**Питирим Сорокин. Социокультурная динамика.**

 **В кн.: П.Сорокин. Человек, цивилизациа, обицество. М, 1992, с. 425-504.**

პიტირიმ ალექსანდრეს ძე სოროკინი - ცნობილი სოციოლოგი - დაიბადა 1889 წ. რუსეთში, ვოლოგდის გუბერნიაში. დაამთავრა პეტერბურგის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი. 1922 წ. დატოვა რუსეთი და გაემგზავრა ჯერ ბერლინში, შემდეგ - პრაღაში, 1923 წლიდან კი დამკვიდრდა აშშ-ში. გარდაიცვალა 1968 წ.

 1937- 1941 წწ. გამოვიდა სოციოლოგიის ისტორიაში უპრეცედენტო მოცულობის ნაშრომი - პ. სოროკინის „ სოციოკულტურული დინამიკა“ 4 ტომად. ავტორმა მაშინვე ჩაიფიქრა და მოგვიანებით განახორციელა კიდეც ოთხტომეულის შემოკლებული ვერსია, რომელიც მის ყველაზე პოპულარულ ნაშრომად იქცა, სათაურით - „ჩვენი დროის კრიზისი“ ( Sorokin P. The Crisis of Our Age. The Social and Cultural Outlook). შინაარსობრივად იგი წარმოადგენს „ სოციოკულტურული დინამიკის“ პირველ ორ ტომს.

 **ჩვენი დროის კრიზისი**

 დასავლური საზოგადოების ცხოვრების ყველა მხარე, ასპექტი დღეს სერიოზულ კრიზისს განიცდის. ჩვენ ვცხოვრობთ ორი ეპოქის მიჯნაზე: ჩვენი სხივმოსილი გუშინდელი დღის მომაკვდავ გრძნობად (чувственная) კულტურასა და შექმნის პროცესში მყოფი ხვალინდელი დღის იდეაციურ კულტურას შორის. ჩვენ ვცხოვრობთ, ვაზროვნებთ, ვმოქმედებთ ბრწყინვალე გრძნობადი დღის მიწურულს, რომელიც ექვსი საუკუნე გრძელდებოდა. ჩამავალი მზის სხივები ჯერ კიდევ ანათებენ წარმავალი ეპოქის დიდებულებას. მაგრამ სინათლე ნელ-ნელა ქრება და ბინდბუნდში სულ უფრო გვიჭირს დავინახოთ ეს დიდებულება, მოვძებნოთ საიმედო ორიენტები. დგება გარდამავალი ეპოქის ღამე თავისი კოშმარებით, ჩრდილებითა და საშინელებებით. მაგრამ მის მიღმა მოჩანს ახალი, დიდი იდეაციური კულტურის განთიადი. (გვ. 427).

 კრიზისის არსებობა ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ კამათობენ მის ბუნებაზე, მიზეზებსა და შედეგებზე. შეიძლება გამოიყოს ორი ძირითადი თვალსაზრისი.

 1) ექსპერტთა ნაწილი ფიქრობს, რომ ეს არის ჩვეულებრივი კრიზისი, როგორიც არაერთხელ ყოფილა ყოველ საუკუნეში. მის არსს ისინი ხედავენ ან დემოკრატიისა და ტოტალიტარიზმის, ან კაპიტალიზმისა და კომუნიზმის ან ნაციონალიზმისა და ინტერნაციონალიზმის , დესპოტიზმის და თავისუფლების და ა.შ. დაპირისპირებაში. ამ „დიაგნოსტთა“ შორის ისეთებიც არიან, რომელთაც კრიზისის არსი პიროვნებათშორის კონფლიქტამდე დაჰყავთ (ერთი მხრივ ჰიტლერი, სტალინი, მუსოლინი, მეორე მხრივ - ჩერჩილი, რუზველტი). გამოსავალსაც შესაბამისს ხედავენ - ეკონომიკური თუ პოლიტიკური რეფორმები, ამა თუ იმ პიროვნების თავიდან მოცილება და ა.შ.

 2) მეორე დიაგნოზი გაცილებით პესიმისტურია. იგი აღნიშნულ კრიზისს დასავლური საზოგადოებისა და მისი კულტურის სიკვდილისწინა აგონიად მიიჩნევს. ამ თვალსაზრისის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია ოსვალდ შპენგლერი. იგი თვლის, რომ კულტურა მოკვდავია. სიმწიფის საფეხურის მიღწევის შემდეგ იგი ქვეითდება. დაქვეითებას გარდუვალად მოსდევს კულტურისა და მისი მატარებელი საზოგადოების დაღუპვა. დასავლეთის საზოგადოებებმა და მათმა კულტურამ უკვე განვლეს უმაღლესი განვითარების საფეხური და დაცემის უკანასკნელ სტადიაზე იმყოფებიან. ამდენად, თანამედროვე კრიზისი მხოლოდ დასაწყისია მათი ისტორიული არსებობის დასასრულისა. არ არსებობს საშუალება, რომელიც თავიდან ააცილებს დასავლურ კულტურას გარდუვალ აღსასრულს. (გვ. 428)

პ.სოროკინის აზრით, ორივე დიაგნოზი მცდარია. იგი თვლის, რომ კრიზისი მთლიანად მოიცავს დასავლეთის კულტურისა და საზოგადოებას, ყველა ძირითად ინსტიტუტს, ხელოვნებასა და ზნე-ჩვეულებებს. ერთი სიტყვით, კრიზისი მდგომარეობს უკანასკნელი ოთხი ასწლეულის დასავლური კულტურისა და საზოგადოების ფუძემდებლური ფორმების რღვევაში.

ყველა დიდი კულტურა წარმოადგენს არა მრავალფეროვან მოვლენათა კონგლომერატს, რომლებიც თანაარსებობენ, მაგრამ არაფრით არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული, არამედ მთლიანობას, ინდივიდუალობას, რომლის შემადგენელი ნაწილები გამსჭვალული არიან ერთი ფუძემდებლური პრინციპით და გამოხატავენ ერთ, ძირითად ფასეულობას. ასეთი მთლიანი კულტურის სახვითი ხელოვნება და მეცნიერება, ფილოსოფია და რელიგია, ეთიკა და სამართალი, სოციალური, ეკონომიკური და პოლიტიკური ორგანიზაციის ძირითადი ფორმები, ზნე-ჩვეულებათა დიდი ნაწილი, ცხოვრების წესი და მენტალიტეტი - ყველა თავისებურად გამოხატავს მის ფუძემდებლურ პრინციპს, მის ძირითად ფასეულობას. სწორედ ფასეულობა წარმოადგენს ყოველი კულტურის საფუძველსა და საძირკველს.

ავიღოთ, მაგალითად, შუა საუკუნეების ევროპული კულტურა. მისი ძირითადი ჭეშმარიტება (ფასეულობა) იყო ღმერთი. შუა საუკუნეების კულტურის ყველა სფერო გამოხატავს ამ ფუნდამენტურ პრინციპს ანუ ფასეულობას. (გვ. 429)

 შუა საუკუნეების არქიტექტურა და სკულპტურა წარმოადგენდა „ბიბლიას ქვაში“. ლიტერატურა მთლიანად გამსჭვალული იყო რელიგიითა და ქრისტიანული რწმენით. მხატვრობა ასახავდა იგივე ბიბლიურ თემებს ხაზსა და ფერში. მუსიკა თითქმის მთლიანად რელიგიური ხასიათისაა. ფილოსოფია პრაქტიკულად რელიგიისა და თეოლოგიის იდენტურია და კონცენტრირდება ისევ და ისევ ღმერთის - ძირითადი პრინციპისა და ფასეულობის - ირგვლივ. მეცნიერება რელიგიის სამსახურშია. ეთიკა და სამართალი წარმოადგენდნენ ქრისტიანობის აბსოლუტურ მცნებათა შემდგომ დამუშავებას. პოლიტიკური ორგანიზაცია მისი სასულიერო და საერო სფეროებით ძირითადად თეოკრატიული იყო და ღმერთს (რელიგიას) ეფუძნებოდა.

ცხოვრებისა და აზროვნების წესი ხაზს უსვამდა ღმერთთან ერთიანობას, აგრეთვე უარყოფით ან სრულიად გულგრილ დამოკიდებულებას გრძნობად სამყაროსთან, მის სიმდიდრესთან, სიხარულთან, ფასეულობებთან. გრძნობადი სამყარო განიხილებოდა მხოლოდ როგორც ადამიანის „დროებითი თავშესაფარი“, რომელშიც იგი მხოლოდ სტუმარია და მოგზაური; იგი ღმერთის მარადიული სამყოფელისაკენ მიისწრაფვის და ეძებს გზას იმისა, თუ როგორ გახდეს იქ შესვლის ღირსი.

ამრიგად, შუასაუკუნეობრივი ევროპული კულტურის ყველა ნაწილი გამოხატავდა ობიექტური სინამდვილის ერთსა და იგივე პრინციპს: უსასრულობას, ზეგრძნობადობას, ზეგონიერებას ღმერთისა. კულტურის ასეთი უნიფიცირებული სისტემა, დამყარებული ღმერთის, როგორც ერთადერთი რეალობისა და ფასეულობის, ზეგრძნობადობასა და ზეგონიერებაზე, შეიძლება ჩაითვალოს იდეაციურად. (გვ. 430)

 დაახლოებით ასეთივე პრინციპი ღმერთის ზეგრძნობადობის და ზეგონიერების აღიარებისა, მხოლოდ ცალკეული რელიგიური ასპექტების სხვაგვარი აღქმით, ედო საფუძვლად ბრაჰმანული ინდოეთის ინტეგრირებულ კულტურას, ბუდისტურ და ლაოისტურ კულტურებს, ბერძნულ კულტურას ძვ.წ. VIII-VI სს. ყველა ისინი უპირატესად იდეაციური კულტურები იყო.

 შუასაუკუნეობრივი კულტურის აღსასრული მდგომარეობდა სწორედ ამ იდეაციური სისტემის დარღვევაში. იგი დაიწყო XII საუკუნეში, როცა გაჩნდა ახალი, სრულიად განსხვავებული პრინციპის ჩანასახი. იგი იმაში მდგომარეობდა, რომ ობიექტური რეალობა და მისი აზრი (смысл) გრძნობადია. აზრი აქვს მხოლოდ იმას, რასაც ჩვენ ვხედავთ, გვესმის, ვგრძნობთ, აღვიქვამთ ჩვენი გრძნობის ორგანოების მეშვეობით. სწორედ ესაა რეალური. ამ გრძნობადი რეალობის იქით ან არაფერია, ან არის რაღაც ისეთი, რის შეგრძნებაც ჩვენ არ შგვიძლია, ეს კი არარსებულის, არარეალურის ექვივალენტია, რომელიც შეიძლება ამის გამო უგულებელვყოთ. (გვ. 430)

 ეს ახალი პრინციპი შეეჯახა იდეაციური კულტურის დაქვეითების გზაზე დამდგარ პრინციპს. მათმა შერწყმამ ორგანულ მთლიანობად შექმნა სრულიად ახალი კულტურა XIII – XIV საუკუნეებში. მისი ძირითადი წინამძღვარი ის იყო, რომ ობიექტური რეალობა ნაწილობრივ ზეგრძნობადია და ნაწილობრივ - გრძნობადი; იგი მოიცავს ზეგრძნობად და ზერაციონალურ ასპექტს, რაციონალურ ასპექტს, და ბოლოს, სენსორულ ასპექტს. კულტურულ სისტემას, რომელიც ამ წანამძღვარს ემყარება, შეიძლება იდეალისტური ვუწოდოთ.

 არსებითად იდეალისტურია XIII – XIV სს. დასავლეთევროპული კულტურა, ძვ.წ. V – IV სს. ბერძნული კულტურა. ისინი ზემოაღნიშნულ მასინთეზირებელ იდეას ემყარებიან.

 მაგრამ პროცესი ამაზე არ შეჩერებულა. გრძელდებოდა შუა საუკუნეების იდეაციური კულტურის დაქვეითება და ახალ პრინციპზე დამყარებული კულტურის აღმავლობა. დაახლოებით XVI საუკუნიდან ახალი პრინციპი დომინირებადი გახდა, ისევე როგორც მასზე დამყარებული კულტურა. ასე ჩამოყალიბდა ჩვენი თანამედროვე კულტურის ტიპი - სენსორული, ემპირიული, საერო კულტურა, რომელიც აერთიანებდა პრინციპს ირგვლივ: ობიექტური სინამდვილე და მისი აზრი სენსორულია.

 ყველა ეს ტიპი - იდეაციური, იდეალისტური და გრძნობადი - თავს იჩენს ეგვიპტურ, ბაბილონურ, ბერძნულ - რომაულ, ინდუისტურ, ჩინურ და სხვა კულტურებში. (გვ. 431)

 დღევანდელი კრიზისის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ კულტურისა და საზოგადოების ერთი ფორმა (გრძნობადი) ქრება, მეორე კი მხოლოდ ისახება. კრიზისი, ისევე როგორც სხვა ეპოქებში, თავს იჩენს ომებით, რევოლუციებით, სისხლისღვრითა და ანარქიით; სოციალური, მორალური, ეკონომიკური და ინტელექტუალური ქაოსით; კაცობრიობის დიდი და მცირე ფასეულობების დროებითი რღვევით; მილიონობით ადამიანის გაღატაკებითა და ტანჯვით. ყველაფერი ეს მხოლოდ თანმხლები მოვლენებია ძირითადი პრობლემებისა: გრძნობადი კულტურა და ცხოვრების წესი - კულტურის სხვა ფორმების პირისპირ.

 კრიზისი გაგრძელდება მანამ, სანამ არ გამოჩნდება, რომ ჩვენი კულტურის გრძნობადი წანამძღვარი გამოდევნა სხვა უფრო ადექვატურმა წანამძღვარმა.

 აღნიშნული კრიზისი არ არის დასავლური კულტურისა და საზოგადოების სიკვდილისწინა აგონია, არ მოასწავებს მათი ისტორიული არსებობის აღსასრულს. ასეთი თეორიები ბიოლოგიურ ანალოგიებს ემყარება და მცდარია. არ არსებობს ერთიანი კანონი, რომლის მიხედვითაც თითოეული კულტურა გაივლის ბავშვობის,სიმწიფისა და სიკვდილის სტადიებს.ამ თეორიის ვერცერთმა მომხრემ ვერ მოახერხა ახსნა იმისა თუ რა იგულისხმება კულტურის ბავშვობაში, ან დაბერებაში, როგორია თითოეული ასაკის ტიპიური მახასიათებლები, როგორ და რატომ კვდება საზოგადოება და საერთოდ, რას ნიშნავს საზოგადოებისა და კულტურის სიკვდილი. (გვ. 432)

 სიტუაციის დაწვრილებითი ანალიზი გვიჩვენებს, რომ თანამედროვე კრიზისი წარმოადგენს დასავლური საზოგადოებისა და კულტურის მხოლოდ გრძნობადი ფორმის რღვევას, რასაც მოჰყვება ახალი ინტეგრაცია, ისევე საყურადღებო, როგორც გრძნობადი ფორმა თავისი აყვავების პერიოდში. როგორც ადამიანის ცხოვრების წესის შეცვლა არ ნიშნავს მის სიკვდილს, ასევე კულტურის ერთი ფუნდამენტური ფორმის მეორეთი შეცვლა არ მოასწავებს საზოგადოებისა და მისი კულტურის დაღუპვას. ყველა დიდმა კულტურამ თავისი არსებობის მანძილზე რამდენიმე ასეთი ცვლილება განიცადა. (გვ. 433)

 უფრო მეტიც: ასეთი ცვლილება, რაოდენ მტკივნეულიც არ უნდა იყოს, ერთგვარად აუცილებელი პირობაა ნებისმიერი კულტურისათვის, რათა იგი შემოქმედებითად აღმშენებლობითი დარჩეს ისტორიული განვითარების მთელ მანძილზე. კულტურის არც ერთი ფორმა არ არის უსაზღვრო შემოქმედებითი შესაძლებლობების მქონე. ეს შესაძლებლობანი ყოველთვის შეზღუდულია. როცა ეს შეზღუდული შესაძლებლობანი რეალიზებულია, შესაბამისი კულტურა და საზოგადოება ან კვდება და არაშემოქმედებითი ხდება, ან იცვლის ფორმას, რასაც მოაქვს ახალი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი და ფასეულობები ყველა დიდმა კულტურამ, რომელთაც შეინარჩუნეს შემოქმედებითი პოტენციალი, განიცადა ასეთი ცვლილებები. მეორე მხრივ, კულტურები და საზოგადოებანი, რომლებიც არ იცვლიდნენ ფორმას და ვერ პოულობდნენ გამოხატვის გზებსა და საშუალებებს, გახდნენ ინერტულნი,არაპროდუქტიული,მკვდარი.

 ამდენად, შპენგლერისა და მისი მიმდევრების მიერ წარმოსახული სასიკვდილო აგონია სხვა არაფერი იყო, თუ არა კულტურის ახალი ფორმის გაჩენით გამოწვეული მძაფრი ტკივილები, რომელთაც მოყვება ახალი შემოქმედებითი ძალების გათავისუფლება. ( გვ 433)

 დასავლური კულტურისა და საზოგადოების სრული მოსპობა შეუძლებელია იმ მიზეზის გამოც, რომ დასავლური საზოგადოებისა და კულტურის სოციალურ და კულტურულ ფენომენთა მთელი ჯამი არასოდეს ყოფილა ინტეგრირებული ერთ უნიფიცირებულ სისტემად. ცხადია, რაც არ გაერთიანებულა, ის არც შეიძლება განცალკევდეს.

 მართალია, შუა საუკუნეების კულტურაში დომინირებდა იდეაციური ფორმა, მაგრამ მის გვერდით არსებობდა (როგორც არაძირითადი) გრძნობადი და ეკლექტური არაინტეგრირებული ფორმებიც, რაც აისახებოდა სახვითი ხელოვნებისა და მეცნიერების, ფილოსოფიისა და რელიგიის, ეთიკისა და ცხოვრების წესის მრავალფეროვნებაში. უკანასკნელი ოთხი საუკუნის მანძილზე თანამედროვე კულტურის უპირატესი მოდელი გრძნობადი ფორმა იყო, მაგრამ მის გვერდით არსებობდა ხელოვნების, ფილოსოფიის, რელიგიის თუ ეთიკის იდეაციური და სხვა ფორმებიც. კაცობრიობის ისტორიაში არცერთი კულტურა არ ყოფილა მთლიანად და სრულად ინტეგრალური. ტერმინი „ინტეგრაციის დომინანტური ფორმა“ არ ნიშნავს აბოლუტურ მონოპოლურ უპირატესობას, რომელიც გამორიცხავს კულტურის სხვა ფორმების არსებობას (გვ. 433)

 ეს კი ნიშნავს, რომ შეიძლება მოისპოს მხოლოდ ის კულტურული და სოციალური ფორმები, რომლებიც ინტეგრირებულია ერთ გრძნობად ფორმად. მართალია, ეს მოვლენები შეადგენენ დასავლეთის მთელი კულტურის ძირითად მასივს, მაგრამ მაინც მთლიანად არ მოიცავენ ამ კულტური შემადგენელ ყველა სოციალურ-კულტურულ ფენომენს. გრძნობად ფორმაში არაინტეგრირებულმა კონპონენტებმა შეიძლება განაგრძონ არსებობა და წარმატებული ფუნქციონირებაც კი. (გვ. 433-434)

 მონარქიის შცვლა რესპუბლიკით, ან კაპიტალიზმისა კომუნიზმით სრულიად უმნიშვნელო მოვლენებია, კულტურის ერთი ფუნდამენტური ფორმის მეორით შეცვლასთან (იდეაციურისა გრძნობადით ან პირიქით) შედარებით. ასეთი ცვლილება ძალიან იშვიათია. ბერძნულ-რომაული და დასავლური სამყაროს სამიათასწლოვანი ისტორიის მანძილზე ასეთი ცვლილება მხოლოდ ოთხჯერ მოხდა. (გვ. 435)

 გავაანალიზოთ კრიზისი სოციალური და კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა სექტორში.

**ნატიფ ხელოვანთა კრიზისი**

**ნატიფ ხელოვნებათა იდეაციური, იდეალისტური და გრძნობადი ფორმები**

 ნატიფი ხელოვნებანი ყველაზე უფრო მგრძნობიარე სარკეა, რომელიც საზოგადოებასა და მის კულტურას ასახავს. როგორიცაა კულტურა და საზოგადოება, ისეთი იქნება მისი ხელოვნებაც. თუ კულტურა უპირატესად გრძნობადია, გრძნობადი იქნება სახვითი ხელოვნებაც. თუ კულტურა არ არის ინტეგრირებული, ქაოტური და ეკლექტური იქნება სახვითი ხელოვნების ძირითადი სახეებიც. (გვ. 435)

 სამი ძირითადი კულტურიდან (იდეაციური, იდეალისტური, გრძნობადი) თითოეულს გააჩნია სახვითი ხელოვნების საკუთარი ფორმა, რომელიც სხვებისაგან განსხვავდება როგორც გარეგნული ნიშნებით, ისე შინაარსითაც. განვიხილოთ ხელოვნების ეს ძირითადი ფორმები.

 **იდეაციური ხელოვნება.** როგორც შინაარსით, ისე ფორმით ეს ხელოვნება გამოხატავს იდეაციური კულტურის ძირითად წანამძღვარს - ძირითადი რეალობა და ფასეულობა ღმერთია. ამიტომ იდეაციური ხელოვნების თემაა ღმერთის ზეგრძნობადი სამყარო, მისი გმირები - ღმერთი და სხვა ღვთაებანი, ანგელოზები, წმინდანები და ცოდვილნი, სული, სამყაროს შექმნის საიდუმლო, ხსნა, ცოდვის გამოსყიდვა, ჯვარცმა და სხვა ტრანსცენდენტალური მოვლენები. ხელოვნება მთლიანად რელიგიურია. იგი მცირე ყურადღებას უთმობს პიროვნებას, გრძნობადი ემპირიული სამყაროს საგნებსა და მოვლენებს. არ გვხვდება რეალური პეიზაჟი, პორტრეტი, სატირა. ხელოვნება წმინდაა როგორც შინაარსით, ისე ფორმით. იგი არ უშვებს უმცირეს გრძნობადობასაც კი, ეროტიკას, სატირას, კომედიას, ფარსს.

 მისი სტილი უნდა იყოს და არის კიდეც სიმბოლური. რამდენადაც ღმერთსა და ზეგრძნობად მოვლენებს არ გააჩნიათ არავითარი მატერიალური ფორმა, შეუძლებელია მათი ნატურალისტური გამოსახვა. ისინი შეიძლება მხოლოდ სიმბოლურად გამოისახოს. აქედან - იდეაციური ხელოვნების ტრანსცენდენტური სიმბოლიზმი. მტრედს, ღუზის, ზეთისხილის რტოს ნიშნები ადრექრისტიანულ კატაკომბებში წარმოადგენდა მხოლოდ ღმერთის უხილავი სამყაროს ფასეულობათა სიმბოლოებს, განსხვავებით რეალური სამყაროს მტრედის ან ზეთისხილის რტოსგან.

 ასეთი ხელოვნება თავისი ხასიათით სტატიკურია. იგი მთლიანად ინტროვერტულია, ყოველგვარი გრძნობადი სამკაულების გარეშე. ეს არის არა ერთი პროფესიონალი მხატვრის ხელოვნება, არამედ მორწმუნეთა უსახელო კოლექტივის ურთიერთობა ღმერთთან და საკუთარ სულთან. ასეთი ურთიერთობას არ ესაჭიროება პროფესიონალი შუამავალი, ან რაიმე გარეგნული სამკაული. (გვ 436)

 **გრძნობადი ხელოვნება.** მისი ტიპიური ნიშნები სრულიად განსხვავებულია იდაციური ხელოვნების ნიშნებისგან, რადგან გრძნობადი კულტურის ძირითადი წანამძღვარი იდეაციურის საპირისპიროა. გრძნობადი ხელოვნების სფერო გრძნობათა ემპირიული სამყაროა. მისი თემებია რეალური პეიზაჟი, რეალური მოვლენები და თავგადასავლები. მასწავლებელი, ფერმერი, მუშა, დიასახლისი, სტენოგრაფისტი - აი, მისი პერსონაჟები. სიმწიფის საფეხურზე მის საყვარელ „გმირებად“ იქცევიან დამნაშავენი, სულით ავადმყოფები, ფარისევლები,ქურდები, გაიძვერები და მათი მსგავსი სუბსოციალური ტიპები. ამ ხელოვნების მიზანია გრძნობადი სიამოვნების მინიჭება, გართობა, გამხიარულება, აგზნება. ამიტომ იგი უნდა იყოს სენსაციური, პეთეტიკური, გრძნობით აღსავსე, მუდმივად ახლის მაძებელი. იგი თავისუფალია რელიგიისა და მორალისაგან. მიზნიდან გამომდინარე, ფართოდ იყენებს კარიკატურას, კომედიას, ფარსს, ირონიას და სხვა მსგავს საშუალებებს. ეს არის პროფესიონალ მხატვართა ხელოვნება, რომელიც სიამოვნებას ანიჭებს პასიურ პუბლიკას.

მისი სტილი - „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“ - ნატურალისტურია, რეალისტური, ზოგჯერ რამდენადმე ილუზიონისტურიც კი, თავისუფალი ყოველგვარი ზეგრძნობადი სიმბოლიზმისგან. იგი ასახავს გარემომცველი სამყაროს მოვლენებს ისე, როგორც ისინი აღიქმებიან ჩვენი გრძნობის ორგანოთა მიერ. თავისი ბუნებით ეს ხელოვნება დინამიურია, იგი მუდმივად იცვლება, რათა მიმზიდველი და საინტერესო დარჩეს. ეს არის „ საჩვენებელი“ , გარეგნული ნიშნების ხელოვნება, შესაბამისი სამკაულების გამოყენებით. (გვ. 437)

 **იდეალისტური ხელოვნება.** ერთგვარი შუამავალია ხელოვნების იდეაციური და გრძნობად ფორმებს შორის. მისი სამყარო ნაწილობრივ ზეგრძნობადია, ნაწილობრივ - გრძნობადი, მაგრამ გრძნობადი სინამდვილის მხოლოდ ამაღლებული და კეთილშობილური გამოვლინებით. მისი გმირები ხან ღმერთები და სხვა მისტიკური არსებებია, ხან რეალური ადამიანები, მხოლოდ სრულყოფილნი და ამაღლებულნი. იგი შეგნებულად ბრმაა ყოველივე უღირსის, ვულგარულის, მახინჯის მიმართ, რაც გრძნობათა რეალურ სამყაროში არსებობს. მისი სტილი ნაწილობრივ სიმბოლური და ალეგორიულია,ნაწილობრივ - რეალისტური და ნატურალისტური. ეს ხელოვნება მშვიდია, ნათელი, აუღელვებელი. მხატვარი მხოლოდ „პირველია თანასწორთა შორის“ იმ ერთობაში, რომლის წევრად იგი გვევლინება. ერთი სიტყვით, ეს არის იდეაციური ხელოვნებისა და გრძნობადი ხელოვნების უკეთილშობილესი ფორმების შესანიშნავი სინთეზი. ( გვ. 437)

იდეაციური, იდეალისტური და გრძნობადი კულტურის არსებითი განმასხავებელი ნიშანი მათსავე ბუნებაშია: გრძნობად-რელიგიურ ან გრძნობად-ემპირიულ სფეროში. (გვ 443)

 მეორე მნიშვნელოვანი ასპექტია სტილი: ფორმალური და სიმბოლური თუ ვიზუალური და გრძნობადი.( გვ. 445)

 **3. დასავლეთის ნატიფ ხელოვნებათა თანამედროვე კრიზისი.**

 XIXს. მეორე ნახევარსა და XXს. დასაწყისში გრძნობადმა კულტურამ (ხელოვნებამ) სიმწიფის სტადიას მიაღწია. ამის შემდეგ იწყება შინაგან წინააღმდეგობათა და უნაყოფობის პერიოდი-დეკადანსი.

 წმინდა ტექნიკური თვალსაზრისით, თანამედროვე დასავლური გრძნობადი ხელოვნება უფრო სრულყოფილია, ვიდრე სხვა რომელიმე ეპოქის გრძნობადი ხელოვნება. ოსტატები შესანიშნავად ფლობენ ტექნიკურ საშუალებებს, შეუძლიათ პრიმიტიული ხელოვნების, ფიდიასის, გოთური ტაძრების, ეგვიპტური პირამიდების, რაფაელის და მიქელანჯელოს, ჰომეროსის და დანტეს, პალესტრინისა და ბახის იმიტირება.

 რაოდენობრივი თვალსაზრისით ჩვენმა კულტურამ შექმნა ხელოვნების ნიმუშები, უპრეცედენტო თავიანთი მოცულობითაც და ზომებითაც. მან შეაღწია სოციალური ცხოვრების ყველა სფეროში. თითოეული ადამიანი ენერგიის მინიმალური დახარჯვით შეიძლება აღმოჩნდეს ხელოვნების ნაწარმოების პირისპირ. (გვ. 449)

 კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანია ჩვენი ხელოვნების უსასრულო მრავალფეროვნება. იგი არ არის შემოფარგლული ერთი რომელიმე სტილით ან სფეროთი, როგორც წინა ეპოქის ხელოვნება. პრიმიტიული, ეგვიპტური, აღმოსავლური, ბერძნული, რომაული, შუასაუკუნებრივი, კლასიკური, რომანტიკული, ექსპრესიონისტური, იმპრესიონისტური, რეალისტური და იდეალისტური, აღორძინების ხანის ხელოვნება, ბაროკო, როკოკო, ვიზუალური და შეგრძნებითი, იდეაციური და გრძნობადი, კუბისტური და ფუტურისტული, რელიგიური და საერო, კონსერვატული და რევოლუციური - ყველა ეს სტილი ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობს ჩვენს ხელოვნებაში. ასეთი მრავალფეროვნება უცნობი იყო წარსულის ყველა გრძნობადი ხელოვნებისათვის. (გვ. 449-50)

 ყველა ამ თვალსაზრისით თანამედროვე ხელოვნებამ გაამდიდრა კულტურა და გააკეთილშობილა თვით ადამიანი. (გვ. 450)

 მაგრამ ამ მიღწევებთან ერთად ჩვენი გრძნობადი კულტურა თავად შეიცავს საკუთარი დაშლისა და დაცემის ვირუსებს. ეს ვირუსები თანდაყოლილია. სანამ ხელოვნება იზრდება და ვითარდება, ისინი საშიში არაა. მაგრამ როცა იგი ამოწურავს თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობების დიდ ნაწილს,ისინი აქტიურდებიან და გრძნობადი კულტურის ბევრ ღირსებას მისსავე ნაკლად აქცევს. ჯერ ერთი, სიამოვნების მინიჭების ფუნქცია დაშლა-დაქვეითების საფეხურზე უბრალო გრძნობადი სიამოვნების დონემდე დადის. მეორე, ცდილობს რა ასახოს სინამდვილე ისე, როგორც ის არის, ხელოვნება სულ უფრო მეტად ილუზორული ხდება - ზედაპირული, ცარიელი, არასრულყოფილი, ცრუ. მესამე, სენსაციური მასალის ძიებაში, რომელიც წარმატების აუცილებელი პირობაა, ხელოვნება სულ უფრო შორდება პოზიტიურ მოვლენებს და ნეგატიურისკენ იხრება, იგი იქცევა გრძძნობადი სინამდვილის ნეგატიურ ფენომენთა და პათოლოგიათა მუზეუმად. მეოთხე, მრავალფეროვნება იწვევს ჰარმონიის, წონასწორობის, მთლიანობის დარღვევას და კულტურას აქცევს ქაოსისა და არათანმიმდევრულობის ოკეანედ. მეხუთე, მრავალფეროვნება სტიმულს აძლევს ტექნიკურ საშუალებათა გართულებას, რასაც ზიანი მოაქვს სახვითი ხელოვნების ხარისხისა და შინაგანი ფასეულობებისათვის. მეექვსე, გრძნობადი კულტურა(ხელოვნება), როგორც ვთქვით, პროფესიონალთა მიერ შექმნილი ხელოვნებაა. ასეთი სპეციალიზაცია უკანასკნელ სტადიაზე იწვევს მხატვრის დაშორებას მისი რეპრეზენტატული გარემოსაგან. (გვ. 450)

 ხელოვნება სულ უფრო მეტად იქცევა გასაყიდად გამიზნული საქონლის მწარმოებლად. ამიტომ იგი სულ უფრო შორდება კულტურულ და მორალურ ფასეულობებს, იქცევა ცარიელ, უზნეო, დესაკრალიზებულ, ასოციალურ ხელოვნებად.( გვ. 451-452)

 საზღვარი ჭეშმარიტ ხელოვნებასა და წმინდა წყლის გართობას შორის თანდათან იშლება. ქრება ჭეშმარიტი ხელოვნების სტანდარტები, მათ ცვლის ფსევდო ხელოვნების ყალბი კრიტერიუმები. (გვ. 452)

 გრძნობადი ხელოვნება სულ უფრო ზედაპირულად, ზერელედ ასახავს გრძნობად სინამდვილეს. (გვ. 453)

 იგი კონცენტრირდება პათოლოგიურ ფაქტებსა და ადამიანებზე.( გვ. 455)

 ხარისხი სულ უფრო მეტად ექვემდებარება რაოდენობას, შინაარსი - ტექნიკურ ხერხებსა და საშუალებებს. (გვ. 458)

 როგორც პროტესტი დეკადანსისადმი, იბადება მოდერნისტული ხელოვნება (კუბიზმი, ფუტურიზმი, კონსტრუქტივიზმი,დადაიზმი და სხვა „იზმები“).

ნიშნავს თუ არა ეს, რომ მოდერნიზმი დასავლური ხელოვნების ახალი, ორგანული ფორმაა და მომავალი ათწლეულები თუ ასწლეულები მას ეკუთვნის? - არ ნიშნავს. უფრო სწორი იქნება,თუ ვიტყვით, რომ მოდერნიზმი დომინირებული გრძნობადი ფორმის რევოლუციური გამოწვევაა. ჯერჯერობით ნათელია მხოლოდ მისი ნეგატიური პროგრამა, მაგრამ ბუნდოვანია მიზნები. საერთოდ, ყველა რევოლუციის პროგრამა მკაფიოდ ნეგატიურია, სანამ გაჩნდებოდეს დადბითი პროგრამა. თუ მოდერნისტული ხელოვნების სტილი სრულიად განსხვავებულია გრძნობადი ხელოვნების სტილისაგან, მისი შინაარსი კვლავინდებურად გრძნობადი რჩება. მოდერნისტები, ძირითადად, დამანგრეველნი არიან და არა შემოქმედნი. მოდერნიზმი ყვავის მხოლოდ გარდამავალი პერიოდისათვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ პირობებში. იგი მეტად ქაოტურია იმისთვის, რომ მუდმივი მხატვრული კულტურის საფუძველი გახდეს.(გვ. 461-462)

 მოგვწონს ჩვენ ეს თუ არა, გრძნობადმა კულტურამ უკვე შეასრულა თავისი მისია. მისი დაშლის შეჩერება შეუძლებელია. მას აუცილებლად შეცვლის სხვა ტიპის კულტურა ( და ხელოვნება) - იდეაციური ან იდალისტური, რომლებმაც თავის დროზე, 6-7 საუკუნის წინ, ადგილი დაუთმეს გრძნობად ხელოვნებას. გარდამავალ პერიოდს უთუოდ მოყვება ახალი - შესაძლოა, იდეაციური - ხელოვნების დაბადება. (გვ. 462)