



საავტორო უფლება

Carl Gustav Jung - Psychologie und Literatur

ქვეყნდება შპს აიბუქს-ის მიერ
ვაჟა-ფშაველას მე-3 კვ., მე-7 კ.
0186 თბილისი, საქართველო
[www. ibooks.ge](http://www.ibooks.ge)

კარლ გუსტავ იუნგი - ფსიქოლოგია და ლიტერატურა
ქართული თარგმანი ეკუთვნის ვახტანგ გორგიშელს

iBooks © 2017 ყველა უფლება დაცულია.

მოცემული პუბლიკაციის არც ერთი ნაწილი არ შეიძლება იქნას რეპროდუცირებული, გავრცელებული ან გადაცემული ნებისმიერი ფორმითა და ნებისმიერი საშუალებით, მათ შორის ელექტრონული, მექანიკური, კოპირების, სკანირების, ჩაწერის ან რაიმე სხვა გზით გამომცემლის წინასწარი წერილობითი თანხმობის გარეშე. გამოქვეყნების უფლების შესახებ გთხოვთ მოგვმართოთ შემდეგ მისამართზე: info@ibooks.ge

სარჩევი

ფსიქოლოგია და ლიტერატურა
შენიშვნები
რეკომენდებული წიგნები

ფსიქოლოგია და ლიტერატურა

შესავალი

ფსიქოლოგია, რომელიც მცირე და უკიდურესად აკადემიურ ალკოვში არსებობდა, უკანასკნელ წლებში, ნიცშეს წინასწარმეტყველებისა არ იყოს, ფართო საზოგადოების ინტერესის ობიექტად იქცა, დაარღვია რა მისთვის უნიცვერსიტეტების მიერ დაწესებული საზღვრები. ფსიქოტექნიკის ფორმით მისი ხმა შესმენილ იქნა წარმოების მიერ, ფსიქოთერაპიის ფორმით - იგი მედიცინის მრავალ სფეროში შეიჭრა, ფილოსოფიის ფორმით - მოახდინა შოპენჰაუერისა და ფონ ჰარტმანის ლეგალიზება, და ხელახლა აღმოაჩინა ბახოფენი და კარუსი, პრიმიტიული ადამიანის მითოლოგიისა და ფსიქოლოგიის ფორმით - დამატებითი ინტერესის ობიექტად იქცა, აპირებს შედარებითი რელიგიის მეცნიერების რევოლუციონირებას, და არც ისე მცირეა იმ თეოლოგთა რაოდენობა, რომლებიც სულთა მკურნალობისთვის მის გამოყენებას აპირებენ. გახდება კი ნიცშე მართალი თავის scientia anicilla psychologiae^[1]-სთან მიმართებითაც?

სამწუხაროდ, სინამდვილეში ფსიქოლოგიის ეს აღმაფრთოვანებელი განვითარება წარმოადგენს ქაოტურ მიმდინარეობათა ბუნდოვან ნაზავს, რომელთაგან თითოეული ერთ-ერთ დაპირისპირებულ სკოლას ეკუთვნის და გაურკვევლობის მოხსნას მეზრძოლი დოგმატიზმითა და საკუთარი დოქტრინისადმი ფანატიური ერთგულებით ცდილობს. იმავე ხარისხით ცალმხრივს წარმოადგენს მცდელობები ფსიქოლოგიურ

კვლევას გადავცეთ ადამიანის ცხოვრებისა და ცოდნის ყველა სფეროს კვლევის პრეროგატივა. თუმცა, მდგომარეობის ცალმხრივობა და შეზღუდულობა წარმოადგენს ახალგაზრდა მეცნიერების ბავშვურ ცთომილებას, რომელმაც უპრეცედენტო ამოცანები მხოლოდ რამდენიმე ინტელექტუალური ინსტრუმენტის დახმარებით უნდა ამოხსნას. მიუხედავად [ჩემი] შემწყნარებლობისა განსხვავებულ დოქტრინათა მსგავსი შეხედულებების მიმართ, მე დაულალავად ვიმეორებ, რომ ცალმხრივობა და დოგმატური შეხედულება თავისთავად წარმოადგენს დიდ საფრთხეს სახელდობრ ფსიქოლოგიისთვის. ფსიქოლოგს მუდამ უნდა ახსოვდეს, რომ მისი ჰიპოთეზა თავდაპირველად მხოლოდ მის სუბიექტურ ვარაუდს წარმოადგენს, რის გამოც განზოგადების თვისებებით მისი მყისვე აღჭურვა არ შეიძლება. ის, რისი შეტანაც ინდივიდუალურ მკვლევარს ურიცხვი ასპექტებიდან ნებისმიერის განხილვაში შეუძლია, წარმოადგენს თვალსაზრისს, ხოლო მცდელობა იმისა, რომ ეს თვალსაზრისი ყოვლისმომცველ ჭეშმარიტებად იქნას წარმოდგენილი, სუფთა წყლის ძალადობაა კვლევის ობიექტზე. ფსიქიკის ფენომენოლოგია იმდენად მრავალფერი, ფორმისა და შინაარსის მიხედვით იმდენად განსხვავებულია, რომ სავარაუდოდ მთელი ამ სიმდიდრის ერთ სარკეში ჩვენებას ვერ შევძლებთ. ასევე შეუძლებელია ამ ფენომენტა ყოვლისმომცველი აღწერა და, შესაბამისად, მიზანშეწონილი იქნება ძალისხმევა მის ცალკეულ ნაწილზე შუქის მოსაფენად მივმართოთ.

ვინაიდან ფსიქიკისთვის დამახასიათებელია, რომ არა მხოლოდ ფსიქიური პროდუქტიულობის წყარო იყოს, არამედ

პირველ რიგში საკუთარ თავს გამოხატავდეს ადამიანის გონებრივ საქმიანობასა და მის მიღწევებში, ჩვენ ვერ შევძლებთ ფსიქიურის ბუნებისთვის perse^[2] ხელის შევლებას, ჩვენ მხოლოდ მრავალი გამოვლინების მიხედვით მის განსაზღვრას მოვახერხებთ. ამგვარად, ფსიქოლოგი ვალდებულია შესასწავლ საგანთა ფართო სპექტრს გაეცნოს, არა მხოლოდ მისი ვარაუდებიდან და ინტერესიდან, არამედ, უფრო მეტად, ცოდნისადმი სიყვარულიდან გამომდინარე, და სწორედ ამ მიზეზით უნდა დატოვოს კარგად გამაგრებული ციხესიმაგრე სპეციალისტისა და ჭეშმარიტების საძიებლად გაეშუროს. ის ვერ მოახერხებს ფსიქიურის მომწყვდევას ლაბორატორიის ან ექიმის კაბინეტის კედლებში, არამედ უნდა მისდოს მას დადგენილ ფარგლებს მიღმა, იქ, სადაც მისი გამოვლინებები გვხვდება, რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს ისინი.

ისე მოხდა, რომ მე, პროფესიით ექიმი, დღეს პოეტური წარმოსახვის შესახებ გესაუბრებით ფსიქოლოგიის პოზიციებიდან, თუმცა ეს საკითხი ლიტერატურათმცოდნეობისა და ესთეტიკის მიერ განხილვის საკითხს უნდა წარმოადგენდეს. მაგრამ, მეორეს მხრივ, ეს ფსიქიური ფენომენტია, და ასეთი სახით იგი ფსიქოლოგმა უნდა განიხილოს. ვიქცევი რა ამგვარად, მე არ ვიჭრები ლიტერატურის ისტორიკოსის ან ესთეტიკოსის ტერიტორიაზე, რადგან სრულებით არ მაქვს განზრახვა მსგავსი შეხედულებების ჩანაცვლება ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით. რასაკვირველია, შესაძლოა ბრალად წინასწარშექმნილი აზრის ცოდვა დამედოს. ასევე არ ვაპირებ პოეტური შემოქმედების სრული თეორიის შემოთავაზებას, რაც გულწრფელად შეუძლებელ ამოცანად მეჩვენება. ჩემი დაკვირვებები არ უნდა აღვიქვამთ მეტად, ვიდრე

თვალსაზრისი, რომლითაც ფსიქოლოგი ზოგადი სახით განიხილავს პოეზიას.

სავსებით გასაგებია, რომ ფსიქოლოგია, რომელიც ფსიქიურ პროცესთა შესწავლას წარმოადგენს, შეგვიძლია ლიტერატურის შესასწავლად მოვიხმოთ, ვინაიდან ადამიანის ფსიქიკა წარმოადგენს ხელოვნებისა და მეცნიერების აკვანს. ფსიქოლოგიურმა კვლევამ, ერთის მხრივ, ხელოვნების ნაწარმოების ფსიქოლოგიური მოწყობილობა უნდა ახსნას, მეორეს მხრივ კი გამოავლინოს ფაქტორები, რომლებიც პიროვნების შემოქმედებით აქტიურობას განაპირობებენ. ამგვარად, ფსიქოლოგის წინაშე ორი სრულიად განსხვავებული ამოცანა დგას, რომლებსაც ამდენადვე განსხვავებული მიდგომა სჭირდებათ.

ხელოვნების ნაწარმოების განხილვისას ჩვენ ვხვდებით რთული ფსიქიური აქტივობის პროდუქტს - მაგრამ ეს პროდუქტი მკვეთრად ინტენციონალური და ცნობიერად ფორმირებულია. იმ შემთხვევაში, როდესაც განხილვის ობიექტს ავტორი წარმოადგენს, ჩვენ საქმე თავად ფსიქიურ აპარატთან გვაქვს. პირველ ვარიანტში ანალიზისა და ინტერპრეტაციის ობიექტს მხატვრული შემოქმედების პროდუქტი წარმოადგენს, მეორეში კი შემოქმედი ადამიანი, როგორც განუმეორებელი ინდივიდუალობა. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ეს ობიექტი უკიდურესად ფაქიზადაა ერთმანეთს დაკავშირებული და დამოუკიდებელიც კია, ერთმანეთის განმარტება მათ არ შეუძლიათ. რასაკვირველია, გარკვეული ვარაუდების დაშვება ხელოვანთან მიმართებით, გამომდინარე მისი ნაწარმოებიდან, ან პირიქით, შესაძლებელია, მაგრამ ასეთი ვარაუდები ვერასოდეს მიაღწევენ დასკვნების

ხარისხს. საუკეთესო შემთხვევაში ისინი გონებამახვილურ მიგნებათა როლს შეასრულებენ. გოეთესა და მისი დედის ურთიერთდამოკიდებულების ცოდნა ჰფენს შუქს ფაუსტის წამოძახილს: „დედები, დედები, რა უცნაურად ჟღერს!“ მაგრამ დედისადმი სიყვარული ვერ ახსნის თავად ფაუსტის დრამის წარმოქმნას, რაოდენ ღრმა კვალიც არ უნდა დაეტოვებინა, ჩვენი აზრით, ამ ურთიერთდამოკიდებულებას გოეთეს ნაწარმოებში. ასევე ვერანაირ წარმატებას ვერ მივადწევთ საპირისპირო მიმართულებით მსჯელობისას. „ნიბელუნგთა ბეჭედში“ არაფერია ისეთი, რაც ტრანსვესტიტობისკენ ვაგნერის მიდრეკილების სასარგებლოდ ან საწინააღმდეგოდ ისაუბრებდა, თუმცა მაინც არსებობს ფარული კავშირი ნიბელუნგების ჰეროიზმსა და ვაგნერ-მამაკაცის ხასიათის პათოლოგიურ ქალურობას შორის. ხელოვანის პიროვნების ფსიქოლოგიას მისი შრომის მრავალი ასპექტის განმარტება ძალუძს, მაგრამ არა მისი რეზულტატისა. თუნდაც მან წარმატებით განმარტოს ხელოვანის საქმიანობა, თავად შემოქმედებითი აქტივობა მხოლოდ სიმპტომის სახით თუ იპოვის გამოვლენას. ამასთან, შესაძლოა ზიანი იქნას მიყენებული ხელოვნების ნაწარმოებისა და მისი საჯარო რეპუტაციისთვის.

ფსიქოლოგიური ცოდნის არსებული მდგომარეობა არ გვამლევს საშუალებას მიზეზობრივი კავშირები დავადგინოთ ხელოვნების სფეროში, რაც მეცნიერებაში მოსალოდნელი იქნებოდა. ამასთანავე, ფსიქოლოგია ყველაზე ახალგაზრდა მეცნიერებას წარმოადგენს. მხოლოდ ინსტინქტთა და რეფლექსთა ფსიქოფიზიკის სფეროში შეგვიძლია მიზეზობრიობის კონფეცფციის დარწმუნებით გამოყენება. იმ წუთიდან, როდესაც

წმინდად ფიზიკური ცხოვრება იწყება - ეს კი უკვე უზარმაზარი სირთულის დონეა - ფსიქოლოგი ფსიქიური პროცესების ყოველმხრივი აღწერით უნდა დაკავდეს, შექმნის რა ამ დროს აზროვნების მრავალსახოვან და მუდამ გასხლტომისკენ მსწრაფ პროცესს მთელი მისი გასაოცარი სირთულით. იმავედროულად, მან თავი უნდა შეიკავოს იმისგან, რომ ამ პროცესის ნებისმიერ ნაწილს „აუცილებელი“ უწოდოს იმ აზრით, რომ ის მიზეზობრივად არის განპირობებული. ფსიქოლოგს რომ ხელოვნების ნაწარმოებში ან თავად შემოქმედებით პროცესში მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების არსებობის დემონსტრირება შეძლებოდა, მაშინ ის ესთეტიკას არანაირ ადგილს არ დაუტოვებდა და ყველაფერს საკუთარი მეცნიერების ერთ-ერთ განაყოფამდე დაიყვანდა. თუმცა, ფსიქოლოგმა არასოდეს არ უნდა მიატოვოს რთულ ფსიქოლოგიურ პროცესთა შინაგანი განპირობებულობის შესწავლისა და დადგენის ძალისხმევა - ამის გაუკეთებლობა იმის ტოლფასი იქნებოდა, რომ ფსიქოლოგიისთვის არსებობის უფლებაზე გვეთქვა უარი - ის ძნელად თუ როდისმე მოახერხებს საკუთარი ამოცანის სრულად გადაჭრას, რადგან შემოქმედებითი ალტყინება, რომელიც საუკეთესოდ ხელოვნების ნაწარმოებში გამოიხატება, ირაციონალურია, რაც საბოლოოდ ჩვენს რაციონალურ ძალისხმევას ქვეყნის სასაცილოდ აქცევს. ყველა ცნობიერი ფსიქიური პროცესი შეიძლება იქნას განმარტებული მიზეზობრიობის პოზიციიდან, მაგრამ შემოქმედებითი აქტი, რომლის ფესვები ღრმად არაცნობიერში ძევს, ყოველთვის მიუწვდომელი დარჩება ჩვენი შემეცნებისთვის. იგი თავს მანიფესტაციებში ამხელს, საშუალებას გვაძლევს გამოვთქვათ

ვარაუდები, მაგრამ მისი სრულად გაშიფვრა მიუწვდომელია. ფსიქოლოგია და ესთეტიკა ყოველთვის ერთმანეთს მიმართავენ დახმარებისთვის, და ვერც ერთი ვერ შეძლებს მეორის ნიველირებას. მიზეზობრიობის მეთოდით ნებისმიერი ფსიქიური მასალის წარმოშობის დემონსტრირება ფსიქოლოგიის მნიშვნელოვან პრინციპს წარმოადგენს; ესთეტიკისთვის კი ფსიქოლოგიური პროდუქტი განიხილება, როგორც საკუთარ თავში და საკუთარი თავისთვის არსებული. მიუხედავად იმისა, ნაწარმოები განიხილება თუ მისი ავტორი, ორივე ზემოაღწერილი პრინციპი სავსებით გამოყენებადია, თუმცა საგულისხმოა მათი ფარდობითობა.

1. ხელოვნების ნაწარმოები

ფუნდამენტური განსხვავება არსებობს ლიტერატურული ნაწარმოებისადმი ფსიქოლოგიურ და ლიტერატურული კრიტიკოსის მიდგომას შორის. ის, რაც გადამწყვეტი მნიშვნელობისაა და ღირებულია უკანასკნელის, სრულიად უმნიშვნელოა პირველისთვის. ბუნებრივია, რომ საეჭვო ღირსების ლიტერატურული პროდუქცია ხშირად დიდ ინტერესს წარმოადგენს ფსიქოლოგისთვის. ეგრეთ წოდებული „ფსიქოლოგიური რომანი“ განსაკუთრებით საგულისხმოა მისთვის, როგორც ლიტერატურული აზროვნების ფორმა. მან უკვე შეასრულა ფსიქოლოგიური ინტერპრეტირების სამუშაო და ახლა ფსიქოლოგს შეუძლია გულით მიეცეს კრიტიკას ან თემა განავრცოს.

სინამდვილეში კი სწორედ არა-ფსიქოლოგიურ რომანშია დაფარული უდიდესი შესაძლებლობები ფსიქოლოგიური აღმოჩენებისთვის. ასეთ ნაწარმოებებში ავტორი, არ გააჩნია რა მსგავსი განზრახვა, არ აშუქებს პერსონაჟებს ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით და, შესაბამისად, საკმაო ადგილს ტოვებს ანალიზისა და ინტერპრეტაციისთვის, დროდადრო კი მოიხმობს კიდევ მათ გადმოცემის მანერის წინასწარ განუსაზღვრელობიდან გამომდინარე. მსგავს ნაწარმოებთა კარგ მაგალითს წარმოადგენენ ბენუას რომანები, ან ინგლისური რომანები რაიდერ ჰაგარდის სტილში, ისევე, როგორც მასობრივი ლიტერატურული პროდუქციის პოპულარული ნაწილი - დეტექტივი - პირველად შემუშავებული კონან-დოილის მიერ. მათვე დაფურთავდი მეღვილის „მობი დიკს“, რომელსაც საუკეთესო ამერიკულ რომანად ვთვლი ლიტერატურული პროდუქციის ამ ფართო კლასში. შემნიშნავი დამკვირვებელი, რომელიც ცხადად არის მოკლებული ფსიქოლოგიურ მიმართულობას, ყველაზე დიდ ინტერესს წარმოადგენს ფსიქოლოგისთვის. მისი ფაბულა აიგება გამოუთქმელ ფსიქოლოგიურ დებულებათა საფუძველზე, და რაც უფრო მეტად ვერ აცნობიერებს ავტორი მათ, მით უფრო მეტად ხილული ხდება ეს საფუძველი გამჭრიახი მზერისთვის. მეორეს მხრივ, ფსიქოლოგიურ რომანში ავტორი დამოუკიდებლად ცდილობს საკუთარი შემოქმედების ნედლი მასალის შემოტანას ფსიქოლოგიურ კვლევაში, მაგრამ მისი ფსიქოლოგიური სარჩულისთვის ფარდის ახდის ნაცვლად, კიდევ უფრო მეტად ჩრდილავს მას. სწორედ „ფსიქოლოგიური რომანებიდან“ იღებს ობივატელი ფსიქოლოგიის ცოდნას, როდესაც პირველი ტიპის

რომანების სიღრმისეული მნიშვნელობის გასახსნელად ჭეშმარიტი ფსიქოლოგი მოითხოვება.

მე რომანის შესახებ ვსაუბრობდი, მაგრამ სინამდვილეში განხილვის თემას წარმოადგენს ფსიქოლოგიური პრინციპი, რომელიც სავსებით მიესადაგება ამ ტიპის ლიტერატურას. ჩვენ მას პოეზიაშიც ვხვდებით, „ფაუსტში“ კი ის იმდენად ცხადია, რომ მკვეთრად მიჯნავს ნაწარმოების პირველ და მეორე ნაწილებს. გრეტჰენის სიყვარულის ტრაგედია თავად ხსნის საკუთარ თავს; აქ არაფერია ისეთი, რის დამატებას ფსიქოლოგი შეძლებდა და რაც უკვე საუკეთესოდ არ იქნებოდა ნათქვამი თავად პოეტის სიტყვებით. მაგრამ მეორე ნაწილი სავალალოა და ინტერპრეტირებას მოითხოვს. წარმოსახვის ფენომენალურმა სიმდიდრემ იმდენად გადააჭარბა ან გვიჩვენა გადმოცემის ავტორისეული უნარების სიღარიბე, რომ აქ უკვე არაფერი აღარ ხსნის საკუთარ თავს და ყოველი სტრიქონის ინტერპრეტაციის აუცილებლობა სულ უფრო ცხადი ხდება მკითხველისთვის. სავარაუდოდ, „ფაუსტი“ წარმოადგენს ხელოვნების ფსიქოლოგიაში ორი უკიდურესობის საუკეთესო ილუსტრაციას.

სიცხადისათვის, მხატვრული შემოქმედების ერთ ტიპს მე ფსიქოლოგიურს ვუწოდებდი, ხოლო მეორეს - წარმოსახვითს.

შემოქმედების ფსიქოლოგიურ ტიპს საქმე აქვს მასალასთან, რომელიც ადამიანის ცნობიერი ცხოვრებიდანაა მოპოვებული - ესაა მისი დრამატული გამოცდილება, ძლიერი ემოცია, ტანჯვა, ვნება და ზოგადად ადამიანის ბედი. ამ ყველაფრის ასიმილირებას პოეტის ფსიქიკა ახდენს, რომელიც ყოველდღიურობიდან პოეტური გამოცდილების საფეხურამდე მალდება და საკუთარ

თავს გამოხატავს დარწმუნების ძალით, რაც ყოფიერების სიღრმეებს აშიშვლებს, მხატვრულად აღწერს ყოველდღიურ მოვლენებს, რომლებზეც ჩვენ თვალს ვხუჭავთ ან რომლებიც ხელიდან გვისხლტება იმ მიზეზით, რომ ისინი მოსაწყენად გვეჩვენება ან დისკომფორტს იწვევენ. ნედლი მასალა ამ ტიპის შემოქმედებისთვის ალებულია ადამიანის ცნობიერების შინაარსიდან, მისი მუდმივ განმეორებადი სიხარულიდან და მწუხარებიდან, რომლებსაც ნათელი მოკვინა და გარდასახვა პოეტმა. აქ ფსიქოლოგს სამუშაო აღარ რჩება - თუ იმას არ მოვინდომებთ, რომ მან გრეტკენისადმი ფაუსტის სიყვარული განმარტოს ან ის, თუ რად დასჭირდა გრეტკენს შვილის მოკვლა. მსგავსი თემები ადამიანთა არსებობის ძირითად მახასიათებლებს წარმოადგენს; ისინი მილიონჯერ მეორდება და სასამართლო განხილვებისა და განაჩენების ჯოჯოხეთურ სიას ამრავლებენ. არანაირი ფარდა არ ეფარება მათ და ყველაფერი თავის თავზე საუბრობს.

ამ კლასს ეკუთვნის ლიტერატურული პროდუქციის უზარმაზარი მასა: ყველა სასიყვარულო რომანი, ყველა წიგნი, რომელიც ოჯახურ ურთიერთობებს, დანაშაულსა და სოციალურ პრობლემებს აღწერს, ასევე დიდაქტიკური პოეზია, სხვადასხვა სახის ლირიკა და დრამა - როგორც კომიკური, ასევე ტრაგიკული. როგორი მხატვრული ფორმაც არ უნდა შეიძინონ მათ, მათი შინაარსი საწყისს ყოველთვის ადამიანის ცნობიერი გამოცდილების სფეროში იღებს, შეიძლება ითქვას, ცხოვრების ფსიქიური საფუძვლიდან. ამიტომ ვუწოდებ მე შემოქმედების ამ ტიპს „ფსიქოლოგიური“. იგი არ სცდება ფსიქოლოგიურად

ინტელიგიბელურის საზღვრებს. ყველაფერი, რასაც იგი მოიცავს - როგორც გამოცდილება, ისე მისი ფსიქოლოგიური გამოხატულება - ფსიქოლოგიის სრულიად გასაგებ სამეფოს ეკუთვნის. თვით ნედლი ფსიქიური მასალაც კი, გამოცდილება წმინდა სახით, არანაირ უცნაურობას არ შეიცავს, პირიქით, იგი დასაბამიდან ცნობილია - ვნება და მისი წინასწარ განსაზღვრული შედეგი, ადამიანის ბედი და მისი ტანჯვა, მარადი ბუნება მისი სილამაზით.

უფსკრული, რომელიც „ფაუსტის“ პირველ და მეორე ნაწილებს ყოფს, მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიურ და წარმოსახვით ტიპებს შორის განსხვავების დემონსტრირებას ახდენს. მეორე ნაწილში ყველაფერი გამოცდილებამ ამოატრიალა, რომელიც მხატვრული გამოსახვის საფუძველს წარმოადგენს. არის რაღაც უცნაური ამ ყველაფერში, რაც საწყისს ადამიანის აზროვნების სიღრმეში იღებს და თითქოს ისტორიამდელი ეპოქის ან ზეადამიანური სამყაროს სიღრმეში მიმდინარეობს, სადაც ერთმანეთს შუქი და წყვდიადი უპირისპირდება. ეს პირველადი გამოცდილებაა, რომელიც არ ექვემდებარება ადამიანის მიერ შეცნობას და რომლის მსხვერპლიც ეს უკანასკნელი შეიძლება გახდეს თავისი სისუსტიდან გამომდინარე. გამოცდილების კოლოსალურობა ანიჭებს მას ღირებულებასა და ზემოქმედების ძალას. კონცენტრირებული, მნიშვნელობით სავსე და სისხლის გამყინავი თავისი სიუცხოვით, ის უდროობიდან ამოიზრდება, მიმზიდველი, დემონური და გროტესკული, ის ძირს უთხრის ადამიანურ ფასეულობებსა და ესთეტიურ ნორმებს, პირველყოფილი ქაოსის აბურდული გორგალი, *crimen laesae majestatis humanae*^[3].

მეორეს მხრივ, ეს შეიძლება იყოს აღმოჩენა, რომლის სიღრმე და უმაღლესი ხარისხი მნიშვნელოვნად აჭარბებენ ჩვენს წარმოდგენას, ან ეს შესაძლოა იყოს ხილვა მშვენიერებისა, რომელსაც სიტყვებით ვერასოდეს გადმოვცემთ. გიგანტური პროცესის ეს ამალვევებელი სანახაობა, რომელიც ყველა მიმართულებით აჭარბებს ადამიანის გრძობებსა და აღქმას, ხელოვანის ტალანტს სრულიად განსხვავებულ მოთხოვნებს უყენებს, ვიდრე ამას ცხოვრების ფსიქიური საფუძველი აკეთებს. იგი არასოდეს წამოსწევს ფარდას, რომელიც ჩვენგან კოსმოსს ფარავს; არასოდეს მოითხოვს, გავცდეთ ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარგლებს, და სწორედ ამიტომ წარმოადგენს უფრო ადვილად მოსაქნელ მასალას ხელოვნური დამუშავებისთვის, რაოდენ გასაოცარიც არ უნდა იყოს იგი ინდივიდუალისთვის. მაგრამ პირველადი გამოცდილება ჭერიდან იატაკამდე კვეთს ფარდას, რომელზეც მოწესრიგებული სამყაროა დახატული და მზერას წარმოუდგენს დაუბადებლის არნახულ სამეფოს და იმას, რაც ჯერ კიდევ უნდა იყოს. სხვა სამყაროსა თუ სულიერი წყვდიადის ხილვაა ეს, ან იქნებ ადამიანური ფსიქიკის პირველსაწყისისა? დაბეჯითებით არაფრის მტკიცება არ შეგვიძლია.

დაბადება, ხელახლა დაბადება

მარადი გონების მარადი აღორძინება.

მსგავს ხილვებს ვხვდებით „ჰერმას მწყემსში“, დანტესთან, „ფაუსტის“ მეორე ნაწილში, ნიცშესთან, ვაგნერთან („ბეჭედი“, „ტრისტანი“ და „პარსიფალი“), შპიტელერის „ოლიმპიურ გაზაფხულში“, უილიამ ბლეიკის სურათებსა და პოემებში,

ფრანჩესკო კოლონას „ჰიპნეროტომაქიაში“, იაკობ ბიომეს პოეტურ-ფილოსოფიურ ძიებებში და ჰოფმანის ჯადოსნურ, მაგრამ უხამს ფანტაზიებში „ოქროს ქოთნიდან“. უფრო ძუნწი და შეკუმშული ფორმით ეს პირველადი გამოცდილება წარმოადგენს რეალურ შინაარსს რაიდერ ჰაგარდის წიგნებისა „ის“ და „ეიშა“, ბენუას რომანისა „ატლანტიდა“, ალფრედ კუბინისა - „სხვა მხარე“, მეირინკისა - „მწვანე სახე“, გიოცისა - „იმპერია სივრცის გარეშე“, ბარლახისა - „ეს მიცვალებული“. სიის გაგრძელება რთული არ არის.

როდესაც შემოქმედების ფსიქოლოგიურ ტიპს ვეხებით, არასოდეს ვსვამთ კითხვას, რისგან შედგება მასალა, ან რას ნიშნავს იგი. მაგრამ ეს კითხვა თავისთავად ჩნდება, როდესაც მის წარმოსახვით სახეობას მივმართავთ. ჩვენ განცვიფრებული, დაბნეული, გაკვირვებული ვართ, ჩვენ ვეწინააღმდეგებით, შესაძლოა აღშფოთებულებმა ზურგიც კი ვაქციოთ; ჩვენ კომენტარებსა და განმარტებებს ვითხოვთ.

ჩვენ არაფერი გვახსენებს ყოველდღიურ ცხოვრებას, პირიქით, საუბარი უპირატესად ეხება სიზმრებს, ღამეულ შიშებსა და ადამიანის აზროვნების ბნელ, საზარელ კუნჭულებს. საზოგადოების უდიდესი ნაწილი უარყოფს ასეთი სახის ლიტერატურას, გარდა შესაძლოა უხემ გრძობებზე დაფუძნებული ნაწარმოებებისა. კრიტიკოსებიც კი დაბნეულნი არიან. მართალია ის, რომ დანტემ და ვაგნერმა შეამსუბუქეს ეს ამოცანა კრიტიკისთვის, შენიღბეს რა წარმოსახვითი გამოცდილება ისტორიულ ან მითურ მოვლენათა საფართო, რომლებსაც შეცდომით მიიჩნევენ ნაწარმოებთა ნამდვილ თემად. ორივე

შემთხვევაში, მისი ზემოქმედების ძალა არ არის დამოკიდებული ისტორიულ ან მითურ მასალაზე, არამედ წარმოსახვით გამოცდილებაზე, რომელიც ამგვარად შეიძლება იქნას გამოხატული. რაიდერ ჰაგარდი, რაც სრულიად გასაგებია, ხშირად განიხილება, როგორც რომანტიული ზღაპრების ავტორი, მაგრამ მის შემთხვევაშიც ზღაპარი მხოლოდ საშუალებაა, თანაც საკმაოდ მოსახერხებელი - მნიშვნელოვანი შინაარსის გადმოსაცემად.

უცნაურია, რომ წარმოსახვითი მასალის წყარო წყვილია დიდაა მოცული. ეს ზუსტად საპირისპიროა იმისა, რასაც ჩვენ შემოქმედების ფსიქოლოგიურ ტიპთან ვხვდებით, რის გამოც იძულებულნი ვართ დავასკვნათ, რომ ასეთი ფარდა შემთხვევითი არ არის. ჩვენ, ფროიდისეული ფსიქოლოგიის გავლენის ქვეშ მყოფთ, ბუნებრივად გვიჩვენებს იმის ვარაუდის გამოთქმა, რომ მთელი ამ ფანტასმაგორიული წყვილია მიღმა უკიდურესად პირადი განცდები ძევს, რაც უნდა დაგვეხმაროს ქაოსის ამ უცნაური სურათის განმარტებაში, და იმის ახსნაში, თუ რატომ გვეჩვენება, რომ პოეტი შეგნებულად ნიღბავს საკუთარი გამოცდილების წყაროს. აქედან ერთი ნაბიჯი რჩება დასკვნამდე, რომ ეს ხელოვნება არ არის მეორადი და პათოლოგიას წარმოადგენს, ხოლო ნაბიჯი იმდენად დასტურდება, რამდენადაც წარმოსახვითი მასალა გამოავლენს თავისებურებებს, რომლებიც ავადმყოფის ნააზრევისთვის არის დამახასიათებელი. და პირიქით, ფსიქიური პროდუქცია, რომელიც ხშირად საღი აზრითაა გამსჭვალული, მხოლოდ გენიოსის ნაწარმოებებში შეგვიძლია აღმოვაჩინოთ. იქმნება ცდუნება, აღნიშნული ფენომენი პათოლოგიის თვალსაზრისით განვიხილოთ, ხოლო უცნაური

ხატები ერთგვარ სუროგატად და შინაარსის შენიღბვის მცდელობად აღვიქვათ. ადვილი დასაშვებია, რომ პირადი ინტიმური გამოცდილების საფუძველში „პირველადი აღქმა“ დევს - გამოცდილება, რომელიც ვერ უთავსდება მორალს. მაგალითად, ეს შესაძლოა ყოფილიყო სასიყვარულო განცდა, რომელიც მორალურად ან ესთეტიურად პიროვნებასთან, როგორც მთლიანთან, შეუსაბამო აღმოჩნდა, ან შესაძლოა იყოს პოეტის სუბიექტური შეხედულება საკუთარ თავზე. ამგვარად, პოეტის ეგო ცდილობს სრულად დათრგუნოს განცდა ან, სულ ცოტა, მისი ყველაზე მკაფიო ნაკვთები, და იგი ვერსაცნობად ანუ არაცნობიერად აქციოს. ამ მიზნით მოიხმობენ დასახმარებლად პათოლოგიური ფანტაზიის არსენალს, მაგრამ ვინაიდან მსგავსი მანევრი განწირულია წარუმატებლობისთვის, იგი გამონაგონთა უსასრულო სერიაში მეორდება. მათ უნდა მივაკუთვნოთ მატება საზარელი, დემონური და გროტესკული ფიგურებისა, რომლებიც „მიუღებელ“ რეალობას ანაცვლებენ და, იმავდროულად, ნიღბავენ კიდევ მას.

პოეტთა ფსიქოლოგიაზე მსგავსმა შეხედულებამ დიდი ყურადღება მიიპყრო და იგი წარმოადგენს ერთადერთ მცდელობას წარმოსახვითი მასალის წყაროს „მეცნიერული“ ახსნისა. ერთადერთი მიზეზი, რის გამოც ვაპირებ საკუთარი შეხედულების გადმოცემას ამ საკითხთან დაკავშირებით, მის ნაკლებ გავრცელებულობასა და აღიარებაშია მასთან შედარებით, რაც მე ზემოთ აღვწერე.

წარმოსახვითი ხატის რედუქცია პიროვნების გამოცდილებისკენ მას არარეალურად და არაავთენტურად აქცევს,

ესაა რაღაც სუროგატი, როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი. ხატი კარგავს პირველადი აღქმის თავისებურებებს და მხოლოდ სიმპტომად იქცევა. ბობოქარი ქაოსი ფსიქიური დარღვევის ზომამდე იკუმშება. ასეთი განმარტებით აღფრთოვანებულები, ჩვენ კვლავ მოწესრიგებული კოსმოსის სურათს ვუბრუნდებით. როგორც პრაქტიკული და გონიერი არსებები, ჩვენ არასოდეს ველოდით მისგან სრულყოფილებას; ჩვენ ვაღიარებთ ამ გარდუვალ სიმქისეს, რასაც გადახრასა და დაავადებას ვუწოდებთ, და უპირობოდ ვიღებთ იმ ფაქტს, რომ ადამიანის ბუნება მათდამი მოწყვლადია. დამაფრთხობელი აღმოჩენა სფეროებისა, რომლებიც მიუწვდომელია ადამიანის გონებისთვის, ილუზორულად ითვლება, პოეტი კი განიხილება, როგორც მსხვერპლი და სიცრუის ავტორი. მისი პირველადი გამოცდილება „ადამიანური, ერთობ ადამიანური“ იყო იმდენად, რომ მან ვერ გაუძლო ჭკრეტას და მისი მნიშვნელობა საკუთარ თავს დაუმალა.

მე ვთვლი, რომ სწორად მოვიქცევით, თუ მკაფიოდ წარმოვიდგენთ პიროვნული ფაქტორებისადმი ხელოვნების რედუქციის ყველა შედეგს, და ვნახავთ, სადამდე შეგვიძლია ამან მიგვიყვანოს. ჭეშმარიტება იმაში მდგომარეობს, რომ ჩვენი გაგება ხელოვნების ნაწარმოების ფსიქოლოგიიდან ინაცვლებს და შემოქმედის ფსიქოლოგიაზე ახდენს ფოკუსირებას. უკანასკნელი - ამოცანას წარმოადგენს, რომელზეც უარს ვერ ვიტყვით, მაგრამ ხელოვნების ნაწარმოებსაც არსებობის ყველა უფლება გააჩნია, და ვერც მასზე ვიტყვით უარს და პიროვნული კომპლექსით ჩავანაცვლებთ. ხელოვანისთვის მისი მნიშვნელობის შესახებ კი - თამამია ეს, ნიღაბი, ტანჯვის წყარო თუ პოზიტიური მიღწევა -

მომდევნო თავში ვიმსჯელებთ. მოცემული მომენტისთვის ჩვენს ამოცანას ხელოვნების ნაწარმოების ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაცია წარმოადგენს, რის გასაკეთებლად ჩვენ მისი საფუძველი - პირველადი გამოცდილება - სრული სერიოზულობით უნდა განვიხილოთ, როგორც ეს იმ გამოცდილებასთან მიმართებით გაკეთდა, პერსონალისტური ხელოვნების საფუძველად რომ დევს, რომლის მნიშვნელობაზე არავინ კამათობს. რასაკვირველია, მეტად რთულია იმის დაჯერება, რომ წარმოსახვითი გამოცდილება შესაძლოა რეალური იყოს, რადგან მას ყველა მახასიათებელი გააჩნია იმისა, რომ არ შეიძლება ჩვეულებრივ ადამიანთა საუკთრებას წარმოადგენდეს. მის გარშემო მეტაფიზიკის ფატალური შარავანდედი მოსჩანს, რომელიც ჩვენ სადი გონების სახელით უნდა გავანადგუროთ. ჩვენ ვასკვნით, რომ მსგავსი რამ არ შეიძლება სერიოზულად იქნას მიღებული, წინააღმდეგ შემთხვევაში კაცობრიობა ისევ ცრურწმენის წყვდიადში აღმოჩნდება. ყოველი ადამიანი, ვისაც ოკულტიზმისკენ მკაფიო მიდრეკილება არ გააჩნია, ამჯობინებს გვერდი აუაროს წარმოსახვით გამოცდილებას, როგორც „რეალურ ფანტაზიასა“ და „პოეტურ თვითნებობას“. თავად პოეტებიც, ცდილობენ რა ასევე მოიქცნენ, გვარიან დისტანციას აწესებენ საკუთარ თავსა და ნაწარმოებს შორის. შპიტელერი, მაგალითად, ამტკიცებდა, რომ მისი „ოლიმპიური გაზაფხული“ არაფერს ნიშნავს და რომ მას შეეძლო მხოლოდ წაემღერა: „მისი მოდის, ტრა-ლა-ლა, ტრა-ლა-ლა!“ პოეტებიც ადამიანები არიან და ხშირად ის, რასაც ისინი საკუთარ ნაწარმოებთა შესახებ ამბობენ, საუკეთესოს არ წარმოადგენს საგნის შესახებ ნათქვამიდან. როგორც ჩანს,

წარმოსახვითი გამოცდილების სერიოზულობის დაცვა მოგვიწევს, თუნდაც თავად პოეტთა წინააღმდეგობის გადალახვა მოგვიწიოს.

„ჰერმას მწყემსში“, „ღვთაებრივ კომედიასა“ და „ფაუსტში“ ვამჩნევთ პირველადი სასიყვარულო კოლიზიის ექოს, რომელიც კულმინაციას წარმოსახვით გამოცდილებაში აღწევს. არანაირი საფუძველი არ გაგვაჩნია ვამტკიცოთ, რომ ჩვეულებრივი ადამიანური გამოცდილება „ფაუსტის“ პირველ ნაწილში სრულიად უარყოფილია ან შენიღბულია მეორეში, ან რომ გოეთე ნორმალური იყო, როდესაც პირველ ნაწილს წერდა, ხოლო მეორე ნაწილის წერისას ნევროტულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა. სამი ზემოაღნიშნული ნაწარმოები ორიათასწლიან პერიოდს მოიცავს, და თითოეულ მათგანში ვხვდებით შეუნიღბავ პირად სასიყვარულო კოლიზიას, ამასთან, არა მხოლოდ დაკავშირებულს წარმოსახვით გამოცდილებასთან, არამედ მისდამი დაქვემდებარებულს. ეს ნიშანდობლივი ფაქტია, რადგან ახდენს დემონსტრირებას იმისა, თუ მხატვრულ ნაწარმოებში (პოეტის პირად თავისებურებათა მიუხედავად) როგორ წარმოადგენს წარმოსახვითი ხედვა უფრო ღრმა და ამაღელვებელ გამოცდილებას, ვიდრე ჩვეულებრივი ადამიანური ვნება. ამ ტიპის ხელოვნების ნაწარმოებებში - ჩვენ ისინი არასოდეს შეგვეშლება ხელოვან-პიროვნებაში - ეჭვი არ არის, რომ წარმოსახვა წარმოადგენს ჭეშმარიტ პირველად გამოცდილებას, მიუხედავად რაციონალისტთა წინააღმდეგობისა. ის არ წარმოადგენს რაიმე მეორადს ან წარმოებულს, ის არ გახლავთ სიმპტომატური ან კიდევ რაღაც, ეს ნამდვილი სიმბოლოა - გამოხატვა რეალურის, მაგრამ ჯერ უცნობის. სასიყვარულო კოლიზია წარმოადგენს ჭეშმარიტ

გამოცდილებას, განცდილსა და ტანჯვით გამოვლილს, და ზუსტად ასეთივეა მდგომარეობა ფანტაზიასთან მიმართებით. ჩვენი საქმე არ არის იმის დასკვნა, მის შინაარსს ფიზიკური, ფსიქიკური თუ მეტაფიზიკური ბუნება აქვს. მისთვის დამახასიათებელია შინაგანი ფსიქიური რეალობა, რომელიც არანაკლებ რეალურია, ვიდრე ფიზიკური.

ადამიანური განცდები ცნობიერი გამოცდილების სფეროს ეკუთვნის, როდესაც წარმოსახვითი ჭკრეტის ობიექტი სცდება მის ფარგლებს. გრძნობათა ორგანოების მეშვეობით ჩვენ ცნობადის გამოცდილებას ვიღებთ, მაგრამ ჩვენი ინტუიცია მიგვანიშნებს ფარულ და უცნობ საგნებზე, რომლებიც თავისი ბუნებით არიან იდუმალნი. თუკი იყვნენ კიდევაც ოდესმე შეცნობილნი, მათ განზრახ ინარჩუნებდნენ საიდუმლოს სახით, რადგან ჯერ კიდევ შორეულ ეპოქებში ითვლებოდნენ მისტიურად, საზარლად და მაცდურად. ისინი დაფარულია ადამიანისგან, და ისიც ემალება მათ რელიგიური შიშიდან გამომდინარე, იფარებს რა ამ დროს მეცნიერებისა და სალი აზრის ფარს. მოწესრიგებული ქაოსი, რომლისაც მას დღისით სჯერა, იმისთვისაა გამიზნული, რომ დაიცვას ადამიანი შიშისაგან ქაოსის, რომელიც მას ღამით ძლევს - მისი განათლებულობა ღამის შიშების მიერაა შობილი! რა იქნებოდა, სიცოცხლის აგენტი რომ არსებობდეს ჩვენი ადამიანური სამყაროს საზღვრებს მიღმა - რაღაც კიდევ უფრო მიზანმიმართული, ვიდრე ელექტრონი? შესაძლოა საკუთარ თავს ვატყუებთ, როდესაც ვფიქრობთ, რომ საკუთარი ფსიქიკის ბატონ-პატრონებს წარმოვადგენთ, და რომ ის, რასაც მეცნიერება „ფსიქიკას“ უწოდებს, არა მხოლოდ თავის ქალაში ნებისმიერად

გაკეთებული ნიშნულია, არამედ უფრო მეტად კარი, რომელიც ადამიანთა სამყაროსკენ იღება მიღმურიდან, რაც ამოუცნობ მისტიურ ძალებს საშუალებას აძლევს იმოქმედონ ადამიანზე და წაიყლონ იგი ღამის ფრთებით პირადზე აღმატებული ბედისწერისკენ? ხანდახან ისიც კი შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ სასიყვარულო კოლიზია სხვა არაფერია, თუ არა საბაბი, ან იგი შეუცნობლად იქნა მოწყობილი განსაზღვრული მიზნით, თითქოს პიროვნული გამოცდილება პრელუდია ყოფილიყოს უფრო მნიშვნელოვანი „ღვთაებრივი კომედიისთვის“.

ამ ტიპის ხელოვნების შემოქმედი ერთადერთს არ წარმოადგენს, ვისაც ცხოვრების ღამეულ მხარეებთან აქვს შეხება; წინასწარმეტყველები და ნათელმხილველები ასევე მისი ქურუმები არიან. ნეტარი ავგუსტინე ამბობდა: „ჩვენ გამუდმებით ზევით მივისწრაფით, საკუთარ თავში განვიხილავთ და ხმამაღლა ვმსჯელობთ, და განცვიფრებაში მოვდივართ შენი ქმნილებისგან: ასე ვუახლოვდებით საკუთარ სულს, და კიდევ უფრო შორს მივისწრაფით უსაზღვრო სიმდიდრის იმ უკანასკნელი სფეროსკენ, სადაც შენ დასაბამიდან კვებავ ისრაელს ჭეშმარიტების რძით...“ მაგრამ ამ სფეროშიც კი ვხვდებით მსხვერპლს: დიადი ბოროტმოქმედები და დამანგრეველები, რომლებიც ჩრდილს ფენენ ეპოქის სახეს, ასევე შეშლილები, მეტისმეტად რომ უახლოვდებიან ცეცხლს. რომელი ჩვენგანი შეძლებს ყოვლისმომსვრელ ცეცხლში ცხოვრებას? ვინ შეძლებს მარადიულ ალში არსებობას? უდაოა, რომ მას, ვისი დასჯაც სურთ ღმერთებს, პირველ რიგში გონებას ართმევენ. როგორი ბნელი და არაცნობიერიც არ უნდა იყოს ეს ღამეული სამყარო, აბსოლუტურად უცხოს იგი არ წარმოადგენს.

ადამიანმა მისი არსებობის შესახებ უხსოვარი დროიდან იცის, ხოლო პრიმიტიული ტომებისთვის იგი არ წარმოადგენს ნაწილს კოსმოსისა, რომელიც დამტკიცებას საჭიროებს. მხოლოდ ჩვენ უარყოფთ ამ სამყაროს ცრურწმენის შიშისა და მეტაფიზიკიდან გამომდინარე, მის ადგილას კი ცნობიერების შედარებით მშვიდ და მყუდრო სამყაროს ვქმნით, რომელშიც ბუნების კანონები საზოგადოების კანონების თანახმად მოქმედებენ. პოეტს ყველგან და ნებისმიერ წუთს შეუძლია იხილოს ღამეული სამყაროს მობინადრე არსებანი - სულელები, დემონები და ღვთაებები; იგი გრძნობს, როგორ მართავს ადამიანის ბედს ზეადამიანური ხელი, მას ასევე ძალუმს იწინათგრძნოს აუხსნელი მოვლენები პლერომაში⁴. სხვა სიტყვებით, იგი ამჩნევს ფსიქიური სამყაროს ანარეკლს, რომელიც აგრერიც აფრთხობს პრიმიტიულ ადამიანს, იმავდროულად კი მის ყველაზე დიდ იმედს წარმოადგენს. სხვათა შორის, კვლევის საინტერესო თემა იქნებოდა იმის გარკვევა, თუ რა სიღრმეებიდან იღებს სათავეს ცრურწმენის ახლად აღმოჩენილი შიში და საგნებზე მატერიალური შეხედულება, და აქვს თუ არა მომავალი განვითარება პრიმიტიულ მაგიასა და მოჩვენებათა შიშს. ნებისმიერ შემთხვევაში, შფოთვა და ძლიერი წინააღმდეგობა, გამოწვეული სიღრმისეული ფსიქოლოგიით, გარკვეულწილად უკავშირდება ჩვენი მსჯელობის საგანს.

ადამიანთა საზოგადოების არსებობის დასაწყისიდან ვხვდებით ბნელი განცდების მაგიური ან მონანიებითი ფორმით განდევნის მცდელობებს. ქვის ერის როდეზიულ კლდის ნახატებზეც კი, ცხოველთა რეალურ გამოსახულებებს შორის, არსებობს აბსტრაქტული სახე - ორმაგი ჯვარი, მოთავსებული

წრეში. მსგავსი სიმბოლიკა პრაქტიკულად ყველა კულტურაში ვლინდება. დღეს ისინი არა მარტო ქრისტიანულ ეკლესიებში, არამედ ტიბეტის ტაძრებშიც შეგვიძლია აღმოვაჩინოთ. ეს ეგრეთ წოდებული „მზის ბორბალია“, ხოლო ვინაიდან იგი თარიღდება პერიოდით, როდესაც ბორბალი ჯერ კიდევ არ იყო გამოგონებული, ნახატის საფუძველს არ შეიძლება გარე სამყაროს ობიექტი წარმოადგენდეს. მეტად სავარაუდოა, რომ იგი რაიმე შინაგანი გამოცდილების სიმბოლოა, მისი გამოსახულების სახით კი იმდენადვე რეალურია, რამდენადაც მარტორქა - პარაზიტი ჩიტებით ზურგზე. არ არსებულა პრიმიტიული კულტურა, რომელსაც იდუმალი მოძღვრების მაღალგანვითარებული სისტემა, ადამიანის მიწიერი არსებობის მიღმა მდებარე საგნების შესახებ ცოდნა, ისევე, როგორც ბრძნული მმართველობის წესები არ ჰქონოდა შემუშავებული. უზუნაესი კრებები და ტოტემური კლანები ინახავდნენ ამ ცოდნას და გადასცემდნენ მას უმცროს თაობას ინიციაციის პროცესში. ბერძნულ-რომაული სამყაროს მისტერიები იგივე ფუნქციას ასრულებდნენ და დიდი წვლილი შეიტანეს მსოფლიო მითოლოგიაში. ამგვარად, მოსალოდნელია, რომ პოეტი მითურ პერსონაჟებს მიმართავს, რათა საკუთარ გამოცდილებას სათანადო გამოხატულება მიანიჭოს. ყველაზე დიდი შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ის მეორად მასალასთან მუშაობს. პირიქით, სწორედ პირველადი გამოცდილება წარმოადგენს მისი შემოქმედებითი ალტყინების წყაროს, მაგრამ ის იმდენად ბნელი და ამორფულია, რომ მისთვის ფორმის მისანიჭებლად მითოლოგიურ სახეებს საჭიროებს. თავისთავად ის უსიტყვო და უსახოა, რადგან ეს ხილვაა „შავი შუშის“ გამჭოლ. ეს

რადაც სხვაა, როგორც ინტუიცია, რომელსაც სურს, რომ გამოხატული იქნას. ამგვარად იტაცებს ყველაფერს ქარბორბალა, რაც მას გზად ხვდება, ხოლო ხილული ამ ატაცებული საგნების წყალობით ხდება. ვინაიდან გამოხატვა ვერასოდეს აღწევს ყველაზე წარმოსახვითი სურათის სიმდიდრეს და არ ძალუმს მისი ამოწურვა, პოეტს დიდი რაოდენობით მასალა უნდა გააჩნდეს, თუ ცდილობს მცირედი მაინც გადმოსცეს იმისა, რაც იხილა, და ასევე რთული და წინააღმდეგობრივი ხატები გამოიყენოს საკუთარი ხილვის უცნაური პარადოქსების გადმოსაცემად. დანტე საკუთარ გამოცდილებას ზეცის, განსაწმედელისა და ჯოჯოხეთის სახეებით გადმოგვცემს; გოეთეს - ბლოქსბერგი^[5] და ძველ ბერძენთა მიწისქვეშა სამყარო შემოაქვს; ვაგნერს ნორდიკული მითების მთელი არსენალი ესაჭიროება, პარციფალის საგის ჩათვლით; ნიცშე ბარდისა და ლეგენდარული წინასწარმეტყველის იერატიკულ^[6] სტილს მიმართავს; ბლეიკი - ინდოეთის, ძველი ალთქმისა და აპოკალიფსისის ფანტასმაგორიულ სამყაროს იხმობს სამსახურად; შპიტელერი ახალ პერსონაჟებს ძველ სახელებს აძლევს, რაც დამაფრთხობელი სიუხვით ცვივა მისი მუზის ხვავრიელობის რქიდან. არაფერია დაკარგული ამ მრავალფერ გამაში, რომელიც აუწერლად მაღალიდან დამახინჯებულ-გროტესკულამდე გადაჭიმულა.

ფსიქოლოგს არ ძალუმს სრულად გააშუქოს ეს მრავალსახოვანი სანახაობა, მას მხოლოდ ის შეუძლია, რომ საკმარისი მასალა უზრუნველყოს შედარებისა და ტერმინოლოგია - მომდევნო განსჯისთვის. ამგვარად, ყველაფერი, რაც ხილვაშია წარმოდგენილი, კოლექტიური არაცნობიერის სახეა. ეს

ცნობიერების მატრიცაა, რომელსაც თავისი სპეციფიური, თანდაყოლილი სტრუქტურა გააჩნია. ფილოგენეზისის კანონების თანახმად, ფიზიკური სტრუქტურა, ანატომიურის მსგავსად, უნდა ატარებდეს კვალს განვითარების უფრო ადრეული სტადიებისა, რომლებიც მან განვლო. ფაქტიურად საკითხი ასე დგას არაცნობიერის შემთხვევაში, რადგან სიზმრებისა და ავადმყოფური დარღვევებისას ზედაპირზე ამოტივტივებული ფსიქიური პროდუქცია განვითარების პრიმიტიულ დონეთა დამახასიათებელი თავისებურებების დემონსტრირებას არა მხოლოდ ფორმის მიხედვით ახდენს, არამედ შინაარსისა და მნიშვნელობის შესაბამისადაც, ასე რომ, ჩვენ ადვილად შეგვიძლია მივიღოთ იგი ეზოთერიულ დოქტრინათა ფრაგმენტად. მითოლოგიური მოტივები ხშირად ჩნდება, მაგრამ თანამედროვედ შემოსილი. მაგალითად, ზევსის არწივის ან დიადი ფრინველის - რუხის - ნაცვლად, ჩნდება აეროპლანი; ურჩხულთან ბრძოლისა - სარკინიგზო კატასტროფა; ურჩხულის დამმარცხებელი გმირისა - ოპერის ტენორი; დედამიწისა - ბოსტნეულით მოვაჭრე ჩასუქებული ქალი; პლუტონისა, რომელსაც პერსეფონე მიჰყავს - უდარდელი მძღოლი და ა.შ. როგორც არ უნდა იყოს, ლიტერატურის შესასწავლად ყველაზე მნიშვნელოვანს ის ფაქტი წარმოადგენს, რომ კოლექტიური არაცნობიერის მანიფესტაცია ცნობიერი აღქმის კომპენსაციას ემსახურება, ანუ მას აქვს ცნობიერების ცალმხრივი, არაადაპტირებადი და სახიფათო მდგომარეობის წონასწორობისკენ დაბრუნების აზრი. იგივე ფუნქცია შეიძლება განხილულ იქნას ნევროზებისა და ავადმყოფურ წარმოდგენათა სიმპტომატოლოგიის კონტექსტში,

სადაც კომპენსაციის პროცესი აშკარაა. მაგალითად, პაციენტების შემთხვევაში, რომლებიც, პანიკურად დაემალნენ რა სამყაროს, უეცრად აღმოაჩინენ, რომ მათი ყველაზე ინტიმური საიდუმლო ყველასთვის ცნობილია და საჯაროდაც კი განიხილება. მიუხედავად ამისა, კომპენსაცია ყოველთვის აშკარად არ ვლინდება. ნევროტიკებთან ყველაფერი უფრო დახვეწილადაა, და სიზმრებში, განსაკუთრებით კი უკიდურესად პიროვნულ სიზმრებში, ეს ყველაფერი სრულ გამოცანასავით წარმოდგება არა მხოლოდ ობივატელის, არამედ სპეციალისტისთვისაც, თუმცა შემდეგ, როდესაც ამოცანა ამოიხსნება, ყველაფერი უკიდურესად მარტივად წარმოდგება. როგორც ცნობილია, ყველაზე მარტივი რამის გაგება ყველაზე რთულია. თუ ჩვენ დროებით გვერდზე გადავდებთ გოეთეს ცნობიერების მდგომარეობის „ფაუსტიტ“ კომპენსირების შესაძლებლობას, კითხვა ასე ჩამოყალიბდება: რა ურთიერთდამოკიდებულებაში იმყოფება პოემა იმ დროის ცნობიერ პოზიციასთან, და შესაძებელია თუ არა, რომ ეს ურთიერთდამოკიდებულებაც კომპენსატორულად განვიხილოთ? დიადი პოეზია საკუთარ ძალებს კაცობირობის ცხოვრებიდან იღებს, ჩვენ კი სრულებით ვერ გავიგებთ მის შინაარსს, თუ მხოლოდ პიროვნული ფაქტორებიდან გამოვალთ. როდესაც არ უნდა იქცეს კოლექტიური არაცნობიერი ცოცხალ გამოცდილებად და გამოტანილ იქნას ეპოქის სამსჯავროზე, ეს მოვლენა მთელი ეპოქისათვის მნიშვნელოვან შემოქმედებით აქტს წარმოადგენს. ხელოვნების ნაწარმოებს სამართლიანად შეგვიძლია ვუწოდოთ გზავნილი ადამიანთა თაობებს. ასე, „ფაუსტიტ“ ყოველი გერმანელის სულიერ სიმს ეხება, როგორც ეს უკვე აღნიშნა იაკობ ბურკჰარდტმა.

ამგვარადვეა უკვდავი - დანტეს დიდება, ხოლო „ჰერმას მწყემსი“ ფაქტიურად ახალი აღთქმის ნაწილია. ყოველ პერიოდს თავისი გადახრა, ცრურწმენა და ფსიქიური დაავადება ახასიათებს. ეპოქა ინდივიდუალის მსგავსია: მისი ცნობიერი მსოფლმხედველობა შეზღუდულია, რაც კომპენსატორულ დანაშენს მოითხოვს. კოლექტიური არაცნობიერის წყალობით პოეტები და წინასწარმეტყველები საკუთარი დროის გამოუთქმელ სასოებას გამოხატავენ, და სიტყვით ან საქმით მიანიშნებენ მათი განხორციელების გზებს - მიუხედავად იმისა, ეს კოლექტიური არაცნობიერი სიკეთესა თუ ბოროტებასთან, ეპოქის ხსნასა თუ დაღუპვასთან მიგვიყვანს.

ყოველთვის რთულია „საკუთარი დროის“ შესახებ მსჯელობა, რადგან ობიექტი მეტისმეტად დიდია. რამდენიმე მინიშნება საკმარისი უნდა იყოს. ფრანჩესკო კოლონას წიგნი ფარდას ხდის სიზმრის ფორმას, რომელიც სიყვარულის აპოთეოზს აღწერს. იგი არ მოგვითხრობს ადამიანურ ვნებათა ისტორიას, არამედ გადმოგვცემს დამოკიდებულებას ანიმას, ქალის სუბიექტური ხატისადმი, რომელმაც ქალბატონ პოლიას წარმოსახვითი სახე მიიღო. სცენის გათამაშება ხდება კლასიკური ანტიკურობის წარმართულ დეკორაციებში, რაც ნიშანდობლივია, რადგან ავტორი, რამდენადაც ეს ჩვენთვისაა ცნობილი, ბერი იყო. მისი 1453 წელს დაწერილი წიგნი ახდენს ქრისტიანული მსოფლმხედველობის კომპენსირებას, განდევნის რა მას ჰადესის ძველი და იმავდროულად ახალგაზრდა სამყაროთი, რომელიც საფლავსაც წარმოადგენს და მშობელ დედასაც. კოლონას „ჰიპნეროტომაქია“, ლინდა ფირც-დევიდის სიტყვებით,

„წარმოადგენს სიმბოლოს ზრდის ცხოვრებისეული პროცესისა, რომელიც ბუნდოვნად და გაუცნობიერებლად დაიწყო იმ დროის ხალხთა შორის, და რენესანსი ახალი ეპოქის დასაწყისად აქცია“. ეკლესია უკვე კოლონას დროს იყო დასუსტებული ერეტიკული სექტებით, დიად მოგზაურობათა და მეცნიერულ აღმოჩენათა დრო კი ახლოვდებოდა. ამ დამაბულობის, რომელიც ძველსა და ახალ ეპოქებს შორის წარმოიშვა, სიმბოლიზებას ახდენს პოლიას პარადოქსული ფიგურა, ბერ ფრანჩესკო კოლონას „ახალი სული“. რელიგიური სქიზმების სამი საუკუნისა და სამყაროს მეცნიერული აღმოჩენის შემდეგ გოეთე გვიხატავს სურათს მეგალომანიისა, რომელიც აფრთხობს ფაუსტის ადამიანს, რისი არაადამიანურობის კომპენსირებას იგი ცდილობს „მარად ქალურობასთან“, დედასოფიასთან მისი გაერთიანებით. ის წარმოადგენს ანიმას უზუნაეს მანიფესტაციას, რომელიც თავისუფალია ნიმფა პოლიას წარმართული სიველურისგან. მაგრამ ფაუსტისეული არაადამიანობის კომპენსირება მცირე ხნით იყო სამკარისი, რადგან ნიცშემ, გვაუწყა რა ღმერთის სიკვდილი, ფაქტიურად სუპერმენის დაბადება გვამცნო, რომელსაც, თავის მხრივ, დაღუპვა ელის. ნიცშეს თანამედროვე, შპიტელერი, ღმერთების მწუხრისა და დიდების ტრანსფორმირებას წელიწადის დროთა შესახებ მითში ახდენს. თუკი მის „პრომეთესა და ეპიმეთეს“ იმ დრამას შევადარებთ, რომელიც დღესდღეობით მიმდინარეობს მსოფლიო სცენაზე, ხელოვნების დიადი ნაწარმოების წინასწარმეტყველური მნიშვნელობა უსიამოვნომდე აშკარა გახდება. თითოეული ამ პოეტთაგანი ათასობით და ათობით ათასი ხმით საუბრობს,

წინასწარმეტყველებს რა ცვლილებებს საკუთარი დროის ცნობიერ მსოფლმხედველობაში.

2. ხელოვანი

შემოქმედების საიდუმლო, ისევე, როგორც საიდუმლო ნების თავისუფლებისა, ტრანსცენდენტულ პრობლემას წარმოადგენს და ფსიქოლოგს მისი გადაჭრა არ ძალუძს, მას მხოლოდ მისი აღწერა შეუძლია. შემოქმედებითი ადამიანიც თავსატეხს წარმოადგენს, რომელიც შეგვიძლია ყველა მხრიდან ვჭვრიტოთ, მაგრამ ეს ყოველ ჯერზე უშედეგო იქნება. ფროიდს მიაჩნდა, რომ ხელოვნების ნაწარმოების გასაღებს ხელოვანის პირად გამოცდილებაში მიაგნო.

ეს მიდგომა სავსებით დასაშვებია, რადგან აშკარაა, რომ ხელოვნების ნაწარმოებს, ისევე, როგორც ნევროზს, წყაროდ შესაძლოა კომპლექსები გააჩნდეს. ფროიდის უდიდეს აღმოჩენას წარმოადგენდა ნევროზებში გარკვეული ფსიქიური მიზეზის არსებობა და ასევე ის, რომ საწყისს ისინი ადრეული ბავშვობის წარმოსახვით ან რეალურ გამოცდილებაში იღებენ. მისი ზოგიერთი მიმდევარი, კერძოდ კი რანკი და შტეკელი, დაახლოებით მსგავსი წინაპირობებიდან გამოდიოდნენ და მსგავს შედეგებამდე მივიდნენ. შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ ხელოვანის პიროვნების ფსიქოლოგია ზოგჯერ შეიძლება კვალს ამჩნევდეს მისი ნაწარმოების ფესვებსა და ყველაზე შორეულ განტოტებებს. მსგავსი შეხედულება, რომ პირადი ფაქტორები უმეტესწილად განსაზღვრავენ ხელოვანის მიერ გამოხატვის ფორმისა და მასალის

არჩევას, სრულიად ახალს არ წარმოადგენს. რასაკვირველია, საკადრისი უნდა მივუზღაოთ ფროიდის სკოლას იმისათვის, რომ მან აჩვენა, რამდენად შორს შეიძლება გავრცელდეს ეს გავლენა, და ასევე იმ კურიოზული ანალოგიებისთვის, რომლებსაც ამ გავლენამ დაუდო სათავე.

ფროიდი ნევროზს განიხილავს, როგორც კმაყოფილების პირდაპირი მიღწევის ჩანაცვლებას. მისთვის ეს რაღაც არაავტენტურია - შეცდომა, თავის არიდება, თავის მართლება, უარი პირისპირ შეხვდე ფაქტებს; მოკლედ რომ ვთქვათ, რაღაც განსაკუთრებულად ნეგატიური, რაც სჯობს, რომ არ არსებობდეს. რაღა თქმა უნდა, რთულია ნევროზის შესახებ კეთილი სიტყვების თქმა, რადგან ის უაზრო და, შესაბამისად, მტანჯველ დარღვევას წარმოადგენს. როდესაც ხელოვნების ნაწარმოებს ისე ვუდგებით, როგორც რაღაცას, რაც შეიძლება გაანალიზებულ იქნას ავტორის ფსიქიკაში გამოძევებიდან გამომდინარე, ჩვენ მას ნევროზის გვერდით ვათავსებთ, სადაც იგი, უნდა ითქვას, ფრიად საკადრის კომპანიაში აღმოჩნდება, რადგან ფროიდი იმავე საზომით ზომავს რელიგიასაც და ფილოსოფიასაც. რასაკვირველია, მეთოდის რაიმე სახით გონივრული უარყოფა შეუძლებელია, თუკი მას მხოლოდ იმ დეტერმინანტთა გამოვლენად მივიღებთ, რომელთა გარეშე ხელოვნების ნაწარმოები ვერ შეიქმნება. მაგრამ მტკიცება იმისა, რომ მსგავს ანალიზს თავად ხელოვნების ნაწარმოების განმარტება შეუძლია, კატეგორიულად უნდა იქნას უარყოფილი. ხელოვნების ნაწარმოების არსი არა პიროვნულ იდიოსინკრაზიაში ძევს, რომელიც მასში შეპარულა - უდაოა: რაც უფრო მეტია იგი, მით ნაკლებია ხელოვნება - არამედ იმაში, თუ რამდენადაა იგი

ზეპიროვნული და, ხელოვანის გულიდან და გონებიდან კაცობრიობის გულისა და გონებისკენ მიმართული. ნაწარმოების პიროვნულ ასპექტს შეზღუდულობისა და, მეტიც, ბიწიერებისკენაც მივყევართ. ხელოვნება, რომელიც სრულიად პიროვნულია, ან უმეტესწილადაა ასეთი, საკუთარი თავის, როგორც ნევროზისადმი დამოკიდებულებას იმსახურებს. როდესაც ფროიდის სკოლა გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ყველა ხელოვანი განუვითარებელ პიროვნებას წარმოადგენს გამოკვეთილი ინფანტილური და ავტოეროტული ნიშნებით, ეს შესაძლოა სამართლიანი იყოს ხელოვანის, როგორც ადამიანის მიმართ, მაგრამ არა ადამიანის, როგორც ხელოვანის მიმართ. ამ იპოსტასში იგი არც ავტოეროტულია, არც ჰეტეროეროტული და საერთოდ არაა ეროტული. იგი უკიდურესად ობიექტური, უპიროვნო და არაადამიანური - ან ზეადამიანურია - რადგან, როგორც ხელოვანი, იგი სხვას არაფერს წარმოადგენს, გარდა საკუთარი ნაწარმოებისა, ის არ არის ადამიანი.

ყოველი შემოქმედებითი პიროვნება დუალობას ანუ დაპირისპირებულ თვისებათა სინთეზს წარმოადგენს. ერთის მხრივ, ეს ასე თუ ისე ადამიანია მისი პირადი ცხოვრებით, მეორეს მხრივ კი უპიროვნო შემოქმედებითი პროცესი. როგორც ადამიანს, ასეთ პიროვნებას შესაძლოა გააჩნდეს მხიარული ან ნაღვლიანი ხასიათი, ხოლო მისი ფსიქოლოგია შესაძლებელია და უნდა იქნას კიდევ განმარტებული პიროვნული კატეგორიებით. მაგრამ მისი, როგორც ხელოვანის გაგება, შესაძლებელია მხოლოდ შემოქმედებითი მიღწევიდან გამომდინარე. ჩვენ დიდ შეცდომას დავეუშვებთ, თუ ინგლისელი ჯენტლმენის, პრუსიელი ოფიცრის ან

კარდინალის ცხოვრების სტილის რედუცირებას მოვახდენთ პიროვნული ფაქტორებისკენ. ჯენტლმენი, ოფიცერი და უმაღლესი საეკლესიო თანამდებობა წარმოადგენენ უპიროვნო ნიღბებს, ხოლო თითოეული ამ როლისათვის არსებობს საკუთარი ობიექტური ფსიქოლოგია. თუმცა ხელოვანი სოციალური ნიღბის საპირისპიროს წარმოადგენს, აქ მაინც არსებობს ფარული ნათესაობა, რადგან სპეციფიურად ხელოვანისეული ფსიქოლოგია მეტად კოლექტიურ ხასიათს ატარებს, ვიდრე პიროვნულს. ხელოვნება წარმოადგენს თანდაყოლილი სისტემის სახეობას, რომელიც იპყრობს ინდივიდს და საკუთარ ინსტრუმენტად აქცევს. ხელოვანი არ წარმოადგენს იმ კეთილი ნების პიროვნებას, რომელიც საკუთარ მიზნებს მისდევს, არამედ პიროვნებას, რომელიც ნებას რთავს ხელოვნებას, მისი მიზნების რეალიზება მოახდინოს საკუთარი თავის მეშვეობით. როგორც ადამიანს, მას შესაძლოა გააჩნდეს საკუთარი განზრახვები, ნება და პირადი მიზნები, მაგრამ როგორც ხელოვანი, ის „ადამიანია“ უფრო მაღალი აზრით - ის „კოლექტიური ადამიანია“, მამოძრავებელი და მჭედელი კაცობრიობის არაცნობიერი ფსიქიური ცხოვრებისა. ესაა მისი სოციალური ნიღაბი და დროდადრო იგი იმდენად მძიმეა, რომ ხელოვანი იძულებულია მსხვერპლად მიიტანოს საკუთარი ბედნიერება და ის ყველაფერი, რაც ჩვეულებრივ ადამიანთა ცხოვრების აზრს წარმოადგენს. როგორც კარისმა თქვა: „უცნაურია ის საშუალებები, რომელთა მეშვეობით გენიოსი გვაცნობს საკუთარ თავს, რადგან ის, რაც მას ასე გამოარჩევს, ცხოვრების თავისუფლებისა და აზრის სიცხადის საზიანოდ იმსჭვალება არაცნობიერის, მისი შინაგანი მისტიური ღვთაების, გავლენით;

იდებები მისკენ მიცურავენ, მან კი არ იცის, საიდან; ის იძულებულია იმუშაოს და შექმნას, მაგრამ არ იცის, როგორი იქნება შედეგი; ის მუდმივად უნდა იზრდებოდეს და ვითარდებოდეს, მაგრამ არ იცის, რომელი მიმართულებით.

ამ გარემოებების გათვალისწინებით სულაც არ არის გასაკვირი, რომ ხელოვანი ფსიქოლოგისთვის ადამიანთა უადრესად საინტერესო სახეობის წარმომადგენელია - კრიტიკული ანალიზის თვალსაზრისით. შეუძლებელია, რომ მისი ცხოვრება კონფლიქტებით არ იყოს აღსავსე, რადგან ორი ძალა იბრძვის მასში. ერთის მხრივ, ნორმალური ადამიანის სრულიად საფუძვლიანი მისწრაფება ბედნიერების, კმაოფილებისა და უსაფრთხოებისადმი; მეორეს მხრივ, დაუოკებელი სწრაფვა შემოქმედებისადმი, რომელიც იმდენად შორს მიდის, რომ ყოველგვარ პირად წადილს თრგუნავს. თუ ხელოვანის ცხოვრება, როგორც წესი, უკიდურესად ბოზოქარია, რომ არა ვთქვათ ტრაგიკული, ამის მიზეზს არა განგების აბსტრაქტული ჩანაფიქრი წარმოადგენს, არამედ მისი პიროვნების შინაგანი ინფერნალობა და ადაპტირების უუნარობა. პიროვნება ძვირს იხდის შემოქმედებითი წვის ღვთიური ძღვენისთვის. ეს ისე ხდება, თითქოს ჩვენ დაბადებიდან გავაჩნია ენერჯის შეზღუდული მარაგი. ხელოვანის შემთხვევაში მისი ყველაზე მეტად დომინირებადი ძალა - შემოქმედებითი - სრულად ეუფლება ამ ენერჯის და მის მონოპოლიზებას ახდენს, ხოლო დანარჩენისთვის იმდენად მცირე რაოდენობას ტოვებს, რომ ამ ნარჩენიდან არსებითი აღარაფერი იქმნება. შემოქმედებით იმპულსს იმდენად ძალუმს მისთვის ადამიანობის წართმევა, რომ მისი პიროვნული მხოლოდ პრიმიტიულ ან ძალიან დაბალ დონეზე

განაგრძობს არსებობას, რასაც გარდუვალად მივყავართ მასში ყველა სახის დარღვევათა წარმოშობასთან, იქნება ეს სისასტიკე, ეგოიზმი (ავტოეროტიზმი), პატივმოყვარეობა თუ სხვა ინფანტილური თვისებები. ასეთი მდაბალი გამოვლენა შესაძლოა ერთადერთი საშუალება იყოს, რომლის მეშვეობით პიროვნებას ძალუმს საკუთარი არსებობის შენარჩუნება და თავდაცვა სრული განზავებისგან. მრავალი შემოქმედის ავტოეროტიზმი მოგვაგონებს იგივე განცდას უკანონოდ შობილ ან ყუარდღებამოკლებულ ბავშვებში, რომლებიც ჩვილი ასაკიდან ივითარებენ ნეგატიურ მიდრეკილებებს, რათა თავი დაიცვან ალერსს მოკლებული გარემოს დამანგრეველი მოქმედებისგან. ასეთი ბავშვები ხშირად სასტიკები და ეგოისტები იზრდებიან, მეორეს მხრივ კი მთელი ცხოვრება ინფანტილურად და უმწეოებად რჩებიან, ან სერიოზულ ამორალურ და კანონსაწინააღმდეგო ქმედებებს სჩადიან. როგორ შეიძლება ეჭვის შეტანა იმაში, რომ ხელოვანი აიხსნება არა მისი პიროვნული ნაკლოვანებებით ან შინაგანი კონფლიქტით, არამედ მისი ხელოვნებით? ეს ყოველივე მეტი არაფერია, თუ არა სამწუხარო შედეგი შემოქმედებითი ყოფისა - ყოფისა ადამიანის, ვისაც აწევს ტვირთი, გაუსაძლისი ჩვეულებრივი მოკვდავისთვის. განსაკუთრებული უნარი ენერჯის განსაკუთრებულ ხარჯვას მოითხოვს, რაც გარდუვალად აისახება ცხოვრების სხვა მხარეებზე.

არანაირი მნიშვნელობა არ ენიჭება იმას, იცის ხელოვანმა, რომ მისი ნაწარმოები თავისთავად იბადება, იზრდება მასში და მწიფდება, თუ ის დარწმუნებულია, რომ თავადაა მისი შემოქმედი. ფაქტიურად ნაწარმოები ისე იზრდება ავტორიდან, როგორც ბავშვი დედიდან. შემოქმედებით პროცესს ქალური თავისებურებები

ახასიათებს, ხოლო შემოქმედებითი შრომა საწყისს არაცნობიერ სიღრმეში იღებს - ჩვენ დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს დედისეულ სფეროში ხდება. როგორც კი შემოქმედებითი ძალები დომინირებად მდგომარეობას მოიპოვებენ, ცხოვრება იმ წამიდან არა ცნობიერი, არამედ არაცნობიერი ნება მართავს, ეგო კი მიგდებული აღმოჩნდება მიწისქვეშა დინებათა ბედად, იქცევა რა ამ დროს მხოლოდდა უცხო დამკვირვებლად. ნაწარმოების შექმნა იქცევა პოეტის ბედისწერად და მისი ფსიქოლოგიის დეტერმინანტად. არა გოეთემ შექმნა „ფაუსტი“, არამედ „ფაუსტმა“ შექმნა გოეთე. რა არის „ფაუსტი“? „ფაუსტი“ მხოლოდ და მხოლოდ სიმბოლოს წარმოადგენს. აქ მე რაიმე სახის ალეგორიას კი არ ვგულისხმობ, რაც ჩვენთვის ცნობილზე მიგვანიშნებდა, არამედ იმის გამოხატულებას, ყველა გერმანელის სულში რომ ბუდობს და რასაც გოეთემ ქვეყნად მოვლენის შესაძლებლობა მისცა. შეგვიძლია კი იმის წარმოდგენა, რომ „ფაუსტი“ ან „ასე იტყოდა ზარატუსტრა“ არაგერმანელის ქმნილებებია? ეს ორივე ნაწარმოები ეხება სიმებს, რომლებიც გერმანელის ფსიქიკაში ირხევა, იხმობს რა „პირველად ხატებს, როგორც ბურკჰარდტმა თქვა, მკურნალის, კაცობრიობის მასწავლებლის ან ჯადოქრისა“. ეს ბრძენი მოხუცის არქეტეპია, შემწისა და მხსნელის, მაგრამ ასევე ჯადოქრის, ფლიდის, მაცდუნებლისა და მაცთურის. ამ ხატს არაცნობიერის საფლავში სძინავს დროთა დასაბამიდან, და ყოველ ჯერზე იღვიძებს, როდესაც არეულობის დრო დგება, საბედისწერო შეცდომებს კი ადამიანები ჭეშმარიტი გზიდან სხვა მხარეს მიჰყავთ, რადგან როდესაც ადამიანები გზას ჰკარგავენ, მათ მეფუზური ან მასწავლებლებლი სჭირდებათ, შესაძლოა ექიმიც. მაცდუნებელი

ცთომილება შხამს ჰგავს, რომელიც იმავდროულად შესაძლოა წამალიც იყოს, ასევეა მხსნელის აჩრდილი, რომელიც შესაძლოა დამანგრეველად შემოიქცეს. ეს წინააღმდეგობრივი ძალები სამუშაოს მითიურ მკურნალში აწარმოებენ; მკურნალი, რომელიც ჭრილობას ექიმობს, თავადაა დაჭრილი; ამის კლასიკურ მაგალითს ქირონი⁷¹ წარმოადგენს. ქრისტიანობაში ესაა დაჭრილი ქრისტე, თავად უდიდესი მკურნალი. ფაუსტი, რაც ნიშანდობლივია, უვნებელია, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას არ შეხებია მორალური პრობლემები. ადამიანს ძალუმს იმდენად ამაღლებული იყოს, როგორც ფაუსტი, და დემონური - მეფისტოფელის მსგავსად, ხოლო თუ ის შეძლებს საკუთარი პიროვნების ორად გაყოფას, მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში დაინახავს „სიკეთესა და ბოროტებაზე ექვსი ათასი ფუტის იქით“. მეფისტოფელს უარი უთხრეს ჯილდოზე - ფაუსტის სულზე, ამიტომ ის ანგარიშს ასი წლის შემდეგ ასწორებს. მაგრამ ვიღა დაიჯერებს დღეს სერიოზულად, რომ პოეტები ყველასათვის მოსარგებ ჭეშმარიტებას ამბობენ? ხოლო თუ ეს ასეა, როგორ უნდა განვიხილოთ ხელოვნების ნაწარმოები? არქეტეპი თავისთავად არც კეთილი და არც ბოროტია. მორალურად ის ნეიტრალურია, როგორც ანტიკურობის ღვთაება, ხოლო ბოროტად ან კეთილად, უფრო სწორად კი ამ ორის პარადოქსულ ნაზავად ის იქცევა ცნობიერ აზრთან კონტაქტის შედეგად. სიკეთეს შეუწყობს ხელს თუ ბოროტებას, განისაზღვრება, მიუხედავად იმისა, ხილულია ეს თუ არა, ცნობიერი მიდგომით. არსებობს მრავალი ასეთი არქეტეპული სახე, მაგრამ ისინი არ გვხვდება ინდივიდუალურ სიზმრებსა ან ხელოვნების ნაწარმოებებში, თუკი საერთო გზიდან გადახვევით არ არიან

მოქმედებაში მოყვანილი. როდესაც ცნობიერი ცხოვრება ცალმხრივად იქცევა ან მცდარ მითითებებს იღებს, ეს სახეები „ინსტიქტურად“ ამოდიან ზედაპირზე ხელოვანის ან ნათელმხილველის სიზმრებსა და ზმანებებში, რათა აღადგინონ, როგორც ინდივიდის, ასევე ეპოქის ფსიქიური ბალანსი. ამგვარად, ხელოვნების ნაწარმოები იმ საზოგადოების ფსიქიურ საჭიროებებს პასუხობს, რომელშიც ავტორი ცხოვრობს, შედეგად კი მეტს ნიშნავს, ვიდრე მისი პირადი ბედი, მიუხედავად იმისა, აცნობიერებს ის ამას თუ არა. წარმოადგენს რა მხოლოდ საკუთარი შრომის ობიექტს, იგი ემორჩილება მას, ჩვენ კი არ გვაქვს უფლება მისგან მისი ინტერპრეტაცია მოვითხოვოთ. მან უკვე ყველაფერი გააკეთა, რაც მასზე იყო დამოკიდებული, მიანიჭა რა ნაწარმოებს ფორმა, მისი ინტერპრეტირების უფლება კი სხვებს და სხვა დროს უნდა დაუთმოს. ხელოვნების დიადი ნაწარმოები სიზმარს ჰგავს; მიუხედავად მოჩვენებითი სიცხადისა, იგი არასოდეს განმარტავს საკუთარ თავს და ყოველთვის ორაზროვანია. სიზმარი არასოდეს ამბობს „შენ ვალდებული ხარ“ ან „ამაშია ჭეშმარიტება“. მას სახე დაახლოებით ისე გამოჰყავს, როგორც ბუნება ანიჭებს განვითარებას მცენარეს, დასკვნების გაკეთება კი ჩვენი საქმეა. თუ ინდივიდი კომშარს ხედავს, ეს ნიშნავს, რომ ის ან მეტისმეტად ჩაფლულია შიშში ან მეტისმეტად თავისუფალია მისგან; თუ ის სიზმრად ბრძენს ხედავს, ეს შესაძლოა ნიშნავდეს, რომ ან თავადაა დიდი პედანტი ან მოძღვარი სჭირდება. რომელიღაც მოხერხებული გზით ორივე შესაძლებლობას ერთსა და იმავე შედეგთან მიყვევართ, რომელსაც ვიღებთ, როდესაც საშუალებას ვაძლევთ ხელოვნების ნაწარმოებს, ისე იმოქმედოს ჩვენზე,

როგორც ის ავტორზე იმოქმედებდა. მისი არსის წვდომისთვის ჩვენ ნება უნდა დავართოთ მას ჩვენი ფორმირებისა ისე, როგორც მან ხელოვანის ფორმირება მოახდინა. მაშინ შევძლებთ ჩვენ მისი პირველადი გამოცდილების ბუნების გაცნობიერებას. ის კოლექტიური ფსიქიკის სამკურნალო და მხსნელ სიღრმეში ჩაეშვა, სადაც ადამიანი არ არის დატოვებული ცნობიერების იზოლაციაში თავისი შეცდომებითა და ტანჯვით, მაგრამ სადაც ყველა ადამიანი ერთ საერთო რიტმს ემორჩილება და რაც საშუალებას აძლევს ინდივიდს საკუთარი განცდები და იმედები მთელ კაცობრიობას გაუზიაროს.

ეს ხელახალი ჩაშვება მდგომარეობაში participation mystique წარმოადგენს მხატვრული შემოქმედების და იმ შემოქმედების საიდუმლოს, რასაც დიადი ნაწარმოები განგვაცდევინებს, რადგან გამოცდილების ამ საფეხურზე საუბარი არა ინდივიდის სიხარულს ან მწუხარებას ეხება, არამედ კოლექტივის ცხოვრებას. ამიტომაცაა, რომ ყოველი დიადი ნაწარმოები, ობიექტური და უპიროვნო, მაინც ღრმა განცდებს აღძრავს ჩვენში. ასევე ამ მიზეზით ხდება, რომ ხელოვანის პირადი ცხოვრება მეტი არაფერია, თუ არა დამხმარე საშუალება, ან მინიშნება, მაგრამ არასოდეს წარმოადგენს მისი შემოქმედებითი შრომის განმსაზღვრელ არსს. მას შეუძლია ფილისტერის, კეთილსინდისიერი მოქალაქის, იდიოტის ან დამნაშავეს გზით იაროს. მისი ცხოვრებისული გზა შესაძლოა წინასწარ განსაზღვრულად და საინტერესოდ მოგვეჩვენოს, მაგრამ ის არ განმარტავს მის ხელოვნებას.

შენიშვნები

- 1 ↑ მეცნიერება ფსიქოლოგიის მოახლეა (ლათ.).
- 2 ↑ საკუთარი თავისთვის (ფრ.).
- 3 ↑ ადამიანის სიდიადის შეურაცხყოფაში ბრალდებული (ლათ.).
- 4 ↑ გნოსტიციზმის ერთ-ერთი მთავარი ცნება, რაც ღვთიურ სავსებას აღნიშნავს.
- 5 ↑ გარკში მდებარე მთა ბროკენის ძველი სახელწოდება, ასევე სხვა მთებისა გერმანიაში, სადაც, ხალხური გადმოცემის თანახმად, ღამით კუდიანები იკრიბებიან შაბათობაზე.
- 6 ↑ წმინდა; ქურუმებისა.
- 7 ↑ ბერძნულ მითოლოგიაში: კენტავრი, შემთხვევით იქნა დაჭრილი ჰერაკლეს მოწამლული ისრით.

რეკომენდებული წიგნები

