

ლალი ზაქარაძე

ხეცხუხის სოსიოლოგია

კლასიკოსები
ცნებები
პრობლემები

პირველი ნაწილი

თბილისი
2009

შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ფილოსოფიის დეპარტამენტი

რედაქტორები:

პროფ. **თენგიზ ირემაძე**

პროფ. **გიორგი ბარამიძე**

რეცენზენტები:

პროფ. **მიხეილ გოგატიშვილი**

პროფ. **დემურ ქერქაძე**

წინამდებარე სახელმძღვანელო რეკომენდირებულია ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათა სხვადასხვა მიმართულების ბაკალავრიატისა და მაგისტრატურის საფეხურის სტუდენტებისათვის.

დაკაბადონება და ყდის დიზაინი: **გიორგი ბაგრატიონი**

© ლალი ზაქარაძე, 2009

გამომცემლობა „ნეკერი“, 2009

ISBN 978-9941-404-85-6

სარჩევი

რედაქტორებისაგან	5
ავტორისაგან	6

ნაწილი I: კულტურის სოციოლოგია –

საგანი და ამოცანები	7
§1. კულტურის ცნების შესახებ	9
§2. რა არის კულტურის სოციოლოგია?	26
§3. კულტურის სოციოლოგიის საგანი	29
§4. კონტრკულტურა, სუბკულტურა, ტრივიალური კულტურა, მაღალი კულტურა და ყოფითი კულტურა	32
§5. კულტურის სოციოლოგიის, როგორც აკადემიური დისციპლინის ისტორია	40

ნაწილი II: კულტურის ტრაგედია და

კაპიტალიზმის სული	45
§1. შესავალი	47
§2. კულტურა, როგორც ღია პროცესი	55
§3. გეორგ ზიმელი	57
§4. მაქს ვებერი	67
§5. დასკვნა	74

ნაწილი III: საზოგადოება, კულტურული მოძრაობა და ცოდნის კულტურსოციოლოგია ...	75
§1. შესავალი	77
§2. ალფრედ ვებერი	79
§3. მაქს შელერი	96
§4. კარლ მანჰაიმი	102
§5. დასკვნა	112
ნაწილი IV: კრიტიკული თეორიები	
კულტურის შესახებ	115
§1. ფრანკფურტის სკოლა	117
§2. განმანათლებლობის დიალექტიკა – მაქს ჰორკჰაიმერი და თეოდორ ადორნო	123
§3. ვალტერ ბენიამინი	129
§4. ზიგფრიდ კრაკაუერი	137
§5. დასკვნა	144
გამოყენებული ლიტერატურის სია	146
სახელთა საძიებელი	153

რედაქტორებისაბან

კულტურის თეორიული საკითხები XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში სოციოლოგიის ბირთვს ქმნიდა. სწორედ ამის შედეგი იყო ახალი აკადემიური დისციპლინის, **კულტურის სოციოლოგიის** ჩამოყალიბებაც. თუმცა, შემდეგ, კულტურის თეორიული და სოციალური საკითხების მიმართ მეცნიერულმა ინტერესმა იკლო. აი, XX საუკუნის ბოლო ათწლეულებში კი „კულტურა“ კვლავ იქცა ჰუმანიტარული და სოციალური მეცნიერებების წარმომადგენელთა ინტენსიური განხილვის საგნად. დღეს **კულტურის სოციოლოგია** დასავლური აზროვნების ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ და პერსპექტიულ მიმართულებად ითვლება.

პროფ. ლალი ზაქარაძის წინამდებარე წიგნიც სწორედ **კულტურის სოციოლოგიის** უმნიშვნელოვანეს საკითხებს განიხილავს. მასში ამ დარგის გამოჩენილი გერმანელი კლასიკოსების თეორიებია განხილული, თანაც საგანგებო ყურადღება ექცევა იმ ფუნდამენტურ ცნებებსა და პრობლემებს, რომლებიც მათთან გამოიკვეთა.

წინამდებარე წიგნი გამიზნულია სახელმძღვანელოდ უმაღლესი სასწავლებლების ჰუმანიტარული და სოციალური მეცნიერებების მიმართულების ბაკალავრიატისა და მაგისტრატურის სტუდენტებისთვის. დარწმუნებული ვართ, რომ ის კარგ სამსახურს გაუწევს არა მარტო ჩვენს სტუდენტებსა და ახალგაზრდებს, არამედ ამ საკითხებით დაინტერესებულ ქართველ მკითხველსაც.

თენგიზ ირემაძე
გიორგი ბარამიძე

თბილისი, 2008 წელი

ავტორისაგან

წინამდებარე წიგნი „კულტურის სოციოლოგია“ წარმოადგენს სახელმძღვანელოს, რომელშიც განხილულია კულტურის სოციოლოგიის კლასიკოსების ძირითადი ცნებები და პრობლემები. ის, ნაწილობრივ, იმ ლექციების შედეგითაა, რომელიც შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოსოფიის სპეციალობის მაგისტრანტებს 2007-2009 წლებში წაეკითხათ. წარმოდგენილი წიგნი თეორიული სოციოლოგიისა და კულტურის ფილოსოფიის მომიჯნავე პრობლემატიკის შესახებ სახელმძღვანელოს მომზადების პირველი მცდელობაა. მასში, ძირითადად, გადმოცემულია იმ ავტორთა თეორიები, რომლებიც კულტურის სოციოლოგიის კლასიკოსებად არიან აღიარებულნი. წამოდგენილ ნაშრომში განხილულია კულტურის სოციოლოგიის საგანი, განვითარების ისტორია და ძირითადი თემები.

ვიმედოვნებთ, რომ წინამდებარე წიგნი სასარგებლო იქნება ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათა ფაკულტეტის, ფილოსოფიის, სოციოლოგიის, მედიის თეორიის, მედიის სოციოლოგიის სპეციალობის მაგისტრატურის სტუდენტებისთვის და ზოგადად კულტურის მეცნიერებების პრობლემატიკით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

დაბოლოს, უღრმეს მადლობას ვუხდის ამ წიგნის რედაქტორებსა და რეცენზენტებს კვალიფიციური რჩევებისა და საქმიანი შენიშვნებისათვის.

ლალი ზაქარაძე

ბათუმი, 2009 წელი

ნანილი I

**კულტურის სოციოლოგია – საგანი და
ამოცანები**

§1. კულტურის ცნების შესახებ

„კულტურა“ თანამედროვე ჰუმანიტარული და სოციალური მეცნიერებების ფუნდამენტური ცნებაა. ის ფილოსოფოსების, სოციოლოგების, ისტორიკოსების, ეთნოლოგების, აქსიოლოგების და სხვა მრავალი კერძო მეცნიერების შესწავლის საგანია. ძნელია ისეთი სფეროს მოძიება, სადაც ამ ცნებას აზრობრივი დატვირთვა არ აქვს. ის სხვადასხვა კონტექსტში მოიხმარება: მეცნიერულ, ღირებულებით-თეორიულ, ხელოვნებისეულ, ადამიანური ცხოვრების ყოფითი ყოველღიურობის გამოსახატავად და ა.შ. თავად კულტურის ფენომენი რთული და მრავალმხრივია. მისი სირთულე და მრავალმხრივობა განაპირობებს ამ ცნების განსაზღვრის საყოველთაოდ მზარდ ინტერესს. მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის მეცნიერებებში კულტურის უამრავი განსაზღვრება არსებობს, კულტურის ყოველი მკვლევარი, ჩვეულებრივ, ამ ამოუწურავი, მრავალასპექტიანი და მრავალმხრივი ფენომენის ერთ კონკრეტულ მხარეზე აჩერებს ყურადღებას.

ამდენად, კულტურის მეცნიერებების წარმოშობა და არსებობა წანამძღვარად გულისხმობს კულტურის ცნების განმატებას. აქ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კულტურის იმ ცნების დახასიათება,

რომელიც ახალ დროში ჩამოყალიბდა.

კულტურის სხვადასხვა თეორიათა გაცნობა საშუალებას გვაძლევს შევნიშნოთ, რომ კულტურის ცნებას უცვლელი მნიშვნელობა არ აქვს. ამ ცნების ჩამოყალიბებას საკმაოდ ხანგრძლივი ისტორია აქვს; ის სხვადასხვა ეპოქაში განსხვავებულ შინაარსს იძენდა. მაგალითად, XVIII-XIX საუკუნეების ნეოჰუმანიზმი (ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტი) კულტურის ცნებაში სრულიად სხვა შინაარსს მოიაზრებს, ვიდრე ეს მოცემულია XX საუკუნის ისეთ გავრცელებული გამოთქმებში, როგორიცაა: „მეწარმეთა კულტურა“, „კულტურათა ბრძოლა“, „მასობრივი კულტურა“ და ა.შ. აქედან გამომდინარე, კულტურის ცნების შინაარსის დასადგენად შემდგომ მეთოდოლოგიურ სვლებს უნდა მივმართოთ:

1. განვიხილოთ ამ ცნების ისტორიული წარმოშობა, მისი გენეზისი;
2. კულტურის ცნება სხვა, მის მონათესავე ცნებებთან მიმართებაში უნდა იქნეს გამოკვლეული, სხვადასხვა დროსა და კულტურულ სივრცეში;
3. საჭიროა იმის ანალიზი, ინარჩუნებს თუ

არა კულტურის ცნება თავის პირვანდელ შინაარსს, თუ მისმა შინაარსმა ცვლილება განიცადა.

ამა თუ იმ ცნების განსაზღვრისას მისი ანტიკური წყაროების მოძიება კვლევას მყარ საფუძველს აძლევს; კულტურის სოციოლოგის, იუსტინ შტაგლის მიხედვით, შემთხვევითი სულაც არ არის ის, რომ მოდერნიზმის არსებითი კულტურის ცნება ანტიკურობაში, კოლონიზაციისა და კულტურათა შერევის ეპოქაში წარმოიშვა. ანტიკური სამყაროს ბერძნები, მართალია, კულტურის ცნების ეკვივალენტურ ტერმინს არ ფლობდნენ, მაგრამ ისინი იყენებდნენ ორ ცნებას, რომელიც კულტურის ცნების გვიანდელ და ზუსტ ლათინურ ვერსიაში იქნა ათვისებული; აქ, ერთი მხრივ, თავს იჩენს „ტექნე“ (ხელოვნება, ხელოსნობა, მეცნიერება), ხოლო, მეორე მხრივ, „პაიდია“ (აღზრდა, განსწავლა და, ფართო აზრით, განათლება). აღსანიშნავია, რომ ფილოსოფიის ისტორიაში სოფისტები აღმოჩნდნენ ის მოაზროვნეები, რომლებთანაც ამ ცნებებმა მყარი კონტურები შეიძინა.

კულტურის მოდერნული და თანამედროვე ცნების საწყისი არის ლათინური ზმნა „colere“ (მისი მნიშვნელობებია: 1. დამუშავება; 2. დასახლება; 3. მოვლა, ზრუნვა; 4. თაყვანისცემა, პატივისცემა); ამ ზმნიდან იწარმოება „cultus“-ი, რომელიც აღნიშნავს ცხოვრების უმაღლეს წესს, აქტიურ ზრუნვას და პასიურ მოვლას. მისგან ნაწარმოები სახელი

კულტურა („cultura“) კი ნიშნავს *დამუშავებას, მოშენებას, მოყვანას, გაუმჯობესებას, გაკეთილშობილებას და განსწავლას*. „cultus“ და „cultura“ რომაელთა მიერ მხოლოდ ბუნებასთან, ან მის დამუშავებასთან („აგრიკულტურა“) არ იყო დაკავშირებული, არამედ (ბერძნული „პაიდეია“-ს შესაბამისად) აღნიშნავს ადამიანის სულიერ ფორმირებას, დახვეწას, პედაგოგიურ-მეცნიერულ-ხელოვნებისეულ ზრუნვას ადამიანური ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტებზე. **კულტურის** ამ გაგების კონტექსტში უმნიშვნელოვანესია ადამიანის *კულტივირების პრობლემა*, უფრო ზუსტად, მისი ინდივიდუალური პიროვნულობისა და შინაგანი ბუნების დახვეწის საკითხი. „ბალის მეტაფორიკა“, რომელიც ადამიანის და მისი ცხოვრების წესის არა მხოლოდ აქტიურ და პასიურ დამუშავებას ირჩევს მიზნად, არამედ სახელმწიფოს შესახებ თანამედროვე წარმოდგენებსაც აყალიბებს, თავის საყოველთაოდ ცნობილ და კულტურის ჩვენეული გაგებისათვის უმნიშვნელოვანეს გამოხატულებას ჰპოვებს *კულტურის* შესახებ რომაელი ორატორისა და ფილოსოფოსის, მარკუს ტულიუს ციცერონის ცნობილ კონცეფციაში; აქ, პირველად, *მინის* დამუშავება გადატანითი აზრით, კერძოდ კი, ადამიანის (გონების) დახვეწა-დამუშავების მნიშვნელობით გამოიყენება. ქრისტეშობამდე 44 წელს შექმნილ „ტუსკულანურ საუბრებში“ იგი თავის მონათქვამებს მოძღვრავს: *როგორც მინის ნაკვეთი ვერ იქნება ნაყოფიერი განსაკუთრებული*

მოვლის გარეშე, ასევე სულიც – განსაკუთრებული დამოძღვრის გარეშე. სულზე ზრუნვა კი არის ფილოსოფია.

კულტივირების ეს პროცესი მიანიშნებს კულტურის ძალზე გავლენიანი ცნების შესახებ, რომლის მიხედვით, კულტურა გაგებულია, როგორც განათლება, ცნობიერი მოვლა, ზრუნვა. ამასთანავე, კულტურა აქ გარეგან იძულებას კი არ ნიშნავს, არამედ ადამიანის სუბიექტური უნარ-ჩვევების გაკეთილშობილებას. მაშასადამე, ამ კონტექსტში, ეს ცნება ზნე-ჩვეულებათა კულტივირების მნიშვნელობით გამოიყენება. ამდენად, თავდაპირველად კულტურა ტექნიკურ, ხელოსნურ და ხელოვნებისუელ („ტექნე“) მოხერხებულობას, სიმარჯვის, სიმარდის უნარს ნიშნავდა.

* * *

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კულტურის მეცნიერებები კულტურის ცნების იმ შინაარსს გულისხმობს, რომელიც ახალ დროში ყალიბდება. ადრეულ განმანათლებლობაში გერმანელი სამართლის ფილოსოფოსი და იურისტი, სამუელ პუფენდორფი (1632-1694) პირველად იყენებს კულტურის ცნებას („cultura“) ფართო მნიშვნელობით (კერძოდ, დამოუკიდებლად, ნათესაობითი ბრუნვის გარეშე, მაგალითად, „cultura animi“-ის გვერდით). ამით მან სათავე დაუდო ეპოქალურ

შემობრუნებას მოდერნისაკენ, სადაც, გამოჩენილი გერმანელი სოციოლოგის, ნიკლას ლუმანის (1927-1998) მიხედვით, „კულტურა“ სრული, თანამედროვე სახით წარმოსდგა.

სამუელ პუფენდორფთან „კულტურა“, ანუ კულტურის ცნება გამოიყენება ადამიანის ცხოველისაგან გამიჯვნისათვის: ცხოველები ცხოვრობენ ბარბაროსულ-ბუნებრივ მდგომარეობაში, ხოლო ადამიანს კი წილად ხვდა კულტივირება. პუფენდორფის აზრით, ეს, უწინარეს ყოვლისა, იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი არა მხოლოდ თავისთვის ცხოვრობს და აზროვნებს, არამედ შეუძლია ბუნებრივ მდგომარეობაზე ამაღლება. კულტურა უკვე ინდივიდების მიმართ კი არ გამოიყენება, არამედ სოციალურ მნიშვნელობას იძენს. „კულტურა“ ამიერიდან გულისხმობს თემში ერთობლივად გამომუშავებულ და დაცულ ღირსების გრძნობას, რომლის წევრებმაც (ერთმანეთთან სოციალური კავშირის საფუძველზე) იციან, თუ რა არის მიბაძვის ღირსი, რიგიანი, კარგი და ა.შ.

კულტურის ცნების ზემოთ მითითებული მნიშვნელობებიდან გამომდინარე, ის განიხილება, როგორც შეფასებითი ცნება. განსხვავებულ შინაარსს კულტურის ცნება XVIII საუკუნეში იძენს, კერძოდ კი, გერმანული განმანათლებლობის თვალსაჩინო წარმომადგენელთან, იოჰან გოტფრიდ ჰერდერთან (1744-1803). კულტურის ცნების შინაარსი მასთან გაფართოვდა.

ჰერდერი თავის ნაშრომში – „გამოკვლევა

ენის წარმოშობის შესახებ“ (1772) – განიხილავს ენის შექმნისა და ჩამოყალიბების საკითხებს. ადამიანი, როგორც ცოცხალი არსება, ბუნების კანონზომიერებას ექვემდებარება, თუმცა ძნელად ეგუება სიცოცხლესა და ბუნებას. დალუპვისაგან და არსებობისათვის ბრძოლაში ადამიანს საზრიანობა გადაარჩენს. საზრიანობა და ადამიანებს შორის სოციალური ურთიერთობები, რომლითაც ასე ცხადად განსხვავდება ადამიანი ბუნებისგან, თავის ასახვას ჰპოვებს ენაში. აზრი, საზოგადოება და ენა განსაკუთრებული ადამიანური არსებობის ფორმებია და ჰერდერისათვის კულტურის იგივეობრივია. ენის ისტორიული ჩამოყალიბება და განვითარება კულტურის განვითარების უსასრულო პროცესია. თავის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ ნაშრომში – „იდეები კაცობრიობის ისტორიის ფილოსოფიის შესახებ“ (1784-1791) – ჰერდერი განიხილავს მსოფლიო კულტურის განვითარების ისტორიას, რომელშიც წამყვანი როლი ადამიანს ეკისრება. განვითარების ეს პროცესი დამოკიდებულია შინაგანი კანონზომიერებების გამოვლენაზე, მაგალითად, კულტურის ადრეული ფორმების გამოცდილების ათვისებაზე.

კულტურა ჰერდერისათვის საკმაოდ ფართო ცნებაა; მას კულტურის შემადგენელ უმნიშვნელოვანეს ნაწილებად მიაჩნია – ენა, მეცნიერება, ხელოსნობა, ხელოვნება, ოჯახი, სახელმწიფო, რელიგია. სწორედ ამ ელემენტების ურთიერთთემოქმედება არის კულტურული გან-

ვითარების საფუძველი.

აღსანიშნავია, რომ ჰერდერი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს კულტურის „ჰუმანურ სულს“; კულტურა, მისი აზრით, ეს არის ჰუმანურობა, კეთილშობილება და სიბრძნე, სამართლიანობა და ყოველი ერის ღირსების პატივისცემა; ის აერთიანებს ადამიანებს და ამ მიზნისთვის იყენებს კანონებსა და აღზრდას, ტრადიციებსა და სიმბოლოებს. ჰერდერი აღიარებდა სხვადასხვა დროსა და სივრცეში კულტურის ცალკეული ფორმებისა და ფენომენების ინდივიდუალურ ხასიათს. ამ თვალსაზრისით ჰერდერი მსოფლიო კულტურის პოლიცენტრული კონცეფციის ერთ-ერთი წინამორბედია. ჰერდერის იდეებმა მნიშვნელოვანი ბიძგი მისცა ევროპული ფილოსოფიისა და მეცნიერების განვითარებას. სწორედ მისი შემოქმედების გავლენით იქცა კულტურა დამოუკიდებელი კვლევის განსაკუთრებულ საგნად.

კულტურის საკითხებს დიდ ყურადღებას აქცევდა იმანუელ კანტიც (1724-1804). იგი ერთმანეთისაგან განასხვავებს ბუნებისა და კულტურის სამყაროს. მისი აზრით, მხოლოდ კულტურის სამყაროა ჭეშმარიტად ადამიანური. ადამიანი, როგორც ბუნების ნაწილი, არ არის თავისუფალი; ის მისგან დამოუკიდებლად არსებული მიზეზებისა და მოვლენების გავლენას განიცდის. ბუნება, რომელსაც განვითარების საკუთარი კანონზომიერება ახასიათებს, თავდაპირველი ბოროტების საწინდარია; მაგრამ ეს ბოროტება

არ არის ფატალური, ამ ბოროტების დაძლევა შესაძლებელია, უფრო მეტიც, აუცილებელია და ის კულტურით მიიღწევა; ეს ბოროტება გადაილახება მორალის მეშვეობით, მორალის საყოველთაობის ძალით (შდრ. კანტის კატეგორიული იმპერატივი – „მოიქეცი ისე, რომ ყველა ადამიანი იყოს მიზანი და არა საშუალება საკუთარი მიზნის მისაღწევად“). ადამიანი, როგორც მორალური (კულტურული) არსება, უკვე მხოლოდ ფენომენი კი არ არის, არამედ ნოუმენია – გონებით მისანვდომი არსება, თავისუფალი არსება, რომელიც თავად განსაზღვრავს თავისი ცხოვრების ბედს, მის საზრისსა და საბოლოო მიზანს.

ბუნების სამყარო (სასტიკი, მკაცრი და ულ-
მობელი) და თავისუფლების სამყარო (კულტურა
და მორალი) ვერც დაუკავშირდებოდნენ ერთ-
მანეთს, რომ არა მშვენიერების (ხელოვნების)
უდიდესი ძალა. კულტურის უმაღლესი გამოვ-
ლინება ესთეტიკური ხასიათისაა. კანტის ეს
თვალსაზრისი კულტურის არსისა და დანიშნულების
შესახებ საფუძვლად დაედო XVIII-XIX საუკუნეების
ევროპული რომანტიზმის თეორეტიკოსების იდე-
ებსა და შეხედულებებს.

ასე, თანდათან, *კულტურის ნორმატიული ცნე-
ბის* გვერდით, რომელიც მისაბად კულტივირებასა
და უარსაყოფ არა-კულტურულობას განასხვავებს
ერთმანეთისგან, ჩნდება *ტოტალობაზე (მთლი-
ანობაზე) ორიენტირებული კულტურის ცნება*.
იმის ნაცვლად, რომ მაღალი, აღმატებული,

უმადლესი ცხოვრების წესი აღნიშნოს, კულტურა ჰერდერთან ზოგადად საზოგადოების სპეციფიკურ-კულტურულ და ისტორიულ ცხოვრების წესს აღნიშნავს.

კულტურულად განსხვავებული ხალხები, ერები, ეთნოსები, ამ პერსპექტივიდან გამომდინარე, არსებობენ თანასწორი უფლებებით, მაგრამ (ცხოვრების წესის მიხედვით) კულტურულად ძირეულად განსხვავებულ ცხოვრების ფორმებს განასახიერებენ.

კულტურა მხოლოდ დაკვირვების საგნებს კი არ გულისხმობს, არამედ აგრეთვე იმ ფორმებსა და პერსპექტივებს, რომელმაც საზოგადოება დამკვირვებელთა დაკვირვების საგნად აქცია. კულტურის შესახებ ესენციალისტური წარმოდგენები გაქრა. კულტურა არის შექმნილი, შემოქმედების პროდუქტი და ამის გამო შეიძლება მისი რეკონსტრუირება.

კულტურის მეცნიერების თანამედროვე გაგება ეყრდნობა იმ დებულებას, რომ არსებობს მხოლოდ ერთადერთი აპრიორი, *კულტურის ისტორიული აპრიორი* – კულტურა არსებობს აპრიორულად. ცნობილია, რომ იმანუელ კანტი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს ტრანსცენდენტალურად, ე.ი. როგორც ისტორიის არმქონე შემეცნების ფორმებს ისე აფუძნებდა; ერნსტ კასირერი, ნიუტონის ფიზიკის რღვევის შემდეგ, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს ანალიზებს, როგორც „სიმბოლურ ფორმებს“, ე.ი. როგორც

კულტურას. მაშასადამე, „ბუნება“ გაიგება არა როგორც მოცემული სინამდვილე, არამედ როგორც კულტურით კონსტრუირებული. ადამიანად ყოფნა კულტურის პირობებში ცხოვრებას ნიშნავს და, ამდენად, კულტურის მეცნიერებების საგანი მთელი ადამიანური მოღვაწეობის სფერო შეიძლება იყოს. ეს იმას ნიშნავს, რომ კულტურის მეცნიერებები იკვლევს არა მხოლოდ ენობრივ ტექსტებს, როგორც რეალობის სიმბოლურ დამუშავებას, არამედ მატერიალურ და მედიალურ რეალობასაც, სადაც ენობრივ ტექსტს თავისი მყარი ადგილი აქვს.

„კულტურის“ კომპარატივისტიკისა და კულტურული ცვალებადობის თეორიის ძირები ჯანბატისტა ვიკოსთან და იოჰან გოტფრიდ ჰერდერთან გვხვდება; ამასთან, სამუელ პუფენდორფის შემდეგ ვითარდება აზრი, რომ კულტურა არის *ერგოლოგიური* (ხელოვნური ობიექტების სამყარო), *სოციაციური* (სოციალური მოქმედებების, ნორმებისა და ღირებულებების სამყარო) და *დროული* (შემთხვევითი ნივთების სამყარო).

კულტურის მეცნიერული კვლევები XIX საუკუნეში ტრადიციული მეცნიერებების (განსაკუთრებით, ისტორიის, ენათმეცნიერების, ლიტერატურათმცოდნეობის, ხელოვნების მეცნიერებების, ეთნოლოგიის) ჩარჩოში მოექცა. კულტურის მეცნიერული კვლევის გაძლიერება XIX საუკუნის ბოლოს მრავალმა ფაქტორმა გამოიწვია. მათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია:

1. უკვე არსებული დამკვიდრებული დისციპლინების ფარგლებში საგნობრივი ინტერესი კულტურის ფენომენებისკენ ინაცვლებს. შეიქმნა ისტორიულ ეპოქათა კულტურულ-ისტორიული მონახაზები (იაკობ ბურკჰარდტი, იოჰან ჰაიზინგა, ვ. შულცი და სხვ.). ისტორიის მონესრიგება უკვე კულტურის ტიპების მიხედვით ხდება (ლეო ფრობენიუსი, კარლ ლამპრეხტი);
2. ფილოსოფიური და მეცნიერებისთეორიული დებატები ეძღვნება კულტურის თეორიას (ჰაინრიხ რიკერტი, ვილჰელმ ვინდელბანდი, ერნსტ კასირერი და სხვ.);
3. კულტურის მეცნიერული საკითხები ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი დისციპლინების კრისტალიზაციის პუნქტს წარმოადგენენ და ისინი ძველი ჰუმანიტარული მეცნიერებებისგან გამოიყოფიან. მაგალითად, სოციოლოგია (გეორგ ზიმელი, მაქს ვებერი);
4. მოხდა საკითხთა საგნობრივი ჰორიზონტის განვრცობა კულტურის მეცნიერულ პრობლემებამდე (ხელოვნების ისტორიაში, მაგალითად, აბი ვარბურგი, ერვინ პანოფსკი).

თუ ზემოთ დასახელებულ დებულებებს შევაჯერებთ, მაშინ ა. რეკვიცის თანახმად, უწინარეს ყოვლისა, შეიძლება განვასხვავოთ კულტურის

(ა) **ნორმატიული** და (ბ) **ტოტალიზმზე (მთლიანობაზე)** ორიენტირებული ცნებები. XX საუკუნის შუა წლებიდან, კულტურის კიდევ ორი ცნება ხდება თვალსაჩინო და მათ შორის განსხვავებაც იკვეთება: (გ) **დიფერენციულ-თეორიული** და (დ) **საზრისზე და ცოდნაზე ორიენტირებული კულტურის ცნება**.

ა) **ნორმატიული ცნება**. კულტურის ნორმატიული ცნება განსაკუთრებით გავლენიანი მაშინაა, როცა ერთმანეთს უპირისპირდება კულტურა და ცივილიზაცია. ეს დაპირისპირება დიდი ხანია, რაც არსებობს. უკვე XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან, მაგალითად, იმანუელ კანტთან, ის ემსახურება, როგორც ეს ნორბერტ ელიასმა აჩვენა, სოციალურ გამიჯვნას არისტოკრატიისაგან.

განსაკუთრებით პირველი მსოფლიო ომის დროს კულტურა/ცივილიზაციის ანტითეზისი ხელს უწყობდა ნორმატიული განსხვავება მომხდარიყო, ერთის მხრივ, გერმანიასა და, მეორე მხრივ, ინგლისსა და საფრანგეთს შორის. თუკი ამ ორი ქვეყნისთვის (ინგლისი და საფრანგეთი) **ცივილიზაცია** საკუთარი ერის სიამაყეზე მიანიშნებდა, რომელიც დასავლეთისა და კაცობრიობის პროგრესის, წინსვლის სახით გამოიხატება, გერმანიაში **ცივილიზაცია** აღნიშნავდა რაღაც სრულიად სასარგებლოს, მაგრამ მეორე რიგის ღირებულებას, იმას, რაც ადამიანისთვის, საბოლოო ჯამში, გარეგანი და ზედაპირული ხდება.

„ცივილიზაციისგან“ განსხვავებით, „კულტურა“ გერმანიაში სულიერ-ხელოვნებისეულ და

რელიგიურ ფენომენებს მოიცავდა, მაგრამ არა პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და საზოგადოებრივ ფენომენებს. „სიტყვა“, რომლის მეშვეობითაც გერმანულში საკუთარი თავის ინტერპრეტაცია ხდება, რომლის მეშვეობითაც საკუთარი მიღწევებისა და არსების სიამაყე გამოითქმება არის „კულტურა“.

„კულტურის“ ნორმატიული, მაგრამ აუცილებლად პოლიტიკურად დატვირთული ცნება, რომელიც ცივილიზაციის საპირისპიროდ გამოიყენება, ჩნდება ზოგიერთი გერმანელი კლასიკოსი სოციოლოგის თეორიაში (მაგალითად, ალფრედ ვებერთან). ელიტარულ და მასობრივ კულტურას შორის განსხვავებაც, კულტურის ნორმატიული ცნების სფეროს განეკუთვნება.

ბ) **ტოტალობაზე (მთლიანობაზე) ორიენტირებული კულტურის ცნება.** ეს ცნება, უნინარეს ყოვლისა, მნიშვნელოვანია ისტორიის მეცნიერებისათვის და განსაკუთრებით კარგად დამუშავდა ისტორიკოსების, იაკობ ბურკჰარდტისა და კარლ ლამპრეხტის გამოკვლევებში კულტურის შესახებ. ემპირიულად განსაკუთრებით პროდუქტიული აღმოჩნდა კულტურის ცნების ეს გაგება XIX საუკუნის ანგლო-ამერიკულ კულტურანთროპოლოგიაში. „კულტურა“, ამ პერსპექტივიდან გამომდინარე, მოიცავს ზნე-ჩვეულებებს, ყოველდღიურ რიტუალებს, ნორმატიულ ორიენტაციებს, მორალს, რწმენის დოგმებს, არტიფაქტებს, ხელოვნებას, ასევე ტექნიკურ და ეკო-

ნომიკურ პროცესებს და ა.შ. მაშასადამე, ის მოიცავს ყველაფერს, რაც შიშველი ბუნების მიღმა გადის. „კულტურა“, ერთი მხრივ, გაიგება როგორც მკაცრი დიფერენციაცია „ბუნებისაგან“, ხოლო, მეორე მხრივ კი, გაუქმებულია განსხვავება „კულტურასა“ და საზოგადოებრივ ან ბუნებრივ პროცესებს შორის, რომლებიც, მართალია, „კულტურასთან“ დაკავშირებულნი არიან, მაგრამ, საბოლოო ჯამში, მხოლოდ „კულტურაზე“ დაიყვანებიან. *კულტურის ჰოლისტური (გოტალობაზე, მთლიანობაზე ორიენტირებული) ცნება* მოიცავს მთლიანად ადამიანის ცხოვრების წესს. პრობლემატური მარტო ის კი არაა, რომ, ამ ცნების მიხედვით, ყველაფერი „კულტურად“ იქცევა, არამედ ამას ისიც ემატება, რაზეც თანამედროვე „პოსტკოლონიალური კვლევები“ (*Postcolonial Studies*) მიანიშნებენ; კერძოდ, საზოგადოებანი და/ან კულტურები უნდა აღიქმებოდნენ, როგორც ცხოვრების ჰომოგენური ფორმები, მაშინ როცა კულტურათა „ჰიბრიდულობა“ უყურადღებოდ არის დატოვებული, ხოლო კულტურათა შორის განსხვავება კი განსაკუთრებითაა ხაზგასმული. კულტურის ამგვარი ჰომოგენური კონცეფციის საშეშროება ისაა, რომ ის მარტივად მიდის კულტურის ცნებების ნაციონალისტურ ინტერპრეტაციამდე. ეს კარგად აღწერა 1927 წელს იულიენ ბენდამ თავის განთქმულ ნაშრომში „ინტელექტუალთა ღალატი“. მთლიანობაზე ორიენტირებული კულტურის ცნება იმ დაშვებიდანაც ამოდის, რომ ადამიანი,

თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, კულტურული არსებაა. „კულტურა“, ამ კონტექსტში, არის „ანთროპოლოგიური უნივერსალია“, ანუ ადამიანის მეორე ბუნება (არნოლდ გელენი).

გ) **კულტურის დიფერენციულ-თეორიული ცნება.** ის XX საუკუნის შუა წლებიდან ხდება გავლენიანი, განსაკუთრებით ტალკოტ პარსონსის სტრუქტურული ფუნქციონალიზმის თეორიით. მთლიანობაზე ორიენტირებული კულტურის ცნებისაგან განსხვავებით, რომელიც „მთელი ცხოვრების ფორმებს“ კულტურად განმარტავს, დიფერენციულ-თეორიული პერსპექტივიდან გამომდინარე, კულტურაში, უმეტესწილად, ყოველდღიურობაში კულტურასთან გაიგივებული საზოგადოების სფერო იგულისხმება; შესაბამისად, კულტურის კვლევა ახალ სფეროებს უკავშირდება; მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: მუსიკა, ხელოვნება, მედია, ლიტერატურა და ა.შ.

კულტურა, საბოლოო ჯამში, ფუნქციურად დიფერენცირებული საზოგადოების ფარგლებში, ქმნის სუბსისტემას სხვა სისტემათა (სამართლის, ეკონომიკის, პოლიტიკის და ა.შ.) გვერდით. ის სოციოლოგიაში აღინიშნება, როგორც „კულტურის ინდუსტრია“ (თეოდორ ადორნო), „კულტურის სისტემა“ (ტალკოტ პარსონსი), ან როგორც „ხელოვნების ველი“ (პიერ ბურდიე).

დ) **საზრისზე და ცოდნაზე ორიენტირებული კულტურის ცნება.** ეს ცნება ყველაზე მეტად

გამოიყენება კულტურის შესახებ თანამედროვე თეორიებში. „კულტურა“ აქ ვლინდება, როგორც „საზრისის სისტემათა“ ან „სიმბოლურ წესრიგთა“ კომპლექსი; მათი მეშვეობით აქტორები (მოქმედნი) ქმნიან საკუთარ სინამდვილეს, როგორც მნიშვნელობის მქონეს; საზრისზე ორიენტირებული კულტურის ცნება ეყრდნობა ერნსტ კასირერის *სიმბოლური ფორმების ფილოსოფიას*, ედმუნდ ჰუსერლის *ფენომენოლოგიას*, ჰერმენევტიკას, პრაგმატიზმს (ჯონ დიუი, ჩარლზ პირსი, უილიამ ჯეიმსი, ჯორჯ მიდი), ლუდვიგ ვიტგენშტაინის ენის ფილოსოფიას, სემიოტიკასა და სტრუქტურალიზმს. კულტურის ამ ცნებისთვის არსებითია ის დაშვება, რომ კულტურული კოდები, საზრისთა სისტემები და პრაქტიკები, რომელთა მეშვეობითაც *სიმბოლური წესრიგი* გამოითქმება, რეალიზდება ან რეპროდუცირდება, არ ფლობენ ზედროულ ხანგრძლივობას და უნივერსალურ ნიშან-თვისებებს.

§2. რა არის კულტურის სოციოლოგია?

კულტურის სოციოლოგია სოციოლოგიის სპეციფიკური სფეროა, რომელიც განიხილავს კულტურის სიმბოლოებს, ყოველდღიურობის ფენომენებს, არქიტექტურის, ლიტერატურის, მუსიკის, ხელოვნების და ა.შ. სოციოლოგიურ ასპექტებს. ტერმინი „კულტურის სოციოლოგია“ შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ზოგადსოციოლოგიური პერსპექტივების აღმნიშვნელად, რომელიც ყველა სოციალური მოვლენის კულტურით განპირობებულობას უსვამს ხაზს და ამით საზოგადოების შესახებ სციენტისტური მოდელებისაგან განყენებას ახდენს.

კულტურის სოციოლოგია განიხილავს კულტურისა და საზოგადოების მიმართებას და მასთან დაკავშირებულ ფენომენებს. აქ, მაგალითად, ყურადღება ექცევა *ენკულტურაციას*, ანუ საზოგადოების იმ კულტურულ ნიმუშთა ინდივიდუალურ ათვისებას, რომელშიც ადამიანი იზადება. ამის საპირისპიროდ, *აკულტურაციის* ცნება აღნიშნავს ინდივიდებისა და საზოგადოებების მეშვეობით კულტურის უცხო ელემენტების ათვისების პროცესს, რომელიც ძველი დროიდან ომების ან ვაჭრობის მეშვეობით იყო გამოწვეული, დღეს კი ეს მოვლენა თვალში საცემია მიგრაციისა

და გლობალიზაციის პროცესების სახით.

კულტურის სოციოლოგიის სხვა მიმართულებაა, თანამედროვე კულტურის თავისებურებათა განსაზღვრის მცდელობა ტრადიციული კულტურის ფორმებთან შედარებით. ამ კონტექსტში კულტურის სოციოლოგები დაობენ იმის შესახებ, შეიძლება თუ არა თანამედროვე კულტურას ვუნოდოთ „პოპულარული კულტურა“ (პოპკულტურა), თუ ის, მისი ყოველსმომცველი ხასიათის გამო, უმჯობესია, გავიგოთ, როგორც „მასობრივი კულტურა“.

თუ „კულტურის“ ცნების ისტორიას მივიღებთ მხედველობაში, მაშინ „კულტურა“ (მაგალითად, გერმანიაში), XVIII საუკუნიდან მოყოლებული, „ცივილიზაციის“ ანალოგიურ ცნებად გამოიყენება. აქვე უნდა მივუთითოთ XX საუკუნის დასაწყისის თეორიულ მცდელობებზე, რომელთა საფუძველზე, დიდი ხნის განმავლობაში, სინონიმურად გამოყენებული ცნებები „კულტურა“ (გერმანულ ენაზე) და „ცივილიზაცია“ (ფრანგულ ენაზე), არსებითად, განსხვავებულ შინაარსს იძენს.

ძველ გერმანულში „კულტურა“, ვინრო აზრით, გამოხატავდა იმ შინაარსს, რაც დღეს „მაღალი კულტურით“ აღინიშნება. კულტურის სოციოლოგია, ამდენად, მოიცავს ხელოვნებისა და ლიტერატურის სოციოლოგიის თემებს. გეორგ ზიმელის აზრით, მხედველობაში უნდა მივიღოთ და გავაანალიზოთ „ყოველდღიურობის ფენომენებიც“ (მაგალითად, მოდა); მათ ზიმელი „სოციოლოგიური ესთეტიკის“ სფეროს მიაკუთვნებდა. გერმანულ

ენობრივ ველში კულტურის სოციოლოგიის მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები არიან: ალფრედ ვებერი, გეორგ ზიმელი, მაქს ვებერი, მაქს შელერი, კარლ მანჰაიმი, თეოდორ ადორნო, მაქს ჰორკჰაიმერი, ვალტერ ბენიამინი, ზიგფრიდ კრაკაუერი, ნორბერტ ელიასი, ალფრედ ფონ მარტინი (რენესანსის სოციოლოგი) და სხვები. „სოციოლოგიის გერმანულ საზოგადოებაში“ არსებობს კულტურის სოციოლოგიის სექცია, სადაც ერთიანდებიან ცნობილი სოციოლოგები.

§3. კულტურის სოციოლოგიის საგანი

კულტურის სოციოლოგიის საგანია კულტურისა და სოციალური სტრუქტურის განსხვავების ანალიზი; ის განიხილავს საკითხს, თუ რამდენად არის კულტურა სოციალური წესრიგის კომპონენტი, ამ სოციალური წესრიგის საფუძველი, თუ როგორ და რა ხარისხით აკონტროლებს სოციალურ სტრუქტურას კულტურა – და პირიქით. კულტურის სოციოლოგია ყურადღებას ამახვილებს, როგორც კულტურის შემნარჩუნებელ (ე.წ. კონსერვატორულ), ისე კულტურის განმაახლებელ (ე.წ. ნოვატორულ) ფუნქციებზე. ამასთან, სოციოლოგიური პერსპექტივიდან გამომდინარე, კულტურა კიბერნეტიკული მექანიზმი არ არის, რომელიც ცალკეულის მოქმედებასა და სოციალური ერთობის სტრუქტურის მოქმედებას აკონტროლებს. კულტურა იმ შესაძლებლობათა ერთობლიობაა, რომელთაგან სოციალურ კომუნიკაციათა პროცესში ზოგი რამ იქნება არჩეული, ზოგი რამ კი – არა. კულტურის ელემენტები გამოიყენება, შეიცვლება, ან კიდევ უარყოფილი იქნება იმის მიხედვით, თუ რამდენად სასარგებლოა ის ამა თუ იმ რეალობის ორგანიზებისათვის. კულტურის ცნება, ამ თვალსაზრისით, იმთავითვე ფუნქციურად არის გამოყენებული: ის სოციალური ფუნქციის

სხვადასხვა ასპექტს უკავშირდება ან ემიჯნება კიდევაც.

თანამედროვე საზოგადოებაში, რომელიც ფუნქციონალური დიფერენცირების სულ უფრო მეტი ხარისხით ხასიათდება, თითქოს, საზოგადოებაში განაწილებული კულტურა მნიშვნელობას კარგავს. ცხოვრების განსხვავებულ სფეროებში (ოჯახი, სამსახური, რელიგია და ა.შ.) არსებულ ინდივიდუალიზაციის პროცესებს კულტურის ნიმუშთა სულ უფრო ნაკლები ერთობისკენ მივყავართ, რაც კულტურის დიფერენცირებას იწვევს. მეორე მხრივ, ნათელია, რომ კულტურული ელემენტები საზოგადოების ფორმირების პროცესში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ და შემდგომ ინდივიდუალური სახით ფიქსირდებიან. აღსანიშნავია, რომ ეს კულტურული ელემენტები თანამედროვე საზოგადოებებში სხვადასხვა ფორმით გვხვდება: ტრადიციების, კულტურული ერთობების, იდენტობების და განსხვავების შესაძლებლობების, ან კიდევე უკვე არსებულ ტრადიციებთან მათი მიმართებების სახით. კულტურას ამით უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია ენიჭება – იყოს ხიდი დიფერენცირებულ სოციალურ სისტემებს შორის და, ამასთან ერთად, სოციალურ სტრუქტურათა სპეციფიკა და ცვლილება განსაზღვროს. ეს კულტურის გამაშუალებელი და დამაკავშირებელი ფუნქციაა. თუკი ამ დებულებას კიდევე უფრო დავაკონკრეტებთ, მაშინ უნდა ვთქვათ, რომ *კულტურულობის მანიფესტაცია*

ხდება ცალკეული ინდივიდების განწყობებისა და ქცევის ფორმების (სოციოლოგიის მიკრო-საფეხური) სახით, რაც მათი შეჯერების შედეგად საერთო-საზოგადოებრივ წესრიგს (სოციოლოგიის მაკრო-საფეხური) განსაზღვრავს. აქ თავს იჩენს შედარებითი კულტურის სოციოლოგიის საჭიროება, რომელიც ინტერკულტურულ კონტექსტში სოციალურ მეცნიერებათა თემატურ სფეროებს წარმოაჩენს (რელიგიის სოციოლოგია, მოზარდთა სოციოლოგია და ა.შ.). ეს ხორციელდება სოციალურ მეცნიერებათა მეთოდისა და თეორიის გამოყენებით. სოციალური სფეროს საგნობრივ ვითარებათა სტრუქტურული განმარტება კი ყოველი კულტურსოციოლოგიური ანალიზის წინა პლანზეა წამოწეული.

§4. კონტრკულტურა, სუბკულტურა, ტრივიალური კულტურა, მაღალი კულტურა და ყოფითი კულტურა

კულტურის სოციოლოგიის კვლევის არე-
ალში შემოდის შემდეგი ძირითადი ცნებები:
**კონტრკულტურა, სუბკულტურა, ტრივიალური
კულტურა, მაღალი კულტურა და ყოფითი
კულტურა.**

I. კონტრკულტურა. XX საუკუნის ბოლოს კულ-
ტურის შემსწავლელ მეცნიერებებში აქტუალური
გახდა *კონტრკულტურის ფენომენი* და მისი
როლის გააზრება განვითარების ისტორიულ
პროცესში. ამ კონტექსტში პრინციპულად ახა-
ლი პოზიციები გამოიკვეთა. თვით თემაც აღარ
აღიქმებოდა როგორც მეორეხარისხოვანი, კუ-
ლტურის შემოქმედების გვერდითი სიუჟე-
ტების აღმნიშვნელი. კონტრკულტურის პრობ-
ლემების განხილვა და კვლევა არა მხოლოდ
სოციოლოგებისთვის, არამედ კულტუროლოგებისა
და კულტურის ფილოსოფოსებისთვისაც ფართო
ინტერესის საგანი გახდა. გამოიკვეთა ის, რომ
კონტრკულტურის ცნების დაზუსტება თავად
კულტურის, როგორც სპეციფიკური მოვლენის,
კულტურშემოქმედების განახლებისა და სახე-
ცვლილებების უკეთ გაანალიზებას უწყობს ხელს.

კონტრკულტურის ცნება, თავდაპირველად, უმთავრესად სოციოლოგებისა და ფსიქოლოგების კვლევის საგანი იყო. ტერმინი „კონტრკულტურა“ დასავლურ ფილოსოფიურ და სოციოლოგიურ ლიტერატურაში ჩნდება XX საუკუნის 60-იან წლებში, კერძოდ კი, ცნობილი ამერიკელი სოციოლოგის თეოდორ როზაკის ნაშრომებში; მისი მიზანი იყო გაბატონებული კულტურის წინააღმდეგ სხვადასხვა მიმართულებების და სულიერი განწყობების ერთგვარ ერთიან ფენომენში – **კონტრკულტურაში** – გაერთიანება და ახალი სულიერი ორიენტირების გამოკვეთა.

კონტრკულტურის ფენომენის გააზრება დასავლეთში, XX საუკუნის 60-იან წლებში, სტუდენტი ახალგაზრდობისა და ინტელიგენციის საპროტესტო მოძრაობებს უკავშირდება. თავდაპირველად, ეს იყო მემარცხენე-რადიკალური პოლიტიკური მოძრაობა, შემდგომ კი ეს პროტესტი შეუერთდა კულტურულ მოძრაობას, ფართო მნიშვნელობა შეიძინა და საკმაოდ ძლიერ ტალღად – *კონტრკულტურულ მოძრაობად იქცა*. ამ მოძრაობის მიზანს – კულტურისა და ხელოვნების გზით – ცნობიერების, ღირებულებათა სისტემის, ცხოვრების წესის შეცვლა წარმოადგენდა. მისი იდეური წყარო ჟან-ჟაკ რუსოს, ფრიდრიხ ნიცშეს, ზიგმუნდ ფროიდის კრიტიკული შეხედულებები, განსაკუთრებით კი, ჰერბერტ მარკუზეს ნაშრომში – „ეროსი და ცივილიზაცია“ (1955) – ჩამოყალიბებული კონცეფცია აღმოჩნდა.

კონტრკულტურის კრიტიკის საგანი იყო:

1. „რეპრესიული ცივილიზაცია“, რომელიც დასავლური ცივილიზაციის შედეგს წარმოადგენს. ის შეიძლება დახასიათდეს, როგორც განვითარების ორ უმთავრეს ტენდენციას – ერთი მხრივ, გონება, შრომა და სარგებლიანობა (სიბოლური სახე – პრომეთე), ხოლო, მეორე მხრივ, გრძნობა, თამაში, ტკობა-ნეტარება (სიმბოლური სახე – ორფეოსი) – შორის პირველის უთუო უპირატესობის აღიარება და მეორის სრული დავინყება. სწორედ ამის შედეგია ტექნიკისა და ინტელექტის ბატონობა, ბუნების დამორჩილება, ადამიანში გრძნობებისა და თავისუფალი მისწრაფებების დათრგუნვა და ა.შ.
2. მასობრივი მოხმარების საგნებისა და მასობრივი კულტურის კულტი. კონტრკულტურამ, ამის საპირისპიროდ, განვითარების ღირსად და „თავისუფლების სამეფოდ“ ავანგარდის ხელოვნება გამოაცხადდა.

კულტურა, სხვადასხვა ეპოქაში, ღირებულებათა განსხვავებული სისტემით, კულტურული ტენდენციებით, სტილით, ტრადიციებით, ადამიანური სულის მანიფესტაციით ხასიათდება. თვით ანტიკურ კულტურაშიც კი, რომელიც მრავ-

ვალი მოაზროვნისათვის სრულყოფილი და მონოლითურია, ფრიდრიხ ნიცშემ განსხვავებული საწყისები შენიშნა (აპოლონური და დიონისური), რომელთა დაპირისპირებით და ბრძოლით განვითარდა ბერძნული (ევროპული) კულტურა. კონტრკულტურამ დასავლურ კულტურას ღირებულებათა ახალი სისტემა შესთავაზა; ამ კონტექსტში აქცენტი გაკეთდა თვითგამოხატვის თავისუფლებაზე, წარმოსახვასა და ფანტაზიაზე, ყოველგვარი გარეგანი შეზღუდულობისაგან განთავისუფლებაზე და ა.შ. ამდენად, კონტრკულტურა კულტურაში გარდაქმნისა და ნოვაციის მუხტს ატარებს, აყალიბებს ახალ პარადიგმებს, შესაბამისად, ცდილობს ცხოვრების წესის შეცვლას. კონტრკულტურას უკავშირდებოდა „სექსუალური რევოლუციის“ იდეა (ჭეშმარიტად, ყოველგვარი შეზღუდვებისაგან თავისუფალი სიყვარულის იდეა), „ჰიპების მოძრაობა“ (პროტესტი არსებული საზოგადოებისა და კულტურის წინააღმდეგ, რომელსაც სხვაგვარად „ყვავილების რევოლუციას“ უწოდებენ), ლიტერატურულ-თეორიული დაფუძნების მცდელობები XX საუკუნის 60-იან წლებში (ჯეკ კერუაკი, ალენ გინზბერგი, თომას ვულფი და სხვები).

ტრადიციული კულტურის ფონზე, ახალი კულტურა საკუთარ თავს აღიქვამს, როგორც პროტესტსა და პროვოკაციას, კოგნიტურ და ესთეტიკურ კონტრპროგრამას. ის ამით „პოპულარულ კულტურაში“ არსებულ ახალ ტენ-

დენციებზე მიუთითებს. თუკი „დომინანტური კულტურა“ ველარ ამუშავებს კარზე მომდგარ ცვლილებებს და მისი საზრისიანი ინტერპრეტაცია არ შეუძლია, თუკი დიდი რაოდენობის ინდივიდუალურ განსხვავებათა ძველი წესრიგის პრინციპების მიხედვით ერთმანეთთან სინქრონიზება ან თანხმობაში მოყვანა შეუძლებელი ხდება, მაშინ ყალიბდება კონტრკულტურა, უფრო მეტიც, კონტრკულტურათა სიმრავლე. აქ თავს იჩენს ახალი ექსპერიმენტები და იქმნება ალტერნატიული წესრიგის ნიმუშები. ამ კონტექსტში კონტრკულტურა კულტურული ნოვაციის მექანიზმია და განახლების უდიდეს პოტენციალს შეიცავს. ის თანამედროვე კულტურის ახალი ღირებულებითი ბირთვის ძიების პროცესში გვეხმარება.

II. სუბკულტურა. კულტურა, ზოგადად, რთული ფენომენია; ყოველი კულტურა მისი შემადგენელი ელემენტების რთული სპექტრის დემონსტრირებაა. ამა თუ იმ ეპოქის განმსაზღვრელი, ოფიციალური და გაბატონებული კულტურის გვერდით, შეიძლება არსებობდეს კულტურის გარკვეული განშტოებანი, სფეროები, რომელიც სცილდება აღიარებული კულტურის მაგისტრალურ ხაზს, მაგრამ, შესაძლოა, ამა თუ იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელი, განმსაზღვრელი, ნიშანდობლივი და დომინანტურიც კი გახდეს. ეს არის ადამიანთა გარკვეული ჯგუფებისათვის (შესაძლოა, ჩაკეტილი ჯგუფებისათვის) დამახასიათებელი კულტურული თავისებურებანი. როცა სუბკულტურა, ლოკალური

ღირებულებათა სისტემები ცდილობს გამოვიდეს თავისი ჩარჩოებიდან და პრეტენზიას აცხადებს უნივერსალობაზე, უფრო დიდ მასშტაბებზე და საყოველთაობაზე, ის აღარ არის სუბკულტურა და, ამ შემთხვევაში, კონტრკულტურაზე უნდა ვისაუბროთ. სუბკულტურის კლასიკური მაგალითია აღორძინების ეპოქაში კარნავალური ხელოვნება, რომელიც დაუპირისპირდა ფეოდალური შუა საუკუნეების ოფიციალურ, საეკლესიო კულტურას; ამასთან, ამავე პერიოდს ემთხვევა რენესანსის ეპოქის არისტოკრატის ზნეობა, გლეხური და სამონაზვნო ცხოვრების წესისათვის დამახასიათებელი კულტურა, სახალხო მოძრაობები რაინდთა და გმირთა სადიდებლად, სახალხო კულტურა; აქ ჩვენ შეგვიძლია დავასახელოთ სუბკულტურის შემდეგი ფორმები: ქალაქური და სოფლის კულტურა, არისტოკრატული და დემოკრატიული, ელიტარული და მასობრივი, ახალგაზრდული სუბკულტურა, რელიგიური სექტების კულტურა, მეშჩანის სუბკულტურული თვისებები და ნორმები და ა.შ.

სუბკულტურა, გარკვეულწილად, ჩაკეტილი და ავტონომიურია, ერთგვარი სიმყარით ხასიათდება და არ აქვს პრეტენზია გაბატონებული კულტურის ჩანაცვლებისა, ან მასზე ზეგავლენისა. სუბკულტურათა გვერდით, კულტურის გენერალური ხაზი შენარჩუნებულია. კარლ მანჰაიმი ამ საკითხს სიცოცხლის ფილოსოფიის კონტექსტში განიხილავს. კულტურული მიზნები სასიცოცხლო

ბიოლოგიური მიზნების იგივეობრივია. სუბ-კულტურას თაობათა შორის განსხვავება განსაზღვრავს. მანჰაიმის აზრით, ღირებულებების ძიება (ან, უბრალოდ, ღირებულებები), სულიერი ძვრები ასაკობრივი ადაპტაციის ძალით იცვლება და გარდაუვალია. სუბკულტურის ფორმები და სახეები მუდმივად განახლებას განიცდის, მაგრამ ის, უწინარეს ყოვლისა, მაინც გაბატონებული კულტურის შეგუებას ისახავს მიზნად. სუბკულტურის სახეები გარკვეული ეპიზოდებია ყოფიერების ისტორიულ ქმნადობაში. ინტერესი მათ მიმართ ბუნებრივია, რადგან სწორედ სუბკულტურათა ანალიზითაა შესაძლებელი სოციოკულტურული დინამიკის მექანიზმების სრული სურათის დანახვა.

III. ტრიალური კულტურა. ტრიალური კულტურა არის კულტურის ის საფეხური, რომელიც ცივილიზაციის საფუძვლის აღქმას, გამოყენებასა და შეფასებას აწესრიგებს; კერძოდ, აქ მოიაზრება ყოველდღიურობის ფენომენები – სხეულის ჰიგიენა, თანაცხოვრების წესის სპეციფიკა, პრეტენზიის არმქონე მასობრივ გართობაზე ბატონობა.

IV. მაღალი კულტურა. ის ტრიალური კულტურის საპირისპიროა და, უმეტესწილად, ნაციონალური ელფერით არის დალდასმული. ფილოსოფიური, ლიტერატურული და მუსიკალური შრომების მეშვეობით ხელოვნების გარკვეული, კოგნიტიური სტილი ყალიბდება. მაღალი კულტურა

ყოფით გამოყენებით კულტურაზე მაღლა დგას, რადგან ის რეფლექსიისა და ცნობიერების საფეხურს აღწევს და ინტენსიურ განსწავლასა და განათლებას მოითხოვს; ის ისტორიულად ერთჯერადი და განუმეორებელია.

V. ყოფითი კულტურა. ის მაღალ და ტრივიალურ კულტურას შორისაა მოქცეული. ყოფითი კულტურა გამოიკვეთება რეგიონალურ (ლანდშაფტი, რელიგია, ზნე-ჩვეულებები) და ფუნქციურ (გლახობა, საშუალო ფენა, ინტელიგენცია, აკადემიკოსები) ჯგუფებში. ის მოიცავს კულტურით განსაზღვრულ ცხოვრებისეულ, ყოფით (ჭამის კულტურის, ჩაცმისა და სამკაულის გემოვნების, ურთიერთობის ფორმების, სქესთა შორის მიმართების, სოციალური კლიმატის და ა.შ.) ფუნქციებს. *ყოფითი კულტურა*, ათასწლოვანი პროცესის განმავლობაში, შესაძლოა მაღალი კულტურიდან წარმოიშვა და, სავარაუდოდ, *ტრივიალური კულტურის* საფეხურზე შეიცვალა სახე.

§5. კულტურის სოციოლოგიის, როგორც მეცნიერების, აკადემიური დისციპლინის, დაფუძნება და გერმანულ ენობრივ ველში შემოტანა ალფრედ ვებერის სახელთანაა დაკავშირებული. იგი ამ სფეროს მთავარ და აღიარებულ წარმომადგენლად ითვლება. დღეისათვის კულტურის სოციოლოგია ოთხი ძირითადი სკოლის (პარადიგმის) სახითაა წარმოდგენილი და დაყოფილი:

კულტურის სოციოლოგიის, როგორც მეცნიერების, აკადემიური დისციპლინის, დაფუძნება და გერმანულ ენობრივ ველში შემოტანა ალფრედ ვებერის სახელთანაა დაკავშირებული. იგი ამ სფეროს მთავარ და აღიარებულ წარმომადგენლად ითვლება. დღეისათვის კულტურის სოციოლოგია ოთხი ძირითადი სკოლის (პარადიგმის) სახითაა წარმოდგენილი და დაყოფილი:

1. ფენომენოლოგიური სკოლა. ის მეთოდოლოგიური ინდივიდუალიზმიდან ამოდის და ხშირად მეტაფიზიკური პერსონალიზმის ელფერს იძენს. მისი წარმომადგენლებია: მაქს შელერი (1874-1928), კარლ მანჰაიმი (1893-1947), ალფრედ ვებერი (1868-1958) და ალფრედ ფონ მარტინი (1882-1979).

2. მარქსისტული სკოლა. ეს სკოლა ფენომენოლოგიური სკოლისაგან სრულიად განსხვავებულ პრინციპებს ეფუძნება; ის მატერიალისტურია და მეთოდოლოგიური კოლექტივიზმის პრინციპიდან ამოდის. მისი წარმომადგენლებია: გეორგ ლუკაჩი (1885-1971), ერნსტ ბლოხი (1885-1977), თეოდორ ადორნო (1903-1969)

და ჰერბერტ მარკუზე (1898-1979). მარქსისტული სოციოლოგიის საერთო პროგრამა კულტურის კრიზისზე ამახვილებს ყურადღებას, თუმცა ცდილობს მის გადალახვას და სოციალისტური საზოგადოებისთვის გადარჩენას. მარქსისტული კონცეფციის მიხედვით, ეს კრიზისი, ერთი მხრივ, გამონვეული იყო მუშათა გაუცხოებით ინდივიდუალურ-კაპიტალისტური წარმოების პროცესში, მეორე მხრივ კი – ზოგადად ძველი ცხოვრების წესის რღვევით მობილურ მასობრივ საზოგადოებაში.

3. ლაიპციგის სტრუქტურულ-გენეტიკური სკოლა. ეს სკოლა მასის ფსიქოლოგიიდან და „კულტურის სულის“ მასობრივ-ფსიქოლოგიური გაგებიდან ამოდის და, მეტწილად, კოლექტივისტური პრინციპების ერთგული რჩება. ამ სკოლას მიეკუთვნება: ადრეული ალფრედ ფიერკანდტი (1867-1953), ჰანს ფრაიერი (1887-1969), არნოლდ გელენი (1904-1976), ერნსტ ჰუგო ფიშერი (1897-1975).

4. ფსიქონალიტიკური სკოლა. მისი ცნობილი წარმომადგენლებია: ზიგმუნდ ფროიდი (1856-1939), ერის ნოიმანი (1905-1960), გეზა როჰაიმი (1881-1953), ერის ფრომი (1900-1980) და გვიანდელი ჰერბერტ მარკუზე. ეს სკოლა, თავისი ბიოლოგიურ-ენერგეტიკული აზრით, მატერიალისტურია, მაგრამ, მასის შესახებ ფროიდის გვიანდელი ფსიქოლოგიური კონცეფციის მიუხედავად, ჩვე-

ულებრივ, ინდივიდუალური ლტოლვების ბედის-
წერის მოტივიდან ამოდის.

* * *

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ „კულტურის
სოციოლოგიას“ „გერმანულ გამოგონებად“ მიიჩ-
ნევენ, რომელიც მისი, როგორც აკადემიური
დისციპლინის წარმოშობიდან ორი ათწლეულის
შემდეგ, წარუმატებელი აღმოჩნდა. ცნობილი
გერმანელი სოციოლოგის ვალტერ ბიულის
(1934-2007) აზრით, კულტურის სოციოლოგიის
წარუმატებლობის მიზეზი მეცნიერულ-მეთო-
დოლოგიურ ჭრილშია საძიებელი. უმთავრესი, ამ
აზრით, შემდეგი გარემოებებია:

1. მისი მეთოდოლოგიური ხარვეზი;
2. მეცნიერული რეფლექსიის ნაკლებობა;
3. კულტურის სოციოლოგიამ თავისი საგანი,
უმეტესწილად, განსაზღვრა კატეგორიული
აპარატის ჩამოყალიბებითა და ისეთი დი-
ხოტომიური ცნებების დაწყვილებით, რო-
გორიცაა: ბუნება/კულტურა, კულტურა/
ცივილიზაცია, კულტურა/საზოგადოება,
თემი/საზოგადოება, პირველადი/მეორადი
წარმონაქმნი, პრიმიტიული კულტურა/
მაღალი კულტურა, სული/გონება, სუბიექტი/
ობიექტი, მატერიალური/არამატერიალური
კულტურა და ა.შ.

კულტურის ნორმატიული ცნების მიხედვით, რომელიც ზემოთ ჩამოთვლილი საწინააღმდეგო წყვილების კლასიფიკაციას ეყრდნობა, კულტურა არის რაღაც შინაგანი, ხოლო ცივილიზაცია კი – გარეგანი; ეს აზრი დაახლოებით შემდეგი სქემით გამოიხატება: *რაც უფრო მეტია ცივილიზაცია, მით უფრო ნაკლებია კულტურა*. ეს საკითხი XX საუკუნის კულტურის ფილოსოფიასა და კულტურის სოციოლოგიაში უმნიშვნელოვანესი იყო და დღემდე აქტუალური რჩება. რაც შეეხება კულტურასა და ბუნებას შორის განსხვავება-გამიჯვნის თეზისს, ის ყურადღების მიღმა ტოვებს იმ აზრს, რომ თვით ასეთი სახის გამიჯვნა კულტურშემოქმედების ნაყოფია.

უნდა აღინიშნოს, რომ „კულტურსოციოლოგიის“ გამიჯვნა „რეალსოციოლოგიისაგან“ არ არის მიზანშეწონილი, რადგან, ამ შემთხვევაში, კულტურის სოციოლოგია, როგორც აკადემიური დისციპლინა, კარგავს კავშირს როგორც ემპირიულად ორიენტირებულ სოციოლოგიასთან, ისე ჰუმანიტარულ მეცნიერებებზე ორიენტირებულ სოციოლოგიასთან.

დღეს კულტურის სოციოლოგია თანამედროვე სოციალურ და კულტურის მეცნიერებათა ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური და პერსპექტიული მიმართულებაა. ვალტერ ბიულის მიხედვით, კულტურის სოციოლოგიის უმთავრესი ამოცანა თანამედროვეობაში მიმდინარე სოციო-კულტურული პროცესების ანალიზია.

ნაწილი II

**კულტურის ტრადიცია და
კაპიტალიზმის სული**

§1. შესავალი

როგორ განიხილავენ კულტურას სოციოლოგიის კლასიკოსები? რატომ არის მათთვის კულტურა ის პრობლემა, რომელიც უნდა გამოვიკვლიოთ?

სოციოლოგიაში წამოჭრილი სხვადასხვა თეორიული სახის კითხვები კულტურის შესახებ მხოლოდ მაშინ განიმარტება სათანადოდ, თუკი მათ 1900 წელს არსებული მოდერნის ეპოქის კულტურული კრიზისის კონტექსტში განვიხილავთ. დასავლური მოდერნისთვის დამახასიათებელია თეორიული უმწიფრობისაგან განთავისუფლების მცდელობა და კულტურის კრიტიკული აზროვნება, რომელიც ხშირად განპირობებულია გაუცხოების, უსამშობლობის, ტრადიციის დაკარგვის გამოცდილებით, რომელმაც, თავის მხრივ, სამყაროს შესახებ კულტურის სოციოლოგიის კლასიკოსთა მიერ დასმული კრიზისული დიაგნოზის განსხვავება განაპირობა. ამასთან, გასათვალისწინებელია ცხოვრების ტემპის დაჩქარება და ცხოვრების დაძაბულობის ზრდა, საზოგადოების „ნევროტიზაცია“, როგორც ეს კარგად შენიშნა გეორგ ზიმელმა 1913 წელს თავის ნაშრომში – „დიდი ქალაქები და სულიერი ცხოვრება“. „ნევროზების საუკუნეში“ არსებობს პათოლოგიურად სახელდებული და ანტინომიურად

დაძაბული მიმართება წინსვლას, პროგრესის რწმენასა და პესიმიზმს შორის. ამ დისკუსიებს საზოგადოების ყველა კლასისთვის ერთი და იგივე მნიშვნელობა არ აქვს. განსაკუთრებით, განათლებული სამოქალაქო საზოგადოების ფენაში თანამედროვე კულტურის კრიზისის შესახებ დებატებმა და ცნობიერებამ, რომ ახალი ეპოქის დასაწყისში ვიმყოფებით, 1900 წლიდან მძლავრი სახეცვლილება განიცადა. კულტურის კრიტიკული განმარტების ნიმუშები იმგვარ კითხვებს წამოჭრის, რომლებიც მოქალაქეთა განსხვავებულ ქცევებს უკავშირდება. ასე მაგალითად, საზოგადოების, როგორც მასობრივი საზოგადოების, სპეციფიკური აღქმა პრობლემათა იმგვარ წრეს ქმნის, რომელსაც მოსახლეობის დიდი ნაწილისთვის ექსისტენციალური მნიშვნელობა არ აქვს.

სოციალური საკითხების შესახებ სოციალურ-პოლიტიკური დისკუსიის გვერდით, XIX საუკუნის ბოლოს მნიშვნელობას იძენს ბიურგერული კულტურის კრიტიკა და ის კულტურის მნიშვნელოვან პრობლემად განიხილება. სოციალური საკითხები, ამის მიხედვით, ცხადია, არ გადაჭრილა და არც საკმარისად აღწერილა, უფრო მეტიც, ისიც კი ჩანს, რომ კაპიტალისტური საზოგადოების სოციალური პრობლემების ანალიზი კულტურულ პრობლემებზე იქნა დაყვანილი. ამან საერთო-საზოგადოებრივი პრობლემებისადმი ყურადღების დაკარგვა გამოიწვია. მოკლედ რომ ვთქვათ, „კულტურა“ მაღალ სოციალურ ფენებში იმ დროის

ერთგვარ სულიერ პაროლად და, ამასთანავე, ელიტარულ საკამათო ცნებად იქცა. „კულტურა“ საზოგადოებრივი სტრუქტურის ცვალებადობის კონტექსტში უკვე აღარ განიხილება, ის მნიშვნელობას იძენს „მოდერნის პირველი კრიზისის“ საზღვრებში.

ყოველივე ამას ემატება რეალურ-ისტორიული და სოციო-პოლიტიკური ფაქტორები, რომლებიც კრიზისის ცნობიერებასა და დასავლური მოდერნის კულტურის პათოლოგიურ აღქმას განაპირობებს. ამან 1900 წლისთვის თანამედროვე კულტურის მეცნიერებისა და კულტურის სოციოლოგიის წარმოშობა განაპირობა. აქ, უწინარეს ყოვლისა, წამოიჭრება შემდეგი კითხვები: 1) შესაძლებელია თუ არა „მასობრივ საზოგადოებაში“ საერთოდ ინდივიდუალური კულტურისა და ისეთი ინდივიდის არსებობა, რომელსაც კულტურული ღირებულება, ანუ თავისთავადობა აქვს; 2) კულტურის სოციოლოგიის წარმოშობის წამახალისებელი ფაქტორია დიდი ქალაქებისა და შესაბამისი გარემოს ჩამოყალიბება, მათი ხასიათი და სპეციფიკა; 3) ოდესღაც რეალობის მეშვეობით განპირობებული ინტეგრაციის ძალის დაკარგვამ, ისევე, როგორც ტრადიციული კულტურის თანდათანობითმა რღვევამ კულტურის ტრადიციულ ღირებულებათა ფრაგმენტირება და რღვევა გამოიწვია; ეს ის პროცესია, რომელიც მაქს ვებერმა „სამყაროს განსხვავებულ ღირებულებათა პოლითეიზმის“ ცნებით ასახა, ხოლო ფრიდრიხ ნიცშემ კი მისი

გაგება „ღირებულებათა გადაფასების“ თეზისით სცადა. ნიცშეს „ღირებულებათა გადაფასება“ ღირებულების ცნებასა და კულტურის ღირებულების პრობლემას ეხება, რომელსაც გერმანიაში 1900 წელს ჰქონდა ადგილი; ეს პრობლემა გეორგ ზიმელის კულტურის სოციოლოგიაშიც ისეა გაგებულნი, როგორც მაქს ვებერის ღირებულებათა თავისუფლების თეორიაში. ის განსაკუთრებით კარგად გამოიკვეთა ნეოკანტიანელ ჰაინრიხ რიკერტთან, კერძოდ კი, მის ნაშრომში „კულტურის მეცნიერება და ბუნების მეცნიერება“ (1899 წ.), სადაც რიკერტი *კულტურის მეცნიერებას ღირებულების შესახებ მეცნიერების სახედ განიხილავს*; „კულტურა“, რიკერტის განმარტებით, არის „რეალურ ობიექტთა ერთობლიობა“, რომელთანაც დაკავშირებულია ღირებულებები; კულტურა სწორედ ამ ღირებულებათა მიმართებაში ხდება ზრუნვის ობიექტი.

მოდერნულ ევროპულ საზოგადოებებში არსებული საზოგადოებრივი კონფლიქტები, სოციო-კულტურული კრიზისების გამოცდილებები, XIX საუკუნის ბოლოს არსებული სულიერი კრიზისი სხვადასხვა თეორიულ და პრაქტიკულ მიდგომებს განაპირობებდა, რამაც, თავის მხრივ, ახალი მთლიანობის, ახალი ადამიანის ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი. ეს, საბოლოო ჯამში, იწვევს ინტელექტუალური დისკურსის ნაყოფიერებას, მიუხედავად იმისა, თუ როგორი წარმოშობისაა ეს დისკურსი (ხელოვნებისეული, ლიტერატურული,

ფილოსოფიური თუ სოციოლოგიური). ეს გამოცდილებები შემდეგ „რელიგიური განწყობების“ სახით გამოიკვეთება; ეს კარგად ჩანს ერნსტ ტროელტშის (1865-1923) მიერ წარმოდგენილ ქრისტიანული სულისკვეთებით განპირობებულ და გამსჭვალულ „ევროპული კულტურის სინთეზში“.

სწორედ XIX საუკუნის დასასრულს გავრცელებულმა კრიზისის გრძნობამ და მისგან გამომდინარე პრობლემების გადაწყვეტის მცდელობებმა გამოიწვია მოდერნის დიდი კულტურულ-სოციოლოგიური განაზრებანი და დიაგნოზები. ფრანგი სოციოლოგი ემილ დიურკჰემი (1858-1917), ტრადიციული კულტურის ერთობის რღვევისა და მისგან გამომდინარე ნორმატიული კავშირების მნიშვნელობის დაკარგვის კონტექსტში, სოციალური **ანომიის** (უკანონობის) შესახებ საუბრობს. იგი ასევე იკვლევს უტილიტარულ-ეგოცენტრული ინდივიდუალობის გავრცელების პრობლემას და, ამ პრობლემის გადაჭრის მცდელობისას, ახალი მორალის ჩამოყალიბების საჭიროებაზე მსჯელობს. მისი მოწაფე მარსელ მაუსი (1872-1950) სოციალურ-ინტეგრაციულ ძალებს ეძებს და საკუთარ რელიგიურ-სოციოლოგიურ კვლევებსა და ეთნოგრაფიულ მასალაზე დაფუძნებულ კულტურულ-სოციოლოგიურ პასუხებს გვთავაზობს. მაქს ვებერი კაპიტალიზმის სულს პროტესტანტული ეთიკისა და დასავლური რაციონალიზმის პერსპექტივიდან გამომდინარე იკვლევს. გეორგ ზიმელი კი ყურადღებას აქცევს

ფულის ფილოსოფიას, დიდ ქალაქთა ცხოვრებას, გაუცხოების პრობლემებს, რაც „კულტურის ტრაგედია“ გამოიწვია. სენ-სიმონის, ჰერბერტ სპენსერის ან კიდევ ოგიუსტ კონტის მიერ გაცხადებული პროგრესის ოპტიმიზმი უკვე ეჭვქვეშ დადგა. უფრო მეტიც, დიურკჰემთან, მაუსთან, ვებერთან და ზიმელთან, მეტწილად, საზოგადოებრივი განვითარების პესიმისტურად განწყობილი ანალიზებია მოცემული, რომლებიც მოდერნული საზოგადოების სტრუქტურული პრობლემების თემატურ განვრცობას ახდენენ. განსაკუთრებით დიურკჰემი განიხილავს თავის დროს, როგორც „პათოლოგიური ფენომენებით დაღდასმულს“, როგორც „სოციალურ ანომიას“, „მორალის საგანგაშო მდგომარეობას“. მიუხედავად ამისა, დიურკჰემი და მაუსი ცდილობენ, რომ არ გაჩერდნენ მთლიანი საზოგადოების განმსჭვალავ საზრისისა და ღირებულებების კრიზისის დიაგნოზზე და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ ინსტიტუციურ რეფორმებსა და რეფორმისტულ-სოციალისტურ რესპუბლიკანიზმს, როგორც საპირისპირო მიმართულების ინსტრუმენტებს.

არავის ისე ცხადად, ნათლად და ადრე არ განუჭვრიტავს ეს ანტინომიური დაძაბული ურთიერთმიმართება, „სამყაროს განჯადოება“ (მაქს ვებერი) და „უხერხულობა კულტურაში“ (ფროიდი), როგორც ფრიდრიხ ნიცშეს. მის შემოქმედებაში კულტურის საჭირობოროტო საკითხები ისე მძაფრად და ზუსტადაა დასმული, როგორც სოციოლოგიის

კლასიკოსებთან: მორალის გენიალოგია, სი-
ცოცხლის სამყაროთა რაციონალიზების პრობ-
ლემატიკა და კულტურის ტრაგედია, რო-
გორც დიონისურისა და აპოლონურის ურ-
თიერთჭიდილი. ნიცშეს ნაშრომები, რომანტიზმის
შემდეგ, წარმოდგენილა მოდერნის კულტურის
უხერხულობის შესახებ პირველი განაზრებები და
მისი გონებრივი ოპტიმიზმის მძაფრი კრიტიკაა
მოცემული. ნიცშეს გამოთქმა „ღირებულებათა
გადაფასება“, მისი ღირებულებით-ფილოსოფიური
პოზიცია „ქვალიტატიური ინდივიდუალობის“
(ზიმელი) დასაცავად და ევოლუციონისტური
და ეიფორიული პროგრესის იდეების მისეული
კრიტიკა, XX საუკუნიდან დაწყებული, არსე-
ბითი და საგანგებო ყურადღების საგანი გახ-
და კულტურის სოციოლოგიის კლასიკოსი წარ-
მომადგენლებისთვის. კულტურის სოციოლოგიის
გერმანულფრთასნიცშესთავაზობს საზოგადოების,
როგორც კულტურის, ახალ გაგებას. საფრანგეთში
ნიცშემ, ჟორჟ ბატაისა და სოციოლოგიის კოლეჯის
კვლევისა და რეცეფციის მეშვეობით, კულტურის
შესახებ თეორიულ მსჯელობებში გადამწყვეტი,
დიდი მნიშვნელობა შეიძინა. ნიცშესა (და დიონისეს)
გონების კრიტიკული ნიღბის მიღმა, ისინი ხედავენ
იმის იმედს, რომ მოდერნული ინდივიდუალობის
პროცესი წარმატებული იქნება, რომ ფაშიზმის
წინააღმდეგ ჯანსაღი ძალა შეიძლება დაირაზმოს.

XX საუკუნის 20-30-იან წლებში არსებული
კულტურის სოციოლოგია პირველი მსოფლიო

ომის გამოცდილებათა მემკვიდრეა; ამას კი კულტურის თეორიათა ცვლილებებთან მივყავართ. კულტურის განხილვა-განმარტების ძველი ნიმუშები უკვე შერყეულია. გერმანელი და ფრანგი სოციოლოგების ომის იდეოლოგიები ომის განმავლობაში უნდა დაშლილიყო ან გადაკეთებულიყო და უნდა შექმნილიყო ახალი შეფასებები და განმარტებები, რომლებიც კულტურათა და ცივილიზაციათა მარცხს ადეკვატურად ასახავდნენ. ამის გარდა, ამ პერიოდში, კულტურულ-სოციოლოგიური კონცეფციებიდან სანყისს იღებს ახალი თეორიები, მიდგომები, როგორც ამას კარგად აჩვენებს მარსელ მაუსის შემოქმედება, რომელიც საკუთარი სოციალისტური მრწამსიდან გამომდინარე, მსოფლიო საზოგადოების მშვიდობაზე ორიენტირებულ მოდელს მოხაზავს.

§2. კულტურა, როგორც ღია პროცესი

გეორგ ზიმელი და მაქს ვებერი იზიარებენ იმ აზრს, რომ სოციალური ქმედება ყოველთვის კულტურით არის განპირობებული. ისტორიული და კულტურული წინამძღვრების კონტექსტში, რომელიც საზოგადოებრივ წარმონაქმს თავის სპეციფიკურ საზრისს ანიჭებს, სოციალური ფენომენის გაგება და საზოგადოებრივი პროცესების ახსნა-განმარტება, მათი აზრით, შესაძლებელია. მართალია, ისინი მეთოდოლოგიურად ინდივიდთა სიტუაციებიდან და მოქმედებიდან ამოდიან, მაგრამ კვლევისას მეთოდოლოგიური ინდივიდუალობის ფარგლებს სცდებიან და სოციალურ კულტურათა შორის კომპლექსური ურთიერთზემოქმედების მიმართებებს ადგენენ (მაგალითად, კლასთა მდგომარეობა, პროდუქციის მიმართება, ინდივიდუალიზება, შრომის დანაწილება და ა.შ.). შემდგომი მსგავსება, მიუხედავად მრავალი განსხვავებისა, ისაა, რომ ორივე მოაზროვნე განიცდის ვილჰელმ დილთაის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა კონცეფციის გავლენას. დილთაი, როგორც ცნობილია, ერთმანეთისგან გამიჯნავს სულის მეცნიერებებს და ბუნების მეცნიერებებს. საზოგადოებასა და კულტურას შორის განსხვავების საფუძველზე, დილთაი მეცნიერებათა იმგვარ

კლასიფიკაციას უპირისპირდება, რომელიც ისტორიულ ხდომილებებს პროგრესის იდეასთან აკავშირებს და პოზიტივისტურად განსაზღვრულ ზოგად კანონზომიერებებსა და ზემოქმედების კავშირებს საზოგადოების განვითარებაში ხედავს (ოგიუსტ კონტი, ჰერბერტ სპენსერი, ჯონ სტიუარტ მილი). საზრისის სტრუქტურები, დილთაის მიხედვით, კანონზომიერად მიმდინარე და დროის მიღმა არსებული სინამდვილის გამოხატულებას არ წარმოადგენს; აქედან გამომდინარე, ბუნების მეცნიერებისაგან განსხვავებით, რომლებიც თავიანთ ობიექტებს გარედან ახსნიან და განმარტავენ, სულის მეცნიერებისთვის სულ სხვა პრინციპია წარმმართველი. მათ საკუთარი საგნები, კვლევის ობიექტები შიგნიდან უნდა გაიგონ და ისტორიულ-საზოგადოებრივი სამყაროს ფაქტები უნდა განიცადონ. ამ პერსპექტივიდან გამომდინარე, თეორიული, ისტორიულ-ფილოსოფიური სოციოლოგიის დილთაისეული კრიტიკაც გასაგებია. ამ მოსაზრებას ეთანხმებიან გეორგ ზიმელი და მაქს ვებერი თავიანთი კულტურულ-თეორიული კვლევებით, რომლებიც, საბოლოო ჯამში, კულტურას ღია პროცესად განიხილავენ.

§3. გეორგ ზიმელი (1858–1918)

ბიოგრაფიული მონაცემები. გეორგ ზიმელი – გერმანელი ფილოსოფოსი და სოციოლოგი, „სიცოცხლის ფილოსოფიის“ წარმომადგენელი; იგი განიცდიდა კანტის ფილოსოფიის გავლენას. მისი სამეცნიერო კვლევის ინტერესები მრავალმხრივი იყო: ზიმელი იკვლევდა ფილოსოფიის ისტორიის, ეთიკის, კულტურის ფილოსოფიისა და სოციოლოგიის პრობლემებს. სოციოლოგიაში მან შექმნა „სოციალური ურთიერთზემოქმედების“ თეორია. ამასთან, ზიმელი ითვლება კონფლიქტოლოგიის (სოციალური კონფლიქტების თეორია) ერთ-ერთ ფუძემდებლად. ზიმელი ფილოსოფიას ასწავლიდა ბერლინში, სადაც მისი სტუდენტები იყვნენ: ერნსტ ბლოხი, გეორგ ლუკაჩი, კარლ მანჰაიმი. 1914 წლიდან კი იგი სტრასბურგშია და იქ ასწავლის ფილოსოფიას. ზიმელს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა მაქს ვებერის წრესთან ჰაიდელბერგში, სადაც მან ფერდინანდ ტიონიესი, კარლ იასპერსი და ემილ ლასკი გაიცნო. გეორგ ზიმელმა დიდი გავლენა მოახდინა მაქს ვებერის აზროვნებაზე.

* * *

სიცოცხლე, გეორგ ზიმელის აზრით, განცდათა ერთობლიობაა, რაც, თავის მხრივ, კულტურ-ისტორიულად არის განპირობებული. სასიცოცხლო პროცესი, როგორც უწყვეტი შემოქმედება, არ ემორჩილება განსჯად-მექანიკურ შემეცნებას. სიცოცხლის წვდომა შესაძლებელია მხოლოდ ისტორიულ გამოცდილებათა უშუალო განცდის, სიცოცხლის მრავალფეროვან ინდივიდუალურ ფორმათა კულტურაში რეალიზაციისა და წარსულის განცდათა ინტერპრეტაციის საფუძველზე. ისტორიული პროცესი, ზიმელის აზრით, „ბედისწერას“ ემორჩილება, ბუნება კი მიზეზობრიობას. ზიმელი, ჰუმანიტარული ცოდნის სპეციფიკის ამგვარი გაგებით, დილთაის მეთოდოლოგიურ პრინციპებს უახლოვდება.

გეორგ ზიმელი ერთმანეთისგან განასხვავებს სოციალური ცხოვრების შემდეგ ფორმებს:

1. სოციალური პროცესები – დაქვემდებარება, მბრძანებლობა, შეჯიბრი, შერიგება, კონფლიქტი და ა.შ. ამის მაგალითად გამოდგება მოდა. მოდა გულისხმობს როგორც მიმბაძველობას, ისე ინდივიდუალიზაციას. ადამიანი, რომელიც მოდას მისდევს, თავის თავს განასხვავებს სხვებისგან და, ამასთან ერთად, ხაზს უსვამს მის მიკუთვნებულობას კონკრეტული ჯგუფისადმი.

2. სოციალური ტიპი – მაგ., ცინიკოსი, ლატაკი, არისტოკრატი, კოკეტი.
3. „განვითარების მოდელები“ – ამა თუ იმ ჯგუფის გაფართოების უნივერსალური პროცესი ჯგუფის წევრების ინდივიდუალობის გაძლიერებით. რაოდენობის ზრდასთან ერთად ჯგუფის წევრები უფრო ნაკლებად ემსგავსებიან ერთმანეთს. ინდივიდუალობის ზრდას თან სდევს ჯგუფის ერთიანობისა და სიმტკიცის კლება.

სოციალური ცხოვრების (ყოფის) კლასიფიკაცია განსაზღვრულია სიცოცხლის უშუალო მდინარებისაგან მისი დამორების ხარისხით:

1. სიცოცხლესთან ყველაზე ახლოს არის სპონტანური ფორმები: გაცვალა, პირადი მიდრეკილება, მიმბაძველობა, მასის ქცევა და ა.შ.
2. სიცოცხლის საზოგადოებრივი შინაარსისაგან რამდენადმე დამორებულია ისეთი მდგრადი და დამოუკიდებელი ფორმები, როგორცაა სახელმწიფო ორგანიზაციების ეკონომიკური და სამართლებრივი ფორმები.
3. სოციალური ცხოვრებისაგან მეტი დისტანცია აქვს „თამაშის ფორმებს“. ეს სოციაციის (განსაზოგადოების) წმინდა ფორმებია,

რომელიც აბსტრაქცია არ არის.

აქედან გამომდინარე, გეორგ ზიმელის სოციოლოგიის უმნიშვნელოვანესი კითხვა ასეთი სახისაა: როგორ არის საზოგადოება შესაძლებელი? მისი აზრით, კანტმა თავისი ფილოსოფიის ფუნდამენტური კითხვის – როგორ არის ბუნება შესაძლებელი? – დასმა და მასზე პასუხის გაცემა მხოლოდ იმიტომ შეძლო, რომ მისთვის ბუნება სხვა არა იყო რა, თუ არა *წარმოდგენა ბუნების შესახებ*. ეს არა მარტო იმას ნიშნავს, რომ „სამყარო ჩემი წარმოდგენაა“, რომ ჩვენ ბუნების შესახებ მხოლოდ იმდენად შეგვიძლია საუბარი, რამდენადაც ის ჩვენი ცნობიერების შინაარსია, არამედ იმასაც, რომ, რასაც ჩვენ ბუნებას ვუნოდებთ, იმის განსაკუთრებული სახეა, რასაც ჩვენი ინტელექტი შეგრძნებებს შეუთანადებს და გააფორმებს. ეს ფერის, გემოვნების, სმენის, ტემპერატურის, ყნოსვის და ა.შ. „მოცემული“ შეგრძნებებია, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის „ბუნება“; ისინი მხოლოდ გონების აქტიურობის შედეგად იქცევა ასეთად. კითხვა – როგორ არის „ბუნება“ შესაძლებელი? – ე.ი. რომელია ის წინაპირობები, რომელიც სახეზე უნდა გვქონდეს, რათა ბუნება იყოს მოცემული, კანტისთვის გადაიჭრება იმ ფორმათა მოძიებით, რომელიც ჩვენი ინტელექტის არსებას ქმნის და ამით ბუნებას, როგორც ასეთს, შესაძლებელს ხდის.

ზიმელის აზრით, უპრიანი იქნებოდა, თუკი

კითხვას იმ აპრიორული წინაპირობების შესახებ, რომელთა საფუძველზეც საზოგადოებაა შესაძლებელი, ანალოგიური სახით განვიხილავდით. ეს იმიტომ, რომ აქაც ინდივიდუალური ელემენტებია მოცემული, რომლებიც, გარკვეული აზრით, ყოველთვის სხვადასხვა სახით არსებობენ, როგორც ამას შეგრძნებები აკეთებენ კიდევაც; მათი სინთეზი, რომელიც საზოგადოების ერთიანობას იწვევს, მხოლოდ ცნობიერების ერთიანობითაა შესაძლებელი, რადგან რომელიმე ცალკეული ელემენტის ინდივიდუალური ყოფნა, სხვა ელემენტთან ერთად, გარკვეული ფორმებისა და წესების მიხედვითაა შესაძლებელი. მთავარი განსხვავება საზოგადოების ერთიანობასა და ბუნების ერთიანობას შორის ისაა, რომ ეს უკანასკნელი, კანტის აზრით, მხოლოდ სუბიექტის მეშვეობითაა შესაძლებელი. ის მხოლოდ სუბიექტისაგან და არა თავისთავად დაუკავშირებელ გრძნობათა ელემენტებისაგან წარმოიშობა; საზოგადოებრივი ერთობა კი თავისი ელემენტებისგან იქმნება, რადგან ისინი ცნობიერად და სინთეზურად აქტიური არიან. კანტის ის დებულება, რომ კავშირი არასდროს არ არის საგნებში მოცემული (რადგან ეს კავშირი მხოლოდ სუბიექტის მიერ იქმნება), საზოგადოებრივ კავშირზე არ ვრცელდება.

ზიმელის აზრით, მოდერნული საზოგადოება ინდივიდებზე სრულიად განსხვავებულ, წინააღმდეგობრივ ზემოქმედებას ახდენს: ის, ერთ მხრივ, ხელს უწყობს ინდივიდების განათლების პირობებს,

სუბიექტური განცდისა და პიროვნული ცხოვრების სტილის განვითარებას, მეორე მხრივ კი, საფრთხე ემუქრება ამ განვითარებას – გასაგნობრივებისა და განვითარების ტენდენციებით. ზიმელის აზრით, მოდერნული ცხოვრების უღრმესი პრობლემები არსებობს ინდივიდის მოთხოვნაში – შეინარჩუნოს მისი არსებობის ფორმის თვითმყოფადობა და თავისთავადობა საზოგადოების ძლევამოსილების, ისტორიულად განცდილის, სიცოცხლის გარეგანი კულტურისა და ტექნიკის წინაშე. აქ სახეზეა გაღრმავებული კონფლიქტი ბიურგერულ კულტურასა და მასობრივ საზოგადოებას შორის, ისევე, როგორც მოდერნის ანტინომიური სტრუქტურისათვის დამახასიათებელი დაძაბული მიმართება ინდივიდის ნიველირებასა (რომელიც ხორციელდება საზოგადოებრივ-ტექნიკური კულტურის მეშვეობით) და მისდამი (ნიველირებისადმი) სუბიექტის წინააღმდეგობას შორის, რომელიც ხშირად ინდივიდუალობაზე გადაჭარბებული მითითებით ხორციელდება. ის მიანიშნებს კულტურის კონფლიქტის იმგვარ სახეზე, რომელიც ზიმელმა *კულტურის ტრაგედია* ადანიშნა.

„კულტურის ტრაგედია“ ისევე, როგორც ნიცშეანური ჭიდილი აპოლონური და დიონისური ცხოვრებისა, ობიექტური და სუბიექტური კულტურის წინააღმდეგობაშია საძიებელი. **ობიექტური კულტურის** ქვეშ ზიმელს ესმის ადამიანის მიერ შექმნილი მატერიალური და

სულიერი საგნების ერთობლიობა (მაგალითად, ტექნიკა, მეცნიერება, ხელოვნება). **სუბიექტური კულტურა**, ამის სანინაალმდეგოდ, აღნიშნავს ადამიანის მოთხოვნილებასა და მზადყოფნას, აითვისოს სუბიექტური სულის (გონის) მიერ შექმნილი ობიექტური კულტურის შემადგენელი ნაწილები და მას სპეციფიკური, პიროვნულ-სუბიექტური მნიშვნელობა შესძინოს. მოდერნული საზოგადოების თანდათანობით პროგრესულ განვითარებასთან ერთად, ისე მძლავრად ვითარდება ობიექტური კულტურის პროდუქტები, რომ ინდივიდები სულ უფრო ნაკლებად არიან მზად, ისინი სუბიექტურად აითვისონ და როგორც საკუთარი თავის რეალიზაციის, ანუ საკუთარი თავის ინდივიდუალური გაშლის, განვითარების საშუალებები შემოქმედებითად აითვისონ. ზომილი „კულტურის კრიზისში“ წერს:

„ობიექტური წარმონაქმნები, რომლებშიც შემოქმედი ცხოვრებაა მოცემული და რომლებიც შემდგომ სულთა მიერ იქნებიან ათვისებულნი, რათა ისინი კულტივირებულნი გახდნენ, თანდათან იძენენ თავისთავად, შესაბამისად, მათი საგნობრივი პირობების მიხედვით განსაზღვრულ განვითარებას. ინდუსტრიისა და მეცნიერების, ხელოვნებისა და ორგანიზაციების შინაარსთა და განვითარების ტემპში სუბიექტები არიან მოცემულნი; სულის (გონის) უზღვავი ობიექტივაცია ჩვენს პირისპირაა მოცემული:

ხელოვნების ქმნილებები და სოციალური ფორმები, ინსტიტუციები და შემეცნებები – ისევე, როგორც საკუთარი კანონების მიერ მართული სამეფოები, რომლებიც ჩვენი ინდივიდუალური არსებობის შინაარსსა და ნორმაზე აცხადებენ პრეტენზიას.“

(ზიმელი გ. 1987b: 233)

ობიექტური კულტურის ავტონომიზების საფუძველზე, მოდერნული ადამიანი პრობლემატურ მდგომარეობაშია; მას უჭირს გადაამუშაოს ობიექტური კულტურა ისე, როგორც ჩვენ ყოველდღიურად განვიცდით ამ კულტურას, როცა ცოდნის უზღვავი ნაკადია ჩვენს წინაშე, რომლის დაძლევისაც ჩვენ ინტერნეტის გვერდების (*Google-სა და Wikipedia-ს*) საშუალებით ვცდილობთ. მოდერნული ადამიანი, ზიმელის მიხედვით, კულტურის ელემენტების უამრავი რაოდენობისაგან შებოჭილია, რადგან მას მათი არც შინაგანად ათვისება შეუძლია, არც ასიმილირება და არც უარყოფა. ობიექტური სულის (გონის) სუბიექტური სულისაგან დაშორება, რაც ობიექტურმა კულტურამ გამოიწვია, მოდერნში სულ უფრო მეტად ანტინომიურ მიმართებად ყალიბდება.

ზიმელმა მოდერნის კულტურისათვის სპეციფიკური ანტინომია განსაკუთრებით „ფულის ფილოსოფიაში“ (1900 წ.) გამოიკვლია. ფული არა მარტო ადამიანის ურთიერთსაპირისპირო მოქმედების ობიექტურობას წარმოშობს, არამედ საშუალებებიდან მიზნად ვითარდება, რომელიც სულ უფრო ყალიბდება თავისთავად საბოლოო მიზნად.

სხვა მაგალითები, რომლებიც იმდროინდელი სოციოლოგიისათვის ტიპური არ არის, მაგრამ მოდერნული კულტურის განსხვავებულ გამოცდილებებსა და დაძაბულობებს პლასტიკურად ასახავს, არის *მოდის, თავგადასავლის* და *ხელოვნების* თემა. სწორედ ხელოვნებაში (მაგალითად, შტეფან გეორგესთან) ჩანს ნათლად, თუ როგორ ცდილობს ადამიანი თავი დააღწიოს *კულტურის ტრაგედიას*: ის საკუთარ თავს აბრუნებს შინაგანობის ახალ ფორმაში, როგორც ეს ტიპურადაა დამახასიათებელი სიყვარულის, რელიგიის, სიცოცხლის ესთეტიზირების ან კიდევ ხელოვნების სფეროსთვის, როცა ის ობიექტური კულტურის მიღმა პიროვნულ სტილსა და „ინდივიდუალურ კანონს“ ეძებს. უმაღლეს ნერტილს ეს რადიკალური სუბიექტივიზმი უფრო მეტად აღწევს უპიროვნოდ ქცეულ დიდ ქალაქებში (დიდი ქალაქები სულ უფრო იცლება პიროვნებებისაგან), სადაც, ზიმელის აზრით, კაპიტალისტური ფულის ეკონომიკის ობიექტურ კულტურას თავისი მყარი ადგილი აქვს დამკვიდრებული. აქ გავრცელებული ზოგადი გულგრილობა ინდივიდს უბიძგებს საკუთარი თავის დამკვიდრების დაუოკებელი მცდელობისაკენ.

თუ ზიმელი თავის სიცოცხლეში „სოციოლოგიური იმპრესიონიზმის“ გარდამავალ გამოვლინებად ითვლებოდა, დღეს, მისი ნაშრომები კულტურის შესახებ სამართლიან ქებას იმსახურებს, რადგან ისინი ჩვენი დროის სულისკვეთებას

ასახავენ და, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო, ეს-
თეტიკურ და ყოველდღიურ საგნებს, როგორცაა,
მაგალითად, მოდა, სამკაული და ა.შ. სათუთი,
ფაქიზი ანალიზის საგნად ხდიან. მართალია,
ზიმელის კვლევები, უმეტესწილად, ბიურგერული
სამყაროთი იზღუდება, მაგრამ, ამის მიუხედავად,
უნდა აღინიშნოს, რომ ის ერთ-ერთი ადრეული
სოციოლოგია, რომელიც სოციოლოგიაში ფართოდ
გავრცელებულ ანტიესთეტიკურ მიმართულებებს
არ უკავშირდება. მისი პრობლემების სპექტრი
დღესაც აქტუალურია, მაგალითად, როცა ის
იმის შესახებ საუბრობს, თუ როგორ შეიძლება
ისე განვითარდეს ინდივიდი მოდერნში, რომ
ის ესპრესიულ-ნარცისულ, ან კიდევ მხოლოდ
შინაგანისკენ მიმართულ ინდივიდუალიზმში არ
ჩავარდეს. ამის გარდა, ზიმელი სოციოლოგიის
ერთ-ერთი პირველი კლასიკოსია, რომელმაც
სქესთა ურთიერთმიმართების საზოგადოებრივ
მნიშვნელობას მიაქცია ყურადღება.

§4. მაქს ვეპერი (1864–1920)

ბიოგრაფიული მონაცემები. მაქს ვეპერი – იურისტი, ისტორიკოსი, ნაციონალ-ეკონომისტი, სოციოლოგი. იგი იურის-პრუდენციას სწავლობდა ჰაიდელბერგსა და ბერლინში. 1891 წელს მაქს ვეპერმა დაიცვა ჰაბილიტაცია და ერთი წლის შემდეგ სამართლის პროფესორი გახდა ბერლინში. 1894-1896 წლებში იგი ნაციონალ-ეკონომიკის პროფესორი იყო ფრაიბურგში, ხოლო 1898 წლამდე კი – ჰაიდელბერგში. შემდეგ იგი – ნერვიული დაავადების გამო – იძულებული გახდა თავისი პროფესურა დაეტოვებინა და ხუთი წლის განმავლობაში უმუშევარი დარჩა. შემდეგ კი თავისი სამეცნიერო საქმიანობა განაგრძო, როგორც კერძო სწავლულმა. 1919 წლიდან იგი კვლავ ნაციონალ-ეკონომიკის პროფესორია – ამჯერად მიუნხენში. მაქს ვეპერს განსაკუთრებული წვლილი აქვს შეტანილი სოციოლოგიის განვითარებაში და მისი დამსახურებებიც, ძირითადად, ამ სფეროშია საძიებელი. იგი მიჩნეულია რელიგიის სოციოლოგიის დამაარსებლად. ფილოსოფიური თვალსაზრისით, ძალიან

მნიშვნელოვანია მისი კონცეფცია საზოგადოებრივ მეცნიერებათა საფუძვლების შესახებ. იგი განიცდიდა კანტის, ჰეგელის, მარქსის, ნიცშესა და ზიმელის გავლენას.

* * *

მაქს ვებერმა ცნობიერად შეზღუდა თავისი კვლევები ემპირიული სოციალური მეცნიერებებისა და კულტურის მეცნიერების სფეროთი, რომელიც, მისი აზრით, არც იმ ფილოსოფიურ პრეტენზიას აყენებდა, კარლ მარქსთან და ემილ დიურკჰემთან რომ იყო წარმოდგენილი და არც ფილოსოფიის შეცვლა თუ მოხსნა სურდა. მიუხედავად ამისა, კარლ იასპერსი ამბობს, რომ ვებერი, ალბათ, ერთადერთი იყო ახალ დროში, რომელიც ფილოსოფოსი შეიძლებოდა ყოფილიყო, რადგან მან სახელდობრ ფილოსოფიურ ექსისტენცს თანამედროვე ხასიათი შესძინა. კარლ ლიოვიტი არსებით მსგავსებას ხედავს ამ ორ სწავლულს (მაქს ვებერსა და კარლ იასპერსს) შორის, რომლებიც მანამდე უჩვევი სახით ფილოსოფოსობდნენ. ეს გამონათქვამები იმას ადასტურებს, რომ მაქს ვებერის ფილოსოფია სინამდვილეში ახლებური მოძღვრების ფორმით ან კიდევ სრულიად ახალი აზროვნების სისტემის სახით კი არ წარმოჩნდა, არამედ მჭიდროდაა დაკავშირებული მის გამოკვლევებთან კულტურისა და სოციალური მეცნიერებების შესახებ. ამ თვალსაზრისით, უწინარეს ყოვლისა,

მხედველობაში უნდა მივიღოთ მისი გამოკვლევები მეცნიერებათმოდღვრების შესახებ, რომელზეც მან დიდი ენერგია დახარჯა; მან, თავისი შემოქმედების პირველ პერიოდში, მნიშვნელოვანი ნაშრომები შექმნა სამართლის ისტორიის, სოციალური ისტორიისა და ეკონომიკის ისტორიის შესახებ. მაქს ვებერი კანტის შემეცნების თეორიის ტრადიციაზე დგას. იგი, ამის შესაბამისად, თავის ამოცანას, უწინარეს ყოვლისა, იმაში არ ხედავს, რომ სოციალურ და კულტურის მეცნიერებათა შემეცნება გახადოს შესაძლებელი; მისი აზრით, ამგვარი შემეცნება უნდა მოხდეს და ის უნდა დაეფუძნოს მის ცნობიერ ნანამდღვრებსა და მიზნებს, რათა შემდგომ მისი საზრისი იქნეს გამოკვლეული და შემონმეზული. მაქს ვებერი, კანტისა და რიკერტისაგან განსხვავებით (რომლის ნეოკანტიანურ მეცნიერებათა მოდღვრებასთან იგი ნათესაობას გრძნობდა), კულტურის მეცნიერებათა შემეცნების კრიტიკას ტრანსცენდენტალურ პრინციპებზე აფუძნებს, რათა შემდგომ მათი საყოველთაობა, აუცილებლობა და ობიექტურობა უზრუნველყოს. ფორმალური და კვლევითი ლოგიკის პრობლემების განხილვის გარდა, მისი კრიტიკა, უმეტესწილად, მიმართულია იმ ფაქტის წინააღმდეგ, რომ კულტურის მეცნიერებით შემეცნების საგნები სპეციფიკურად დამოკიდებულია **ისტორიულ აპრიორზე**: ყოველი კულტურის მეცნიერების ტრანსცენდენტალური წინაპირობაა ის, რომ ჩვენ კულტურული

ადამიანები ვართ, რომლებიც დაჯილდოებული ვართ იმ უნართა და ნებით, რომ ჩვენი ცნობიერი პოზიცია გვეკონდეს სამყაროს მიმართ, რათა მას საზრისი მივანიჭოთ. ეს ის ტრანსცენდენტალური წინაპირობაა, რომელიც სოციალურ და კულტურის მეცნიერებებს **სინამდვილის შემსწავლელ მეცნიერებებად** აყალიბებს, ე.ი. იმ მეცნიერებებად, რომლებიც ადამიანის კონკრეტულ, სასიცოცხლო გამოცდილებებთან არის დაკავშირებული.

მაქს ვებერი, გეორგ ზიმელის მსგავსად, სუბიექტური და ობიექტური კულტურის მიმართების საკითხს იკვლევს. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია მისი ცნობილი ნაშრომი „პროტესტანტული ეთიკა და კაპიტალიზმის სული“ (1904-1905); მისი აზრით, ცხოვრების შინაგანი წარმართვის ფორმები და ობიექტური სული (გონი) ერთმანეთთან შინაგანადაა დაკავშირებული. მოდერნული კაპიტალიზმის წარმოშობის პირობები, მისი აზრით, არა მხოლოდ ეკონომიკური ფაქტორებით, არამედ, განსაკუთრებით, მენტალიტეტის ისტორიის თვალსაზრისით, **კაპიტალიზმის სულით** აიხსნება – მისი განსაზღვრული სულიერი მდგომარეობით, დამოკიდებულებით, განწყობით. კაპიტალიზმის ჩამოყალიბებისთვის უმნიშვნელოვანეს სულიერ განწყობას იგი ხედავს **პროტესტანტულ ეთიკაში** – პროტესტანტული რწმენით, განსაკუთრებით კი, კალვინიზმითა და პურიტანული სექტით წარმართული ცხოვრებისა და შრომის ეთიკის მკაცრ პრინციპში. აქ მორწმუნეთა ეკონომიკური

წარმატება აღიქმება, როგორც ცალკეული ადამიანის ღვთისმოსაობის ინდიკატორი. ვებერი ემპირიულად იქიდან ამოდის, რომ კაპიტალიზმი განსაკუთრებით წარმატებულად და ეფექტურად პროტესტანტულ ქვეყნებში განვითარდა და განმტკიცდა, კერძოდ, ჩრდილოეთ ამერიკაში, ჰოლანდიაში, ინგლისსა და გერმანიაში.

კაპიტალიზმის სული – ეს არის განსაკუთრებული ანგარიშიანობა, ზრუნვა-მოვალეობა და სწრაფვა წარმატებისკენ და ამით დალდასმული ეთიკურ-რელიგიური ნანამძღვრები, ფსიქიურ-რელიგიური მოქმედების სქემები; ყოველივე ამან ხელი შეუწყო მოდერნული ბურჟუაზიული წარმოებითი კაპიტალიზმის განვითარებას და სპეციფიკურ რაციონალიზმს.

პროტესტანტული ეთიკა გულისხმობს მაღალ პროფესიულ მოვალეობას, თავისთავის სრულ მიძღვნას პროფესიისადმი, „ამქვეყნიურ ასკეტიზმს“ და ცხოვრების რაციონალურ წარმართვას. წარმატებაზე ორიენტაცია აქ მიზნად ეკონომიკურ სიმდიდრეს კი არ ისახავს, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, აღიქმება, როგორც მოვალეობად გაგებული შრომა; არა ტკობა, არამედ ასკეტური იძულება, – ასე ჟღერს შესაბამისი დევიზი.

ასკეტური პროტესტანტიზმი, როგორც შეხედულებათა შინაგანი ტრანსფორმაცია, უკავშირდება ჯერ კიდევ გვიან შუა საუკუნეებში არსებულ ინსტიტუციურ ტრანსფორმაციებს, რამაც კაპიტალიზმს თავისი სპეციფიკური ფორმა შესძინა.

XIX საუკუნეში ტექნოლოგიური ტრანსფორმაციებით დაჩქარებული განვითარება მაღალი კაპიტალიზმისაკენ, ვებერის აზრით, **პროტესტანტული ეთიკის** სეკულარიზაციას იწვევს: რელიგიური კომპონენტები უკანა პლანზე გადადის, მაგრამ პროფანული, ამქვეყნიური მხარე, ანუ პროფესიაზე მოდერნული ორიენტაცია და სამუშაოსთან იდენტიფიკაცია, კვლავინდებურად რჩება და უფრო ძლიერიც ხდება. ამგვარად, სეკულარიზებული **პროფესიული ეთიკა** არის კაპიტალიზმისთვის დამახასიათებელი ადეკვატური სულიერი განწყობა და, ამავე დროს, მისი გადამწყვეტი მამოძრავებელი ძალა.

მაქს ვებერი **პროტესტანტულ ეთიკას** დასავლური საზოგადოებების კულტურული პროცესის ზოგადი რაციონალიზაციის კონტექსტში ხედავს; თუმცა წინასწარ გაუთვალისწინებელი იყო, თუ რა კულტურულ-ისტორიული გავლენა ექნებოდა პროტესტანტობას. ამის მიუხედავად, პროტესტანტული ეთიკა არის დასავლეთში მიმდინარე **დასავლური რაციონალიზების** პროცესის წარმმართველი. რაციონალიზაცია – „ჩვენი დროის ბედისწერა“ (მაქს ვებერი) – ნიშნავს სისტემატიზების, გამოანგარიშების და ყველა საზოგადოებრივი სფეროს ეფექტურობის ზოგად საზოგადოებრივ პროცესს. მოკლედ რომ ვთქვათ, ეს არის **სამყაროს განჯადოება**. ზიმელის მსგავსად, მაქს ვებერიც დიაგნოზს უსვამს რაციონალიზაციის პროცესის წინააღმდეგ მიმართულ „სამყაროს

კვლავ მოჯადოების“ ესთეტიურ-ექსპრესიულ მოძრაობებს, ისევე, როგორც შინაგანობის სუბიექტური კულტურის და შინაგანი ხსნის ახალ ფორმებს. ეს, მაგალითად, კარგად ჩანს ხელოვნებაში, ეროტიკაში და ა.შ. აქედან გამომდინარე, გასაგებია XX საუკუნის პირველი ნახევრის ინტელექტუალური მცდელობები; ასეთია, მაგალითად, **თემის საკრალიზების** მეშვეობით (ნორმატიულად დატვირთულ კულტურის სუბიექტურ ცნებას რომ ეყრდნობა) მოდერნული დასავლური ცივილიზაციის რაციონალისტურ-მექანიკურ გამოვლინებებისაგან თავდახსნა.

მაქს ვებერის დამსახურება ისაა, რომ მან მანამდე არსებული ანალიზი კაპიტალიზმის შესახებ სულიერი განზომილების გამოკვლევით განავრცო. ეს ანალიზის ის მიმართულებაა, რომელიც დღეს არსებულ აქტუალურ კულტურულ-სოციოლოგიურ თეორიებში კაპიტალიზმის შესახებ კვლავაც მნიშვნელოვანია. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს მაქს ვებერის მიერ რაციონალიზაციის, როგორც მოდერნული საზოგადოების ნიშანდობლივი პროცესის, დამაჯერებელი განხილვა-ანალიზი; ეს პროცესი ეკონომიკური და ტექნიკური სფეროს მიღმა გადის. ამასთან, ისიც უნდა ითქვას, რომ რაციონალობის მისეული გაგება რაციონალიზების პროცესის ლოგიკისგან ვერ გაიმიჯნება, რომლის კრიტიკული ანალიზიც მას სურდა.

§5. დასკვნა

როგორც ვნახეთ, გეორგ ზიმელიცა და მაქს ვებერიც საზოგადოებისა და კულტურის ღია, დინამიკური მიმართებიდან ამოდიან. ისინი არ აღიარებენ კულტურის უპირატესობას საზოგადოების წინაშე, ან კიდევ პირიქით. იმ მოსაზრების საწინააღმდეგოდ, რომლებიც კულტურას დახურულ ტოტალობად განიხილავს, გეორგ ზიმელსა და მაქს ვებერს *კულტურა ესმის, როგორც მრავალსახოვანი, ღია პროცესი*. ზიმელი, ამასთანავე, ნაწილობრივ, კულტურის ნორმატიულ ცნებას იცავს; მას კულტურა ინდივიდთა უნარ-ჩვევების სასურველ განივითარებად წარმოუდგენია. მაქს ვებერი კულტურის შესახებ არსებული თანამედროვე კონცეფციებისათვის მნიშვნელოვან, საზრისზე ორიენტირებულ კულტურის ცნებას წამოსწევს წინა პლანზე: *კულტურა, ადამიანის პოზიციიდან გამომდინარე, საზრისითა და მნიშვნელობით განხილული სასრული ნაწილია სამყაროს უსაზრისო, უსასრულო ხდომილებებში*. ამდენად, გასაკვირი არ არის, როცა კულტურის სოციოლოგიის ორივე კლასიკოსი კულტურის თეორიების შესახებ მიმდინარე დავა-კამათში, მოდერნშიც და პოსტმოდერნშიც, კვლავ აქტუალური რჩება.

ნანილი III

**საზოგადოება, კულტურული მემკრნობა და
ცოდნის კულტურსოციოლოგია**

§1. შესავალი

ვილჰელმ დილთაისთან (1833-1911) არა მხოლოდ კულტურის განსაზღვრების ნიმუშებისა და საზრისის სტრუქტურების ისტორიული პერსპექტივები იკვეთება, არამედ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა მისეული დაფუძნება საბედისწერო აღმოჩნდა ადრეული კულტურის სოციოლოგიისათვის, რომელიც *ონტოლოგიურ გამიჯვნას ახდენდა კულტურის სოციოლოგიასა და საზოგადოების სოციოლოგიას შორის*. მართალია, XX საუკუნის 20-30-იან წლებში, გერმანიაში, კულტურის სოციოლოგიაში მიღებული იყო კულტურისა და საზოგადოების მჭიდრო ურთიერთზემოქმედების თეზისი, მაგრამ კულტურა უკვე აღარ გაიგებოდა, როგორც ღია და საზოგადოების განმსჭვალავი პროცესი (გეორგ ზიმელი, მაქს ვებერი), არამედ, უფრო მეტად, გაგებული იყო ნორმატიული აზრით. კულტურა უკვე განიხილებოდა, როგორც სპეციფიკური, საზოგადოებასთან მხოლოდ ნაწილობრივ დაკავშირებული ფენომენი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, **კულტურა** გაიგება ნორმატიულად, როგორც „ღირებულებათა შინაგანი სამეფო“. ყოველივე ეს დაკავშირებულია გერმანიის ისტორიასთან და გვიანდელ ნაციონალურ და

სახელმწიფოებრივ დანესებულებებთან. აქ **კულტურა** გამოდის როგორც „გამაერთიანებლი“, რომელმაც იმ ერთიანობას უნდა გაუსვას ხაზი, რაც პოლიტიკურად ვერ იქნა მიღწეული. მოკლედ რომ ვთქვათ, კულტურა XX საუკუნის 20-30-იანი წლების გერმანიაში სადაო ცნებად იქცა, რომელიც პოლიტიკაში წარუმატებელი პოლიტიკური მონაწილეობის კომპენსაციის (*გამაერთიანებლის*) მნიშვნელობას იძენს. კულტურის ნორმატიული გაგების მთავარი წარმომადგენლებია: ალფრედ ვებერი, მაქს შელერი, არნოლდ გელენი და, გარკვეული აზრით, კარლ მანჰაიმი. მანჰაიმის გარდა, მათ ხელი მიჰყვეს კულტურის ანტი-მოდერნისტულ განმარტებას. თითოეული მათგანი თავის დროებას აღიქვამს, როგორც ღრმა კრიზისს. კულტურისა და ცივილიზაციის, პიროვნებისა და საზოგადოების დაპირისპირება გამოიყენება იმ კულტურული შოკის დასაძლევად, ინდუსტრიულ-კაპიტალისტური განვითარებისა და მასთან დაკავშირებული დემოკრატიზაციის ტენდენციების შიშის მომგვრელმა დინამიკამ რომ გამოიწვია.

§2. ალფრედ ვებერი (1868-1958)

ბიოგრაფიული მონაცემები. ალფრედ ვებერი – გერმანელი ეკონომისტი და სოციოლოგი (ცნობილი სოციოლოგის, ისტორიკოსის და ეკონომისტის, მაქს ვებერის ძმა); იგი სწავლობდა ხელოვნების ისტორიასა და არქიტექტურას ბონის უნივერსიტეტში (1888 წ.), სამართალს ტიუბინგენში (1889 წ.), სამართალსა და ნაციონალურ ეკონომიკას ბერლინში (1890-1892 წწ.). 1904-1907 წლებში ა. ვებერი პრადის გერმანული უნივერსიტეტის ეკონომიკის პროფესორია, იგი აქ ეცნობა სოციოლოგსა და შემდგომში ჩეხოსლოვაკიის პირველ პრეზიდენტს ტომას მასარეკს. პრადაში მის მოწაფეებს შორის აღმოჩნდა ცნობილი მწერალი ფრანც კაფკა, რომლის მხატვრულ შემოქმედებაზე დიდი გავლენა მოახდინა ა. ვებერის ესსემ „ჩინოვნიკი“ (1910). აღსანიშნავია, რომ კაფკამ მისი ხელმძღვანელობით დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია. 1907 წელს ა. ვებერი ხდება ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტის ეკონომიკის, ფინანსური მეცნიერებებისა და სოციოლოგიის პროფესორი, სადაც იგი

სიცოცხლის ბოლომდე მოღვაწეობდა. 1918 წელს, პუბლიცისტ თეოდორ ვოლფთან ერთად, ა. ვებერმა დაარსა მემარცხენე-ლიბერალური მიმართულების გერმანული დემოკრატიული პარტია.

* * *

XX საუკუნის 20-იან წლებში, მაქს ვებერის იდეებისა და სიცოცხლის ფილოსოფიის წარმომადგენლების (ნიცშე, ბერგსონი, შპენგლერი, დილთაი, ზიმელი) უშუალო გავლენით, ა. ვებერის ინტერესები სოციოლოგიის მიმართულებით იხრება. შპენგლერის მსგავსად, ვებერს სურდა შეექმნა მეცნიერება „ისტორიულ სამყაროზე“, რომელიც მის თანამედროვე ადამიანებს აწმყოსა და მომავალზე ორიენტირების შესაძლებლობას მისცემდა. შპენგლერისაგან განსხვავებით, ასეთი მეცნიერება უნდა ყოფილიყო ისტორიის სოციოლოგია და არა ფილოსოფია. შესაბამისად, ა. ვებერი აყალიბებს ისტორიის და კულტურის სოციოლოგიის ისეთ პროგრამას, რომელსაც შემდგომ, მთელი 40 წლის მანძილზე, თავის შრომებში ახორციელებდა. კულტურისა და ისტორიის სოციოლოგია თავისი არსით გახდა სიცოცხლის ფილოსოფიის, ნაციონალურ-ეკონომიკური ანალიზის, კულტურის ისტორიის და პოლიტიკის სინთეზი.

გერმანიაში, ვაიმარის რესპუბლიკის არსებობის დროს (1918-1933 წწ.), ჰაიდელბერგის

უნივერსიტეტში ძლიერდება სოციალური და სახელმწიფო მეცნიერებების ინსტიტუტი და ის სოციოლოგიური კვლევების წამყვანი ცენტრი ხდება. 1948 წლის 13 ნოემბერს ამ ინსტიტუტს ალფრედ ვებერის სახელი მიენიჭა.

კულტურსოციოლოგიური შემეცნების საგანი და მეთოდი. ალფრედ ვებერის აზრით, სიცოცხლე არის მოძრაობა, მდინარეობა, განახლება, ხოლო სიცოცხლის ყველა ფორმა ჭვრეტს თავის მუდმივად ხანგრძლივ და ცვალებად მოვლენათა მსვლელობას, აქვს თავისი ისტორია. თუმცა, რამდენადაც არაჩვეულებრივად, მრავალფეროვნად, ან კიდევ საოცრებად არ უნდა მოეჩვენოს ადამიანურ გონებას საყოველთაო ისტორიული ცვალებადობის (მოძრაობის) მსვლელობა, უძველესი დროიდან მოყოლებული დღევანდლობამდე, ის მაინც ცოტათი უფრო მეტია, ვიდრე ინკრუსტაციის სახე, ანუ გარემოებათა შემთხვევითი თავმოყრა, შეერთება.

ალფრედ ვებერი აკრიტიკებს სინამდვილისადმი ტრადიციულ ფილოსოფიურ-ისტორიულ მიდგომას, რომლის თანახმად, ყველა ისტორიული მოვლენის ერთიანობის გამოვლენა, მსოფლიო ისტორიის და მისი ყოველი მონაკვეთის წვდომა გონებითაა შესაძლებელი, როგორც გარკვეული პრინციპის ევოლუციური გახსნა, განვითარების მსოფლიო პროცესში მისი თანმიმდევრული რეალიზაცია. რა არის ისტორია? ამ კითხვაზე მრავალი დასაბუთებული პასუხი არსებობს:

ღვთაებრივი იდეის განხორციელება ბუნებაში (ნეტარი ავგუსტინე), პროგრესი თავისუფლების გაცნობიერების გზაზე (ჰეგელი), ადამიანური აზროვნების ტრადიციული რელიგიური და მეტაფიზიკური ფორმებისაგან განთავისუფლება (სენ-სიმონი და პოზიტივისტები), ადამიანის სანარმოო ძალთა განვითარება (ისტორიული მატერიალიზმი) და ა.შ. გარდაუვალია, რომ ისტორიის ცალკეული ფაქტები, ერთადერთ მიზეზთან ან ერთადერთი მიზნით დაკავშირებულნი, ყოველთვის აზროვნების ერთიან ხაზს მიჰყვებიან და უკიდურესად შინაგან კავშირში იმყოფებიან. საკითხის განხილვა, რომელიც ამგვარ, ყოფიერების ინტელექტუალური გამჭირვალობის რწმენას ეფუძნება, აღწევს ისტორიის ერთიან ხედვას, რაც ერთეული, კონკრეტული ფაქტებისათვის საზიანოა. ერთეულ მოვლენას ემუქრება საშიშროება, დაკარგოს თავისთავადი მნიშვნელობა, ანუ ის კარგავს თავის განუმეორებლობას და ინდივიდუალობას. ისტორიის სერიოზული ხედვა კი ნათლად გვაგრძნობინებს ისტორიული მოვლენების თავისთავად ღირებულებას და უნიკალურობას, რომელსაც ჩვენ არაცნობიერად ვგრძნობთ, როგორც რაღაც ნაკადის გამოხატულებას, თუმცა ბოლომდე მათი გაგება მაინც არ შეგვიძლია.

აღფრედ ვებერი გვთავაზობს სპეკულატიური, ფილოსოფიურ-ისტორიული და პოზიტივისტურ-აკადემიური მიდგომის აღტერნატივას, კერძოდ, სიცოცხლისა და კულტურის დინამიკურ გაგებას.

ეს ხელს უნდა უწყობდეს, ერთი მხრივ, იმ თვალსაზრისს, რომ ჩვენ საგნები გავიგოთ მათი განუმეორებელი სილამაზითა და წმინდა სახით, პლატონის იდეათა სამყაროს მსგავსად, ხოლო, მეორე მხრივ კი, უნდა ვიგრძნოთ, რომ ისინი თავად სიცოცხლისაგან აღმოცენდებიან. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მას ევალება *გრანდიოზულის, უდიდესის აღქმა უნიკალურობაში და მისი მოთავსება სიცოცხლის კავშირების სისტემაში.*

ალფრედ ვებერის ამ ახალ მეცნიერულ მიმართულებას შეიძლება ვუნოდოთ როგორც **ისტორიის სოციოლოგია**, ისე **კულტურის სოციოლოგია**. ის მოიცავს იმ პრობლემებს, რასაც ადრე ისტორიის ფილოსოფია განიხილავდა, მაგრამ მათ გადაჭრას ცდილობს სხვა საშუალებებით, კერძოდ, პოზიტივისტური მეთოდოლოგიით, რაც მას სოციოლოგიად აქცევს.

ოსვალდ შპენგლერის მსგავსად, ა. ვებერისთვისაც ისტორიული შემეცნების მეთოდები მხატვრული აზროვნების მეთოდებს ენათესავება და სრულიად განსხვავდება ფიზიკისა და მათემატიკის მეთოდებისაგან. კულტურის სოციოლოგიის ძირითადი ამოცანაც იმ ამოცანის მსგავსია, რაც გოეთემ, თავის დროზე, ბუნების ხატებთან მიმართებაში დაისახა. იგი ცდილობს გადალახოს ის *შეზღუდულობა, რომელსაც ლინეს სისტემა შეიცავს: ისტორიულ მოვლენათა უსასრულო სამყარო, რომელიც ყოფიერების ცალკეული ადგილების მიხედვითაა*

განლაგებული და მხოლოდ ფაქტობრივის ჩარჩოებია; აღმოაჩინოს ის გამოუთქმელი გამაერთიანებელი, დამაკავშირებელი საწყისი, რომლისგანაც ის მის მრავალფეროვნებაში გადაიზრდება, მისწვდეს მის სუბსტანციას, სადაც ის თხევად მდგომარეობაში იმყოფება და ამით აღმოაჩენს თავის ურთიერთკავშირებს. ის, ამის საფუძველზე, ნათელყოფს მისი კრისტალიზაციის განსხვავებულ პირობებს, და შედეგად მოვლენათა სამყაროს მრავალფეროვნების, მისი მოძრაობის ფორმების, მისი აღმავლობისა და დაცემის გასაღებს აღმოაჩენს. შპენგლერის მსგავსად, რომლის თანახმად, კულტურა ცოცხალი ორგანიზმია, ა. ვებერიც ისტორიის ცოცხალ ფორმებს განიხილავს.

აღფრედ ვებერი 1935 წელს თავისი ნაშრომის – „კულტურის ისტორია, როგორც კულტურის სოციოლოგია“ – წინათქმაში წერს, რომ მის გამოკვლევას ბიძგი მისცა ყოველგვარი კულტურული ფენომენის დაშლისა და გახრწნის გაცნობიერებამ: უპრიანია, რომ დაშლისა და გახრწნის სიღრმე ისტორიის სიღრმიდან გამომდინარე გავიგოთ. ა. ვებერის, კულტურის სოციოლოგიისათვის დამახასიათებელია კულტურული ფენომენის, როგორც სულიერ-ესთეტიკური ღირებულების, საგანგებო მნიშვნელობის ხაზგასმაცხივილიზაციის პროცესის ტექნიკურ-მატერიალური გამოვლინებების წინაშე, ე.ი. კაპიტალიზმის, ურბანიზაციის, ინდუსტრიალიზაციის და რაცი-

ონალიზაციის წინაშე. ა. ვებერს თავისი დროის უმთავრეს პრობლემად კულტურულ-სულიერ და საზოგადოებრივ-ცივილიზაციურ სფეროებს შორის სულ უფრო მეტად მზარდი შეუთავსებლობა მიაჩნია. კულტურის სოციოლოგიის მიზანია, ერთი მხრივ, კულტურის ისტორიის დახმარებით, ადამიანის სპონტანური, შემოქმედებითი და „ზევიტალური ძალები“ ისტორიულად გაიგოს და წარმოაჩინოს. მეორე მხრივ, ისტორიის სპეციფიკურ მოძრაობათა ანალიზმა უნდა მოგვცეს საზოგადოებრივი კრიზისის ახსნა-განმარტება და მათი გადალახვის შესაძლებლობათა შესახებ მიგვითითოს. ისტორიული პროცესი, ვებერის მიხედვით, სამ სფეროდ იყოფა: **საზოგადოების პროცესი, ცივილიზაციის პროცესი და კულტურული მოძრაობა.** ვებერი თვლის, რომ ეს დაყოფა, გარკვეულწილად, პირობითია, რადგან რეალობაში ისინი ერთმანეთთან მჭიდროდ არიან დაკავშირებული და ცალ-ცალკე მათი განხილვა მხოლოდ აბსტრაქციითაა შესაძლებელი.

საზოგადოების პროცესი ისტორიული პროცესის ერთგვარი სოციოლოგიური რეკონსტრუქციაა. მას თავად სოციოლოგი აყალიბებს, როცა ის ისტორიკოსის მიერ მოწოდებულ კონკრეტულ მასალას დააჯგუფებს ახალი, განხილვის ადეკვატური ფორმით. საზოგადოების პროცესს ის მიაკუთვნებს სამეურნეო, სოციალური ურთიერთობების (ნათესაობით) სტრუქტურებს, სახელმწიფოსა და პოლიტიკის, ეკო-

ნომიკური ორგანიზაციის ფორმებს, ისევე, როგორც მოსახლეობის ტერიტორიულ დანაწილებას. საზოგადოების პროცესში ვლინდება ადამიანთა მისწრაფებები და მათი მამოძრავებელი, ნებელობითი ძალები, რაც, ზოგადად, არსებობისათვის ბრძოლისთვისაა საჭირო. ამ სფეროში ეკონომიკური ფაქტორები არ განიხილება გეოგრაფიული და ბიოლოგიური ფაქტორებისაგან დამოუკიდებლად. საზოგადოება იმიტომაც არის პროცესი, რომ ის **ზევიტალური** კულტურული სფეროსა და ინტელექტუალური ცივილიზაციის სფეროს გავლენით არსებობს. ეს უკანასკნელი მოიცავს ბუნებაზე გაბატონების საშუალებების სფეროს, ე.ი. ტექნიკას (ცოდნის მატერიალიზებას), გამოგონებებს, მეცნიერებას (ცოდნის სისტემატიზებას) და რაციონალურ აზროვნებას (რეფლექსია). საზოგადოების პროცესი სხვადასხვა საფეხურს გაივლის, „სიცოცხლის სინთეზის“ მარტივი ფორმებიდან რთულისკენ და ტიპურ საბოლოო ფორმებამდე. განვითარების ამ პროცესში საზოგადოების პროცესი განიცდის საზოგადოებების სრულ გადაჯგუფებას, ახალი ჰორიზონტის გაფართოებასა და შევიწროებას, საზოგადოებრივი ფორმების გაქვავებასა და ნგრევას. განვითარების პროცესი, რომელიც ყოველ „ისტორიულ სხეულში“ ხორციელდება, ინდივიდუალური ხასიათისაა; მიუხედავად ამისა, შესაძლებელია გარკვეული საერთო ნიშნების აღმოჩენა.

ისტორიულ სხეულში ორ სფეროს განასხვავებენ: *მატერიალურ-საზოგადოებრივსა და სულიერ-კულტურულს*. თუმცა, თავის მხრივ, სულიერ-კულტურულ სფეროში არსებობს ე.წ. *სულიერ-შუალედურიარე*, რომელიც *ბევრად უფრო მჭიდრო და ნათელ შემეცნებისეულ კავშირში* იმყოფება საზოგადოებრივი პროცესის სფეროსთან და მის მსვლელობასთან, ვიდრე კულტურის მოვლენები, რელიგიათა წარმოშობა, იდეათა სისტემები, ხელოვნების პერიოდები და ა.შ. ტრადიციულად გაგებული სულიერ-კულტურული სფერო, როგორც ერთიანი მთელი, სინამდვილეში ისტორიული განვითარების ერთმანეთისაგან პრინციპულად განსხვავებულ ორ სფეროს მოიცავს.

ისტორიული პროცესის მეორე სფერო ა. ვებერისათვის **ცივილიზაციის პროცესია**. იგი გამოყოფს ისტორიული სხეულის (ცივილიზაციის) მნიშვნელოვან ფორმებს; ესენია: ჩინური, ინდური, ანტიკური, დასავლური. მათთვის დამახასიათებელია ცნობიერების შეუქცევადი განვითარება პრიმიტიული სტადიიდან – ტოტემიზმისა და მითოლოგიური წარმოდგენების (რაც პირველყოფილი და ნახევრადკულტურული ხალხებისთვისაა დამახასიათებელი) დაძლევით, გადალახვით ყოფიერების სულ უფრო მეტი რეფლექსიისკენ და სამყაროს გაგების გზით სულ უფრო მეტი რაციონალური სისტემების შექმნამდე. ამასთან, *ინტელექტუალურ დამუშავებას* გაივლის არა მხოლოდ ადამიანის გარეგანი გან-

ცდები, არამედ მისი საკუთარი მე – ემოციები, მისწრაფებები, ინტელექტუალური წარმოდგენები. ინდივიდუალური ცნობიერების განვითარება კი, თავის მხრივ, საზოგადოებრივ დონეზე ახდენს პრაქტიკულად სასარგებლო მეცნიერული კოსმოსის, სიცოცხლის გამოცდილებისა და ცოდნის ინტელექტუალურ ფორმირებას, რაც მატერიალიზებითა და კონკრეტიზებით ცოდნის პრაქტიკული სისტემიდან სრულიად რეალურში ტრანსფორმირდება.

რაციონალიზაციის ეს პროცესი, რომელსაც განვითარების თავისი კანონები აქვს, განსხვავებულია რელიგიათა, იდეათა სისტემების, მხატვრული შემოქმედებისა და კულტურის წარმოშობის პროცესისაგან. ინტელექტუალიზაციისა და რაციონალიზაციის პროცესი, ა. ვებერის აზრით, სამი ნაწილისაგან შედგება: 1. შინაგანი ინტელექტუალური განათება (ინტელექტუალურად ჩამოყალიბებული სამყაროს და **მეს** ხატი), 2. ინტელექტუალურად ფორმირებული ცოდნა (პრაქტიკული ინტელექტუალური ცოდნა), 3. ინტელექტუალიზებული გარეგანი გამაშუალებელი აპარატი (და ამ უკანასკნელის ბატონობა არსებობაზე). მიუხედავად იმისა, რომ ცივილიზაციის ყველა ფორმა განსხვავდება ერთმანეთისაგან, თითოეული მათგანი ნაბიჯ-ნაბიჯ აგებს შემეცნების სამყაროს.

ყველაფერი, რაც ცივილიზაციის პროცესის განვითარებაში გამოვლინდება, არ იქმნება, არა-

მედ გამომჟღავნდება, ცხადდება. მაგალითად, ევკლიდური გეომეტრიის კანონები მაშინაც არსებობდა, ვიდრე მათ აღმოაჩენდნენ, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მათი აღმოჩენა შეუძლებელი იქნებოდა; ასევეა სამყაროს მოძრაობის კოპერნიკისეული მოდელი და კანტის *apriori*, რამდენადაც ისინი *სწორად* აღმოაჩინეს და ჩამოაყალიბეს. ზუსტად ასევეა ორთქლის მანქანა, ტელეფონი, ტელეგრაფი, ხერხი, ნიჩაბი, ქალაღის ფული და, ზოგადად, ბუნებაზე გაბატონების ყველა არსებული საშუალება, მეთოდი და პრინციპი; აღსანიშნავია, რომ ეს საგნები ჩვენს ინტელექტუალურ სამყაროს წარმოადგენს. რასაც ჩვენ უკვე ვფლობთ, რასაც აღმოვაჩინეთ და შევიძინეთ, თავისი არსით უკვე არის, წინ უსწრებს პროცესს მანამდე, ვიდრე მას ჩვენი არსებობის ცნობიერ სფეროში შევიყვანთ და ვაიძულებთ ჩვენს სამსახურს. ყოველივე ამით ცივილიზაცია ზოგადსაკაცობრიო მონაპოვარია. ის თავისებურად არის დაკავშირებული განსხვავებულ ისტორიულ სხეულთან, მას ახასიათებს განვითარების თავისი ეტაპები და ნგრევა. ძველი წინააზიური, ეგვიპტური, ანტიკური, არაბული, თანამედროვე დასავლურ-ევროპული ცივილიზაცია და მათთან ნაკლებად კავშირში მყოფი ჩინური და ინდური ცივილიზაციები – ისტორიულ-საზოგადოებრივი პროცესის განვითარებითა და კულტურის პროცესით ერთმანეთისაგან არაფრით განსხვავდებიან; ისინი წარმოსდგებიან, როგორც მხოლოდ გარკვეული

დამხმარე ფაქტორებით ჩაკეტილი ცივილიზაციის ერთიანი პროცესის წევრები; ეს პროცესი დღეს მთელი კაცობრიობისთვის საერთოა. ესა თუ ის ცივილიზაცია გაივლის ცივილიზაციის კოსმოსის ლოგიკურად დალაგებული საფეხურების გამოვლენის ისტორიულ გზას.

ცივილიზაციის განვითარებისათვის პრინციპული მნიშვნელობა არ აქვს, ისტორიული შემთხვევითობების წყალობით, ერთხელ აღმოცენებული ცოდნა ან აღმოჩენა დაიკარგება თუ არა. მაგალითად, სამყაროს კოპერნიკისეული მოდელი ჯერ კიდევ ბერძნულ-რომაულ პერიოდში იყო ცნობილი და შემდგომ თითქოს თვლემდა ისტორიის მსვლელობაში; ის მხოლოდ XVI საუკუნეში აღმოაჩინა დასავლეთმა; ასევე არ აქვს დიდი მნიშვნელობა, თუკი ცივილიზაციის ტექნიკური მონაპოვრებიდან რაიმე აუთვისებელი რჩება იმ დრომდე, ვიდრე არ აღმოაჩენენ კვლავაც, სხვა ადგილას და სხვა დროს. კვლავ აღმოჩენის შემდეგ კი ის იმთავითვე იძენს უდიდეს მნიშვნელობასა და პრაქტიკულ გამოყენებას.

აქედან გამომდინარე, უნდა ითქვას, რომ ცივილიზაციის წარმოშობა უკავშირდება ადამიანის აუცილებელ ბრძოლას არსებობისათვის და მისი მიღწევები მთელი კაცობრიობისათვის დაკავშირებულია ადამიანთა არსებობის მსგავს პირობებთან.

ცივილიზაციის პროცესი არსებობისათვის ბრძოლის ყველაზე მოქმედი საშუალებაა. კაცობ-

რიობა, თავის განცდათა ინტელექტუალიზებით, აფართოებს საკუთარ ბუნებრივ შესაძლებლობებს და ამით აღწევს გაბატონებას ბუნებაზე. ცივილიზაციის პროცესისათვის დამახასიათებელია მიზანდასახულობა და სარგებლიანობა, რადგან ის ინტელექტუალურად ასხივებს ბუნებას, სამყაროს და ადამიანურ მეს, რათა იქცეს მათზე გაბატონების საშუალებად, სულიერად და შემდგომ პრაქტიკულად. ცივილიზაციის პროცესი, ა. ვებერის აზრით, ეს არის სფერო მიზანდასახულად და სასარგებლოდ ჩამოყალიბებული არსებობისა.

კულტურული მოძრაობა – ცივილიზაციის სფეროს ანტიპოღია და არაფერი აქვს საერთო მიზანდასახულობასა და სარგებლიანობასთან.

კულტურული მოძრაობა, რომელსაც განსაკუთრებით ცალკეული გენიალური ინდივიდების მოღვაწეობა იწვევს, მოიცავს იდეებს, სულიერ დინებებს, რელიგიურ რწმენას, ხელოვნებას, სულიერ სპონტანურობასა და გაშლას, ისევე, როგორც ღირებულებებსა და ფენომენებს, რომლებიც ზედანიშნულებითი ხასიათისაა და შიშველ რაციონალურ ახსნა-განმარტებას არ ემორჩილება.

კულტურა, ვებერის აზრით, ეს არის სხვადასხვა ისტორიულ სხეულთა სწრაფვა თავისუფლებისკენ, მცდელობა იპოვოს თავისი არსის გამოხატულება, სახე, ფორმა. ვებერი კიდევ უფრო დანვრილებით განასხვავებს საზოგადოების პროცესს, ცივილიზაციის პროცესსა და კულტურულ მოძრაობას;

თუ საზოგადოებრივი პროცესი არის ისტორიული განვითარების მატერიალური საფუძველი, ცივილიზაციის პროცესი არსებობის ამა თუ იმ სასარგებლო ფორმისათვის ტექნიკური საშუალებების უზრუნველყოფის საშუალებაა, ხოლო კულტურული მოძრაობისათვის ყოველივე ეს არის სუბსტანცია, მასალა, რომელიც (შესაბამისი ფორმის მისანიჭებლად) სულიერ გადამუშავებას ექვემდებარება. ამიტომ, კულტურა, ვებერის მიხედვით, არის *ყოფიერების მატერიალურად და სულიერად გამოხატულ (მოცემულ) სუბსტანციაში სულიერის გადარჩენისა და გამოხატვის ფორმა*. კულტურა არ ქმნის საყოველთაო მნიშვნელობისა და აუცილებელ საგანთა სამყაროს, კოსმოსს. კულტურშემოქმედების ყოველი პერიოდი *ყოველთვის სიცოცხლის ელემენტების ახალი სინთეზის შედეგია*. კულტურა, ცივილიზაციის პროცესისაგან განსხვავებით, არ არის ობიექტური კოსმოსი, სიმბოლოთა სულიერი ერთობლიობა. სიმბოლოთა თავისთავადობის შესაბამისად, ყოველი კულტურა, *კულტურის უდიდესი სამყარო თავისთავადია, იქნება ეს ჩინური, ინდური, ეგვიპტური, ბაბილონური, ანტიკური, არაბული, დასავლურ-ევროპული თუ სხვა*. კულტურა არის ისტორიის (ისტორიული სხეულის) „სული“, რომელიც აფორმებს და გაასულიერებს ცივილიზაციური და სოციალური პროცესების „მატერიას.“

აღფრედ ვებერის აზრით, კულტურული პროცესი ისევე შეუქცევადი და უნიკალურია, როგორც

სოციალური ორგანიზაციის ცივილიზაცია და ისტორია. კულტურული მოძრაობის ფაზები არ არის ურთიერთთანმიმდევრულ კავშირში ერთმანეთთან. კულტურის ყოველგვარი გამოვლინება შემოქმედებაა, ქმნადობაა, რომელიც ხასიათდება უნიკალურობით და ერთადერთობით, განსხვავებით ცივილიზაციის პროცესისაგან, რომელიც ატარებს „აღმოჩენების“ ხასიათს და ის, შესაბამისად, ზოგადსაყოველთაო და აუცილებელია. კულტურა სპონტანურია და შეუძლებელია კულტურშემოქმედების პროდუქტიულობისა და კონკრეტული სახეების წინასწარ განსაზღვრა. ცივილიზაციის პროცესის განვითარების მოსალოდნელი შედეგების ტენდენციების დაკვირვება და სოციალური სტრუქტურის მომავალი ფორმების განსაზღვრა კი შესაძლებელია. ა. ვებერი თვლის, რომ მხოლოდ კულტურის სფეროსთვის არის დამახასიათებელი იმანენტურობა; მხოლოდ ხელოვნება, ლიტერატურა, მუსიკა, რელიგია და ფილოსოფია წარმოადგენს ისტორიის ავტონომიურ სფეროებს, რომელთა განვითარებასაც კულტურის ისტორია თავად მათივე საშუალებით ხსნის.

ა. ვებერის კულტურის სოციოლოგია პიროვნულსა (მისი სპონტანური ქმედებით გამონვეულ პროდუქტიულობასა) და ზეპიროვნებისეულ გაშეშებულ ფორმებს შორის გაორებით (დუალიზმით) ხასიათდება. აქ კულტურა – სიცოცხლის ფილოსოფიისა და გეორგ ზიმელის გავლენით – გაგებულია, როგორც „იმანენტური

ტრანსტენდენცის“ გარკვეული სახე, რადგან ის უკვე სრულად გამოთქმადი არ არის. „იმანენტური ტრანსტენდენცის“ ეს ფილოსოფია, საბოლოო ჯამში, ვებერისათვის ქმნის რელიგიურობის ერთგვარ სახეს.

როგორი მიმართებაა ცივილიზაციის პროცესს, მის სულიერ უნარ-ჩვევებსა და კულტურულ მოძრაობებს შორის? თუკი საზოგადოებისა და ცივილიზაციის პროცესი ადამიანის შესაძლებლობების რეალიზებას ახდენს, კულტურა ქმნის რაღაც ერთჯერადს; ის, ამდენად, ცალკეულის, თვითმყოფადის ხასიათს ატარებს. კულტურა არის შემოქმედი ინდივიდების პასუხი საზოგადოებისა და ცივილიზაციის პროცესის მიერ წარმოქმნილ გამოწვევებზე. კულტურის სოციოლოგია კი მოიცავს შემოქმედი ინდივიდების სპეციფიკურ პროდუქტებს, რომლებიც საზოგადოებისა და ცივილიზაციის პროცესთან მათ მიმართებებს იკვლევს.

ამგვარად, ა. ვებერის აზრით, ისტორიული განვითარება არ არის უნივერსალურ-რაციონალური პროცესი. ის არ არის ერთიანი კანონების მიხედვით საზოგადოების უმდაბლესიდან უმაღლესისაკენ განვითარების პროცესი. ისტორია „ისტორიული სხეულების“ (ცივილიზაცია, სახელმწიფო, ეთნოსი) თანაარსებობა და თანმიმდევრულობაა, რომელსაც თავისი „სოციალური სამოსი“ (სოციალური ორგანიზაციის ფორმები) და „სული“ (ფილოსოფიასა და ხელოვნებაში, რელიგიასა და

ზნეობაში და ა.შ. განხორციელებული კულტურის ღირებულებები) აქვს.

აღფრედ ვებერის კულტურის სოციოლოგია ხაზს უსვამს კულტურის ნორმატიულ აღმატებულობას აღნიშნავს (გენიალურ ხელოვნებას). კულტურა, ამგვარად, იქცევა რელიგიურად დატვირთულ ღირებულებათა სამყაროდ. კულტურის ამგვარი აღმატებული შეფასება ნაწილობრივ გამონვეულია მანამდე არსებული ე.წ. განათლებული საზოგადოებისათვის მნიშვნელოვანი ცოდნის გაუფასურებით, რაც ტექნიკისა და საბუნებისმეტყველო დარგების (მეცნიერების) ახალმა შეფასებამ გამოიწვია. ა. ვებერის ჰაბილიტანტი ჰაიდელბერგში კარლ მანჰაიმი ამ პროცესს შემდგომი სახით აღწერს: *თუკი ოდესღაც ღმერთი იყო ფილოსოფიის უმაღლესი საზრუნავი, დღეს ამ ჭიდილის ყველაზე მკვეთრად გამოხატული სახე კულტურის ფილოსოფია ხდება.*

§3. მაქს შილერი (1874-1928)

ბიოგრაფიული მონაცემები. მაქს შელერი – გერმანელი ფილოსოფოსი. სწავლობდა მედიცინასა და ფილოსოფიას იენაში – რუდოლფ ოიკენთან და ოტო ლიბმანთან. 1899 წელს დაიცვა დისერტაცია, ხოლო 1900 წელს კი – ჰაბილიტაცია. 1907 წელს შელერი მიუნხენში გაემგზავრა, სადაც ედმუნდ ჰუსერლის რჩევით თეოდორ ლიპსთან ხელმეორე ჰაბილიტაცია გააკეთა. 1911 წელს იგი კერძო მასწავლებელი იყო გიოტინგენში, შემდეგ კი კვლავაც მიუნხენში დაბრუნდა. 1917-1918 წლებში შელერი ჟენევისა და ჰააგაში იმყოფება, 1919 წლიდან პროფესორია კიოლნში, ხოლო 1928 წლიდან კი მაინის ფრანკფურტში. შელერი, ჰუსერლთან შეხვედრის შემდეგ (1901 წ.), საკუთარ თავს აღიქვამდა ფენომენოლოგად – ამ სიტყვის ფართო გაგებით. ფენომენოლოგია აქ გაგებულია, როგორც ისეთი ფილოსოფია, რომელიც თავის საფუძველს გამოცდილებაში მოცემული განზომილების აღწერაში პოულობს. ეს გრძელდებოდა პირველ მსოფლიო ომამდე. თავის გვიანდელ ნაშრომ-

ებში შელერი ფენომენოლოგიის პროგრამის მიღმა გადის და რელიგიური სულისკვეთების ფილოსოფიას ქმნის. იგი უკვე (სიცოცხლის ფილოსოფიის გავლენით) ფიქრობს, რომ სიცოცხლის საფუძველი სული (გონი) კი არ არის, არამედ ირაციონალური ლტოლვები და გრძნობები. სიცოცხლის ფილოსოფიისგან განსხვავებით, მას არ მიაჩნია, რომ ადამიანის სულიერი (გონითი) სამყარო მხოლოდ ლტოლვებისა და გრძნობების პროდუქტია. სულიერ (გონით) მხარეს საკუთარი ყოფითი რეალობა აქვს, რაც იმას იწვევს, რომ ადამიანს პიროვნებად ყოფნა და ამით საკუთარი თავის ცხოველისგან განსხვავება შეუძლია. მაქს შელერმა თავისი მოძღვრებით დიდი გავლენა მოახდინა თანამედროვე ფილოსოფიურ ანთროპოლოგიაზე.

* * *

მაქს შელერის მიერ გამოცემული ნაშრომი „ცდები ცოდნის სოციოლოგიის შესახებ“ (1924), კარლ მაინჰაიმის ნაშრომებთან ერთად, გერმანიაში აფუძნებს ცოდნის ფორმებსა და სოციალურ ჯგუფებს შორის მიმართების დამოუკიდებელი სოციოლოგიური კვლევების ტრადიციას. აქ საქმე ეხება ცოდნის სოციოლოგიის თავისთავად სფეროს, როგორც კულტურის სოციოლოგიის ერთ-ერთ ნაწილს. შელერი თავის ნაშრომში – „ცოდნის პოზიტივისტური ისტორიის ფილოსოფია

და შემეცნების სოციოლოგიის მიზნები და ამოცანები“ – შემეცნებისა და ცოდნის ფორმების ამორალურობას აჩვენებს; იგი ამას ოგიუსტ კონტის სამი სტადიის კანონის საწინააღმდეგოდ (რომელიც რელიგიურ-თეოლოგიური, მეტაფიზიკური და პოზიტიური შემეცნების და აზროვნების შემდგომი განვითარების ისტორიულ ფაზებს წარმოადგენს), იმით ხდის თვალსაჩინოს, რომ მისთვის, კონტისგან განსხვავებით, ყველა ფაზა ესენციალური, ხანგრძლივი და ადამიანის გონების არსებასთან თანმხვედრი შემეცნების ფორმებია, მაგრამ არც ერთს არ შეუძლია მეორის შეცვლა. ცოდნის სოციოლოგია, შელერის თანახმად, იკვლევს საზოგადოებრივი კოოპერაციის, შრომის დანაწილების, წარმმართველი ჯგუფის სულისკვეთების, ეთოსის, ფილოსოფიისა და მეცნიერების კავშირებს, მათი შესაბამისი საგნების სტრუქტურით, მიზნებითა და მეთოდებით, მათი შესაბამისი ორგანიზაციებით სკოლაში, შემეცნებით საზოგადოებებში (მაგალითად, პლატონური აკადემია, პერიპატეტიკული სკოლა, მკვლევართა და სწავლულთა შუა საუკუნეებრივი და მოდერნული ორგანიზაცია). ნაშრომში „ცდები ცოდნის სოციოლოგიის შესახებ“ შელერი ცოდნის სოციოლოგიას რაციონალური კულტურის პოლიტიკის ფუნდამენტის როლს ანიჭებს.

შელერი, რომელიც ჰელმუტ პლესნერთან ერთად, ფილოსოფიური ანთროპოლოგიის დამფუძნებელთა რიცხვს მიეკუთვნება, უწინარეს

ყოვლისა, განასხვავებს სოციოლოგიის ორ სფეროს: კულტურსოციოლოგიასა და რეალსოციოლოგიას. ამით ის უკავშირდება ალფრედ ვებერის მიერ გატარებულ განსხვავებას საზოგადოების, ცივილიზაციის პროცესებსა და კულტურულ მოძრაობებს შორის. ცოდნის სოციოლოგია შელერს ესმის, როგორც კულტურის სოციოლოგიის ერთ-ერთი სფერო; კულტურის სოციოლოგიას კი, ამასთანავე, ეკუთვნის რელიგიის, ხელოვნების და სამართლის სოციოლოგია. კულტურის სოციოლოგიას უპირისპირდება სისხლით ნათესაური, ძალაუფლებისა და ეკონომიკური ჯგუფების შემსწავლელი „რეალსოციოლოგია“.

კულტურის სოციოლოგიური ანალიზი მოიცავს „სულის (გონით) მოძღვრებას“, ხოლო რეალსოციოლოგია კი არის ლტოლვათა შესახებ მოძღვრება. გადასვლებსა და კავშირებს ამ სოციოლოგიურ კვლევით განზომილებებს შორის გამოხატავენ, მაგალითად, ტექნიკური და ხელოვნებისეული არტეფაქტები; რადგან სულს ძალა არ აქვს, საკუთარი თავიდან გამომდინარე, ქმედითუნარიანი იყოს, ის საჭიროებს შემოვლით გზას, რეალური ფაქტორების მეშვეობით, თავისი შინაარსის რეალიზება მოახდინოს. **სული (გონი)**, შელერის სიტყვებით, მართალია, კულტურშემოქმედების „დეტერმინაციული ფაქტორია“, მაგრამ არა „რეალიზაციის ფაქტორი“. მატერიალისტური მსოფლმხედველობისგან განსხვავებით, აქ რეალური ფაქტორები სულიერ (გო-

ნით) ფაქტორებს ვერ განსაზღვრავენ. ორივე სფეროს თავისი საკუთარი კანონზომიერება აქვს, რომელიც არაცნობიერ ბუნებაში ურთიერთ-ზემოქმედების ფორმებით ეთოსის შემეკავშირებელ ნაწილად ხდება. რეალურ ფაქტორებს იმგვარი ფუნქციები აქვთ, რაც კაუზალურ ფუნქციებში არ უნდა აგვერიოს. ნაცვლად კაუზალური პრობლემისა, რომელსაც შელერი კატეგორიულად უარყოფს, აქ უმთავრესი ისაა, რომ ფაქტორთა შორის საზრისთა კავშირები და სტრუქტურული ჰომოლოგიები განისაზღვროს.

ცოდნის სოციოლოგია ისტორიულ სოციოლოგიასა და კულტურის მეცნიერებასთან იმდენადაა დაკავშირებული, რამდენადაც ის ფაქტორთა შესაბამის მდგომარეობას ისტორიულად აანალიზებს და მის რეკონსტრუქციას ახდენს. შელერი მას ერთგვარ **თერაპიულ ფუნქციას** ანიჭებს: მას შეუძლია თავისი წვლილი შეიტანოს, ერთი მხრივ, იმაში, რომ მეცნიერება მისტიციზმში არ ჩაიძიროს, ხოლო, მეორე მხრივ, იმაში, რომ პოზიტივისტური სციენტიზმი შეაჩეროს და კოსმოპოლიტიურად გამსჭვალული კულტურისა და ცოდნის, განსხვავებულ მსოფლმხედველობათა, ზოგადად რომ ითქვას, ევროპასა და აზიას, სხეულსა და გონებას, დიონისესა და აპოლონს შორის სინთეზი დააჩქაროს.

თუკი კრიტიკულად განვიხილავთ, მაშინ შელერის გამიჯვნა **გონისა (სულისა)** და **ბუნებისა** სოციოლოგიურად რთული შესანარჩუნებელია.

როგორც გონი, ისე ბუნება, მართალია, აქ გაიგება როგორც ორი ერთმანეთზე ზემოქმედი, მაგრამ ასევე სრულიად გამიჯნული სფერო. კულტურის სოციოლოგიის პერსპექტივიდან გამომდინარე, საკითხავი იქნებოდა, არის თუ არა ბუნება ყოველთვის უცვლელი, ერთი და იგივე, თუ ჩვენი ცნება და წარმოდგენა ბუნებისა ისტორიულ კონტექსტებზე და სპეციფიკურ კულტურულ კოდებზეა დამოკიდებული.

§4. კარლ მანჰაიმი (1893–1947)

ბიოგრაფიული მონაცემები. კარლ მანჰაიმი – უნგრულ-ებრაული წარმოშობის ფილოსოფოსი და სოციოლოგი, კოსმოპოლიტური მსოფლხედვის ადამიანი, რომელიც იყო გერმანიისა და ინგლისის მოქალაქე. იგი არის ცოდნის სოციოლოგიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი. სწავლობდა ბუდაპეშტის, ფრაიბურგის, ბერლინის, ჰაიდელბერგისა და პარიზის უნივერსიტეტებში. მისი აზროვნების ჩამოყალიბება მოხდა ჰაინრიხ რიკერტის, ვილჰელმ დილთაის, ედმუნდ ჰუსერლის მაქს ვებერის, ალფრედ ვებერის, მაქს შელერის შეხედულებების გავლენით, ნეოკანტიანელობის, ფენომენოლოგიისა და მარქსიზმის ტრადიციაში. 1919 წლიდან იგი ემიგრაციაში წავიდა გერმანიაში. მან ჰაბილიტაცია გააკეთა კულტურის სოციოლოგთან, ალფრედ ვებერთან. 1926 წელს იგი ხდება პრივატ-დოცენტი ჰაიდელბერგში, ხოლო შემდეგ კი სოციოლოგიის ორდინარიუსი ფრანკფურტის უნივერსიტეტში (1930), სადაც მისი ასისტენტი იყო ნორბერტ ელიასი. კარლ მანჰაიმი 1933 წელს, ებრაული

წარმოშობის გამო, სამსახურიდან დაითხოვეს და იძულებული გახდა ემიგრაციაში წასულიყო ინგლისში.

* * *

ადამიანური აზროვნება და შემეცნება, კარლ მანჰაიმის აზრით, მხოლოდ წმინდა თეორიულ საზღვრებში არ თავსდება, არამედ საზოგადოებრივ და ისტორიულ სიცოცხლისეულ კავშირ-მართებებზეა დამოკიდებული. „ტოტალური იდეოლოგიის ცნების“ კონცეფციით მანჰაიმმა ცოდნის სოციოლოგიის რადიკალური პოზიცია დაიკავა, რომელიც მკაცრ არგუმენტაციას არ ეყრდნობოდა; ამის გამო ეს კონცეფცია მისი მოწინააღმდეგეებისაგან უარყოფითად იქნა შეფასებული. მარქსისგან განსხვავებით, მანჰაიმი აყალიბებს იდეოლოგიის ისეთ ცნებას, რომელიც ყოველგვარ აზროვნებას – მათ შორის საკუთარსაც – იდეოლოგიურად განიხილავს, როგორც პერსპექტივას. ეს მან დეტალურად აჩვენა კონსერვატიული, ლიბერალური და სოციალისტური აზროვნების მაგალითზე. მანჰაიმი საგანგებოდ განიხილავდა მასობრივ დემოკრატიაში პოლიტიკური კრიზისის გამოვლინებებს. ლიბერალური დემოკრატის ცალმხრივი გაგებისაგან განსხვავებით, რომელიც ტოტალიტარულ დიქტატურაში გარდასახვის საშიშროებას შეიცავდა, მანჰაიმი მესამე გზას ამჯობინებდა – **დაგეგმილი დემოკრატისა და-**

გეგმილი თავისუფლებით. აქ დაგეგმვა გაგებული იყო, როგორც ირაციონალურ ძალებზე რაციონალური გაბატონება. „დაგეგმილი თავისუფლების საზოგადოება“ წანამძღვრად გულისხმობს ადამიანის გარდასახვას. მანჰაიმი, რომელიც რელიგიურ სოციალისტებთან ახლოს იყო (პაულ ტილიხი, თომას ელიოტი), აღნიშნავს რომ სოციოლოგებისა და ფილოსოფოსების თანამშრომლობა აუცილებელია. ალფრედ ვებერის „თავისუფლად მოფარფატე ინტელიგენციის“ ცნების მანჰაიმისეული დამუშავება **ინტელიგენციის სოციოლოგიის** სფეროს მიეკუთვნება. მანჰაიმი, ამავე დროს, ითვლება **მოზარდთა სოციოლოგიის** პიონერად. ნაშრომში „თაობათა პრობლემა“ ის ახლებურად ამუშავებს თაობის ცნებას, რათა ამით დაბადების წლების კოჰორტის შეჯამებამოახდინოს, რომელიც, მაგალითად, პირველი მსოფლიო ომის ახალგაზრდათა განცდას ადეკვატურად ასახავს.

მანჰაიმის „იდეოლოგიისა და უტოპიის“ მნიშვნელობა კარგად ჩანს იმ დებატებიდან, რაც გამოიწვია ამ ნაშრომმა და მისმა ინგლისურმა თარგმანმა. გერმანიაში გამოქვეყნდა რეცენზიები ჰანა არენდტის, მაქს ჰორკჰაიმერის, ჰერბერტ მარკუზეს, პაულ ტილიხის და სხვებისა. აშშ-ში მას დადებითად გამოეხმაურნენ ჰანს შპაიერი, რობერტ მერტონი, მისი ინგლისური ნაშრომები აღიარებული იყო ჯონ დიუის და სხვების მიერ, თუმცა კარლ პოპერმა იგი მკაცრად გააკრიტიკა. მანჰაიმის შემოთავაზება „დაგეგმილი

დემოკრატიისა და თავისუფლებისა“ მძაფრად გააკრიტიკა ფრიდრიხ აუგუსტ ფონ ჰაიეკმა თავის წიგნში – „გზა მონობისაკენ“. ჰაიეკი ასაბუთებდა, რომ დემოკრატიის მიერ დაგეგმილი ეკონომიკური ღონისძიებები აუცილებლად კონფლიქტში მოდიან ინდივიდუალურ უფლებებთან და ამით გზას უკვალავენ ტოტალიტარულ სისტემებს (მიუხედავად იმისა, რომ ეს ყოველთვის წინასწარ გამიზნული არ არის). ტოტალიტარული სისტემები ადამიანის გარდასახვას ძალადობის მიხედვით ახერხებენ. ამის შესაბამისად, მანჰაიმის ნაშრომებში შეიმჩნევა ტენდენცია, მაღალი იდეალების სასარგებლოდ შეიზღუდოს სამართლიანი სახელმწიფოს პრინციპები.

ალფრედ ვებერის კულტურის სოციოლოგიამ ნაყოფიერი განვითარება ჰპოვა ნორბერტ ელიასთან და კარლ მანჰაიმთან. ელიასმა ცივილიზაციის პროცესის ცნება აიღო და აითვისა, ხოლო მანჰაიმი კი ა. ვებერის ისტორიის ფილოსოფიური მონიშმის წინააღმდეგ მიმართულ ისტორიის დინამიკურ აზროვნებას აფასებდა, რაც საზოგადოების, ცივილიზაციისა და კულტურის განსხვავებულ პროცესთა სპეციფიკურ ვითარებებზე იყო მიმართული.

როგორაა საერთოდ შესაძლებელი ის, რომ კულტურის შესახებ რეფლექსია ხდება? კარლ მანჰაიმი ამ კითხვაზე ისტორიულ პასუხს გვთავაზობს თავის ნაშრომში „კულტურის სოციოლოგიური შემეცნების თავისებურების შესახებ“ (1922). მას შემდეგ, რაც შუა საუკუნეებში ღმერთზე

ორიენტირებული ორგანული სამყაროს სურათი დაიმსხვრა, ყველა გონითი სფერო (ხელოვნება, მეცნიერება, რელიგია) ცვალებადობაში მოექცა. გაჩაღდა ბრძოლა კულტურულ სფეროთა მიერ ავტონომიურობის მოპოვებისათვის და, საბოლოო ჯამში, რადგან არც ერთ ცალკეულ სფეროს სტაბილიზირება არ შეეძლო, ამან გამოიწვია, შეფასებათა და საზრისის მინიჭებათა ცვალებადობა, მოძრაობა და, მაშასადამე, თვით კულტურის ცვლილებაც. კულტურის ამ გაგებისათვის ტიპური ისაა, რომ აქ წინა პლანზეა წამოწეული იმის ცნობიერება, რომ კულტურის ფენომენის ყველა ისტორიული გამოვლინება, სახე შეფარდებითი და წარმავალია. მანჰაიმი, ზიმელის მსგავსად, რომელთანაც ის 1912-1913 წლებში სწავლობდა, ყურადღებას ამახვილებს ფორმასა და სიცოცხლეს შორის, ობიექტურ და სუბიექტურ კულტურას შორის კონფლიქტზე. 1917 წელს მოხსენებაში „სული და კულტურა“, მანჰაიმი საუბრობს იმის შესახებ, რომ უდიდესი საშიშროება ისაა, რომ კულტურა ჩვენს მიღმა ვითარდება. კულტურის გაუცხოება და თვითდამკვიდრება ამის შედეგია. გამოსავალი ამ კონფლიქტიდან ის კი არაა, რომ სული კულტურისგან დამოუკიდებელ შინაგანობაში დაბრუნდეს, არამედ ის, რომ მას საქმე ჰქონდეს ობიექტურ კულტურასთან. ამოცანა აქ ისაა, რომ ობიექტური კულტურის ერთიანი გამოთქმა გახდეს შესაძლებელი. ამასთან ერთად, ცხოვრების განცდათა მიხედვით, განცდათა გენერაცია იმ

მდგომარეობაშია, რომ ობიექტური კულტურა ერთიან განასერში გამოიხატოს. ის, რომ ამგვარად ობიექტურ და სუბიექტურ კულტურას შორის მიმართება კვლავ ნათელი გახდეს და კულტურის სინთეზი კი შესაძლებელი, საჭიროა კულტურის განახლების წინარე ნიშნების ინტერპრეტაცია, კულტურის სოციოლოგიის ამოცანაც ისაა, რომ კულტურა განახლდეს. XX საუკუნის 20-30-იან წლებში მანჰაიმი განსაკუთრებით ცნობილი გახდა **ცოდნის კულტურსოციოლოგიის** განვითარებით, ანუ ცოდნის სოციოლოგიით, რომელიც რელატივიზმის, რელაციონიზმისა და კულტურის სინთეზის თემებსახლებურად განიხილავს. მანჰაიმის იმ დროს ძალზე საკამათო ცოდნის სოციოლოგია იქიდან ამოდის, რომ ცოდნისა და კულტურის შინაარსები, სტრუქტურები და მნიშვნელობა შესაბამის სოციო-ისტორიულ ადგილსამყოფელზეა დამოკიდებული; მანჰაიმი საუბრობს „ყოფნასთან ცოდნის კავშირისა“ და აზროვნების სტილსა და სოციალურ ფენას შორის მიმართებების ანალიზის შესახებ. ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ცნობიერება ყოფნისგან კაუზალურად არ არის დეტერმინირებული, არამედ ის ფუნქციონალურ მიმართებაშია ყოფნასთან და განცდასთან, რომლის „გამოთქმაც“ ცოდნაა და რომელიც ამით თავისთავად, ზემოქმედების მექონე „გონით რეალობამდე“ მალლდება. შემდგომი განსხვავება იდეოლოგიის მარქსისტული კრიტიკისგან იმაშია, რომ არა მხოლოდ მოწინააღმდეგე კლასის

„იდეები“ და საკუთარი „იდეები“ უნდა გავიგოთ სოციალური ყოფისგან დამოკიდებლად, არამედ ჩვენი ყველა „იდეა“ და „ყოფნა“, რომლითაც ჩვენ საერთო სოციალურ პროცესში ვმონაწილეობთ, ამ საერთო ხდომილების ნაწილებად უნდა აღვიქვათ. იმით, რომ ჩვენ გარკვეულ სოციო-ისტორიულ პოზიციებს (სამყოფელს, ადგილს) ვართ მიჯაჭვული (კოლექტივი, კლასები, კონკურენცია, თაობები), შეგვიძლია აზროვნების მხოლოდ ნაწილობრივი ადგილების გაგება; მანჰაიმი საუბრობს აზროვნების ადგილსამყოფელთან დაკავშირებულ ასპექტთა სტრუქტურაზე, რომელშიც, საბოლოო ჯამში, ინდივიდი მონაწილეობს. ალფრედ ვებერისგან განსხვავებით, მანჰაიმს არ სჯერა, რომ იზოლირებულ, გენიალურ ინდივიდებს ცოდნა და შინაარსები თავისთავად მოეცემა, რომელიც აზროვნებას აფორმებს; მისთვის ინდივიდი ყოველთვის დაკავშირებულია წინასწარ მოცემულ კოლექტიურ-ისტორიული გამოცდილების კონტექსტთან.

აზროვნება, ამდენად, ისტორიული და პერსპექტიულია, ის დაკავშირებულია რაღაც საზოგადოებრივ ადგილსამყოფელთან, რომელიც არაცნობიერი აღქმისა და აზროვნების სქემებს, ისევე, როგორც იმ ჭრილს განსაზღვრავს, რომლითაც ჩვენ „სინამდვილის“ შესახებ ვსაუბრობთ. მანჰაიმი ამოდის ჭეშმარიტებისა და ტოტალობის გარკვეული სახიდან – სწორედ ამის გამო მიაჩნიათ ის კულტურის სუბიექტური თეორიის

წარმომადგენლად. კულტურის სოციოლოგია, როგორც ცოდნის სოციოლოგია, შეიძლება მივიდეს იდეოლოგიებში არსებული ჭეშმარიტების ყველა მომენტის სინთეზამდე და მან ნაწილთა საზრისიდან გამომდინარე, რომლებიც მთლიანის საზრისის დოკუმენტირებას ახდენს, მთლიანი საზრისის რეკონსტრუირება უნდა მოახდინოს. აზროვნების ცალკეული პოზიციები, ისე როგორც ბიურგერული, პროლეტარული ან კონსერვატორული მსოფლალქმა, საბოლოო ჯამში, „მსოფლიო აღქმის ტოტალობის“ ნაწილებს წარმოადგენენ.

მაგრამ ვინ არის ის სუბიექტები, ვისაც ტოტალობის (მთლიანობის) ამ სურათის შედგენა შეუძლია? თუ ადრეულ ნაშრომებში თაობა წარმოადგენს იმ ინსტანციას, რომელიც კულტურის ფორმირებას ახდენს, მანჰაიმის ცოდნის სოციოლოგიის მიხედვით, სოციალურად თავისუფალ ინტელიგენციას შეუძლია პარტიკულარული და პერსპექტიული მსოფლმხედველობების ახალ სინთეზში შენახვა-მოხსნა. გამოთქმა „სოციალურად მოფარფატე ინტელიგენცია“ მოდის ალფრედ ვებერისგან, თუმცა ინტელექტუალთა მანჰაიმისეული დახასიათება მოგვაგონებს ზიმელის ნაშრომს „ექსკურსი უცხოს შესახებ“ (1908); ეს ფენა, ანუ **სოციალური ინტელიგენცია** წარმოადგენს სოციალური ჯგუფების შემადგენელ, კლასთა შორის გამყოფ და მათ სააზროვნო პოზიციებისგან ნაწილობრივ

გამიჯნულ ინდივიდებს, რომლებიც სპეციფიკური ინტერესების კონტექსტში, მათი განათლების მიხედვით, პრივილეგირებულნი არიან, რათა პარტიკულარულ მსოფლალქმათა შეზღუდულობა შეიმეცნონ და შემდგომ გააერთიანონ კიდეც.

მანჰაიმის კონცეფცია „სოციალურად მოფარფა-ტე ინტელიგენციისა“ შეიძლება გავიგოთ მისი მონაწილეობით განსხვავებულ ინტელექტუალურ წრეებში (მაგალითად, ვებერის, გალილეის წრეებში და ა.შ.). ამ კონცეფციის ფარგლებში სათანადო ყურადღება ექცევა არათანადროულობის თანადროულობის მოდერნულ სტილს, პერსპექტივათა პარტიკულარობასა და აზროვნების სტილთა მრავალფეროვნებას. საინტერესოა, რომ მანჰაიმი ზემოთ დასახელებული დროის დიაგნოსტიკური ცნებებით – სხვათა შორის, ისევე, როგორც ზიმელი – მოდერნის სოციო-კულტურულ ცვალებადობას, ისევე როგორც მისთვის დამახასიათებელ ცხოვრების სტილს იმგვარი ნიშან-თვისებებით აღწერს, რომლებიც ფაქტიურად სიტყვასიტყვით ემთხვევა იმ დახასიათებებს, რომლებიც როგორც პოსტმოდერნისთვის, ისე პოსტ-პოსტ-მოდერნისთვის (მეორე მოდერნისთვის) არის დამახასიათებელი.

მანჰაიმის თანამედროვე კრიტიკოსები, მაგალითად, რომანისტი ერნესტ რობერტ კურციუსი, მას აკრიტიკებდნენ „არაზომიერი სოციოლოგიის“ გამო. ხშირად ბრალდებები ისე შორს მიდიოდა, რომ მისი პიროვნება გერმანული

გონისთვის საფრთხედაც კი აღიარეს. ზოგიერთი კი მანჰაიმის სოციოლოგიაში ბიურგერული მარქსიზმის გარკვეულ სახეს ხედავს. მიუხედავად ჭეშმარიტების ცნების კულტურის სინთეზთან სასურველი დაკავშირების პრობლემურობისა, მანჰაიმის დამსახურებად რჩება აზროვნების პოზიციათა პარტიკულარობის აღმოჩენა. მანჰაიმის ცოდნის სოციოლოგიასთან შედარებით დღევანდელი თანამედროვე კულტუროლოგიური თეორიებისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობის რჩება პერსპექტივათა ცვალებადობა, რომლის მიხედვითაც კულტურის ფენომენი უკვე მხოლოდ სოციალურ-სტრუქტურული ყოფნიდან არ გამოიყვანება.

§5. დასკვნა

შეჯამების სახით შეიძლება ითქვას, რომ კულტურის შესახებ არსებულ ნორმატიულ თეორიებში კულტურა გაიგება, როგორც ღირებულებებითი ცნება. კულტურის ეს ნორმატიული ცნება უნდა განვიხილოთ განმანათლებლობის ლიბერალური იდეალების იმ კონტექსტში, რომელიც გერმანიაში არცთუ ისე ნარმატებული აღმოჩნდა. „დაგვიანებული ერი“ (ჰელმუტ პლესნერი), განსაკუთრებით კი სამოქალაქო საზოგადოება კულტურის მეშვეობით ქმნის ნარუმატებელი პოლიტიკური ზეგავლენის შემცველ ინსტანციას. ახალი კულტურის სინთეზის ნოსტალგიას, რაც XX საუკუნის 20-იანი წლების განსაკუთრებული კულტურული მდგომარეობით აიხსნება, იქითკენ მიყვავართ, რომ „კულტურა“ ანალიტიკურ ცნებად კი არ გავიგოთ, არამედ ღირებულებით ცნებად; ამან გამოიწვია მაქს ვებერისა და გეორგ ზიმელის პოზიციების შესუსტება და კულტურის ცნების ახალ ონტოლოგიზებას გაუხსნა გზა.

კულტურის ცნების ნორმატიულ გაგებას თან ახლავს ინდუსტრიული მასობრივი საზოგადოებით გამოწვეული ნიველირების პროცესის აღქმა, რომელსაც ჰაიდეგერი თავისი ცნობილი გამოთქმით „man“-ი აღნიშნავს. ინდივიდის მასაში

ნიველირებამ და ყოველგვარი რელიგიური კავშირების დამანგრეველი ინდივიდუალური დინამიკის აღმოჩენამ, XX საუკუნის 20-30-იან წლებში მოღვაწე გერმანელ ინტელექტუალებს იქითკენ უბიძგა, რომ „ახალი საზოგადოებების“, ახალი ადამიანების განსხვავებული მოდელები ან კონცეპტები შეექმნათ და მათი პროპაგანდა ეწარმოებინათ (აქ შეიძლება დასახელდეს ფერდინანდ ტიონისის დიხოტომია *თემისა და საზოგადოებისა*).

გაჩნდა ტენდენცია, საზოგადოებრივი რღვევის პროცესებს *თემობრივ ერთობაზე* ხაზგასმით დაპირისპირებოდნენ. მხოლოდ მცირედი ჯგუფი ინტელექტუალებისა თუ ახერხებდა იმას, რომ ამ პროცესებს განრიდებოდა. მათ შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჰელმუტ პლესნერი, რომელმაც 1924 წელს თავისი ნაშრომით – „თემის საზღვრები“ – კრიტიკული პოზიცია დაიკავა *განსაზოგადოების* ამგვარი პროცესის მიმართ.

XX საუკუნის 20-30-იან წლებში ადგილი ჰქონდა ***თბილი თემისა და ცივი საზოგადოების, ნამდვილი კულტურისა და ცივილიზაციის დამაპრმაველები ქმნილების*** იდეალიზირებულ შუა საუკუნეებრივ გაგებას. ცნებათა ამგვარი დაწყვილება და დაპირისპირება დღესაც გვხვდება; ის დასაბამს ფრიდრიხ ნიცშეს შემოქმედებაში იღებს. ნიცშემ კულტურა და ცივილიზაცია ცხადად განასხვავა ერთმანეთისაგან. ამ ხაზს ავითარებს ნორბერტ ელიასი (1897-1990), რომელიც ამ განსხვავების

წარმოშობას კულტურულ და სოციალ-ისტორიულ კავშირთა ქრილში, უფრო დიდი ცივილიზაციის პროცესის საზღვრებში განიხილავს და, საბოლოო ჯამში, კულტურის ცნებას ცივილიზაციის ცნების სასარგებლოდ სწირავს.

ნაწილი IV

**კრიტიკული თეორიები
კულტურის შესახებ**

§1. ფრანკფურტის სკოლა

ფრანკფურტის სკოლის წარმოშობა. XX საუკუნის 60-იან წლებში კონტინენტურ ევროპაში (საფრანგეთსა და გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში) ფილოსოფიაში ორი მიმდინარეობა იძენს წამყვან როლს – „კრიტიკული თეორია“ („იდეოლოგიის კრიტიკის“ სკოლა) და სტრუქტურალიზმი. ეს ორი მიმდინარეობა არ ქმნიდა რალაც გარკვეული სახის ფილოსოფიურ თეორიას, ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით; ეს იყო სხვადასხვა კონცეფციათა ერთგვარი სინთეზი, რომელმაც შემდეგ მიიღო სოციალური ფილოსოფიის და ფილოსოფიური სოციოლოგიის სახე; ამასთან ერთად, აქ საძირკველი ჩაეყარა ფილოსოფიური საფუძვლის მქონე გამოყენებით მეთოდოლოგიას.

ფრანკფურტის სკოლა ჯერ კიდევ XX საუკუნის 30-იან წლებში ჩამოყალიბდა, მაგრამ მხოლოდ „ახალ მემარცხენეთა“ მოძრაობის გავრცელების შედეგად მიიღო საერთაშორისო რეზონანსი. ამ სკოლის გავლენამ კულმინაციას 1968 წლის მაისის სტუდენტური მოძრაობისას მიაღწია; ფრანგული და დასავლეთგერმანული სტუდენტური მოძრაობა იყო ამ სკოლის ინტელექტუალური გავლენების ერთგვარი პრაქტიკული გამოხატულება, რის შედეგადაც სო-

ციალურ ფენათა აქტიურმა პროტესტმა თავისებური ფორმა შეიძინა. ფრანკფურტის სკოლის იდეების გავლენა იგრძნობოდა 1967-1968 წლებში ჩეხეთში განვითარებული მოვლენების დროს; ამ სკოლის კონცეფციათა გააქტიურების შედეგი იყო მემარჯვენე და კონსერვატიული ძალების გამოცოცხლებაც, რომელმაც (განსხვავებული ფორმებით) სხვადასხვა თეორიათა და იდეოლოგიათა გადასინჯვის (რევიზიის) ახალი ტალღა გამოიწვია. ფრანკფურტის სკოლის კონცეფცია იქცა ამგვარი პროცესების (რევიზიონიზმის) თეორიულ საფუძვლად, მაგალითად, იუგოსლავიასა და იტალიაში.

სახელწოდება „ფრანკფურტის სკოლა“ ამ სკოლის დამფუძნებელთა მოღვაწეობას უკავშირდება; კერძოდ, 1923 წელს, იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს სახელობის ფრანკფურტის უნივერსიტეტში, დაარსდა *სოციალური კვლევის ინსტიტუტი*, სადაც გართიანდნენ: მაქს ჰორკჰაიმერი (1895-1973), თეოდორ ვიზენგრუნდ ადორნო (1903-1969), ჰერბერტ მარკუზე (1898-1979), ერის ფრომი (1900-1980), ვალტერ ბენიამინი (1892-1940), ფრიდრიხ პოლოკი (1894-1970), ლეოლიოვენთალი (1900-1993) და სხვები. საინტერესო იყო თავად ინსტიტუტის შექმნის იდეა-ჩანაფიქრი, რომელიც არგენტინელი ვაჭრის შვილს, ფელიქს ვაილს (1898-1975) უკავშირდება. მისი ინიციატივითა და ფინანსური მხარდაჭერით, შეიქმნა ყველა პარტიისაგან დამოუკიდებელი კვლევითი დაწესებულება, რომლის

მიზანი, თავდაპირველად, მარქსისტული თეორიის, მუშათა მოძრაობის ისტორიისა და ანტისემიტიზმის პრობლემების კვლევა იყო (იხ. ირემაძე თ. 2008:42). სწორედ ეს ინსტიტუტი იძენს შემდგომში „ფრანკფურტის სკოლის“ სახელს. 1931 წლიდან ინსტიტუტს სათავეში ჩაუდგა მაქს ჰორკჰაიმერი და მისი თეორიული პროგრამა ამ პერიოდიდან უფრო ნათლად გამოიკვეთა. ინსტიტუტის საკვლევ პროგრამად იქცა **კრიტიკული თეორია**, პრიორიტეტად კი ინტერდისციპლინარული კვლევები გამოცხადდა. 1932 წელს ჰორკჰაიმერის რედაქტორობით დაარსდა „სოციალური კვლევის ჟურნალი“, *სოციალური კვლევის ინსტიტუტის* ბეჭდვითი ორგანო.

ფაშიზმისა და მეორე მსოფლიო ომის წლებში ფრანკფურტის სკოლის წარმომადგენლები ემიგრაციაში იმყოფებიან: ისინი თავიანთ საქმნიანობას ჟენევაში, პარიზში, ხოლო შემდეგ კი ამერიკის შეერთებულ შტატებში აგრძელებდნენ. ჰორკჰაიმერი და ადორნო ლოსანჯელესში *სოციალური კვლევის ინსტიტუტში* მოღვაწეობდნენ, ჰერბერტ მარკუზე და ერის ფრომი კი პედაგოგიურ საქმნიანობას ეწეოდნენ აშშ-ის უნივერსიტეტებში (ისინი დარჩნენ კიდევ აშშ-ში). აღსანიშნავია, რომ ემიგრაციის წლებში არ შეწყვეტილა „სოციალური კვლევის ჟურნალის“ გამოცემა, ის ჯერ პარიზში გამოდიოდა, ხოლო შემდეგ კი – ნიუ-იორკში.

ომის შემდეგ ადორნო და ჰორკჰაიმერი გერ-

მანიაში ბრუნდებიან და ფრანკფურტის სოციალური კვლევის ინსტიტუტი აგრძელებს თავის ჩვეულ საქმიანობას. XX საუკუნის 60-იან წლებში ამ სკოლას ახალი მიმდევრები ჰყავს: იურგენ ჰაბერმასი, ალფრედ შმიდტი, ალექსანდრე მიტჩერლიხი, ალბრეხტ ველმერი, ერნსტ თეოდორ მოლი, კურტ ლენკი და სხვები.

განსაკუთრებული ინტერესი ფრანკფურტის სკოლისადმი თავად მისი საკვლევო პრობლემების სპექტრის აქტუალობამ განაპირობა; ეს პრობლემებია: ადამიანი და გაუცხოება, საზოგადოებრივი განვითარების დიალექტიკა, სოციალური ფსიქოლოგია, მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის გავლენა საზოგადოებრივ ურთიერთობებზე და ა.შ.

ფრანკფურტის სკოლის იდეების ჩამოყალიბებაზე გავლენა იქონია გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელის, კარლ მარქსის, სიორენ კირკეგორის, არტურ შოპენჰაუერის, ფრიდრიხ ნიცშეს, ზიგმუნდ ფროიდის და სხვათა მოძღვრებებმა.

ჰერბერტ მარკუზე 1934-1938 წლებში, თავის სხვადასხვა ნარკვევებში, აქტიურად განიხილავდა კულტურის თემებს. ეს ნარკვევები 1965 წელს გამოიცა სახელწოდებით – „კულტურა და საზოგადოება“. აქ მარკუზე წინ წამოსწევს საკითხს – ბურჟუაზიული კულტურა, როგორც ბატონობის, ძალაუფლების განმტკიცების და გონების შაბლონური ორიენტაციის იარაღი. ფრ.

ნიცმეს „ღირებულებათა გადაფასების“ იდეაზე დაყრდნობით მარკუზე საკაცობრიო კულტურისა და ფილოსოფიის უარყოფამდე მიდის. ასე გამოიხატა ფრანკფურტის სკოლის „კრიტიკული თეორიის“ ერთ-ერთი მოტივი.

პროგრამული ცნება „კრიტიკული თეორია“ სწორედ ფრანკფურტის სკოლიდან იღებს სათავეს. ის ამ სკოლასთან, ანუ ფრანკფურტის სოციალური კვლევის ინსტიტუტთან და მასთან დაკავშირებულ ფილოსოფოსთა წრესთან ასოცირდება. საზოგადოების „კრიტიკული თეორია“ („იდეოლოგიის კრიტიკის თეორია“) მაქს ჰორკჰაიმერის და თეოდორ ადორნოს ნაშრომებს უკავშირდება. მათი კრიტიკის ობიექტი საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა მოვლენა გახდა – სოციალური ინსტიტუტები, სამართლებრივი ნორმები, მორალი, ხელოვნება; განსაკუთრებით კი პიროვნული სანწყისის ნიველირება, უგულებელყოფა XX საუკუნის ცხოვრებისეული პირობებში.

„კრიტიკულ თეორიას“ იმთავითვე ჰქონდა პრეტენზია ახალ ფილოსოფიაზე, ახალ „კრიტიციზმზე“. ფართო აღიარება მან მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ მოიპოვა, თუმცა XX საუკუნის 30-იან წლებში ამ თეორიის სახელწოდებაც და სანწყისი მოტივები მაქს ჰორკჰაიმერის ნაშრომებში ჩნდება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი სტატია „ტრადიციული და კრიტიკული თეორია“, რომელიც 1937 წელს გამოქვეყნდა „სოციალური კვლევის ჟურნალში“.

ასევე აღსანიშნავია ჰორაკჰაიმერის სტატია „მატერიალიზმი და მეტაფიზიკა“ (1933) და თეოდორ ადორნოსთან თანაავტორობით შექმნილი ნიგნი „განმანათლებლობის დიალექტიკა“ (1947). „კრიტიკული თეორიის“ არსებითი საკითხები იყო დამუშავებული ჰერბერტ მარკუზეს ნაშრომში „გონება და რევოლუცია“ (1941); ამ ნაშრომებში ჩამოყალიბებული იყო (მაქს ვებერის იდეებიდან მომდინარე) ე.წ. „ახალი რაციონალობის“ პრინციპები, რომელთა საფუძველზე ამ მოაზროვნეებმა მიზნად დაისახეს თანამედროვე სოციალური ცხოვრების ახსნის გაბედული მცდელობა.

ფრანკფურტის *სოციალური კვლევის ინსტიტუტის* ეკუთვნის მრავალი მკვლევარი და პიროვნება, თუმცა მაქს ჰორაკჰაიმერი, თეოდორ ადორნო, ჰერბერტ მარკუზე და იურგენ ჰამბერმასი ის მოაზროვნეებია, რომლებმაც ამ ინსტიტუტის ისტორია ყველაზე ხანგრძლივად განსაზღვრეს. კულტურის სოციოლოგიის კვლევის კონტექსტში განსაკუთრებული ინტერესის საგანია ჰორაკჰაიმერი და ადორნო, ისევე, როგორც გეორგ ზიმელის სოციოლოგიის ზეგავლენის ქვეშ მყოფი ვალტერ ბენიამინი და ზიგფრიდ კრაკაუერი.

§2. განმანათლებლობის დიალექტიკა – მაქს ჰორკჰაიმერი (1895-1973) და თეოდორ ადორნო (1903-1969)

„კრიტიკული თეორიის“ უმნიშვნელოვანეს ტექსტს წარმოადგენს მაქს ჰორკჰაიმერისა და თეოდორ ადორნოს მიერ ერთობლივად შექმნილი ნაშრომი „განმანათლებლობის დიალექტიკა. ფილოსოფიური ფრაგმენტები“ (1947).

ამ გამოკვლევის საგანია *განმანათლებლობის თვითნგრევის პრობლემა*. აშშ-ში ჩატარებული ხანგრძლივი ემპირიული კვლევების საფუძველზე, რომლებიც *მასობრივ კულტურას, ანტისემიტიზმსა და ავტორიტარიზმს* ეხებოდა, ისინი იკვლევენ განმანათლებლობის მეორე მხარეს, რომელიც (მისი განმათავისუფლებელი ხასიათის მიუხედავად) როგორც *ინსტრუმენტული გონების მბრძანებლობა და ბუნების მოქცევა ადამიანური მიზნების ქვეშ, კონკრეტულ ისტორიულ ფორმაში და საზოგადოებრივ ინსტიტუციებში*, მის საწინააღმდეგოს, მის ნეგაციას, რეგრესის ჩანასახსაც ატარებს. „განმანათლებლობის დიალექტიკის“ გრძნობად სახედ *ოდისევსი* მოიაზრება, რომელიც მითიური ძალების წინააღმდეგ საკუთარ თავს მსხვერპლის საფასურად ამკვიდრებს. საზოგადოებრივ საფეხურზე ჩვენ

მრავალგვარი დიალექტიკა გვხვდება; მაგალითად, ჰორეკჰაიმერისა და ადორნოს აზრით, ეკონომიკური პროდუქტიულობის აღმასვლა, ერთი მხრივ, სამართლიანი სამყაროს მთავარი პირობაა, მაგრამ ის, მეორე მხრივ, მათ, ვინც ტექნიკურ აპარატებს ფლობს, განუზომელ უპირატესობას ანიჭებს; ამ დროს ცალკეული ადამიანი ეკონომიკური ძალებისაგან სრულად ანულირებელი ხდება. ამას ემატება *გასაგნობრივების ნეგაცია*, რომელიც კულტურის მიღწევების საშუალებით იჩენს თავს, ისე, რომ ისინი, საბოლოო ჯამში, განმანათლებლობას კი არ უწყობენ ხელს, არამედ *გამოშტერებასა და ნახევრად განათლებას*. ადორნოსა და ჰორეკჰაიმერის მიზანი ის იყო, რომ განმანათლებლობის მარცხის საფუძვლები დაედგინათ და გაერკვიათ, არის თუ არა ეს მარცხი გონებასთან დაკავშირებული. თუკი განმანათლებლობა თავის რეგრესულ მომენტსა და მისი პროგრესის თანმხლებ დესტრუქციულობას თავად არ გაიაზრებს, მაშინ ის სავალალო მდგომარეობაში ჩავარდება. „განმანათლებლობის დიალექტიკა“ ის წიგნია, რომელიც განმანათლებლობის მითოლოგიაში უკუსვლას იმდენად ნაციონალისტური, წარმართული, ან კიდევ რალაც სხვა თანამედროვე მითოლოგიაში ჩავარდნის მიზნით კი არ ეძებს, არამედ ჭეშმარიტების ძიების წინაშე გამეშვებული განმანათლებლობის შიშის გამო. ამ უბადრუკ მდგომარეობას ისიც ართულებს, რომ ვილაც

პატიოსანი რეფორმატორიც, რომელიც თავისი გაცვეთილი ენით განახლებას გვიჩვენებს, კატეგორიათა გამოუსადეგარი სისტემისა და მის უკან მდგომი ცუდი ფილოსოფიის გამო, უკვე არსებულის სტატუსს აძლიერებს; არადა, მას მისი განადგურება სურდა. მცდარი სიცხადე – აი, რა მითოსის სხვაგვარი ფორმულა.

ეს ის მოსაზრებებია, რომლებიც ჰორაკჰაიმერისა და ადორნოს ტექსტს – მისი შექმნიდან რამდენიმე ათწლეულის შემდეგაც კი – კვლავ აქტუალურს და უაღრესად მიმზიდველს ხდის. ეს განსაკუთრებით ეხება „განმანათლებლობის დიალექტიკის“ მთავარ მონაკვეთს: „კულტურის ინდუსტრია. განმანათლებლობა, როგორც მასათა მოტყუება“. აქ „კულტურის ინდუსტრიაში“ იგულისხმება კულტურის პროდუქციისა და გაშუალების ის დიფერენცირებული ველი, რომელიც მოიცავს კულტურის ნაწარმთა შექმნას (მედია, ფილმი და ა.შ.), კულტურის ბაზარს (ნიგნების გამოფენა, თეატრი, მუზეუმები და ა.შ.) და კულტურის განკარგვა-მართვასა და მოხმარებას.

ტოტალურად ქცეულ კულტურის ინდუსტრიაში ხელოვნებისა და კულტურის გადაგვარება ხდება – მათი ინდუსტრიული წარმოებისა და მასობრივი მედიის გავრცელების გზით. ის სულ უფრო მეტად იქცევა გართობად, იმ სფეროდ, რომელსაც „განცდის ბაზარი“ შეიძლება ეწოდოს. ამ სფეროს მეშვეობით ბრძანებლობის ის სისტემებია განმტკიცებული, რაც სინამდვილეს

ლამაზ მოჩვენებად ასახავს და კულტურის კრიტიკული, ემანსიპატორული პოტენციალი სრულ გაუჩინარებამდე მიჰყავს. კრიტიკის ყოველგვარი სახე მოგვიანებით კულტურის ინდუსტრიის ფაბრიკებსა და ნისქვილებში ჰპოვებს თავის ადგილს. კულტურის ინდუსტრიის გავლენა არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც ღიად რეპრესიული; კრიტიკის კულტურ-ინდუსტრიული ნიველირება, ჰორკჰაიმერისა და ადორნოს მიხედვით, იქიდან ამოდის, რომ კულტურის ინდუსტრია თვითრეპროდუცირებადი გასართობი სანარმოა. კულტურის ინდუსტრიის ზოგად სტრუქტურას ქმნის სტანდარტიზება, მონოტონია და კულტურის სასაქონლო ხასიათი. კულტურა, როგორც წმინდა საქმიანობა, და მისგან შექმნილი თავშესაქცევი, გასართობი საგნები გვიანდელ კაპიტალიზმში სამუშაოს გახანგრძლივებად იქცევა.

კულტურის ინდუსტრიის შემდეგი ნიშანია მისი უნარი, ყოველი თემა და ყოველი შინაარსი (იქნება ეს რეპორტაჟები, თუ საინფორმაციო ამბები), გართობასა და სიამოვნებაზე დაიყვანოს. გართობა-სიამოვნება, ჰორკჰაიმერის და ადორნოს მიხედვით, ტანჯვა-ტკივილს ივიწყებს იქ, სადაც ის ნამდვილად არსებობს. ნაცვლად იმისა, რომ ინდივიდუალურ ავტონომიას შეუწყოს ხელი, მომხმარებელთა მოთხოვნილებები გადაგვარდება იმად, რასაც კულტურის ინდუსტრია მოთხოვნილებად ასაღებს. პერსონალურობა, პიროვნულობა დღეს სხვას არაფერს არ ნიშნავს, თუ არა თეთრ კბი-

ლებსა და ემოციათა თავისუფლებას. სუბიექტის კულტურულ-ინდუსტრიული მომართვა, საბოლოო ჯამში, მეურვეობის დაწესებას, ფანტაზიისა და შემოქმედების ნორმირებას ინვესს და ამას კონფორმიზმამდე მივყავართ; დღეს კომფორმიზმით ვართ დატყვევებულნი! ამდენად, სტერეოტიპებითა და საკუთარი თავის ფსევდო-ინდივიდუალური აღქმით ვცხოვრობთ.

ყოველდღიურობიდან გაქცევა და გამოშტერებიდან ნამდვილი განთავისუფლება, მასობრივ კულტურაში, რომელიც გართობაზე დაიყვანება, შეუძლებელია. „კულტურის კვლევათა“ (*Cultural Studies*) წარმომადგენლებისაგან განსხვავებით, რომლებიც პოპულარული, ანუ ყოველდღიური კულტურის პროდუქტებს საკუთრივ მნიშვნელობას ანიჭებენ, ადორნოსა და ჰორკჰაიმერის მიერ სააზროვნო ველში შემოტანილი კულტურის ნორმატიული და დიფერენციულ-თეორიული ცნება „მალალ“ და „მდაბიო“ კულტურას შორის განსხვავებას ეფუძნება. ამ პერსპექტივიდან გამომდინარე, მასობრივი კულტურა აღიქმება, როგორც მასების მოტყუება, დაჩლუნგება და ბრძანებლობის ფორმათა განმტკიცება; რაც ტოტალური გასაგნობრივებისა და მასობრივი კულტურის კრიტიკის კონცეფციას მხედველობის მიღმა რჩება ისაა, რომ მასობრივი კულტურის პროდუქტებში სხვა ხელოვნების კვალი აღმოვაჩინოთ. აქ ადორნოსა და ჰორკჰაიმერის განმანათლებლობის დიალექტიკის მოდელი შევ-

სებასა და განვრცობას საქიროებს. ამ თვალ-საზრისით, დღევანდელი კულტურის სოციოლოგიისა და კულტურის თეორიისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და საინტერესოა ვალტერ ბენიამინის შემოქმედება, რომელიც (ისტორიული ავანგარდული მოძრაობებით) ხელოვნებას ხელოვნების ინსტიტუტთა შეზღუდული სფეროდან ათავისუფლებს და ხელოვნების ცნებას საზრისის ზოგად სტრუქტურათა კონტექსტში გაიგებს.

§3. ვალტერ ბენიამინი (1892–1940)

ბიოგრაფიული მონაცემები. ვალტერ ბენედიქს შიონფლის ბენიამინი – ებრაული წარმოშობის ფილოსოფოსი, ლიტერატურის კრიტიკოსი, კულტურის მეცნიერების წარმომადგენელი. იგი ფილოსოფიას სწავლობდა ფრაიბურგში, ბერლინში, მიუნხენში და ბერნში. 1919 წელს ბერნში წარმატებით დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე – „ხელოვნების კრიტიკის ცნება გერმანულ რომანტიზმში“. ეს ნაშრომი 1920 წელს გამოიცა ბერლინში. პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ, ბენიამინი შვეიცარიიდან გერმანიაში ბრუნდება, მაგრამ აკადემიურ სივრცეში თავის ადგილს ვერ პოულობს. ის მოღვაწეობს, როგორც თავისუფალი ლიტერატორი. მაინის ფრანკფურტში მან გაიცნო ახალგაზრდა ფილოსოფოსები – ზიგფრიდ კრაკაუერი და თეოდორ ადორნო. მათთან – ისევე, როგორც ბერტოლტ ბრეხტთან, გერშომ შოლემთან და ერნსტ ბლოხთან – ბენიამინს ახლო მეგობრობა აკავშირებდა. იგი, ემიგრაციის შემდეგ (1933 წ.), პარიზში ცხოვრობდა. 1940

წელს ბენიამინმა საფრანგეთ-ესპანეთის საზღვარზე, კატალონიის პატარა ქალაქ პოტ ბუში, თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე: მას არ სურდა, რომ გესტაპოს ცოცხალი ჩავარდნოდა ხელში.

* * *

ვალტერ ბენიამინს არცთუ იშვიათად მოიხსენიებენ „ფრანკფურტის სკოლის“ წარმომადგენლად, რადგან ის ახლოს იყო *სოციალური კვლევის ინსტიტუტის* ზოგიერთ თანამშრომელთან (მაქს ჰორკჰაიმერი, თეოდორ ადორნო) და ამავე ინსტიტუტის ბეჭდვით ორგანოში, „სოციალური კვლევის ჟურნალში“, ხშირად აქვეყნებდა თავის ნაშრომებს. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ბენიამინი ამ სკოლის ბირთვის არ წარმოადგენდა. მას თავის მასწავლებლად ნეოკანტიანელი ჰაინრიხ რიკერტი მიაჩნდა; იგი გატაცებული იყო კარლ მარქსის შრომებითაც (ირემაძე თ. 2008:41-46).

ვალტერ ბენიამინის „ხელოვნების ნიმუში მისი ტექნიკური რეპროდუცირებადობის ეპოქაში“, რომელიც 1936 წელს „სოციალური კვლევის ჟურნალში“ გამოქვეყნდა, *პოპულარული კულტურის* შესახებ თანამედროვე დებატებში ყველაზე მეტად განიხილება. ბენიამინს ამ ტექსტით სურს ხელოვნების განვითარების ტენდენციები თანამედროვე პროდუქციის პირობებიდან გამომდინარე გაიგოს და ე.წ. „მაღალი კულტურის“ ხელოვნებისეული ინტერპრეტაციისთვის წინათ

გამოყენებული ცნებები – „შემოქმედებითობა“, „გენიალობა“, „მარადიული ღირებულება“, „საიდუმლო“ – გვერდით გადადოს. ამ ნაშრომის მთავარი თეზისი ასეთი სახისაა: *მასობრივი, ფოტოგრაფიული და ფილმის რეპროდუქციის ეპოქაში იკარგება აუარა. აურის ეს დაკარგვა ვლინდება ერთჯერადი ყოფნის ნამდვილობის დაკარგვით.*

კითხვა ორიგინალის შესახებ საზრისს ჰკარგავს. ბენიამინის მიერ ხაზგასმული *აურის დაკარგვა*, ერთი მხრივ, დესკრიპტიულ ხელოვნებისთეორიულ დიაგნოზს გულისხმობს, ხოლო, მეორე მხრივ, „აურა“ საკულტო *აურის დაკარგვას* კი არ ნიშნავს, არამედ რეპროდუცირებადობის კონტექსტში წარუმატებელ მცდელობას, ხელოვნებისეულ და პოლიტიკურ საფეხურზე, *ფსევდო-აურის* რაღაც სახით კონსტრუირება მოხდეს. საკრალური ხელოვნების ეპოქისათვის და ბიურგერული საზოგადოებისთვის დამახასიათებელ **რეაურატიზირებას** ხელი შეუშალა დადაიზმმა თავისი მონტაჟის ტექნიკით. დადაიზმი ცდილობდა ის ეფექტები, რომელსაც პუბლიკა დღეს ფილმში ეძებს, მხატვრობისა და ლიტერატურის საშუალებით გამოეწვია. თუკი დადაიზმი „სიტყვების თამაშით“ მორალურ განიარაღებას ისახავს მიზნად, ფილმი ფლობს ყოვლისმომცველ *ფიზიკურ-შოკურ გავლენას*; ავანგარდული მოძრაობების (დადაიზმი, სიურრეალიზმი) მიერ წამოწეულ და ფილმის მიერ დაჩქარებულ *აურის ნგრევას* თან

ახლავს ალქმის ცვლილებები. ნარმოიშობა სამყაროს ერთგვარობის გაგება და რეციპიენტისათვის (ამთვისებლისთვის) შეუძლებელი ხდება, საგნის ჭვრეტას მიეცეს. ამის მიუხედავად, არსებობს შესაძლებლობა ახლებური განმარტებისა: *იმდროს, როცა ნამდვილობის მასშტაბი რეპროდუქციის წინაშე უძლურია, ხელოვნების საერთო სოციალური ფუნქციაც გადატრიალებულია. რიტუალზე მისი დაფუძნების ნაცვლად ხდება მისი დაფუძნება სხვა პრაქტიკაზე, კერძოდ კი – პოლიტიკაზე.*

ეს პოლიტიზირება რომ განხორციელდეს, ბენიამინი მოითხოვს მასათა კავშირს ხელოვნებასთან. მასობრივი მედია ადამიანებს შესაძლებლობას აძლევს, პოლიტიკურის კომპლექსურობა ახლოს მიიტანოს მათთან და ხელოვნების პოლიტიზირება მოახდინოს. ბენიამინის აზრით, სწორედ აქ ჩანს ახალი მედიისა და ხელოვნებისეული პროდუქციის ემანსიპატორული (განმანთავისუფლებელი) ფუნქცია. რეპროდუცირებადი მედიის მეშვეობით ადამიანთა ახლად შექმნილი მიმართებები თავისი გარემოსადმი შესაძლებლობას გვაძლევს, ღრმად ჩაწვდეთ განცდისა და ალქმის შინაარსებს. ეს იმგვარი *აპერცეფციაა*, რომელიც – კოლექტიურად ალქმისა და კრიტიკულად გამოყენების შემთხვევაში – პოლიტიკის ფაშისტური ესთეტიზაციის წინააღმდეგ შეიძლება იყოს გამოყენებული.

შეიძლება კრიტიკულად შევნიშნოთ, – როგორც ეს აღორნომ გააკეთა კიდეც თავის „ესთეტიკურ

თეორიაში“, – რომ ბენიამინი აურისაგან განძარცვის შესაძლებლობას ხელოვნების ტექნიკური რეპროდუცირების მეშვეობით გადაჭარბებულად აფასებდა; ის ვერც აურის მქონე ქმნილებასა და მასობრივად რეპროდუცირებულ ქმნილებას შორის არსებულ დიალექტიკას ასახავდა ადეკვატურად.

თუმცა აქ ვალტერ ბენიამინის დამსახურებებზეც შეიძლება საუბარი: (ა) ბენიამინმა ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტორს, რომ ხელოვნების ქმნილებები, უბრალოდ, თავისი თავიდან გამომდინარე, ვერ ახდენენ გავლენას; ისინი, უმეტესწილად, იმ დაწესებულებების მეშვეობით ზემოქმედებენ, რომელშიც ეს ქმნილებები ფუნქციონირებენ; (ბ) ბენიამინმა კითხვის ნიშნის ქვეშ დასვა ავტონომიური ხელოვნების ქმნილების ბიურგერული ტიპი, რომელსაც ადორნოც განიხილავს და ხაზი გაუსვა მის გამიჯნულობას ცხოვრების პრაქტიკისაგან, რათა ხელოვნების ქმნილების აურისაგან განძარცვის პოლიტიკური შესაძლებლობები დაეხასიათებინა. სწორედ ეს აკავშირებს მას ისეთ ისტორიულ ავანგარდულ მოძრაობებთან, როგორცაა სიურრეალიზმი და დადაიზმი, რომლებიც (ხელოვნების ავტონომიურობისა და ამით მისი პოლიტიკური უმედგობის გამო) ცდილობდნენ ხელოვნების შენახვას ცხოვრების პრაქტიკაში.

ამ პერსპექტივიდან გამომდინარე, გასაკვირი არცაა, რომ ბენიამინი სიურრეალიზმს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. რევოლუციისთვის შევი-

ძინოთ თრობის ძალები – აი, რას ცდილობს სიურრეალიზმი! *სიურრეალიზმი ეს ევროპული ინტელიგენციის უკანასკნელი მომენტი*, – ასე წერს 1929 წელს ბენიამინი და თავისუფლების რადიკალურ ცნებას ავითარებს. სიურრეალიზმის **პროფანული გაბრწყინება** მხოლოდ ობიექტის აურისგან განთავისუფლებას კი არ განსაზღვრავს, არამედ გრძნობადი აღქმისა და ქცევის სქემებს; შეიძლება ითვას, რომ სიურრეალიზმი ბენიამინის „ანთროპოლოგიური მატერიალიზმის“ მოდელად ვითარდება.

ანიმალურ-ადამიანურისა და პოლიტიკურის მიმართ ინტერესი ბენიამინს აკავშირებს „სოციოლოგიის კოლეჯის“ კულტურანთროპოლოგიასთან, რომლის აქტიური წევრი თავადაც იყო. ამ კოლეჯის წევრები სიურრეალიზმზე უფრო რადიკალურად ცდილობდნენ **თრობადი** დაეკავშირებინათ **რევოლუციასთან**. ბენიამინი, უწინარეს ყოვლისა, აღტაცებაში მოჰყავდა კოლეჯის წევრთა მიერ საკრალურისა და მითოსის ანალიზს.

თავის ტექსტში – „ნაშრომი პასაჟების შესახებ“ – ბენიამინს სურს მითოლოგიების ის პროცესი გაიგოს, რომელიც პასაჟების გაქრობამ და გაუჩინარებამ გამოიწვია. ბენიამინი აქ ერთგვარ **ლიტერატურულ არქეოლოგიას** ახორციელებს, რომელსაც ის სიურრეალისტური მონტაჟის მეთოდთან აკავშირებს. მისი აზრით, ეს ის მეთოდია, რომელსაც შეუძლია *მარქსიზმი*

ისტორიის განხილვისას უფრო მაღალი ხარისხის თვალსაჩინოებამდე მიიყვანოს. ციტატების ლიტერატურული მონტაჟი ამჟღავნებს, რომ XX საუკუნემ ვერ შეძლო ის მითიური გზა გაერღვია, რომელიც XIX საუკუნემ გაკვალა; მან ვერ შეძლო პასაჟთა საოცნებო სამყაროდან გამოფხიზლებულიყო. ანტიკურობის მითები (ქვესკნელი) მასზე კვლავაც ახდენს გავლენას. მითოსიდან განთავისუფლების იდეა ბენიამინს მოსვენების საშუალებას არ აძლევს. XX საუკუნე, ფაშიზმისა და ალვირაბსნილი კაპიტალიზმის მეშვეობით, კიდევ უფრო მითოლოგიზებული გახდა, ვიდრე წინა საუკუნე იყო.

„სოციოლოგიის კოლეჯში“ მოღვაწე სხვა კოლეგებისაგან განსხვავებით, ბენიამინს აზრით, მითოსი ნაკლებადაა რომანტიულ-პოზიტიურად დატვირთული ცნება, რომელიც რაღაც საზრისს აფუძნებს და სოციალურ კავშირს ქმნის; მითოსი, უფრო მეტად, ნეგატიური ცნებაა. ის იძულებით კავშირებსა და მცდარ მიმართებებს ქმნის.

ისტორია, კაპიტალისტური პირობების ქვეშ, ისე ჩანს, თითქოს, სიზმარში შექმნილიყოს; ეს ის სიზმრისეული ძილია, რომელსაც მითოლოგიურ ძალთაახალირეაქტიულობა ახლავს თან. ბენიამინს, ამის საწინააღმდეგოდ, **პროფანული გაბრწყინება** სურს. იგი ცდილობს საქონლის ფეტიშიზმისა და მითიურ ბუნებრივი სიზმრისაგან გამოღვიძებას. მითოსის კრიტიკის მიუხედავად, მასში მოცემული ჭეშმარიტების შინაარსები შენახული უნდა იქნეს.

სიურრეალისტური თრობის კონტექსტში ეს იმას ნიშნავს, რომ სწორედ თრობაში უნდა გამოვიდეთ თრობიდან.

მხოლოდ ანმყოთი და „ახლა“-თი მოქმედ კოლექტივს შეუძლია ისტორიის კატასტროფული მსვლელობის შეჩერება და მისთვის საზრისის მინიჭება. პროგრესის ცნება კატასტროფის იდეას უნდა დაეფუძნოს. ბენიამინის აზრით, პროგრესული შეხედულებები ისტორიის შესახებ ისტორიული წარსულის მცდარი სურათის წინაპირობაა. მის მიერ მოხაზული მატერიალისტური ისტორიოგრაფია „წარსულის ქემ-მარიტი სურათის“ აღდგენას ცდილობს. ეს კი მხოლოდ მაშინ მოხდება, როცა ისტორიკოსი ხელს აიღებს პროგრესის გავრცელებულ ცნებაზე. ისტორია უნდა განვიხილოთ, როგორც წარუმატებლობათა ისტორია. ყურადღება უნდა მიექცეს „ისტორიის ნანგრევებს“, იმას, რაც „დაიწაგრა და დაივინყეს“. ბენიამინის აზრით, ამით პოლიტიკური კონფორმიზმის სავალალო სენსაცავცდებით (ირემადე თ. 2008:79-82).

§4. ზიგფრიდ კრაკაუერი (1889–1966)

ბიოგრაფიული მონაცემები. ზიგფრიდ კრაკაუერი – ებრაული წარმოშობის სოციოლოგი, მასობრივი კულტურის, კინოს თეორეტიკოსი და კონოკრიტიკოსი, მწერალი და პუბლიცისტი; 1907-1913 წლებში იგი ფილოსოფიასა და სოციოლოგიის კურსებს ისმენდა დარმშტატში, ბერლინსა და მიუნხენში. იგი საყოველთაოდ ცნობილია, როგორც ფილმის სოციოლოგიის ფუძემდებელი. 1914 წელს კრაკაუერი გახდა საინჟინრო მეცნიერებათა დოქტორი და მისი ნაშრომი ეძღვნებოდა პრუსიის ჭედურ ხელოვნებას. შემდგომში, 1920 წლამდე, მუშაობდა არქიტექტორად ოსნაბრიუკში, ბერლინსა და მიუნხენში. 1923-1925 წლებში კრაკაუერმა შექმნა ნაშრომი „დეტექტიური რომანი“, რომელშიც ის მოდერნული ბიურგერული საზოგადოების ყოველდღიურ ფენომენებს განიხილავს.

* * *

ზიგფრიდ კრაკაუერის შემოქმედებაზე გეორგ ზიმელმა მოახდინა დიდი გავლენა. იგი ოდნავ

დრამატულად აღიარებს კიდეც, რომ ზიმელმა მას „სამყაროს სინამდვილის კარი გაუხსნა“. ბენიამინის მსგავსად, კრაკაუერიც დიდად აფასებს ტექნიკურ და ესთეტიკურ არტეფაქტებს, როგორც ადამიანის ხელოვნებისეულ მიღწევებს. სოციოლოგიაში, რომელიც ანტიტექნიკური და ანტიესთეტიური პათოსით გამოირჩევა, ის აუთსაიდერი რჩება.

კულტურა კრაკაუერისთვის მხოლოდ სულიერი, რელიგიური და ხელოვნებისეული ფენომენებით არ იზღუდება, ის ასევე მოიცავს ტექნიკურ, მატერიალურ და ყოველდღიურობისთვის სასარგებლო, ან კიდეც ყოველდღიურობას განრიდებულ საგნებს. მაღალი კულტურის საზღვრითი პრობლემები (კინო, ოპერეტები, რევიურები, წრები და ა.შ.), ისევე, როგორც ყოველდღიური სამყაროს მატერიალური საგნები (ნივთები, ქუჩები, კაფეები, რეკლამები და ა.შ.) – ეს ის თემებია, რომლებიც კრაკაუერის შემოქმედების პრობლემათა სპექტრს შეადგენს. სწორედ ამ თემების სათანადო დამუშავების შედეგად გაითქვა მან სახელი და მასობრივი კულტურის გამოჩენილი თეორეტიკოსი გახდა.

თანამედროვე **გართობის კულტურის** მთავარი ნიშანი და მამოძრავებელი მისთვის სპორტის გვერდით, უნინარეს ყოვლისა, ფილმია. კრაკაუერი ფილმების შესახებ გამოქვეყნებული კრიტიკით, რომელიც, ვაიმარულ პერიოდში, „ფრანკფურტის გაზეთში“ გამოქვეყნდა, აგრეთვე გადასახლებაში გამოქვეყნებული ნიგნებით – „კალიგარიდან ჰიტლერისკენ. გერმანული ფილმის ფსიქოლოგიური

ისტორია“ (1947), „ფილმის თეორია. გარეგანი სინამდვილის ხსნა“ (1960), „სავაჭრო დახლის პატარა გოგონები კინოში მიდიან“ (1977) – თანამედროვე ფილმის თეორეტიკოსთა და ფილმის თეორიის დამფუძნებელთა თვალსაჩინო წარმომადგენლებს მიეკუთვნება.

კრაკაუერი თავისი ერთ-ერთი ნაშრომის – „ფილმის თეორია“ – წინათქმაში იმგვარ თეორიულ პროგრამას მოხაზავს, რომელიც მისი სტატიის „ფოტოგრაფიის შესახებ“ დებულებებს მრავალმხრივ თანხვედა. იგი თავის თეორიას ფილმის შესახებ იმ მოსაზრებით ასაბუთებს, რომ **ფილმი, არსებითად, ფოტოგრაფიის განვრცობაა;** მედიის ეს ორი საშუალება აშკარად ენათესავებიან ერთმანეთს. ფილმები თავის ფუნქციას არ ღალატობენ, როცა ისინი ფსიქიურ რეალობას გადმოსცემენ და აშიშვლებენ. ამ კონტექსტში კრაკაუერი *გაშიშვლების აღქმის* სუბიექტურ პირობებს ეფუძნება; ის ცალსახად ამბობს, რომ *ფილმის რეალობა უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანია, ვიდრე ყოველდღიურობის აღქმა*. ამდენად, *ფილმი სამყაროს გახსნის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საშუალება-მედიუმია*. ფილმის სამყარო შემთხვევით მოვლენათა მდინარეს წარმოადგენს, რომელიც ადამიანებსაც მოიცავს და უსიცოცხლო ობიექტებსაც. აი, ფოტოგრაფიაში კი ყველაფერი უსიცოცხლო ობიექტებად იქცევა, რადგან ის დროს სივრცედ აქცევს; ფილმში მოძრაობის მეშვეობით სხვა

განზომილება იჩენს თავს: აქ სივრცე, მოძრაობის მეშვეობით, დინამიური ხდება და ობიექტთა იმგვარი შემობრუნება ხერხდება, რომელიც ფოტოგრაფიაში არაა შესაძლებელი.

კრაკაუერის აზრით, ფილმებში გაიხსნება ადამიანების ურთიერთობების აქამდე ჯერ კიდევ არ აღქმული დინამიკა. ნორბერტ ელიასის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ესაა „საზოგადოების ფსიქო-სოციალური გენეზისი“, რადგან ეს ურთიერთობები მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელია ერის შინაგანი ცხოვრებისთვის; ფილმებიც სწორედ აქედან იღებენ სათავეს. კრაკაუერს ნაკლებად აინტერესებს ფილმში ასახული ინდივიდები და კოლექტივები. მისი ინტერესის საგანი, უფრო მეტად, „ფსიქოლოგიური გეგმები“, ადამიანთა აზროვნების, აღქმისა და მოქმედების სქემებია. კინო ასახავს სამყაროს, ის გამოააშკარავებს „კოლექტიურ მეხსიერებას“ და *გარდასული სულიერი პროცესების ანმეოს* წარმოგვიდგენს. ფილმები, მაგალითად, „პრალელი სტუდენტი“ (1913), „გოლემი“ (1915), „ჰომუნკულუსი“ (1916-1917) და „სხვა“ (1913), კრაკაუერის აზრით, გერმანული საშუალო კლასის ცნობიერების გახლეჩის დასტურია, რაც ამ კლასის მდაბიო ღირებულებებზე და იდენტობის არასატბილურობაზე მიანიშნებს. *ფილმი ერის მენტალობის რეფლექსიას ახდენს*. ეს იმიტომ, რომ ის ანონიმურ სიმრავლეზე და მასობრივ მოთხოვნილებაზეა გათვლილი.

ვინ არის ის სიმრავლე, რომლის შესახებაც

კრაკაუერი საუბრობს? ამ კითხვაზე პასუხი კრაკაუერმა გასცა თავის ლიტერატურულ, სოციოლოგიურ და დოკუმენტურ ნაშრომში „მოსამსახურის შესახებ“*. ამ ნაშრომში ყურადღებას იქცევს დაკვირვებიდან, ექსპერტიზიდან და ინტერვიუებიდან მოპოვებული, მოზაიკად შეჯერებული მასალა მოსამსახურეთა შესახებ. კრაკაუერის აზრით, ასობით ათასი მოსამსახურე ყოვედღიურად ავსებს ბერლინის ქუჩებს; მიუხედავად ამისა, მათი ცხოვრება ისევე უცნობია, როგორც ცხოვრება პრიმიტიული ხალხებისა, რომელთა ზნე-ჩვეულებებსაც მოსამსახურენი ფილმებში აღტაცებით ხვდებიან, განსხვავებით

* „მოსამსახურეთა შესახებ“ (1929-1930). ამ სათაურით, თავდაპირველად, „ფრანკფურტის გაზეთში“, ხოლო შემდგომ წიგნის სახით გამოვიდა ტექსტების სერია, რომლებიც *მოსამსახურის ახალ ფენომენს* ეხებოდა. როცა დღეს კრაკაუერის ტექსტს ვკითხულობთ, ნათლად ვხედავთ, რომ XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან მოსამსახურეთა ფენომენის მიმართ სოციალ-პოლიტიკური და სოციოლოგიური დაინტერესება არსებობდა: სწრაფად გამოჩნდა არა მხოლოდ პროფკავშირების, არამედ მარქსიზმის კლასობრივ თეორეტიკოსთა რეაქციებიც. კრაკაუერის პროზაული ტექსტები ლიტერატურისა და სოციოლოგიის აღწერით ფორმათა ჩინებულ კავშირს ქმნის: მასში გვხვდება ინტერვიუების და გამოკითხვათა სიტყვა-სიტყვითი ციტატებიც. ემპირიული მასალის დაკონკრეტების სურვილი ნარმატებული აღმოჩნდა: ის უფრო შორს მიდიოდა, ვიდრე შიშველი ემპირიულობის მეშვეობით რეალობის შექმნის სურვილია. ამ ნაშრომის ცალკეული თავების ზუსტი სათაურები მკაცრ ტერმინოლოგიურ და ტიპოლოგიურ საფუძველს მოკლებულია; ისინი, უფრო მეტად, ასოციაციური აზროვნებისაკენ გვიბიძგებენ. ამით კრაკაუერი ვალტერ ბენიამინის აზროვნების სტილს უახლოვდება.

მუშებისგან, რომლებიც სარგებელს, უნინარეს ყოვლისა, თავიანთი ელემენტარული მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებაში ხედავენ; აი, მოსამსახურენი კი *კულტურულ მოთხოვნილებათა* დაკმაყოფილებასაც ცდილობენ. ისინი ქმნიან ახალ, *მოსამსახურეთა კულტურას*, რომლის არსს გართობა ქმნის.

მოსამსახურეები და მუშები არა მარტო მოხმარების საგნების მიხედვით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. თუკი მუშებს ბურჟუაზიისაგან დისტანცირება სურთ, მოსამსახურენი მათთან ასიმილაციას ესწრაფვიან და მუშათათვის მიუწვდომელ სიმაღლეებს ელტვიან. მოსამსახურენი დაჟინებით ეძებენ ბრწყინვალეებას; რატომ მიდის ასე ბევრი ხალხი სამიკიტნოებში? – აი, ამ კითხვას სვამს მოსამსახურე და თან პასუხობს: რადგან სახლში სიღარიბე სუფევს და მათ სურთ, რომ ბრწყინვალეებაში მიიღონ მონაწილეობა!

საბოლოო ჯამში, კრაკაუერის ინტერესის საგანი არ არის *გართობისა და მასობრივი კულტურის* დაცვა; მას, უფრო მეტად, მისი სერიოზულად აღქმა და ანალიზი სურს. ფილმთა „ზედაპირული ბრწყინვალეება“, *მოსამსახურეთა სამყარო* და „გართობის კულტი“, იმ ტიპის გამოხატულებანია, რომლებიც გარკვეულ გულწრფელობას ამჟღავნებენ კიდევ. ჭეშმარიტება არა მარტო მათ მიერაა საშიშროების ქვეშ; ის საშიშროების ქვეშაა არარეალურად ქცეული კულტურული ღირებულებების გულუბრყვილო

მტკიცებით, გაუაზრებელი, მცდარი გამოყენებით ისეთი ცნებებისა, როგორიცაა: პიროვნულობა, შინაგანობა, ტრაგიკულობა და ა.შ. „კულტურის კვლევათა“ (*Cultural Studies*) მსგავსად, კრაკაუერიც ფიქრობს, რომ „მასობრივი კულტურა“ თავისთავად გაუცხოებას არ იწვევს. აქ მნიშვნელოვანი ისაა, თუ როგორი მიმართება აქვს რეციპიენტს (ამთვისებელს) მედიებთან, როგორ თვითრეფლექსიურად განიხილავს ის კულტურის ინდუსტრიას და როგორ შესაძლებლობებს ქმნის საზოგადოების ცვლილებისა კულტურის ინდუსტრიის პირობებში. კრაკაუერი ნაშრომში „მოსამსახურეთა შესახებ“ პესიმისტურად აღნიშნავს, რომ ფილმის ინდუსტრიის წარმონაქმნები მასებზე, სამწუხაროდ, ამგვარ გავლენას არ ახდენენ. უფრო მეტიც, ისინი ამართლებენ უკვე არსებულს და მასებს აბრუებენ საზოგადოებრივი მოჩვენებებით. მისი აზრით, გამოხატულებათა განდევნა რევოლუციისა და სიკვდილისგან გაქცევას ნიშნავს.

§5. დასკვნა

ადორნოსა და ჰორკჰაიმერის მიერ გამოკვეთილი კულტურის ცნება ერთდროულად არის დიფერენციულ-თეორიული (განმასხვავებელი) და ნორმატიული. ამ აზრით, ეს ცნება განსაკუთრებულ კავშირშია ხელოვნების პროდუქციასთან, როგორც სპეციფიკურ სოციალურ სფეროსთან: კულტურისა და ხელოვნების მწარმოებლებთან, მასობრივ მედიასთან, კულტურის დისტრიბუციისა (განაწილებისა) და რეცეფციის (ათვისების) ინსტიტუციებთან. ბენიამინისა და, უწინარეს ყოვლისა კი, კრაკაუერის მიერ განხილული კულტურის ცნებები, ამის საპირისპიროდ, უფრო თანამედროვეა, თუკი მხედველობაში მივიღებთ მათი დღევანდელი რეცეფციის ინტენსიობას. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი მასობრივი მედიის გამოყენების შესახებ ადორნოსა და ჰორკჰაიმერის მიერ გამოთქმულ კრიტიკულ შენიშვნებს ეთანხმებიან, ისინი კულტურას ნაკლებად განიხილავენ, როგორც საზოგადოების სუბსისტემას, არამედ უფრო იმის შესახებ მსჯელობენ, თუ როგორ გავლენას ახდენს მასობრივი მედიის გამრავლების (რეპროდუცირების) ტექნიკები, ახალი ტექნოლოგიები და არტეფაქტები საზოგადოდ გაზიარებულ საზრისთა მნიშვნელობებზე, სოციალური პრაქტიკების გან-

მსაზღვრელ ცოდნის წესრიგზე და თუ როგორ იძენენ ისინი საერთო საზოგადოებრივ ზეგავლენას. აქედან გამომდინარე, გასაგები ხდება ავანგარდის განსხვავებული შეფასებები: თუკი აღორნოს „ანტიავანგარდიზმი“ ფართოდ აკრიტიკებს დადაისტებისა და სიურრეალისტების ავანგარდული მონტაჟის ტექნიკისა და მედიათა ტექნიკური რეპროდუცირებადობის მეშვეობით დაჩქარებულ დაკარგვას აურის მქონე ხელოვნებისა, ბენიამინი აურის ამ დაკარგვას მიესალმება; მისთვის აურის კრიტიკამ ის უნდა გამოიწვიოს, რომ ხელოვნების თეორიამ უარი თქვას ისეთი ცნებების გამოყენებაზე, როგორიცაა: „გენიალობა“, „მარადიული ღირებულება“ და „საიდუმლო“. ეს ის ცნებებია, რომლებიც ფაშისტური კულტურის პოლიტიკის კონტექსტში გამოიყენეს. ბენიამინი, პროგრესული ავანგარდული მოძრაობების მეშვეობით, პოპულარული კულტურის პერსპექტივას ხედავს და მასობრივი ხელოვნების კრიტიკულ შესაძლებლობებს უსვამს ხაზს.

უნდა ითქვას, რომ ვალტერ ბენიამინისა და ზიგფრიდ კრაკაუერის გამოკვლევები კულტურის შესახებ თანამედროვე ჰუმანიტარული და სოციალური მეცნიერებების მრავალი ნამყვანი მიმართულებებისათვისაა მნიშვნელოვანი; ესენია: „სოციალური კვლევები“, „კულტურის კვლევები“, „ვიზუალური კვლევები“, „გუვერნემენტალობის კვლევები“, „პოსტკოლონიალური კვლევები“, „პოსტსტრუქტურალისტური კვლევები“ და ა.შ.

გამოყენებული ლიტერატურის სია

1. ასათიანი, გ. (2003): დასავლური პოლიტიკურ-ფილოსოფიური მოძღვრებების ისტორია. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
2. ბარამიძე, გ. (2009): განცდა და პოეზია ვილჰელმ დილთაის შემოქმედებაში // სიცოცხლის ფილოსოფია. პრობლემები და პერსპექტივები. თბილისი: ნეკერი, 38-43.
3. ბენიამინი, ვ. (2007): ხელოვნების ნიმუში მისი ტექნიკური რეპროდუცირებადობის ეპოქაში. ისტორიის ცნების შესახებ. თბილისი: ნეკერი.
4. ბოჭორიშვილი, ა. (1970): ედმუნდ ჰუსერლი // XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია, რედ. გ. თევზაძე, თბილისი: განათლება, 382-399.
5. ბოჭორიშვილი, ა. (1970): მაქს შელერი // XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია, რედ. გ. თევზაძე, თბილისი: განათლება, 399-420.
6. ბოჭორიშვილი, ა. (1976): ფილოსოფიური ანთროპოლოგიის თეორიული საფუძვლები. თბილისი: მეცნიერება.
7. ბუაჩიძე, თ. (რედ.) (1977): კულტურა როგორც ფილოსოფიური კვლევის საგანი. თბილისი: მეცნიერება.

8. ბუაჩიძე, თ. (1991): სიცოცხლის ფილოსოფია. თბილისი: მეცნიერება.
9. გოგატიშვილი, მ. (2009): გეორგ ზიმელის სიცოცხლის ფილოსოფიის ძირითადი სტიქიონები: ფული და ინტელექტი // სიცოცხლის ფილოსოფია. პრობლემები და პერსპექტივები. თბილისი: ნეკერი, 16-22.
10. ვებერი, მ. (1994): პოლიტიკა როგორც მონოდება და ხელობა. თბილისი: გონი.
11. ზაქარაძე, ლ. (2008): გერმანული რომანტიზმი და ქართველი რომანტიკოსები. თბილისი: ნეკერი.
12. თევზაძე, გ. (2002): XX საუკუნის ფილოსოფიის ისტორია. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
13. ირემაძე, თ. (2006): ფრიდრიხ ნიცშე. „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“: ტექსტი და კონტექსტი. თბილისი: ნეკერი.
14. ირემაძე, თ. (2008): ვალტერ ბენიამინი. ცხოვრება. მოღვაწეობა. აქტუალობა. თბილისი: ნეკერი.
15. ირემაძე, თ. (2009): ნიცშეს ფილოსოფია რეცეფციასა და ტრანსფორმაციას შორის // სიცოცხლის ფილოსოფია. პრობლემები და პერსპექტივები. თბილისი: ნეკერი, 78-85.
16. კაკაბაძე, ზ. (1979): ხელოვნება, ფილოსოფია, ცხოვრება. თბილისი: ხელოვნება.

17. კაკაბაძე, ზ. (1988): ფილოსოფიური საუბრები. თბილისი: *საბჭოთა საქართველო*.
18. კაჭკაჭიშვილი, ი. (2001): სოციალური მოქმედების თეორიები. თბილისი: *მეცნიერება*.
19. კოდუა, ე. (2001): კულტურის სოციოლოგია. თბილისი: *ნეკერი*.
20. მახარაძე, მ. (რედ.) (2009): კულტურა, ფილოსოფია, ღირებულებები. XX საუკუნის ათი ქართველი ფილოსოფოსი. ბათუმი: *პოლიგრაფისტისტი - 1*.
21. ქერქაძე, დ. (1978): ლოკალურ ცივილიზაციათა თეორიის კრიტიკა. თბილისი: *მეცნიერება*.
22. ჯიოევი, ო. (1970): მაქს ვებერი // XX საუკუნის ბურჟუაზიული ფილოსოფია, რედ. გ. თევზაძე, თბილისი: *განათლება*, 243-248.
23. ჯიოევი, ო. (1985): კულტურა და ადამიანის ცხოვრება. თბილისი: *მეცნიერება*.
24. ჯიოევი, ო. (1986): რა არის კულტურა. თბილისი: *ცოდნა*.
25. Богомолов, А. С., ... (1978): Современная буржуазная философия. Под ред. А. С. Богомолова, Ю. К. Мельвиля, И. С. Нарского. Москва: *Высшая школа*.
26. Горозия В. Е. (2003): Проблема отчуждения культуры в философии и социологии Георга Зиммеля // «Россия и Грузия: диалог и родство культур». Сборник материалов симпозиума. Выпуск I.

- СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 63-74.
27. Гуревич, П. С. (1996): *Культурология*. Москва: *Знание*.
 28. Гуревич, П. С. (2001): *Философия культуры*. Москва.
 29. Джиоев, О. И. (1990): *Смысл культуры*, Тбилиси: *Мецниереба*.
 30. Драч, Г. В. (ред.) (1995): *Культурология*. Ростов-на-Дону: *Феникс*.
 31. Зиммел, Г. (1996): *Социология Культуры*. Москва.
 32. Турен, А. (1998): *Возвращение человека действующего*. Очерк социологии. Москва: *Научный мир*.
 33. Чавчавадзе Н. З. (1984): *Культура и ценности*. Тбилиси: *Мецниереба*.
 34. Штраус, Л. (2000): *Введение в политическую философию*. Москва: *Праксис*.
 35. Adorno, Th. W. (1998): *Gesammelte Schriften, Bd. 3: Dialektik der Aufklärung*. Darmstadt: *WBG*.
 36. Benda, J. (1983): *Der Verrat der Intellektuellen*. Frankfurt a. M./Wien/Berlin: *Ullstein*.
 37. Benjamin, W. (2002): *Medienästhetische Schriften, mit einem Nachwort von D. Schöttker*. Frankfurt a. M.: *Suhrkamp*.

38. Böhme H., Matussek, P., Müller, L. (2000): Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg: *Rowohlt*.
39. Diemer, A., Frenzel, I. (Hrsg.) (1971): Philosophie. Frankfurt a. M.: *Fischer*.
40. Figal, G. (2004): Theodor W. Adorno // F. Volpi (Hrsg.): Großes Werklexikon der Philosophie, Bd. 1. Stuttgart: *Alfred Kröner Verlag*, 7-11.
41. Horkheimer, M. (1972): Traditionelle und kritische Theorie. Vier Aufsätze. Frankfurt a. M.: *Fischer*.
42. Koch, G. (1996): Kracauer zur Einführung. Hamburg: *Junius*.
43. Kracauer, S. (1971): Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt a. M.: *Suhrkamp*.
44. Kracauer, S. (1977): Das Ornament der Masse. Essays. Frankfurt a. M.: *Suhrkamp*.
45. Kracauer, S. (1985): Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit. Frankfurt a. M.: *Suhrkamp*.
46. Marcuse, H. (1967): Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft. Hamburg: *Luchterhand*.
47. Mannheim, K. (1964): Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk, eing. und hrsg. von K. H. Wolff. Berlin/Neuwied: *Luchterhand*.
48. Mannheim, K. (1980): Strukturen des Denkens. Frankfurt a. M.: *Suhrkamp*.

49. Moebius, S. (2009): Kultur. Bielefeld: *transcript Verlag*.
50. Roszak, Th. 1969: The Making of Counter-Culture // Reflections on the Technocratic Societi and Youthful Opposition. N.Y.
51. Scheler, M. (1924): Probleme einer Soziologie des Wissens // M. Scheler (Hrsg.): Versuche zu einer Soziologie des Wissens. München/Leipzig: *Duncker & Humblot*, 1-146.
52. Scheler, M. (1982): Die positivistische Geschichtsphilosophie des Wissens und die Aufgaben einer Soziologie der Erkenntnis // V. Meja/N. Stehr (Hrsg.): Der Streit um die Wissenssoziologie. Ertser Band: Die Entwicklung der deutschen Wissenssoziologie. Frankfurt a. M.: *Suhrkamp*, 57-67.
53. Simmel, G. (1987a): Der Begriff und die Tragödie der Kultur // G. Simmel: Das individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse. Frankfurt a. M.: *Suhrkamp*, 116-147.
54. Simmel, G. (1987b): Die Krisis der Kultur // G. Simmel: Das individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse. Frankfurt a. M.: *Suhrkamp*, 232-236.
55. Simmel, G. (1992): Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Gesamtausgabe, Bd. II. Frankfurt a. M.: *Suhrkamp*.
56. Simmel, G. (1995): Die Großstädte und das Geistesleben // G. Simmel: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Gesamtausgabe, Bd. 7. Frankfurt a.M.:

- Suhrkamp*, 116-131.
57. Weber, A. (1960): *Kulturgeschichte als Kultursoziologie*. Neuauf. München: *Piper*.
 58. Weber, A. (2000): *Schriften zur Kultur- und Geschichtssoziologie (1906-1958)*. Marburg: *Metropolis*.
 59. Weber, M. (1968): *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, hrsg. von J. Winckelmann, 3. Aufl. Tübingen: *Mohr*.
 60. Weber, M. (1988): *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I*. Tübingen: *Mohr*.

სახელთა საკიეპელი

ადორნო, თ. 24, 28, 40, 118, 119, 122, 123-127, 129,
130, 144, 145

ავგუსტინე 82

არენდტი, პ. 104

ბარამიძე, გ. 5

ბატაი, ჟ. 53

ბენიამინი, ვ. 28, 118, 122, 128-136, 138, 141, 144, 145

ბერგსონი, ა. 80

ბიული, ვ. 42, 43

ბლოხი, ე. 40, 57, 129

ბრესტი, ბ. 129

ბურდიე, პ. 24

ბურკჰარდტი, ი. 20, 22

გელენი, ა. 41, 78

გეორგე, შ. 65

გინზბერგი, ა. 35

გოეთე 83, 118

დილთაი, ვ. 55, 56, 58, 77, 80, 102

დიუი, ჯ. 25, 104

დიურკჰემი, ე. 51, 52, 68

ელისაი, ნ. 21, 28, 102, 105, 113, 140

ელიოტი, ტ. 104

ვაილი, ფ. 118

ვარბურგი, ა. 20

ვებერი, ა. 22, 28, 40, 78-85, 87, 91-95, 102, 104, 105,
108, 109

ვებერი, მ. 20, 28, 49, 50-52, 55-57, 67-74, 77, 79, 102,
110, 112, 122

ველმერი, ა. 120

ვინდელბანდი, ვ. 20

ვიტგენშტაინი, ლ. 25

ვოლფი, თ. 80

ვულფი, თ. 35

ზაქარაძე, ლ. 5, 6

ზიმელი, გ. 20, 27, 28, 46, 47, 50-53, 55-58, 60-66, 70,
72, 74, 77, 80, 93, 106, 109, 112, 137

იასკერსი, კ. 57, 68

ირემადე, თ. 5, 119, 130, 136

კანტი, ი. 16, 17, 21, 60, 61, 68, 69, 89

კასირერი, ე. 20, 25

კაფკა, ფ. 79

კერუაკი, ჯ. 35

კირკეგორი, ს. 120

კონტი, ო. 52, 56, 98
კრაკაუერი, ზ. 28, 122, 129, 137-145
კურციუსი, ე. რ. 110

ლამპრეხტი, კ. 20, 22
ლასკი, ე. 57
ლენკი, კ. 120
ლიბმანი, ო. 96
ლინე, კ. 83
ლიოვენთალი, ლ. 118
ლიოვიტი, კ. 68
ლიპსი, თ. 96
ლუკაჩი, გ. 40, 57
ლუმანი, ნ. 14

მანჰაიმი, კ. 28, 37, 38, 40, 57, 78, 95, 97, 102-111, 105-111
მარკუზე, ჰ. 33, 41, 104, 118-122
მარკუს ტულიუს ციცირონი 12
მარტინი, ა. ფონ 28, 40
მარქსი, კ. 68, 103, 120, 130
მასარეკი, ტ. 79
მაუსი, მ. 51, 52, 54
მერტონი, რ. 104
მიდი, ჯ. 25
მილი, ჯ. ს. 56
მიტჩერლიხი, ა. 120
მოლი, ე. თ. 120

ნიკოლოზ კოპერნიკი 89, 90
ნიცშე, ფრ. 33, 35, 49, 50, 52, 53, 62, 68, 80, 113, 120
ნოიმანი, ე. 41

ოიკენი, რ. 96

პანოვსკი, ე. 20
პარსონსი, ტ. 24
პირსი, ჩ. 25
პლატონი 83
პლესნერი, პ. 98, 112, 113
პოლოკი, ფრ. 118
პოპერი, კ. 104
პუფენდორფი, ს. 13, 14, 19

რეკვიცი, ა. 20
რიკერტი, პ. 20, 50, 69, 102, 130
როზაკი, თ. 33
როჰაიმი, გ. 41
რუსო, ჟ.-ჟ. 33

სენ-სიმონი 52, 82
სპენსერი, პ. 52, 56

ტილიხი, პ. 104
ტიონიესი, ფ. 57
ტროელტში, ე. 51

ფიერკანდტი, ა. 41
ფიშერი, ე. ჰ. 41
ფრაიერი, ჰ. 41
ფრობენიუსი, ლ. 20
ფროიდი, ზ. 33, 41, 52, 120
ფრომი, ე. 41, 118, 119

შელერი, მ. 28, 40, 78, 96-100, 102
შმიდტი, ა. 120
შპაიერი, ჰ. 104
შპენგლერი, ო. 80, 83, 84
შოპენჰაუერი, ა. 120
შულცი, ვ. 20
შტაგლი, ი. 11

ჯანზატისტა ვიკო 19
ჯეიმსი, უ. 25

ჰაბერმასი, ი. 120, 122
ჰაიდეგერი, მ. 112
ჰაიზინგა, ი. 20
ჰაიეკი, ფ. ა. ფონ 105
ჰეგელი, გ. ვ. ფ. 68, 82, 120
ჰერდერი, ი. გ. 14-16, 18, 19
ჰიტლერი, ა. 138
ჰორკჰაიმერი, მ. 28, 104, 118, 119, 121-127, 130, 144
ჰუმბოლდტი, ვ. ფონ 10
ჰუსერლი, ე. 25, 96, 102

