

სახისმეტყველება სხვაგვარი აზროვნებაა, თუ სხვაგვარი მეტყველება? (პლატონის აპოლოგიისათვის)

ლევან ხალვაში

ფილოლოგიის დოქტორი, ბათუმის შოთა რუსთაველის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართული ფილოლოგიის
დეპარტამენტის ასოცირებული-პროფესორი;
ელ.ფოსტა :Levan.Khalvashi@bsu.edu.ge
ORCID: 0009-0002-6544-2021

აბსტრაქტი: ანტიკური სწავლებით ყოველგვარი შემეცნების საფუძველი იდებია. პლატონის მთელი შემოქმედება შეიძლება დავიყვანოთ ერთ სიტყვამდე – ეიდოსები – მარადიული საზრისები. ემპირიზმზე დაფუძნებულმა პოზიტივისტურმა ფილოსოფიამ მიაკუთვნა ისინი პლატონისეულ მისტიკას, ფილოსოფიურ მეტაფიზიკას. მაგრამ ერთია აკრძალვა, სულ სხვაა აკრძალულის დაძლევა. როცა მე-20 საუკუნეში მ. ჰაიდეგერი ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშს მიიჩნევს შეტყობინებად დაფარული ყოფიერიდან, ამით იგი აღიარებს საზრისების არსებობას უცნობ მარადისობაში. მ. ჰაიდეგერის კონცეფცია ამოდის პლატონის მეტაფიზიკური დაშვებიდან.

როგორ უკავშირდება ესთეტიკური ქმნილება ყველასთვის მიუწვდომელ უნივერსალურ საზრისებს? მე-20 საუკუნეშივე ფ. სოსიურისა და ჩ. პირსის მოღვაწეობით ჩამოყალიბებულმა სემიოტიკამ აღძრა მეცნიერული ინტერესი ნიშნების მიმართ. ნაშრომში სემიოტიკურ სისტემად განხილულია მხატვრული ტექსტის სახისმეტყველება. პლატონისა და შემდეგ ჰაიდეგერის თანახმად, უხილავ მარადისობასთან ფიზიკურ სინამდვილეს აკავშირებს ადამიანის სული. ხელოვნის შემოქმედების დროს ქვეშეცნეულად წარმოქმნილი მხატვრულ სახეთა სემიოტიკური სისტემა გვამცნობს უნივერსალურ საზრისებს. სამყაროს მხატვრული და მეცნიერული ასახვა მიმართული არიან უნივერსალური ჭეშმარიტებისკენ, პირველი გვაჩვენებს მას მხატვრული სახის შექმნით, მეორე გვიხსნის – კანონზომიერების ჩამოყალიბებით. ერთსა და იმავე საზრისს შეიძლება შეიცავდეს სხვადასხვა, მათ შორის განსხვავებული ჟანრის, ტექსტი. ჟ. ლაკანის ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური კონცეფციის დედააზრი: „სიცოცხლე სიმბოლოთა ამოუხსნელი თამაშია“ სახეთა მეშვეობით ნაჩვენებია ჯ. ქარჩხაძის რომანში „ზეზულონი“. იმავე შინაარსს გადმოსცემს სახისმეტყველება გალაკტიონის ლექსში „მთანმინდის ღამე“.

საკვანძო სიტყვები: ხელოვნება, შემოქმედება, შემეცნება, ჭეშმარიტება, სახისმეტყველება, მხატვრული სახე, მშვენიერების განცდა, უნივერსალური საზრისი, სემიოტიკური სისტემა.

* * *

შესავალი: ენის ზოგადი ბუნების შესასწავლად ლინგვისტიკამ უნდა გაავლოს ზღვარი ეთნიკურ ენასა და სხვა სემიოტიკურ სისტემებს შორის, ერთ-ერთი მათგანი არის მხატვრულ სახეთა სისტემა, რომელიც წარმოიქმნება ხელოვნის შემოქმედების დროს. სახედ წარმოჩენილი იდეა ხდება აღქმადი, მაგრამ ამოსაკითხიც. ოსტატურად შექმნილი იდეის ფიზიკური ფორმა იწვევს საზრისებს, სახისმეტყველება იქცევა ოსტატისგან დამოუკიდებელ სახეთა მეტყველებად.

პოზიტივისტურმა მეცნიერებამ უარყო მარადიული საზრისების არსებობა, ბ. რასელის თანახმად, ჭეშმარიტება განისაზღვრება მეცნიერული პარადიგმით და ამიტომ არ შეიძლება იყოს მარადიული (Pascen, 1997, p. 135). ასეთ შემთხვევაში მხატვრული სახის სემიოტიკური ფუნქცია შემოიფარგლება კონკრეტული ტექსტით.

თანამედროვე ესთეტიკა სახისმეტყველებას მიიჩნევს ხელოვანთა სხვაგვარი აზროვნების ფორმად. ამგვარ გაგებას ჰქონდა ფილოსოფიური წანამძღვარი. პლატონის სწავლებაში ცოდნასა და სრულყოფილებას აქვს ერთი სულიერი წყარო-ეიდოსი, მარადიული არსი. „ენეადებში“ პლოტინმა ეიდოსის ღვთაებრივი სრულყოფილება დაასახელა ფიზიკური საგნის მშვენიერების საზომად

(Плотин, 1995, p. 17). ამრიგად, მშვენიერების სრულყოფილება კავშირშია ცოდნასთან. ამიტომ ალეთეა (ძვ. ბერძ. ჭეშმარიტება) შეიძლება იყოს მშვენიერი და მშვენიერებაც – ალეთური (ჰაიდუგერი, 1991, გვ. 84). მაგრამ ჭეშმარიტებისკენ მიმართული მეცნიერება თავს არ იწონებს მშვენიერებით, ხელოვნება, პირიქით, მიგვანიშნებს იდუმალ კავშირზე ჭეშმარიტებასთან, რადგან ამით ემიჯნება უაზრო, თუნდაც ლამაზ, გართობას. მეტიც, ხელოვნებას თავი მოაქვს ჭეშმარიტებასთან სიახლოვით: „ხელოვნება არის ჭეშმარიტების უშუალო ჭვრეტა, ანუ აზროვნება სახეთა მეშვეობით“ (Маймин, 1982, გვ. 55). ამრიგად, მეცნიერი მიდის ჭეშმარიტებასთან ობიექტის ლოგიკური მოაზრებით, ხელოვანს ჭეშმარიტება ეძლევა მშვენიერების შექმნით. მეცნიერისთვის ჭეშმარიტება მოცემულია აზრში, ხელოვნისთვის აღქმაში. ამიტომ მეცნიერი უხსნის სხვას ჭეშმარიტებას, ხელოვანი – აჩვენებს. ნამდვილი ხელოვნების ნიმუში შეიცავს კონცეპტუალურ (ფილოსოფიურ) აღმოჩენას. Sfumato პრინციპის უფაქიზესი გამოყენებით: ნახატზე ჩრდილისა და სინათლის ერთმანეთში თანდათან გადასვლით ლეონარდო და ვინჩი სული ჩაჰბერა პორტრეტზე გამოსახულ სახეს და ჩვეულებრივ ფლორენციელ ქალში, ლიზა გერარდინში, ყველამ დაინახა უღვრელი მშვენიერება, ქალის ბუნების მრავალსახა ბოლომდე ამოუცნობი სილამაზე. ლეონარდოს შედეგრი ფასდაუდებელია არა ლამაზი ქალის, არამედ ქალის სილამაზის ჩვენებით. სულიერ ზეცაში ასვლით ხელოვანმა შეუცვალა ჭეშმარიტებას იდეის ფორმა და ფიზიკური სახით შემოიტანა იგი აღქმად სამყაროში. ალბათ, ამან აღიარებინა გალაკტიონს ხელოვნების უპირატესობა ყველაფერთან: „სხვას რას აქვს ფასი ქვეყნად, რომ არ იყოს ხელოვნება“ (გალაკტიონ, 1973, გვ. 16).

ხელოვნების მაგალითმა შეუქმნა საფუძველი ფსიქოლოგებს ლოგიკური აზროვნებისგან მეტალოგიკურად გაემიჯნათ მხატვრული: „ხატოვანი აზროვნება წარმოდგენებით აზროვნებაა, ისე როგორც ლოგიკური აზროვნება ცნებებით აზროვნებაა“ (ნათაძე, 1983, გვ. 213). აღნიშნული ბაღებს კითხვებს: 1. შეიძლება მშვენიერების შექმნა იდეის (აზრის) გამოყენების გარეშე? 2. არსებობს აზროვნება წარმოდგენებით? 3. შეიძლება თუ არა ჩაწვდეთ ჭეშმარიტებას აზრის გაჩენის გარეშე მხოლოდ მშვენიერი ობიექტის აღქმით? ამთავითვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ლოგიკური აზროვნება არ გამოირიცხავს წარმოდგენების გამოყენებასაც, მაგალითად, გამონათქვამი „გივი მიდის სკოლაში“ ლოგიკურია იმით, რომ შეიცავს მტკიცებას, საკუთარი სახელი „გივი“ აღნიშნავს კონკრეტულ ადამიანს, რომელიც გონებაში აისახება წარმოდგენით. მტკიცებას შეიცავს მეტაფორული გამონათქვამიც „გივი მიფრინავს სკოლაში“ მნიშვნელობით „გივი სწრაფად მიდის სკოლაში“. მეორეც, „ხატოვანი (სახოვანი) აზროვნება“ გულისხმობს მხატვრულ სახეს, რომელიც არცერთ შემთხვევაში არ არის მხოლოდ წარმოდგენა (ხატი). წარმოდგენებით აზროვნების დაშვება ეწინააღმდეგება აზროვნების ბაზისურ დანიშნულებას ამოიცნოს ფიზიკური ობიექტის რაობა. პლატონის თანახმად, იდეათა გამოყენების გარეშე აზროვნება შეუძლებელია, რადგან მხოლოდ იდეა შეიცავს ცოდნას ფიზიკური საგნის შესახებ (პლატონი, 1966, გვ. 49,56). მასწავლებლის ამ მეტაფიზიკურ კონცეფციას არისტოტელე დაასაბუთებს ემპირიულად. მრავალი წინადადების ანალიზის შედეგად სტაგირელი დაადგენს აზრის რაობას, დანიშნულებას, სტრუქტურას (Аристотель, 1978, გვ. 93-95;119), აგრეთვე ცნებებისა და წარმოდგენების როლს მსჯელობის ჩამოყალიბებაში. თუ აზრი არ ასახავს ფიზიკურ სინამდვილეს, სუბიექტიცა და პრედიკატიც განყენებული ცნებებია: „სამი არის ორზე მეტი“; „სიქველე არის სიკეთე“. მაგრამ, თუ მოიაზრება ფიზიკური სამყარო, მაშინ სუბიექტის პოზიციაში გამოდის წარმოდგენა, რომელიც ასახავს ერთეულ ფიზიკურ საგანს, პრედიკატისა – ცნება: „სოკრატე არის ადამიანი“; „ეს არის წიგნი“; ამრიგად, არისტოტელე არ დაუშვებს მხოლოდ წარმოდგენებისგან შემდგარ აზრს, რადგან ერთეული ფიზიკური საგნის ამსახველ წარმოდგენას არ შეუძლია განსაზღვროს სხვა წარმოდგენისა თუ ცნების რაობა (Аристотель, 1978, გვ. 93-95;119). პრედიკატის პოზიციაში წარმოდგენა გვხვდება ოსტენსიურ წინადადებაში ცრუპრედიკაციით, მაგალითად: „ეს არის წუნუ“, რომელიც გვატყობინებს საგნის მხოლოდ პერსონალურ სახელს და არა მის რაობას (ზოგად არსებით თვისებებს). ამავე პოზიციაში მხატვრული სახის გამოყენებით მიიღება სრულფასოვანი აზრი, მაგალითად, „ვანო ბერიძე არის თუთაშხია“ ორი დასაშვები მნიშვნელობით: 1. „ვანო ბერიძე ითამაშებს თუთაშხიას როლს“, 2. „ვანო ბერიძე არის რაინდი“. მოყვანილი ასაბუთებს იმ ფაქტს, რომ მხატვრული სახე შეიცავს კონცეპტს (იდეას), რაც ხდის შესაძლებელს მის გამოყენებას პრედიკატის პოზიციაში. ამგვარი გამონათქვამი გამოყენებული აქვს ერთ-ერთ

ინტერვიუში ჟანრი ლოლაშვილს: „ყველა ადამიანში არის ლუარსაბი“ (ლოლაშვილი, 2009, გვ. 31). კონცეპტები ხელოვნების ყველა დარგის უხილავი საფუძველია. მსახიობმა, რომელიც თამაშობს ნაპოლეონს, უნდა განასახიეროს ამ პიროვნების იდეა, მწერალმა რომელმაც დაწერა ნაპოლეონზე, ჩააქსოვა პერსონაჟში საკუთარი ხედვა (იდეა). მხატვარს გამოსახვით უნდა ამოეცნო ნაპოლეონის იდეა. მხატვრულმა სახემ უნდა გვაჩვენოს ჭეშმარიტება საგნის შესახებ. ამ მიზნით ხელოვანმა საგნის ამსახველ მრავალ სახეთა შორის ესთეტიკური ფორმის შექმნით უნდა იპოვოს დასაბამიერი – საგნის სულიერი არსი, ამ უკანასკნელის გაცნობიერება შეიძლება მხოლოდ აზრის ჩამოყალიბებით, ანუ კონცეპტუალიზაციით. ამრიგად, აზროვნება, მათ შორის ხელოვანთა, საჭიროებს იდეებს და არ სრულდება მხოლოდ წარმოდგენებით, ხატებით, სურათებით, ფერებით, ფიგურებით, ჰანგებით. მაშინ როგორ მოდის ჭეშმარიტება ხელოვანთან ლოგიკური მსჯელობის ავლით?

არსებულის შემეცნება და მშვენიერების განცდა ადამიანის სულის უნარებია. გამოქვაბულის კედლებზე აღმოჩენილი უძველესი პერიოდის პეტროგლიფები ადასტურებენ იმას, რომ პირველყოფილი ადამიანი არ სჯერდებოდა სომატურ დაკმაყოფილებას, რადგან ცხოველისგან განსხვავებით მას შეეძლო სამყაროს ფორმებით აღფრთოვანება. სამყარო რთავდა ადამიანში რეფლექსიას – აღქმულის ღრმა განცდა-მოაზრებას-შემოქმედების საფუძველს. ყოველგვარი შემოქმედება მიმართულია სრულყოფილი ნიმუშისკენ, რომელიც იდეალურია. ადამიანის სულიერ სწრაფვას სრულყოფილებისკენ კარგად გამოხატავენ სოკრატეს სიტყვები „ფედონში“ : „სიკვდილის წინ გედები მღერიან ისე ნაზად და წარმტაცად, როგორც არასდროს არ უმღერიათ და ეს სიმღერა სიხარულის სიმღერაა, მათ ახარებთ იმ ღვთაებისკენ მიქცევა, რომელსაც ემსახურებიან“ (პლატონი, 1966, p. 59). პლატონის პარადოქსულ ჭეშმარიტებას ასაბუთებს ხელოვნება, რომელიც მიქცეულია იდეალური სამყაროსკენ. მხოლოდ ამ პირობით ხელოვანს შეუძლია შექმნას ღირებულება, რომელიც გვანიჭებს ესთეტიკურ სიამოვნებას – არსებულთა და არსებობით ტკბობის განცდას. სულიერი ტკბობა სიცოცხლის მამოძრავებელი ძალაა. როცა ადამიანი ველარ ასხვავებს ნესრიგსა და ქაოსს, საზოგადოებას და უსახურს, მას აკლია თვით სიცოცხლე. ამ მხრივ ეროვნული პოეზია ერის სიცოცხლის უნარის გამომხატველია. ჩვეულ ფიზიკურ სინამდვილეში პოეტი აღმოაჩენს მშვენიერებას:

„ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი !
მდუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარი
ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს
ასე ჩუმი, ასე ნაზი ჯერ ცა მე არ მახსოვს“
(გალაკტიონ, 1973, გვ. 64).

მშვენიერება ჭეშმარიტია, ამიტომ ნამდვილი ხელოვნებაც შემეცნებითია. პოეტური სამყარო სცილდება ფიზიკურს, მაგრამ შეიცავს ცოდნას ამ უკანასკნელის შესახებ. თუ მეცნიერი აღწევს ჭეშმარიტებას ლოგიკის დაცვით, პოეტი – ლოგიკის დარღვევით კონცეპტუალური აზროვნების ფარგლებში. ღამის მანათობელი არ შეიძლება იშვეს, იყოს წყნარი ისე, როგორც ჩუმი და ნაზი არ შეიძლება იყოს ცა. სიტყვათა ალოგიკური შეწყობა – მეტაფორები – მოყვანილ ლექსში გადმოცემენ პოეტის სულის მდგომარეობას – მზადყოფნას სამყაროს სილამაზით ტკბობის საზღაურად მიიღოს გარდაუვალი „ღამეც“ (აღსასრული):

“და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად,
ოღონდ ვთქვა, თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა,
თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთები,
და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იალქნები“
(იქვე)

სახისმეტყველება, რომელშიც ღამე ახერხებს სულში ჩახედვას და სიზმარი გარეთ ფრთების შესხმას, იმ ჭეშმარიტების ხატოვანი აღიარებაა, რომ ადამიანისთვის სამყარო ამოუცნობია არა მხოლოდ მომავლის განუჭვრეტლობით, უკვე გამოცდილისა და განცდილის გასააზრებლადაც.

დღის შუქზე (ადრე ასაკში) გამოკვეთილი რაობით მოვლენილი და ამიტომ შეცნობილად მიჩნეული საგნები დაღამებისას (სიცოცხლის დასავალზე) „მთვარის მკრთალ შუქზე“ იქცევიან უცნობ ლანდებად. იშლება ზღვარი ფიზიკურსა და წარმოსახულს შორის. ჟ. ლაკანის კონცეფციით, სიზმარი მეტად თუ ნაკლებად მოცემულია ადამიანთა ცხად მდგომარეობაშიც, ესე იგი სინამდვილის აღქმაში. სიზმარიცა და სინამდვილაც წარმოადგენენ სიმბოლოთა თამაშს, მათგან პირველი სრულდება უფრო ბუნებრივი და საინტერესო ფორმით. ამიტომ სიცოცხლე მიმართულია სიზმრისკენ (Лакан, 2009, გვ. 44;110). პოეტურ ტექსტში ყველაზე უფრო ჩანს სამყაროს სიმბოლური ბუნება და ადამიანის სწრაფვა იდეალური საზოგადოების ფორმისკენ. გალაკტიონთან „ღამეც“ (აღსასრულის სიმბოლო) მშვენიერია. აღქმაში მოცემული სიმბოლო შეიძლება იყოს მშვენიერი, მაგრამ თავისთავად იგი უცნობია ადამიანისთვის. ჟ. ლაკანთან ფაქტი სიმბოლოა, ამიტომ ცდილობს ჯ. ქარჩხაძის ერთ-ერთი რომანის გმირი ზებულონი ამოიცნოს მის თავს გარდამხდარი ფაქტები: რატომ დაიღუპა ნაძირლების ხელით მამა, სამართლიანი და სათნო კაცი? რა ძალამ აიძულა იგი მამის მკვლელებზე შურისძიების დროს დაეხოცა მათი ოჯახის წევრებიც? რატომ მოჰყვა მის სიყვარულს შედეგად მარტოობა? როგორ განირეს იგი მიუხედავად ერთგული სამსახურისა მეფემ და ხალხმა? სიცოცხლის მიწურულს ზებულონს ეხსენება მწარე ჭეშმარიტება: „რაც აქამდე სიმართლე ეგონა, ყველაფერი ტყუილი გამოდგა“ (ქარჩხაძე 220). სამყარომ კიდევ ერთხელ ცივად ჩაუღიმა უშიშარ მემარს და წაართვა მის სიცოცხლეს ყოველგვარი აზრი.

სემიოტიკის თვალსაზრისით, სიმბოლო ნიშანია, რომლის ამოკითხვა საჭიროებს იდეას. თუ ფილოსოფიური ტექსტის ღირებულება განისაზღვრება უნივერსალური საზრისების ახსნით, მხატვრულისა – იმ სახეთა ჩვენებით, რომლებიც ინვევენ ცნობიერებაში აღნიშნულ საზრისებს. ამგვარად, ხელოვნის მიერ შექმნილ ინდივიდუალურ მხატვრულ სახეებს მივყავართ უნივერსალური ჭეშმარიტების გაგებამდე. ნაწარმოების კონტექსტი, როგორც წესი, ხელს უწყობს მკითხველს მეტაფორების ამოხსნაში. ასე, მაგალითად, კ. გამსახურდიას რომანს „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“ რეფრენად მოჰყვება ერთი შეხედვით შინაარსთან დაუკავშირებელი „მამალი ხოხობის“ მხატვრული სახე: „ვაჟკაცურად ებრძოდა წინამურის ველზე მამალი ხოხობი ღამეს“ (გამსახურდია, 1959, გვ. 659). ისე, როგორც მათემატიკური თეორემა გამორიცხავს უფუნქციო ცნებას, ნამდვილი მხატვრული ტექსტიც ვერ ჰგუობს შემთხვევით სახეს. განსახილველ რომანში ვხვდებით შემდეგ პასაჟებს: „არავინ ისე არ იტანჯება მატერიის ქაოსის შემყურე, როგორც ხელოვანი ამქვეყნად“ (გამსახურდია, 1959, გვ. 575); „სხვა რა ევალება ოსტატს, თუ არ წამიერის მარადჟამულად ქცევა? სხვა რა ევალება ამქვეყნად ოსტატს, თუ არ ჭიდილი წარმავლობის ნისლთან?“ (გალაკტიონ, 1973, გვ. 643). მამალი ხოხობი ებრძვის იმას, რაც ბნელია, ჭფარავს და ხდის უჩინარს არსებულს. ოსტატმა თავისი ქმნილებით საბურველი უნდა ახადოს ჭეშმარიტებას. ორივე, ხოხობიცა და ოსტატიც, ებრძვიან ღამეს, ერთი წინამურის ველზე, მეორე – საკუთარ სულში. აღნიშნული მეტაფორა, ისე როგორც მთლიანი რომანი, ეძღვნება ხელოვნის დანიშნულებასა და ქალის არჩევანს. ხელოვანი არ სჯერდება მოჩვენებით მოცემულს და სხვებივით არ იდგამს ფესვს მასში, ამიტომ იგი მარტოსულია და მიუსაფარი წარმავლობაში. ხელოვანის ფესვი ზეცაშია, რომლის მადლით იგი ქმნის სხვებისთვის შეუძლებელს. საკუთარი ძალით მამალი ხოხობი ვერ მოერევა ღამეს. „ღამესთან მებრძოლი ხოხობი“ სახეა მამრის, რომელმაც შეუპოვარი მცდელობით თავი უნდა შეაღიოს ქვისგან მშვენიერების შექმნას – წმინდა ნათლისთვის ააგოს სავანე. ოსტატის ამ აუხსნელ სულისკვეთებასა და ამქვეყნიურ დიდებას შორის თალაგვა კოლონკელიძის ასული აირჩევს პირველს, რადგან ქალის ბუნებაც თავის სიღრმეში შეიცავს მშვენიერს, ამ საზომით იგი უდგება სამყაროს. ამიტომ მხოლოდ ქალის გულს შეუძლია დაუდგინოს მამაკაცს მისი ნამდვილი ფასი.

დასკვნა: ამრიგად, მხატვრული შემოქმედება ისე, როგორც საერთოდ ადამიანის მოქმედება, განპირობებულია ცნობიერი და ქვეცნობიერი ფაქტორებით. სახისმეტყველება ხელოვნის შემოქმედების ქვეცნობიერი სფეროა, ამიტომ მხატვრული ქმნილებაც შინაარსით აღემატება ავტორის ნარატივს.

სახისმეტყველება სემიოტიკური სისტემაა, რომელიც საჭიროებს ავტორისა (ადრესანტი) და მკითხველის (ადრესატი) ერთობლივ შემოქმედებას. ხელოვნის შემოქმედებით შექმნილი სემანტი-

კური ველის ფარგლებში მკითხველმა შეიძლება გაახმოვანოს თვით ავტორისთვისაც ახალი საზრისი.

ხელოვნების ნიმუში არ წარმოიქმნება ავტორის მიერ გაუაზრებლად (მხოლოდ ქვეცნობიერებით). გააზრება კი საჭიროებს კონცეპტების გამოყენებას.

ყოველგვარი არტეფაქტი, მათ შორის მხატვრულიც, დაკავშირებულია შესაბამის საზრისებთან. მხატვრულმა ქმნილებამ (სახემ) შეიძლება გამოიწვიოს გონებაში უნივერსალური საზრისი (ჭეშმარიტება).

შეიძლება ვთქვათ, ხელოვნების სამყარო ბრუნავს საზრისების ირგვლივ: ხელოვნების ქმნილება იწყება, ცნობიერდება და ფასობს იდეით.

Bibliography:

გალაკტიონ, ტ. (1973). *რჩეული*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

გამსახურდია, ზ. (1959). *რჩეული თხზულებანი*, ტ. 11. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

ლოლაშვილი, ჟ. (2009). *ასავალ-დასავალი*, 49, 31.

ნათაძე, რ. (1983). *ფსიქოლოგიის მოკლე კურსი*. თბილისი: თსუ.

პლატონი. (1966). *ფედონი*. თბილისი: ნაკადული.

ქარჩხაძე, ჯ. (2016). *ზებულონი*. თბილისი: ქარჩხაძის გამომცემლობა.

ჰაიდეგერი, მ. (1991). *დასაბამი ხელოვნების ქმნილებისა*. თბილისი: „გონი“.

Аристотель. (1978). *Соч., в 4 т., т. 2*. Москва: Мысль.

Лакан, Ж. (2009). *Семинары, Книга 2*. Москва: Гнозис Логос.

Маймин, Е. (1982). *Эстетика-наука о прекрасном*. Москва: „Просвещение“.

Плотин. (1995). *Эннеады*. Киев: УЦИММ – Пресс.

Рассел, Б. (1997). *Почему я не христианин*. Москва: Полит.литра.