელოვნებას დაუკარგავს სპეციფიკურ ფუნქციას და იგი ანტიხელოვნებად გადაიქცევა, მაგრამ ამ სიტყვის არა მარკუზესეული გაგებით, არამედ სრულიად პირდაპირი მნიშვნელობით.

ხელოვნება როგორც რეალობის ფორმა – ეს არის მარკუზეს ამოსავალი დებულება ახალი ტიპის ხელოვნების დაფუძნებისათვის. მასთან ეს ფრაზა არ ნიშნავს ესთეტიზაციის რაღაც უფრო დიდ მასშტაბებს. იგი აღნიშნავს „სრულიად საწინააღმდეგო რეალობის კონსტრუირებას“. იმისათვის რომ ხელოვნება, როგორც რეალობა, ფორმა განხორციელდეს, მარკუზეს აზრით, სხვა გარემო, სხვა საზოგადოება უნდა შეიქმნას.

ბიბლიოგრაფია

1. Бакрадзе К. С. Очерки по истории новейшей и современной буржуазной философии. – Тб.: Сабчота Сакартвело. 1960.
2. Баталов Э. Я. „Новые левые“ и Герберт Маркузе. – М.: 1970.
3. Баталов Э. Я. Воображение и революция. Вопросы философии. М., 1972.
4. Баталов Э. Я. Философия бунта. /Критика идеологии „левого“ радикализма/. – М.: Политиздат. 1973.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и Эстетики. /исследования ранних лет/. – М.: Худ. лит-ра, 1975.
6. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М.: Худ. лит-ра, 1986.
7. ა. შ. ბეგიაშვილი – ჰ. მარკუზე „ერთგანზომილებიანი ადამიანი“, საქ. სსრ. მეცნიერებათა აკად. ინფ. სექტორის რეფ. ურუნალი, 1982 წ.
8. Борьба идей в эстетике. V гегелевский и V международный конгрессы по Эстетике /отв. редактор Овсянников М. Ф./ – М.: Наука, 1966.
9. ა. თ. ბოჭორიშვილი, მხატვრული ნაწარმოების საწყისის შესახებ, თბ., „მეცნიერება“, 1973 წ.
10. Браун К. Х. Критика фрейд-марксизма. – М.: Прогресс, 1982.
11. Володин Э. Ф. Искусство и мировоззрение. – М.: Изд-во МГУ, 1982.

12. Вопросы современной зарубежной литературы и эстетики /сб. статей/. Ред. колл.: Рюриков Б. С. и др. – М.: Мысль, 1964.
13. Вундт В. Фантазия как основа творчества. СПб., 1914.
14. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1968.
15. Гегель. Эстетика, в 4-х т. т. 1. – М.: Искусство, 1968.
16. Гогуадзе В. В. Идеологическая борьба и миссия искусства. – Тб.: Хеловнеба, 1986 /на груз. яз./.
17. Гулыга А. В. Искусство в век науки. – М.: Наука, 1978.
18. Давыдов Ю. Н. Труд и свобода. – М.: Высшая школа, 1962.
19. Давыдов Ю. Н. Искусство и Элита. – М.: Искусство, 1966.
20. Давыдов Ю. Н. Художник и отчужденное искусство. – Вопросы Эстетики. – М.: 1968.
21. Давыдов Ю. Н. Критика „новых левых“. – М., Вопросы литературы, 1970.
22. Давыдов Ю. Н. Сюрреалистический революционализм Герберта Маркузе. – М.: Вопросы литературы, 1970.
23. Давыдов Ю. Н. Движение „новых левых“ и музыкальный „авангард“. – М.: Советская музыка, 1970.
24. Давыдов Ю. Н. Негативная диалектика „Негативной диалектики“ Адорно. – М.: 1969.

25. Давыдов Ю. Н. Экзистенциализм; левое искусство и новый левый экстремизм. – Современное западное искусство. К критике буржуазной художественной культуры XX в. – М.: 1972.
26. Давыдов Ю. Н. Эстетика нигилизма - искусство и „новые левые“. – М.: Искусство, 1975.
27. Давыдов Ю. Н. Критика социально-философских воззрений Франкфуртской школы. – М.: Наука, 1977.
28. Н. Джинджихашвили Искусство и прогресс – Москва, Прогресс – 1978.
29. Давыдов Ю. Н. Бегство от свободы. – М.: Худ. лит-ра, 1978.
30. Джигоев О. И. Культура и человеческое бытие /философские проблемы культуры/. – Тб.: Мецниереба, 1980.
31. Джигладзе Г. Н. К критике психоаналитической эстетики Фрейда. – Тб.: Хеловнеба, 1976.
32. Замошкин Ю. А., Мотрошилова Н. В. Критична ли „Критическая теория“ общества /Герберта Маркузе/ – Вопросы философии. – М.: 1968.
33. Замошкин Ю. А., Мотрошилова Н. В. „Новые левые“, их мысли и настроения. – Вопросы философии, М., 1971.
34. Звонкова И. В. „Административная вселенная“ Герберта Маркузе – проблемы борьбы против буржуазной идеологии. – Вып. 3, 1975.
35. Ильенков Э. В. О специфике искусства. – Вопросы Эстетики, вып. 4. – М.: Искусство, 1980.

36. Ильенков Э. В. Об эстетической природе фантазии. – Вопросы Эстетики, вып. 6, – М.: Искусство, 1964.
37. Какабадзе З. М. Человек как философская проблема. – Тб.: 1970.
38. Какабадзе З. М. Проблема „Экзистенциального кризиса“ и трансцендентальная феноменология „дмунда Гуссерля. – Тб.: Мецნიერება, 1966.
39. ზ. მ. კაკაბაძე – წერილები, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1972 წ.
40. ზ. მ. კაკაბაძე – ხელოვნება, ფილოსოფია, ცხოვრება წერილები, თბ., ხელოვნება, 1979 წ.
41. Какабадзе З. М. Феномен искусства. – Тб.: Мецნიერება, 1980.
42. Кант И. Критика способности суждения. Соч. в 6-ти т. т.5. – М.: Мысль, 1966.
43. Диалектика Маркузе и ее социальная функция. – В кн.: „Критика антикоммунизма - главного идейно-политического оружия империализма“. – М.: Политиздат, 1972.
44. Корф Г. Критика теории культуры Макса Вебера и Герберта Маркузе. – М.: Прогресс, 1975.
45. Кремпова Я. Критика маркузеанской трактовки диалектики современной эпохи. В кн.: „Современная идеологическая борьба и борьба идей в философии“. – М.: 1984.
46. Критика современной буржуазной социологии искусства. – М.: Наука, 1978.
47. Куликова И. С. Сюрреализм в искусстве. – М.: Наука, 1970.

48. Куликова И. С. Критика эстетических концепций современного буржуазного искусства. – М.: Знание, 1976.
49. Культура в свете философии. – Тб.: Хеловнеба, 1979.
50. Лакшин В. Герберт Маркузе на карнавале. – М.: Иностранная литература, 1971.
51. Леонтьева Э. В. Искусство и реальность. Критика некоторых буржуазных концепций художественной правды. – Л.: Наука, 1972.
52. Майснер Г. Теория конвергенции и реальность /пер. с немецкого/. – М.: Прогресс, 1973.
53. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года. Маркс К. Энгельс Ф. Соч. 2-ое изд., т. 4.
54. Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология. Соч. 2-ое, изд. т 3.
55. Маркузеанство в тупике противоречий. – М.: Вопросы философии, 1973.
56. Маца И. Л. Проблемы художественной культуры XX в. – М.: Искусство, 1969.
57. Межуев В. М. Культура и история. – М.: Политиздат, 1977.
58. Мейлах Б. С. На рубеже науки и искусства. Спор о двух сферах познания и творчества. – Л.: Наука, 1971.
59. Милль Дж. С. О свободе. – СПб., 1906.
60. Молганов В. *Pro* и *Contra* контракультуры. – М.: Вопросы литературы, 1973.
61. Муханов В. В. Критика философско-социологических воззрений Герберта Маркузе. – Свердловск, 1973 /Автореферат/.

62. Натев А. Искусство и общество /пер. с болгарского/. – М.: Прогресс, 1966.
63. Новикова Л. И. Искусство и труд. – М.: Высшая школа, 1974.
64. Новикова Л. И. Эстетика и техника. Альтернатива или интерпретация. – М.: Политиздат, 1976.
65. Новиков Н. В. Социальное содержание современного левого радикализма в США. Мировая экономика и межд. отношения. – М.: 1970.
66. Нодия Г. О. Труд и гуманизм. О месте категории труда в системе марксистского теоретического гуманизма. – Тб.: Мецниереба, 1986.
67. ნოდია გ. ო. თამაშის ცნება. კულტურის ფილოსოფიაში, თბ., „მეცნიერება“, 1987 წ.
68. О современной буржуазной Неэстетике /сб. статей/. – М.: Искусство, 1963.
69. О современной буржуазной эстетике, вып. 2 /сб. статей/. – М.: Искусство, 1965.
70. О современной буржуазной Неэстетике, вып. 3 /сб. статей/. – М.: Искусство, 1972.
71. О современной буржуазной Неэстетике, вып. 4 /сб. статей/. – М.: Искусство, 1976.
72. Полис А. Ф. Единство социального и биологического в гармоническом развитии личности. – Рига: 1981.
73. Попков В. А., Целищев Д. П. Эстетическое содержание труда. – М.: Мысль, 1984, 176 с.
74. Погосян В. А. К критике философских концепций Франкфуртской школы. – Ереван: АН Арм. ССР, 1979.

75. Руткевич А. М. От Фрейда к Хайдеггеру. Критический очерк Нэкзистенциального психоанализа. – М.: Политиздат, 1970.
76. Салычев С. С. „Новые левые“ с кем и против кого. – М.: Международные отношения, 1972.
77. Салычева Л. С. „Новые левые“ десять лет спустя. США - экономика, политика, идеология. – М.: 1972.
78. Скулкин М. Р. Критика буржуазной теории „Нового индустриального общества“. – Свердловск: О-во „Знание“, 1972.
79. Современная книга по эстетике. Антология. Сост. М. Рейдер – пер. с английского. Общ. ред. Егорова А. М. М.: Иностранная лит-ра, 1957.
80. Социальная философия Франкфуртской школы. – М.: Наука, Прага, Свобода, 1975, 375 с.
81. Социология контркультуры. Критический анализ. /Давыдов Ю. Н., Роднянская И. Б./ – М.: Наука, 1980.
82. თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფია XX საუკუნის მეორე ნახევარი. თბ., თსუ, 1988 წ.
83. თანამედროვე ესთეტიკური თეორიის კრიტიკა – თბილისი „მეცნიერება“, 1966 წ.
84. Тавризян Г. М. Техника, культура, человек. – М.: Наука, 1986.
85. Тавризян Г. М. Искусство и бытие. Хайдеггер о сущности художественного произведения. – В кн.: Философия, религия, культура. – М.: Наука, 1982.
86. Тасалов В. И. Прометей и Орфей. Искусство „технического века“. – М.: Искусство, 1967.

87. Тасалов В. И. Эстетика техницизма. Критический очерк. – М.: Искусство, 1960.
88. Уоддис Дж. „Новые“ теории революции. Критический анализ взглядов Р. Фенона, Р. Дебре, Г. Маркузе /общ. ред. Красина Ю. А./ – М.: Прогресс, 1975.
89. Филонова Л. Г. „Социально-критическая“ эстетика Герберта Маркузе. – В кн.: Современная буржуазная эстетика. Крит. очерки. – М.: Мысль, 1978.
90. ფრანკფურტის სოციალურ-ფილოსოფიური სკოლა ცივილიზაციის შესახებ. საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის საინფორმაციო სექტორი. 1980 წ.
91. Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ, I-II. – М.: 1923.
92. Фрейд З. По ту сторону удовольствия. – М.: Современные проблемы, 1925.
93. Фрейд З. Бессознательное. – М.: 1925.
94. Философско-стетические проблемы искусства. Тезисы докладов X международного конгрессу по стетике /Канада, Монреаль, 1984, I и II части. – М.: АН СССР, Ин-т философии, 1984, I-II чч.
95. ი. ჰაიზინგა – Homo Ludens (კაცი მოთამაშე) – მშვიდ. დემოგრაფიის განვითარების კავკასიური ინსტიტუტი, 1997 წ.
96. ბ. ზ. ჭავჭავაძე – ესთეტიკის საკითხები. თბ., „საბჭოთა საქართველო“ 1958 წ.
97. ბ. ზ. ჭავჭავაძე – ესთეტიკის მეთოდოლოგიისათვის. თბ., „მეცნიერება“ 1977 წ.
98. ბ. ზ. ჭავჭავაძე – ესთეტიკური საგნის ბუნებისათვის. თბ., „მეცნიერება“ 1965 წ.

- 99 Штейгервальд Р. Апостол „третьего пути“. Критические замечания по поводу теории Г. Маркузе. – Прага: Проблемы мира и социализма.
100. Штейгервальд Р. „Третий путь“ Герберта Маркузе. – М.: Международные отношения, 1971.
101. Эволюция современной буржуазной утопии. Научно-аналит. обзор Маликова В. А. – М.: АН СССР, Ин-т научной информ. по общест. наукам, 1983.
102. Эстетика и современность /сб. статей/, ред. и сост. Астахов. – М.: Просвещение, 1965.
103. Эстетика, искусство, человек /о судьбах буржуазного искусства/. – М.: Наука, 1977.
104. Ugger B. The Aesthetic Politics of Herbert Marcuse. – Toronto; Canadian forum, 1973, Vol 53, №633.
105. Kettler D. A Note of Aesthetic Dimension in Marcuse's Social Theory. – London: Political Theory, Vol 10, N2, 1982.
106. Marcuse H. Eros and Civilization. – New York: Vintage books, 1962.
107. Marcuse H. One Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society. – London: 1964, XVII.
108. Marcuse H. Art as a Form of Reality. – London, New Left Review, №74, 1972.
109. Marcuse H. Counterrevolution and Revolt. – Boston: Beacon Press, 1972.
110. Marcuse H. An Assay on Liberation. – England, Middlesex, 1978.

111. Marcuse H. *The Aesthetic Dimension. Toward a Critique of Marxist Aesthetics*: Munich, Carl Hanser Verlag Copyright, 1977.
112. *Tar Z. – The Frankfurt School. – New York, 1985.*

გამომცემლობის რედაქტორი: ლ. ბაქანიძე
კორექტორი გ. კობერიძე

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21.12.05

საბეჭდი ქაღალდი 60X84

პირ. ნაბეჭდი თაბახი 9,75

სააღრ.-საგამომც. თაბახი 7,67

შეკეთა №

ტირაჟი 200

ფასი სახელშეკრულებო

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა

0128, თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზ., 14