

ჭიორჭი
Xიბლამე

6

ფროიდის
ფსიქოანალიტიკური
ესთეტიკის
კრიტიკისათვის



გამომცემლობა „ხელოვნება“
თბილისი
1985

აკადემიკოს გიორგი ჭიბლაძის მონოგრაფია „ფროიდის ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის კრიტიკისათვის“ წარმოადგენს მეცნიერულ გამოკვლევას, რომელიც ავტორის ხანგრძლივი დაკვირვებისა და რუდუნების ნაყოფია. მასში არც ერთი დებულება არ არის წამოყენებული ფაქტობრივი მასალის გამოუყენებლად. „ოიდიპოსის კომპლექსის“, ესთეტიკაში გადატანილი ლიბიდოს, ინფანტილიზმისა და სხვა ფროიდისტული ცნებების კრიტიკა ეფუძნება მდიდარ არგუმენტაციას.

მონოგრაფიაში მხილებულია მცდარი ფსიქოანალიტიკური შეხედულებანი სოფოკლეს, შექსპირის, ლეონარდოს, მიქელანჯელოს, იბსენის, დოსტოევსკის შემოქმედებიდან ფროიდის მიერ სპეციალურად შერჩეულ ნაწარმოებებზე. ავტორს სამართლიანად მიაჩნია, რომ ამგვარი კრიტიკა აუცილებელია, რადგან ბერგსონისა და ნიცშეს პარალელურად, თუ უფრო მეტად არა, ფროიდის ფსიქოანალიზი, ნეოფროიდიზმიც საერთოდ, ჯერ კიდევ ცოცხალია, თუმცა სულთმობრძავესა ჰგავს, რომელსაც იმედი მთლად არ დაუკარგავს.

002060000

Д ————— —12—85

М—605 (06)—85

© გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1985

შვილიშვილს ბიორგბი ჩოგოვაძეს

I.

ზოგადი შესავალი

ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებს, თითოეულ გამოკვლევას ეს-
თეტურ თეორიაში პირველ ბიძგს აძლევს არამარტო ავტორის სუ-
ბიექტური მიდრეკილება ან შთაგონება, არამედ ობიექტურ გარემო-
ებათა რომელიმე ნებელობითი მომენტიც. წინამდებარე მონოგრა-
ფია ამ ორი ფაქტორის უშუალო შედეგია. ჯერ კიდევ ოცდაათიან
წლებში, სტუდენტობის დროს, ფროიდისა და მისი ფსიქოანალიზი-
სადმი უარყოფითი პოზიცია გვეკავა. როგორღაც არ გვწამდა, თუმ-
ცა, ბევრი რამ არც ვიცოდით ფროიდისეული არაცნობიერის, ძილის,
სიზმრების, „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ზოგიერთი ძირითადი დე-
ბულების, აგრეთვე ხელოვნების თეორიაში მის მიერ წამოყენებული
არაერთი შეხედულების შესახებ, რომლებიც უმთავრესად ლიბიდოს,
ინფანტილიზმს, პანსექსუალიზმს ეყრდნობოდნენ, ვიდრე მხატვ-
რულ სამყაროს. მაგრამ, გარდა ზოგიერთ ჩვენს ნაშრომში გაკვრივ
მონხენიებისა, არსად გვიცდია საფუძვლიანად შეგვესწავლა ან კრი-
ტიკის ობიექტად გაგვეხადა ფროიდის ფსიქოანალიზი, მით უფრო,
რომ ფსიქოლოგიაში არ ვმუშაობდით, მიუხედავად ყმაწვილობიდან-
ვე დიმიტრი უზნაძისადმი დიდი პატივისცემისა.

სულ ახლახან, 1981 წელს, თბილისის სახელმწიფო უნივერსი-
ტეტში სადოქტორო დისერტაცია დაიცვა ახალგაზრდა უკრაინელმა
თეორეტიკოსმა, ფილოსოფიასა და ესთეტიკაში მომუშავე ლ. ტ.
ლევჩუკმა. მისი ნაშრომის თემა ასეთი იყო: „Критика психоанали-
тической концепции художественного творчества“. გამოკვლევა
ვრცელი იყო, შეიცავდა 392 გვერდს, ადრე ცალკე წიგნადაც გამო-
იცა* შემოკლებული სახით და უმაღლესი მიიხყრო ჩვენი ყურადღება,

მოწონებაც დაიმსახურა და, როცა გვთხოვეს ოპონენტად გამოვსულყავით ოფიციალურ პაექრობაზე, უარი აღარ გვითქვამს — თანხმობა განვაცხადეთ. დავწერეთ რეცენზია, მაგრამ იგი ვრცელი გამოვიდა*, კინაიდან ოპონენტის უშუალო მოვალეობას დაემატა მთელი ცხოვრების მანძილზე ჩვენს გონებაში მომწიფებული შეხედულებანი ფროიდიზმის, ფსიქოანალიზის, ნეოფროიდიზმის შესახებ.

წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს ზემოთქმულის სინთეტიკურ განხორციელებას. ყოველივე იმას, რაც ნათქვამი გვაქვს რუსულად დაწერილ რეცენზიაში*** ზემოთ მოხსენიებული სადოქტორო დისერტაციის შესახებ, ჩვენ ახლაც ვიცავთ მთელი რიგი ახალი მომენტებით, ახალი დებულებებით, ფროიდისა და მისი მოწაფეების ზოგიერთი სხვა შრომების ვრცელი კრიტიკითაც. ასე რომ, წინამდებარე გამოკვლევა ჩვენი საბოლოო მსჯავრია ფსიქოანალიტიკური ხელოვნების თეორიის (ესთეტიკის) არსებაზე, თუ კი შეიძლება მას „ხელოვნების თეორია“ ან „ესთეტიკა“ ვუწოდოთ. მაგრამ, კინაიდან მოგვიხდა გამოგვერკვია არამარტო საკუთრივ ესთეტიკური, არამედ მისი ფროიდური წყაროები, ამდენად იძულებული ვხდებოდით გვერდი არ აგვევლო ფსიქოანალიზის ზოგადი თეორიისთვისაც, მით უფრო, რომ ყოველგვარი ესთეტიკა პირმშოა თავისივე ფილოსოფიისა, საიდანაც იგი მომდინარეობს, როგორც მისი კონკრეტული გამოვლენა სავსებით სპეციფიკურ დარგში.

ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზის თეორია დიდი ხანია მსოფლიო მოვლენას წარმოადგენს. ფსიქოლოგიურ-სამედიცინო ხასიათის მოძღვრებიდან იგი გადაიქცა თავისებურ ენციკლოპედიურ, უნივერსალურ მეცნიერებად, რომელმაც ისეთი დარგებიც კი მოიცვა, როგორცაა ხელოვნების, მხატვრული შემოქმედებისა და ესთეტიკის თეორია. ფროიდისა და მისი მიმდევრების ორიენტირი ის საზოგადოება იყო, რომელშიაც თვით ფსიქოანალიზი ჩაისახა. ჯამ საზოგადოებამ ისევე გულთბილად მიიღო ეს თეორია, მცირეოდენის გამოკლებით, როგორც ნიცშეს „ზეკაცის ფილოსოფია“, შპენგლერის „ფეტიშიზმი“, ბერგსონის ინტუიტიური დოქტრინა, ერთი სიტყვით.

* Л. Т. Шевчук, «Психоанализ и художественное творчество», Киев, 1980, с. 3—158.

** შეიკავდა თითქმის ორ ნაბეჭდ თაბახს, რაც ჩვეულებრივი ოპონენტისათვის დამაჩასათებელი არ არის.

*** სასურველი იყო ამ გამოკვლევას ხსენებული რეცენზია დართოდა მცირეოდენი შემოკლებით, როგორც ცალკე ნაშრომი. იქ გვერდები მითითებული იქნებოდა დისერტაციის მიხედვით, მაგრამ ეს ამჟამად არ ხერხდება.

ყველაფერი ის, რაც ბურჟუაზიული სამყაროს მხრებს ასე კარგად მო-
ერგო. წყაროები, რომლებიც კვეთავდნენ ფროიდიზმს, მეტად ჰრე-
ლი, განსხვავებული იყო, მაგრამ ეკლექტიზმში საერთოდ ბევრი
ჩანდა, იდეალიზმისა და მეტაფიზიკის, მსტიციზმისა და დუალიზმის
სახით. პლატონიდან და არისტოტელედან მოყოლებული, მონტენისა
და შოპენჰაუერის გავლით, ფროიდი გულგრილი როდი დარჩა ნიც-
შეს ავადმყოფური მოძღვრებისადმი, რომელსაც ჯერ კიდევ ვაჟა-
ფშაველა აკრიტიკებდა*. თვით მისმა თეორიამაც, კრიტიკოსების
დახასიათებით (მხედველობაში გვაქვს როგორც საბჭოთა, ისე
უცხოელი მეცნიერების გარკვეული ჯგუფი), შეიძინა ეს ეპითეტი—
ფროიდიზმს ავადმყოფური თეორია უწოდეს, მიუხედავად იმისა,
რომ ასე ფართოდ გავრცელდა მსოფლიოში და ენერგიულ ოპო-
ზიციონერებთან ერთად ყველგან გაიჩინა ერთგული მოწაფეები.

ფსიქოანალიზის გავრცელებაში მთავარი როლი შეასრულა არა
მისმა მეცნიერულმა ღირებულებამ, არამედ სენსაციამ, უკულმარ-
თად გაგებულმა სქესობრივმა ფაქტორმა. / რომელიც შემდეგ ჰან-
სერკსუალიზმის თეორიად იქცა. მსჯელობის დროს უცნაურობათა
წინ წამოწევამ მკითხველთა გასაოცებლად, რასაც ყოველთვის თან
სდევდა ინტერესის გამომწვევი მითქმა-მოთქმანი, შემდეგ თვით მისი
ავტორის — ზიგმუნდ ფროიდის ორგანიზატორულმა ნიქმა, თავი-
სებურმა ორატორულმა ტალანტმა, ქედმაღლობამ, პატივმოყვარეო-
ბამ, შეხვედრებისა და კონფერენციების სისტემატურმა ჩატარებამ
ხანგრძლივი დროის მანძილზე, დაყენებამ და სიბეჭითემ დასახული
ზიზნ-სათვის ბრძოლაში. მსოფლიოს გამოჩენილი ადამიანების მი-
ზიდვის უნარმა, რათა თავისი გავლენის ქვეშ მოექცია, მაშასადამე,
იმ თვისებებმა. რასაც ასე ნათლად აღწერენ მისივე მრავალრიცხო-
ვანი, ნამდვილად უთვალავი მოწაფეები. მაგრამ, როგორც კი ფრო-
იდი გარდაიცვალა, მისი თეორიის პოპულარობამ იკლო. არამარტო
მეორე მსოფლიო ომის დაწყების გამო, არამედ იმის შედეგადაც,
რომ ფსიქოანალიზის ავტორს თანდათან ჩამოშორდნენ ყველასა
უერთგულესი მოწაფეებიც კი, რომლებიც დარწმუნდნენ, თუ რა
დამღუპველია მეცნიერებაში ადმინისტრირება, რასაც ფროიდი
ყველგან ნერგავდა, თუ რა აუტანელია დოგმატიზმი, როცა ცოცხა-
ლი ძიებით დაინტერესებული შემოქმედებითი აზრი პრომეთეს
მღვთოპარებაში ვარდება.

თავისი შინაგანი არსებით ფსიქოანალიზის თეორია, რომელიც

* დაწერილებით იხ. გიორგი ჯიბლაძე, „კრიტიკული ეტიუდები“,
თბ., 1963, ტ. IV, გვ. 336—337

ავსტრიელმა ექიმ-ნევროპათოლოგმა და ფსიქიატრმა ზიგმუნდ ფროიდმა (1856—1939) შექმნა, ირაციონალურია, თუმცა რაციონალურ მარცვალსაც უქველად შეიცავს. უმთავრესი, რასაც ფსიქონალიზი სწავლობს და იკვლევს, ადამიანის სულიერი ცხოვრების ქვეცნობიერი სფეროა. არავის შეუძლია უარყოს ამ სფეროს არამარტო არსებობა, მისი დიდი მნიშვნელობაც. ჩვენი არსების არაერთი ორგანო ქვეცნობიერად მუშაობს, თუმცა ამას უშუალოდ ვერ ვგრძნობთ, ვიდრე ჭანმრთელია. ისინი თავის თავს გვაგრძნობინებენ, როგორც „ცნობიერი“, მხოლოდ მაშინ, როცა ავადმყოფობით გამოწვეული ტკივილი იწყება. ამ უხილავი, მაგრამ ნამდვილად არსებული ქვეცნობიერი სულიერი მოვლენების შესწავლამ ფროიდსა და მის მოწაფეებს ფართოდ გაუთქვა სახელი. ისინი დიდი მონდომებით იკვლევდნენ აგრეთვე სქესის, სქესობრივი მოვლენების საოცრად რთულ ქვეყანას. სქესს ხომ გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არამარტო ადამიანისა და ცხოველთა სამყაროსათვის, მთელი კაცობრიობისთვისაც. სქესის გარეშე ჩვენ ვერ მოვიდოდით დედამიწის მშვენიერ პლანეტაზე, ვერ ვიარსებებდით, ვერ გავმრავლდებოდით და თაობებს ვერ წარმოვშობდით. ვის შეუძლია ამის უარყოფა? არავის, არასოდეს, და ფროიდისტებმაც დიდად გაითქვეს სახელი, თუმცა, არაიშვიათად, წამოყენებული პარადოქსების მიუხედავად, სწორედ სქესისა და სქესობრივი მოვლენების კვლევა-ძიებით. მათ წინ წასწიეს აგრეთვე ძილის, სიზმრის, როგორც სულიერი მოვლენების ფსიქოლოგიური შესწავლა. ერთი სიტყვით, უძველესი დროიდან მოყოლებული, კერძოდ, მას შემდეგ, რაც არისტოტელეს ბირველი ფსიქოლოგიური ტრაქტატი — „სულის შესახებ“* დაიწერა, ადამიანის ფსიქიკური შესწავლა წარმოადგენდა მეცნიერების ერთ-ერთ უაღრესად აქტუალურ პრობლემას. სწორედ ამ ურთულეს პრობლემას მიადგნენ ფროიდი და მისი ერთგული მოწაფეები, რომლებმაც სიზმრის ფენომენი — შესწავლას, ფსიქოლოგიურ საფუძვლებთან ერთად, ზოგიერთი სხვა რამეც მოუხანეს) ფსიქიკის გრანდიოზულ ლაბირინთში ისინი შევიდნენ ისე, რომ თეზოსის მსგავსად არ წაუღიათ არიანას გრძელი ძაფი, რაკი თვითდაჯერებულნი იყვნენ, რომ უიმისოდაც კარვად გაიგნებდნენ უკან დასაბრუნებელ გზას. მედიცინა-ფსიქოლოგიაში სოლიდური ცოდნით შეიარაღებამ, ორატორულმა ტალანტმა, წერის კულტურამ, რასაც თან ერთვოდა სიამაყე და თვითდაჯერებულობა, თვით ფროიდს, ბევრ მის ერთგულ მიმდევარს დიდად გაუთქვეს სახელი არამარტო დასავლეთ ევრო-

* Аристотель, «О душе», Сочинения, т. I, М., 1975, с. 369—448.

პაში, მსოფლიო მასშტაბითაც. მით უფრო ცნობილი ხდებოდა ფროიდის სახელი, რაც უფრო ჩაღრმავებულად იწყებდა იგი ქვეცნობიერის, სქესის, ძილ-სიზმრის შესწავლას. ეს შესწავლა, ზოგიერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი აღმოჩენა სასარგებლო იყო მეცნიერებისათვის, მაგრამ იდეალისტურმა ნაფუძველმა, ცალმხრივობამ, მეტაფიზიკურმა და მისტიკურმა დამოკიდებულებამ ფსიქოლოგიური პრობლემებისადმი ფსიქოანალიზს მისცა არამეცნიერული, ხშირ შემთხვევაში კი ანტიმეცნიერული ხასიათიც. ეს უკანასკნელი გარეგნულად იფარებოდა, გარკვეული დროის მანძილზე, ფროიდის არაერთი პიროვნული ღირსებით, მისი ორგანიზატორული ტალანტითაც, მსოფლიო სახელის მქონე ადამიანებზე პირდაპირ ჰიპნოზური გავლენით, მაგრამ საბოლოოდ ისიც ხდებოდა, რომ მოწაფეთაგან ყველაზე ფხიზელი გონების ადამიანები აშკარად გამოდიოდნენ მასწავლებლის მცდარ შეხედულებათა კრიტიკით, ხოლო მათ შორის ბოლო ადგილი როდი ეკავა ფსიქოანალიზის ავტორის ქალიშვილს. რომელიც თავიდანვე მამის ერთგული მიმდევარი იყო.

ფრიად საგულისხმოა, რომ ფროიდისა და მისი ფსიქოანალიზის მეთოდის კრიტიკით დასაველეთში გამოვიდნენ ისეთი თეორეტიკოსები, როგორც არიან ჯ. უორტისი, დ. ფურსტი, ს. ფინკელსტაინი, ე. პოლიტცერი, ლ. სევი, გ. უელსი, ე. კლემანი და მოავალი სხვა. განარჩევენ რა „კლასიკურ ფროიდიზმსა“ და „ნეოფროიდიზმს“, რომელმაც ოცდაათიანი წლებიდან იჩინა თავი, როგორც ფსიქოანალიზისაგან თავდახსნის გზამ, კრიტიკა, მართალია, უფრო მეტად პირველს ეხება, მაგრამ არც მეორეა ნაკლები დარტყმების ობიექტი. „კლასიკური ფროიდიზმი“ — ესაა ფსიქოანალიზის თავდაპირველი, წლების მანძილზე ჩამოყალიბებული დოქტრინა, რომელიც მისმა ავტორმა და ფანატიკურად ერთგულმა მოწაფე-მიმდევრებმა შექმნეს. „ნეოფროიდიზმით“ აღინიშნება „კლასიკურის განშტოებანი“, წინამორბედის შესწორება-შეცვლას რომ ისახავს მიზნად, განსაკუთრებით კი ფსიქოანალიზისაგან განდგომას. ნეოფროიდისტები არიან მასწავლებლებისადმი სიმპათიით, კეთილად განწყობილი მოაზროვნენი, მაგრამ ბევრ რამეში აღარ ეთანხმებიან თავიანთ მოგვს და ცდილობენ დაწყებული გზა საკუთარი ძალებით განაგრძონ, მიასწორ-მოასწორონ, უფრო სწორი და ლამაზი გახადონ. საუკეთესო მაგალითია ა. ადლერი, ო. რანკი, კარლ-გუსტავ იუნგი, რომელმაც ფროიდის ფანატიკური ერთგულებით დაიწყო და არარსებული „ნახევარი პროზელიტის“ მანტიით დაამთავრა. ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ადვილი იყოს გადასვლა ერთი უკიდურესობიდან მე-

ორეში. მით უფრო იმ დროს, როცა საქმე გვაქვს ფროიდთან და მის ლოქტრინასთან.

ფსიქონალიზი ოსტატურად შემუშავებული მეთოდი, ორიგინალური თეორიაა, რომელიც მოხერხებულად იყენებს მკითხველზე ზემოქმედების ეფექტურსა და აფექტურ საშუალებებს, უცნაურ დებულებებს აყენებს არა ტლანქად, არა უხეშად, არა ზერელედ, არამედ იმის გათვალისწინებით, რომ საჭიროა შეამზადო ნიადაგი მოულოდნელი თავდასხმის განსახორციელებლად, შემდეგ კი პირდაპირ მისწვდეს დასახულ მიზანს. კამ მხრივ ფროიდიზმს არ აკლია არც ტაქტი, არც წერის კულტურა. გააჩნია მას აგრეთვე უკანდასახევი ბილიკები, თუ ძალიან გაუქირდა თავისი მაგისტრალური გზის დაცვა. ამიტომ ხელოვნების თეორიის სფეროში ფსიქონალიზის დებულებათა კრიტიკა საჭიროა მოხდეს ფაქტების, არგუმენტების დაპირისპირებით და არა სიტყვიერად, ხელაღებით, ზერელედ. არც ის შეიძლება დავივიწყოთ, რომ უცნაურობა, მოულოდნელობა ფსიქონალიტიკური დასკვნისა სრულებით არ ნიშნავს ახირებას, პირიქით. იგი ბუნებრივი, ლოგიკური შედეგია იმ ძირითადი პრინციპებისა. რომლებიც ფროიდიზმის, როგორც მოძღვრების, საფუძველთა საფუძველს, დედაარსს წარმოადგენენ. რომ დაამტკიცო, ნათელჰყო ხელოვნების სფეროშიც ფსიქონალიზის ნაკლებად მეცნიერული, იდეალისტურ-მეტაფიზიკური, მაშასადამე, მცდარი ხასიათი, ვიმეორებთ. ფაქტების, არგუმენტების ზუსტი ანალიზია საჭირო, და არა მარტოდენ სურვილი — გააკრიტიკო ან უარყო მისი დასკვნები. ფაქტებს თვით ფსიქონალიზი იშველიებს, მაგრამ მთელი ტრაგედია ამ ფაქტების უმართებულო გაგებიდან მომდინარეობს. მხედველობაში გვაქვს ფროიდის გამოკვლევები და წერილები. „ლეონარდო და ვინჩი“ (1910 წელი), „მიქელანჯელოს „მოსე წინასწარმეტყველი“ (1914), „დოსტოევსკი და მამისმკვლელობა“ (1928), აგრეთვე ეს ნაშრომები, რომლებშიაც ავტორმა წაშთაყენა და განავითარა ფართოდ ცნობილი კონცეფცია „ოიდიპოსის კომპლექსის“ შესახებ, რომლის ძირითადი აზრები გამოყენებულ იქნა აგრეთვე ჰამლეტის პიროვნების მიმართ ყოვლად უმართებულო თვალსაზრისის შესამუშავებლად. ხელოვნების მსოფლიო გიგანტთა მისამართით განვითარებული ფროიდის პარადოქსალური შეხედულებანი ნაწილობრივ იმითაც იყო გამოწვეული, რომ მას, ადამიანის მხატვრული შთაგონების სამყარო, მისი შედეგები, მთელი სეროზულობით, ღრმად და საფუძვლიანად არასოდეს შეუსწავლია: პროფესიით ექიმი, იგი მთელი ცხოვრების მანძილზე ეუფლებოდა შედიცინას, ფსიქოლოგიას, სუსტად—ფილოსოფიას,

ხოლო ხელოვნებას თითქმის სრულებით არ აპყრობდა ყურადღებას. ამ უკანასკნელის პრაგმატულ შესწავლას მან გვიან მოჰკიდა ხელი, რაც უეჭველად დაეტყო ხელოვნების ფსიქოანალიტიკურ თეორიას. ამგვარ პირობებში აღარაფერია გასაკვირი, როცა ფროიდი დიდი მწერლების ცხოვრებისეული ფაქტების გადმოცემის დროს, მით უფრო მათი შედეგების ანალიზში უშვიბი გაუმართლებელ მიკერძობებას. ცალმხრივობას, ტექსტს სწორადაც არ კითხულობს. იმას ამბობს, რაც სურს დაამტკიცოს, და არა იმას, რაც ნამდვილად არის. მისი ფსიქოანალიზის საფუძვლებს შემთხვევით არ აკრიტიკებდნენ ისეთი გამოჩენილი საბჭოთა მეცნიერები, როგორც იყვნენ დიდი იტალიელი პავლოვი, ვლადიმერ ფრიხე — „ხელოვნების სოციოლოგიის“ ცნობილი ავტორი, ჩვენი დაუფიწყარი დიმიტრი უზნაძე — ფსიქოლოგიაში განწყობის თეორიის შემქმნელი და მრავალი სხვა. დასავლეთშიც ფროიდს აკრიტიკებდნენ. მაგრამ ფსიქოანალიზს უთვალავი მიმდევარი ჰყავდა, რომ აღარაფერი ვთქვათ ბევრ გამოჩენილ მწერალზე. რომელიც ასე თუ ისე სიმპატიით ეკიდებოდა მას. ზოგჯერ თავისებურად იზიარებდა კიდევ. ამ დიდ ხელოვანთა შორის საკმარისია დავასახელოთ რომენ როლანი, ტომას მანი, ტეოდორ დრაიზერი, სტეფან და არნოლდ ცვაიგები, რაინერ რილკე და არაერთი სხვა. სტეფან ცვაიგის ცნობილი შედეგები — „24 საათი ქალის ცხოვრებიდან“ დაიწერა ფროიდის თეორიის უშუალო გავლენით, რასაც სპეციალურ თავში შევხებით.

მაინც კიდევ რამ გამოიწვია ფსიქოანალიზის ასე ფართო რეზონანსი? არა მარტო იმან. რაც უკვე აღნიშნული გვაქვს, არამარტო საერთაშორისო კონგრესების მოწვევამ. გარკვეული როლი უთუოდ შეასრულა ფროიდის თვითდაჯერებულობამაც. როცა მან იგრძნო, რომ გარკვეული სახის უსიამოვნება მიაყენა კაცობრიობას თავისი ფსიქოანალიზით. განიზრახა მარტო არ დარჩენილიყო, ისტორიაში ეპოვა მსგავსი შემთხვევები და გვერდით ამოეყენებინა ის დიდი ადამიანები, რომლებმაც მასზე აღრი „უსიამოვნება მიაყენეს კაცობრიობას“. ვინ იყვნენ ისინი? მეცნიერებისათვის წამებულ, თავდადებულ მოღვაწეთა შორის ფროიდმა მხოლოდ ორი მათგანი აღიარა: ერთი იყო კოპერნიკი, მეორე — დარვინი, და სულაც არ უნდა იყოს გასაკვირი. რომ ფროიდი ალბათ მისამდე ადგილზე საკუთარ თავს გულსხმობდა. მაგრამ რა უსიამოვნება მიაყინა პირველმა ან მეორემ კაცობრიობას? კოპერნიკმა თურმე ის დაამტკიცა, რომ დედამიწა, რომლითაც კაცობრიობა ამყობს, ერთი უმცირესი ნაწილაკია სამყაროსი. კაცობრიობას კი ეგონა, რომ იგი სამყაროს ცენტრია. ეს უკვე იყო კაცობრიობისათვის მიყენებული უსიამოვნება.

მისი დამცირება, ღირსების წართმევა. მაგრამ ფროიდს თავი არ შეუწყუხებია დაფიქრებოდა საკითხს: განა კოპერნიკამდე ცოტანი ამტკიცებდნენ, რომ სამყაროს ცენტრი მზეა და არა დედამიწა? განა ამას არ ამბობდნენ ფილოლოგი, ჰერაკლიდე, ჰერაკლიტე, არქიმედი, გიპარქე, ბირუნი, ავიცენა, რუსთაველი და მრავალი სხვა?* გამოდის, რომ კოპერნიკამდე ბევრად ადრე მათ დიდი უსიამოვნება მიუყენებიათ გაუნათლებელი კაცობრიობისათვის, რომელსაც თავისი საყვარელი დედამიწა სამყაროს ცენტრში ეგულებოდა. რატომ არ მოიხსენია ისინი ფროიდმა „უსიამოვნებაში“ თავის წინამორბედებად? იმ პატარა მიზეზის გამო, რომ ფსიქოანალიზის ავტორი მელიციანის გარდა სხვა მეცნიერებებს სპეციალურად არ სწავლობდა, სუსტი წარმოდგენა ჰქონდა პელიოცენტრიზმის ისტორიაზე, იმის შესახებაც, რომ ნამდვილად დიდმა კოპერნიკმა თავის წიგნში ფილოლოგი დაასახელა წინამორბედად.

რაც შეეხება დარვინს, მან თურმე იმით მიაყენა უსიამოვნება კაცობრიობას, რომ დაამტკიცა: ადამიანი მხოლოდ ერთი რგოლია ცხოველთა სამყაროს განვითარებაში, მაშინ როცა ეგონათ რომ ის ერთადერთი იყო, ღვთაებრივი, და ცხოველთან არავითარი საერთო არ ჰქონდა. ამგვარი მტკიცებით შეშფოთებულმა კაცობრიობამ უსიამოვნო დარტყმა იგემა. მაგრამ ისე გამოდის, თითქოს დარვინამდე არავის ეთქვას, რომ ადამიანი ცხოველიაო. რატომ დაევიწყდა ფროიდს დიდი სტაგირიტის დასაბუთებული მტკიცება, რომ „ადამიანი საზოგადოებრივი ცხოველია“?*** იმავე მიზეზის გამო, რაც ზემოთ, კოპერნიკთან დაკავშირებით უკვე აღნიშნული გვაქვს. სრულიად უდავოა, რომ პირველი უსიამოვნება კაცობრიობისათვის ამ საკითხში არისტოტელეს მიუყენებია და არა XXII საუკუნის შემდეგ ჩარლზ დარვინს. როგორც ვხედავთ, მსგავსად კოპერნიკის დასახელებისა, დარვინთანაც ფაქტი ზუსტად არ არის მოტანილი, ისეა. როგორც ავტორს სურს, და არა ისე, როგორც უნდა იყოს.

ფროიდის მტკიცებით, არანაკლებ მძიმე იყო მესამე უსიამოვნება, რომელიც ფსიქოანალიზმა მიაყენა ადამიანთა მოდგმას. რაში მდგომარეობდა ფროიდის მიერ კაცობრიობისათვის ფსიქოანალიზით მიყენებული უსიამოვნება? იმაში, რომ დაამტკიცა დებულება: თუ „მეს“ გვაწიშვლებთ, ადამიანი საკუთარ სახლშიც კი არ აღმოჩნდება ბატონ-პატრონი. რატომ? იმიტომ, რომ მას ხშირად მართავენ

* დაწვრილებით იხ. გიორგი ჯიბლაძე, „რუსთაველის ესთეტიკური სამყარო“, თბ., 1966, გვ. 218—219.

** Аристотель, Сочинения, 1975, М., т. I.

რაცნობიერი, ქვეცნობიერი მოვლენები, რომლებიც ჩვენს ზებას კი არ ემორჩილებიან, ჩვენ ვემორჩილებით მათ უხილავ, უცნაურ, ამოუცნობ, მისტიკით სავსე ქვეყანას.

და როცა ეცნობით ფროიდის მოძღვრებას, უეჭველად რწმუნდებით, რომ მას საკუთარი თავი მართლაც ჰქონდა წარმოდგენილი „უახლოესი მეცნიერების კოპერნიკად“, როგორც ლევჩუკი სამართლიანად წერს: „ესოდენ მაღალმა და ელემენტარული თავმდაბლობისაგან დაშორებულმა თვითშეფასებამ ზ. ფროიდი მიიყვანა თავისი იდეების უფართოესი პოპულარიზაციის აუცილებლობის რწმენამდე. ამას ხელს უწყობდნენ საჯარო ლექციებიც, ფსიქოანალიტიკოსების პირველი კონგრესებიც, ამერიკის შეერთებულ შტატებში გამგზავრებაც, ზ. ფროიდისა და მისი მოწაფეების ფართო ურთიერთობა ევროპისა და მსოფლიო მეცნიერებისა და კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეებთან“ (გვ. 10).

ყველაფერი ეს სწორია, მაგრამ აქ არ არის ნათქვამი, თუ რით დამთავრდა ამერიკაში ფროიდისა და მისი ორი მოწაფის გამგზავრება 1909 წლის შემოდგომაზე, რასაც ძალიან სიმპტომატურად გადმოგვიცემს ერთ დროს ფროიდის მოწაფე ფრიც ვიტტელსი თავის წიგნში — „ფროიდი, მისი პიროვნება, მოძღვრება და სკოლა“. იგი ამბობს, რომ ამერიკაში ფროიდი გაემგზავრა იმ დროს თავის ფანატიკურად ერთგულ მოწაფე კ. იუნგთან ერთად, რათა ვორჩესტერის უნივერსიტეტი მოეხიზლა თავისი ლექციების ციკლით. იუნგს ამერიკის მეცნიერული წრეები მაშინ უფრო მეტად იცნობდნენ, ვიდრე თვით ფროიდს. ამერიკაში გამგზავრებულებს შეუერთდა უნგრელი ფსიქოანალიტიკოსი ფერენჩი. „ყველა ჩვენგანს შეექმნა შთაბეჭდილება, — წერს ფრიც ვიტტელსი, — რომ ფროიდი ამერიკიდან დაბრუნდა მსუბუქად იმედგაცრუებული“*. მაგრამ რა იყო ამის მიზეზი? დამაჯერებელ ახსნას იძლევა თვით ვიტტელსი, რომელიც ამბობს: «Я подозреваю причину его разочарования в следующем: Фрейд нашел американский интеллект мало пригодным для восприятия и усвоения столь трудной и с каждым днем всё более и более усложнявшейся темы, как психоанализ; от американцев, повидимому, трудно было ждать такого восприятия и усвоения психоанализа, какое было желательно основателю этой нелегкой науки. Он предвидел приближение бури «Фрейдомании» (Freud-craze), которая свирепствует сейчас в Америке и во всех англо-сак-

* Ф. Фиттельс, «Фрейд, его личность, учение и школа», Л., 1925, с. 114.

сонских странах. Но он предвидел также, что его учение будет там воспринято так, что кроме имени и самых примитивных основных положений из труда всей его жизни почти ничего не останется. Со времени первой и единственной поездки в Америку Фрейд неоднократно и настойчиво приглашали еще раз приехать туда, когда он достиг уже мировой славы. Но он всегда отказывался. Лицо, близко стоящее к нему, сообщило мне, что он испортил себе в Америке желудок и до сих пор не избавился от приобретенного там катара. Я не думаю, однако, чтобы такое тривиальное основание являлось для Фрейда решающим моментом. Напротив, я полагаю, что Фрейд боится крупного недоразумения: он слишком честен, чтобы принять на себя гигантскую волну похвал из уст людей, которые его не поняли*.

ინტერესმოკლებული არ იქნება ისიც გავიგოთ, თუ კიდევ რა მონდა ამერიკაში, ვინაიდან ფროიდი არამარტო „კატარის“ გამო, აღამედ ზოგიერთი სხვა მიზეზითაც იყო გულაცრუებული. ვიტყვით სწორს: «Я не знаю, конечно, какие разговоры вели между собой трое ученых: Фрейд, Юнг и Ференц на обратном пути через океан. Я имею основание предполагать, что они сговаривались о необходимости упрочить организацию психоанализа. Фрейд перестал заниматься психоанализом как чистой наукой. Начинаясь «политический» период психоанализа. Трое ученых решили дружно и крепко держаться друг друга и предохранять учение от всех опасностей. Одна опасность грозила со стороны вульгаризации и превратного понимания, как это бывает с каждым научным течением, которое становится популярным. Другую опасность Юнг видел, главным образом, в работах венских учеников Фрейда, в их чрезмерном увлечении толкованием сновидений. Когда говорили о венских учениках Фрейда, то прежде всего подразумевали Адлера и Штекеля, а во вторую очередь — Задгера и других. Швейцарцы, кроме того, не были свободны от расовых предубеждений. Сам Фрейд, который должен был бы знать, что именно венские ученики готовы были отстаивать дело психоанализа кровью своего сердца, попал тогда в ка-

* Ф. Фиттельс, «Фрейд, его личность, учение и школа», Л., 1925, с. 114.

კუი-თო სასაინუი კანსიმუი ოთ იუნგა. მი ვიდელი, კო, კო-
და ფრეიდ კოვრილ ო იემ, ლიკო ეო სიკლო: «Ⴚო მოი მილიმი
სი:ი, კოკორი დოსტავლიე მი მნოგო უდოვლისთია»*.

ასეთი დიდი ორგანიზატორული მუშაობის გარდა, ფროიდი და
მისი მოწაფეები, რომლებიც მონურად უნდა დათანხმებოდნენ მას-
წაღებლის ყველა აზრს, გამოყენებული იყო პრესა, გამოცემები.
ფინანტიკოსთა აღზევებისა და „ურწმუნო თომების“ დანარცხება —
განდევნის ნაცადი მეთოდები. ვიტტელსს მოაქვეს იუნგის, აღლერი,
შტეკელის, ზადგერის მაგალითები, რასაც ქვემოთ შევეხებით. 1903
წელს დაარსებული წრიდან, რომელიც ფროიდთან ყოველ ოთხშა-
ბათს იკრიბებოდა, დროდადრო შეიქმნა ფსიქოანალიტიკური საზო-
გადოება თავისი განყოფილებებით მთელ მსოფლიოში, და რო-
გორც ვიტტელსი ამბობს, მასში შედიოდნენ „ჟერ ვილჰელმ შტეკე-
ლი, აღფრედ აღლერი, მაქს კაგანე და რუდოლფ რეიტლერი. მათგან
ორი უკანაქნელი ისე გარდაიცვალნენ, რომ არაფერი მნიშვნელო-
ვანი ფსიქოანალიზში არ შეუქმნიათ... კაგანე, ფროიდის ბავშვობის
შეგობარი, იყო შარკოსა და ეანეს ლექციების მთარგმნელი. სიკე-
დილამდე 15 წლით ადრე იგი ფროიდს ჩამოშორდა“**. შემდეგში
ასევე მოიქცნენ შტეკელი, აღლერი და სხვები.

მაგრამ ჟერ ადრეა ამაზე ლაპარაკი. ჟერ ფსიქოანალიტიკოსების
პირველი კონგრესია ზალცბურგში, რომელიც 1908 წლის გაზაფხულ-
ზე შედგა. მას დასწრებიან ეენერს, ლონდონის, ამერიკის წარმო-
მადგენლებიც***.

ეს იყო ფროიდისა და მისი ფსიქოანალიზის „სრული ტრიუმ-
ფი“. ზალცბურგში დიდი წარმატებით თავბრუდახვეულმა ფროიდ-
მა ერთი წლის შემდეგ, როგორც აღვნიშნეთ, ამერიკა მოიარა, მაგ-
რამ იქიდან იმედგაცრუებული დაბრუნდა. შესაძლოა გულს გასა-
მაგრებლად. ან იმისათვის, რომ აღმინისტრაციული ღონისძიებები-
თაც განემტკიცებინა ფსიქოანალიტიკური საზოგადოება, ფროიდი
1910 წელს ნიურნბერგში იწვევს მეორე კონგრესს. რომლიდანაც მის
ერთგულ მოწაფეებსაც კი ნაკლები შთაბეჭდილება დარჩათ. ვიდრე
პირველი, ზალცბურგის კონგრესისაგან. რატომ? იმიტომ, რომ —
წერს ვიტტელსი, — «Здесь обнаружилось, о чем судили и на
чем порешили три психоаналитика на обратном пути из
Америки домой. Ференц внес предложение основать между-

* ფ. ფიტტელს, «Фрейд, его личность, и школа», Л.,
1925, с. 115.

** იქვე, გვ. 111.

*** ფ. ფიტტელს, «Фрейд, его личность, учение и школа», Л.,
1925, с. 113.

народное общество аналитиков. Юнг должен был сделаться пожизненным главой этого общества. Он должен был получить неограниченную власть назначать и увольнять аналитиков. Все научные работы аналитиков должны были проходить под его контролем и могли появляться в свет только с его разрешения. Зато всякая ответственность за дальнейшее развитие психоанализа снималась с плеч его творца Фрейда и возлагалась на Юнга»*.

უეკველად საინტერესო, ნამდვილად სწორი მიგნებაა, იმის დადასტურებაცაა, რომ ფროიდსა და ფროიდისტებს თავიანთი მოღვაწეობის ორგანიზაციულ-ადმინისტრატიული მხარე საკმაოდ მაღალ დონეზე ჰქონდათ დაყენებული, თუმცა ჩავარდნებსაც გვერდს ვერ უვლიდნენ.

საყოველთაოდ არის ცნობილი, რომ ფროიდს არასოდეს გაუმელავნებია თავმდაბლობა, ყოველთვის ამაყად იწყებდა მსჯელობას და მისი თვითდაჯერებული ტონი მოურიღებლად არღვევდა თავშეკაების საზღვრებს. ასე მოხდა, როგორც ვხედავთ, ფსიქოანალიზის ისტორიული ადგილის განსაზღვრის დროსაც. ის, რაც ზემოთ ჩვენი სიტყვებით გადმოვეცით, ფროიდს ასე აქვს ფორმულირებული: «Мне кажется, что это сопротивление имеет более глубокие причины. В течение веков наивному самолюбию человечества пришлось претерпеть со стороны науки два больших огорчения. Первое огорчение было ему нанесено, когда наука открыла, что наша земля вовсе не центр мироздания, а только маленькая частичка мировой системы, всю величину которой человек едва в состоянии охватить в своем представлении. Это ограничение связано с именем Коперника, хотя нечто подобное утверждала уже александрийская наука. Второе огорчение состояло в том, что биологическое исследование разрушило мнимые преимущества человека, будто бы вытекающие из момента его появления на земле, и указало на его происхождение из животного царства и на неизгладимость его животной природы. Эта переоценка произошла под влиянием Ch. Darwin, Wallace и их предшественников, не без жестокого сопротивления современников. Третье, и самое чувствительное, огорчение причинит человеческому бреду величия психологическое исследование, желаящее доказать «Я», что оно не является господином даже в

* Ф. Фиттельс, «Фрейд, его личность, учение и школа», Л., 1925, с. 115.

собственном доме и вынуждено довольствоваться недоста- точными сведениями о том, что бессознательно происходит в его душевной жизни. Но и этот призыв к скромности исходит не впервые и не только от нас, психоаналитиков; однако, по- видимому, нам суждено отстаивать его самым настойчивым образом и подтвердить фактическим материалом, доступным пониманию каждого. Отсюда общее возмущение против нашей пауки, отказ от всякой академической вежливости и освобождение оппозиции от всех задержек беспартийной ло- гики, а к тому же еще на нашу долю выпало нарушить мир этого мира еще и другим образом, о чем вы услышите сейчас»*.

მაგრამ განა ეს იყო ფსიქოანალიზისა და მისი ავტორის წინა- აღნიდგ აღშფოთებული ხმების ნამდვილი მიზეზი? არა, მიზეზი სხვადა- არაერთი არსებობდა, რასაც ჩვენ გაკვირთ უკვე შევეხებთ და გზა- დაგზავც მოვიხსენიებთ. ფსიქოანალიზის ისტორიიდან ცნობილია, რომ ზოგი იმეორებდა თვით ფროიდის მიერ წამოყენებულ მოსაზ- რებებს, თუ რატომ იწვევდა მისი თეორია უარყოფით რეაქციას, იმეორებდა ოფიციალურ შეხედულებებსაც ფსიქოანალიზის ღირე- ბულების შესახებ, აღნიშნავდა, მართალია, ბევრია იქ მიუღებელი, დასაგმობი, მაგრამ არის მცირე ნაწილი, რომლის გამოყენება შეიძ- ლებაო. ზოგი კიდევ ფანტიკურად განწყობილი, როგორც ყოველ- თვის ხდება ხოლმე ასეთ ვითარებაში, განადიდებდა ავტორსაც და მის თეორიასაც. ავტორი კი მეტისმეტად შეუპოვარი, ნამდვილი მებ- რძოლი აღმოჩნდა: არავის არ ეპუებოდა, არავის და არაფრის წინა- შე ფარ-ხმალს არ ჰყრიდა, არც ფიქრობდა ვინმესთვის რაიმე დაეთ- ეო, იმ დროსაც, როცა შეცდომა აშკარა იყო, ქეშმარიტება კი სრუ- ლიად ცხადი. ამიტომ მოხდა, რომ პროფესორი ივანე ერმაკოვი, რომელმაც 1923 წელს გამოცემულ ფროიდის ორტომიან „ლექცი- ებს“ მოზრდილი წინასიტყვაობები დაურთო (პირველი ტომი — გვ. 3—18, მეორე—3—32), სინანულით აღნიშნავდა: ფსიქოანალიზის ავტორი ჰგავს იმ ადამიანს, რომელიც „კვდება, მაგრამ არ ნებდე- ბაო“. რატომ ხდება ასე? ერმაკოვი განმარტავს: «Пугающая новизна мыслей Freud'a, его неспособность идти на уступки и компромиссы делают его фигуру подобной тем, кто умирает, но не сдается»**.

* prof. Sigmund Freud, «Лекции по введению в психоанализ», М.-П., 1923, т. II, с. 74—75.

** prof. Sigmund Freud, «Лекции по введению в психоанализ», М.-П., 1923, т. I, с. 3.

ეს „არ დანებება“ იმდენად იყო ცნობილი, რომ ბევრმა ჭიუტობას უფრო მიაწერა, ვიდრე ფროიდის მეცნიერულ პრინციპულობას.

აქ ზედმეტი არ იქნება კადევე ერთი მომენტი გავიხსენოთ ფსიქონალიზის გავრცელების ისტორიიდან მსოფლიო მასშტაბით, ერობოდ, ისეთ უდიდეს ქვეყანაში, როგორც რუსეთია. მაგრამ წინასწარ უნდა განვაცხადოთ, რომ ფროიდის პოპულარობას ძალიან უწყობდა ხელს შემდეგი გარემოებანიც: კარგი ორატორი, ფრიად განათლებული, ლამაზი ევროპელი, პრეტენციოზული მეცნიერი, ადმინისტრატორ-ორგანიზატორი. დასაშალი არ არის, იყო დრო, როცა ევროიდი პირდაპირ აჯადოებდა მკითხველებსა და მსმენელებს, ადვილად აღწევდა მათ მხარდაპერას, სწრაფად ხდებოდა ყველასთვის საყვარელი მოაზროვნე.

ფროიდი რუსეთში ძალიან პოპულარული იყო პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ. გამოვიდოდა თუ არა რომელიმე მისი ნაშრომი, ორი-სამი წლის შემდეგ რუსულადაც იბეჭდებოდა, რამდენიმე გამოცემად, სულ მცირეოდენის გამოკლებით. ფროიდის უმთავრესი შრომები, კრიტიკის მიუხედავად, ფართოდ ვრცელდებოდა, იყრობდა აუდიტორიას, თუმცა თანდათან აშკარა ხდებოდა, რომ ეს იყო საკლავო მეცნიერული, ფანტაზიით სავსე მოძღვრება, რომელიც გნოსეოლოგიის, ისტორიის, კულტურის, ფსიქიკის, სოციოლოგიის საკითხებს წყვეტდა არა მატერიალისტური, არამედ იდეალისტური თვალსაზრისით. აქცენტი ყოველთვის კეთდებოდა პათოლოგიურ მოვლენებზე, პათოლოგია იყო კვლევა-ძიებაშიც პრევალირებული. გარდა ამისა, რელიგიის წინააღმდეგ ფროიდის გალაშქრებაც 1927 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში — „ერთი ილუზიის მომავალი“, რომელიც 1930 წელს რუსულად გამოვიდა*, არსებითად წარმოადგენდა „მხოლოდ იმის სუსტ განმეორებას, რაც დიდი ხნის წინათ იყო ნათქვამი რელიგიის წინააღმდეგ“ ადრინდელი ბურჟუაზიული იდეოლოგიების მიერ. ამ მხრივ ფროიდი მართლაც უსაზღვროდ არის დაშორებული პოლ პოლბახისაგან**. მაგრამ ფსიქონალიზის ავტორის ცდა — დაამციროს რელიგიის მნიშვნელობა, რათა პიროვნება გაათავისუფლოს, მისი ბორკილებისაგან — მაინც პროგრესული იყო, თუმცა ვერ მალდებოდა გერმანელი და ფრანგი ათეისტების დონემდე. შეადარეთ, მაგალითად, ტარტულიანეს ცნობილი მტკიცებრს — „მწამს, ვინაიდან აბსურდულია“ პოლბახისეული კრიტიკა ფროიდის ანალიზს და თქვენ უმაღ მისხვდებით, თუ რა

* 3. Фрейд, «Будущность одной иллюзии», М.-Л., 1930, с. 3—59.
** იქვე, გვ. 5.

კატეგორიულია პირველი, ხოლო რამდენად სუსტია მეორე, როგორც ათეისტი*. რელიგიის წინააღმდეგ მარტოოდენ ფსიქოლოგიური მოტივებით გალაშქრება, მისი გამოცხადება „ზოგადკაცობრიულ ნევროზად“ ან გონების ძალის განდიდება როდი კმარა. რელიგია, პირველ ყოვლისა, ისტორიული, სოციალურ-იდეოლოგიური მოვლენა იყო და ამ ფაქტორების გარეშე მისი ნამდვილად მეცნიერული, ყოველმხრივი, ღრმა კრიტიკა ყოვლად შეუძლებელია. ფროიდმა კი მისი ახსნა სცადა, მსგავსად „ბავშვის ნევროზისა“, მაშინდელი „ოიდიპოსის კომპლექსის“ დამოკიდებულებით (გვ. 46), მაშასადამე, ფსიქოანალიზის დოქტრინით. ჩვენ მაინც უნდა განვაცხადოთ, რომ ფაქტიურად ფროიდის ამხედრებას რელიგიის წინააღმდეგ უეჭველად ჰქონდა დადებითი მნიშვნელობა, ვინაიდან ათეისტთა ძლიერ არმიას კიდევ ერთი ანტირელიგიური მოღვაწე ემატებოდა. ის, რაც ასე თუ ისე პროგრესულ მოვლენათა რიგს განეკუთვნება, ყოველთვის ღირსეულად უნდა დაეაფასოთ.

მაგრამ არ შეგვიძლია თვალი ავარიდოთ იმ უმძიმეს მოთხოვნებს, რასაც საერთოდ ფსიქოანალიზი უხვად გვთავაზობს. აქ ერთნელ კიდევ ვიმეორებთ, რომ ძირითადად არ ვეხებით ფროიდის ჰეორიებს უშუალოდ მედიცინის დარგში, ფსიქიატრია იქნება ეს, თუ რუმელიმე სხვა სფერო, ვინაიდან ხსენებულ დიდ სამყაროში ვალიარებთ ჩვენს აბსოლუტურ არაკომპეტენტურობას. სამაგიეროდ, კომპეტენტურობის სრული პრეტენზია გვაქვს ესთეტიკის მიმართ, სადაც ფსიქოანალიზის ავტორი იმავე მდგომარეობაშია, როგორშიაც ამ სტრიქონებისა ასკლუპიადურ მეცნიერებასთან დაკავშირებით. თუმცა ვერც იმას დავმალავთ, რომ მედიცინის არაერთმა განთქმულმა სპეციალისტმა თავი ვერ შეიკავა და ფსიქოანალიტიკურ თეორიას „გაიყურა“, „ახირებული“ უწოდა. ჩვენ უფლებას არ ვაძლევთ ჩვენს თავს ეს დამამცირებელი ეპითეტები ვინმართ ფსიქოანალიტიკური თეორიის მიმართ შედგინის დარგში. მაგრამ ესთეტიკას რაც შეეხება, იქ მდგომარეობა მართლაც მძიმე, ზოგჯერ აუტანელია, ვინაიდან ფროიდი ხელოვნების დიდ ოსტატთა სახით ისეთივე ავადმყოფებს, ისეთივე პაციენტებს ხედავს, როგორც იყვნენ მასთან კაბინეტებში სამკურნალოდ მისული ნევროზის მძიმე ფორმით დაავადებული ადამიანები.

* ფროიდის მიერ ტერტულიანეს დებულების ანალიზი იხ. მის წიგნში „Будущность одной иллюзии“, М.—Л., 1930, с. 31—32. თვით ტერტულიანეს ფორმულის კრიტიკისათვის იხ. გიორგი ჯიბლაძე, „ხელოვნება და სინამდვილე“, თბ., 1955 წ., ტ. I, გვ. 353—354; Георгий Джибладзе, „Искусство и действительность“, Тб., 1972, т. I, с. 262—263.

ესთეტიკაში ფროიდის შეცდომათა წყარო იქ არის, სადაც მისი, როგორც ექიმისა და ფსიქიატრის აღზევება იწყება. მედიცინის, ფსიქიატრიის გარეშე მას უშუალოდ გააქვს ხელოვნების, ესთეტიკის სფეროში, გვეძლევა რაღაც საოცარი ადექვატურობა: მკურნალის კლიენტი-ავადმყოფი, რაც ნორმალური ვითარებაა, ხდება ესთეტიკოსის კლიენტი-ავადმყოფი, და იქმნება მართლაც არანორმალურობა: ესთეტიკოსი ფროიდი ვერ თავისუფლდება ფსიქიატრ ფროიდის უშუალო შთაბეჭდილებებისაგან, მისთვის ხელოვნების უდიდესი ოსტატებიც კი ისეთივე დაავადებული ადამიანები არიან, როგორც ჩვეულებრივი ნევრასტენიკები, ჰომოსექსუალისტები, ავტოეროტიკოსები, მაზოხისტები და მათი მსგავსი არანორმალური ადამიანები. ყოველივე ეს ნათლად ჩანს ფროიდის ორტომიან ლექციებში „ფსიქოანალიზის შესავალი“*. იქ განხილულია არამარტო წმინდა ფსიქოლოგიურ-სამედიცინო, ისტორიულ-ფიზიოლოგიური, არამედ ზოგადი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური პრობლემებიც, ერთი სიტყვით, თავის მოძღვრებას ფროიდი წარმოგვიდგენს, როგორც უნივერსალურ, თითქმის გლობალურ თეორიად.

ფროიდის ეს ორტომიანი „ფსიქოანალიზის შესავალი“, როგორც თვითონვე აღნიშნავს პირველი ტომის წინასიტყვაობაში (გვ. 19—20), წარმოადგენს ექიმებისა და არასპეციალისტების ორივე სქესისათვის 1915—1916 და 1917 წლებში ორი საზამთრო სემესტრის მანძილზე წაკითხული ლექციების კურსს. როგორადაც არ უნდა განემარტა ფსიქოანალიზის ავტორს ხსენებული ლექციებისა და თვით წიგნების ხასიათი, სრულიად უეჭველია, რომ ეს არის მთელი მისი თეორიის ყველაზე პოპულარული, იმავე დროს, თითქმის სრული გადმოცემა. მრავალ პრობლემათა შორის, მართალია, ესთეტიკის საკითხები შედარებით ცოტა გვხვდება ხსენებულ ტომებში, მაგრამ რაც არის, ისეთივეა თავისი ხასიათით, როგორიც საკუთრივ ხელოვნების დიდი ოსტატებისადმი მიძღვნილ გამოკვლევებში. დღემდე გამოუქვეყნებელი ბევრი ახალი მასალა, აქ გამოვიყენო, — შენიშნავს ფროიდი (ტ. I, გვ. 20) და იგი მართალია, რადგან ორივე ტომს ეტყობა, რაც შეეძლო ყველაფერი გაუკეთებია ავტორს, რათა მსმენელებიც დაეჭვრებინა და თეორიასაც უფრო სოლიდური შეხედულება მისცემოდა. პირველ ტომში ის უმთავრესად ეხება მცდარ (შეცდომით) მოქმედებებსა და სიზმრის პრობლემებს, ბავ-

* prof. Sigmund Freud, «Лекция по введению в психоанализ», М.-Л., 1923, т. I, т. II, общий объем 500 с.

შეური სიზმრებისა და სიზმრის სიმბოლიკას, ცენზურას, არის სხვა (სიზმრის არქაული ნიშნები და ინფანტილიზმი, სურვილის აღსრულება), სულ 15 ლექცია. მეორე ტომი მოიცავს 13 ლექციას და ისეთ ახალ საკითხებს, განსხვავებულს პირველისაგან, როგორცაა, მაგალითად, ფსიქოანალიზი და ფსიქიატრია, სიმპტომების აზრი, არაცნობიერის საკითხები, სქესობრივი ცხოვრება, ლიბიდოს განვითარება და სექსუალური ორგანიზაცია, ნერვიულობის ყოველდღიური ფორმები, შიში, ლიბიდოს თეორია და ნარცისში, აგრეთვე სხვა საკითხი, რომლებიც პირველ ტომშია გვხვდებოდა გაკვირვებით ან საფუძვლიანი ანალიზის სახით. განმეორებებს რაც შეეხება, თვით ავტორმა გულწრფელად მიუთითა ამის შესახებ პირველი ტომის წინასიტყვაობაში და ჩვენ არავითარი მორალური უფლება არა გვაქვს საყვედურისა, ვინაიდან თეორიულ ნაშრომებში ამგვარი განმეორებები ზოგჯერ პირდაპირ აუცილებელია — ამა თუ იმ საკითხს ვიხილავთ მრავალი კუთხით და განმეორების დაუშვებლად შეუძლებელია რაიმე გაკეთდეს.

როგორც აღვნიშნეთ, მეორე ტომი, რომელიც 13 ლექციას მოიცავს, განიხილავს ფსიქოანალიზისა და ფსიქიატრიის ურთიერთმიმართებას, გამოჰყავს დასკვნა, რომ მკურნალობის ის მეთოდი, რომელსაც ფსიქოანალიზი იყენებს ნევროზით დაავადებულთა მიმართ, აღწევს ისეთ წარმატებებს, რომლებიც ტოლს არ დაუდებენ არც ერთ სხვას „შინაგანი თერაპიის დარგში“ (ტ. II, გვ. 46). ეს მართლაც სასიხარულოა, მით უფრო, რომ ყველამ იცის, თვით ფროიდიც აღნიშნავს, ნევროზი მართლაც მძიმე დაავადებაა და მკურნალობას ძნელად ექვემდებარება. მაგრამ ეს დაავადება მაინც კაცობრიობის გარკვეულ პროცენტს შეეხება და არ მოიცავს თვით მთელ კაცობრიობას. ეს არის ავადმყოფობა, რომელიც აშკარად ჩანს, აშკარად ავლენს თავის თავს, ამდენად ნორმალური სიტუაცია იქმნება მკურნალობისა, იქ კი, ხელოვნებაში, გენიოსებთან სულ სხვა, უაღრესად სპეციფიკური ვითარებაა, შემოქმედებითი პროცესია — თავისებური, ორიგინალური, ფროიდი კი ალბათობის თეორიის მიხედვით ამტკიცებს — ჰომოსექსუალისტია, მაზოხისტია, ავტოერეტიკოსიაო... ყველაფრის ჩამოთვლა საკიროც არ არის. წაიკითხავთ ამ ტომში მეჩვიდმეტე ლექციას („სიმპტომების აზრი“), თუ მეთვრამეტეს („ფიქსაცია ტრავმაზე. არაცნობიერი“) თვალში მოგხვდებათ მტკიცებანი:

1. ჩვენ ნაკლებად ვიცნობთ დიდი ადამიანების ცხოვრების ინტიმურ მხარეებს, იმ მიზეზით, რომ ამის შესახებ ცოტას ვვამცნობენ თვითონ ისინიც და მათი ბიოგრაფიების ავტორებიც. მაგრამ

ზდება ხოლმე გამყდარება, როგორც, მაგალითად, ემილ ზოლასთან, რომელიც სიმართლისადმი ფანატიკური ერთგულების გამო ჩვენ გვატყობინებს; რამდენი უცნაური, ახირებული ჩვევა სტანჯავდა მას მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე (ტ. II, გვ. 51);

2. ქალიშვილი პაციენტი, რომელიც ეროტიული გატაცებით ეკიდებოდა მამას მოწიფულობამდე, მიდის იმ დასკვნამდე, რომ არ შეუძლია გათხოვდეს, ვიდრე ასეთი მძიმე ავადმყოფია. ჩვენ შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ იგი ამგვარი მძიმე ავადმყოფი გახდა იმისათვის, რომ არ ყოფილიყო იძულებული გათხოვილიყო და ამ გზით დარჩენილიყო მამასთან (ტ. II, გვ. 63—64).

საშინელებაა ამის გაფიქრება, მით უფრო დაწერა და წაკითხვა. მართლაც უმძიმესი, გიჟური ავადმყოფობაა. არანორმალურზე მეტია, მაგრამ რას ვიზამთ: ავადმყოფი უნდა მოვარჩინოთ. კიდევ კარგი, რომ ამგვარი ავადმყოფობანი უიშვიათესია, მილიონებში ერთს თუ დაეშარება... მაგრამ გენიოსებთან, ხელოვნების დიდოსტატებთან, მათ შემოქმედებასთან ფსიქიატრის საზომით მისვლა, — როცა ფაქტები, ჰეგელის არ იყოს, თეორიას არ ეთანხმებიან, ნაძალადევის უფრო ჰგვანან, ვიდრე რეალურად არსებულს, — ნამდვილად გაუმართლებელი და არაკომპეტენტურია.

ანალოგიური სურათები გვეშლება თვალწინ მეცხრამეტე («Сопротивление и вытеснение»), მეოცე («Половая жизнь человека») და ოცდამეერთე თავის («Развитие личности и сексуальная организация») კითხვის დროს. ამ თავებში აღძრული სკივთებისა და უშუალო დასკვნების არამართო ანალიზი, ჩამოთვლაც კი ჩვენს ძალებს აღემატება, მაგრამ დამშვიდებული ვართ, ვინაიდან მათი უმრავლესობა ასე თუ ისე მეორდება იქ, სადაც ესთეტიკაზეა ლაპარაკი. ამ სფეროშიც, ისევე როგორც საერთოდ ყველგან, ფროიდი ძალიან ნათლად, გასაგებად წერს. ეს უეჭველად მისაღიდი ღირსებაა. ეხერხება სურათი მხატვარივით დახატოს, ენაც მიმზიდველი აქვს, ანალიზი — დეტალური. ამ ღირსებებს ფსიქოანალიზის ავტორს ვერაფერს წაართმევს, მაგრამ ყველა ისინი, ძალიან ხშირად, როცა საქმე მიდგება სქესობრივი ცხოვრების აღწერასა და სხვა ამგვარი მოვლენების ანალიზზე, თავისივე თავის უარყოფითად იქცევიან: მკითხველს აღარ უნდა ადამიანის (მით უფრო — დიდი ადამიანის) დამამცირებელ, შეურაცხმყოფელ „საქმეებზე“ ასე გატაცებით შედგენილი საუბრები მოისმინოს, ამჯობინებს ცუდად ლაპარაკს, ვიდრე მეცნიერი — მხატვრის გამწყაზრულ ენას.

ფროიდის მიდგომა ხელოვანისა და მისი შემოქმედებისადმი კიდევ ერთი დამახასიათებელი მხარით გამოირჩეოდა. ეს მხარე ნამ-

დვილად უმთავრესი იყო ფსიქოანალიზისა ხელოვნების თეორიაში. აიღებდა მწერლის, ხელოვანის ან მისი შემოქმედების რომელიმე წვრილმანს, ხშირად სრულიად შემთხვევითს, ზოგჯერ ეპიზოდურსა და პარადოქსალურსაც, ცალკე გამოყოფდა, განაზოგადებდა, აიყვანდა პრინციპულ სიმაღლეზე და გააკეთებდა დასკვნებს. ასე იქცეოდა არამარტო ფროიდი, მისი ყველაზე უერთგულესი მოწაფეებიც ამასვე აკეთებდნენ, გარდა უმცირესი გამონაკლისისა. ვის შეუძლია უარყოს წვრილმანის მნიშვნელობა არა მარტო მეცნიერებაში, ადამიანისა და საზოგადოების ცხოვრებაშიც კი, მაგრამ, როცა ეს „წვრილმანი“ გაგებულა ცალმხრივად, მეტაფიზიკურად. წმინდა თელეოლოგიური ასპექტით, მაშინ იგი ჰკარგავს თავის რეალურ ღირებულებას, ქეშმარიტ აზრს და გადაიქცევა თავისივე თავის უარყოფითად. როცა ფროიდი ხელს ჰკიდებს ასეთ წვრილმანს და უცნაურად დაბლანდავს მას სრულიად მოულოდნელი, დაუჭერებელი „აღმოჩენებით“, უნებლიედ გაგახსენდება კონან-დოილი და მისი სახელგანთქმული დეტექტივი — კრიმინალისტი შერლოკ ჰოლმსი. მართლაც რა დიდ სიმაღლეზეა აყვანილი კონან-დოილის მიერ ყველა და ყოველგვარი „წვრილმანი“, მაგრამ თავის გმირს მწერალი ამოქმედებს არამარტო ბრწყინვალე ანალიტიკური გონებითა და სუფთა გულით, არამედ კონკრეტული მეცნიერების მიღწევათა საფუძველზე, რაც ასე დამაჯერებლად აქცევს ჰოლმსის თითოეულ გამარჯვებას. ფროიდთან კი უმთავრესია ანალიტიკური გონების კარნახი და არა მეცნიერებათა დარგებში მიღწეულ ან დადგენილ ქეშმარიტებათა სამოქმედო პროგრამად მიჩნევა, გარდა ზოგიერთი გამონაკლისისა. გვეტყვიან, მწერალი რთული მოვლენაა და ფროიდი, თავის მოწაფეებთან ერთად, ამ სირთულიდან ამოდიოდაო. ამასვე აკეთებდნენ ფროიდისტები ყველა ქვეყანაში, ეს იყო ფსიქოანალიზის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაო. არავის შეუძლია უარყოს, რომ მწერალი თავისთავად რთული ფენომენია. რომანისტი თავის ნაწარმოებში გამოყვანილ ათეულობით გმირს, ყველას, ვინც მისი ბელეტრისტული თხზულების ფაბულაშია მოქცეული, თვითონ ამეტყველებს, თვითონ ამოქმედებს, მაშასადამე, თვითონვეა ერთიც, მეორეც... და მეთრეც, ქალიც და კაციც, მოხუციც და ახალგაზრდაც, ბუნებაც და ისტორიაც, პეიზაჟიც და პანორამაც, დიალოგიც და მონოლოგიც, ერთი სიტყვით, მწერალი მთელი ნაწარმოებია. ნამდვილი მწერალი ის დიდი მსახიობია, რომელსაც ამპლუა არა აქვს, ყველა როლი მისთვის ამპლუას წარმოადგენს. მაგრამ, თუ ასე არ არის, მაშინ მწერლად მიჩნეული ადამიანიც ნამდვილი მწერალი არ შეიძლება იყოს. ამ ასპექტში დამახასიათებელია სახელგანთქმული

ფრანგი რომანისტი, „მადამ ბოვარის“ ავტორის — გუსტავ ფლო-
ბერის შემოქმედებითი აღსარებიდან შემდეგი განცხადება: ჩემს რო-
მანში „ემა ბოვარი — ეს მე ვარო!“ მაგრამ განა შეიძლება აქედან
ყოვლად პარადოქსალური, თუ მეტი არა, უკუღმართი დასკვნა გა-
ვაკეთოთ, რომ თითქოს ფლობერი ქალი იყო? მაშინ რაღა ვთქვათ
იმ ადამიანებზე, რომლებიც უდიდესი ოსტატები იყვნენ ხელოვნება-
ში, მაგრამ ტანად თითქოს დაბალი მოვევლინენ ქვეყანას, როგორც,
მაგალითად, ჩვენი დიდი პოეტი — მეფე თეიმურაზ პირველი? რა-
ღა ვთქვათ ისეთი მწერლის შესახებ, როგორც არის „პაიავატაზე
სიმღერის“ დიდებული ავტორი ლონგფელო?! მისი გვარი ნიშნავდა
„გრძელ (ე. ი. მაღალ — გ. ჯ.) ბიჭს“, სინამდვილეში კი ასე „მოკლე“
იყო. კიდევ უფრო საოცარია არისტოკრატიული წარმოშობის სახელ-
განთქმული ფრანგი მხატვარი ტულუზ-ლოტრეკი, რომელიც ავბე-
დითობამ ტლანქ ლილიპუტად და ბრბოს დაცივნის საგნად გადააქ-
ცია.

თავისი კონცეფციის ზოგიერთი მაგალითი ფროიდს შეეძლო
მოეპოვებინა ისტორიულად არსებულ პიროვნებათა სახითაც. მაგ-
რამ ნორმალური ადამიანის მოქმედებად ამ მაგალითთა აღიარება
ყოვლად შეუძლებელია. ავადმყოფური ფსიქიკა აქ თამაშობდა გა-
დამწყვეტ როლს. ფროიდს არ დაუსახელებია, შეიძლება არც გაუ-
გონია, რომ დიოგენე ლაერტის ტრაქტატში — „ცხოვრება და მოღ-
ვაწეობა ადამიანებისა, რომლებმაც ფილოსოფიაში თავი ისახელეს“,
განთქმულ „შვიდ ბრძენთა“ შორის მოხსენიებული ჰყავს ტირანი
პერიანდრე, რომელიც თავის დედასთან ცხოვრობდა. ფილოსოფიის
ისტორიკოსები გაოცებული არიან, თუ როგორ მოხდა, რომ ეს ტი-
რანი, ვერაგი და სისხლისმსმელი კაცი, „შვიდ ბრძენთა“ რიგს მი-
აჯუთვნეს, თუმცა არც ერთი მისი თხზულება კაცობრიობას არ გა-
აჩნია. ეს ყველაფერი ანომალიაა. და ამ უუიშვიათეს, აბსოლუტუ-
რად გამონაკლისს შემთხვევებზე ზოგადი კანონის აგება დიდი შეც-
დომაა, ამიტომ საღ გონებას მასთან შერიგება არ შეუძლია. საერ-
თოდ, ფროიდთან ხშირად გვხვდება ის, რასაც ნონსენსი ეწოდება.
ფროიდის ნონსენსები — ნორმალური საზღვრებიდან გადასული ისე-
თი დებულებებია, როცა აზრი ნათელია, მაგრამ ანეკდოტია, პარა-
დოქსია და არა ჭეშმარიტება.

როცა ამ საკითხებზე გვიხდება მსჯელობა, არც ის უნდა გვა-
ვიწყებოდეს, რომ ისტორია ურთულესი ფენომენია და მისი წია-
ლიდან ფაქტების მოტანა საჭიროა უდიდესი პასუხისმგებლობით,
კონდნითა და სიზუსტით. თუ რა სირთულე ეღობება ისტორიკოსს,
კარგად ჩანს დიოგენე ლაერტის თხზულების ერთი მაგალითიდანაც.

დიოგენე ლაერტის მიხედვით, როგორც ლოსევი აღნიშნავს, ანტიკური კულტურის ისტორიაში თურმე იყო „...ორი პერიანდრე, ფარეკიდე, ანაქსიმანდრე, სპევსიპე, კარნეადე, ჰიპიასე, ქსენოფანე, პარმენიდე, ტიმონი; სამი ეპიმენიდე, ანაქსიმენე, ევლოქსე, პროტაგორა; ოთხი ანაქსაგორე, არქელაე, არისტოპე, სიმონი, არკესილაე, ლიკონი, ანტისფენე, ეპიკურე; ხუთი სოკრატე, პლატონი, დიოგენე, არქიტე, პერაკლიტე; ექვსი მენიპე, არისტონი, დემოკრიტე; შვიდი ქსენოფონტე, ქსენოკრატე; რვა იყო ესქინეს, სტრატონეს, არისტოტელეს, ზენონის, პითაგორეს სახელით, ათი კრატეტი, ბიონი; თოთხმეტი პერაკლიდეს სახელით და ოცი თეოდორეს და დემეტრეს სახელით. გარდა ამისა, დიოგენე ხშირად დასძენს, რომ ის ჩამოთვლის მხოლოდ ყველაზე ცნობილ ადამიანებს, რომლებიც ატარებენ ერთ სახელს მის მიერ განხილულ ამა თუ იმ ფილოსოფოსისას, და რომ, სახელდობრ, იყვნენ სხვა მოღვაწენიც იმავე სახელით“*. ასე რთულია ისტორია, თუნდაც გამოჩენილ ადამიანთა მემკვიდრეობის გაგების მხრივ, ერთმანეთში რომ არ აგერიოს, მაგრამ კიდევ უფრო რთულია აზროვნების ქვეშაობის მიწვდენა, ვინაიდან ქვეშაობის ტებას ისეთი ბუნება აქვს, ადვილად არავის ემორჩილება. ფროიდი კი ყველაზე სუსტი ისტორიის, სოციოლოგიისა და ხელოვნების დარგებში იყო. ამიტომ ფაქტობრივი შეცდომები, მიკერძოებული მსჯელობა, არასწორი გააზრება იშვიათად როდი გვხვდება მის ესთეტიკაში. მაგალითად, მოჰყავს რა ჰამლეტის ცნობილი სიტყვები ჰორაციოსადმი ქვეშაობის უსასრულობისა და მწიგნობრული ცოდნის შეზღუდულობის შესახებ ლიტენბერგის მიხედვით, იქვე დასძენს — „ზიზლით სთქვა ჰამლეტმა“**. მაგრამ არავითარი ზიზლი აქ არ არის — არის მხოლოდ სინანული.

სრულიად უეჭველია, რომ ფროიდის კვლევის სფერო უმთავრესად პათოლოგიური მოვლენები იყო და არა ხელოვნება. ამიტომ შემთხვევითი არ არის მისი არაერთი შრომის დაწყებაც კი „პათოლოგიური ფენომენებით“, როგორც, მაგალითად, რუსულ ენაზე 1927 წელს გამოქვეყნებულ მონოგრაფიაში — „Страх“***. ეს ნაშრომი ფსიქოანალიზის პრინციპების უშუალო გამოყენების შედეგია ისეთი ფსიქოლოგიური მოვლენის შესასწავლად, როგორიცაა შიში —

* А. Ф. Лосев, «Диоген Лаэртский — историк античной философии», М., 1981, с. 171.

** Проф. Зигмунд Фрейд, «Остроумие и его отношение к бессознательному», М., 1925, с. 96.

*** Зигмунд Фрейд, «Страх», 1927, с. 3—104.

„რეაქცია საშიშროებაზე“*. მაგრამ თვით გამოკვლევა იწყება არა იმის ახსნით თუ რა არის „შიში“, როგორც ადამიანური მოვლენა, არამედ ისევ პათოლოგიიდან. წიგნის პირველივე თავის—„სიმპტომი და შიში“ პირველივე სტრიქონი გვეუბნება: „პათოლოგიური ფენომენების აღწერის დროს ჩვენი ენა განასხვავებს სიმპტომებსა და დამუხრუჭებებს, მაგრამ არ აძლევს დიდ მნიშვნელობას ამ განსხვავებასო“**. ეს ფაქტი მხოლოდ იმიტომ მოგვყავს, რომ დავადასტუროთ: ფროიდთან ერთ-ერთ უმთავრეს ამოსავალ წერტილს პათოლოგიური წარმოადგენს და ძალიან ხშირად ნორმალურიც კი ამ კრიტერიუმით იზომება. შეუძლებელი იყო ყოველივე ამას უარყოფითი გავლენა არ მოეხდინა ფსიქოანალიტიკურ კვლევა-ძიებაზე, მისთვის არ მიეცა სანახევროდ მაინც ავადმყოფური სახე. ხომ არ შეიძლება ყველგან და ყველადღერში პათოლოგიური ვეძიოთ და თვითმიზნად ამ პათოლოგიურის აღმოჩენა დავისახოთ? თავი რომ დავანებოთ სხვა დარგებს, ფსიქოანალიტიკურ ესთეტიკაში ეს მოწინააღმდეგე მეთოდურად პრევალირებულია და თითქმის ყველგან თავს ჩვენს, როგორც გაზვიადებული ფენომენი.

ჩვენს ამოცანად არ ვისახავთ ფროიდის „შიშის“ კრიტიკას, თუმცა ამის გაკეთება დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენს; სამაგიეროდ, ის, რაც იქ არის „ოიდიპოსის კომპლექსის“ სახით, განხილული იქნება უშუალოდ ესთეტიკური პრობლემების ანალიზის დროს ლეონარდოს, მიქელანჯელოს, შექსპირის, იბსენის, დოსტოევსკის შემოქმედებასთან დაკავშირებით. აქ მხოლოდ იმას შევნიშნავთ, რომ ფროიდი ხშირად იხსენიებს „ოიდიპოსის კომპლექსს“ შიშის, როგორც ფენომენის დახასიათებისას, ამ პრობლემას უკავშირებს სქესს, ლიბიდოს, ერექციას, ისტერიას, „მე“-სა და „ზე-მე“-ს ამბივალენტურ კონფლიქტს, ენერჯიას, მითოლოგიურ კრონოსსაც იყენებს (გვ. 24), ერთი სიტყვით, ბევრი მართალი და კიდევ უფრო ბევრი უმართებულო ფაქტებია მოტანილი. ისიც საგულისხმოა, რომ ფროიდმა პირველი თავის — „სიმპტომი და შიში“ ათი ქვეთავის შემდეგ, რითაც ნაშრომი არსებითად დამთავრდა, მეთერთმეტე ქვეთავიც დაწერა, რომელსაც „დამატება“ უწოდა. ეს დამატებანია: „წინათ გამოთქმული შეხედულებების ცვლილებანი“, „შიშის შესახებ მოძღვრების დამატება“, „შიში, ტიკვილი, სევდა“. რაწილებსაც წიგნის 84—104 გვერდები აქვთ დათმობილი.

რატომ ხდება ეს?

* Зигмунд Фрейд, «Страх», М., 1927. с. 76.

** იქვე, გვ. 3.

თვით ფროიდი განმარტავს: „В вышеизложенном (ე. ი. ათი ქვეთავის მანძილზე — გ. ჯ.) были затронуты различные темы, которые преждевременно должны были быть оставлены. Теперь постараемся снова собрать их для того, чтобы уделить им часть внимания, которого они заслуживают>*. რა თქმა უნდა, ყველა ავტორს სრული უფლება აქვს ცვლილებანი და დამატებანი შეიტანოს თავის ნაშრომში, ფროიდსაც ვერავინ წაართმევს ამ უფლებას, მაგრამ პრინციპული თვალსაზრისით ჩვენ ვერავითარ ახალს ვერ ვხედავთ „დამატებაში“, გარდა ზოგიერთი ფრაზის დაზუსტებისა, მიმატება-გამოკლებისა, განვრცობისა, ერთი სიტყვით, ეს უფრო „გაგრძელებებია“, ვიდრე „დამატებები“. ერთი კი ცხადია: ფროიდი აქ უეჭველად ამჟღავნებს დაფარულ უკმაყოფილებას იმით, რასაც ნაშრომის პირველ ნაწილში ვერ მიაღწია და ცდილობს ნათქვამის როგორმე „შევსებას“. ყოველივე ეს თავისთავადაც შეტად სიმპტომატურია, როგორც იმის მითითება, რომ აღრინდელი ცნება (ტერმინი, როგორც ფროიდი მოკრძალებით შენიშნავს), გამოთქმული სიტყვებით — „ასახვის პროცესი“ მან უკვე შეცვალა „გამოდევნით“ (გვ. 92), თუმცა ამით არაფერი გაკეთებულა — ფსიქოანალიზს არაფერი შემატებია. დასკვნა კი ასეთი სახით ჩამოყალიბდა: «После развития ряда: страх, опасность, беспомощность (травма), — мы пришли к следующему выводу: ситуация опасности представляет собой узанную, вспоминаемую, ожидаемую ситуацию беспомощности. Страх представляет собой первоначальную реакцию на беспомощность при травме, реакцию, репродуцируемую затем при ситуациях опасности, как сигнал о помощи. Я, пережившее пассивно травму, воспроизводит активно ослабленную репродукцию ее в надежде, что сможет самостоятельно руководить ее течением. Нам известно, что дитя ведет себя таким же образом в отношении всех мучительных для него впечатлений, воспроизводя их в игре. Переходя таким образом от пассивности к активности, ребенок старается психически одолеть свои жизненные впечатления. Если таков смысл «отреагирования травмы», то против этого ничего нельзя возразить. Однако решающим моментом является первый сдвиг (Verschiebung) реакции страха от ее происхождения в ситуации беспомощности на ожидание этой ситуации, т. е., на ситуацию опасно-

* Зигмунд Фрейд, «Страх», М., 1927, с. 84.

სტი. Затем следуют дальнейшие сдвиги от опасности на условия опасности, на утерю объекта и на упомянутые уже видоизменения последней»*.

ეს არის ფროიდის „შიშის“ ერთ-ერთი მთავარი დასკვნა, გარდა იმისა, რაც ჩვენ ზემოთ მოვიხსენიეთ. მთელი წიგნი მთავრდება ისეთი დებულებებით, რომლებიც უშუალოდ გამომდინარეობენ „დამატებებიდან“, ხოლო ეს უკანასკნელები აზუსტებენ და ავსებენ ათი თავის ფარგლებში ნათქვამს. ფროიდი წერს: «Нам известна еще другая чувственная реакция на утерю объекта — печаль. Ее объяснение не представляет больше трудности. Печаль возникает под влиянием требования реальности, категорически требующей разлуки с объектом больше уже несуществующим. Она должна выполнить работу отказа от объекта во всех тех ситуациях, в которых он был предметом высокой концентрации психической энергии (Gegenstand hoher Besetzung). Болезненный характер этой разлуки соответствует только что данному объяснению, благодаря сильной неутолимой тоске по объекту при репродукции ситуации, в которой должна быть разрушена привязанность к объекту»**.

ეს ფსიქოლოგიური ხასიათის დებულებები, ვიმეორებთ, ფსიქოანალიზის მთელი თეორიისათვის არის დამახასიათებელი, ვინაიდან ყველგან ისეთივე სურათი გვაქვს, როგორიც აქ არის წარმოსახული. კონკრეტული პრობლემების განხილვის დროს ჩვენ მოგვიხდება მათ კვლავ დავუბრუნდეთ.

აქვე უნდა დავსძინოთ: ფსიქოანალიზში დიდ როლს ასრულებს მოძღვრება ქვეცნობიერის შესახებ. მაგრამ არსებობს თუ არა ქვეცნობიერი? მისი არსებობა სრულიად უეჭველია. იჩიჩქნი კბილს, რომელიც არა გვაქვს, გტყვივა ხელოვნური კბილები, გაწუხებს ფეხი, რომელიც დიდხანია დაკარგე, ბრმა ხარ და გეჩვენება, რომ ხედავ, აურაცხელია ასეთი პარადოქსები და ყველა განეკუთვნება ქვეცნობიერის სფეროს. როგორ არ უნდა შევისწავლოთ ეს უცნაური მოვლენები, საიდან წარმოსდგებიან ისინი, რა მიზეზით, რატომ ან რისთვის, ნუთუ ჩვენ გულგრილნი უნდა ვიყოთ ასეთი და ამგვარი საოცრად ზღაპრული, მაგრამ სავსებით რეალურად გამჟღავნებული ფენომენებისადმი? არა, არავითარ შემთხვევაში. ფროიდისტებს

* Зигмунд Фрейд, «Страх», М., 1927, с. 97.

** Зигмунд Фрейд, «Страх», М., 1927, с. 104.

ჩვენ ვაკრიტიკებთ არა იმის გამო, რომ ინტუიციას, სქესს, ქვეცნობიერს მეცნიერული კვლევის საგნად აქცევენ, არამედ მეტაფიზიკური, ცალმხრივი, იდეალისტურ-მისტიკური კონცეფციებისათვის. როგორც უკვე ვთქვით, ქვეცნობიერი არისტოტელეს დროიდან არის შესწავლის ობიექტი, ახლაც გაცხოველებულ კვლევას ექვემდებარება, მაგრამ არსად გვითქვამს, რომ ეს საჭირო და აუცილებელი არ იყოს. საკითხის მთელი დედაარსი მეცნიერულობისა და არამეცნიერულობის სიბრტყეზეა დასმული, ხოლო იქ, სადაც მეცნიერებაა, უნდა იყოს არა ჰიპოთეზების ტყე, არამედ ნამდვილი ფაქტების გროვა, საიდანაც მხოლოდ მეცნიერულად გამართლებული, დამაჯერებელი და არა მარტოდენ განზოგადებებით ლოგიკურთან მიახლოებული უცნაური დასკვნები კეთდება.

ეს უცნაურობანი ყველაზე მეტად საგრძნობია ფსიქოანალიტიკურ ესთეტიკაში, რომელიც ზედმეტადაც კი ამჟღავნებს ფროიდის მთელი მოძღვრების არსებით, მტკივნეულ, მიუღებელ, სუსტ მხარეებს*. თითქოს ისტორია მეორდება. თუ გსურთ რომელიმე ფილოსოფოსის, ფსიქოლოგის, ზნეობის თეორეტიკოსის ცდომილებანი გაიგოთ, მიაშურეთ მის ესთეტიკას. მაგალითად, გენიოს პლატონის ობიექტური იდეალიზმის მანკიერებანი არსად ისე ნათლად არა ჩანს, როგორც მისსავე ესთეტიკაში. აქაც, ფსიქოანალიზში, ჩვენ ყველაზე მკაფიოდ ვხედავთ, როცა ხელოვნების ფროიდისეულ თეორიას ვეცნობით, თუ რამდენად მიკერძოებულია იგი, რამდენად მოკლებულია საღ აზრსა და მეცნიერულ ქვეშარიტებას. მაგრამ ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ ფსიქოანალიტიკურ ესთეტიკაში ცენტრალური ადგილი უკავია „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ფროიდისეულ თეორიას. ამ თეორიის კუთხით განიხილება ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის თითქმის ყველა ძირითადი საკითხი, რაც გვაძულებს ჩვენი მონოგრაფიის შემდგომი თავიც სწორედ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ანალიზით დავიწყოთ.

* ფროიდის ესთეტიკის ზოგიერთი საკითხი მართებულად გააკრიტიკა გ. ბარამიძემ. იხ. მისი წიგნი „შშენიერება — ესთეტიკური აღზრდის საფუძველი“, თბ., „განათლება“, 1976, გვ. 92—94.

II.

მითოლოგიურ-სოფოკლესელი ოიდიოსის და ფსიქონალიტიკური „ოიდიოსის კომპლექსი“

I

ფროიდის ესთეტიკური თეორია სრულად რომ წარმოვიდგინოთ, როგორც აღვნიშნეთ, უნდა დავიწყოთ სახელგანთქმული „ოიდიოსის კომპლექსით“, რომელმაც ფსიქონალიზს სახელი ჯერ გაუთქვა, შემდეგ კი გაუტეხა. თუ რატომ მოხდა ასე, ადვილად გავიგებთ, როცა მის შესახებ მსჯელობას შევუდგებით. მაგრამ „ოიდიოსის კომპლექსის“ ნათლად გააზრებისათვის უნდა ვიცოდეთ „ლიბიდო“, ფსიქონალიტიკური მოძღვრების ეს მართლაც საოცარი ფენომენი.

თავიდანვე უნდა განვაცხადოთ, რომ ლიბიდო ფსიქონალიზში ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორია. ამიტომ ჯერ საჭიროა განვმარტოთ, თუ რა არის იგი და რა როლს ასრულებს ფროიდის მოძღვრებაში. ნურავის მრეწვენება თითქოს ამის გაკეთება ზედმეტი იყოს. საკითხი ისე არ დგას, როგორც ერთი შეხედვით წარმოგვიდგება. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ფროიდი მას იყენებს ზელოვანთა და ზელოვნების შესწავლის დროს, მაშინ კიდევ უფრო ნათელი გახდება ლიბიდოს ზუსტი განმარტების აუცილებლობა. წინასწარ საჭიროა ვიცოდეთ, რომ ფროიდის მრავალ შრომათა გარდა, როგორცაა „ისტორიის გამოკვლევანი“ (1895), „სექსუალობა და ნევროზების ეტიოლოგია“ (1898), „სამი წერილი სქესობრივი მიდრეკილების თეორიაზე“ (1905), „სიზმრების ახსნა“ (1900), „განაწყენებული ცხოვრების ფსიქოპათოლოგია“ (1901), „გონებაშეხვილობა და მისი დამოკიდებულება ქვეცნობიერისადმი“ (1905), „ტოტემი და ტაბუ“ (1912), „კმაყოფილების პრინციპის იქითა მხარეს“ (1920),

ყურადღებას იპყრობენ გამოკვლევებზე: „ლეონარდო და ვინჩი“ (1910), „მიქელანჯელოს „მოსე წინასწარმეტყველი“ (1914), „მასეზის ფსიქოლოგია და ადამიანური „მე“-ს ანალიზი“ (1921), „ერთი ილუზიის მერმისი“ (1927), „დოსტოევსკი და მამისმკვლელობა“ (1928), რომლებშიაც გადმოცემულია ფროიდის ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკა, საერთოდ ხელოვნების, მხატვრული შემოქმედების თეორია. ამ შრომებში ფროიდი განიხილავს ფსიქიკის, ბავშვის სექსუალობის, „ოიდიპოსის კომპლექსის“—თავიდან ბოლომდე მცდარ კონცეფციას, ქვეცნობიერის, მხატვრული შემოქმედებისადმი ფსიქოანალიტიკური მეთოდების კონკრეტული მიყენების საკითხებს. თვით „მიყენებაში“, როგორც აღნიშნული გვაქვს, „ლიბიდოს“ მიეკუთვნება გადამწყვეტი როლი, ის არის ფსიქოანალიტიკური პანსექსუალიზმის საფუძველთა-საფუძველი.

ცნება „ლიბიდო“, როგორც თვით ფროიდი აღნიშნავს, მან შემოიტანა მეცნიერებაში და ასეთი განმარტება მისცა: „ლიბიდო სავსებით ანალოგიურია შიმშილისა, აღნიშნავს ძალას, რომლითაც გამოვლინდება მიდრეკილება,—ამ შემთხვევაში სექსუალური,—მსგავსად ჯიშმისა საჭმლის მიღებისაკენ მიდრეკილების დროს. სხვა ცნებები, როგორც სექსუალური გაღიზიანება და დაკმაყოფილება არ საჭიროებენ განმარტებას“*. და ამ ლიბიდოს პარალელურად ფროიდი დაწვრილებით აღწერს ინფანტილურ სექსუალობას**, სქესს ბავშვობის ასაკში, ძუძუმწოვრობის დროიდან, სექსუალურ მიდრეკილებას, რაც დეტალურად აღწერილი აქვს თავის არაერთ ნაშრომში, ცხადია, ლექციებშიც. კერძოდ. იმაზე მითითებით, თუ რა არის „ადამიანის სქესობრივი ცხოვრება“, საიდანაც ზემოხსენებული ამონაწერი მოვიტანეთ, როგორ ვითარდება ლიბიდო ძუძუმწოვრის ასაკიდან მოწიფულობამდე და რას წარმოადგენს „სქესობრივი ორგანიზაცია“. ლიბიდოსა და ინფანტილიზმზე აქ მეტის თქმა საჭირო არ არის, ვინაიდან ჩვენ ხშირად მოგვიხდება მსჯელობა მის შესახებ, როცა უშუალოდ ესთეტიკის სფეროს შევეხებით. მაგრამ უყურადღებოდ ვერ დავტოვებთ ერთ გარემოებას: როცა ლიბიდოს განმარტების შემდეგ ფროიდი დაწვრილებით ეხება ინფანტილურ სექსუალობას, დედის მკერდთან მიკრული ძუძუმწოვარა ბავშვის „სქესობრივ დაკმაყოფილებას“ დედის სხეულითა და „ავტოეროტიკით“, როცა დეტალურად აანალიზებს „ძუძუს წოვის“ მთელ „სექსუ-

* Prof. Sigmund Freud, «Лекции по введению в психоанализ», М.-Л., 1923, т. II, с. 102.

** იქვე, გვ. 102—108.

აღურ ბუნებას“, რაც პირველად შეუმჩნევია ბუდაპეშტელ ბავშვის ექიმს დოქტორ ლინდნერს, სურათი ისე მძიმე გამოდის, რომ თავისივე სიტყვებით თითქოს შეშფოთებულიაო, ფსიქონალიზის ავტორი წამოიძახებს: „მე ვიცი, რომ თქვენ უკვე დიდიხანია გსურთ შემაწყვეტინოთ სიტყვა და მიკივლოთ: „კმარა სისაძაგლენი!“* ასე ამბობს ფროიდი და აქ ის უეჭველად მართალია, კარგად აქვს გინოცნობილი მსმენელებისა და მკითხველების განწყობილება, მაგრამ რა: ქვევით ის თავს იმართლებს, ვინაიდან მიაჩნია, რომ მარადიულ ქეშმარიტებებს აუწყებს განაწყენებულ კაცობრიობას.

თუ რატომ დასჭირდა ფროიდს მთელი ამ თეორიული სპექტაკლის დადგმა ადვილად მიხვდებით, გაეცნობით რა რამდენიმე ადგილს მაინც ყოველივე იმიდან, რაც ზემოთ ჩვენ მხოლოდ ზოგადად აღვნიშნეთ. მართლაც, შეუძლებელია მძიმე განცდები არ დაგვეუფლოს, როცა ასეთ სტრიქონებს ვკითხულობთ:

«Сосание материнской груди становится исходным пунктом всей сексуальной жизни, недостижимым прообразом всякого сексуального удовлетворения в будущем, к которому в тяжелые времена часто возвращается фантазия. С ним связано и представление о материнской груди, как о первом объекте сексуального влечения; я не могу дать вам и представления о том, как огромно значение этого первого объекта, какое глубокое влияние оказывает он со всеми своими превращениями и замещениями на самые отдаленные области нашей душевной жизни. Но сначала младенец в акте сосания (Lulschen) отказывается от этого первого объекта и заменяет его частью собственного тела. Ребенок сосет палец, собственный язык. Благодаря этому он становится независимым от внешнего мира в получении удовольствия и, кроме того, для усиления удовольствия привлекает еще возбуждение второй зоны тела. Не все эрогенные зоны одинаково чувствительны; поэтому, когда младенец, как сообщает (Lindner), при поисках на собственном теле открывает особенно раздражимое место своих гениталей и, таким образом, открывает путь от сосания (Lulschen) к онанизму,¹ то этот момент превращается в переживание особенной важности.

* Prof. Sigmund Freud, «Лекции по введению в психоанализ», М.-П., 1923, т. II, с. 105.

Благодаря выяснению значения сосания мы познакомились уже с двумя решающими признаками инфантильной сексуальности. Она развивается в связи с удовлетворением важных органических потребностей и проявляется аутоэротически, т. е. она ищет и находит свои объекты в собственном теле. То, что яснее всего проявилось при приеме пищи, повторяется отчасти при выделениях. Мы заключаем, что младенец испытывает ощущения наслаждения при мочеиспускании и испражнении и что скоро он начинает стараться совершать эти акты так, чтобы они доставляли ему возможно большее удовольствие от соответствующих зон эрогенных слизистых оболочек. В этом пункте, как тонко указала Lou Andreas, внешний мир впервые выступает против него в виде мешающей, враждебной его стремлению к наслаждению силы и дает ему возможность предчувствовать будущую внешнюю и внутреннюю борьбу. От своих выделений он должен освободиться не в желанный ему момент, а когда этого захотят другие. Чтобы заставить его отказаться от этого источника удовольствия, ему объясняют, что все, что касается этой функции, неприлично и необходимо скрывать от других. В этом случае он должен впервые заменить наслаждение социальным приличием. Его отношение к выделениям сначала совсем иное. Он не ощущает отвращения к своему калу, оценивает его как часть своего тела, с которым не легко расстаться, и пользуется им как первым «подарком», чтобы отличить лиц, которых он особенно ценит. И даже после того, как воспитанию удалось отучить его от этих склонностей, он переносит высокую оценку свою с кала на «подарок» и на «деньги». Свои подвиги при мочеиспускании он, повидимому, рассматривает, напротив, с особенной гордостью»*.

შავრამ ეს ჯერ კიდევ ცოტაა. ქვევით ფროიდი განმარტავს ინფანტილურ სექსუალობას და ამბობს: «Позвольте мне ... продолжить мое сжатое изложение инфантильной сексуальности. То, что я рассказал вам о двух системах органов, я мог пополнить, принимая во внимание остальные системы. Сек-

* Prof. Sigmund Freud, «Лекции по введению в психоанализ», М.-П., 1923, т. II, с. 103—104.

суальная жизнь ребенка исчерпывается в изживающих целого ряда частичных влечений, стремящихся к получению удовольствия частью от своего собственного тела, частью от внешнего объекта. Скоро среди этих органов вполне определенно выделяются гениталии; у некоторых людей получение удовольствия от собственных гениталий, без помощи гениталий другого лица или без объекта, тянется без перерыва от младенческого онанизма до онанизма из нужды (Notopanie) в периоде полового созревания и затем продолжается еще неограниченное время и в дальнейшем. Впрочем, с темой об онанизме мы не так скоро покончим; этот предмет следует рассмотреть со многих сторон.

Несмотря на мою готовность как можно больше сократить тему, я все же должен сказать вам еще кое-что о сексуальных исследованиях ребенка. Они слишком характерны для детской сексуальности и имеют слишком большое значение для симптоматики неврозов. Детские сексуальные исследования начинаются очень рано, иногда еще до трехлетнего возраста. Они начинаются не с различия полов, не имеющего для ребенка никакого значения, так как он, — по крайней мере, мальчики — приписывает обоим полам одинаковые мужские гениталии. Если мальчик открывает влагалище у маленькой сестрички или подруги по играм, то он сначала пытается отрицать то, что воспринимает своими органами чувств, потому что он не может себе представить человеческое существо без столь ценной для него части. Позже он пугается открытой им возможности, и тогда начинают оказывать свое влияние прежние угрозы благодаря слишком интенсивному занятию со своим маленьким органом. Он попадает во власть кастрационного комплекса, образование которого принимает большое участие в развитии его характера, если он остается здоровым, и его невроза, если он заболевает, и в оказываемом им сопротивлении, если он подвергается лечению психоанализом. Относительно маленьких девочек мы знаем, что они считают себя тяжело обиженными вследствие того, что у них нет большого и заметного penis'a, что они завидуют в этом отношении мальчикам, и, главным образом, по этим мотивам у них развивается желание быть мужчиной, желание, снова всплывающего затем в неврозе, когда он развивается вследствие неудачи, которую они потерпели в своей женской

როლი. Впрочем, клитор у девочек в детском возрасте играет вполне роль penis'a: он является носителем особой возбудимости, местом, в котором достигается автоэротическое удовлетворение. Превращение маленькой девочки в женщину во многом зависит от того, переносится ли своевременно и полностью эта чувствительность клитора на вход во влагалище. В случаях так называемой сексуальной анестезии клитор упорно сохраняет свою чувствительность»*.

ამ ადგილების წაკითხვის შემდეგ მართლაც შეუძლებელი იყო მსმენელებს არ წამოეძახათ: „მარა სისაძაგლენიო!“ მაგრამ ფროიდი ყოველივე ამას ნამდვილად კი არა, მხოლოდ თეატრალურად აფორმებს, როგორც სცენიურ დიალოგს.

ჩვენ სრულებით არ გვინდა შევეხოთ საკითხს, თუ რა არის აქ მართალი და რა განეკუთვნება აშკარა შეცდომებს, გაზვიადებას, პრინციპის მექანიკურად გამოყენებას. ამ საკითხებზე თვით სპეციალისტები დავობენ, კამათობენ, ფროიდსა და მის არცთუ მცირე ფალანგას კატეგორიულად არ ეთანხმებიან. ეს მათი საქმეა, მაგრამ თუ ჩვენ ხსენებული ამონაწერები მოვიტანეთ, მხოლოდ იმიტომ, რომ მკითხველი თავიდანვე შეგვეყვანა საქმის კურსში, ვინაიდან „ლიბიდო“ და „ინფანტილური სქესობრივობა“ ერთ-ერთი ძირითადი ფენომენია, რომელსაც ფროიდის ხელში ჯადოქრული ძალა მიეკუთვნება ლეონარდოსა და ხელოვნების სხვა დიდი ოსტატების მიმართ უცნაურ ბრალდებათა წასაყენებლად.

სრულიად უეჭველია, რომ ფროიდმა სქესის შესწავლით დიდად გაითქვა სახელი. მისი ერთგული მოწაფეებიც ენერგიულად სწავლობდნენ სიცოცხლის ამ საოცარ ფენომენს. ეს შესწავლა მიზნად ისახავდა არამარტო სქესის, როგორც ფენომენალური მოვლენის საიდუმლოებათა ამოცნობას, არამედ მისი გზით ქვეცნობიერის ლაბირინთში შეჭრას და ამ უკანასკნელის იეროგლიფთა წაკითხვას. მაგრამ თუ რა შედეგები მოიტანა ასეთმა კვლევა-ძიებამ, შეგვიძლია კარგად დავინახოთ ფროიდის ერთ-ერთი განთქმული მოწაფის — ოტო რანკის მაგალითზე. რანკმა წამოაყენა დებულება, რომელიც მეცნიერული კი არ არის, პირდაპირ შემადრწუნებელია მთელი თავისი არსებით. არც მეტი, არც ნაკლები, რანკმა სცადა დამტკიცებინა, რომ თითქოს „დედისადმი სქესობრივი მიდრეკილება დამახასიათებელია უკვე ემბრიონისათვის“, მაშასადამე, არამარტო ბავშვი,

* Prof. Sigmund Freud, «Лекции по введению в психоанализ», М.-П., 1923, т. II, с. 106—107.

არამართო მამაკაცი, ემბრიონიც კი დედისადმი სქესობრივ მიდრეკილებას ამჟღავნებს. მაგრამ რით შეიძლება ამის დამტკიცება? არავინ უწყის, გარდა თვით ოტო რანკისა, რომელსაც უცნაური ჰიპოთეზების გარდა, დამამტკიცებელი, დამაჯერებელი არგუმენტები არ გააჩნია. რაც მოჰყავს, რა არგუმენტებსაც ემყარება, მცდარი ჰიპოთეზებია და არა მეცნიერულად დამტკიცებული დებულებები. განა მოიძებნება ქვეყნად ადამიანი, რომელსაც ბუნდოვნად მაინც ახსოვდეს, თუ რა იყო იგი ემბრიონალურ მდგომარეობაში, რომ გადმოგვეცეს თავისი იმდროინდელი „განცდები“ და „მოგონებანი“? არა, ეს შეუძლებელია, ხოლო „სქესის თეორიის“ აშენება იმაზე, თუ დედის საშოში ნაყოფი როგორ მოძრაობს, როგორ იცვლის მდგომარეობას, როგორ ვითარდება — ეს ბიოლოგიურ-ფიზიოლოგიური პროცესია და არა სქესის მოქმედება. ოტო რანკის „აღმოჩენა“ ისეთი მძიმე შთაბეჭდილების მომხდენი აღმოჩნდა, რომ მისგან უკან დაიხიეს, განუდგნენ თვით ფროიდსაც კი, მაგრამ, როგორც ყველა უარყოფითი რაღაც დადებითსაც შეიცავს, აქაც იგივე განმეორდა: ნეოფროიდიზმის წარმომადგენლებმა კარგად დაინახეს, თუ რა საშინელი შეიძლება აღმოჩნდეს ფსიქოანალიზის მეთოდით მუშაობის შედეგი, თუ რა მიუღებელი, არამეცნიერული დასკვნები შეიძლება მის საფუძველზე გაკეთდეს. ცალმხრივობას მეცნიერებაში ყოველთვის ტრაგიკული ბოლო მოსდევდა, თუ გარკვეულ ადგილზე მაინც წერტილი არ დაისმებოდა. ოტო რანკი გატაცებით მიჰყვა ფსიქოანალიზის მეთოდს და საბოლოოდ ის მიიღო, რამაც დიდად გაუტეხა სახელი ფროიდიზმს, ფსიქოანალიზს, ნეოფროიდიზმს თვით ფროიდის მიმდევართა შორისაც. ეს არ იყო შემთხვევითი. მცდარი მეთოდით კვლევა-ძიებას შეუძლებელია სხვა შედეგი მოჰყვეს. ოტო რანკმა თავისი უმაგალითო დებულებით ის გაამჟღავნა, რაც კლასიკურ ფროიდიზმსა და მის ფსიქოანალიტიკურ მეთოდში უკვე იყო მოცემული, მაგრამ უფრო მეტად დაფარული სახით. რანკმა ყოველივე ამას ფარდა ახადა და საზოგადოებას მისი შიშველი სხეული დაანახა. სხვა საქმეა, რომ მას სრულებით არ უნდოდა ასე მოქცეულიყო. მისი სუბიექტური, განზრახვა ამ ობიექტურს როდი გულისხმობდა.

როცა ამ საკითხებზე გვიხდება მსჯელობა, ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ მეცნიერებამ ფროიდამდე დიდი ხნით ადრე მიაგნო ბევრ საიდუმლოებას სიცოცხლის წარმოშობასა და გავრცელებაში. დღეს, მაგალითად, შეუძლებელია ეკვი შევიტანოთ, რომ ჩვენს პლანეტაზე პირველი სიცოცხლე მცენარეებმა მოიტანეს და არა ცხოველებმა, პრიორიტეტი ამ მხრივ ფლორას ეკუთვნის და არა ფაუნას. მაგრამ

ქვეცნობიერიც და ცნობიერიც, მცენარისაგან განსხვავებით, ცხოველს და მით უმეტეს ადამიანს როგორც „საზოგადოებრივ ცხოველს“, სტაგირიტის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, უმაღლეს საფეხურზე ახასიათებს. ორივეს შესწავლა ოდითვე იყო მეცნიერების ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა, მაგრამ არასოდეს იმდენი არ გაკეთებულა ამ მიმართულებით, რამდენიც უკანასკნელი საუკუნენახევრის მანძილზე. ფროიდს არაცნობიერისა და ქვეცნობიერის მკვლევართა შორის ერთ-ერთი პირველი ადგილი ეკუთვნის, არაერთი სწორი მიგნებაც აქვს, მაგრამ არავის იმდენი მცდარი, იმდენი პარადოქსალური შეხედულება არ წამოუყენებია, რამდენიც ფსიქოანალიტიკური მეთოდის ავტორს. თუ ჩვენ, ერთის მხრივ, პოზიტიურად ვაფასებთ მის ცალკეულ მიგნება-დასკვნებს, მეორეს მხრივ, ნეგატიურად ვეკიდებით იდეალისტურ-მეტაფიზიკურ, უდავოდ მცდარსა და, მაშასადამე, მიუღებელ შეხედულებებს, რომლებიც მთელ კონცეფციად გაფორმდა. პოზიტიური ფროიდთან პატარა გორაკია, რომელიც შეეძლო გადაელახა ჩვეულებრივი ტალანტის მეცნიერს, თუ ექნებოდა ფსიქოანალიზის' ავტორის მონდომება, გამბედაობა, შეუპოვრობა, ხოლო ნეგატიური — ვევრესტია, რომელიც უნდა დაილაშქროს. მისი „ესთეტიკა“ ამ დებულების საუკეთესო დადასტურებაა.

აქ საჭიროა გავიხსენოთ ფრიად მხიშვნელოვანი ფაქტიც: ფროიდი თავიდანვე ვერ განეწყო ერთი რომელიმე სპეციალობის მიმართ. მერყეობა პროფესიულ ორიენტაციაში უეჭველად დაეტყო საბოლოოდ მის არჩეულ გზას. ამ მხრივ იგი განსხვავებულია იმ დიდი ადამიანებისაგან, რომლებიც ყმაწვილობის ასაკიდანვე ამჟღავნებენ თავის თავს, როგორც მომავალ, ფილოსოფოსები, ფერმწერები, პოეტები, მათემატიკოსები. პლატონმა პოეზიით დაიწყო, მაგრამ ოცი წლის ასაკიდანვე, როცა სოკრატეს შეხვდა, პროზელიტის ფანატიკური ერთგულებით ფილოსოფია აირჩია. თვით სოკრატე მამის გავლენით ჭაბუკობიდანვე ქანდაკებას ჰკიდებს ხელს, მაგრამ სრულიად მალე თავის სტიქიაში — ფილოსოფიაში იწყებს მუშაობას. ყმაწვილები იყვნენ ლეონარდო და მიქელანჯელო, როცა ხელოვნების გზა უკვე არჩეული ჰქონდათ. რაფაელი მართლაც ბავშვი იყო, როცა თავისი ტალანტით ყველას ანცვიფრებდა. იგივე უნდა ითქვას ლომონოსოვის, პუშკინის, ლერმონტოვის, ბარათაშვილის, ევარისტ გალუას და სხვა უთვალავ დიდ ადამიანთა შესახებ. გვიან დაწყებულმა ხელოვნების ზერელედ შესწავლამ ფროიდი ააცდინა მეცნიერული ანალიზის დროს ფაქტების სწორად გაგებას, ხოლო ფსიქოანალიზის მეტაფიზიკური მეთოდის უშუალოდ მიყენებამ მხატვრული სამყაროსადმი, დააშვებინა მიუტევებელი, ზოგჯერ პირდაპირ

წარმოუდგენელი შეცდომები. ჩვენ არ შევვხებით ფროიდის, ფსიქოანალიზის, ნეოფროიდისმის წმინდა სამედისინო, ნეეროპათოლოგიურ-ფსიქიატრიულ მხარეს, აღვირავთ მხოლოდ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ და ეთიკურ პრობლემებს, რომლებსაც ასე ფართო მასშტაბით ეხებოდნენ თვით ფროიდი, აგრეთვე მისი ურიცხვი მოწაფეები და მიმდევრები.

II

რაკი ზემოხსენებული ფაქტი მოვიტანეთ ფროიდის ერთ-ერთი ცნობილი წიგნიდან, წამოყენებულ საკითხს რომ მეტი დამაჯერებლობა მიეცეს, სულ მცირე გადახვევასაც მივმართავთ.

იყო დრო, როცა ფსიქოანალიზის ავტორის ზოგიერთ ნაწარმოებს, სადაც მისი კონცეფცია თითქოს არ ვლინდებოდა, აცხადებდნენ უშეცდომო თხზულებად. ფროიდის ამგვარ, ყველაზე უწყინარ, ყველასათვის მისაღებ უცოდველ ნაწარმოებად ერთხანს მიჩნეული იყო „გონებამახვილობა და მისი დამოკიდებულება არაცნობიერისადმი“, რომელიც 1905 წელს გამოქვეყნდა. არგუმენტად მოჰყავდათ ა. კრონფელდის „ფსიქოლოგიური მექანიკა“, სადაც ავტორს, ფსიქოანალიზის მკაცრი კრიტიკის მიუხედავად, ნათქვამი აქვს თბილი სიტყვებიც ფროიდის სწორედ ამ ნაწარმის მისამართით. პროფესორ ე. შევალიოვს ასე მოჰყავს ეს სიტყვები: „ზოგიერთი ავტორები თვლიან ფროიდის წიგნს „გონებამახვილობა და მისი დამოკიდებულება არაცნობიერისადმი“ შედევრად. და მართლაც, ამ ნაწარმოებში ავტორი ავლენს უკეთესად, ვიდრე სადმე სხვაგან, ფსიქოლოგიური განქვერდის განსაკუთრებულ ტალანტს.

ეს წიგნი იდეების სიმდიდრით, ლეტალური ანალიზის სიზუსტით, „მცირეში დიადით“, ისევე როგორც აზრის ბრწყინვალე არქიტექტონიკითა და ფუნდამენტის ნათელი მთლიანობით ტოლს არ უდება ყველაზე სრულყოფილ მხატვრულ ნაწარმოებს*.

ასე ამბობს ფსიქოანალიზის ერთ-ერთი შეურიგებელი კრიტიკოსი ა. კრონფელდი და უნდა დავსძინოთ, რომ აქ ბევრი რამ მართლაც სწორია. ანეკდოტები, ლიტერატურული ფაქტები, პარადოქსები, თქმულებები, ხუმრობანი ამ „უცოდველ წიგნშიც“ ყველგან დიდი სიუხვით არის მოტანილი. ზოგიერთი მათგანის შესახებ, იქნება ეს აფორიზმები თუ სოფიზმები, ჩვენ მსჯელობა მოგვიხდება თავთავის ადგილას, აქ კი პირდაპირ გვინდა ვთქვათ, რომ ფროიდი

* Prof. Sigmund Freud, «Лекции по введению в психоанализ», М.-П., 1923, т. II, с. 6.

გვევლინება უფრო მწერალ-კრიტიკოსად, ვიდრე ფსიქოანალიტიკური მოძღვრების ავტორად. ხოლო რაკი წიგნი თითქმის თავისუფალია ტრადიციული გაგებით ფროიდიზმისა და ნეოფროიდიზმისაგან, ამიტომ მას თვლიდნენ არამარტო „კრიტიკისაგან თავისუფალ“, არამედ თითქმის „უცოდველ ნაწარმოებად“, თუმცა ეს ეპითეტებიც დღეს გადაჭარბებული გვეჩვენება. რა თქმა უნდა, იგი მართლაც იკითხებოდა გატაცებით, ვინაიდან კომენტარების (ანალიზის) ობიექტები იყო ძალიან გონებამახვილური გამოთქმები დიდი ადამიანებისა, კლამბურები, აფორიზმები, სოფიზმები, პარადოქსები, ანექლოტები, ხუმრობანი და ა. შ., ძირითადად აღებულნი ლიტერატურის განთქმული წიგნიდან, რომელსაც დიდმა გოეთემ მაღალი შეფასება მისცა. ვერავინ უარყოფს, რომ ფროიდის ნაშრომთა შორის, რომლებიც ხელოვნების თეორიის, ესთეტიკის პრობლემებს შეეხებიან, ეს წიგნი ყველაზე საუკეთესოა, იქ ვერც კი იგრძნობთ ფსიქოანალიტიკურ ზიგზაგებს, მაგრამ დაკვირვებული მკითხველი შეუძლებელია არ მიხვდეს, რომ ემყარება რა იდეალისტ თეორეტიკოსებს, კერძოდ, ლიპსსა და ბერგსონს, სხვებს რომ თავი დავანებოთ, ფროიდი თითქოს-და გაუბედავად მიმართავს ფროიდიზმის პრინციპებს. ყოველ შემთხვევაში, ეს წიგნი უეჭველად სასარგებლოა და არ უნდა შეიზღუდოს მისი ფართო მასისათვის გაცნობა. რადა ღირს თუნდაც უმდიდრესი მასალა, ნაშრომში ასე უხვად მოტანილი, და ის სიამოვნება, რომელსაც მკითხველი განიცდის ოსტატურად შერჩეული და გაანალიზებული ანექლოტების, პარადოქსების, თქმულებების, ლიტერატურული ფაქტების, აფორიზმების, იგავების, კლამბურების წაკითხვის დროს. გაეხსენოთ ზოგიერთი მათგანი, თუნდაც ილუსტრაციისა და ნათქვამის დასადასტურებლად:

1. „როგორ მიდის საქმე?“ — ჰკითხა ბრმამ კოქლს. „როგორც ხედავთ“, — უპასუხა კოქლმა ბრმას“ (გვ. 44);

2. „ჰაინემ სთქვა ერთ სატირულ კომედიაზე: „ეს სატირა არ იქნებოდა ასე მკამელი, პოეტს რომ უფრო მეტი საქმელი ჰქონებოდაო“ (გვ. 48—49). ჩვენ გადავაკეთეთ „ასე მწარე“, — მკამელად, ქართულში ჰაინეს გონებამახვილობა რომ საგრძნობი ყოფილიყო (რუსულად უკეთესად გამოდის: „едкое“ და „едно“):

3. „ერთი მეგობარი ჩივილით ეუბნება შეხვედრისას მეორეს: „საქმეები ძალიან ცუდად მიდის. მე თავი დავკარგე“. — „მერე-და ის ვინ იპოვა?“ — ეკითხება მეორე“ (გვ. 64);

4. „ცხენით მოვაპრე მყიდველს საჯდომ ცხენს უქებს: „თუ თქვენ წაიყვანთ ამ ცხენს და მასზე შეჯდებით დილის 4 საათზე, პრე-

სტურგში იქნებით 1/2 7 საათზე“. — „მერე-და რა უნდა ვაკეთო მე პრესტურგში დილის 1/2 7 საათზე?“ (გვ. 72);

5. „არასოდეს რომ არ დაბადებულიყვნენ — იქნებოდა ყველაზე საუკეთესო ხვედრი კაცობრიობის მოკვდავი ბავშვებისათვის“. „მაგრამ, — დასძინენ ბრძენნი „Fliegende Blätter“-დან, — 10.000 ადამიანში ძნელად თუ მოიძებნება ერთი, რომელიც ამ შესაძლებლობით ისარგებლებდა“ (გვ. 76);

6. „პროფ. Küstner-ი უტბნება ერთ პრინცს, რომელიც დემონ-სტრაციის დროს ჭოგრიტის წინ დადგა: „ჩემო პრინცო, თუმცა თქვენ უჯანათლებულესიც ბრძანდებით, მაგრამ არა გამჭვირვალეო“ (გვ. 278).

ეს მაგალითები ჩვენ განზრახ მოვიტანეთ ფროიდის წიგნის პირველივე და უკანასკნელი გვერდებიდან, რათა მკითხველისათვის გვეჩვენებინა, რომ მთელი გამოკვლევა სავსეა ამგვარი ფაქტებით. მათ უკავიათ წიგნის ერთი მეოთხედი, თუ მეტი არა (ცხადია, ანალიზებს აღარ ვგულისხმობთ). უეჭველად საინტერესოა შექსპირის ფალსტაფისა (გვ. 311) და სერვანტესის დონკიხოტის (გვ. 312), როგორც კომიკური ტიპების დახასიათება, მაგრამ ისე მოკლეა (ძირითად ტექსტშიც კი არ არის შეტანილი, სქოლიოშია მხოლოდ), რომ გეგონება სხვათა შორის იყოს მსჯელობა მათ შესახებ, იმ დროს, როცა წიგნის სულ ბოლო თავი—„გონებამახვილობა და კომიკურის სახეები“ (გვ. 242—318), თუ ანტიკური არა (არისტოფანე, პლატო), ანალი საუკუნეებიდან ისეთი კომედიოგრაფიები მაინც უნდა განეხილა საფუძვლიანად, როგორც არიან ლოპე დე ვეგა, ბენ ჯონსონი, გოლდონი, მოლიერი და მრავალი სხვა. აქაც მკვლავნდება ფროიდის დიდი ხარვეზი ლიტერატურის (საერთოდ, ხელოვნების) ცოდნაში, რომლის შევსებას ის ვერსად ვერ ახერხებს. ესთეტიკაში მისი ყველაზე „უცოდველი“ წიგნიც კი „გონებამახვილობა და მისი დამოკიდებულება არაცნობიერისადმი“ ჩვენი დებულების დადასტურებაა.

როგორც ვნახეთ, ფროიდისათვის „ლიბიდო“ ყოვლისშემძლე „სექსუალური ენერჯიაა“, მისგან მომდინარეობს ყველაფერი, რაც ადამიანის არსებას, ქცევას, მოქმედებას შეეხება. ჩვენც კარგად გვესმის: სქესი რომ არ იყოს, ადამიანიც არ იქნებოდა, მაგრამ სქესით როდი შეიძლება ყველაფერი ავხსნათ. სქესი წარმოშობის ფაქტორია, ამავე როლის შემსრულებელი წარმოშობიდან, და არა ინდივიდის ქცევა-მოქმედების განმსაზღვრელი, გარდა თვით სქესობრივი მიდრეკილებისა. თუ სქესს ამაზე მეტს დავაკისრებთ, თუ სქესით ყველაფრის ახსნას მოვიწოდებთ, იმავე მძიმე შეცდომებს და-

ვუშვებთ, როგორც ფროიდს მოუვიდა, როცა უცნაური დასკვნები გააკეთა თავისი „კომპლექსების“ თეორიით: შვილები დედ-მამის მოქიშპენი არიან სქესობრივად, ან ერთმანეთს ყვარობენ, ამავე საფუძველზე — ოიდიპოსი ჰკლავს მშობელ მამას, ცოლად ირთავს მშობელ დედას; ელექტრას სქესობრივად უყვარს საკუთარი მამა — აგამემნონი, სძულს დედა — კლიტემნესტრა. როგორც მოქიშპე ამ სიყვარულში; ჰამლეტს სქესობრივად უყვარს დედა — გერტრუდა, სძულს ბიძა — კლავდიუსი, როგორც მოქიშპე — მან ხომ რძალი გერტრუდა ცოლად შეირთო. დედისადმი სქესობრივი გატაცების ბრალდება აქვს წაყენებული ლეონარდოს — გენიოს ხელოვანს; მაქსიმალური სასიკვდილო სიძულვილი — გენიოს დოსტოევსკის; უცნაური ბრალდება, ისევე „ლობდოს“ ბაზაზე წარმოშობილი — გენიოს მიქელანჯელოს, დანტეს... და ყველა შემთხვევაში, არსად რეალური, ხელშესახები, მეცნიერულად დასაბუთებული ფაქტები არ არის მოტანილი, ვერავინ ვერც მოიტანს, ვინაიდან საამისო არგუმენტები სინამდვილეში არ მოიპოვება. არის მხოლოდ უაფუძვლო, ფროიდისტული ლოგიკური დასკვნები, ისეთი. მაგალითად, როგორცაა „ღვთაებრივი კომედიის“ ავტორის გატაცება ბეატრიჩეთი, თურმე იმის გამო, რომ დედას, რომელიც ადრე დაჰყარა პოეტმა, ძალიან ჰგავს ბეატრიჩე. ამ საფუძველზე შენდება თითქოს დანტეს უნაზესი სიყვარული ბეატრიჩესადმი.

ჩვენ დაწვრილებით განვიხილავთ ამ საკითხებს, დავადასტურებთ უშუალო წყაროების გამოყენების საფუძველზე, რომ ოიდიპოსის, ჰამლეტის, ლეონარდოს, მიქელანჯელოს, დოსტოევსკის და სხვათა მიმართ წაყენებულ ბრალდებებს რეალური ფაქტები არ გააჩნიათ, მაშასადამე, ფროიდის ფანტაზიაში არსებობენ და სინამდვილესთან კავშირი არა აქვთ. ამავე მდგომარეობაში აღმოჩნდება „ქასტრაცია“. რომლის გარკვევას ფროიდმა დიდი დრო და ენერჯია მოახმარა.

III

მართლაც უცნაურია ეს „ქასტრაციის“ თეორია. ფსიქოანალიზში მამა შვილს ემუქრება. „ქასტრაციით“ — დაგასაქურთვებ, თუ დედას ასე მოექცევიო (წინასწარ პირობას ის წარმოადგენს, რომ ყველა შვილი დედისადმი, ძუძუმწოვრობის ასაკიდან, სქესობრივად არის განწყობილი!). ამ საფუძველზე ფროიდთან შვილი მამაში ხედავს „მოქიშპეს“ და სურს იგი თავიდან მოიშოროს, ესე იგი, მამის-მკვლელობის უმძიმესი ცოდვა ჩაიდინოს. განა ეს საშინელება არ

არის? მერე რომელ ან რა „მეცნიერებას“ შეუძლია ამ „ქეშმარიტების“ დამტკიცება? არავითარს და არცერთს, თვით ფროიდის ფსიქონალიზის ჩათვლით. შეიძლება რომელიმე ადამიანს, სულით ავადმყოფს, მართლაც ჰქონდეს ის მიდრეკილება დედისადმი, რასაც ფროიდი განმარტავს, ამ ნიადაგზე მამაც მოჰკლას, მაგრამ ეს გიყის, სულელის მოქმედება იქნება და რა შუაში არიან ნორმალური ადამიანები, რომლებიც, თუ შეიტყობენ ფროიდის მტკიცებას, აღშფოთდებიან, რომ ასე სასტიკად, პირდაპირ გაუგონრად შეურაცხვევს ისეთი უწმინდესი ადამიანური გრძნობები, როგორიც დედა-შვილობა და მამა-შვილობაა. ფროიდის ავადმყოფურ თეორიას ყველა ნორმალური ადამიანი, ხელოვნების გენიოსებიც ავადმყოფად წარმოუდგენია — ეს არის კიდევ ერთი უმძიმესი შეცდომა, თუ მეტი არა.

ვიდრე ამ საკითხის კონკრეტულ ანალიზს შევეუდგებოდეთ, საჭიროა ითქვას, რომ ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში „ოიდიპოსის კომპლექსი“ პირველად გააკრიტიკა პროფესორმა ჰეტრე შარაამ. ვგულისხმობთ მის წერილს — „ლიტერატურული კრიტიკის საკითხი თანამედროვე ბურჟუაზიულ ესთეტიკაში“* და წიგნს ამავე თემაზე**. ხსენებული ნაშრომების ავტორმა საესეებით სწორად მიუთითა, თუ რას წარმოადგენს ფროიდის ფსიქონალიზი, კერძოდ, მისი „ხელოვნების თეორია“; აღნიშნა, რომ „...ფროიდისტული ინტერპრეტაციის მიხედვით თითქმის ყველა ხელოვანი — დიდი და პატარა — პათოლოგიური პიროვნებაა, ის ან ჰერმეფროდიტია, ან ჰომოსექსუალისტი, ან კიდევ — უბრალო იმპოტენტი“***.

ყოველივე ამის შემდეგ უკვე შეიძლება დავიწყოთ კონკრეტული ანალიზი განთქმული „კომპლექსის თეორიისა“, რომლის კლასიკურ მაგალითად ფროიდს სოფოკლეს ოიდიპოსი მიაჩნია.

მაგრამ რაში მდგომარეობს მითოლოგიური ოიდიპოსის: ტრაგედია და რას წარმოადგენს თვით ოიდიპოსი სოფოკლეს ტრაგედიაში?

ჩვენ შევაჭრეთ მითოლოგიური ლეგენდის ყველა ვარიანტი, რაც კი არსებობს, მაგრამ ვერცერთ მათგანში ოდნავადაც ვერ აღმოვაჩინეთ ფროიდისეული „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ვერავითარი ნიშანწყალი. კატეგორიულად ვაცხადებთ, რომ ბერძნული მითოლოგიური ლეგენდის არცერთი ვარიანტი არავითარ საფუძველს არ იძლევა შეიქმნას „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ის თეორია, რომელიც

* იხ. აღმანახი „კრიტიკა“, № 3, 1973, თბ., გვ. 127—145.

** ჰეტრე შარაია, „თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკის ძირითად მიმართულებათა კრიტიკა“, გიორგი ჭიბლაძის რედაქციით, თბ., 1969, გვ. 3—32.

*** იქვე, გვ. 14.

მეცნიერებას ზიგმუნდ ფროიდმა სენსაციური „ამოჩენის“ სახით მიაწოდა.

მაგრამ რა მდგომარეობაშია სოფოკლეს ტრაგედია „ოიდიპოს მეფე“, რომელსაც ფროიდი ეყრდნობა?

დიდი ბერძენი დრამატურგის სოფოკლეს (497—406) სახელგანთქმულ ტრაგედიაშიც არავითარი მინიშნება არ არის, პირიქით, სრულიად საწინააღმდეგო სურათია იმისა, რასაც ფროიდისეული „ოიდიპოსის კომპლექსი“ შეიცავს.

თებელთა მეფე ოიდიპოსი თავისი ხალხის თავდადებული მსახურია, მძიმედ განიცდის იმ უბედურებას, რაც თავს დაატყდათ: ქალაქი იღუპება, ირგვლივ სისხლის მორევია, „თესლშივე ლპება მოსავალი, ბალახიც ხმება, წყლებიან ჯოგნი, უდღეო შვილთ შობენ დედანი“, ხალხს საზარელი ჭირი შეჰყრია, „ცარიელდება ძველი სახლი კადმოსიანთა, როს მკვდართა სულებს ვერღა იტევს ჰადესი ბნელი“*. ხალხი იმიტომ მოდის თავის მეფესთან, რომ მიაჩნია იგი „პირველ კაცად“, რომელიც ადრინდელი უბედურების დროს მოვიდა, ამოხსნა შავი ურჩხულის ძნელმისახვედრი ამოცანა, მონობისაგან იხსნა ქალაქი თებე, ამიტომ აირჩიეს მოკლული უშვილო მეფის ლაიოსის მაგიერ და ქვრივი დედოფალი იოკასტე ცოლად შერთეს. — მაშინ არაეინ დაგზმარებია, ახლაც გვიშველე, შენ ხომ, სიბრძნით და სიქველით სწორუპოვარი ხარ“, „თვის გამომხსნელს გიწოდებს ხალხი“, „აღადგინე ეს ქალაქი იავარქმნილი“ (გვ. 17). — ასე მიმართავს ქურუმი თავის მეფეს.

როგორია ოიდიპოსის პასუხი?

თავის ქვეშევრდომთ იგი უწოდებს „საყვარელ შვილებს“, რომლებიც მეტისმეტად ებრალება, მაგრამ „მერწმუნეთ, რომ ტანჯვას თქვენსას ჩემი ტანჯვა აღემატება“, „თვითეულ თქვენგანს მხოლოდ თვისი აქვს სამწუხარი, ხოლო მე ვწუხვარ თქვენთვის, ჩემთვის, ამ ქალაქისთვის“. მას დღე და ღამე არ სძინავს ხალხზე ზრუნვაში, „არ ვსაჭიროებ გაღვიძებას... მე როდი მძინავს... თვალს ცხარე ცრემლი არ ასვენებს, გულს მწუხარება“ (გვ. 17). უკვე მიუღია ზომები ქვეყნის გადასარჩენად, თავისი ცოლისძმა კრეონ მენოკის-ძე გაუგზავნია ფებოსის ტაძარში, მისანთან, რათა ღმერთისთვის ეკითხათ — რა უნდა გაკეთდეს, რომ ხალხს ეშველოს. არ დაიხვეს არაფრის წინაშე, უყოყმანოდ შეანრულებს ღვთის ნებას, როგორც

* სოფოკლე, „ოიდიპოს მეფე“, თარგმანი დავით გაჩეჩილაძისა, აკად. სიმონ ყაუხჩიშვილის რედაქციითა და წინასიტყვაობით, თბ., 1958, გვ. 16. ვწვდომი ციტატას ამ გამოცემიდან მოვიტანთ, გვერდებს თვით ტექსტში მიაუთითებთ.

სასტიკიც არ უნდა იქნეს — „წყეულიმც ვიყო, თუ ღვთის ნება არ აღვასრულო“, — ამბობს გაწამებული ოიდიპოსი.

ბრუნდება კრეონი და მოაქვს აპოლოს ბრძანება: თებეს მიწაში ფესვებგადგმულია ბოროტება, იგი უნდა აღმოიფხვრას, ვიდრე უკურნებელ სენად გადაიქცეოდეს, უნდა განიდევნოს მეფე ლაიოსის მკვლელი, ლაიოსისა, რომელიც „იღუმალად მოჰკლეს“. ამ მკვლელობის შესახებ კეთილშობილმა ოიდიპოსმა არაფერი იცის, ახლა შეიტყო, რომ ერთ კაცს კი არა, „ავაზაკთა მთელ ბრბოს მოუკლავს“ ლაიოსი. ამ ცნობით გაოცებული ოიდიპოსი აღშფოთებული ამბობს: „თუ არ ცდუნება მომსყიდველის ოქროვერცხლითა, ვეჭვობ, ეს საქმე ავაზაკთაც რომ გაებდათ“ (გვ. 19). შემდეგ წყრომით, საყვედურით მიმართავს ცოლისძმას: „ეგეც შეეკვებს, როგორ, მოჰკლეს თქვენი ხელმწიფე და თქვენ გულხელი დაიკრიფეთ, არც მოიძიეთ?“ კრეონი თავს იმართლებს — ვერაგმა სფინქსმა, რომელმაც თავს დაგნატება უბედურება, იძულებული გაგვხადა „მკვლელის ძებნა დაგვიწყებოდაო“. ოიდიპოსი კი მზად არის ყველაფერი გააკეთოს მკვლელის აღმოსაჩენად. „ჩემი ვალია ბოროტების ვპოვო სათავე, აღმოვაჩინო მკვლელნი მეფე ლაიოსისა“, „მინდა ღვთისა და სამშობლოსთვის ვიძიო შური“, თანაც „ამ სიბილწის ლაქა წარვხოცო“, „ჩემს თავზეც ვფიქრობ... ლაიოსი ვინც მოაკვდინა, ხომ შესაძლოა მან ჩემზედაც აღმართოს ხელი?“, „აწ ბედნიერ გყოფთ, ანდა თქვენთან დავიდულებიო“, — ამბობს ოიდიპოსი (გვ. 20). იგი თხოვს კადმოსის შვილთ დახმარებას მკვლელის აღმოჩენაში, ჰპირდება ღმობიერ სასჯელს, თუ განაცხადებს ვინმე თავის დანაშაულს — მხოლოდ ქვეყნიდან გავაძევებო. მაგრამ თუ ვინმე დამალავს ან თვით დაიმალება, მაშინ სასტიკი იქნება განაჩენი: „ვინც უნდა იყოს იგი მკვლელი ჩემს სამეფოში, არცა განტეხოთ მასთან პური, არცა ხმა გახცეთ, არცა აღირსოთ განსაბანად წყალი ნაკურთხი, მსხვერპლის შეწირვის თუ ლოცვის დროს შორს განირიდეთ, ყველგან დაეხშოს სახლის კარი, ვით კეთროვანსა და მიზეზს ჩვენი საშინელი უბედურების. ამრიგად მწადის ვიყო ღმერთის თანამდგომელი და ლაიოსის სიკვდილისთვის ვიძიო შური. თვითონ განსაჯეთ, რომც არ იყოს ღმერთის ბრძანება, განა შეგფერით შეარჩინოთ მკვლელს სისხლი მეფის, ეგზომ კეთილის და საქვეყნოდ სახელმორკმულის? დღეს მისი კვერთხიც მე მიპყრია, მისი ქვეყანაც, მისი მეუღლის სარეცელიც გავიზიარე და შვილებიც ხომ საერთო გვეყოლებოდა, რომ უძეობით უბედური არ ყოფილიყო... რაკი ყურს ჩამწვდა, რა სჯარელად მოუკლავთ იგი, მასზე ვიზრუნებ, როგორც ჩემთვის

ტვირფას მამაზე, ყოველს ვიღონებ, ეპოვო მკვლელი ლაიოსისა“ (გვ. 23—24).

ოიდიპოსი მართლაც ყველა ღონეს ხმარობს, არაფერს იშუ-რებს, ოღონდ მკვლელი აღმოაჩინოს და ქვეყანა დაღუპვისაგან იხ-სნას. არ ერიდება არც მუქარას, არც თავის თავს, ამბობს, თუ მკვლელი ჩემს სახლშია, მაშინ „დე მის თანაბრად წყეულ ვიყო უკუნისამდეო“. შეუძლებელია ვინმეს რაიმე ეჭვი შეეპაროს ოიდი-პოსის სიტყვების გულწრფელობაში. სპეტაკი და პათოსანი, გულა-დი და უშიშარი, ზნეობრივად ამაღლებული და გონებითაც ყველა-ზე ძლიერი — ოიდიპოსი ბოლომდე ასეთი რჩება, ხოლო მისი ტრა-გედია, პირადი ხვედრი მართლაც ამაზრზენი და საშინელზე საშინე-ლია. მაგრამ ჯერ მან არ იცის, რომ ყველაფრის მიზეზი თვითონაა, არ იცის, რომ მამა შარაგზაზე მოჰკლა, დედა — ცოლად შეირთო, რომლისგანაც შვილები ჰყავს და ეს შვილები იმავე დროს მისი და-ძმანი არიან — ანტიგონე და ისმენე, ეტეოკლე და პოლინიკე. თუმ-ცა თვითონ ის მთელ ამ საზარელ ტრაგედიაში მაინც უდანაშაულო დამნაშავეა.

ისევ მივყვით ანტიკური ქვეყნის დიდ დრამატურგს.

ოიდიპოსს ურჩევნ, რომ გამოიძახოს სახელგანთქმული მოხუ-ცი ტირესია, რომელიც ბრძენი მისანია და შეუძლია ყველაფერი უცდომლად თქვას. მაგრამ იგი არ მოიქცა, თავს იკავებს, მიუხედავად ორჯერ გამოძახებისა. ბრმა ტირესია მაინც მოიყვანეს და მიუხედა-ვად ოიდიპოსის მხრივ დიდი ქება-დიდებასა, არაფერს ამბობს. მას არ სურს საიდუმლოს გამხელა. მაშინ ოიდიპოსი იძულებული ხდე-ბა დაემუქროს ბრმა მოხუცს, სასტიკი სიტყვებიც უთხრას, თითქოს ტირესია „ავაზაკთა თაჩამზრახველი, ლაიოსის საზარელი მკვლელო-ბის მოთავეც და მონაწილეც“ იყოს. ეს კი ველარ აიტანა ბრძენმა მოხუცმა და პირდაპირ ბრძანებით უთხრა მეფეს: „ეხლავ დაგეტო-ვე“, უბედურების მიზეზი შენა ხარ თვითონ, რად გინდა სხვისი ძებნა, ლაიოსი შენ მოჰკალიო. ესეც არ აკმარა, გაუმედავნა მეორე უბედურებაც — „საზარელი კავშირით ხარ შეერთებული სწორედ ჩმასთან, ვისაც შენგან ხამს თაყვანება“, ესე იგი დედა ცოლად გყავს შერთულიო. ამ საშინელი მხილებით გაცოფებულ, თუმცა უდანაშა-ულო ოიდიპოსს არაფერი არ სჯერა, ჰგონია, რომ ბრმა ტირესიას გონებაც დაბნელებული აქვს, თორემ ასეთ სიგიჟეს როგორ იტყო-და? შეიძლება ცოლისძმამ — კრეონმა შთააგონა, ტანტის წართმე-ვის მიზნით, ასეთი საშინელების თქმა? თუ ეს მოხუცი ნამდვილად ბრძენი და ჭეშმარიტების მლალადებელია, სად იყო მაშინ, როცა ურ-ჩხული სპობდა თებეს, მისი ამოცანა ვერაფერს ამოხსნა, გარდა ოიდი-

პოსისა? ახლა სურს, რაკი კრეონის გამეფებას ხელს უწყობს, ტან-ტან ახლოს იყოს, მონად გაუხდეს ახალ მეფესო. ტირესია თავს იმართლებს, არა „მე შენი მონა არ ვარ, მე ღმერთს ვმსახურებ. კრეონის ყმობაც მგონი მისანს არ ეკადრება“ (გვ. 29). შემდეგ კი წყევლა-კრულვითა და შეჩვენებით სავსე უსაშინელეს სიტყვებს ეუბნება ბედკრულ ოიდიპოსს: „შენ თვალხილული, რად ვერ ხედავ, ვინ ხარ, სად ხარ. ან ვისთან ცხოვრობ, ან ვინ არის მშობელი შენი? ნუთუ ვერ ხვდები, რომ ხარ მტერი შენივ სისხლისა, აქ თუ ჰადესში, უახლოეს ნათესავთ მტერი? დარეკავს ქამი და დედ-მამის წარწყმედისათვის, საშინელ წყევლით მოგეჭრება შენ ბედისწერა, წყვლიადის კუპრით ამოავსებს შენს თვალთა გუგას და შორსა მხარეს წარგიტაცებს, ვით ქარიშხალი. ო, არ იქნება კითერონზე არცა მინდორი, არცა ხეობა, არცა მღვიმე თავშესაფარი, შენმა გოდებამ, გმინვამ რომ არ შეაზანზაროს, — ოდეს გაიგებ ბედუკულმართ შენს ქორწინებას... ოდეს გაიგებ, შენს ნავს საით მოაქანებდა მღელვარ ზღვის ქარი და სად ჰპოვე ნავსაყუდელი. ოდეს გაიგებ ამბავს კიდეც უფრო შემზარველს, რომ შეილი მამის რაყიფია, ძმა თავის შვილთა, ხოლო დედისა... სხვას შენ მიხვდი, მე დავდუმდები... ეხლა თუ გნებავს, დაე გვლანძღე მეც და კრეონიც. ოლონდ გახსოვდეს, შენ რომ გელის, იმ სატანჯველით ჯერ ქვეყანაზე სული ხორცს არ გასცილებია...“ (გვ. 29—30).

ასეთი ბედის, ასე ტანჯულ კაცს, რომელსაც არა თუ ჩაუდენია, წამითაც არ უფიქრია ის საშინელებანი, რასაც მას ბრძენი ტირესია უყენებს, სპეტაკსა და მართალ ადამიანს, ყველა პიროვნული ღირსებით სავსეს, ნორმალურსა და ჰქვიანს, განა შეიძლება ვუთხრათ ის, რასაც ფროიდი ეუბნება? ოიდიპოსი კაცთმოყვარე, ზნეობრივად უმწიკვლო, დიდი გონებრივი შემართების ადამიანია და ნუთუ არ უნდა ვაქმართ მას ის საშინელება, ბრმა ტირესიამ რომ უთხრა უდანაშაულოდ დამნაშაღი ოიდიპოსს: თუ გსურს მეფის მკვლელი ხელთ იგდო, შორს ნუ მიდიხარ, იგი აქ არის, „ამ თაღებქვეშ დაბუდებული“; შორი ქვეყნიდან კი არ მოსულა, წარმოშობით თებელიაო. ამიტომ: „მკვლელს სიხარული შეეცვლება გმინვა-გოდებად, სიმდიდრე — სასტიკ სიღარიბედ, დღე — უკუნ დამედ, როს თვალდათხრილი, ყავარჯენის ბნელში ცეცებით, მშობელ ქვეყნიდან უგზო-უკვლოდ გარდისხვეწება... კარგად დაფიქრდი, — იგი ძმაა თავის შვილების, დედის, რომელმაც იგი შობა — შვილიც და ქმარიც, მამის სარეცლის მოზიარეც და მისი მკვლელიც...“ (გვ. 31).

ბრძენ ტირესიას მიერ ნათქვამი ეს საშინელი სიტყვები თავიდან ბოლომდე მართალი იყო, მაგრამ ოიდიპოსმა ასევე ბოლომდე როდი

იცოდა თავისი უსაშინელები ხვედრი, რაც მას მითოლოგიურმა ღმერთებმა განუმზადეს. ტრაგედიაში ამ შემადარწუნებელ ხვედრს სოფოკლეს გენია ისე ძლიერი დიალოგებით, ისეთი მონოლოგებით ვადმოგვეცემს, რომ მკითხველსა თუ მაყურებელს ტანში ჟრუანტელი უვლის ხოლმე. ლაიოსის მკვლელობასთან დაკავშირებულ ყოველ ახალ ცნობას, ყოველ ახალ სიტყვას ოიდიპოსისათვის საშინელი სიმართლე მოაქვს. საბოლოოდ ირკვევა, როგორც თვით იოკასტე დასამშვიდებლად ეუბნება ოიდიპოსს, სინამდვილეში კი ფარდა ეხდება საზარელ ტრაგედიას, რომ თურმე ქურუმებმა უმკითხავეს ლაიოსს — შვილი მოგკლავსო. ამიტომ სამი დღის მეფისწულისათვის განთიადისას მამას თასმით შეუჟრავს ფეხები, უბრძანებია ჩვილის ტყეში დაგდება სასიკვდილოდ. ლაიოსი სამი გზის შესაყარზე მოჰკლეს და შენ თუ ჩემი შვილი ხარ, ამას როგორ იზამდი. როცა ჩემი შვილი თვით შეეწირა მამის სიცოცხლეს. „აი მეფეო, რა ფასი აქვს მისანთ ყბედობას“, — კმაყოფილებით ასკენის იოკასტე. მაგრამ დედოფლის ეს სიტყვები პერიპეტულნი აღმოჩნდნენ. დამშვიდების ნაცვლად ოიდიპოსი შეკრთა, მას რალაც ცუდად ენიშნა, ვინაიდან გაახსენდა, რომ მას, მშობლებისაგან გამოქცეულს, რათა ღმერთების მიერ განჩინებული მამისმკვლელობა არ ჩაედინა, სამი გზის ჯვარედინზე კაცი შემოაკვდა. ამიტომ ეკითხება იოკასტეს: როდის მოხდა ლაიოსის მკვლელობა. როგორი იყო იგი, რამდენი წლის, რამდენი კაცი ახლდა, და როცა პასუხები მიიღო: ლაიოსი იყო „წარმოსადეგი, ოდნავ ჰადარა, ხოლო სახით შენ ჩამოგვავდა“, მაცნესთან ერთად ხუთი იყვნენ, ეტილიც თან ჰყავდათ, რომელშიაც თვით მეფე იჯდაო, — ოიდიპოსმა ენით უთქმელი ტანჯვით ამოიგმინა: „ეხლა კი მივხვდი... ყველაფერს მივხვდი... ჰოი ღმერთნო!“

და ოიდიპოსი იოკასტეს თხოვნით იწყებს თავისი ტრაგიკული ცხოვრების ისტორიის მოყოლას:

— მამაჩემს ერქვა პოლიბოსი, დედას კი, ტომით დორიდელს, მეროპე. პოლიბოსი იყო კორინთოს მეფე. ვიყავი ბედნიერი, სახელოვანი უფლისწული, კიდრე „ერთხელ ნადიმზე, ვილაც მთვრალმა, არ ვიცი რატომ, მიგდებულოო, — წამომძახა“. ცოტალა დამაკლდა, რომ იგი დამეხრჩო, მშობლებმა დასაჯეს, მაგრამ თვით მე ვეღარ მოვისვენე. ერთ ღამეს მალულად გავემგზავრე „შორეულ დელფოსს“, აპოლოს შევეკითხე, მაგრამ არაფერი მიპასუხა, „სამაგიეროდ მამცნო ამბავი საზარელზე უსაზარლესი“, „რომ მე მოვკლავ ჩემს მოხუც მამას, ხოლო დედასთან მიმდგომელი გავაჩენ შვილთა, ცისა და ქვეყნის საძულველთა უკუნისამდე“. ეს რომ გავიგე, კორინთოდან წამოვედი, „გავბრდი, რათა გავქცეოდი ჩემს ბედისწე-

რას“. დიდხანს გავრბოდი, მაგრამ იქ, გზაჯვარედინზე, სადაც ლაიოსი მოჰკლეს, შემომეფეთა ეტლი, რომელშიაც ორი კაცი იჯდა — ერთი მოხუცი, „თვალტანადობით სულ ისეთი, როგორც შენა თქვი, მეორეც მაცნე“. მომინდომეს გზიდან გადაგდება ან გათელვა, მაგრამ ეს ველარ მოვითმინე, მით უფრო მაშინ, როცა „მოხუცმაც ორგზის შოლტი გადმომიქნია“, ყველა გავკლიტე, რაკი ასე თავბედურად მომექცნენო. და თითქმის იმედგადაწურული ოდიბოსის სასოწარკვეთით ამბობს: „თუ იმ მოხუცსა და ლაიოსს საერთო რამ აქვთ, მაშინ ამ ცისქვეშ ვინდა იყოს ჩემზე ბედკრული და ღმერთებისთვის საძულველი, ო, იოკასტე!.. არც უბინაოს ბინა მომცენ, არცა სალამი... და წყევლა-კრულვის მომახილით შორს გარდამხვეწონ... ნუთუ ჩემს თავსვე ვიწყევლიდი მე უბედური? ნუთუ ამ ხელით მე უგუნურს მომიკლავს მეფე და ამ ხელითვე შევკურყვინი მას სარეცელი? მაშინ ვინა ვარ? განა მარტო მკვლელი, ბოროტი? თავით ფეხამდე სიბილწე ვარ... უნდა გავიქცე... და სად გავიქცე? თუ კორინთოს კვლავ დავუბრუნდი, მოვკლავ პოლიბოსს, ჩემს საყვარელ, ჩემს კეთილ მამას, ხოლო ჩემს დედას, აპოლოს თქმით, ცოლად შევიერთავ... ო, არა, ღმერთნო, ზენაარნო! აქვე დამლახვრეთ!.. ნუმც გამითენებთ იმ შავ დღესა, საზარელ დღესა!..“ (გვ. 43).

ეს გულშემზარავი სიტყვები მოწმობენ, რომ ოდიბოსს ჭერაც არა აქვს შეგნებული: ლაიოსი, რომელიც მოჰკლა, მისი ღვიძლი მამაა, ხოლო მეუღლე იოკასტე — მშობელი დედა. მას ჭერ კიდევ ჰკონია — პოლიბოსი მამაა, მეროპე კი დედა. ამიტომ ეშინია სადმე გაიქცეს, მაშინ ხომ აღსრულდება ღმერთების საშინელი განაჩენი (არ იცის, რომ უკვე აღსრულებულია!): მოჰკლავს პოლიბოსს და მეროპეს ცოლად შეირთავს. ერთადერთი იმედია ლაიოსის მსლებელთაგან გადარჩენილი მწყემსი რას იტყვის. თუ იგი მართლაც დაადასტურებს, რომ მკვლელი ყაჩაღთა ბრბო იყო, და არა ერთი, მაშინ ოდიბოსი გადარჩენილია, მაგრამ თუ სთქვა „მარტო ერთი იყოო, მაშინ ეს ცოდვა ჩემს თავზეა“. — ამბობს საბრალო ოდიბოსი.

იოკასტე კაცს აგზავნის მწყემსის მოსაყვანად. ვიდრე მას მოიყვანდნენ, სასახლესთან გამოჩნდება კორინთელი მოამბე, რომელიც ხალხს აცნობებს, რომ მეფე პოლიბოსი გარდაიცვალა და მისი ტახტის გადაცემა ოდიბოსისათვის სურს „მთელ ისთმისა“. თუ ასეა. თუ პოლიბოსი თავისით მოკვდა, მაშინ ოდიბოსი მამას ვეღარ მოჰკლავს, მაგრამ დედა მეროპე ხომ ცოცხალია? კორინთოში რომ გამეფდეს, დედის ცოლად შერთვა ვერ აცდება, ამიტომ „არა, ვინც შობა, მას არც ვიხილავ არასოდესო“, — გადაჭრით ამბობს ოდიბოსი. მოამბეს სურს გაახაროს შემუფოთებული მეფე და აიმედებს.

ოიდიპოსს: შენ არა ხარ პოლიბოსის, არც მეროპეს შვილი, ტყეში ერთმა მწყემსმა მომცა შენი თავი, როცა სამი თვის იყავი, ჩემს უშვილო მეფე-დედოფალს მიგართვი და მათ გაგზარდესო. წვივებზე დალი იმის შედეგია, რომ ფეხები თასმით გქონდა შეკრული, მე აგახსენი და შენი სახელიც აქედან წარმოსდგაო*. მოამბის ეს გამელავენება, რასაც საწინააღმდეგო ძდგომარეობა მოჰყვა, არის სწორედ ის სახელგანთქმული პერიპეტია, რომელიც დიდმა არისტოტელემ რთული ანუ დახლართული ფაბულის, ყველაზე მაღალი ტრაგედიის უპირველეს ნიშნად მიიჩნია. მოიყვანეს მწყემსიც. მან იცნო კორინთელი მოამბე, ყველაფერი გაირკვა და საბოლოოდ ფარდა აეხადა უსასტიკეს საიდუმლოს.

თუ რამდენად ზნემაღალი, უსპეტაკესი და კეთილშობილი კაცია ოიდიპოსი, იქიდანაც ჩანს, რომ მიუხედავად იოკასტეს თხოვნისა — შენს წარსულს ნუ იძიებ, გთხოვ, გვედრებო, მიუხედავად ქურუმების, ტირესიას, მწყემსის, ხალხის მონდომებისა, როცა მიხვედრილი არიან საიდუმლოს და არ სურთ გაამეღავენონ საშინელი ბედისწერა საყვარელი მეფისა, ოიდიპოსი მაინც ეძიებს და ეძიებს დამნაშავეს, თუმცა გრძნობს ყოველ ძიებას მისი ამაზრზენი დანაშაულის მხილება მოსდევს; ის მაინც თვით იკვლევს საქმეს, შეუძლია მიჩქმალოს, მიაფუჩეჩოს, მაგრამ არა, პიროქით, გაიძახის — „დაე გარდამხდეს გარდუვალი! ჩემს ფესვებს ვეძებ!“ (გვ. 52). მწყემსის კითხვაზეც — „ნეტა რად მტანჯავთ... რა გნებათ ჩემგან?“ — უპასუხებს — „ქეშმარიტება!“ ბერძნულ მითოლოგიასა და რეალურ ისტორიაშიც მნელია იპოვით უფრო სასტიკი თვითმამხილებელი, თვითგანმსჯელი, ვიდრე ტრაგიკული ოიდიპოსია. იგი მზადაა ჰეშმარიტებისათვის ყველაფერი გააკეთოს, ყველაზე უღმობლად მოექცეს საკუთარ თავს. და როცა საშინელების ყველა — წვრილმანი თვითონვე დაადგინა, ყველაფერი გაიგო, თვითონვე ამოიგმინა: „აწ ყოველივე ნათელია... ვაი ჩემს თავსა: თურმე ვყოფილვარ დწყველილი დაბადებითვე, დედის სარეკლის წამბილწველი და მამის მკვლელი... აწ ჩაქრი, მზეო, თვალთა ჩემთა ნულარ უნათებ“ (გვ. 57).

სთქვა ეს და გააფრთხებული ოიდიპოსი, რომელმაც თავზე მოსასხამის კალთა წამოიფარა, გაიქცა სასახლისაკენ, სადაც თვალები საკუთარი ხელებით დაითხარა.

* ბერძნულად ოიდიპუსს ნიშნავს „ფეხებშეკრულს“, „ფეხებდასხვებულს“ (იხ. „მითოლოგიური ლექსიკონი“, შედგენილი ნ. გაფრინდაშვილის მიერ, თბ., 1972, გვ. 220).

ასე თვალეზდათხრილი ოიდიპოსი გამოჰყავს სოფოკლეს სცენაზე და ათქმევინებს სიტყვებს, რომელთა მოსმენა უფრო ზარავდა წარმართ ელინელს, ვიდრე დღეს ჩვენს კულტურულ მაცურებელს. მაგრამ დიდია, განუზომელია თანამედროვე მაცურებლის განცდაც და სიბრაღულიც უბედო, თუმცა ბრძენი ოიდიპოსისადმი. ჩვენ გულგრილად როდი შეგვიძლია მოვისმინოთ ტრაგიკული აღსარებებიანი იმ კაცისა, რომელიც ანტიკურმა ღმერთებმა გასწირეს, მაგრამ ხალხს ძალიან უყვარდა, იმათაც კი, მაგალითად კრეონს, რომლებსაც მან დიდი გულისტკივილი მიაყენა. ამიტომ არ მოუწონეს ტანჯულს თვალების დათხრა, ვისი იძულებითაც არ უნდა მომხდარიყო ეს უბედურება — კაცის თუ ღმერთის, — როგორც პირველი უხუცესი ამბობს. მაგრამ რაღად უნდოდა თვალები ამ ტახტულ კაცს, „რაღა ჰქონდა გასახარელი? ვინ დაენახა, ვინ ჰყვარებოდა?“ (გვ. 61). ოიდიპოსი წყევლის იმ „აეზედით სიბრაღულს“, რამაც მის „ფეხზე მწყემსს თასმები შეახსნევინა“, იხსნა „სიკვდილისაგან, ოდეს სიკვდილი თვითონ ხსნა იყო ამ საშინელ სატანჯველისგან“. პირველი უხუცესის ალტერნატივას კი, რომ თვალების დათხრას მაინც „ვერ მოგიწონებთო“, ოიდიპოსი უკუაგდებს კატეგორიულად: „არა, არ მითხრა!.. ამაოა ეგ საყვედური! ეხლა ჩემთვის ჯობს უკუნეთი უგანთიადო, თვითონ განსაჯე, აქ, ჰადესში, მოკლულ მამისთვის, ტანჯულ დედისთვის თვალხილულსა ვით შემეხედა? ანდა ბედკრული შვილებისთვის ვითლა მეფექრა, რომელთ წინაშე ისე დიდი მაქვს შეცოდება, რომ ამას თავის დახრჩობითაც ვერ გავასწორებ. არა, ო, არა! ეს ცა, მიწა, კოშკნი, მაღალნი, თუ ღვთის ქანდაკნი ჩემს საამოდ არ გაჩენილან“... (გვ. 62).

ოიდიპოსი როდი ივიწყებს, რომ მან თვითონ ბრძანა მკვლელის განდევნა სახელმწიფოდან, ხოლო ვინაიდან ეს დამნაშავე თვითონ არის, როგორღა შეიძლება მოწყალების თხოვნა? პირიქით, ის სულ სხვა რამეს მოითხოვს, ის ევედრება ხალხს „...ამ ქვეყნიდან შორს გარდამხვეწეთ... მომკალით, ზღვაში გადამაგდეთ! ქვესკნელს დამალეთ, ისე, რომ თქვენგან სამუდამოდ თვალს მივეფარო. ნუ გეზიზღებით... ბარემ მოდით, ხელი ჩამკიდეთ... ჩემი შეხების გეშინიათ? ნუ გეშინიათ!.. თუმცა ჩემშია ქვეყნის ბიწი, ცოდვა, ვაება... არა, ეს თქვენზე არ გადმოვა, ო, ძმანო ჩემნო!“ (გვ. 63).

ასე ამბობს ოიდიპოსი და სოფოკლე ბოლომდე ხატავს თავის საყვარელ გმირს, როგორც უზადოს, სულით მაღალს, ზნეობრივად სპეტაკსა და მუდამ ღმერთებისთვის მზრუნველს. თვალეზდათხრილი, მიწასთან გასწორებული, უსაშინელესი ტანჯვა-წამებით იავარყოფილი ოიდიპოსი მაინც სხვებზე ფიქრობს, კრეონს სთხოვს: მკვლარი

დედოფალი „ღირსეულად დაამარხვინე“, ჩემს უწლოვან ასულებს — ანტიგონეს და ისმენეს ზრუნვას ნუ მოაკლებ, ვაჟებზე — ეტეოკლესა და პოლინიკეზე ნუ შეწუხდები, ისინი დაკაცებული არიან და თავის საზრდოს ყველგან ჰპოვებენო. თავისთვის კი მეტს არაფერს ითხოვს, გარდა ერთისა: „...ქვეყანა ბიწისაგან რომ განიწმინდოს, სჯობს გადამკარგოთ კითერონის უდაბურ მთასა... იქ, სადაც ერთხელ გადამაგდეს... ის მთა ჩემია, თვით დედ-მამისგან ჩემ სამარედ მონიკებული... მინდა იქ მოკვდეთ და აღსრულდეს მშობელთა ნება“ (გვ. 64).

კითერონის ტყეში წასვლამდე ოიდიპოსი უკანასკნელად ეთხოვება თავის მცირეწლოვან ასულებს: ჩემს ხელებს ნუ უფრთხით, ისინი „თქვენი ძმის ხელებია“, რომლებითაც თვალები დავითხარე; „რა ვიცოდი, უბედურმა... რომ ჩემი დედაც იყო იგი, ვინც თქვენ დაგბადათო“. ოიდიპოსი მძიმედ განიცდის თავისი ასულების ტანჯულ მომავალსაც, იცის, რომ მათ საშინელი ხვედრი ექნებათ: „ვიცი, რა ტანჯვაშიც უნდა დალიოთ კაცთა აუგით მოწამლული სიცოცხლის დღენი“. რატომ? რა დააშავეს გოგონებმა? განა მამის დანაშაულზე მათ, მცირეწლოვანმა ბავშვებმა პასუხი უნდა აგონ მთელი სიცოცხლის მანძილზე? ოიდიპოსი ჰკოცნებს, რომ ნამდვილად ასე იქნება, ვინაიდან მათთვის არ იარსებებს ლხინი, თამაში, დლეობა, საიდანაც ისინი სახლს ქვითინით არ მიაშურებენ, ვინაიდან საზიზღარი წარმოშობა აქვთ: „შემდეგ, როდესაც დრო მოგოწვევთ დაქორწინების, განა თქვენს შერთვას ქვეყანაზე ვინმე გაბედავს და არ შეზარავს სამარცხვინო ეგ წარმოშობა? ნახად ხელს თავზე ვინ დაგისვამთ, ვინ განუგეშებთ? არავინ, შვილნო, სულ არავინ... განკიცხულები, უქორწინებლად უნდა დასკვნეთ და გარდავლინდეთ“ (გვ. 65).

ასე ამბობს ოიდიპოსი და ამიტომ სულ ბოლოს ერთხელ კიდევ ითხოვს ცოლისძმას კრეონს — შენს გარდა მათ არავინ ჰყავთ მფარველი, შენ ხარ მათი მამა, ნუ ინებებ, რომ მათი ბედი ჩემს სასტიკ ზედს დაემსგავსოს, რომ ისინი „ეხეტებოდნენ ვით გლახაკნი უთვისტომონი“, „გთხოვ, შენს კეთილ გულს შეაფარო უმწეო ბაღლნი“.

ასეთია სრული სახე ოიდიპოსისა, რომელსაც ფინალში ხალხი, პირველი უხუცესის პირით, „ბრძენსა და ქველს“ უწოდებს.

როგორ შეიძლება ასეთ უსპეტაკეს ადამიანს, ისედაც ტანჯულსა და გვემულს, რომლის მთელი ცხოვრება მარტოოდენ მითოლოგიური ღმერთების უაზრო ახირებით არის გაუქუღმართებული, უდანაშაულოდ დასჯილი, თვითონ კი სამართლიანობის, ქვეშაირიტების დადგენისათვის თავდადებული ბრძოლის განსახიერებაა, წა-

უყენო სრულიად დაუმსახურებელი ბრალდება — დედისადმი სქესობრივი მიდრეკილების სურვილისა და მამის, როგორც ამ საქმეში მოქიშპის, მკვლელობისა. ეს ხომ ყველაფრის არამართო თავდაყირა დაყენება იქნება, არამედ გაუგონარი, უსაფუძვლო, ელემენტარულ კეშმარიტებას მოკლებული უმძიმესი ცილისწამებაც. სოფოკლეს ტრაგედიის ანალიზის დროს, იმ ნაწილში, რაც საკუთრივ ოიდიპოსს შეეხება, ჩვენ ვნახეთ, თუ როგორი თავგამეტებით ცდილობს ლაიოსის შვილი თავიდან აიცილოს აპოლოს უგუნური განაჩენი. ის ყველაფერს აკეთებს, არაფერს იშურებს, ოღონდ თავი დააღწიოს საზარელ ბედისწერას. საკუთარი მამა რომ არ მოკლას და დედაც ცოლად არ შეირთოს, ოიდიპოსი ტოვებს პოლიბოსს, ტოვებს მეროპეს, რომლებიც ნამდვილი მშობლები ჰგონია, კლდე-ღრეებში დახეტიალობს, რათა გაექცეს შავ ბედისწერას. მამის მოკვლა რომ არა თუ არ სურს, არამედ ყველა ღონეს ხმარობს ამ საშინელი ტრაგედიის თავიდან აცდენისათვის, ეს უკვე აღარ საჭიროებს სხვა არგუმენტებს. ვიმეორებთ, არც ტრაგედიაში, არც მითოლოგიაში ნასახიც არ არის ოიდიპოსისათვის მამისმკვლელობის ამაზრზენი ბრალდების წასაყენებლად. რაც შეეხება დედასთან სქესობრივი კავშირის სურვილს, ესეც სრულიად ალოგიკური ბრალდებაა. და თითქოს ფროიდიზმის წარმოშობას ითვალისწინებდაო, სოფოკლემ თვითონ დაიცვა თავისი გმირი, როცა დრამაში შემდეგი ადგილები შეიტანა: იოკასტე ამშვიდებს ოიდიპოსს, რომელიც მას ეკითხება — „მაშ ჩემი დედის სარეცლისა არ მეშინოდეს?“, და ეუბნება ქმარს — „დედასთან სისხლის აღრევისა ნუ გეშინია... ზოგჯერ მოკვდავი ამ სიბილწეს სიზმარში სჩადის, მაგრამ როდესაც თვალს გაახელს, არაფერია“. ...ოიდიპოსი მაინც არ მშვიდდება: „თუმც მართალს ამბობ, მე რატომღაც ვკრთი, იოკასტე. ჯერ კიდევ ცოცხლობს ჩემი დედა, მშობელი ჩემი, და ვიდრე ცოცხლობს, მეშინია, ო, მეშინია“... — მამაშენი პოლიბოსი ხომ მოკვდა, თავისით, შენ არ მოგიკლავს, მაშასადამე, ეს არის შენი ნუგეში, რომ ბედისწერა აცდენილიაო, — ისევ ამშვიდებს იოკასტე. მაგრამ ოიდიპოსი დასძენს: „ეგ მაიმედებს, მაგრამ დედა ხომ ცოცხალია“ (გვ. 48). და როცა შეიტყობს, რომ დედამისი მეროპე კი არ არის, არამედ იოკასტეა, რომელიც ახლა მისი ცოლი და შვილების დედაა, თვალებდათხრილი ოიდიპოსი უდიდესი ტრაგიზმით აღსავსე სიტყვებს ამბობს: „გავხდი სათავე ენით უთქმელ საზიზღრობისა, ქმარი დედისა, შვილი ცოლის, ძმა შვილებისა... და ცხადად მოხდა, რაც სიზმრადაც სარცხვინელია“ (გვ. 62—63). ოიდიპოსისათვის, რაც მოხდა, „ენით უთქმელი საზიზღრობაა“, „სიზმრადაც სარცხვინელია“, მაგრამ ფროიდი ამას როდი აქ-

ცევს ყურადღებას: ენითაც ამბობს და ბრალდებასაც აყენებს. არა, ეს ნამდვილად აუტანელი გაუგებრობაა, რასაც ლიტერატურასთან, სოფოკლეს მითოლოგიურ ოიდიპოსთან, მეცნიერებასთან არავითარი რეალური კავშირი არა აქვს.

მაგრამ, რომ იტყვიან, ერთ უბედურებას მეორეც ზედ დაერთო. ფსიქოანალიზშიც სწორედ ასევე მოხდა: ფროიდისეული „ოიდიპოსის კომპლექსი“ გადატანილ იქნა სხვებზე, როგორც ლიტერატურულ, ისე რეალურად არსებულ ადამიანებზე, და პირველივე ისრით განგმირული აღმოჩნდა შექსპირის უკვდავი ტრაგედიის მთავარი გმირი — დანიის მწუხარე პრინცი ჰამლეტი.

III

ლეონდურ-შეპსპირული ჰამლეტი და ფსიქონალიზიკური ჰამლეტი

I

შექსპირის ჰამლეტი ფროიდმა გამოაცხადა „ოიდიპოსის კომპლექსის“ თითქმის ორეულად, მიუხედავად იმისა, რომ საამისოდ მას, როგორც სოფოკლეს გმირის ანალიზის დროს, არავითარი საფუძველი არ ჰქონდა. ეს შეტევა ფსიქონალიზმა ძალიან ადრე დაიწყო — ჯერ კიდევ 1900 წელს, მაგრამ თვით ფროიდისტებმა და ნეოფროიდისტებმა ორგვარი პოზიცია დაიკავეს: ერთნი მიემხრნენ მასწავლებლის კონცეფციას, მეორენი „ურწმუნო თომებად“ დარჩნენ. ორივე შემთხვევაში ისიც იყო საინტერესო, რომ დანიის პრინცის არც ლეგენდა, არც შექსპირისეული გააზრება არცერთ მათგანს დეტალურად, მეცნიერულ-კრიტიკული თვალთ არ შეუსწავლიათ. ასეთ ვითარებაში, ცხადია, რაიმე ჭეშმარიტების აღმოჩენა ან დადგენა სავსებით გამორიცხული იყო. ამიტომ გამოიწვია მძაფრი რეაგირება ფროიდის „კომპლექსის თეორიის“ უშუალოდ მიყენებამ დანიის პრინცისადმი, რომლის ტრაგედია ყველასათვის, ვინც ოდნავ მაინც არის დაახლოებული შექსპირის „ჰამლეტთან“, ცნობილია ტექსტობრივად და არა ხელოვნური გზით დაუსაბუთებელი „აღმოჩენების“ საფუძველზე.

გადაუქარბებელი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ფროიდის ფსიქონალიზმა დანიის პრინცი უმძიმეს მდგომარეობაში ჩააყენა: არ აკმარა ერთი ტრაგედია — ბიძამ მამა რომ მოუკლა, და მეორე დაუმატა — დედასთან სქესობრივი ცხოვრება სურს და ბიძას კლავდიუსს, როგორც კონკურენტს, ამიტომ ებრძვისო. საშინელი ბრალდებაა წაყენებული ისედაც ტანჯული კაცისადმი.

მაგრამ ფაქტები?

არსად არავითარი ფაქტი არ არის მოტანილი, გარდა ლოგიკურ მსჯელობათა გრძელი რიგისა.

სინამდვილეში რა იყო და რა არის გენიოსი ინგლისელი დრამატურგის უკვდავ ტრაგედიაში?

ჩვენ ზუსტად გადმოვცემთ შექსპირის კლასიკური ნაწარმოების ძირითად კვანძს და შევეცდებით დავადასტუროთ, რომ არაფერი იმის მსგავსი, რასაც ყოილი გვიმტკიცებს, არ არის ჰამლეტის შესახებ არც ლეგენდასა და არც პიესაში. დანიის მწუხარე პრინცი უსპეტაკესი ადამიანია, მორალურად კეთილშობილი, სათნო, ღრმა მოაზროვნე და აბსოლუტურად თავისუფალი იმ მანკიერებათაგან, რომელსაც მას ფსიქოანალიზის თეორია მიაწერს.

დავიწყოთ ლეგენდით.

ჰამლეტის ლეგენდა პირველად გადმოსცა მე-12 საუკუნის დანიელმა უამთაღმწერელმა საქსონ-გრამატიკოსმა*. მისი ქრონიკის — „დანიის ისტორიის“, თუ ფრანგ ბელფორეს მიხედვით, შექსპირმა დაწერა ტრაგედია „ჰამლეტი“, რომელშიაც გენიალურმა დრამატურგმა ბევრი რამ შეცვალა: წარმართი ამლეტი — ქრისტიანი ჰამლეტია, დედა გერუტა — გერტრუდა, მამა გორვენდილი — ჰამლეტი (მამა), ბიძა ფენგონი — კლავდიუსი. ასევე სახეცვლილნი არიან ოფელია, ჰორაციო, პოლონიუსი, როზენკრანცი, გილდენსტერნი. ისიც საგულისხმოა, რომ ლეგენდის მეორეხარისხოვანი მოქმედი პირებიდან ეს უკანასკნელები ტრაგედიის ძალიან გამოკვეთილ სახეებად იქცნენ. არა მარტო ეს ცვლილებანი შეიტანა დიდმა მწერალმა საქსონ — გრამატიკოსის მიერ აღწერილ ლეგენდაში. თუ იქ ამლეტა ფენგონის (კლავდიუსის) მოკვლის შემდეგ მეფე ხდება (მაგრამ დედას — გერუტას როდი ირთავს ცოლად ან როდი ცდილობს მასთან ინტიმურ ცხოვრებას), დიდხანს მართავს თავის სახელმწიფოს და იღუპება გივლეტთან ორთაბრძოლაში, შექსპირის ჰამლეტი კვდება უშაღვე, გერტრუდას, კლავდიუსისა და ლაერტის აღსასრულთან ერთად. საქსონ-გრამატიკოსის ქრონიკაში არსად ჰამლეტის პროტოტიპი ამლეტი ოდნავაც არ ამკლავნებს დედისადმი სქესობრივ მიდრეკილებას. შექსპირთანაც ამის მსგავსი არაფერია. ლეგენდაც და ტრაგედიაც ერთნაირად გვიჩვენებენ, რომ ამლეტ-ჰამლეტს უაღრესად ერთგული, ნორმალური, დიდად მოსიყვარულე შვილური გრძნობა ამოძრავებთ დედისადმი — გერუტა — გერტრუდასადმი,

* უფრო დაწვრილებით იხ. გიორგი ჯიბლაძე, „კრიტიკული ეტიუდები“, თბ., 1955, ტ. II, გვ. 336—338.

ასეთივე დამოკიდებულებაა გორვენილი-ჰამლეტისადმი (მამისადმი), ხოლო უღრმესი ზიზლით სძულს ბიძა—ფენგონ-კლავდიუსი.

„ჰამლეტიში“, რომელიც არამარტო შექსპირის, ახალი საუკუნეების ტრაგედიათა გვირგვინს წარმოადგენს, დანიის პრინცი მორალურად უსპეტაკესი, უნიჭიერესი, დიდად განათლებული ადამიანია, ფილოსოფოსი, მოაზროვნე, რომელიც მეორე ნიჭიერმა კაცმა, დაუმარცხებელმა სარდალმა — ნორვეგიის მეფემ ფორტინბრასმა პირდაპირ პანეგერიკულად შეამკო და ღრმა სინანული გამოსთქვა ჰამლეტის უღროოდ დაღუპვის გამო.

{ რა იყო შექსპირული ჰამლეტის ტრაგედია?

სასტიკი კონფლიქტი მაღალ გონივრულ არსებასა და საზიზღარ სინამდვილეს შორის, რასაც დაერთო უსაშინელესი ვერაგობა — ძმამ — კლავდიუსმა მოჰკლა ღვიძლი უფროსი ძმა, დანიის მეფე ჰამლეტი, მისი ტახტი ძალმომრეობით ხელთ იგდო, რძალი ცოლად შეირთო და მიეცა ბინძურ განცხრომას. უსაყვარლესი მამის ტრაგიკული სიკვდილით გულმოკლული და აღშფოთებული ჰამლეტი ეძებს მამისმკვლელს, იცის, რომ „ბოროტი კაცი დანიაშიც ბოროტი არის“, მაგრამ ჭერ კიდევ ბოლომდე არ იცის, თუ ვინ მოჰკლა მისი საყვარელი მამა, ვინ ჩაიდინა ეს საშინელი დანაშაული, თუმცა აჩრდილმა თვალები აუხილა. მამის აჩრდილი მოველინება შვილს სადარაჯო ტერასაზე და გაუმხელს საიდუმლოს, რომ ჰამლეტი-მამა მოჰკლა ძმამ — კლავდიუსმა, რათა სამეფო ხელთ ეგდო და გერტრუდა ცოლად შეერთო. სულის სიღრმემდე აღშფოთებული ჰამლეტი იტანჯება ენით გამოუთქმელი სულიერი ტკივილებით. ღირსეული, სახელოვანი, კეთილშობილი მამის ვერაგულად მოკვლა, ძვირფასი დედის გათხოვება ძმისმკვლელ ბიძაზე, ახალი მეფის ბედნიერებასთან დაკავშირებით გაუთავებელი ორგიები, სახელმწიფოში, იმის შეგრძნება, რომ „ღრთოთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა“ მას „არაგუნა მისი შეკვრა“, შინაგანი მტანჯველი გრძნობა— იცის ვინ არის დანაშავე და ვერ ამხელს, აჩრდილის სიტყვების გამართლება მოხეტიალე მსახიობების სპექტაკლის ღროს, სცენამ — სცენაზე, როცა ჰამლეტის ტექსტმა ძმისმკვლელის შესახებ წონასწორობიდან გამოიყვანა კლავდიუსი, შიში ბიძის მხრივ შურისძიებისა— ყოველივე ეს და არაერთი სხვა, დანიის პრინცს აიძულებენ მოიგონოს სიგიჟე და უქკვიანესმა კაცმა სასახლეში ითამაშოს ასეთი უმძიმესი როლი. ის სასტიკად, შეუბრალებლად ამხელს დედას, სურს თვალები აუხილოს მომხდარ უბედურებაზე, იმდენად მკაცრად ეკიდება გერტრუდას, რომ მამის აჩრდილი კვლავ გამოცხადდება, რათა შვილს შთააგონოს — შეიბრალე დედაშენი, ის ზეცამ განიკითხოს

თავისი დანაშაულისათვის. და ჰამლეტი ემორჩილება მამის (აჩრდილის) ნებას, მთელ რისხვას მიმართავს მარტოოდენ ბიძისაკენ — კლავდიუსისაკენ, ძმისმკვლელისა და უზუტუტოების გასანადგურებლად. მრავალი განსაცდელის შემდეგ ჰამლეტი აღწევს მიზანს — ბოლოს უღებს კლავდიუსს, თუმცა თვითონაც იღუპება უთანასწორო სასტიკ ბრძოლაში.

არსად, არცერთი სიტყვით, არცერთი შტრიხით, გადაკრულადაც კი შექსპირს არ უთქვამს, მკითხველისათვის ოდნავაც არ უგრძნობინებია, რომ ჰამლეტს დედა უყვარდეს როგორც ქალი, და არა როგორც დედა, სურდეს მასთან ინტიმური ცხოვრება და ამიტომ სძულდეს, ამიტომ ებრძოდეს ძმისმკვლელ ბიძას. ან როგორ შეიძლებოდა ისეთ სპეტაკ, კეთილშობილ, ნორმალურსა და მაღალი ეთიკური გრძნობებით დაჯილდოებულ კაცს, აზრებს რომ თავი დავანებოთ, როგორც ჰამლეტია, და რომელსაც ასე გატაცებით, ასე წმინდა გრძნობებით უყვარს თავისი „ზეციით გარდმოვლენილი“, „სულის ღმერთი, უმშვენიერესი ოფელია“, დედა შეეყვარებინა სქესობრივად და მასთან ინტიმური ცხოვრების სურვილი ჰქონებოდა? არა, ეს შეუძლებელია! რასაც ფროიდი ამბობს ჰამლეტზე — მართლაც საშინელებაა, ყოვლად გაუმართლებელია, დანიის პრინციის მეორე — ნამდვილად აუტანელი ტრაგედია იქნებოდა მას რომ ფსიქოანალიტიკურ ცილისწამებაზე რაიმე გაეგო. მერე-და ფროიდი რა საბუთით უყენებს ამ საშინელ ბრალდებას დანიის პრინცს? მხოლოდ პანსექსუალიზმისა და „კომპლექსების თეორიიდან“ გამომდინარე ლოგიკური მსჯელობით: ასე სასტიკად იმიტომ ებრძვის ბიძას, რომ დედასთან სექსუალური ცხოვრების საქმეში კონკურენტად მიაჩნიაო. მაშინ რატომ ასე უსაზღვროდ უყვარდა მამა, რომელიც თავიდანვე მისი ყველაზე დიდი „კონკურენტი“ იყო, რომელმაც პირველმა დაიმორჩილა სახით და ტანით მომაჯადოებელი ლამაზი გერტრუდა, მასთან სამ ათეულ წელზე მეტი იცხოვრა, რაკი ჰამლეტი უკვე 30 წლისა იყო, როცა მამა დაუღუპეს, და კვლავ განაგრძობდა ცხოვრებას, რომ ძმას არ მოეკლა? ფროიდის კონცეფცია ჰამლეტის „ოდიპოსის კომპლექსის“ საკითხში ვერავითარ კრიტიკას, მით უფრო ლოგიკურს ვერ უძლებს, თუმცა სულ „ლოგიკურზეა“ აგებული, მსგავსად მთელი ფსიქოანალიტიკური თეორიისა. სოფოკლეს ტრაგიკულ გმირთან დაკავშირებით. ვიმეორებთ, არავითარი ფაქტი, არავითარი არგუმენტი, არავითარი ტექსტუალური ანალიზი, გარდა ეჭვებისა, „მიხვედრებისა“, „აღბათობისა“, მოტანილი არ არის, არის მხოლოდ ფანტასტიკური ბრალდება. ნუთუ ტექსტიდან ერთი დამადასტურებელი ციტატა არ უნდა მოეტანათ,

ოცა ოიდიპოსსა და ჰამლეტს გაუგონარ ცილს სწამებდნენ, ისე-
დაც ტრაგიკულ ადამიანებს ახალ ტრაგედიაში აგდებდნენ? და მერე
ვის? ბერძნული ტრაგედიის ყველაზე უსპეტაკესსა და შექსპირის
გენიის ყველაზე უკეთილშობილეს მამაკაცებს. საწინააღმდეგო ფაქ-
ტები კი ისე უთვალავია, რომ ზოგიერთი მათგანის ჩამოთვლაც კი
ნათელს მოჰფენს ჰამლეტის კეთილშობილების ჩვენებასთან ერთად,
ფროიდის ბრალდებათა აბსოლუტურ უსაფუძვლობას.

შექსპირის ტრაგედიის მიხედვით ჰამლეტი ადრეული ევროპუ-
ლი რენესანსული განათლებისა და მეცნიერების წარმომადგენელია,
იგი სწავლობდა გერმანიის ისეთ განთქმულ უნივერსიტეტში, რო-
გორიც იყო ვიტენბერგისა, სადაც რეფორმაციის დროს მარტინ
ლუთერმა (1483—1546) თავისი სახელგანთქმული 95 თეზისი გამო-
აქვეყნა რომის პაპის, მისი ინდულგენციების, საერთოდ, კათოლიკუ-
რი ეკლესიის დოგმატების წინააღმდეგ. ეს იყო 1517 წელს, როცა
შექსპირი ჯერ დაბადებულიც არ იყო (1564—1616 წლის 23 აპრი-
ლი). ჰამლეტი ჰუმანისტი და პროტესტანტია, რომანტიზმის, მისა
„მსოფლიო სევდის“ ადრეული გამომხატველია თავისი აზროვნებით,
განსახიერებაა „მსოფლიო სევდისა“, რაც შემდეგ, რამდენიმე სა-
უკუნით გვიან, რომანტიკოსების ერთ-ერთ ძირითად ნიშნად იქცა.
ჰამლეტი მატერიალისტიცაა, მაგრამ სწამს ღმერთი, ღვთაებრივი
ძალა, მაშასადამე, შუასაუკუნეების ნომინალიზმისა და ახალი საუ-
კუნეების დეიზიმის დამწყებად შეიძლება მივიჩნიოთ, თუმცა ყვე-
ლაზე სწორი იქნება გამოვაცხადოთ რენესანსული ფილოსოფიის ად-
რინდელ წარმომადგენლად. მისი პირველივე მონოლოგი — „რად
არ მეშლება ეს სხეული ესრედ მაგარი“, საერთოდ, ჰამლეტის მონო-
ლოგი და მეტაფიზიკური მსჯელობა ზემოთ წამოყენებული დებუ-
ლების დამადასტურებელია. ამიტომ ზედმეტი არ იქნება დანიის პრინ-
ცის პირველივე მონოლოგი მთლიანად მოვიტანოთ, ვინაიდან იქ,
თოთხმეტმარცვლოვან ლექსში, ჰამლეტის ფილოსოფიასთან ერთად
გარკვევით ჩანს მისი დამოკიდებულება მშობლებისადმი. მკითხვე-
ლი დარწმუნდება, რომ არავითარი ნიშანწყალი იმისა, რასაც ფსი-
ქონალიზი ჰამლეტს ბრალდებად უყენებს — დედისადმი ინტიმური
განწყობის მიზეზით ებრძვის ბიძასო, — აქ არ არის, სამაგიეროდ
იშლება სრულიად ანტიპოდური ვითარება. კარგად დააკვირდით და-
ნიის პრინცის ამ განთქმულ პირველ მონოლოგს — ჰამლეტი მას
წარმოსთქვამს მარტოდმარტო მყოფი სამეფო სასახლის აპარტა-
მენტში, მაშასადამე, არავინ ხელს არ უშლის, ამიტომ შეუძლია და-
უფარავად ილაპარაკოს — ის ხომ პირველად გადმოგვიშლის თავის

შინაგან „მეს“, რისთვისაც შექსპირის გენიამ მას ყველა პირობა შეუქმნა.

აი, ჰამლეტის ეს მონოლოგი: „რად არ მეშლება ეს სხეული ესრედ მაგარი? რად არ გადნება და ცის ნამად რად არ იქცევა! ან შემოქმედი თავის მოკვლას ნეტა რად გვიშლის? ოჰ, ღმერთო, ღმერთო! ყველა საქმე ამ წუთის სოფლის როგორ ფუჭია, უნაყოფო, დაობებული. თითქოს ქვეყანა იყოს ბალი გაუმარგლავე, რაშიაც ხარობს მხოლოდ ღვარძლი, ცუდი ბალახი. ეგეცა ვნახეთ?! ორი თვეა, რაც ის მკვდარია... მაგრამ ორი თვე ჯერ სად არის! მერე რა მეფე! ის ამას ჰგავდა, ვით სატირსა ჰიპერიონი. როგორ უყვარდა დედაჩემი, ვით პატივს — სცემდა, ნელს ნიავსაც კი მის სახეს არ ნიაკარებდა. ოჰ, ცავ და მიწავ! ვითომ კიდევ ღირს მოგონებად! ესეც მას როგორ ეხვეოდა, თავს ევლებოდა. თითქო გულის-თქმას გულის-თქმითა ასაზრდოებდა. და მხოლოდ ერთ თვეს! ოჰ, ნულარა, ნუ მაგონდები! არარაობავ, დედაკაცი უნდა გერქვას შენ! ჯერედ ერთი თვე ძლივს გასულა, არ გასცვეთია ჯერ ფესსაცემელი, რომლით იგი ცრემლის მფრქვეველი მისდევდა კუბოს უბედურის მამიჩემისას! და ეხლა კია დაქორწინდა, — ოჰ, ზეცის მადლო! უჭკვო პირუტყვი იგლოვებდა უფრო ხანგრძლივად. დაქორწინდა და მერე ვისთან? ბიძაჩემთან! თვით მამიჩემის ღვიძლსა ძმასთან! თუმცა ძმა არის, მაგრამ ისე ჰგავს თავის ძმასა, ვით მე ჰერკულესს. ეს სულ ერთს თვესა, არ შეშრობია გარდმონადენნი მის ცბიერთა თვალთაგან ცრემლნი და ქმრის საწოლს შეაგინა სისხლის-შერევით! ცუდ ამბებს ვხედავთ, კვლავაც უნდა ცუდს მოველოდეთ. გაიპე გულო, რაკი ენა უნდა დადუმდეს“*.

როგორი ექვიანიც არ უნდა იყოს, როგორი უნარიც არ უნდა გქონდეთ მიკერძობისა, ჰამლეტის ამ განთქმულ მონოლოგში, სადაც დანიის პრინცის მთელი შინაგანი არსება, გრძნობები და აზრები, მიღი კრედო ასე ღრმად არის გადმოცემული, ვერავითარი საშუალებით ვერ იპოვით იმას, რაც შორეულ აჩრდილად გამოადგებოდა წამოყენებულ ბრალდებას. ჰამლეტს უსაზღვროდ უყვარს მამა, რომელსაც ჰიპერიონს ანუ აპოლონს ადარებს, მაშინ როცა ფროიდის ლიბიდოს ან ინფანტილური თეორიის მიხედვით იგი მოქიშპედ. კონკურენტად უნდა მიაჩნდეს. აქებს მამას იმიტომაც, რომ მე-

* უილიამ შექსპირი, ტრაგედიები, თბ., 1954, ტ. II, გვ. 27—28. ინგლისურიდან თარგმნილი ივანე მაჩაბლის მიერ, გვი გაჩეჩილაძის რედაქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით. ყველა ამონაწერი „ჰამლეტიდან“ მოტანილი იქნება ამ გამოცემის მიხედვით, ხოლო გვერდები თვით ტექსტში აღინიშნება.

ულღე, მაშასადამე პრინციის დედა გერტრუდა უსაზღვროდ უყვარდა. ისე დიდ პატივს სცემდა, რომ „ნელ ნიავსაც კი მის სახეს არ მიაკარებდა“. რაკი ასე იყო, ფროიდის „მამა — კონკურენტი“ აქაც „კონკურენტი“ უნდა ყოფილიყო და მეუღლისადმი ასეთი დიდი სიყვარულის გამო შვილის მხრივ სიძულვილი უნდა დაემსახურებინა. მაგრამ აქ პირიქით ხდება: შვილს, როგორც იტყვიან, გაგიჟებით უყვარს მამა, რომელიც ასე ნაზ, უზადო, უსაზღვრო სიყვარულს იჩენდა ცოლისადმი.

მაშინ ჰამლეტი რატომ აკრიტიკებს დედას, რატომ ესხმის თავს და ასე მკაცრად ეპყრობა?

მხოლოდ იმის გამო, რომ ვიდრე ქმარი ცოცხალი ჰყავდა, „თავს ევლებოდა, თითქო გულის-თქმას გულის-თქმითა ასაზრდოებდა“, მაგრამ ერთ თვეში, როცა ის ფეხსაცმელიც არ ჰქონდა გაცვეთილი, რომლითაც „იგი ცრემლის მფრქვეველი მისდევდა კუბოს უბედურის“ მეუღლისას, დაქორწინდა ახალ ქმარზე. ხოლო ეს ქმარი შვილის მკვიდრი ბიძა იყო. „უქკვო პირუტყვი იგლოვებდა უფრო ხანგრძლივად“, — ამბობს ჰამლეტი. ამბობს და იქვე დასძენს: ყველაფერი ეს ერთ თვეში მოხდა, „არ შეშრობია გარდმონადენნი მის ცბიერთა თვალთაგან ცრემლნი და ქმრის საწოლი შიგინა სისხლის-შერევითო!“ შეიძლება ამის შემდეგ ჰამლეტს დააბრალო — დედაშენთან ინტიმური (ალარ ვიხმარო ფროიდის საყუაროელ სიტყვას „სქესობრივს“, რასაც ასე ხშირად, თითქმის ყველგან იყენებს) ცხოვრება გსურს და ამიტომ ხარ ბიძაზე ასე გულმოსულიო? არა, აქ რაღაც დიდი ანომალიაა ფროიდთან და გონიერმა ადამიანებმა იგი უნდა დაგმონ, როგორც ყოველად მიუტევებელი პარალოგიზმი.

ერთ გარემოებასაც უნდა მიეჭყეს ყურადღება: თავისი ტრაგედიის აღსასრულს ჰამლეტი რაკი 30 წლის კაცია, მისი დედა გერტრუდა. სულ მცირე, 48 წლის ქალი მაინც იქნებოდა. ამიტომ ეუბნება ჰამლეტი: „სიყვარულს ხომ ვერ მოიმიზეზებ, ხომ იცი, რომ შენს ხანში სისხლი მიყუჩებული არის და ჰკვას ემორჩილებაო“ (გვ. 155). შენი მოქმედება კი „ჩირქსა სცხებს თვით უმანკობას, უსპობს მორცნვობის სიწითლესა, შეენებას უსპობს; ფარისევლობის სახელსა სდებს სათნობასა, უბიწო ტრფობას ყვავილსა ჰგლეჯს შევნიერს შუბლზედ და იმის ნაცვლად აჩენს იგი წყლულს და იარას“ (გვ. 154). დავიჯეროთ, რომ შექსპირის ეს ჰამლეტი თუნდაც აჩრდილი იყოს ფროიდის „ფსიქოანალიტიკური ჰამლეტისა“? რაიმე მსგავსება იყოს მათ შორის? უმანკობის, სათნობის, უბიწო ტრფობის ეს თავდადებული, გულწრფელი რაინდი განა იმას ჩაიდენდა, რასაც ფროიდი და მისი ავადმყოფური ფსიქოანალიზი ამ მართლაც

„ანგელოსურ კაცს“ სრულიად დაუმსახურებლად, სრულიად უსაფუძვლოდ მიაწერს? პირიქით რომ ეთქვათ, როგორც არის, მაშინ ნორმალურ დასკვნებთან გვექნებოდა საქმე, აქ კი ყველაფერი უკუპროპორციულია.

აგრძელებს რა დედის მხილებას, ჰამლეტი გვევლინება მაღალი მორალის, კანონიერი ცოლ-ქმრული ცხოვრების მქადაგებლად. შენი მოცმედებო, ეუბნება იგი გერტრუდას, „ცოლ-ქმართ პირობას მითამაშეთ ცრუ ფიცს ამზავსებს, აუქმებს სრულად ქორწინების წმინდა უღელსა, სარწმუნოებას, სასოს და ტკიბის ფუყე სიტყვად ჰხდის“ (გვ. 154). ამას ჰამლეტი ამბობს მთელი არსებით, გულწრფელად, მთელი თავისი შეგნებით, და დიდი უღმობელობა იქნება ავკიდოთ მას ის საზარელი ცოდვა, რომელიც მისთვის ფროიდმა შეთხზა და „მეცნიერულ აღმოჩენად“ სურდა მოეჩვენებინა.

და როცა კითხულობ ჰამლეტის შესახებ ფროიდის ნათქვამს, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, ფსიქოანალიზის ავტორს თითქოს დანის პრინცის ტრაგედია სხვისი გადმოცემით. სხვისი დახასიათებით შეეთვისებინოს და არა თვით შექსპირის ტექსტით. ხოლო, თუ დიდი ინგლისელი დრამატურგის პიესის მიხედვით მსჯელობდა, როგორ დაემართა ასეთი სავალალო რამ, როგორ არ დაუკვირდა მთელ ტრაგედიას, ერთი ადგილი მაინც ვერ მონახა, რომ ეთქვა — აი, ხომ ხედაეთ, ჰამლეტს დედა უყვარს სქესობრივად, ბიძა კონკურენტად მიაჩნია და ამიტომ ასე გააფთრებით ებრძვის კლავდიუსსო. მაგრამ სად არის შექსპირის ტრაგედიაში ეს ადგილი? სად არის ფაქტები? არსად, პიესის არცერთ ვარიანტში, ვიმეორებთ, არც საქსონ-გრამატიკოსისა და არც ბელფორეს ტექსტში.

ჰამლეტი უსპეტაკესი, მორალურად სანიმუშო ადამიანია, იმ დროსაც, როცა მთელი არსებით ჰგმობს მავნე ტრადიციებს, ცდილობს ქვეყანა გააუმჯობესოს, ადამიანები ღირსი გახადოს ადამიანის მაღალი სახელისა. მან კარგად იცის, რომ: „მუდამ მეჭლისი, სიმთვრალე და დროს-გატარება უცხო ხალხთ თვალში თავსა გვეკრის და სახელსაც გვიტეხს: ჩვენ გვეძახიან ლოთებს და სხვას კიდევ უარესს და ჩვენს ქველ საქმეს, ყველგან განთქმულს ჩვენსა დიდებას ფასიც, ღირსებაც უმცირდება ღვინის წყალობით“ (გვ. 45).

მაგრამ განა მართოდენ დანიაში იყო სახელის გამტეხი ყოველივე ის. რასაც ჰამლეტი ჰგმობს? განა ყველგან. სადაც ანალოგიური მანკიერებანია, „განთქმულ დიდებას ფასიც, ღირსებაც“ არ უმცირდება? ჰამლეტის ზრუნვა, აზრი, სევდა, საქმე ღებულობს კაცობრიულ ხასიათს და ჩვენს წინაშე იგი წარმოსდგება როგორც ჟღარესად დიდბუნებოვანი ადამიანი. ამიტომ გეტკივა გული, როცა

ამ უწესიერესი კაცის შესახებ ფროიდის მართლაც უწესიერო სიტყვებს ვისმენთ.

ჰამლეტი ყველგან და ყოველთვის ჰამლეტია თავისი აზრით, გრძნობით, საქმითა და შემართებით. მიუხედავად უმძიმესი ტრაგედიისა. სულიერი კატაკლიზმებისა და წინააღმდეგობათა საშინელი ხლართებისა, დანიის პრინცი რჩება ადამიანური მოწოდების სიმადლეზე, სპეტაკი, როგორც თოვლი, და უშიშარი, როგორც ანტიკური გმირი. მამის აჩრდილსაც (თავდაპირველად საეჭვოს, გაურკვეველს), იგი უშიშრად მიმართავს: „რაც უნდა იყო, წყეული, თუ ნეტარი სული, ცით მოსული, თუ ამომძვრალი ჯოჯოხეთიდან, ბოროტებისა, თუ სიკეთის გულს-გამზრახველი, — ისე საამო სახე გძევს, რომ უნდა გითხრა. რამ. მე შენ გიწოდებ: ჰამლეტს, მამას, დანიის მეფეს, — ოჰ, მიბასუხე, ნუ მომაკვდენ იქვენულობით! მითხარ, მაგ შენმა წმიდა ძვლებმა რისთვის დახიეს მათი სულდარა? და ან მძიმე, ღრმა აკალდამამ, სადაც მშვიდობით განგასვენეთ, რადა ჰქნა პირი და მარმარილოს სამყოფიდან ზე-ამოგტყორცნა?“ (გვ. 46).

რა გასაკვირია, თუ ასეთი მძიმე განცდების, ექვების, ტრაგიკული ამბების გადამტანი კაცი, შუასაუკუნეების უბნელესი დროის მოაზროვნე, მაგრამ რენესანსის, რეფორმაციის, აღორძინების ერთ-ერთი ყველაზე დიდი წამომწყები ფილოსოფიაში, ზოგჯერ ჰყარავს ძალას, სისუსტეს იჩენს მოქმედებაში, გონებას უფლებას აძლევს შეზღუდოს საქმე, თითქოს გაორებულიც დადიოდეს. ჰამლეტი აკი ეუბნება კლავდიუსის ჯამუშებად ქცეულ გილდენსტერნსა და როზენკრანცს, რომლებიც ბავშვობისდროინდელ მეგობარს აბეზღებენ დანიის ახალ მეფესთან: „ამ ბოლო დროს, — ეუბნება მათ დანიის პრინცი, — მე თითონ არ ვიცი რა მიზეზით, მხიარულება მომესპო: ჩვეულ დროს გატარებას თავი დავანებე; გულს ისეთი მძიმე სევდა შემომამწვა, რომ ეს შვენიერი ქმნილება — დედამიწა ხრიოკ კლდედ-ლა მიმაჩნია: ეს საუცხოვო, ჰაეროვანი სახურავი, ჩვენზედ გადმოკიდებული ცის კამარა, ეს დიდებული ოქროს-ფერად ბრწყინვალე ჰერი სულის-შემბუთველი, დაშხამული ბული მგონია. ხომ მშვენიერი ხელოვნებაა ადამიანი: ჰკურთ დიდებული, სრული ნიჭიერებით, აგებულებით ახოვანი, მიხვრა-მოხვრით საოცარი, საქმით სწორი ანგელოზისა, გონიერებით ღვთისა, — და ეს თვალი ქვეყნისა, ეს ცხოველთა მეფე ჩემთვის მხოლოდ მიწა და მტვერია. მე აღარც კაცის ნახვა მიაძება, აღარც ქალისა“ (გვ. 89—90).

ეს არის ჰამლეტის მოღლილი სულის ფილოსოფიური აღსარება და მერე რა დიდებული პანორამაა იმ რენესანსული იდეებისა, რომლებსაც ჩვენ აღორძინების ხანის ფილოსოფიის, ხელოვნების,

ლიტერატურის ისტორიიდან ვიცნობთ. შეადარეთ ჰამლეტის ეს ნათელი იდეები ფროიდის თითქოს-და მკაცრად წარმოსახულ ავადმყოფურ, ადამიანის დამამცირებელ პოსტულატებს და იხილავთ უფსკრულს, რომელიც ერთმანეთისაგან თიშავს ჰამლეტის აზრთა სისტემას ფროიდი უსაფუძვლო, ხელოვნურად შექმნილი „ოიდიპოსის კომპლექსისაგან“. ფროიდთან ადამიანი დამცირებული, მანკიერი, ავადმყოფი, მორალურად შერყვნილია, მხოლოდ „პროტეზებიანი ღმერთია“, ისიც საუკეთესო შემთხვევაში, ჰამლეტისათვის კი ადამიანი „მშვენიერი ხელოვნებაა“, ადამიანი „ჰკუთ დიდებული, სრული ნიჭიერებით, აგებულებით ახოვანი, მიხვრა-მოხვრით საოცარი, საქმით სწორი ანგლოზისა, გონიერებით ღეთისა“, — ეს სომ მთელი ოდაა, საოცარი ოდაა. განმადილებელი ადამიანისა, ჰუმანიზმის ბრწყინვალედ შესრულებული ჰიმნი და დაღაღისია, რომელიც ასე გაბედულად წარმოსთქვეს აღორძინების ხანის ტიტანებმა. შეადარეთ ეს განდიდება ადამიანისა იმ დამცირებას ადამიანისას, რითაც ფროიდი ყოველთვის ამაყოფნდა, რომ თითქოს მან სიმართლე უთხრა კაცობრიობას, და თქვენ დაინახავთ ორ პოლარულ ქვეყანას — ამალღებულს და დამდაბლებულს. პირველი კაცობრიობაზე ზრუნვითაა გატაცებული, მეორე კი ადამიანში მანკიერებას, დანაშაულს, მაზოხიზმს, ამორალურს ეძებს. პირველის „მძიმე სევდა“ ნამდვილად „მსოფლიო სევდაა“, მისთვის დედამიწა — „მშვენიერი ქმნილებაა“, ხოლო „ცის კამარა“ — „საუტხოვო, ჰაეროვანი სახურავი“. ყოველივე ეს ჰამლეტისათვის რეალური, ნამდვილი ქვეყანაა, მაგრამ თვითონ, აღშფოთებულ ბიძის ვერაგობით. მშობელი დედის ხორციელი გრძნობებით. უდროოდ დაკარგულ საყვარელ მამასა და შურისძიებაზე განუწყვეტელი ფიქრით, იმდენად შეწუხებულია, რომ „დედამიწა ხრიოკ კლდედ-და“ მიაჩნია, ცის კამარა კი „სულის-შემხუთველი, დაშხამული ბული“ ჰგონია. მის ადგილზე მყოფი ადამიანი, თუ ასეთივე ჰკუთ-გონებისა და გრძნობის პატრონი იქნებოდა, სხვაგვარად ვერც ოტყოდა: რეალურად ყველაფერი ასე კარგია, მაგრამ ისე ვარ ტანჯული, ჩემთვის სხვაგვარად ჩანსო. ჰამლეტი ხომ იდეალისტიცაა და მატერიალისტიც, მისთვის ხომ ადამიანი, სულით ასე მაღალი, „მხოლოდ მიწა და მტვერია“, როგორც ნაერთოდ მატერიალისტებისათვის. მან კარგად იცის, რომ არამართო რიგითი ადამიანი, „თიხად გარდიქცა კეისარიც ყოვლად ძლიერი“.

ასეთია ჰამლეტის ამალღებულ აზრთა წყობა, ფროიდი კი მას იმდენად ამცირებს, რომ გეგონება საქმე გქონდეს ვიღაც ამორალურ კაცთან, რომელიც ბიძას მხოლოდ იმიტომ ებრძვის, რომ დედასთან

სქესობრივ კავშირში კონკურენტად მიაჩნია, რაკი ძმის მოკვლის შემდეგ რძალი ცოლად შეირთო. კი მაგრამ, თუნდაც ასე ყოფილიყო, რაც ყოველად წარმოუდგენელია, განა მამის ვერაგული მოკვლა ძმის მიერ, კენის ცოდვა უფრო მეტ საფუძველს არ იძლეოდა კლავდიუსის წინააღმდეგ დანიის პრინცის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლისათვის? ისეთი დიდი კაცი, როგორც ჰამლეტია, ისეთი ღრმა მოაზროვნე, როგორც დანიის პრინცია, განა ამგვარ საკითხებში ვერ გაერკვეოდა? ან როგორ შეიძლება მორალურად უსპეტაკეს კაცს, ყველგან და ყოველთვის ზნეობის სიწმინდეზე ლექციებს რომ გვიკითხავს, ასეთი უგუნური, ასეთი საზიზღარი განზრახვა ჰქონდეს — დედასთან სქესობრივი კავშირის დაჭერა სურდეს!

მაგრამ რა არის მიზეზი, რატომ აკრიტიკებს, რატომ ესხმის თავს დანიის პრინცი თავის მშობელ დედას — დედოფალს?!

ჰამლეტმა თვითონვე გვითხრა ყველა მიზეზი, რამაც გამოიწვია მისი აღშფოთება. ეს მიზეზებია: ბიძის მიერ მეფე-ძმის მოკვლა, რძლის ცოლად შერთვა ერთი თვის შემდეგ, დედის მხრივ საქორწინო მოვალეობის დარღვევა. იყო სხვა არაერთი აღმაშფოთებელი გარემოებანი, რამაც ჰამლეტის ძლიერი გონება და სპეტაკი, ნაზი სული ააფორიაქა. დედის აშკარა დანაშაულს ჰამლეტი არაერთგზის გადაგვიშლის თვალწინ, განსაკუთრებით იქ, როცა ცალკე ესაუბრება გერტრუდას. დედის კითხვაზე — დიდად შეურაცხვე შენ მამაშენიო, ჰამლეტი უპასუხებს: „არა, დედაო, მამაჩემი შენ შეურაცხ-ჰყე“, „დედოფალი ხარ და მეუღლე შენის ქმრის ძმისა“ (გვ. 151—152). და იწყება გერტრუდას სასტიკი მხილება; ჰამლეტს სურს მცდარ გზაზე მდგომ დედას „თვალთა წინ სარკე“ დაუდგას, შიგ ჩაახედოს, დაანახოს საზარელი დანაშაული, და ისე მკაცრად მოექცევა, რომ დანიის დედოფალს შეეშინდება — იქნება თუ მოკვლას მიპირობ? მომეშველენითო, — წამოიძახებს. ამ დროს ფარდის უკან ჩასაფრებული პოლონიუსიც დაიძახებს — ჩქარა მოდიო, გვიშველეთო, — და ჰამლეტი, ჰგონია რა, კლავდიუსიაო, ჰკლავს ოფელიას მამას. კიდევ ერთი ტრაგედია დატრიალდა სასახლეში. ცბაღია, შეწუხებულია დედოფალიც, რომელსაც ჰამლეტი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს: „რისთვის იკაწრავ აგრე ხელებს, დაწყნარდი, დაჯექ! მე მინდა, გული დაგიკაწრო და დაგიღვლარქნო“, ვინაიდან ბოროტების წუმპეში იმყოფებიო.

აქედან იწყება გერტრუდას „თვალთა წინ სარკის“ დადგმა, ისეთი სასტიკი მხილება, როგორიც კი მარტოოდენ ტალანტს შეეძლო — ჰამლეტი რომ ეწოდება! დანიის პრინცი ეუბნება დედას: შეხედე მამიჩემისა და ბიძაჩემის — შენი ახლანდელი ქმრის სურათებს, ორივე

ძმა, მაგრამ რა დიდი განსხვავებაა მათ შორის: პირველს მაღლი შარავანდედად გადაჰკვრია, თმა ჰიპერიონის ხუჭუქს მიუგავს, შუბლი — იუპიტერისას, თვალნი მარსისა აქვს — „მრისხანებით ღვთაებრ მჰკერეტელნი“, „ახოვნება — მერკურისა“, „შეხედულობა დიდებული“. არის კიდევ ერთი რამ: ჰამლეტი ეუბნება დედას: „რომ კაცის სახედ დაესახათ სრული ქმნილება! აი ეს იყო შენი ქმარი“.

მაგრამ რა არის მეორე?

ჰამლეტი განაგრძობს მამხილებელ, სასტიკ, მაგრამ ბოლომდე მართალ სიტყვას: „ახლა შეხედე ამ მეორესაც: ეს არ ინდობს თავის ღვიძლ ძმასა და დაობებულ, წამხდარ პურის თავთავის მზგავსად სპობს მის სიცოცხლეს. სადა გქონდა შენ ეგ თვალები? ვით დასტოვე ეს შევნიერი მთის საძოვარი და ამ მყრალ ჭაობს მიაგენი გამოსაკვებად?! სად გქონდა — მეტჟი ეგ თვალები? სიყვარულს ხომ ვერ მოიმიზნებ; ხომ იცი, რომ შენს ხანში სისხლი მიყუჩებული არის და ჰკვას ემორჩილება. მერე რა ჰქუა უნდა იყოს, ეს აირჩიოს და ის უარ-ჰყოს! უგრძნობელი არა ხარ, ვგონებ, — გრძნობა თუ არ გაქვს, ვერ შესძლებდი მოძრაობასაც, — მაგრამ მაგ გრძნობას მოჰკლებია გრძნობიერება, თორემ გიჟიც კი ამ საქმეში არ შესცდებოდა! სიგიჟეს გული ისე ხომ ვერ დაეშინება, რომ ველარ შესძლოს გამორჩევა კარგის და ავის. მაშ რა ეშმაკმა გადაგაკრა თვალეზედ ბინდი? ვინ შესცდებოდა ასე მწარედ, თუნდ რომ ჰქონოდა მარტო თვალები, ხელნი მარტო, მხოლოდ ყურები, ან მხოლოდ უნოსვა სხვა გრძნობათა დაუმატებლად, ან თუნდ მცირედი რამ ნაფლეთი ნამდვილ გრძნობისა? ვაი, სირცხვილო, სადღა არის შენი სიწითლე! ჰოი, ბოროტო ჯოჯოხეთო, თუ შეგიძლიან დარბაისელის ღედაკაცის გულის ანთება, — მაშ აღტყინებულ სიყმაწვილის გრძნობა ძლიერი თუნდ ცვილად იქცეს და საკუთარს ცეცხლზედვე გადნეს! რაღად უწოდებ სირცხვილეულს ნორჩ გულთა ღელვას, რაკი ყინულიც იწვის ასეთ მხურვალე ცეცხლით და გულის-თქმასა ემონება გონიერება? ...როგორ, განცხრომით უნდა იწვე ჰუჭყიან საწოლს, ქონსა და ოფლში უწმინდურად ითხუპნებოდე, უნდა სტკებოდე მურტალს გუბეს გარყვნილებისას...“ (გვ. 155—156).

განა ამ სიტყვების მთქმელ შვილს. რომელიც გერტრუდას ცხოვრებას კლავდიუსთან „ჰუჭყიან საწოლს“, „მურტალ გუბეს“ უწოდებს, შეიძლება ბრალდება წაუყუენოთ, რომ დედისადმი ის დანაშაულებრივი მიდრეკილება ჰქონდეს, რასაც ფროიდი აბრალებს? არა, ამგვარი მიდრეკილებების არავითარი ნიშანწყალი არ გააჩნია ჰამლეტის ნათელ პიროვნებას. მაშინ რა არის მისი განრისხება? დედის მძიმე დანაშაულთა დაგმობა, გაკიცხვა, სიმართლის ქა-

დაგება. ჰამლეტი ხომ თვითონვე ამბობს: „ოჰ, დედაჩემო, გაფიცებ მადლს მალალს, ზეციურს, ნუ ინუგეშებ თავს იმითი, ვითომც სიგიჟე და არა შენი ცოდვა ამას მალაპარაკებს. ეს სანუგეშო საცხებელი მაგ შენს იარას მხოლოდ თხელს კანსა გადააკრავს და შიგნიდან კი გარყვნილებსა ბილწი გესლი გულს ჩაგაკვდება. გაუტყდი ზეცას, შეინანე შენი წარსული; ზღუდე აღმართე მომავლის წინ და ღვარძლის ბალახს ნუ აპატივებ, — უფრო ძლიერ არ გალონივრდეს. ოჰ, მომიტევე მისწრაფება სიმართლისაკენ; მართლაც, ამ მურტალს და სიმსუქნით დამპალსა დროსა ხომ სათნოება მუხლმოდრეკით ბიწის წინაშე კეთილის ქმნისა ნებას უნდა გამოითხოვდეს.. მაშ შორს გასტყორცნე უწმინდური ნაგლეჯი მისი და იმ მეორე ნახევრითა იცხოვრე წმინდად. მშვიდობის დამე მოგცეს ღმერთმა, მაგრამ ნუ წახვალ და ბიძაჩემის საწოლს ნულარ მიეკარები. თუ სათნო არ ხარ, სათნო სახე მაინც მიიღე; ეს იცოდე, რომ ეშმაკისა მზგავსად მოქმედი და ყოველ გრძნობათ შემმუსვრელი კაცთ ჩვეულება ამ შემთხვევაში ანგელოზის სიკეთეს იჩენს: იგი კარგსა და კეთილს საქმეს სდებს ისეთს სახეს, თითქო ეგ სახე დაბადებით შეგვთვისებოდეს. სცადე, ნუ წახვალ შენ ამალამ და მერე კვლავაც წახუსვლელობას ეს ადვილად შეგაძლებინებს. ბუნების სჯულის შეცვლა ძალუძს ჩვეულებასა და ძლიერებით თვისით იგი ეშმაკულ ძალთ ან თვის ნებაზედ მოსდრეკს, ანუ სრულად განდევნის. კიდევ და კიდევ მშვიდობასა ვისურვებ შენთვის, და თუ სურვილი გულს აღგეძრა დამლოცოს ვინმემ, მე თვით მოვიტხოვ, დედაჩემო, შენგან დალოცვას“ (გვ. 160—161).

დიდი ცოდვა იქნებოდა ამ სიტყვების მთქმელს ფროიდისეული ბრალდება წავეყენოთ. მთელი მონოლოგი სისპეტაკის, სათნოების, პატიოსნების, ადამიანური ღირსების დაცვის მოთხოვნაა, შვილის ტანჯვაა დედის შეცდომათა და შეცოდებათა გამო. აქ იგი მოაზროვნეცაა და პრაქტიკული მოქმედების მლაღადებელიც.

ამბობენ: ჰამლეტი მერყევი ადამიანიაო. მაგრამ ჰამლეტის მერყეობა, ახირება ან ჭირვეულობა კი არ არის, ჭეშმარიტების ძიება და ფაქტებზე, მხოლოდ ნამდვილად არსებულ ფაქტებზე დაყრდნობით მოქმედებაა. ის არასოდეს ზერელედ არ ექცევა სინამდვილეს, რეალობა მისთვის ცდებისა და ექსპერიმენტების ფართო ველია, როგორც ეს მიაჩნდა შექსპირის დიდ თანამედროვეს, ახალი საბუნებისმეტყველო მოძღვრების შემქმნელ ფრანცისკ ბეკონს. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო, რომ შექსპირის ტრაგედიების ავტორად ერთ ხანს მიაჩნდათ ბეკონი, იმდენად ბევრი საერთო იპოვეს მის თეორიებსა და თითქოს-და მის ტრაგედიებს შორის. არ გამართლდა ავტორო-

ბა, მაგრამ დადასტურდა იდეურ-მეცნიერული სიახლოვის ფაქტი. აზრები და მიხედვრები ჰამლეტისა გვაგარძნობინებენ ღრმად განათლებულ თეორეტიკოსს, რომელიც ეძიებს ჰემშარიტებას, გაურბის ზერელობას, ანალიზის გზით ადგენს სიმართლეს. ჰამლეტი ანალიტიკოსი და ექსპერიმენტატორია, როგორც ფილოსოფოსი-ფსიქოლოგი, მაგრამ შუასაუკუნეების კაცია, სწამს ღმერთი, ანგელოსი, ეშმაკეული სულიც. ამიტომ ეპვი ეპარება—იქნება ის აჩრდილი, მამის სახით რომ გამომეტყვანდა, ეშმაკი იყო და ბიძის წინააღმდეგ ჩემი ამხედრება ჩემს დასალუპავად სურს გამოიყენოსო? რათა დარწმუნდეს — ნამდვილად არის თუ არა დამნაშავე კლავდიუსი, ჰამლეტი იყენებს თეატრალურ ხელოვნებას ფსიქოლოგიურ, ექსპერიმენტისათვის: გონზავოს ამბავს ჩაერთავს საკუთარ ტექსტს, რომელიც ბიძის დანაშაულს ასახავს, და ელოდება შედეგს — თუ მეფე შეეკრთა, ეს იქნება იმის დამამტკიცებელი, რომ კლავდიუსი დამნაშავეა. ამ ფსიქოლოგიურ ექსპერიმენტამდე კი ჰამლეტი ასე ფიქრობს: „იქნება მართლა მე რომ ვნახე, იგი აჩრდილი ეშმაკიც იყო, და ეშმაკს ხომ, როდესაც უნდა. შეუძლიან თვით საამური სახე მიიღოს. იქნება იმან განიზრახა ჩემი დალუპვა, რადგან ჩემებრივს სევდიან და სუსტ ქმნილებაზედ მავნედ მოქმედობს ძლიერება ავის სულისა. სჯობს, რომ საბუთი უფრო მტკიცე მეჭიროს ხელში. ეს წარმოდგენა მე გამიმხელს მეფის სინიღისს“ (გვ. 106).

ექვს ისიც უძლიერებს დანიის პრინცს. რომ თავისი თავი მიაჩნია რა „სევდიან და სუსტ ქმნილებადა“, შეცნობილი აქვს იმ დროისათვის ურყევი ჰემშარიტება — ამგვარ ადამიანებზე „მავნედ მოქმედობს ძლიერება ავის სულისა“. მაშასადამე, ჰამლეტის ექვები, ცდა, ლოდინი. სიფრთხილე, თავშეკავება გამოწვეულია არა შიშით, სიმხდალით. არამედ განათლებული. ჰკვიანი, მოაზროვნე კაცის ხასიათით — მას სურს ბოლომდე დარწმუნებული იყოს თავისი მოქმედების გონიერულობასა და სიმართლენი. მაგრამ აქაც ჰამლეტი სასტიკად აკრიტიკებს თავის თავს. ერთხანს მართო დარჩენილი, პირდაპირ ამბობს, რომ არ იქცევა სწორად, როცა ანე ხანგრძლივად უმოქმედობას იჩენს, თითქმის ორი თვეა მამა მოუკლეს და შური ვერ იძია. თუ რა დაუზოგავია დანიის პრინცი საკუთარი თავის მიმართ, შეგვიძლია დავრწმუნდეთ მისი ცნობილი მონოლოგით — „ძლიერ მართო დავრჩი“. აქ იმდენია ნათქვამი, შეიძლებოდა ჩვენნივე სიტყვებით გადმოგვეცა, მაგრამ უმჯობესია თვით ჰამლეტის ტექსტს მივმართოთ. როგორც უშუალო წყაროს. მოისმინეთ ეს საოცარი ღაღადება ჰამლეტის შექსპირული სულისა. ასეთი დაუზოგავი ძლიერი კრიტიკა, შეუპოვარი მხილება საკუთარი თავისა შე-

უძლია მხოლოდ სულით ძლიერ ადამიანს, რაინდს, რომელსაც არ ეშინია თავის თავს ყველაზე მკაცრი განაჩენი გამოუტანოს. ამიტომ მიგვაჩნია — ჰამლეტი ძლიერ, ნებისყოფიან ადამიანად, რაინდული სულის კაცად და არა კაცუნად, როგორც მას ფსიქოანალიზის თეორია წარმოგვიდგენს. ძლიერს არ ეშინია კრიტიკისა, ჰამლეტი ძლიერია და ამიტომ ახერხებს ასე დაუზოგავად მოექცეს საკუთარ თავს: „ძლივს მარტო დავრჩი. სწორედ მონა ვარ მაწანწალა და ყურმოპკრილი! ნუთუ არ არის საოცარი, რომ ამ აქტორსა მხოლოდ ამბავმა მოგონილმა, ცრუ აღწევებამ სულის-კვეთება შეუწონა მისვე ოცნებას, შეხედულობა შეუშალა, უცვალა ფერი, თვალთაგან ცრემლი გამოსწურა, ხმა მიუსუსტა და შეურყია სრულად მისი აგებულება! ყველა ეს ვისთვის? ჰეკუბასთვის. მერე რა არის ჰეკუბა მისთვის, ან თითონ ეგ ჰეკუბასათვის, რომ ასე ცხარე ცრემლსა ჰღვრიდა? ოჰ, რას იზამდა, ჩემი ნაღველი და ტკივილი რომ გულს ჰქონოდა! ცრემლით წარღვნიდა მაშინ სცენას და მსმენელთ ყურებს ზარ-დაცემულთა დაახშობდა; ჰკვიდამ შეშლიდა ბრალისა მქონეს, შეაერთობდა თვით უბრალოსაც, დაიმონებდა ჩვენსა სმენას და მხედველობას. მე კი უმზგავსი, უგრძნობელი, გაუბედავი საქმეს ვექვევი, თითქო მე არ შემეხებოდეს და ხმას არ ვიღებ, არ ვიღებ ხმას იმ ხელმწიფისთვის, რომელს გვირგვინიც და სიცოცხლეც უძვირფასესი ავაზაკებრივ გამოსტაცეს იმ დაწყევლილთა. განა მხდალი ვარ? ვნახოთ, აბა, ვის გაქვთ სურვილი, მოხვიდეთ, ურცხვი დამიძახოთ და თავში ჩამკრათ, თუნდა ეს წვერი დამაგლიჯოთ, პირს მომაყაროთ, თუნდა სიცრუის ცილი ძალად მაკისრებინოთ, თუნდა პირის-სახე შემეგიწინოთ?.. ყველას ავიტან... ავიტან-მეთქი... ვითომ არა? რა არის ჩემთვის შეურაცხყოფა? მე ხომ მტრედის გულ-ღვიძლი მიძევს და არც ნაღველა გამაჩნია, რომ ვიგრძნო რამე. ეს რომ არ იყოს, ყვაე-ყორანნი ამა ქვეყნისა იმ მონის მძოვრით აქამდისაც უნდა დამეძღო! ოჰ, სისხლის მსმელო, გარყვნილებით აღსავსევე, წუწკო, ბილწო, მურტალო, მოღალატევე, უსინდისო!.. სწორედ ჰკუიდამ დავიცალე, — ვიშ ვაე-კაცობავ! ძვირფასი მამა მომიკლეს მე და იმის შვილსა შურის-ძიებად მიმიწვევენ ზეცაც, ქვესკნელიც, მე კი უბრალო ლაპარაკით გულის-ჯავრს ვიკლავ და ვიწყევლები, ვიგინები როსკიბ ქალივით. ფუ, ამ სიცოცხლეს! კმარა, უნდა ჰკვა მოვიკრიფო [გამიგონია, რომ როდესაც ცოდვიანები თავიანთ ცოდვის მზგავსსა რასმე თეატრში ნახვენ, გულ-დაკოდილნი მყის ამ ცოდვას თვითვე ამხელენ, კაცის მოკვლასთან თუმც ისპობა მეტყველებაცა, მაგრამ ივით ცოდვა სასწაულად შექქმნის ღაღადსა“ (გვ. 105).

ვის შეეძლო ასე მკაცრად მოქცეოდა თავის თავს, თუ არა ისეთი ღრმა მოაზროვნე, ნიჭიერი, ძლიერი, უშიშარი კაცი, როგორც ჰამლეტია. იყო ჰამლეტი და საკუთარ თავს უწოდო „მონა მაწანწა-ლა და ყურმოჭრილი“, „უმზგავსი, უგრძობელი, გაუბედავი“, უნდა იყო ჰამლეტი და არა რომელიმე სხვა ადამიანი. ჰამლეტი მკაცრია პირველ ყოვლისა საკუთარი თავის მიმართ და ამით უფლებას იძენს ასევე მოექცეს სხვას. მისი გაბრძოლება კლავდიუსის წინააღმდეგ, მხილება დედისა, სააშკარაოზე გამოტანა პოლონიუსის — სასახლის ამ ცბიერი, მლიქვნელი, თან უადრესად გამოცდილი მსახურისა, ცხადია. მკაცრ სახეს ლებულობს, მაგრამ ისეთ კაცს, როგორც დანიის პრინცია, სხვაგვარი მოქმედება არც შეუძლია. მკაცრია იგი თავისი ბავშვობის მეგობრების, ჯაშუშებად რომ გადაქცეულან, როზენკრანცისა და გილდენსტერნის მიმართაც, მაგრამ განა ეს უკანასკნელები ღირსნი არ არიან იმისა, რაც თვითონვე განუმზადეს საკუთარ თავს? მამუზღარობა საერთოდ დიდი ცოდვაა, ხოლო მეგობრის დაბეზლება — უარესია, ორმაგი დანაშაულია. ეს ჭეშმარიტება ჰამლეტის მორალისათვის აქსიომაა და მტკიცებას არ საჭიროებს.

რა კუთხითაც არ უნდა შეხედოთ დანიის პრინცს, ის ყოველთვის მომხიბვლელია, როგორც ადამიანი, როგორც მოაზროვნე-თეორეტიკოსი, უსპეტაკესი კაცი, თავისი დროისათვის მაღალი ეთიკური ნორმებით შეიარაღებული, გრძობისა და გონების ჰარმონიული ერთიანობის განსახიერება, რომლის არაერთმა მორალურ-ფილოსოფიურმა დეფინიციამ ჩვენს ეპოქაშიც შეინარჩუნა ჭეშმარიტების პრიორიტეტი.

II

ჰამლეტი რომ მოაზროვნე, იმავე დროს ენციკლოპედიურად განათლებული თეორეტიკოსია, სჩანს იმ დარიგებებიდან, რასაც მოხეტიალე მსახიობებს აძლევს. მისი პრინციპები რეალისტური ხელოვნებისა დღესაც ძალაშია და უარყოფა უგუნურება იქნებოდა. შეუძლებელია არ დავეთანხმოთ დანიის პრინცს, როცა პროტაგონისტს შემდეგ რჩევა-დარიგებებს აძლევს: „გთხოვ, ეს ლექსი ისე წარმოსთქვა, როგორც მი თითონ გაჩვენე, თავისუფლებით და ძალა-დაუტანებლად, მაგრამ თუ ისეთი ყვირილი მორთე, როგორც ზოგიერთ ჩვენს აქტორებს ზნედა სჭირთ, სჯობს, ჩემი ლექსები ისევე ქუჩის გზირს ვათქმევინო. ნუ გააპობ ჰაერს, აი ასე, ხელების ქნევით და სიწყნარით მოიქეც. რაც უნდა ვნება ზღვასავით გულ-

ში გილელავდეს, ქარიშხალსავეთ მრისხანებდეს და მორევსავეთ გიტრიალებდეს, მანც საამო ზომიერება იქონიე. სულს მიწუხებს სწორედ, როდესაც რომელიმე ახმახი და პარიკდახურული მოთამაშე თავის ღრიალით თავისისავე ვნებათღელვას ნაკუწ-ნაკუწად აქცევს; როდესაც იგი ყურებს უქედავს მდაბალ მაყურებლებს, რომელთაც მოსწონთ მხოლოდ ან გაუგებარი უსიტყვო თამაშობა, ან მაღალი ხმაურობა. ამისთანა მოთამაშე სწორედ მათრახით ასაქრელბელია; იგი ტერმაგონსაც აკარბებს და იროდსაც. თუ ღმერთი გრწამს, ამას ერიდე“ (გვ. 118—119).

აქ რეალისტური თეატრის მოძღვრებაცაა და რეჟისორული დიდაქტიკაც. ნათელი აზრები ამკობენ სცენიური ხელოვნების ღრმა ცოდნას, რითაც ჰამლეტი გამოირჩევა. შექსპირმა თავის უსაყვარლეს გმირს საკუთარი ხელოვნების თეორია გადმოაცემინა. აქედან ჩვენ სრულიად ნათელი სურათი გვეძლევა, თუ რა შემოქმედებითი პრინციპები ჰქონდა გაბატონებული გენიალური ინგლისელი დრამატურგის თეატრს, სადაც „ჰამლეტის“ შემქმნელი იყო ავტორი, მსახიობი და რეჟისორი. რომ ეს პრინციპები ნამდვილად გაბატონებული იყო შექსპირის თეატრში, მოწმობენ ჰამლეტის შემდეგი სიტყვებიც: „ნურც ძალიან მოდუნდები და შენივ გონიერება მრჩევლად იყოლიე. მოქმედება სიტყვას შეუფერე და სიტყვა მოქმედებას. უფრთხილდი, ჩვეულებრივს სიწყნარეს არ გადახვიდე, თორემ თეატრის მნიშვნელობას ხელს შეუშლი. თეატრის აზრი უწინაც ეს ყოფილა და დღესაც ის არის, რომ ბუნებას საკრედ გაუხდეს, სათნოებას მისი სახის-მეტყველება აჩვენოს, ბიწიერებას მისი უმზგავსოება, დროებასა და ხალხს მათი ვითარება და ნაკვალევი. თუ ეს დანიშნულება ვერ შეასრულა, ან თუ გადაამეტა, იქნება რიგვნიები გააცინოს, მაგრამ გაგებულს ადამიანს კი შეაწუხებს და ერთის გაგებულის შეხედულება უნდა გერჩიოს მთელის თეატრისას. ოჰ, მე მიწახვანან აქტორები, რომელნიც სხვებს უქიათ და ძალიანაც უქიათ, მაგრამ, ღმერთო შეგცოდე, არც ლაპარაკის კილო, არც მიხვრა-მოხვრა მათი ადამიანისას არა ჰგვანებია — არც ქრისტიანისას, არც უსჯულოისას. ისე იკიშებოდნენ და ღრიალებდნენ, გეგონებოდათ ბუნებას შეგირდები ჰყოლია და იმათ შეუქმნიათ ეს ადამიანები, მაგრამ კარგი ვერ გამოსულან და იმისთვის ისე უმზგავსად ჰბაძავენ კაცობრიობასა“ (გვ. 120).

ეს მთელი დოქტრინაა თეატრალური ხელოვნებისა, ასე ზუსტად, ღრმად გააზრებული და შესანიშნავად ფორმულირებული. რეალისტური თეატრის არსებისა და ფუნქციის ჰამლეტისეული განსაზღვრა დიდი ჰეშმარტების გამომთქმელია, ისე კარგად არის ჩა-

მოყალიბებული სისტემის სახით, რომ შეუძლებელია დანიის პრინცს არ მოეუწონოთ მისი ესოდენ მნიშვნელოვანი შეხედულებები. ხელოვნების დარგშიაც რომ მას დიდი ცოდნა გამოარჩევს, სრულიად უეჭველია, და ამ ცოდნას აცისკროვნებს ის სპეტაკი მორალი, რომელიც ჰამლეტის თეატრალურ მოძღვრებას შარავანდუდად ემსახურება. რა თქმა უნდა, ჰამლეტის თეორია თვით შექსპირის თეორიაა, მაგრამ ახლა ჩვენ დანიის პრინცის, როგორც ადამიანის, მორალურ-ესთეტიკური და მეცნიერული სიმაღლე გვიანტერესებს, რაც ასე დამდაბლებული და გაუფასურებულია ფსიქონალიტიკურ ესთეტიკაში. არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ჰამლეტი ახალი ფილოსოფიის, აღორძინების ხანის ფილოსოფიის ერთ-ერთი პირველი მქადაგებელია. მისი განთქმული მონოლოგი — „ყოფნა?... არ ყოფნა?...“, სხვა მონოლოგებს თავი რომ დავანებოთ, ამ დებულების საუკეთესო ილუსტრაციაა: „ყოფნა?... არ ყოფნა?... საკითხავი აი ეს არის. სულ-დიდ ქმნილებას რა შეჰფერის? ის, რომ იტანჯოს და აიტანოს მჩაგრავ ბედის ნეშტრითა გმირვა, თუ შეებრძოლოს მოზღვაებულ უბედურებას და ამ შებრძოლვით მოსპოს იგი?... მოსპოს სიცოცხლე... ბოლო მოუღოს... მიიძინოს... სხვა არაფერი... ამ მიძინებით ვათავდება ის გულის-ქენჯნა და ათასი სხვა ბუნებრივი უკულმართობა, რაიც ხორც-შესხმულ ადამიანს წილად ხდომია. განა ეს ბოლო სანატრელი არ უნდა იყოს? მოვსპოთ სიცოცხლე... დავიძინოთ... რომ დავიძინოთ, მერე სიზმრად იქ ვნახავთ რასმე?... ძნელი ეს არის, არ ვიცით მაშინ რა სიზმრები მოგვევლინება, როს სიკვდილის ძილს მივეცემით და მოვშორდებით მოკვდავთ ცხოვრების მღელვარებას! აი ეს გვიშლის და გრძელს ცხოვრებას ჩვენსას იგი გრძელ ტანჯვადა ჰხდის. ვინ მოითმენდა უამისოდ უამთა სიმწარეს, მტარვალის ჩაგერას, სიამაყის თავ-გაშულობას, ტანჯვასა მწვეავსა უარ-ყოფილ სიყვარულისას, მართლ-მსაჯულების გვიანობას, მძლავრთ უკმეზობას, შეურაცხ-ყოფას ღირსეულის უღირსისაგან, მშვიდობის პოვნა რომ შეგვეძლოს დანის ერთ დაკვრით? ვინა ზიდავდა ჭაფით, კენესით ამ სიცოცხლის ტვირთს, რომ არა გვექონდეს იმის შიში, თუ სიკვდილ-შემდეგ იქ რა იქნება, იქ, იმ ბნელსა და უცნობ მხარეს, სადით არც ერთი მგზავრი უკან აღარ ბრუნდება. ეს შიში გვიხშობს ნებისყოფას და უფრო ვრჩევობთ შემოჩვეულის და ნაცნობის ჰირის ატანას, ვიდრე უცნობის შესახვედრად მისწრაფებასა. აი ასე გვხდის ლაჩრად ჩვენივე ცნობიერება, გაბედულობას მოსაზრება უსუსტებს შუქსა და სასახელო ძლიერ საქმეთ, დიდად განზრახულთ წინ ელობება“ (გვ. 111—112).

ჰამლეტის ამ მონოლოგისათვის ფილოსოფიური ტრაქტატი

შეიძლება და გვეწოდებიანა. მაგრამ როცა მსჯელობა გვიხდება და-
ნიის პრინციის ფილოსოფიური აზროვნების შესახებ, ყოველთვის უნ-
და გვახსოვდეს ის სპეციფიკური ვითარება, რომელიც მას ასე გა-
მოარჩევს ჩვეულებრივ თეორეტიკოსთა წრიდან.

რა არის ეს სპეციფიკური?

ჰამლეტში ორი ჰამლეტი ცხოვრობს: ერთი მოქმედი, პრაქტიკუ-
ლია, მეორე — აზროვნებს, ეჭვობს, ბორკავს პირველს და ესაა მი-
სი მოქმედება. ორივე ჰამლეტი ერთმანეთს ავსებს და ერთის გაო-
რება მთლიანობის შენარჩუნებას მოასწავებს. ამიტომ ჰამლეტის გა-
ორება ორი საწყისის დაპირისპირება კი არ არის, ორივეს ერთიან-
ობა და ჰარმონიაა. რომელია მათ შორის უფრო მოქმედი, უფრო
აქტიური? არცერთის გამოარჩევა არ შეიძლება, ვინაიდან ორივე თა-
ნაბრად აქტიური და შეწონასწორებულია. ერთ-ერთი მათგანი რომ
მეტად იყოს გადახრილი პოლარულისაკენ, მაშინ ჰამლეტის გაორე-
ბა ერთიანსა და მთლიანს ვერ განასახიერებდა. ფაუსტი ან პეჩო-
რინი სულ სხვა სახის გაორებული ადამიანები არიან. გოეთეს გმირი
თავისი გაორებით ჰარმონიულ მთლიანობას კი არ განასახიერებს,
ორი ფაუსტი ორი ანტიპოდი ადამიანია, მოხუცი და ახალგაზრდა,
მეფისტოფელისათვის სული რომ მიუყიდა, მაგრამ ამ აქტამდეც იგი
გაორებული იყო, როგორც მეცნიერი — ჭეშმარიტება ბოლომდე
ვერ შე-იცნო, ვერ გაარკვია რა იყო პირველად—სიტყვა თუ საქ-
მე? მეტაფიზიკური ანალიზითაც ვერ შეიძლო მან არაერთი ჭეშმა-
რიტების დადგენა. ფაუსტის ტრაგედია შემეცნების უსასრულობის
საფუძველზეა აღმოცენებული; პეჩორინისა, როგორც შესანიშნავად
დაასაბუთა ბელინსკიმ, დროის, ეპოქის, სინამდვილისა და პიროვნე-
ბის კონფლიქტით არის შეპირობებული. პეჩორინის გაორება —
ერთი რომ მოქმედი, მეორე მსაჯული, მაგრამ ორივე სუსტია —
იმდენად ნათლად არის გარკვეული, რომ მეტი მსჯელობა აქ ზედ-
მეტი იქნებოდა*. ჰამლეტის გაორება, მისი ტრაგედია წარმოშობი-
ბილია პიროვნებისა და სინამდვილის ურთიერთშეჭახებით, როცა
პიროვნების სიმაღლეს უპირისპირდება დამდაბლებული სინამდვილე.
ჰამლეტის ეჭვებიც, მისი განუწყვეტელი ფიქრი, ლოდინი, ფაქტების
შემოწმების თითქოს-და უსასრულო აქციები, ყოველივე ეს, ვიმე-
ორებთ, რთული სოციალურ-პოლიტიკური და თეორიული პოსტუ-
ლატებით არის განსაზღვრული. კლასიკური მაგალითია კლავდი-

* დაწერილებით ამ საკითხებზე იხ. გიორგი ჩიბლაძე, „ბარათაშვილის
პოეტური გენია“, თბ., 1968, გვ. 286—352; გიორგი ჩიბლაძე, „კრიტი-
კული ეტიუდები“, თბ., 1955, ტ. II, გვ. 90—96.

უსის ლოცვის სცენა, როცა დანიის პრინცი ამბობს: „აგერ ლოცულობს! მარჯვე დრო არის და მარჯვედაც მოვიხმარ ამ დროს: მოვკლავ და ზეცას ავა იგი. ამითი ვითომ მერე ჯავრს ვიყრი? მოფიქრება არის საჭირო. მამა მომიკლა ავაზაკმა და მე კი, ნაცვლად, მის მკვიდრი შვილი ზეცას ვგზავნი იმავ ავაზაკს. ეს ხომ ჭილდოა, სად არის აქ შურისძიება! მამაჩემს სული ამოჰხადა, როდესაც იგი განცხრომით იყო სადილ შემდეგ და ჰფუფუნებდა, როცა ყოველნი მის ცოდვანი ისე ჰყვოდნენ, ვითა ყვაილნი მანისისა და აწ ვინ იცის, გარდა ზეცისა, რა განკითხვა ერგო მას წილად! დასაჯრია უფრო იგი. რომ მისი ხვედრი სამძიმო არის. მერე ამით ვითომ ჯავრს ვიყრი, რომ აწ სიცოცხლე გამოვწირო, როს მისი სული განწმენდილია და ამოსვლად განმზადებული? არა და არა! იქით, ხმალო, და მას ეცადე, დრო უარესი შეურჩიო: ოდეს ლოთობდეს, შფოთსა და ბრაზსა მისცემოდეს, ან როს ეძინოს; ან მეძავობდეს თვის საწოლში სისხლისშერევით, ანუ ღვთის გმობით, თამაშობით გართული იყოს, ან ჩადიოდეს სხვა უწმინდურს რამ საქციელსა, მაშინ დაჰკარ და ყირამალად ჩააგდე ქვესკნელს, რომ მისი სული იქმნეს ბნელი, შეჩვენებული, ვით მის სამყოფი ჯოჯობეთი“ (გვ. 149—150).

ეს „მოფიქრება არის საჭირო“ — ჰამლეტის რაციონალიზმია, რომელიც ასე ორგანიულად შეზრდილა ემპირიზმთან, როგორც გრძნობიერი ცდით ქემშარიტების მიღწევის წყაროსთან. დანიის პრინცის მეტაფიზიკური აზროვნება ორივე ფილოსოფიურ ნაკადს აერთიანებს. როგორც ქემშარიტების შემეცნების საიმედო გზებს, და მისი განაჯა, ლოდინი — უფრო მარჯვე დრო შეირჩიოს ავაზაკი ბიძის „ზეცას გასაგზავნად“, მთლიანად ამ ორი ფენომენიდან მომდინარეობს. ეს შემთხვევითი კი არ არის, დანიის პრინცის არსების ალფა და ომეგაა, მისი სული და გულია, თვით ჰამლეტია — თავიდან ბოლომდე. ინგლისში გამგზავრების წინ, ფორტინბრასთან და როზენკრანცთან გამოთხოვების შემდეგ, მეოთხე მოქმედების მეოთხე სურათის ცნობილი მონოლოგიც იმის დამადასტურებელია, რომ ჰამლეტი ერთი მთლიანი, თუმცა ჰარმონიულად გაორებული ადამიანია. თითოეული მათგანი — პრაქტიკოსი ჰამლეტი და თეორეტიკოსი ჰამლეტი ძლიერია თავისი დროისათვის. როგორც ეპოქის შვილი. ეს მონოლოგი ანალოგიურია კლავდიუსის ლოცვის დროს დანიის პრინცის მიერ წარმოთქმული სიტყვებისა. ყურადღებით ჩავიკითხოთ ეს მონოლოგიც: „თითქო ყოველი შემთხვევა მე თვალწინ მესახვის. რომ დამაყვედროს, რად ვგვიანობ ჯავრის-ამოყრაჰს... რა არის კაცი, თუ იგი თვის კმაყოფილებას ჰამას და ძილში ჰპოობს მხოლოდ? მხეცია, სხვა რა? ვინც მოგვანიჭა ქვეა-გონების

შორს — მხედველობა, ჩაგვახედვინა ჩვენს წარსულსა და მომავალში, — ის არ მოგვცემდა ამ ღვთაებრივს ნიჭიერებას, თუ სასარგებლოდ მოხმარებას ვერ შევიძლებდით. მე ეს არ მესმის, მუდამ უქმად რისთვის ვიძახი: „ეს საქმე უნდა შევასრულო“, როს ყველაფერი შესასრულებლად ხელს მიმართავს: როგორც მიზეზი, ისე გულისთქმა, ძლიერება, საშუალება. მაშ რაღა მიშლის? პირუტყვეული თავმინებება, თუ რაღაც ექვი სიმბდალისა, რაიცა ცდილობს დასაწყისამდე ზედ-მიწევნით საქმის შეგნებას? ამ ექვეში მხოლოდ ერთი წილი ერგება ქუთას და სამი წილი ხომ სიჯაბნის ნაყოფი არის. ქვეყნის ოდენნი მაგალითნი მე მაქეზებენ: აი თუნდ იგი გაწყობილი, ძლიერი ჯარი, თუნდ მის მოთავე, ახალგაზრდა, ნორჩი მთავარი, რომელს სურვილი ღვთაებრივი სახელის პოვნის უპირდაპირებს უხილავსა და საშიშ ზიფათს: იგი არ ინდობს თვის არსებას სუსტსა და მოკვდავს, და არ არიდებს ფუყე ჩალის ნათასევისთვის არც შიშს, არც სიკვდილს, არც მუხთალ ბედს დაუდგრომელსა. სახელოვანი კაცი მარტო დიდს საქმეს არ სდევს, იგი უბრალო საქმისთვისაც თავს გამოიდებს, თუ შელახული არის იმის პატიოსნება. მე რაღას ვდგავარ? ამ ძილიდამ რად არ მალვიძებს ან მამის მოკვლა, ან შერცხვენა დედიჩემისა, ან გონების სჯა, ან მღელვარე სისხლის დუღილი? ხომ ვხიდავ, ჩემდა სამარცხვინოდ, რომ ამ ურიცხვ ჯარს, რაღაც ოცნების ნაყოფისა — სახელისათვის, სასიკვდილოდა გაუწირავს თავისი თავი და საფლავისკენ, როგორც საწოლს, მიისწრაფება! უნდა იბრძოლოს რაღაც მცირე მიწის გულისთვის, რაიც მაჩხუბარ შემართა ჯერც კი დაიტევს და არ იკმარებს მისთვის მკვდართა მისაბარებლად! — ამ დღიდამ ჩემ ფიქრს სისხლს გამოვრწყობ, ან მოვსპობ სრულად“ (გვ. 179—180).

დიდებული, ღრმა აზრებით სავსე ამ მონოლოგში ჰამლეტი არაერთ ქეშმარიტებას გვაუწყებს, რაც მისი, როგორც ნათელი, მორალურად სპეტაკი პიროვნების განმასწავლებელია. მისი განსაზღვრა ადამიანური სიმაღლისა, უტილიტარულ-პრაგმატული თეზისები, მოქმედების ფილოსოფია, (პიროვნების ღირსებისა და პატიოსნების დაცვა — ყოველივე ეს თავისებური ჟღერადობით ეხმაურება ჩვენს დროს, ჩვენი გონების, გულისა და სულის მოთხოვნას. იგივე შეიძლება ვთქვათ ჰამლეტის მიერ დაყენებულ მეტაფიზიკურ პრობლემებზე, რაც ასე აწუხებდა და აწუხებს კაცობრიობას.

როგორც აღნიშნული გვაქვს, თვით სამყაროს, მისი შემეცნების უსასრულობას ტრაგიკულად განიცდიან ჰამლეტი, ფაუსტი, საერთოდ, ლირიკული გმირები უცხოელი და ქართველი, მაგალითად,

ბარათაშვილის პოეზიისა*. მრავალნაირად წყდება ეს საკითხები როგორც მატერიალისტურ, ისე იდეალისტურ ფილოსოფიაში. ჰამლეტისეული „ყოფნა?.. არ ყოფნა?“ იდეალისტური საბურველით არის შემოსილი, სკეპტიკური ფილოსოფიის დაღს ატარებს, მაგრამ თვით პრობლემურობა თემისა, თავსამტკრევი საკითხების გაბედულად დაყენება, ცდა ანალიზის, ლოგიკური მსჯელობის მეთოდით გადაწყვიტოს გადაუწყვეტელი — დანიის პრინცს ჩვენს წინაშე აღმართავს, როგორც ღრმად მოაზროვნე პიროვნებას, რომელსაც პირად ტრაგედიასთან ერთად აწვალებს სამყაროსა და მისი შემეცნების უსასრულობა. უეჭველად იდეალისტურია თეზისი, რომ ლაჩრად გეხდის „ჩვენი ცნობიერება“, სადავოა, ბევრი არ გაიზარებს მტკიცებას, რომ „გაბედულობას მოსაზრება“ ასუსტებს, ზოგჯერ შეიძლება პირიქითაც მოხდეს, მაგრამ განა დღესაც მორწმუნეთა გონებას არ აკრთობს მათთვის წყეული კითხვა — „იქ რა იქნება, იქ, იმ ბნელსა და უცნობ მხარეს. სადით არცერთი მგზავრი უკან აღარ ბრუნდება“. მატერიალისტებმა კი ძალიან კარგად იციან, რომ იმ „ბნელსა და უცნობ მხარეში“ არაფერი არ არის, გარდა პროცესისა, როცა ადამიანი-მატერია ბუნებრივი გზით უბრუნდება თავის სტიქიას, მშობელ მიწას, როგორც მისი მტკერი, მაგრამ ეს იცის ჰამლეტმაც, ის სავსებით მატერიალისტურად მსჯელობს, როცა მესაფლავეები ამოაგდებენ კიდევ ერთ თავის ქალას. ჰამლეტი ეუბნება ჰორაციოსს: „აი კიდევ... იქნება ეს თავი რომელიმე ვეჟილის თავი იყო. სად არის ეხლა ამის კილოს-გამობმა, სიტყვების რაზარუხი, ამის შეკამათება, სამართალზედ ლაპარაკი და ათასი სხვა ეშმაკობა? რად აძლევს ამ წუწკს ნებას, რომ მის კანონებით სავსე თავს ტალახიანი ნიჩბით ისერის და მოქმედებით შეურაცხებისათვის დავას არ აუტეხს? ან იქნება ეს ვაებატონი თავის დროში მამულებს ჰყიდულობდა და მისდევდა კანონის მუხლებს, ვალდებულობის ქაღალდებს, გარდასახადებს, თავდებებს, წამოდავებებს... მაშ ეს არის იმის გარდასახადების გარდასახადი, რომ ამისი კან-გარდახდილი. თავი ეხლა მიწითა და მტკრით არის სავსე? მაშ ამის თავდადებები სხვა ნასყიდობაში არ უთავდებებენ, თუ არ ამ ერთ მტკაველ მიწაში? ამას ხომ სიგრძე-სიგანეზედ ორი ნასყიდობის წერილი კარგად დაჰფარავს: მთელი ამისი ეტრატები ამოდენა ყუთში ძლივს ჩაეტე-

* ეს საკითხები, აგრეთვე უსასრულობის პრობლემის ანალიზი იხ. წიგნებში: გიორგი ჯიბლაძე, „კომენსკის ფილოსოფია“, თბ., 1978, გვ. 217—233; Георгий Джинбладзе, «Философия Коменского». Тб., 1973 г., с. 180—192; Георгий Джинбладзе, «Философия Коменского», М., 1982 г., с. 133—142; გიორგი ჯიბლაძე, „ბარათაშვილის პოეტური გენია“, თბ., 1968, გვ. 209—226.

ოდა და თვით მფლობელსაც მეტი ადგილი არ უნდა ეკიროს?!“ (გვ. 214).

მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის ჰამლეტის მატერიალისტური მსჯელობის უკანასკნელი ინსტანცია, თუმცა შეუძლებელია არ ვიგრძნოთ, რომ ამ სიტყვებით ამგვარი მსჯელობა მხოლოდ მატერიალისტს შეეძლო და არა იდეალისტს. გეგონება ანტიკური ეპოქის რომელიმე მატერიალისტი ფილოსოფოსი გელაპარაკებოდეს და არა შუასაუკუნეების მიმწუხრის თეორეტიკოსი. მაგრამ მივყვით ბოლომდე დანიის მწუხარე პრინცის ფილოსოფიურ მსჯელობას, რათა სრულიად უეჭველი გავხადოთ წამოყენებული დებულება.

დიდი დაფიქრება არ არის საჭირო მივხვდეთ, რომ კიდევ უფრო ძლიერია ჰამლეტის მატერიალისტური მსჯელობა, როცა ხელში აიღებს „საბრალო იორიკის“ — სასახლის ყოფილი ხუმარას თავის ქალას. იორიკს თურმე ბავშვი ჰამლეტი „ათასჯერ მეტად უტარებია თავის მხრებზე“. ახლა კი?.. არააოზობა. და ჰამლეტი ეკითხება მეგობარს: „როგორ გგონია, ვითომ დიდი ალექსანდრეც (მაკედონელი — გ. ჯ.) საფლავში ამას ემგვანებოდა?“ ჰორაციო უპასუხებს, რომ „უეჭველად“. მაშინ ჰამლეტი მთელ ტირადას წარმოსთქვამს იმის შესახებ, თუ „როგორი ადვილი ყოფილა ჩვენი გარდაცვლა უბრალო სახმარ ნივთად! რატომ არ შეიძლება ვითომ, რომ გონებით მივყვით და დიდი ალექსანდრეს ნაშთი ლუდის ჭურჭლის საცობში ვიპოვოთ?!“ ბევრი საბუთი დაგვირდებათ აძისათვისო, — უპასუხებს ჰორაციო და ჰამლეტიც მზადაა დაასაბუთოს თავისი აზრი: „ეგ ისე ძნელი არ არის, როგორც გგონია. არც გადაქარბება დამპირდება და არც დაუჯერებელი საბუთების მიღვენა. აი იფიქრე: ალექსანდრე მოკვდა, ალექსანდრე დამარხეს, ალექსანდრე მტვრად იქცა. მტვერი და მიწა ერთი და იგივეა. მიწისას თიხას აკეთებენ და რა არის აქ დაუჯერებელი, რომ ალექსანდრეს მტვრისგან შექმნილ თიხით ჭურჭელს პირი დაუცონ? „თიხად გარდიქცა კეისარი ყოველად ძლიერი და სახლთ სალესად ხმარობენ მას, მას ქვეყნის მზარავს! ის, ვის წინაშეც შიშით ძრწოდა ურიცხვი ერი, ზამთრის სუსხისგან უბრალო ქოხს ეხლა იფარავს“ (გვ. 222).

ყველა ეს მსჯელობა ნათლად გვიჩვენებს, რომ ჰამლეტის ფილოსოფია იდეალიზმისა და მატერიალიზმის ნაერთია, რომელიც შუასაუკუნეების მწუხრიდან პროგრესული გზებით მოდიოდა და აღორძინების ეპოქას ემსახურებოდა.

ჰამლეტი იმავე დროს უსპეტაკესი ადამიანია. მისი დამოკიდებულება ოფელიასადმი ისე ნაზი, თავშეკავებული, უბიწოა, რომ შეუძლებელია არ მოიხიბლოთ და არ მოუწონოთ დანიის პრინცს ასე-

თი მოქცევა. როცა დარწმუნდა ოფელიას ცოლად ვერ შეირთავდა, გულწრფელად (თუმცა გიჟად მოაქვს თავი) განუტყბდა თავის სატრფოს — მონასტერში წადიო: „მონასტერში წადი, მონასტერში. რად ვინდა ქვეყანაზედ ცოდვიანები გაამრავლო? აი თუნდ მეც, არა მგონია უპატიოსნო კაცი ვიყო, მაგრამ იმდენი ნაკლულოვანება მაქვს, რომ ემჯობინებოდა დედიჩემის მუტლიდან არა ვშობილიყავ. მე მეტის-მეტად ამპარტავანი ვარ, ჯავრის-გადამხდელი, პატივის-მოყვარე: გულში იმდენი ავი განზრახვა მიტრიალებს, რომ გონებაში აღარ მეტევა, თვალთ ვერ წარმომიდგენია და დროც არ მყოფნის მათ შესასარულებლად. რისთვის დაძვრებიან ჩემისთანა სულდგმულები ცისა და დედა-მიწის შუა? ჩვენ ყველანი ნამდვილი მატყუარები ვართ. ნურც ერთს ნურას დაგვიჯერებ. წადი მონასტერში“ (გვ. 114—115).

სასტიკია ეს შხილება, თვითუარყოფაა როგორც საკუთარი თავისა, ისე სხვა ადამიანებისაც, ცოდვილებად, ამპარტავან, შურისმაძიებელ არსებებად რომ მიაჩნია დანიის პრინცს. ცოდვილიანებმა არ უნდა იქორწინონ, არ უნდა გაამრავლონ მათივე მსგავსი ცოდვილიანები, მაგრამ, ჰამლეტის აზრით, ისე ბევრია ასეთი ადამიანები, რომ მაშინ თითქმის ყველამ უარი უნდა სთქვას შთამომავლობაზე, ხოლო პრაქტიკულად განხორციელდეს იერონიმეს დოქტრინა — მამაკაცი ქალს, როგორც ცოდვილს, არ უნდა გაეკაროს, თუნდაც ამით მთელი კაცობრიობა გადაშენდესო. ჰამლეტი არ არის კაცთმოძულე, პირიქით, კაცთმოყვარეა, მაგრამ პირადმა ტრაგედიაში, სახელმწიფოში ბიძის მიზეზით დატრიალებულმა დანაშაულმა და ამორალურმა ორგიებმა ათქმევეინეს მას ზემოთ მოყვანილი სასტიკი სიტყვები. თუ ისეთი საყვარელი, ყოველმხრივ კეთილშობილი, პატიოსანი კაცი, როგორიც დანიის პრინცია, თვლის, რომ უმჯობესი იქნებოდა დედის მუტლიდან არ შობილიყო, მაშინ სხვამ, ვინც ვერასოდეს ჰამლეტი ვერ გახდებდა, სანახევროდაც მის ღირსებებს ვერ შეიძენს, რა უნდა ჰქნას? არც დაიბადოს, მამასადამე, არც შთამომავლობა იყოლიოს? რა დაემართება კაცობრიობას? უეჭველად გადაგვარება, შემდეგ კი მოსპობა და აღსრულდება ქრისტიანული ფილოსოფიის ზოგიერთი წარმომადგენლის საშინელი დოქტრინაც ქალის, როგორც ეშმაკეული სულის უარყოფისა, ხოლო განდევნობა ყოველივეს იავარყოფს — ბოლოს მოუღებს.

მიაჩნია რა თავისი თავი ნაკლოვანებებით, ავი განზრახვებით საესე, პატივმოყვარე, მატყუარა კაცად, ჰამლეტს უკვირს, თუ რისთვის დაძვრებიან მისი მსგავსი ადამიანები „ცისა და დედამიწის შუა?“ მაგრამ თუ ის, ამდენი ღირსებით შემკობილი კაცი, აღარ

იქნება, ვინღა დარჩება მართლაც ცოდვით 'სავსე ამ ქვეყანაზე? საშინელია სიტყვებიც: რაკი „ყველანი ნამდვილი მატყუარები ვართ, ნურც ერთს ნურას დაგვიჯერებო“. მართალია, ყველაფერ ამას, რაც: ზემოთ მოვიტანით, ჰამლეტი ამბობს, თითქოს როგორც გიუი. რათა ოფელიაც დაარწმუნოს, რომ დანიის პრინცი გაგიჟდა, მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, იგი გიუი კი არ არის, თავს განზრახ იგიუიანებს სხვების მოსატყუებლად. ამიტომ მის სიტყვებს, გიუის სახელით ნათქვამს, ღრმა აზრი აქვს, როგორც ქვემოთ მოყვანილ რჩევა-დარიგებას: „თუ ქმარს შეირთავ, ეს სიმწარე მზითვად გამომიტანებია: ყინულ-სავით რომ უმანკო იყო და თოვლსავით წმინდა, მაინც ცილის-წამება არ ავცდება. გეუბნები, მონასტერში წადი. მშვიდობით, თუ მაინცა და მაინც ქმარს შეირთავ, სულელი შეირთი, თორემ კვიანებს კარგათ ესმით, რა საშინელებასაც იმათ უმზადებთ. მონასტერში წადი, წადი ჩქარა“ (გვ. 115).

დააკვირდით, რამდენი სიმართლეა ჰამლეტის ამ სიტყვებშიც: რაც არ უნდა უზადო ადამიანი იყო, ცხოვრება ისე საშინელია, რომ ცილისწამება მაინც არ ავცდებო. ღროთა ვითარებაში თვითონ მასაც ხომ ვერ ასცდა ფსიქოანალიტიკური ცილისწამება. ჰამლეტი მართალია: შეუძლებელია თუნდაც ერთი კაცი არსებობდეს, რომელსაც ეს ბედისწერა აეცილებინოს. ჰამლეტი აქაც, ისევე როგორც: ყველგან, ფილოსოფოსია და მარტოოდენ შექსპირის გენიას შეეძლო ისე წარმოედგინა ჩვენს წინაშე დანიის პრინცი, მხატვრული ნაწარმოებრს გმირი, რომ არსად დაეოდვია ორგანული ერთიანობა, სახისა და აზრის მთლიანობა. ჰამლეტი დიდბუნებოვანი, კეთილშობილი, ღრმად მოაზროვნე, განათლებული, შექსპირივით გენიოსი ადამიანია, რომლის მსგავსი აო არის ლიტერატურაში, ერთადერთია. და გვერდით არავინა ჰყავს, კონვენიალური კი უთუოდ გაუჩნდა კარლ გუცკოვის ურიელ აკოსტას სახით. მაგრამ ჰამლეტი რაღაც ზეადამიანურია, ლეგენდარულია საუკეთესო გაგებით, ხოლო ურიელ აკოსტა რეალური ადამიანია, სპინოზას უფროსი თანამედროვე ფილოსოფოსია, რომელიც, მართალია, სასტიკად ებრძვის თალმუდის ბნელ დოგმატებს, წიგნიც გამოსცა, მაგრამ ყველგან და ყოველთვის მხოლოდ ნიჭიერ, ადამიანურ კაცად რჩება. ჰამლეტის ზეადამიანურობა ჩანს ოფელიასადმი უკანასკნელ სიტყვებშიც: „ისიც კარგად ვიცი, რომ თქვენ მხატვრობას ძალიან მისდევთ. ღმერთმა ერთი სახე მოგცათ და თქვენ მეორეს იკეთებთ. დახტით, თამაშობთ, დაჩურჩულებთ, მეტს სახელს უგონებთ ღვთისგან გაჩენილს ადამიანს და ამ უწესო ქცევის მიზეზად უმანკობას ასახელებთ. კარგი, ამაზედ ლაპარაკს თავი უნდა დავანებო. კიდევაც ამან გამაგიჟა. მე ვამბობ;

ქორწილებს თავი დავანებოთ-მეთქი. ვინც კი ეხლა დაქორწინებულა, ყველამ უნდა იცოცხლოს, ერთის გარდა. სხვები ისე დარჩნენ, როგორც არიან. მონასტერში წადი-მეთქი“ (გვ. 116).

მთელი ეს სცენა ოფელია-ჰამლეტის დიალოგისა ასე ღრმად-ემოციური, ორიგინალური, უშუალო და ფილოსოფიური აზრებით დატვირთულია, რომ სავსებით ბუნებრივია ის სიტყვები, რომელთაც შეშფოთებული და გულშეწუხებული ოფელია ჰამლეტზე ამბობს: „ოჰ, რა დიდებულს ჰქვა-გონებას ეწია ბნელი! სასახლის თვალსა, ენა-მკვერსა, ვაჟ-კაცობით სრულს, იმედსა და ვარდს ამ მშვენიერ სახელმწიფოსას, სამაგალითოს ზნეობის და ყოფა-ქცევისათვის! დაემხო იგი და მე უნდა ყოვლად ბედკრული მას ვუყურებდე, მას, სულგრძელს და გონება-მალალს, ვისგან თაფლივით საამური აღთქმა მსმენია, ეხლა მაჟღერალს გაბზარულის ზარისა მზგავსად, შეუდარებელს კოკორს დამზრალს სიგიჟის ქართით. ვაი ჩემს ყოფას, რას ვხედავდი და აწ რას ვხედავ!“ (გვ. 116).

ყოველი სიტყვა აქ მართალი და სწორია: ჰამლეტი ნამდვილად არის „დიდებული ჰქვა-გონება“, „სასახლის თვალი“, „ენამკვეერი, ვაჟკაცობით სრული“, სახელმწიფოს „იმედი და ვარდი“, ზნეობასა და ყოფაქცევაში სამაგალითო, „სულგრძელი და გონება მალალი“. განა შეიძლება ასეთი ადამიანი ისე დაამცრო, დაამდაბლო, როგორც ამას ფროიდის ფსიქოანალიზი აკეთებს? განა შეიძლება ასეთ უზადო ადამიანს, 30 წლის კაცს, რომელსაც თავდადებით უყვარს თავისი ანგელოსი ოფელია, კაცს, რომელიც სამაგალითოა ზნეობასა და ყოფაქცევაში, ბრალდებად წაუყენო — დედასთან სქესობრივი ცნოვრება სურსო?! არა, რაღაც საშინელებაა! ფროიდს რომ დიდი დაკვირვებით არ წაუჯივთხავს „ჰამლეტი“, სრულიად უეჭველია, მაგრამ არის მეორე უბედურებაც — ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის ფანტასტიკური, არამეცნიერული ხასიათი, რამაც განსაზღვრა პარადოქსები, შეცდომები და პარალოგიზმები.

ფროიდი თითქოს ვერ ამჩნევს, რომ მორალურად სპეტაკი ჰამლეტი კრიტიკასთან ერთად, იცავს თავის დედას, მის ღირსებას, ამხელს და ებრძვის ბიძას მალალი მოქალაქეობრივი შეგნებით. დანიის პრინცი ხომ თვითონვე გვეუბნება: „ესლა ხომ მაინც ცხადი არის, რაღაც მდევს ვალად: იგი, ვისც მოჰკლა მამაჩემი. გამირყვნა დედა. ვინც გამჩტყუნა მე იმედი მეფედ აღრჩევის, ვინც მანქანებით სასიკვდილოდ მახე დამიგო, — ნუთუ არ არის იგი ღირსი, რომ ამ მარჯვენით ესრეთ დიადი ბოროტება გადაუხადო? განა კარგია, ამ იარამ ჩვენს ბუნებაში დაისადგუროს და საზარელ გესლად გადგვექცეს?“ (გვ. 232).

— „დედა გამირყვნა“, — ამბობს ჰამლეტი კლავდიუსზე. ბიძას არ აპატიებს გერტრუდას გარყვნას და თვითონ ჩაიდენდა ამ საზარელ ამორალურ დანაშაულს? არა, ფროიდის მტკიცების გაზიარება არცერთ საღად მოაზროვნე ადამიანს არ შეუძლია, მით უფრო, რომ შექსპირის მთელი ტრაგედია სულ ანტიპოდური მასალებითაა საესე, რომელშიაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არა თუ პირდაპირ, გადაარულ სიტყვასაც ვერ იპოვით ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის სასარგებლოდ. დიდი ინგლისელი დრამატურგის გენიალურ ნაწარმოებში ჰამლეტი წარმოდგენილია იდეალური ადამიანის სახით და ვინც მას უმართებულოდ ხელს შეახებს, დონჟუანის ბედს ვერ ასცდება, როგორც ამას საქვეყნოდ განთქმული შედეგები გვიჩვენებენ.

III

ჰამლეტის პიროვნების დახასიათებისა და მისი სულიერი ქვეყნის ანალიზის დროს ჩვენ განზრახ მოგვეყავდა შექსპირის უკვდავი ტრაგედიიდან ვრცელი ამონაწერები, რათა მკითხველი აბსოლუტურად დარწმუნებულიყო, რომ ის, რასაც ვამბობთ დანიის პრინცზე, სრული სიმართლეა, ხოლო ის, რასაც ფსიქოანალიზი შექსპირის გმირის მიმართ გვიმტკიცებს — ფანტაზია, შეცდომა, პარადოქსი დანამდვილად უსაფუძვლო ბრალდებაა.

იმდენი ღირსება და საამაყო ადამიანური თვისებები გააჩნია დანიის პრინცს, რომ მის შესახებ, როგორც პიროვნებაზე, მთელი ტრაქტატი დაიწერება. ჩვენ მხოლოდ იმ მომენტებს გავუსვით ხაზი, რომლებიც ფროიდის მტკიცების უარყოფისათვის მკაფიო საილუსტრაციო მასალად გვემსახურებოდა. მაგრამ ვინ მოსთვლის რამდენია ასეთი მომენტი, მასალა, ფაქტი!

ყველა სხვა ღირსებასთან ერთად, ჰამლეტი იდეალური მეგობარია, ერთგული და სულით რაინდი ადამიანია. ტოლი ტოლს ეძებსო და ჰამლეტსაც თავისი ღირსეული მეგობარი ჰყავს — გონიერი ჰორაციო: — „ნუ გგონია, გეფერებოდე“, — ეუბნება დანიის პრინცი ჰორაციოს: „ან რა მაქვს შენთან საფერაო, რას გამოველი? შენისიმდიდრე არის შენივე გონიერება და მხოლოდ იგი გაცმევს, გზურავს და გასაზრდოებს. ან ერთი მითხარ, მიფერება ღარიბს რადუნდა? დაშაქრულ ენამ დეე ლოკოს ფუჭი სიმდიდრე, მუხლის თავები ხშირის მოყრით შემოიცივითოს იქ, სადაც ლაქუცს სასყიდელი მოელის რამე. იცი, რა გითხარა: იმას აქეთ, რაც ჩემმა გულმა თავისუფლება მოიპოვა კაცთ გარჩევისა, შენ მიგითვისა და დაგბეჭდა თავი-

სის ბეჭდით, შენ, ვისაც ბევრი გიტანჯნია, მაგრამ არ იმჩნევ; არ იმჩნევ არცა ბედისწყრომას, არც მისს წყალობას და ორივესთვის თანაბრობით მადლობას სწირავ. ნეტავი იმას, ვინც აგრეა შეზავებული გრძნობით, გონებით; ვინც საკრავად ბედს არ მსახურებს და იმის თითებს არ აყოლებს თავის გულისთქმას, აბა, მიჩვენე ჭერ ისეთი კაცი მე სადმე, რომელიც მონად ვნებათღელვას არ გახდომია და მასაც შენებრ აქ ჩავისვამ, აქ, გულის სიღრმეს! — გრძლად მომივიდა ლაპარაკი, სხვის თქმა მინდოდა“ (გვ. 121—122).

i გონიერება ადამიანის ნამდვილი სიმდიდრეა, როგორც დანიის პრინცი ამბობს, მაგრამ ისტორია ხომ აღსავსეა უთვალავი მაგალითით, როცა გონიერები ღატაკებად რჩებოდნენ, ხოლო უგუნურნი ფუფუნებაში ნებიერობდნენ. მართლაც რა დიდებული აზრია, ჰამლეტი რომ გვეუბნება — „მიფერება ღარიბს რად უნდა“, ეს „ფუჭ სიმდიდრეს ესაჭიროება, ვინაიდან „დაშაქრული ენის“, „მუხლის თავების ხშირი მოყრის“, ლაქუცის გარეშე იმგვარი სიმდიდრე არავის მოუპოვებია.. გონიერი ჰორაციო კი სიმდიდრით, ქონებით როდი გამოირჩევა, თუმცა პრინცის უახლოესი მეგობარია; მისი ერთადერთი სიმდიდრე გონიერებაა, რომელიც მას „აცმევს, ახურავს და ასაზრდოება“. ჰორაციო ამიტომ შეიყვარა, ამიტომ შეითვისა ისეთმა გენიოსმა კაცმა, როგორიც ჰამლეტია, იმის გამოც დაიმეგობრა, რომ დანიის პრინცის უერთგულეს თანამებრძოლს თურმე ბევრი ტანჯვა გადაუტანია, ბედის წყრომაც და წყალობაც უნახავს, მაგრამ არცერთს არ იმჩნევს, თითოეულს თანაბრად ხვდება. ეს ჰარმონიულ ადამიანობად მიაჩნია ჰამლეტს და ეუბნება თავის მეგობარს: „ნეტავი იმას, ვინც აგრეა შეზავებული გრძნობით, გონებითო“, იმასაც დასძენს, რომ ჰორაციო ის კაცია, ვინც ბედის სათამაშოდ კი არ არის ქცეული, გულისთქმას მას კი არ აყოლებს, ყოველთვის რჩება თავისი ადამიანური მოწოდების სიმადლეზე. ასეთი კაცი უიშვიათესი გამონაკლისია; მიჩვენე თუნდაც ერთი, — ამბობს ჰამლეტი, — რომელიც თავისი ვნებათაღელვის მონა არ იყოს, და იმასაც შენსავით ჩემს გულში დავუთმობდი ბინასო. მაშასადამე, ჰამლეტი თვითონვე აღიარებს, რომ არც ის, პირადად, და არც მისი ყველაზე ახლო მეგობარი ჰორაციო ვნებათა-ღელვის მონები არ არიან. რომ ყოფილიყვნენ, მაშინ კიდევ შეიძლებოდა რაღაც დადებითად საექვო გვეფიქრა ფროიდის დასკვნაზე, მაგრამ აქედანაც სრულიად უეჭველია, თუ რამდენად სცოდავენ ქეშმარიტების წინაშე ფროიდი და მისი ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის თეორია.

დავსვამდით აქ საბოლოო წერტილს, მაგრამ ისტორიული სამართლიანობისათვის ერთი მომენტიც უნდა აღინიშნოს.

წინა თავში, როცა „ოიდიპოსის კომპლექსი“ ვეხებოდით, მივეუ-
თითეთ, რომ ფროიდის ეს კონცეფცია ქართველ ესთეტიკოსთაგან
პირველად გააკრიტიკა პროფესორმა პეტრე შარიაშვილმა თავის წერილ-
ში — „ლიტერატურული კრიტიკის საკითხი თანამედროვე ბურჟუ-
აზიულ ესთეტიკაში“*. ამავე საკითხზე გამოვიდა მისი წიგნი ჩემი
რედაქტორობით**. ახლა ისიც უნდა მივეუთითოთ, რომ შექსპირის
ჰამლეტის ყოვლად უმართებულო ფსიქოანალიტიკური კონცეფცი-
აც ქართულ ესთეტიკაში პირველად პროფესორმა პეტრე შარიაშვილმა გა-
აკრიტიკა. მან აღნიშნა, თუ რა უმართებულო და ყოვლად მცდარია
ფროიდისეული თვალსაზრისი ჰამლეტის შესახებ. ყველაფერი ის,
რაც ავტორმა სთქვა, ასეა ჩამოყალიბებული: ნაშრომში „სიზმრის
მნიშვნელობა“ ფროიდმა „სპეციალური მოზრდილი შენიშვნა“ გაა-
კეთა ჰამლეტის პრობლემის შესახებ: ფროიდი წერდა, რომ „უკვე
სამი საუკუნეა, რაც „ჰამლეტის საიდუმლოება გაუხსნელი რჩება,
ხოლო, ჩემი აზრით, ამ საიდუმლოების გახსნა შეიძლება „ოიდიპო-
სის კომპლექსის“ შექმნით. როგორც ვიცით, „ჰამლეტის“ საიდუმ-
ლოებად ითვლება ის, რომ, აქ, პრინცი, ერთი მხრით, მეტად ძლიე-
რი და უკომპრომისო პიროვნების სახითაა დახატული, ხოლო მე-
ორე მხრით, ის იჩენს გაუთავებელ მერყეობას მამის სიკვდილთან
დაკავშირებული შურისძიების განხორციელებაში. აი, სწორედ ამ
მერყეობის ახსნა ადვილად მოეჩვენა ფროიდს თავისი მოძღვრების
საფუძველზე: როცა ჰამლეტის ბიძამ კლავდიუსმა მოკლა მისი მამა,
რათა თვითონ გამეფებულიყო, მან ამით ჰამლეტს მოაშორა მეტო-
ქე საკუთარ დედასთან სქესობრივი კავშირის წყურვილში, რამაც
ჰამლეტს შეუქმნა კლავდიუსის მიმართ კეთილგანწყობის ინსტიქტი
(რაც არსაიდან არა ჩანს, ეს მხოლოდ ფროიდის მოგონებული ზღა-
პარია—გ. ჯ.). მაგრამ კლავდიუსი არ დაკმაყოფილდა მარტო ჰამ-
ლეტის მამის მოკვლით, მან მეუღლედ შეირთო მისი ცოლი — ჰამ-
ლეტის დედა, რითაც ის თვითონ გახდა ჰამლეტის მეტოქე სქესობ-
რივ საკითხში. ამან დაბადა ჰამლეტში კლავდიუსის მოცილების ინს-
ტიქტი. აი, ამ ორი ერთიმეორის გამომრიცხავი ინსტიქტის ბრძოლა
არაცნობიერის, ე. ი. ჰამლეტის შინაგანი სამყაროს სიღრმეში არის
მიზეზი იმ საბედისწერო მერყეობისა, რომელსაც ჰამლეტი იჩენს
დრამის მთელი მსვლელობის მანძილზე.

ამაზე უფრო ყალბი, პირდაპირ წარმოუდგენელი გაგება ჰამ-

* იხ. აღმანახი „კრიტიკა“, № 3, 1973 წ., გვ. 127—145.

** პეტრე შარიაშვილი, „თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკის ძირითად
მიმართულებებზე კრიტიკა“, გიორგი ჭიბლაძის რედაქციით, თბ., 1969, გვ. 3—32.

ლეტის პერყეობისა, შეუძლებელია. ფროიდის მტკიცების ანტიმეცნიერული, სრულიად მახინჯი სახე აქ „სავესებით აშკარად ჩანს“*.

შეუძლებელია ეს სიტყვები არ გავიზიაროთ და წამოყენებული დებულებების კეშმარიტება არ დავადასტუროთ.

ჩვენი მონოგრაფიის ამ თავში, ვფიქრობ, სავესებით დადასტურებულ იქნა, რომ შექსპირის ჰამლეტს არავითარი საერთო არა აქვს ფროიდის მტკიცებებთან, მას არავითარი საფუძველი არ მიუცია ავსტრიელი მეცნიერისათვის ესოდენ უმართებულო, უსაფუძველო, ფანტაზიაზე დამყარებული ელემენტარულ კეშმარიტებას მოკლებული დებულებების წამოსაყენებლად. მაგრამ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ისტორია ჰამლეტით როდი მთავრდება. ფროიდი მორიგ „კომპლექსურ“ შეტევას უწყობს ისეთ გენიოს ხელოვანს, ენციკლოპედისტს, იტალიური ადრეული რენესანსის უნივერსალურ წარმომადგენელს, როგორც ლეონარდო და ვინჩია — სახელგანთქმული შედეგის — „ჯოკონდას“ უკვდავი ავტორი.

* პეტრე შარია, „თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკის ძირითად მიმართულებათა კრიტიკა“, გიორგი ჯიბლაძის რედაქციით, თბ., 1969, გვ. 10—11.
6. გ. ჯიბლაძე

ფსიქოანალიტიკური ლეონარდო და რეალურ-ისტორიული
ლეონარდო და ვინჩი

I

ლეონარდო და ვინჩის გენიისადმი ფსიქოანალიტიკური მიდგომის დახასიათება საჭიროა შორიდან დაეიწყოთ, ვინაიდან ერთ-ერთ დებულებაში ფროიდის მთელი გამოკვლევა თავის თავს კარგად ამქლავნებს. ამ გამოკვლევაში ნათქვამია, რომ ფსიქოანალიტიკოსისათვის „არაფერი უმნიშვნელო წვრილმანი არ არისო“*, — წერს ფროიდი, — როცა ლეონარდოს გენიას აკრიტიკებს მამის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით 1504 წელს დაწერილ ტექსტში დროის — დილის „7 საათის“ ორჯერ ფიქსირების გამო. როგორც ეს განმეორება, ისე შინამოსამსახურე კატარინას დაკრძალვის ხარჯების ჩამოწერა ფროიდს მიაჩნია დიდი ხელოვანის „დაფარული შეგრძნებების“ გამჟღავნებად, და პირდაპირ ასეთ დასკვნას აკეთებს: „ჩვენ ვიტყვით, რომ ეს შენიშვნაც (მამაზე, სადაც ორჯერ არის განმეორებული „7 საათი“ — გ. ჯ.), როგორც კატარინას დაკრძალვისა და მოწაფეების ხარჯების ანგარიშიც წარმოადგენს შემთხვევას, სადაც ლეონარდომ ვერ შეიძლო აფექტის დაძლევა და დიდხანს დაფარულმა მოითხოვა შენიღბული გამოვლენა. ფორმაც მსგავსია, იგივე პედანტური სიზუსტეა, იგივე ტენდენციაა ციფრებისადმი“**, თითქოს ლეონარდოს გარდა ამ ქვეყნად არავის შეედგინოს დამარხვასავენების, ან საერთოდ, რაიმე სხვა ხარჯების ანგარიშები ან სიე-

* Проф. Зигмундъ Фрейдъ, «Леонардо да Винчи», с. 88, გამოცემას წელი არ უზის — გ. ჯ.

** იქვე, გვ. 89.

ბი. ეს რა ცოდვაა, რომ ასე დაუზოგავად უმართებულო კრიტიკის მსხვერპლი ხდება გენიოსი?

მაგრამ ხელოვნების თეორეტიკოსებისათვისაც „არაფერი უმნიშვნელო წვრილმანი არ არის“, მაგალითად ის, რომ ნამდვილად გაუმართლებელია გენიოსი, ენციკლოპედისტი ადამიანის ლეონარდო და ვინჩის შესახებ ნარკვევის დაწყება სიტყვებით: „თუ ფსიქიატრიული გამოკვლევა...“, თითქოს საუბარი იყოს არა გენიოს ხელოვანზე, როგორც მსოფლიოს ერთ-ერთი დიდი ადამიანი—ლეონარდო და ვინჩია, არამედ რომელიღაც რიგითი სულით დაავადებული ავადმყოფის შესახებ. მაგრამ ეს ფროიდის ნაცადი მეთოდია, მეთოდი, რომლითაც ის წინასწარ ანიშნებს თავის მკითხველებს რაღაც უცნაურს, გაუგონარს, დაუჭერებელს გეტყვითო, თანაც პირველივე სტრიქონიდან ჩრდილს აყენებს თავის მსხვერპლად ქცეულ ობიექტს.

მართალია, ფროიდი თავისი ნარკვევის პირველივე სტრიქონიდან ლეონარდოს აცხადებს ერთ-ერთ „ადამიანური მოდგმის გოლიათად“*, მაგრამ თუ რა ფასი აქვს ამ „მაღალ შეფასებას“, ნათლად გვიჩვენებენ თვით ავტორის მომდევნო სიტყვები: „...არავინ ისე დიდი არ არის, რომ მისთვის სამარცხვინო იყოს დაექვემდებაროს კანონებს, რომლებიც ერთნაირი სიმკაცრით ბატონობენ ნორმალურსა და ავადმყოფ ადამიანებზეო“**. ამით ფროიდმა ის გააკეთა, რომ გოლიათ ლეონარდოს ჯერ საერთო ადგილი მიუჩინა ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში, შემდეგ კი ყველას უთხრა, პირველ ყოვლისა თვით გენიოს ხელოვანს, რომლის წინაშე თითქმის ზუთი საუკუნეა ქედს იხრის კაცობრიობა. მართალია, დიდი ხარ, მაგრამ არა ისე, შეიძლებოდეს შენი გათავისუფლება ავადმყოფობის დიაგნოზისაგან, ამასთან ეს არ არის სამარცხვინო საქმე, ბედს შეურიგდით.

ამის შემდეგ იწყება ის, რასაც ჩვენ კვალდაკვალ გვინდა მივყვეთ კრიტიკული ასპექტებით, რათა დავინახოთ, თუ რამდენად ხელოვნური გზით არის შექმნილი, ფროიდის უცნაური, პარადოქსალური, და მართლაც ავადმყოფური „თეორია“, რომელმაც უდანაშაულო გენიოსი ხუთასი წლის შემდეგაც კი ბრალდებების ჯვარს აცვა.

ეს ჯვარცმა იწყება მშვიდად, მკითხველის ფსიქოლოგიური შემზადებით, რომ ლეონარდო ანცვიფრებდა თავის თანამედროვეებს, როგორც ერთ-ერთი უდიდესი ადამიანი იტალიური რენესანსისა;

* Проф. Зигмунд Фрейд, «Леонардо да Винчи», с. 3.

** იქვე, გვ. 3.

მაგრამ იგი მათთვის, ისევე როგორც ჩვენთვის, რჩებოდა გამოუცნობი*. მაგრამ განა ყველა გენიოსი ასე არ გვანცვიფრებს და ასევე გამოუცნობი არ არის ჩვენთვის? დაწყებული ჰომეროსიდან, დამთავრებული XIX—XX საუკუნეების გენიოსებით, კაცობრიობა მრავალ ათეულ გოლიათს იცნობს ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის მრავალ სფეროში, იმავე დროს არ უკვირს ის, რასაც ფროიდი ლეონარდოს მიაწერს. ამ „მიწერაში“ თითქოს ცუდი არაფერია, მაგრამ იგი დასაწყისია მომდევნო გართულებებისა, რამაც მთელი სურათი უნდა შექმნას, რომ ლეონარდო...

... ანცვიფრებდა თავის თანამედროვეებს, მათთვისაც და ჩვენთვისაც იგი გამოუცნობია. რაკი ასეთია, მეცნიერების ამოცანაა გამოიკნოს გამოუცნობი, ფარდა ახადოს საიდუმლოებას, რომელიც საუკუნეების მანძილზე აუხსნელი რჩებოდა. ეს ნამდვილად რთული საქმეა, საიდუმლოს ასახსნელად საჭიროა კარგად, ღრმად შევისწავლოთ, თუ ვინ იყო ლეონარდო, რას წარმოადგენდა, რა გააკეთა, შემდეგ კი საშუალება გვექნება კანქვეშ ჩავიხედოთ და ყველაფერი ნათლად დავინახოთ.

ამიტომ ფროიდი თითქოს კმაყოფილებით აღნიშნა: ლეონარდო იყო „ყოველმხრივი გენიოსი“, რომლის „საზღვრები შეიძლება მხოლოდ ვიგრძნოთ, მაგრამ რომლის საზღვრებს ვერასოდეს მივწვდეთ“ (გვ. 4). ლეონარდომ, როგორც „მხატვარმა ყველაზე გადამწყვეტი გავლენა მოახდინა თავის დროზე“, თუმცა, როგორც გენიოსი მეცნიერი, იგი მხოლოდ ჩვენ შევიცანიით, ვინაიდან მისი საბუნებისმეტყველო აღმოჩენები გამოქვეყნებული არ იყო. ესეც მთლად სწორი არ არის. თვით ფროიდი ასახელებს ლეონარდოს „შესანიშნავ წერილს“ მილანის ჰერცოგ ლუდოვიკო სფორცასადმი, რომელსაც სთავაზობს „თავის შრომებს“, როგორც „მშენებელი და სამხედრო ინჟინერი“ (გვ. 5). მაგრამ ფროიდი ივიწყებს, რომ, გარდა ამ ფაქტისა, არაერთია მასალა, როცა ლეონარდოს მეცნიერული იდეები პრაქტიკულად ხორციელდება (ვთქვათ, ავტომატურად მოძრავი ფიგურები), და მას უხდება „საიდუმლოდ წეროს“, რათა აღმოჩენები არ მოპარონ. „ატლანტიკური კოდექსი“ ამის დამადასტურებელია. უეჭველია, თანამედროვენი ლეონარდოს სახით ხედავდნენ დიდ მხატვართან ერთად დიდ ბუნებისმეტყველს, იმას, რასაც ფროიდი თავისად მიიწერს: მხოლოდ ჩვენ მოგვიხდა გაგვეგო, რომ იგი გენიოსი ბუნებისმეტყველი იყო, რაც მასში გენიოსს მხატვარს უერ-

* Проф. Зигмундъ Фрейдъ, «Леонардо да Винчи», с. 4. ამის შემდეგ ციტირების გვერდებს თვით ტექსტში მივუთითებთ—გ. ჯ.

თდებოდაო. ჩვენ ქვევით ვნახავთ, თუ რატომ ამბობს ყოველივე ამას ფროიდი, მოჰყავს რა ჯორჯო ვაზარის მიხედვით, სიკვდილის წინ ლეონარდოს მიერ ნათქვამი სიტყვები, რომ მან „შეურაცხყოფა მიაყენა ღმერთს და ადამიანებს, არ შეასრულა რა თავისი ვალი ხელოვნების წინაშე“ (გვ. 4). შეიძლება ეს ლეგენდა იყოს, არ ჰქონდეს არც შინაგანი, არც გარეგანი სიმართლის მსგავსი რამ, — ამბობს ფროიდი, — მაგრამ თვით მისთვის „უღაო ღირებულების“ მქონეა, ხოლო თუ რატომ, ქვევით უფრო ნათელი გახდება.

მაგრამ ჯერ საჭიროა შემდეგიც აღინიშნოს: ფროიდი დასაწყისში აქებს და აღიღებს რა ლეონარდოს, მიუთითებს, რომ ის იყო მაღალი და ტანად პროპორციული, სრულყოფილად ლამაზი სახე ჰქონდა, არაჩვეულებრივი ფიზიკური ძალაც, მომხიბვლელი იყო ადამიანებთან ურთიერთობაში, გამოირჩეოდა როგორც სიტყვის ოსტატი, ყველასთან მხიარული და ალერსიანი, ის გატაცებული იყო სილამაზით და კომფორტით. ლეონარდოს განთქმული „ტრაქტატი ფერწერის შესახებ“* ფროიდს მხოლოდ ამ ასპექტში წარმოუდგებოდა. მაშინ როცა გენიოსის ხსენებული წიგნი, რომელიც არსებითად მისი ნაწერების ფრაგმენტთა კრებულია, ერთ-ერთი უბრწყინვალესი მოვლენაა, როგორც ღრმა თეორიული ნაშრომი მსოფლიო ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში**. ასე ვიწროდ, არაპროფესიულად მხოლოდ გარეგნული ნიშნებით ლეონარდოს ტრაქტატის ხელწაკვრა, მეტი რომ არა ვთქვათ, ცოდვაა, რომელიც არავის ეპატიება. სამაგიეროდ ფროიდს იქვე მოაქვს ვრცელი ამონაწერი მარია ჰეიდელდის მიერ იენაში 1909 წელს გამოცემული წიგნიდან, სადაც დახასიათებულია, თუ როგორ მუშაობდა ლეონარდო, რომელსაც შეეძლო ერთდროულად მუსიკაც კმაყოფილებით მოესმინა, კარგი წიგნებიც ეკითხა, და მას არაფერი ხელს არ უშლიდა — „არც ჩაქუჩის კაკუნი, არც არავითარი სხვა ხმაური“ (გვ. 6—7). „საიდუმლო სერობაზე“ ის 3 წელიწადი მუშაობდა მილანის სანტა მარიას მონასტერში, 4 წელი მოანდომა განმაცვიფრებელ შედეგს — „მონალიზას“, ფრანჩესკო ჯოკონდას მეუღლის პორტრეტს და მაინც ვერ დაამთავრა (პროფანებს ჰგონიათ დამთავრებულიაო, — ირონიულად შენიშნავს ფროიდი). ეს აუჩქარებლობა მუშაობაში, ერთის მხრივ, დაძაბულობა — მეორეს მხრივ, და გარკვეული დროით ინ-

* ლეონარდოს შესახებ დაწერილებით იხ. გიორგი ჯიბლაძე, „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“, თბ., 1961, გვ. 243—255, 505—506.

** რენესანსის ესთეტიკური იდეალები, კერძოდ, ლეონარდოს „ტრაქტატი ფერწერის შესახებ“, განხილულია წიგნში: გიორგი ჯიბლაძე, „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“, თბ., 1961, გვ. 202—268.

დიფერენტული დამოკიდებულება ფერწერისადმი, ფროიდს მიაჩნია რალაც დიდ „საიდუმლოებად“, მაშინ, როცა ამგვარი „საიდუმლოებებით“ საესეა გენიოსების ცხოვრება: მიქელანჯელომაც ბევრი ნამუშევარი ვერ დაამთავრა, ბაირონი თვეობით ჩაუჯდებოდა ხოლმე თავის პოეტურ შედევრებს, მაგრამ თვეობითაც არაფერს აკეთებდა ბახუსსა და მეგობრებს გადაყოლილი.

ამგვარი ფაქტებით მდიდარია როგორც ხელოვნების, ისე მეცნიერების ისტორია. გასაკვირი, გასაოცარი და „საიდუმლოებით შოცული“ აქ არაფერია, გარდა იმ ჭეშმარიტებისა, რომ ხელოვანი, მეცნიერი ენერჯის მოზღვაება-წაზღვაების გარდა შთაგონების ადამიანია და თუ გრძნობა არ დაიგროვა, აზრები არ მოიმწიფა „ყოველდღიური თავდადებული შრომა“ ვერაფერს უშველის. აქ სულიერ-შემოქმედებითსა და ფიზიკურ შრომას შორის იგივეობის დასმა ყოველად შეუძლებელია. ჰკითხეთ, რომელსაც გნებავთ ხელოვანს, მეცნიერს, თუ რატომ ემართებათ ასე და თქვენ ისინი ყოველგვარი „ფსიქოანალიტიკური სეანსების“ გარეშეც კარგად აგისხნიან თავიანთი მუშაობის „საიდუმლოებას“, ცხადია, ფროიდის ენით ან ტერმინებით კი არა, თავიანთი ჰკუით, აზრით, თვითდაკვირვებით.

რა თქმა უნდა, ეს არ ნიშნავს მეცნიერულად არ შევისწავლოთ „შემოქმედებითი პროცესის სპეციფიკა“. იწერებოდა, იწერება და მომავალშიც შეიქმნება არაერთი მონოგრაფია, წერილი, ნარკვევი „შემოქმედების ფსიქოლოგიის“, „შემოქმედებითი პროცესის“, „შემოქმედების სპეციფიკური ბუნების“ შესახებ. მაგრამ ამ პრობლემის მისტიფიკაცია, „საიდუმლოების ბურუსში“ გახვევა მხოლოდ სქესით, ინფანტილიზმით, ლიბიდოს არტახებით გააზრება, საექვო, მცდარი გზაა, რაც ასე ნათლად ჩანს ფროიდის ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის მაგალითზე.

თითქმის ყველგან და ყოველთვის ფროიდი ეძებს რთული პრობლემიდან გამოსავალს უმთავრესად სქესზე აქცენტით, როგორც აქ, ლეონარდოს სულიერი ცხოვრების ანალიზში. მისთვის უმთავრესია ლიბიდო, ინფანტილიზმი. ჯერ წამოაყენებს ზოგად დებულებას — ბიოგრაფმა, თუ მას ნამდვილად სურს თავისი გმირის სულიერი ქვეყანა შეიცნოს, გვერდი არ უნდა აუაროს „შესასწავლი პირის სექსუალურ ცხოვრებას, სექსუალურ განსაკუთრებულობასო“ (გვ. 15). და იქვე დასახელებულია ლეონარდო და ვინჩი, რომლის ცხოვრების ეს მხარე, მაშასადამე, სექსუალური, მართალია, „მცირედ არის ცნობილი, მაგრამ ეს მცირე საესეა მნიშვნელობით“ (იქვე). თუ რა არის ეს „მცირე“ და მისი ესოდენი მნიშვნელობა, ისეა წარმოდგენილი, რომ ძალდატანებით თავს მოხვეულ,

ფანტასტიკურ მოთხრობას უფრო ჰგავს, ვიდრე ნამდვილი მეცნიერის მიერ აღმოჩენილ ჭეშმარიტებას. მიუხედავად იმისა, რომ თურმე „ლეონარდო წარმოდგენს (სქესობრივ ცხოვრებაში — გ. ჯ.) გულგრილი თავშეკავების მაგალითს“, რომ მას, როგორც სოლმის წიგნშია („ლეონარდო და ვინჩი“) ნათქვამი, განუცხადებია სქესობრივი ცხოვრების საწინააღმდეგო სიტყვები (აი, ეს სიტყვებიც: „შეუღლებს აქტი და მასთან დაკავშირებული ყველაფერი ისე საზიზღარია, რომ ადამიანები მალე გადაშენდებოდნენ, ეს რომ არ იყოს ძველთაგანვე აღქმული ჩვეულება და ჯერ კიდევ რომ არ გვხვდებოდნენ ლამაზი სახეები და გრძნობიერი მიდრეკილებანი“), იგი ფროიდს მაინც გამოჰყავს თავისი ფსიქონალიზის სამსჯავროს წინაშე, როგორც „ცოდელი“, თუმცა ვერაფრით ვერ ამტკიცებს გენიოსის რაიმე შეცოდებას ამ მიმართულებითაც.

მაგრამ რა ძირითადი ფაქტები მოჰყავს ფროიდს?

პირველია იმაზე მითითება, რომ ყველაფერი, რაც ლეონარდომ დატოვა, ხელოვნების, მეცნიერებისა და ლიტერატურის დარგში, ისე გადაჭრით უვლის გვერდს ყოველგვარ სექსუალურს, თითქოს „თავისთავად ეროსი, რომელიც იცავს ყოველივე ცოცხალს, არ წარმოდგენს ღირსეულ მასალას მკვლევარის მოწყურებული შემეცნებისათვის“ (გვ. 16). მაშასადამე, იმის გამო, რომ სქესობრივ აქტს ლეონარდო არა თუ არ აიდეალებს, ნეგატიურადაც კი ეკიდება, საერთოდ, მთელი თავისი მემკვიდრეობით ეროსს გვერდს უვლის, ეს საეჭვო „ცოდელია“, ხოლო თუ რაში გამოიხატება ეს ცოდვა, ფროიდი ჯერ არ გვეუბნება, გვიმალავს, გვიანტერესებს, რომ შემდეგ უცებ გვითხრას და თავისი ცნობილი მეთოდით — აფექტური შეტევიტ განგვატყვიფროს, გონება დაგვიძაბოს და ამ გზით თითქოს „აღმოჩენილ ჭეშმარიტებაში“ დაგვარწმუნოს. ამიტომ ჩვენც უნდა მოვიცადოთ, ვიდრე ფროიდი არქიმედევით დაიძახებდეს—„ვერიკაო“ და „საიდუმლოს“ გაგვიმჟღავნებდეს.

მეორეა იმაზე მითითება, რასაც თვით ფროიდი ამბობს: „საექვოა, ლეონარდოს როდისმე ჩაეხუტებინოს ქალი; არაფერია ცნობილი აგრეთვე რაიმე ისეთ ინტიმურ მეგობრულ ურთიერთობებზე ქალისადმი, როგორც მიქელანჯელოს ჰქონია ვიტორია კოლონასადმი. ჯერ კიდევ მოწაფეობის წლებში, როცა ის ცხოვრობდა თავისი მასწავლებლის ვეროკიოს სახლში, ლეონარდოს სხვა ახალგაზრდებთან ერთად ბრაღად დადეს კანონით აკრძალული ჰომოსექსუალური ურთიერთობანი, რაც მისი გამართლებით დამთავრდა. როგორც ჩანს, მასზე ეჭვი მიიტანეს იმის გამო, რომ მოდელად იყენებდა ბიჭს, რომელსაც ცუდი რეპუტაცია ჰქონდა თავის

სახელოსნოში ლეონარდო გარს იხვევდა ლამაზ ბიჭებსა და ჰაბუ-
კებს, რომლებსაც იყვანდა მოწაფეებად. ამ მოწაფეთაგან უკანასკ-
ნელი, ფრანჩესკო მელოცი, თან ახლდა მას საფრანგეთში, დარ-
ჩა მასთან გარდაცვალებამდე და გახდა მისი მემკვიდრე“ (გვ. 16—
17, ხაზი ყველგან ფროიდისაა — გ. ჯ).

აქ, ამ „ბრალდებებში“ ყველაფერი, როგორც იტყვიან, თითე-
ბიდან არის გამოწოვილი. ეს „ბრალდებები“ დიდი ხელოვანისადმი
მდიდარი ფაქტიური მასალებით ასჯერ და ათასჯერ უარყოფილი და
დაგმობილია. ლიტერატურაში ლეონარდოზე ყველგან არის აღნიშ-
ნული, რომ ეს ბრალდება თავიდან ბოლომდე უაზრო, უგუნური
იყო, ამიტომ მოსამართლემ თვითონვე უარჰყო. ლეონარდოზე და-
წესებულმა საიდუმლო მეთვალყურეობამაც წლების მანძილზე ვე-
რავითარი ფაქტი ვერ იპოვა. ფროიდი მაინც ჯიუტად იმეორებს,
ვინაიდან თავისი უსაბუთო „დებულებების“ დასამტკიცებლად, კაც-
მა რომ თქვას, მეტი არაფერი გააჩნია. ანგარიშს არ უწევს იმ ელე-
მენტარულ ჰუმბარიტებას, რომ ლეონარდოს ეპოქაში, როცა მთელი
ქალთმ მოქმედებდა ინკვიზიცია, რომელიც ყოველწლიურად ათა-
სობით „ერეტიკოსს“ სწვავდა კოცონზე, რომელმაც ფერფლად აქ-
ცია ისეთი გენიოსი ადამიანები, როგორიც იყვნენ იან გუსი, მიშელ
სერვე, ჯორდანო ბრუნო, ლუჩილიო ვანიჩინი და არაერთი სხვა გამო-
ჩენილი მოღვაწე* ლეონარდომდე და ლეონარდოს შემდეგ, არავის
გამართლებდა, ვინც არ უნდა ყოფილიყო, თუ ოდნავ მაინც დამ-
ტკიცდებოდა არსებული (გაბატონებული) ნორმებისაგან გადახვევა.
ლეონარდოს ვინ აპატიებდა ისეთ უღვთო საქმეს, როგორი ბრალ-
დებაც ჰქონდა წაყენებული? აკი გამართლეს კიდევ! მაგრამ ბრალ-
დება მაინც რატომ წაუყენეს? ფროიდს რომ საფუძვლიანი სწორი
წარმოდგენა ჰქონდეს მე-15 საუკუნის მეორე ნახევრისა და მე-16
საუკუნის პირველი ნახევრის იტალიაზე, სწორედ იმ ქვეყნის შესა-
ხებ, სადაც ესპანეთის შემდეგ ასე სასტიკად მძვინვარებდა ინკვი-
ზიცია რომის პაპების კურთხევა-დალოცვით, ან რომ წაეკითხა ჩარლზ
ლის შესანიშნავი გამოკვლევა „ინკვიზიციის ისტორია“, მიხვდებო-
და: იმ დროს არაფერი ისე უხვი არ იყო, როგორც ყოველად უსაფუძ-
ვლო დაბეზლებანი, ზოგჯერ თვითდაზღვევისა და უფრო ხშირად სა-
კუთარი თავის გადარჩენის მიზნით. ყოველივე ეს სრულიად გვერდ-
ავლილია ფროიდის ნარკვევში, როგორც იმის გაუთვალისწინებ-

* დაწვრილებით იხ. გიორგი ჯიბლაძე, „კომენსკის ფილოსოფია“, თბ., 1978 წ., გვ. 50—54; გიორგი ჯიბლაძე, „ესთეტიკური აღზრდის პრინციპი“, თბ., 1968, გვ. 354—357.

ლობა, რასაც რენესანსის ეპოქაში ხელოვნება, ხელოვნების იდეა-
ლი, ოსტატი, მოწაფე, ფერმწერლისა თუ მოქანდაკის სახელოსნო
წარმოადგენდა. დღეს ყველამ იცის, რიგითმა სტუდენტმაც, რომ
რენესანსმა ახალი ძალით ადადგინა ანტიკური ხელოვნების იდეალი,
მიწიერი სილამაზე, რაც დაგმობილი იყო „ქრისტიანული რეალიზ-
მით“, მოყოლებული ჯოტოს დროიდან. მაშინ სილამაზე გაბატონდა
ყველგან და ყველაფერში.

გადახედეთ რენესანსის ეპოქის ოსტატებს, მათ მოწაფეებს,
მათ სახელოსნოებს*. ყველა ოსტატს მოწაფეები ჰყავს, რომლებ-
საც მამაშვილურად უვლიან და ზრდიან, როგორც ჩიმაბუე — ჯო-
ტოს, ვეროკიო — ლეონარდოს, პერუჯინო — რაფაელს, ფრანჩეს-
კო რაიბოლინი — თავის მოწაფეებს. მარტო ერთი — მიქელან-
ჯელო ვერ შეეგუა გირლანდაიოს. ყველა ისინი მოდელად იყენებდ-
ნენ ლამაზ ადამიანებს, ღამაზ მამაკაცებსა და დედაკაცებს, ბიჭებსა
და გოგოებს, ვინაიდან გამოხატავდნენ სილამაზეს, როგორც კანონს,
ხოლო სიმახინჯეს, როგორც იშვიათ გამონაკლისს. ამ მხრივ ძალიან
დამახასიათებელია სანდრო ბოტიჩელის „აპელესის ცილისწამე-
ბა“**, რომელშიაც მხოლოდ ორი სახე — „დიდყურა ადამიანი“
და „შურის“ განსახიერება მოხუცი, ტალახში ამოსვრილი, მახინჯია,
ყველა დანარჩენი კი, ცხადია, „ქეშმარიტების“ (გოგონას) ჩათვლით,
როგორცაა ნეგატიური ფენომენები — „უმეცრება“, „ექვი“, „ცი-
ლისწამება“, „ვერაგობა“, „სიცრუე“ გამოხატულია ლამაზ, მიმზიდ-
ველ ქალთა სახეებით. ვიმეორებთ, რენესანსის ეპოქის ყველა მხატ-
ვარი თავს თვლიდა სილამაზის შსახურად, როგორც ლეონარდო და
რაფაელი, მანტენია და რაიბოლინი. ჯორჯონე და ტიციანი, ტინტო-
რენტო და ვერონეზე, ასეულობით სხვას თავი რომ დავანებოთ. რა-
ფაელის „სიქსტეს მადონა“, რომლის მოდელი იტალიელი გლეხის
ქალი იყო, ამ დებულების დამადასტურებელიცაა. საერთოდ, ფლო-
რენციის პერიოდში და შემდეგაც რაფაელის მიერ შესრულებული
მრავალრიცხოვანი მადონები, ყრმა იესოებით თუ მათ გარეშე, სულ-
ულამაზესი ქალებია. ლეონარდოს მადონები და მამაკაცთა სახეები
განა ამ კანონს არ ექვემდებარებიან? განთქმული „საიდუმლო სერო-
ბა“ მარტოოდენ ერთს — იუდა ისკარიოტელს გვიხატავს, როგორც
ულამაზო, მახინჯ ადამიანს, დანარჩენები სულ ულამაზესი სახეე-
ბია. მგონი ნათელი უნდა იყოს, თუ რატომ ასე თბილად ექცეოდა

* დაწვრილებით იხ. გიორგი ჯიბლაძე, „ესთეტიკური თეორიის საკი-
თხები“, თბ., 1961, გვ. 202—268.

** იქვე, გვ. 223—224.

ლეონარდო თავის მოწაფეებს (სხვა მასწავლებლებთან ერთად), რატომ იყვანდა სახელოსნოში მოდელად და მოწაფეებად ლამაზ ადამიანებს (ნიჭიერებს აუცილებლად) და მოხუცებულობის დროს, როცა საფრანგეთში მინი წასვლა გადაუდებელი იყო, უცოლოს, უშვილოს, არსებითად უპატრონო კაცს ერთგული მოწაფე მეღვინე თან გაჰყვა, რომელიც მას უვლიდა, პატრონობდა, მემკვიდრეც შეიქმნა. ნუთუ ყოველი კეთილი საქმე მაინც და მაინც უკუღმართად უნდა გავიგოთ, მეცნიერულად დაუსაბუთებელი თეორიის გამო, მიუხედავად იმისა, რომ წამოყენებულ ბრალდებათა დამამტკიცებელი არავითარი საბუთი ხელთ არა გვაქვს? ეჭვით კი, მოგეხსენებათ, უბიწო ანგელოზი შეიძლება ჰეტერად გამოვაცხადოთ. შეიძლება, მაგრამ გენიოსი კაცის მიმართ, რომელსაც ცოდნისაკენ წრეშეუწყრელი მისწრაფების გამო „იტალიელ ფაუსტსაც“ კი უწოდებდნენ, ხოლო თვით ფროიდს გაბედულად, რისკის გაწევით აცხადებს — „ლეონარდოს განვითარება უახლოვდება სპინოზას აზროვნების წესსო“ (გვ. 22), ასეთი რამის დაშვება არ შეიძლება, წარმოადგენს შეთხზულ ბრალდებას და ამიტომ კატეგორიულად უნდა უარვყოთ. მოწაფეების მხრივ მიქელანჯელოსაც ზომ ლეონარდოს ბედი არგუნეს, მაგრამ ცილისწამებას ბოლო მოეღო.

საერთოდ, მთელ ნარკვევში ძალიან ზშირად გვხვდება მარტოდენ ფრაზები, ერთიდაიგივე „დებულებების“ ზედმეტი განმეორებანი, ზერელე მსჯელობანი, აგებულნი არა რეალურ, არამედ შეთხზულ ფაქტებზე, როცა ნევროტიკული დაავადებების ფსიქოანალიტიკური შედეგები უშუალოდ მიეყენება ისეთ ნორმალურსა და სათნო ადამიანს, როგორც, საყოველთაო აღიარებით, ლეონარდო და ვინჩი იყო. დამახასიათებელია ისიც, რომ ფროიდი თვითონ ჰქმნის ტლანქ მოდელს ლეონარდოსაგან და შემდეგ თვითონვე იწყებს მის მიერვე შედგენილი „ინდივიდის“ კრიტიკას, სულ ივიწყებს. რომ არსებითად ის ნიღაბს ხდის არა ნამდვილ, მთელი მსოფლიოსათვის ცნობილ გენიოსს, არამედ ფსიქოანალიზით წარმოსახულ ხელოვანს, რომელიც თავის თავს ისე ჰგავს, როგორც ცოცხალი კაცი სიკვდილის შემდეგ ბალზამირებულს. ყველაფერი ეს ნათლად ჩანს, მაგალითად, მსჯელობაში ლეონარდოს ინფანტილური სექსუალური გატაცებების შესახებ.

მაგრამ ვიდრე ამ საკითხებს შევეხებოდეთ, წინასწარ უნდა განვაცხადოთ, რომ ფროიდის ნარკვევში ყველაზე დამღლეი სწორედ ეს არის — ინფანტილური სექსუალიზმი, ლიბიდო, პანსექსუალიზმი, რომლებიც ფსიქოანალიზის ავტორის ხელში პირდაპირ ზამბარას როლს ასრულებენ — მონოტონურად, როგორც ხელოსანი ურტ-

ჯამს ჩაქუჩს, ისე ფროიდი ამ ტერმინებს პირდაპირ გულის გამაწვ-
რილებლად უშენს მკითხველს, რათა დააჭეროს, თითქოს ყველაფე-
რი, რაც ზემოთ მის მიერ ითქვა, სიმართლეს შეეფერება. ამ გზით,
ცხადია, შეიძლება სუსტი მკითხველი დაარწმუნო, მაგრამ ყველაზე
ძლიერ ტავტოლოგიასაც დღემდე არ გაუყეთებია ის საქმე, რასაც
მისგან ფროიდი მოითხოვს. ამიტომ საჭიროდ არ ვთვლით ამ ტავ-
ტოლოგიას კვალდაკვალ მივყვეთ, ვინაიდან მოსაწყენ განმეორება-
თა მეტს არაფერს მოგვცემს. მთავარსა და არსებითს კი ვრცლად.
ფართოდ შევეხებით, რათა მკითხველს დავარწმუნოთ. თუ რამდენად
არასწორი, მიუღებელი და არამეცნიერულია ფროიდის ფსიქონა-
ლიტიკური ესთეტიკა.

იწყებს რა მსჯელობას ინფანტილურ სექსუალურ გატაცებებზე,
ფროიდს არაერთარი არგუმენტი: არაერთარი ექსპერიმენტის შედეგი
არ მოაქვს თავისი დებულებების დასამტკიცებლად, ან იმის ცხად-
საყოფად, თუ რა იწყებს ე. წ. „სამ განსხვავებულ შესაძლებლობას“.
ერთადერთი, რაც შეიძლებოდა მას გამოეყენებინა „ინფანტილური
სქესის“ ანალიზის დროს, ეს იყო, უეჭველად, საკუთარი ბავშვობის,
საკუთარი თავის. საკუთარი წარსულის გახსენება, ი. ი. ც, არავინ უწ-
ყის, რამდენად სწორად. მაგრამ რა შუაშია სხვა, ამ შემთხვევაში
დიდი ლეონარდო, რომელსაც ფროიდის ავადმყოფური ბავშვობის
ცოდვები, სრულიად დაუმსახურებლად, პირდაპირ მიეწერება, რო-
გორც ქეშმარიტებანი? ამავე დროს, ფროიდი სულ უკულმა აბრუ-
ნებს ბავშვის პირველ ცდებს — შეიცნოს გარემო, ქვეყნიერება.
თურმე აქ სქესის მოქმედებაა და არა პირველად გაღვიძებული გო-
ნებისა, ფროიდის მტკიცებანი, რომ არაეცნობიერი სექსუალობა ისევე
იჩენს თავს გონებაგაღვიძებული ბავშვის არსებაში, როცა ხდება
„თვით აზროვნების სექსუალიზირება“, სრულიად საეჭვოა, ვინაიდან
ბავშვის კითხვები: „რა არის ეს?“, „რატომ?“, „საიდან?“, „რო-
გორ?“ გამოწვეულია არა სქესით, როგორც ფსიქონალიზის ჰგონია,
არამედ თვითგამორკვევისა და თვითგარკვევის უნარით, რომელიც
ასაკის საფუძველზე იბადება. გამოაცხადა რა დიდი ლეონარდო პო-
მოსექსუალისტთა „მესამე ტიპის წარმომადგენლად“ (გვ. 32), რაკი
მას არაჩვეულებრივად ძლიერი მისწრაფება ჰქონდა შემეცნებისაკენ
(მეცნიერების ქეშმარიტებათა აღმოჩენა) დაქვეითებული სქესობრი-
ვი ცხოვრების პარალელურად, ფროიდს მიაჩნია, რომ „მონა ლიზას“
ავტორი „იდეალური (კიდევ კარგი, არა რეალური — გ. ჯ.) პომო-
სექსუალისტია“, თუმცა „ადვილი არ არის მოვიტანოთ საბუთები ამ
აზრის დასამტკიცებლად“ (გვ. 32). მაშასადამე. საბუთები არ არის,

ბრალდება კი წაყენებულია, როგორც უყოყმანოდ გამოცხადებული დანაშაული.

მაგრამ საიდან იწყება ეს დანაშაული?

თურმე ბავშვობიდან, რის „დასამტკიცებლადაც“ ფროიდს მოჰყავს ლეონარდოს მიერ თავისი ყრმობისდროინდელი ერთადერთი მოგონება, რომელიც ასე იკითხება: „მგონია, რომ მე უკვე აღრითვე მქონდა წინასწარგანსაზღვრული ასე საფუძვლიანად შევდგომოდი ძერას. ასე მახსენდება, როგორც ძალიან აღრინდელი მოგონება, რომ ჭერ კიდეც მაშინ, როცა აკვანში ვიწეჯი, ჩემთან შემოფრინდა ძერა, თავისი კუდით გამიხსნა პირი და ამ კუდით რამდენჯერმე დამარტყა ტუჩებში“ (გვ. 34). აკვნის ბავშვს, ცხადია, არ წეუძლია მოიგონოს, თუ როგორ იწვა აკვანში, მაგრამ მოწიფულობის დროს დასაშვებია მოეჩვენოს თუნდაც ის, რასაც ლეონარდო ამბობს. ფროიდსაც თითქოს ეჭვი არ ეპარება. „ეს სცენა ძერასთან, — წერს ფსიქოანალიზის ავტორი, — არ არის ლეონარდოს მოგონება, არამედ ფანტაზიაა. რომელიც მან შექმნა მოგვიანებით და მიაკუთვნა თავისი ბაღბობის წლებს“ (გვ. 35). ეს უეჭველად სწორია, როგორც იმის განცხადებაც, რომ ამიტომ არც ღირს „მასზე შეჩერება“ (გვ. 37). ამით ფროიდი თითქოს გვიჩვენებს, რომ იგი მიუყვარბოებელია, რომ არ ღირს ლეონარდოს ფანტაზიას გამოვეყიდოთ, მაგრამ რა ვუყოთ „ფსიქოანალიტიკურ ტექნიკას“, რომელსაც აქვს „ბრწყინვალე დამხმარე საშუალება ამოხსნას ეს დაფარული?“.

და უმალ „ფსიქოანალიტიკოსის თვალი“ მზადაა შეიქრას ამ ფანტაზიის კულუარებში, მისი „თავისებური ენა“ თარგმნოს ყველასთვის გასაგებად.

იწყება ეს „თარგმნა“ და იხატება საშინელი სურათი: თურმე აქ საქმე გვაქვს ძერის კუდის ეროტიკულ ხასიათთან (გვ. 38), ეს კუდი სიმბოლო და შემცველია მამაკაცის სქესობრივი ორგანოსი, მაშასადამე..., აქ კი ისეთი საშინელი დასკვნები კეთდება, რომ ქალბლზე გადატანა გვიქირს, უფრო ადვილია პორნოგრაფიული სურათის ნახვა, ვიდრე ფროიდის ეროტიკული დასკვნების წაკითხვა. ერთი ვიკითხოთ, რატომ არ უნდა დაკავშირებოდა ძერას კუდი, საერთოდ ძერა ლეონარდოს მთელი ცხოვრების იდეალს — შეექმნა მფრინავი აპარატები, რომელთა ჩანახატებითაც სავსეა „ატლანტიკური კოდექსი“? რატომ არ უნდა დაკავშირებოდა ეს საბედისწერო ძერა და მისი არანაკლებ საბედისწერო კუდი ლეონარდოს შეგნებული ცხოვრების იმ მომენტებს, როცა იგი სწავლობდა ფრენის ტექნიკას და ასე მრავალნაირად ხატავდა ჩიტების, საერთოდ, ფრინველების ფრენას? თვითონ ხომ ასე ბევრი იფიქრა, ბევრი იაზრა,

ბევრი წერა ფრინველთა ფრენის ხასიათზე; კერძოდ, ძერის ფრენის შესახებ? ყველაფერს რომ თავი დაჯანებოთ, მარტო ძერაზე რამდენი აქვს ნათქვამი ლეონარდოს, მაგრამ იმ მოგონების გარდა, რაც ზემოთ მოვიტანეთ, ფროიდს არცერთი მათგანი არ მოჰყავს, არა მარტო იმიტომ, რომ სუსტად, ფრაგმენტულად იცნობს გენიოსი ხელოვანის შემოქმედებასა და მეცნიერულ შრომებს, არამედ უეჭველად იმიტომაც, რომ ყველა ეს ამონაწერი მისი „დასკვნების“ უარყოფაა.

მოვიტანოთ ლეონარდოს მემკვიდრეობიდან მხოლოდ ერთი ადგილი, რომელიც ძერას და მის ფრენას შეეხება.

„ძერა და სხვა ფრინველები, — წერს ლეონარდო, — რომლებიც ცოტას აქნევენ ფრთებს, ეძიებენ ქარის მიმართულებას, და როცა ქარი ჰქრის ზევით, მაშინ ისინი გამოჩნდებიან დიდ სიმაღლეზე, და როცა ის ჰქრის დაბლა, მაშინ ისინი დაბლა არიან... როცა ჰაერში ქარი არ არის, მაშინ ძერა რამდენჯერმე მოიქნევს ფრთებს თავისი გაფრენის დროს, ისე რომ ზევით იწევს“.

მთელ გვერდებს შეავსებს ძერისა და ფრინველების ფრენის შესახებ ლეონარდოს სამეცნიერო შრომებიდან ამონაწერები. ყოველივე ამას ფროიდი გვერდს უვლის, ძერას მხოლოდ სქესთან დაკავშირებით იხსენიებს, მაშინ როცა ლეონარდოსათვის ძერაც და ფრინველებიც მარტოოდენ მეცნიერული დაკვირვებების ობიექტებია. ახლა ვიკითხოთ, რატომ მაინცა და მაინც ეროტიკას, რომლისადმი ასე გულგრილი იყო ლეონარდო მთელი ცხოვრების მანძილზე, უკავშირდება ფრინველი ძერა კულთან ერთად და არა ფრენას, აერონავტიკას, საერთოდ, მეცნიერულ გმირობას?

ფროიდი გრძნობს, რომ მას არ დაეთანხმებიან, არ მოუწონებენ ასეთ საშინელ სიტყვებს არა თუ მოწინააღმდეგენი, მოწაფე-მეგობრებიც კი, და თვითონვე იხდის ბოდიშს, თუმცა საქციელს ბოლომდე ამართლებს: „დაე მკითხველი თავს იკავებდეს და თავის ადგზნებულ მრისხანებაში ნუ უკუაგდება ფსიქოანალიზის დებამარებას მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი პირველივე მომენტიდან მისი გამოყენებისა მიჰყავს დიდი და წმინდა ადამიანის ხსოვნის მიუტევებელ შეურაცხყოფამდე“ (გვ. 39). მართლაც, მთელი ხუთასი წლის მანძილზე არავის, გარდა ფროიდისა და მისი ზოგიერთი ფანატიკოსი მოწაფისა, არავის ასე არ დაუმცირებია, ისიც ყოველად უსაფუძვლოდ, მარტოდენ ეჭვების მიხედვით, ისეთი დიდი, მართლაც სპეტაკი, წმინდა ადამიანი, როგორიც ლეონარდო იყო. პირდაპირ საოცარია: ნიანგის ცრემლები იღვრება, რომ ლეონარდო გენიოსია, უწმინდესი, უსპეტაკესი ადამიანია, რომ გენიოსი დოსტოევსკი, რომლის შესახებაც ჩვენ დაწვრილებით ქვემოთ ვილაპარაკებთ, სათნო,

უკეთილშობილესი კაცია, მაგრამ ორივე ამ გენიოსს, ორივე ამ სათნო, წმინდა, სპეტაკ ადამიანებს ფსიქონალიზის ნაკლებ სარწმუნო მეთოდის ინტერესებისათვის საძაგელი ბრალი ედებათ: პირველს „იდეალურ ჰომოსექსუალიზმში“, მეორეს — მამათმკვლელობის ფილოსოფიაში, თუ მეტი არა. ხოლო ის, რასაც ფროიდი ლეონარდოსთან დაკავშირებით თავისი ნარკვევის 39—42-ე გვერდებზე წერს, მგონი შეუფერებელია მეცნიერისა და ინტელიგენტისათვის. შეუძლებელია აქ სერიოზულად ვედავთ ფროიდს, რომელსაც გმირობად, პირდაპირობად, აღმოჩენად მიაჩნია, რომ ამბობს „სიმართლეს“, თუ რა გარყვნილებაა ქალთა შორის, დედის მკერდთან მიკრული ბავშვი რას განიცდის (რისი შემოწმებაც არავის შეუძლია), რომ აქ თითქოს ადგილი აქვს ჰომოსექსუალიზმსა და დედის ძუძუს შორის რაღაც „მიახლოებით კავშირს“. ადამიანის ამალღებული, უწმინდესი, უსპეტაკესი დედაშვილური გრძნობა ყრმობითვე, რაღაც ლაფში ამოსერილი, შერყვნილი და გალანძღულია. რა საბუთით? არავითარი საბუთი არ არის, არის მხოლოდ ფსიქონალიტიკური „მტკიცებანი“ — ასეა და დაიჭრეთო!

როცა ფროიდის ნარკვევის ანალოგიურ ადგილებს კითხულობ, ეკვი გეპარებათ: საიდან გაჩნდა, საიდან მოდის, საიდან არის ყოველივე ეს? ავტობიოგრაფიული შტრიხების ბრალი ხომ არ არის? თუ არა, მაშინ საიდან იბადება ასეთი ეკვები და ნამდვილად უსაფუძვლო, მხოლოდ ფანტასტიკური ხასიათის ბრალდებანი? ფროიდის მეთოდით ყველა და ყოველგვარი ადამიანი შეიძლება საბრალდებო სკამზე დასვან. არაფერია იმაზე ადვილი, როგორც ადამიანისათვის ბრალდების წაყენება. განა ისტორიამ ცოტა მაგალითი იცის, როცა უდანაშაულო ადამიანი, უსაფუძვლო ბრალდებით, სიკვდილითაც კი დაუსჯიათ? მსოფლიო ისტორია აღსავსეა ამგვარი ტრაგედიებით, მაგრამ ყველაზე მოუთმენელია, როცა დოქტრინა გვეკლინება ადამიანის უბედურების მიზეზად. დოქტრინა, — ვამბობთ ჩვენ, — და მხედველობაში გვაქვს არამართო პოლიტიკურ-სოციალური, არამედ მეცნიერული პრეტენზიებით სავსე დოქტრინებიც. ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ ფსიქონალიზის, ფროიდიზმისა და ნეოფროიდიზმის დოქტრინას, რომელმაც ნამდვილად უსაფუძვლო ბრალდებები წაუყენა ოიდიპოსს, ჰამლეტს, ლეონარდოს, მიქელანჯელოს, დოსტოევსკის; ალბათ ვერ მოასწრო, თორემ სხვა გენიოსებსაც არ მოერიდებოდა. მისთვის განურჩეველი იყო ბერძნული მითოლოგიის ტრაგიკული გმირი ოიდიპოსი და ახალ დროებათა ისეთი გიგანტი, როგორც ლეონარდო და ვინჩია.

დიდი ხანია საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მსგავსად რენესან-

სის ყველაზე გამოჩენილი მოღვაწეებისა, ლეონარდო უნივერსალური პიროვნება იყო. ხუთასზე მეტი წელიწადია ფერწერასთან ერთად გვაოცებს მისი ღრმა განსწავლულობა, ენციკლოპედიური ცოდნა მეცნიერების მრავალ დარგში, მაგრამ ყველაზე მეტად წინასწარმეტყველებანი, დიაგნოზები და პროგნოზები. ლეონარდოს სამეცნიერო-საბუნებისმეტყველო გამოკვლევები, ორიგინალური შრომები, უზარმაზარ ტომს შეადგენს*, რომელშიაც თავმოყრილია გენიოსი კაცის საკვირველი აღმოჩენები. მართლაც განმაკვიფრებელია, როცა ლეონარდო გვიხატავს მომავლის პორიზონტალურსა და ვერტიკალურ თვითმფრინავებს, თვითმფრინავის ფრთების გამოცდას, ვერტიმფრენსა და პარაშუტს. ან აიღეთ ლეონარდოს მიერ დახატული სურათები საქსოვი მექანიზმებისა და კაშხალისა. იქვეა აგრეთვე საპარსი მანქანის სურათი. რაღა უნდა ვთქვათ ტანკის ორ სურათზე, მაშინ როცა პირველი ტანკი მხოლოდ პირველი მსოფლიო ომის დროს გამოჩნდა, მაგრამ იდეა ლეონარდოს ეკუთვნის? გვაოცებს აგრეთვე ყუმბარებისა და ზარბაზნების სურათები, თანამედროვე „კატუშების“ მსგავსი ავტომატური იარაღების პროექტი, სახარატო დაზგები, სავალი ხრახნითაც, ყველაზე მეტად ექსკალატორის სურათი. ეს ტექნიკას და სამხედრო ინჟინრობას რაც შეეხება. ახლა აიღეთ ბიოლოგიური ოპტიკისა და ფიზიკური ოპტიკის დარგში ჩანახატები, ჩიტების ფრენის გამოსახვა, რაც თვითმფრინავის იდეასთან არის მჭიდროდ დაკავშირებული. უთვალავი ანატომიური ჩანახატები და ჩანაწერები, რომლებიც თანამედროვე ბუნებისმეტყველებასაც აოცებს. ერთი სიტყვით, ასეთ გენიოს კაცთან, შეუდარებელ ხელოვანთან და უნივერსალურ მეცნიერთან დამოკიდებულებებს დროს ფრთხილი უნდა ვიყოთ, ეს გიგანტი „ძერის კუდამდე“ არ უნდა მივიყვანოთ, არასოდეს არ უნდა ვეცადოთ მისი ნათელი პორტრეტი ჩვენი გაუმართლებელი თარგებითა თუ დოგმებით გამოვხატოთ.

მაგრამ შეხედეთ ლეონარდოს, როგორც ფსიქოანალიზის ობიექტს! როცა ის დედის ძუძუს წოვდა, თურმე იქიდან იწყება ისტორია მოგონებისა, რომელიც „მამაკაც ლეონარდოს მიერ“ შემდეგ გადამუშავებულ იქნა „ცნობილ ჰომოსექსუალურ ფანტაზიად“ (გვ. 41). პირდაპირ შემადრწუნებელია, მეტი რომ არაფერი ვთქვათ. მაგრამ რა საბუთი მოაქვს ფროიდს თავისი უცნაური აზრის დასამტკიცებლად? თავისივე დებულება, რომელიც აქსიომად არის გამოცხა-

* Леонардо да Винчи, «Избранные естественнонаучные произведения», М., 1955, с. 9—1207.

დებული, დოგმად, რომელიც მისთვის გათავისუფლებულია ყოველგვარი ექვისა და ქეშმარიტების დამამტკიცებელი არგუმენტებისაგან. ეს დებულება გვეუბნება—ჰომოსექსუალიზმს და დედის ძუძუს წოვას შორის მიახლოებითი კავშირიაო, რომ გადმოცემა (შეხედეთ: გადმოცემა!) „ნამდვილად გვიხატავს ლეონარდოს, როგორც ჰომოსექსუალურად მგრძნობიარე ადამიანსო“ (გვ. 41). ამგვარ „მტკიცებებზე“ აბა რა მეცნიერული კრიტიკა შეიძლება აიგოს? მაგრამ, კიდევ კარგი, რომ უსპეტაკესი გენიოსი კაცი „ჰომოსექსუალურად მგრძნობიარე“ პიროვნებად ცხადდება და არა ნამდვილ ჰომოსექსუალისტად. მაგრამ, თუ ოდნავ მაინც ვერწმუნებით ფროიდის დებულებას — დედის ძუძუს წოვასა და ჰომოსექსუალიზმს შორის „მიახლოებითი კავშირიაო“, მაშინ გამოდის, რომ ყველა ადამიანი, მთელი კაცობრიობა ჰომოსექსუალიზმით ყოფილა დაადებული, ვინაიდან ჩვენ ყველა დედის ძუძუს ვწოვდით, თუმცა არაფერი გვახსოვს, გარდა იმისა, რასაც სხვის მაგალითზე ვხედავთ. ჩვენთვისო, — წერს შემდეგ ფროიდი, — განურჩეველია, იყო თუ არა სამართლიანი ბრალდება ყმაწვილთან ლეონარდოს დამოკიდებულების შესახებო. როგორ, ასეთი უმძიმესი ბრალდება ჰქონდეს ადამიანს წაყენებული და შენთვის განურჩეველი იყოს მართალია თუ არა? განა ეს ნორმალური მსჯელობაა? მით უმეტეს მაშინ, როცა ამტკიცებ — ლეონარდო მართალი არ იყოო, თუმცა ინკვიზიციის დროინდელმა სასამართლომ იგი გაამართლა და საძაგელი ბრალდება მოუხსნა. ვიმეორებთ, იმ დროს, როცა უდანაშაულო ადამიანებს ათასობით წვავენენ კოცონებზე, „დამნაშავე“ ლეონარდოს ვინ გაამართლებდა?

მაგრამ საკითხი — სწორია თუ არა ბრალდება ლეონარდოს მიმართ, ფროიდის სულ არ აინტერესებს, მისთვის ეს განურჩეველია, ვინაიდან ხელთა აქვს საკუთარი მეორე აქსიომა: „არა რეალური მოქმედება, — წერს ფროიდი, არამედ გრძნობის მიმართულება წყვეტს ჩვენთვის საკითხს, მივიჩნით თუ არ მივიჩნით ადამიანი ჰომოსექსუალისტადო“ (გვ. 41). ამ „აქსიომით“, დამეთანხმებით, ყველა ადამიანისათვის შეიძლება ბრალდების წაყენება: თქვენ, მართალია, არ ჩაგიდენიათ ქურდობა, როგორც მოქმედება, მაშასადამე, არაფერი არასოდეს მოგიპარიათ, მერე რა, სამაგიეროდ თქვენ გეტყობათ ქურდობის „გრძნობის მიმართულება“ და ფსიქონალიზი უმალ გამოგაცხადებთ ქურდად, ისევე როგორც შეუძლია მას თქვენ ჩავთვალოთ მოძალადედ, მკვლელად, მამისმკვლელად, მხოლოდ იმიტომ, რომ შეგაწერთ მოძალადის, მკვლელის, მამისმკვლელის „გრძნობის მიმართულებას“. აქედანაც გარკვევით ჩანს, რომ

ხშირად ძნელია სერიოზულად ეკამათოთ ფროიდს, რომელიც ბრალდებას ყოველთვის სხვას უყენებს, ერთხელაც არ ფიქრობს, რომ მისივე მეთოდს თუ გავყვებით, თვით ფროიდი აღმოჩნდება უმწეო მდგომარეობაში, ვინაიდან ძალიან ძლიერად, მართლაც ავადმყოფური სახით აქვს განვითარებული უსაფუძვლო ბრალდებების, არარსებული დანაშაულის, ჰომოსექსუალიზმის „გრძნობის მიმართულება“, უფრო ინტენსიურად, ვიდრე რომელიმე მის მსხვერპლს.

რაც შეეხება ძერას, რომელიც აღმოსავლეთის ხალხებში, კერძოდ ეგვიპტეში, თურმე მდებარებითი სქესის სიმბოლოა, რომელიც მამრობითი სქესის გარეშე „ქართ“ ნაყოფიერდება, იმ ზღაპრებს, რომ ძერა მამრობით-მდებარებითი სქესის ერთიანობის სიმბოლოცაა, ესე იგი ჰერმაფროდიტია, მხოლოდ მითოლოგიას განეკუთვნება და მეცნიერებასთან ის კავშირი აქვს, რაც ხალხურ ლექსს, საერთოდ ფოლკლორს გენების პრობლემასთან. როგორ შეიძლება მეცნიერმა სერიოზულად განიხილოს ბიოლოგიურ-გენეტიკური ფენომენები ძერასთან დაკავშირებული მითოლოგიური ზღაპრების მიხედვით?!

უცნაურია მეორე დებულებაც — ლეონარდომ თითქოს თავისი თავი გააიგივა „ყრმა იესოსთან“ (გვ. 46) და ამიტომ ხატავდა ასე ოსტატურად, ასე გატაცებით ღვთისმშობელს და მის შვილს. მაგრამ ერთი ვიკითხოთ: მაშინ რა ვუყოთ ჯოტოდან დაწყებული, რაფაელის გავლით, სულ მოგვიანო ხანის რენესანსის ფერმწერლებს, რომლებიც ასე დიდი ოსტატობით ხატავდნენ „მადონას ყრმა იესოსთან ერთად“, ამგვარი სურათები ხომ ათაობითაა და მგონი უთვალავია, რაკი დღემდე არავის დაუთვლია? მაშინ რა ვუყოთ რაფაელის „სიქსტეს მადონას“ — ფერწერის ამ მართლაც განუმეორებელ შედეგს? ნუთუ ყველა ეს ფერმწერალი თავის თავს ყრმა იესოსთან აიგივებდა? ნუთუ ყველა ამ ფერმწერალს ჰომოსექსუალიზმის „გრძნობის მიმართულება“ ჰქონდა? არა, ეს რაღაც გაუგებრობაა, ესთეტიკური მეცნიერება კი არა, რაღაც უმართებულო აზრების კარაბადინია. საერთოდ, ფროიდისათვის ისიც ძალიან დამახასიათებელია, რომ წამოაყენებს რა დებულებას, სულ არ უკვირდება მისგან რა მიუღებელი სხვა დასკვნებიც შეიძლება გაკეთდეს. ამიტომ ძნელად თუ შეიძლება ფსიქოანალიზის ავტორს თანმიმდევარი მოაზროვნე — თეორეტიკოსის სახელი ვუწოდოთ ამ სიტყვის სრული გაგებით. მისი ბევრი აზრი ისე უცნაური გვეჩვენება, რომ ვფიქრობთ: გასავალი მათ შეიძლებოდა ეპოვათ მხოლოდ ავადმყოფურ, რაიმე სენით დაავადებულ საზოგადოებაში, და არა იქ, სადაც მეცნიერების ინტერესები ყველაზე მაღლა დგას. ზოგჯერ იმასაც ვფიქრობთ: თვით ლეონარდოს რომ შესძლებოდა წაეკითხა ფროიდის ნარკვევი, რას

იტყვოდა ან რა განაჩენს მოითხოვდა ავტორინათვის გამოეტანათ? არ ვიცი, მაგრამ ერთ რამეში ეკვი არ ეკუთვნის: სათნოებით, კეთილ-შობილებით, უმაღლესი ზნეობით სავსე კაცი უეჭველად ხელს ჩაიქნედა აღშფოთების გამო და ნამდვილად დიდ სულიერ ტრავმას მიიღებდა.

ერთი ვიკითხოთ: აქვთ თუ არა ჩვეულებრივზე ცოტათი მეტი ნიჭის ზიგმუნდ ფროიდებს რაიმე მორალური უფლება, სულიერი ტრავმა მიაყენონ და უსაფუძვლო ბრალდებები წაუყენონ გენიოს ლეონარდო და ვინჩენს? ყველაფერში ხომ უნდა იყოს რაღაც საზღვარი, რომლის იქითაც წასვლა მართლაც აღარ შეიძლება? ხომ არ შეიძლება მეცნიერების სახელით ყველა და ყოველგვარი მოსაზრება „აღმოჩენების“ რანგით შევმოსოთ? განა ნორმალურ საზღვარს გადაცილებული, მაგრამ მეცნიერების სახელით გამოცხადებული დებულება არ არის, რომ თითქოს „დედისაგან მომდინარე ეროტიკული მიმზიდველობა“ ბავშვს აღუძრავდეს აღზნებულ სიყვარულს „იხილოს მისი სქესობრივი ორგანო“? (გვ. 55). სთქვა ეს უმაღალითო აზრი და მძიმე შთაბეჭდილება რომ გაეწელებია, აქაც, ისევე როგორც ყველგან, ფროიდმა თავის ნაცად ხერხს მიმართა: განაცხადა, რომ ვიდრე „სქესობრივ ორგანოებსა“ და „სქესობრივ ფუნქციებზე საერთოდ“ ჩვენი ძველი შეხედულება უკუგდებული არ აქნება, მანამდე შეუძლებელია სწორად მოეკიდონ „ბავშვის სქესობრივ მოქმედებას“ და ალბათ შეეცდებიან კიდევაც „განმარტონ ჩემი დებულებები, როგორც ნდობის უღირსნი“ (გვ. 56). მაშასადამე, ფროიდი, როგორც წინათ, აქაც „პოულობს“ უკან დასახევ გზას, არ უწევს რა არავითარ ანგარიშს იმ გარემოებას, რომ ამგვარი უკვე ნაცნობი ქცევით შეცდომაში ძნელად თუ ვინმეს შეიყვანს.

ვინ აპატიებდა ფროიდს დედის უზენაესი სახელის ასე შეურაცხველად? დედა და დედაშვილობა ისეთი უწმინდესი რამ არის, რომ ღვთაებრივი შარავანდედითაა მოსილი, დედა, როგორც ერთი ფრანგი მწერალი ამბობს, ერთადერთი ღმერთია, რომელსაც ათეისტი არა ჰყავს, აქ კი, ფსიქოანალიზში, დედა ღმერთი კი არა, დედაშვილობა ღვთაებრივი კი არა, რაღაც ორგანიზმების მორევში... გვიჭირს აზრის დამთავრება. თითოეული ადამიანისათვის დედა ისეთი სანუკუნიარო, საოცნებო, ტკბილი, სათუთი, უსაყვარლესი არსებაა, რომ განა შეიძლება ბავშვმა ის იფიქროს, რასაც ფროიდი თვითდაჯერებულად და ყოველგვარ საზღვარს გადაცილებულად თავის „მორიგ მსხვერპლს“ მიაწერს?

კიდევ უფრო მეტად უმართებულო აზრია წამოყენებული 58-ე გვერდზე, მაგრამ ჩვენ ძალა არ გვყოფნის არც იმისა, რომ ციტი-

რება მოვახდინოთ, მით უფრო არ შეგვიძლია განვიხილოთ ყოვლად მიუღებელი აზრი, ესოდენ რომ ამცირებს დედასა და ბავშვს. და ამ ასპექტში ფროიდს სცენაზე ისევ გამოჰყავს ლეონარდო, რომელსაც თითქოს იმით სურს „პირი მოწმინდოს“, რომ იგი არ იყო აქტიური, წარმოადგენდა „იდეალური (ე. ი. არა ნამდვილი, არამოქმედი) ჰომოსექსუალისტის“ განსახიერებას და მიეკუთვნებოდა ფსიქონალიზის მიერ აღმოჩენილ რაღაც „მესამე სქესს“ (გვ. 59). ფაქტები, არგუმენტები სადაა? ისევ არ არის, მაგრამ არის ჩემი მოწაფეების მიგნებანიო, — გვეუბნება ფროიდი და გვისახელებს თავის რამდენიმე მოწაფეს (გვ. 60).

ლეგენდას უფრო წააგავს, ვიდრე მეცნიერულ მსჯელობას ნარკვევის 61—62-ე გვერდებზე განვითარებული აზრები „ჰომოსექსუალიზმის“, „ავტოეროტიზმის“, „ნარგისიზმის“ შესახებ. ამ უკანასკნელის ასახსნელად ფროიდი მიმართავს ბერძნული მითოლოგიის ერთერთ პოპულარულ გადმოცემას თავისთავზე მეტისმეტად შეყვარებული ჰაბუკისა. რომელსაც ლიტერატურასა და ფერწერაში შედევერები მიუძღვენს გენიოსებმა. ფროიდი, რომელსაც ნამდვილად სუსტი ლიტერატურული განათლება აქვს. არ იხსენიებს არც ოვიდიუსის „მეტამორფოზებს“, არც რუსოს „ნარგისს, ანუ თავის თავში შეყვარებულს“, რომელიც სულ ახალგაზრდა კაცმა — „ემილის“ მომავალმა ავტორმა 1733 წელს დაწერა. საერთოდ, ამ ნარკვევში ისე ცოტაა ნათქვამი თვით ლეონარდოზე, რომ 119 გვერდიდან, თუ დაჯამებ, 30 გვერდიც არ გამოვა დიდი ხელოვანის შესახებ ნათქვამი, დანარჩენი „ცისა და ბარისა“, ყველა და ყველაფრისაა, დაწყებული ჰომოსექსუალიზმით და ბისექსუალიზმით დამთავრებული. თითქოს თვითონაც უკმაყოფილო იყოს ასეთი ნაშრომისა, ფრეიდი აცხადებს: ჩვენ საერთოდ არ გვექნებოდა არავითარი საბაბი შეჩერებულიყავით აქ ჩვენს მიერ შესწავლილ ჰომოსექსუალიზმის ფსიქიკური წარმოშობის ფორმებზე, რომ არ ყოფილიყო ლეონარდოს ფანტაზია ძერას შესახებ, რაც ჩვენს ამოსავალ პუნქტს წარმოადგენდა, როცა მისი ჰომოსექსუალობის ამ ტიპს ვადგენდითო (გვ. 63—64). მაგრამ თუ რას წარმოადგენს ან რა ფასი აქვს ამ „ძერას, და მის კულს“, როგორ ჰქმნის მისგან — ამ პატარა უწყინარი ამბისაგან ფროიდი სპილოს სიდიდის ბრალდებას, ჩვენ უკვე ვნახეთ; აქ მხოლოდ იმას დავსძენთ, რომ ფსიქონალიზის ავტორი ისევე (უკვე მერამდენჯერ!) ლეონარდოს აცხადებს „იდეალურ ჰომოსექსუალისტად“, რომელიც მარტო ოცნებაში (და არა სინამდვილეში) იყო ასეთი, ამიტომ, რომ მას სქესობრივი ცხოვრება არ ჰქონია, არც ცოლი შეურთავს, არც ვინმე სხვასთან უცხოვრია და შეილი არ გაჩენია,

საერთოდ, ძალიან დაბალი სქესობრივი მოთხოვნილება ჰქონდა და ამ საქმეზე თავს სულაც არ იწუხებდა (გვ. 64). მაშინ რალას ვერჩით, რატომ ვკიჯებით დიდ ხელოვანს? ვინც ამ საქმეში თავშეუქცევბელი იყო, დანაშაულსაც ჩადიოდა, ისინი მშვიდად განისვენებენ, ხოლო ლეონარდო, რომელსაც მაქსიმალური თავშეკაცება ჰქონდა, არავისთან არ უცხოვრია, არავითარი „ცოდვა“ არ ჩაუდენია — ფროიდის საბრალდებო სკამზე ზის სრულიად დაუმსახურებლად და ისეთ „საქმეებშია“ ექვმიტანილი, რომელთა შესახებაც სულ არ უფიქრია. მას ბრალად ისიც ედება (ჩერ იყო და მე-16—17 გვერდებზე, ახლა აქაც, 65-ე გვერდზე), რომ ლეონარდო თავის მოწაფეებად იყვანდა „მხოლოდ არაჩვეულებრივად ლამაზ ბიჭებსა და ჭაბუკებს. ის მათ დამი იყო კეთილი და მოწყალე, ზრუნავდა მათზე და თვითონ უცლად მათ ავადმყოფობის დროს, როგორც დედა უვლის თავის შვილებსო“... (გვ. 65). ამ ბრალდებებზე ჩვენ ზემოთ გავეცით დაწვრილებითი პასუხი და აქ აღარ გავიმეორებთ; ფროიდს ოდნავ მაინც რომ შეეწუხებინა საკუთარი თავი, შეესწავლა ხელოვნების ისტორია ანტიკურიდან მოყოლებული, განსაკუთრებით რენესანსის ეპოქაში, ამგვარ ბრალდებას აღარ წამოაყენებდა, მიხვდებოდა, რომ ის, რასაც ლეონარდო აკეთებდა, ცოტად თუ ბევრად კანონი იყო, ოსტატის მორალურ კოდექსს წარმოადგენდა და არა იმას, რასაც ექვით ფროიდი მიანიშნებს.

რაც შეეხება იმ ბრალდებას, რომ ლეონარდომ თავისი მოწაფეებიდან „დიდი ოსტატები“ ვერ გამოიყვანა, რომ ჩეზარე დე სესტო, ჯ. ბოლტრაფიო, ანდრეა სალაინო, ფრანჩესკო მელცი და სხვ. „ვერ გახდნენ გამოჩენილი მხატვრებიო“ (გვ. 65), იმდენად უმართებულოა, რომ უარყოფასაც არ საჭიროებს. ეს როდის იყო, რომ გენიოლები ან გამოჩენილი ყოფილიყვენ თავიანთი მასწავლებლის მსგავსად? მაშინ რომელი გენიოსი იკისრებდა მოწაფეები აიყვანა? ფროიდი ისიც არ სთქვა, რომ დიდი ოსტატები შეგირდებს იყვანდნენ არა მარტო იმისათვის, მათგან გამოჩენილი მხატვრები გამოეყვანათ, არამედ დამხმარე მუშაკებადაც, რომლებიც ფერწერა-ქანდაკების პრაქტიკულ საქმეებს აკეთებდნენ. ამგვარი მოწაფეები ჰყავდათ, მაგალითად, ვეროკიოს, პერუჯინოს, რაფაელს, გირლანდაიოს, ფრანჩესკო ფრანჩას, მიქელანჯელოს, იაკოპო პონტორმოს, მაგრამ რა საჭიროა ჩამოთვლა — ყველას, უკლებლივ ყველას ჰყავდა. მერე და სად წავიდნენ ისინი? რატომ ყველა ისინი არ გამოვიდნენ „გამოჩენილი მხატვრები და მოქანდაკეები“ ამ დიდი ოსტატების ხელიდან? არა, ეს ისეთი ბრალდებაა, რომ კრიტიკასაც ვერ უძლებს, როგორც ექვი კი მართლაც ჩინებულია.

გავიხსენოთ ერთერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი ლეონარდოს ბიოგრაფიიდან.

როცა საფრანგეთის მეფემ ლუდოვიკო მეტორმეტემ მილანის აღების შემდეგ ლეონარდოს მისცა წოდება „სამეფო მხატვრისა“, ბუნებრივია, დიდმა ხელოვანმა თავისი მოწაფეები გამოიყენა შეკვეთების დასამთავრებლად. ლეონარდო შეარჩევდა თემას, დაახასიათებდა შესრულების კომპოზიციას, როგორც ამას აკეთებდა მისი აღმზრდელი ოსტატი ანდრეა ვეროკიო, საერთოდ, აღორძინების ხანის ყველა გამოჩენილი ფერმწერალი (მიქელანჯელო, რაფაელი, გირლანდაიო, პერუჯინო, რუბენსი და ა. შ.), თვალს ადევნებდა მუშაობას, გზადაგზა ასწორებდა, შემდეგ კი ნამუშევარს მხოლოდ თვითონ აძლევდა საბოლოო სახეს. პარალელურად ამგვარი მუშაობისა, ლეონარდო საკუთარ, ორიგინალურ ნაწარმოებებსაც ჰქმნიდა. მილანში 1506 წელს დაბრუნების მეორე პერიოდს, როცა ლეონარდო მუშაობდა საფრანგეთის მარშლის დ'ამბუაზის მიწვევითა და ხელშეწყობით, განეკუთვნება „ჯოკონდას“ ავტორის ორი განთქმული შედევრი — „წმინდა ანა მარიამთან და ყრმა იესოსთან ერთად“, აგრეთვე — „იოანე ნათლისმცემელი“. რაც შეეხება მოწაფეებს, ისინი ცოტანი როდი იყვნენ, მათ შორის ანდრეა სალაინოს ეკუთვნის მარშალ დ'ამბუაზის მშვენიერი პორტრეტი, ხოლო ჯოვანი ბოლტრაფიოსს — ფრანჩესკო მელცისა, ვინც თავისი დიდი მასწავლებლის ბოლომდე ერთგული დარჩა და მისი მემკვიდრეობა მიიღო. ლეონარდოს დანარჩენ მოწაფეთაგან ცნობილი არიან მარკო დ'ოჯონე, სოლომი, ამბროჯო და პრედირი, ჯანპიეტრო, ბერნარდინო კონტი — ყველას ვერც ჩამოვთვლით, რას აკეთებდნენ ან როგორ მუშაობდნენ ისინი? „ყველა მათ შეჰქმნეს დიდი, მხიარული, ხელოვნებისადმი ერთიანი გატაცებით ზეშთაგონებული კომპანია, რომელიც ბევრს მუშაობდა და ბევრს მხიარულობდა“*. ასეთი იყო საქმის ნამდვილი ვითარება და არა ისე, როგორც ფროიდს არასწორად ჰქონდა წარმოდგენილი.

ამიტომ, გრძნობს რა, რომ არ დაუჯერებენ, ფროიდი ისევ უკან დასახევ გზას მიმართავს: ჩვენ ვიცით, საწინააღმდეგო აზრს გვეტყვიან, რომ ლეონარდოს დამოკიდებულებას „მოწაფეებისადმი არაავითარი საერთო არა აქვს სექსუალობასთან და ნებას არ მოგვცემენ გავაკეთოთ რაიმე დასკვნები მისი სექსუალური განსაკუთრებულობის შესახებ. ამაზე ჩვენ მთელი სიფრთხილით შევნიშნავთ, რომ ჩვენი გაგება განმარტავს ლეონარდოს ქცევის ზოგიერთ უც-

* В. Д н т я к и н, «Леонардо да Винчи», М., 1959, с. 198.

ნაურ თვისებებს, რომლებიც სხვაგვარად გაუგებარნი დარჩებოდნენო“ (გვ. 65—66). გაია არ სჯობდა მარხლ-აც „აუხსნელი“ და „გაუგებარნი“ ყოფილიყვნენ? ფროიდმა თავისი უსაფუძვლო, უსაბუთო დასკვნებით, განმარტებებით, ნამდვილად შეაშფოთა მკითხველთა მილიონები, მაშინ როცა ფსიქოანალიზის საფუძველზე თითქოსდა ახსნილი „უცნაურობანი“ მანამდე არავის არ აწუხებდა.

ახლა კი ისევ მივადექით ერთ შემაშფოთებელ უცნაურობას, რომელიც ლეონარდოს კი არა, თვით ფროიდს ეკუთვნის. ეს არის დიდი ხელოვანის „დღიურები“, რომლის „ანალიზი“ ასე განმაცვიფრებელი უსაფუძვლობით მოახდინა ფსიქოანალიზის ავტორმა.

მაგრამ ჭერ შორიდან დავიწყით.

საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა მძიმე პირობებში უხდებოდა ლეონარდოს, ხშირი გადასვლა-გადმოსვლის, მოგზაურობის, ადგილის გამოცვლის მიზეზით საკუთარ ხელნაწერთა და აღმოჩენათა დაცვა. ხდებოდა ისიც, რომ დიდი ხელოვანის არამარტო აზრებს, არამედ მიგნებებსა და აღმოჩენებსაც კი მიისაკუთრებდნენ ხოლმე. ამან აიძულა გენიოსი კაცი გამოეგონებინა წერის ისეთი ტექნიკა, რომ საკუთარი ნაწერის წაკითხვა მხოლოდ მას შესძლებოდა, სხვას ვერც გაეგო, მაშასადამე, ვერ მოეპარა. ამ ფაქტს ფროიდი, ეტყობა, არ იცნობს, არ ასახელებს, მხოლოდ იმას მიუთითებს, რომ „ლეონარდო აწარმოებდა დღიურს; მასში ის აკეთებდა პატარა შენიშვნებს, თავისი ხელწერით მარჯვნიდან მარცხნით, რომლებიც განკუთვნილნი იყვნენ მხოლოდ თავისთვის“ (გვ. 66). მაგრამ საქმე ასე უბრალოდ როდი იყო. აქ მთელი ტრაგედიაა ეპოქისა, რამაც ხელი შეუშალა მეცნიერებს დიდხანს ვერ წაეკითხათ ლეონარდოს ბევრი ნაშრომი, ვიდრე საიდუმლოებას არ მიაგნეს და არ დაიწყეს წაკითხვა არამარტო უკუღმა, სპეციალური ხელსაწყოთიც. „წვრილმანების“ კერპი ფროიდი, რომელიც თვით ლეონარდოს სულ „უმნიშვნელო რამესაც“ არ უთმობს, როგორც ვხედავთ, აქ სულ ვერ ამჩნევს ამგვარ „წვრილმანს“, შეუმჩნეველობის ან იმის გამო, რომ ეს „წვრილმანი“ მას ამ შემთხვევაში არ ესაჭიროება.

მთავარი ბრალდება ამჟამად ის არის, თუ რატომ მოახდინა ლეონარდომ, თითქოს-და რომელიღაც „ფილისტერულად მკაცრმა და მომპირნე პატრონმა“, თავის დღიურში ჩანაწერები, რომ მოწაფე ანდრეა სალაინოს ახალი ლაბადა დაუჯდა ამდენი და ამდენი (იქ ჩამოთვლილია ვერცხლის სტავრა, წითელი ხავერდი, ზონარები, ფოლაქები), მაშინ როცა უფრო დიდი ხარჯების აღრიცხვა არა აქვსო. იქვე მითითებულია ხარჯები, რაც ლეონარდოს გაუღია მეორე მოწაფის გამო, რომელსაც ქურდობისაკენ მისწრაფება ჰქონია და მის-

თვის ქისიდან ფული მოუპარავს. ეს მოწაფე, 1490 წელს მიღებული, 10 წლის ყოფილა და რა გასაკვირია, თუ დიდმა მასწავლებელმა თავის დღიურში აღნიშნა ჯაკომოს (ასე ერქვა იმ პატარა მოწაფეს) ხასიათის ეს ცუდი თვისება. განა მოიძებნება მასწავლებელი, რომელიც თავის მოწაფეს ქურდობას აპატიებს და მის მიმართ აღმზრდელივით ზომებს არ მიიღებს? ფროიდს კი უკვირს: რატომ გააკეთა ლეონარდომ თავისი დღიურის არეებზე. რომ ჯაკომო „ქურდია, მატყუარა, ჯიუტი, ღორმუცელა“ (გვ. 67). მაგრამ განა ეს გასაკვირია? ყველა, ოდნავ წესიერი მასწავლებელი, თავის მოწაფეს სწავლობს მორალურადაც, მით უფრო რენესანსის ეპოქის ოსტატი ხელოვანი, რომელიც მოწაფეებს თავისთან აცხოვრებდა, როგორც საკუთარ ოჯახში. ფროიდი არაფერს ანგარიშს არ უწევს, რაც მის თეორიას უარყოფს ან ოდნავ მაინც ეწინააღმდეგება. აყენებს ძალიან ხშირად ისეთ მოსაზრებებს, რაც ჩვეულებრივი ლოგიკური დასკვნებისაგან შორს დგას და ამით სურს ორიგინალური სახე მიიღოს. მან იცის, ამგვარ მოსაზრებებს სპეციალისტები არ მიიღებენ, ეპკვით მაინც შეხედავენ და თვითონვე გადადის შეტევაზე (ეს ფროიდის ერთერთი საყვარელი, ხშირად ნახმარი „მეთოდია“), ბრალდებას უყენებს ლეონარდოს ბიოგრაფებს—ისინი „ამ უცნაურ ანგარიშებს უკეთებდნენ შენიშვნას, რომელიც აღნიშნავს თავისი მოწაფეებისადმი მასწავლებლის გულკეთილობასა და შემწყნარებლობას“ (გვ. 68). ეს კი ფროიდს არ მოწონს, მას სხვა აზრი აქვს — უნდა აეხსნათ. თუ რატომ მოხდა ასეთი ანგარიშების შედგენაო, და ისევ... აღმოჩენა. ამ საკითხს ჩვენ ვერ აუხსნიდით, რომ მას ნათელს არ პფენდეს ლეონარდოს ქალღმერთებში ნაპოვნი „სხვა ანგარიშო“ (გვ. 69). ეს არის კატარინას (ოღონდ გაურკვეველია ვინ არის ეს კატარინა — მოხუცი დედა, რომელიც შვილთან სანახავად ჩავიდა, თუ შინამოსამსახურე) დაკრძალვის ხარჯები. რომელი კატარინაც არ უნდა იყოს — დედა თუ შინამოსამსახურე, ორივე შემთხვევაში ლეონარდო ჩანს უაღრესად გულკეთილი, არა „წვრილმანი“, არამედ თადარიგიანი კაცი, რომელიც ყველაფერს ითვალისწინებს: დაკრძალვის, კატაფალკის, სანთლების, ჯვრის, ცხედრის წამლებთა, სასულიერო პირების, ზარების დარეკვის, მესაფლავეების, უფრო ადრე გაწეული ექიმის, შაქრისა და სანთლების ხარჯებს. კატარინას ეს დაკრძალვა ლეონარდოს 124 ფლორინი დაჯდომია, რაც იმ დროისათვის საკმაოდ დიდი თანხა ყოფილა.

რა არის აქ უცნაური?

განა ყოფილა ოდესმე რომელიმე ნორმალური დაკრძალვა, რომ მისი ხარჯების ანგარიში არ შეედგინოთ და არ დაეყენებინოთ? არა

გვგონია, თუმცა ლეონარდოს ამ უწყინარ ნაბიჯს ფროიდი კრიმინალად თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, დიდ ცოდვად უთვლის ლეონარდოს და მიაჩნია ანორმალური ნევროზის გამოვლინებად, რაკი იგი თურმე არის „ძნელსაცნობლად ფარული სევდა დედაზე“, რამაც კეთილ გენიოს კაცს ესოდენ დიდი ხარკები გააღებინა. ეს „მსხვერპლი“ თურმე ჩადენილ იქნა არაცნობიერად, ხოლო თუ რა არის ეს „არაცნობიერი“, ჩვენ ქვემოთ დავინახავთ. როგორც კი გაუჭირდება, ფროიდი მოიშველიებს „არაცნობიერს“ და მასში პოულობს ყველაზე კარგ გამოსავალს — მოდით და არკვეით ეს „არაცნობიერი“, რომელსაც თვითონვე აქვს მეტად საეაღალო მდგომარეობა.

ახლა შევეხოთ ამ პრობლემასაც.

II

არაცნობიერი რომ ლატენტური მოვლენაა, დღეს შეუძლებელია დავას იწვევდეს, ისევე როგორც მისი ფეთქებადი ხასიათი — არაცნობიერი მოულოდნელად, უეცრად შეიძლება ცნობიერი გახდეს. ფროიდმა ნაშრომში — „მე და ის“, საესებით სწორად მიუთითა ამის შესახებ: „როგორი იყო ის (არაცნობიერი — გ. ჯ.) შუალედურ პერიოდში — ჩვენ არ ვიცით; შეიძლება ითქვას, რომ მას ყოველ მომენტში უნარი ჰქონდა გამხდა იყო ცნობიერი“*. ზედმეტი არ იქნება აქვე შევნიშნოთ, რომ ფროიდი განარჩევდა სამ ტერმინს — ცნობიერს, წინაცნობიერს და არაცნობიერს. არ გამოუყენებია ტერმინი ქვეცნობიერი. არაცნობიერის შესახებ კი მიუთითებდა: „არაცნობიერის ტერმინთან თუ ცნებასთან ჩვენ მივედით სხვა (ფილოსოფოსებისაგან განსხვავებული — გ. ჯ.) გზით, ექსპერიმენტის დამუშავების გზით, რომელშიაც დიდ როლს თამაშობს სულიერი დინამიკა“**. ეს საკითხები იკვლია და თავისი ფსიქოანალიტიკური მეთოდებით შეისწავლა ფროიდმა, მაგრამ თუ რა მდგომარეობაა დღეს ამ მხრივ მეცნიერებაში, სულ მოკლედ გვინდა დავახასიათოთ.

არაცნობიერზე მსჯელობის დროს ზედმეტი არ იქნება მივმართოთ „Бессознательное“-ს სამტომეულს, რომელიც თბილისში 1978 წელს გამოვიდა.

კრებულის სარედაქციო კოლეგია სწორად მოიქცა, როცა ნათ-

* Зигмунд Фрейд, «Я и Оно», Л., 1924 г., с. 8.

ხაზი ყველგან ფროიდისაა — გ. ჯ.

** იქვე, გვ. 8.

ლად განსაზღვრა, თუ რა მეთოდოლოგიური წანამძღვარებით ხელმძღვანელობდა, როცა თავის შესავალ წერილებს ადგენდა. მას სულ ოთხი ძირითადი ამოსავალი წერტილი ჰქონდა: 1. რომ არაცნობიერი რეალურად არსებული ფსიქოლოგიური ფენომენია; 2. რომ შეუძლებელია ღრმად გავიგოთ ადამიანის ქცევის არცერთი აქტის ფსიქოლოგიური სტრუქტურა, თუ არაცნობიერის იდეას განვერიდებით; 3. რომ აუცილებელია არაცნობიერის იდეის ადექვატური ახსნისათვის მისი ზოგადი დიალექტიკურ-მატერიალისტური გააზრება; 4. რომ სავალდებულოა არაცნობიერის მეცნიერული თეორიის ასაგებად დიმიტრი უზნაძისა და მისი სკოლის მიერ შემდგომ განვითარებული ფსიქოლოგიური განწყობის კონცეფციის გამოყენება*.

ყველა ეს ძირითადი პრინციპი, თუ მოტივი მართლაც არის დაცული სამივე ტომის სარედაქციო წერილებში, რასაც შეუძლებელია არ მივესალმოდ, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი მხარეა. თავისთავად ყველაზე მნიშვნელოვანია თვით პრობლემის კვლევა-ძიება და ის შედეგები, რითაც ასე ვრცელი სამტომეული უნდა გამოირჩეოდეს.

მაგრამ თავისთავად რა ღირებულება აქვს ხსენებულ ნაშრომს?

სამი დიდი ტომი „კოლექტიური მონოგრაფიისა“, რომელსაც ეწოდება „Бессознательное“** და რომელშიაც 212 მასალაა როგორც ავტორების, ისე რედაქციისა, წარმოადგენს თითქმის ერთი საუკუნის მანძილზე მსოფლიო მასშტაბით არაცნობიერის მეცნიერული შესწავლის განზოგადებას. „Бессознательное“-ს სამი ტომის მოცულობა 180 ნაბეჭდი თაბახია, ტირაჟიც სპეციალური გამოკვლევისათვის საკმაოდ დიდია — 8000. როგორი შედეგებია მიღებული ასი წლის მანძილზე მთელ მსოფლიოში არაცნობიერის კვლევა-ძიებისა თეორიული და ექსპერიმენტული მიმართულებებით? ამაზე წარმოდგენას გვაძლევენ თავიანთ სპეციალურ ნაშრომებში, საბჭოთა მეცნიერების გვერდით, საფრანგეთის, ავსტრიის, ამერიკის, ბულგარეთის, ჩეხოსლოვაკიის, ფრ-ის, კანადის, იტალიის, ინგლისის, გდრ-ის, ირლანდიის, უნგრეთის მკვლევარები. ქართველმა ფსიქოლოგებმა დიდი შრომა, ჯაფა და ენერჯია მოახმარეს ამ სამი მასტადონტი წიგნის გამოცემას, მაგრამ სამწუხაროა, რომ თურმე „მონოგრაფია“, როგორც თვით რედაქცია პირველივე წერილში აცხადებს,

* «Бессознательное», Тб., 1978, т. I, с. 16.

** დაბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1978 წ., I ტომი — 3—788 გვ.; II ტომი — 3—688 გვ.; III ტომი — 3—800 გვ.

„პოლიმორფული“ გამოვიდა. ეს ბუნებრივია, ვინაიდან „За этой полиморфностью трактовок нередко улавливаются и более глубокие, принципиальные расхождения методологического порядка, существующие между исходными теоретическими установками, направлениями анализа и способами толкования, характерными для разных авторов»*. თუმცა, რა დასამალია, ეს რომ ასე იქნებოდა, თავისთავად ცხადი იყო ამ ვეებერთელა, მართლაც პოლიმორფული კრებულის გამოცემამდე.

მაგრამ მთავარი ეს კი არ არის, არამედ იმის განცხადება, რომ „წინამდებარე კოლექტიური მონოგრაფია უჩვეულოა როგორც თავისი შინაარსით, ისე თავისი წარმოშობის ისტორიით“. რატომ? იმიტომ, რომ პრობლემა „ჯერ კიდევ ძალიან ნაკლებად არის შესწავლილი“, რომ იგი „განსაკუთრებით რთულია“, რასაც ემატება აგრეთვე შემდეგი გარემოება: დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში შემთხვევითი არ არის ესოდენ რთული პრობლემის — არაცნობიერის ანალიზის დროს ფილოსოფიური იდეალიზმის ან მექანიკური გაუბრალოების ფაქტორთა ზემოქმედება. უფრო მკაცრადაც არის ნათქვამი: «Как известно, в западной литературе отнюдь не редко толкования проблемы бессознательного, несущие на себе более или менее отчетливый отпечаток философии идеализма или близости к упрощенным механическим построениям»**. ეს სრული ჭეშმარიტებაა. საყოველთაოდ ცნობილია, ამ წიგნის გამოკვლევამდე კი არა, ათეული წლების წინათაც ყველამ იცოდა, ვისაც მეცნიერებასთან რაიმე საერთო აქვს, მაგრამ ყველაზე საინტერესოა ის ანალიზი, რასაც პირველი ტომის სარედაქციო წერილი შეიცავს არაცნობიერის ერთსაუკუნოვანი შესწავლის განზოგადების თაობაზე. მსოფლიო მასშტაბით შედეგები, სამწუხაროდ, როგორც სარედაქციო წერილი გვაუწყებს, მეტისმეტად სავალალოა, რაიმე დიდად ხელშესახები არაფერია, ვინაიდან...

მაგრამ სიტყვა მივცეთ თვით სარედაქციო წერილს, რომელშიაც ვკითხულობთ: «Проявив инициативу, результатом которой явилось создание настоящего коллективного труда, редколлегия учитывала исключительное своеобразие и парадоксы

* «Бессознательное. Природа, функции, методы исследования», Тб., 1978, т. I, с. 15.

** «Бессознательное», Тб., 1978, т. I, с. 15.

проблемы бессознательного и ее эволюции: беспримерную остроту споров, которые ведутся вокруг этой проблемы на протяжении уже, по крайней мере, целого века и, вопреки этому долговому сосредоточению внимания на ней, поразительно малое количество фактов и закономерностей, которые могут считаться твердо в отношении этой проблемы установленными; наличие подходов к бессознательному (или, во всяком случае, стремление так или иначе затрагивать эту проблему) в самых разных областях знания при одновременно весьма малой разработанности методов ее исследования; роль, которую активность бессознательного очевидным образом играет в самых разных проявлениях душевной жизни человека; и наконец, наличие в литературе течения, склонного отрицать даже само существование подобной активности»*.

პირდაპირ უმაგალითო გულახდილობაა იმ უმწეო მდგომარეობისა, რაც ფსიქოლოგიას არაცნობიერის შესწავლის დარგში დღეს გააჩნია, მიუხედავად პრობლემის კვლევა-ძიებისა მხოლოდ მასშტაბით მთელი საუკუნის მანძილზე. ამია შემდეგ როგორ შეიძლება თავი შევიკავოთ და ქებათა-ქება არ ვუთხრათ ასეთი გულწრფელი აღიარების მეცნიერ-ავტორებს, რომლებმაც მწარე სინამდვილეს ფარდა ახადეს, სამი დიდი ტომი გამოასცეს იმის დასამტკიცებლად, რომ ბევრი არაფერი არა გვაქვს, ასი წელი თითქმის ამაოდ გავიდა განსაკუთრებით ცხარე ბრძოლებსა და სიმპოზიუმ-კონგრეს-კონფერენციებში, პარადოქსალური პრობლემის ირგვლივ კი „მტკიცედ დაუდგენელი“ „განმაცვიფრებლად მცირე რაოდენობის ფაქტები და კანონზომიერებანია“, მეთოდებიც სუსტადაა დამუშავებული, არის მიმდინარეობა, რომელიც არაცნობიერის აქტიურობის თვით არსებობასაც კი უარყოფს. მეტად უხერხული მდგომარეობაა, პირდაპირ სავალალოა, ნურც იმას დავივიწყებთ, რომ საქმის ვითარება კიდევ უფრო აუტანელია ფროიდთან, რომელმაც შექმნა ფსიქონალიზი და სათავე დაუდო როგორც ფროიდისტებს, ისე ნეოფროიდისტებსაც.

ჩვენ ძალიან კარგად გვესმის, რომ სირთულის მიუხედავად, მეცნიერებას ან მეცნიერს არ შეუძლია უარი უთხრას პრობლემის შესწავლას, თუ პრობლემა გაჩნდა. არაცნობიერი, როგორადაც არ

* «Бессознательное», Тб., 1978, т. 1, с. 16. ხაზი ყველგან ჩვენია—გ. ჯ.

უნდა გვესმოდეს, რეალურად არსებული მოვლენაა, ფაქტია, რომელსაც ვერსად გავექცევით. ამიტომ იგი უნდა შევისწავლოთ. მაგრამ არ შეიძლება მისი გაზვიადება, როგორც ამას ფროიდი, ფროიდიზმი, ნეოფროიდიზმი, ფსიქოანალიზი აკეთებდა. როგორც არ შეიძლება ერთი კენჭისაგან მთელი კლდე მივიღოთ, ისე არ შეიძლება არაცნობიერითა და ქვეცნობიერით ადამიანის ესოდენ რთული ფსიქიკური სამყარო განვსაზღვროთ, აქცენტი მათზე გადავიტანოთ, ამოსავალ წერტილად მივიჩნიოთ. მთავარი უნდა იყოს ცნობიერის, და არა ქვეცნობიერის ან არაცნობიერის შესწავლა, ეს უკანასკნელები პირველის შესწავლას უნდა ექვემდებარებოდნენ, თუმცა ამით სრულებით არ მსურს ექვი შევიტანო ინდივიდის ფუნდამენტურ მთლიანობასა და სინერგიზმის ჭეშმარიტებაში. ერთი სიტყვით, აუცილებელია გვირილებს ვუცქიროთ როგორც გვირილებს და არა ასწლოვან ნაძვებს. წარმოდგინეთ რა მოხდებოდა, ვინმეს რომ ფანჯრის ჩარჩოები რკინაბეტონის ბლოკებად გამოეცხადებინა.

ვიდრე ჩვენი გამოკვლევების მომდევნო ძირითად საკითხებს შევხებოდეთ, გვინდა დავადგინოთ, თუ როგორ ვხმარობთ ცალკეულ ფსიქოლოგიურ ტერმინებს. მთელ ნაშრომში ნახმარია: 1. Бессознательный — არაცნობიერი; 2. Подсознательный — ქვეცნობიერი; 3. Сознаемый — ცნობიერი; 4. Несознаваемый — შეუცნობიერი. აქვე გვინდა დავსძინოთ, რომ ჩვენი გაგებით, არაცნობიერი, ისევე როგორც ქვეცნობიერი, ცნობიერის ლოკალიზებული შევებულება და ნორმალური ძილია. პოლარულ ფენომენებად მათი გააზრება უფრო შეცდომაა, ვიდრე ჭეშმარიტება. ფსიქოანალიზის საბედისწერო მანკიერებაც სწორედ აქ არის საძიებელი: მას ორივე ეს ფენომენი დაპირისპირებული სახით წარმოუდგენია და არა ერთმანეთთან დაკავშირებულ მოვლენებად. ისეთი დაკვირვებული მკვლევარები ფსიქოლოგიაში, როგორც იყვნენ ლ. ვიგოდსკი, დ. უზნაძე და სხვ., შემთხვევით როდი აღნიშნავდნენ მათი ურთიერთმიმართების ერთობლივ სფეროს. ვიგოდსკის სიტყვები — „არაცნობიერი ცნობიერისაგან რომელიღაც გაუვალი კედლით არ არის გამოყოფილი“, და უზნაძისა — ინდივიდის ფუნდამენტური ერთიანობის ბაზაზე ცნობიერ-არაცნობიერის სინერგიზმის შესახებ ჩვენ უფრო ჭეშმარიტებად გვეჩვენება, ვიდრე აშკარად მკდარი ფროიდის თეორიით მათი ანტაგონისტური გათიშვა, გ. რორახერის მიერ არაცნობიერის არსებითად უარყოფა შეუცნობიერთან დაპირისპირებით, ან კიდევ ის თეორიები, რომლებიც არაცნობიერის არსებობას არ უარყოფენ, მაგრამ ფიზიოლოგიის და არა ფსიქოლოგიის კვლევის საგნად აღიარებენ.

პირდაპირ საბედისწეროა, რომ არაცნობიერი ფროიდისათვის ცნობიერის მიღმა და სრულიად დამოუკიდებელი ფენომენია, მოწყვეტილი არამარტო ცნობიერს, ყოველგვარ მატერიალურს საერთოდ, მაშასადამე, რაღაც ისეთი მოვლენაა, რომელსაც თავისი კანონები, თავისი საკუთარი თვითმყოფობა აქვს. მაგრამ თუ არაცნობიერი მოწყვეტილია ცნობიერებას, მაშინ როგორღა შეიძლება მისი შესწავლა? და თუ იგი ისეთი ფსიქიკური ძალაა, რომელიც ადამიანისა და ხალხების მთელ ცხოვრებას წარმართავს შეუგნებლად. არაცნობიერად, სქესის პრევალირებული მოქმედებით, რაღა რჩებათ გონებას, გრძნობას, სხვა ფსიქიკურ პროცესებს, მაგალითად, ცნობიერს, როცა ყველაფრის საფუძველი, მიზეზი და წარმმართველი ძალა არაცნობიერია? ფროიდს გაგონებაც არ სურს, რომ არაცნობიერი არსებობს იმდენად, რამდენადაც არსებობს ცნობიერი, და რომ არაცნობიერს ჩვენ ვგრძნობთ, მის თუნდაც ცნობიერის მიღმა არსებობას ვაღიარებთ ან უარვყოფთ თვით ცნობიერის მეშვეობით. თუ არ არის ცნობიერი, მით უფრო შეუძლებელია ვთქვათ, რომ არის არაცნობიერი. მხოლოდ ცნობიერის პრიზმაში შეიძლება განვიხილოთ არაცნობიერი, სხვა სულიერ, ფსიქიკურ (ძილი, სიზმარი და ა. შ.) მოვლენებთან ერთად. არაცნობიერი შეიცნობა ცნობიერით და არა პირიქით. ფროიდის იდეალისტური კონცეფცია სრულიად უძლურია შეიცნოს არაცნობიერი, ამიტომ მისთვის არაცნობიერი ისევე მდებარეობს შემეცნების მიღმა, როგორც საგანი თავისთავად კანტისათვის. აქ შეიძლებოდა იგივეობის ნიშანი დაგვესვა ფროიდს კანტის გონება რომ ჰქონებოდა.

პრობლემის კვლევა-ძიება კიდევ უფრო რთულდება ფსიქოანალიტიკურ ესთეტიკასთან დაკავშირებით. თვითონვე განსაჯეთ: როცა ფსიქოანალიზის თეორიის ძირითადი პრინციპი პარადოქსალური, აუხსნელი, დაუდგენელია, როგორ შედეგებს უნდა მოველოდეთ ხელოვნების სავსებით ნათელი ქვეყნისადმი მისი ჭიუტი მიყენებით? ამიტომ გასაკვირი არაფერია, თუ ფსიქოანალიზმა ხელოვნების თეორიაში არამარტო მარცხი განიცადა, ყოვლად მიუღებელი, ნორმალური ადამიანის საღი გონებისათვის შეუთავსებელი დასკვნების გროვაც შემოგვთავაზა. წარმოიდგინეთ ასეთი დაუჭერებელი სურათი: მათემატიკოსებისათვის, ვთქვათ, დადგენილი არ არის, რომ ორჯერ ორი ოთხია, ისინი დავობენ, შეცდომად თვლიან ამ აქსიომას, მაგრამ თითოეული მათგანი მოითხოვს ყველგან და ყველაფერს საფუძვლად ეს ცდომილება დაუდონ. ფროიდი და მისი მიმდევარი ფსიქოანალიტიკოსები ანალოგიურად იქცევიან: სქესის, არაცნობიერ-

რის, ქვეცნობიერის პრობლემებზე თვითონ ვერ შეთანხმებულან, ხელოვნების სამყაროში კი მათ უყოყმანოდ გამოყენებას თუ მიყენებას ქადაგებენ. ჩვენ არ შევეხებით მათ სპეციფიკურ პრობლემატიკას, ჩავარდნებს თუ ცალკე მიღწევებს ნევროპათოლოგიის, ფსიქიატრიის და სხვა დარგებში. მკურნალობის მეთოდებს, ფსიქოლოგიურ ეტიუდებს, ეს ჩვენი საქმე არ არის, მაგრამ იმას კი ვერავის დავუთმობთ, რომ ხელოვნების თეორიის, ესთეტიკის პრობლემები ისე გადაწყვიტონ, როგორც მოეპოიანებათ, არ დაინდონ დიდი ადამიანებიც კი, ხოლო გენიოსებს საეჭვო, უსაფუძვლო ბრალდებებით ჩრდილი მიაყენონ. აქ უკვე გამონაკლისს ვერავის მიმართ ვერ გავაკეთებთ.

ამგვარად, როგორც ზემოთ ვნახეთ, ლეონარდო თურმე არაცნობიერად იღებს „მსხვერპლს“, დიდ ზარჯს ეწევა კატარინას დასაქრძალავად: თუ იგი დედა იყო, მაშინ ყველაფერი გასაგებია, მაგრამ თუ შინამოსამსახურე — მაშინაც მდგომარეობა არ იცვლება, ვინაიდან ძალაში რჩება „ძნელსაცნობლად ფარული სევდა დედაზე“, რაც უადრესად გულკეთილ კაცს — ლეონარდო და ვინჩის არაცნობიერად აკეთებინებს ასეთ ნაბიჯს. მაგრამ წაიკითხავთ ნაკვეყვის 71-ე გვერდს და გაოცებული რჩებით: ფროიდი გვიმტკიცებს, რომ „არაცნობიერში ლეონარდო ჯერ კიდევ იყო დაკავშირებული დედასთან გრძნობით, რომელსაც ჰქონდა ეროტიული შეფერადება“. თურმე ამან გამოიწვია ის, რაც ძერის კუდმა გაამელაენა: „დედისადმი ამ ეროტიული დამოკიდებულების შედეგად „ლეონარდო გახდა ჰომოსექსუალისტი“ (გვ. 72), თუმცა იმ ზღაპრების გარდა, რაც ჩვენ ზემოთ მოვიტანეთ, არავითარი მეცნიერული საბუთი, არავითარი ექსპერიმენტული ფაქტი ფროიდს არ გააჩნია, პირდაპირ არაფრიდან თხზავს თავის მძიმე ბრალდებებს გენიოსზე, უმწიკვლო ადამიანზე, კაცობრიობის ერთ-ერთ უსაყვარლესსა და საამაყო შვილზე. მასთან ერთად ჩირქი ეცხებათ, როგორც ამ „დანაშაულის“ საბაბს, მშობელ დედას და შვილებივით საყვარელ მოწაფეებს. მართლაც გულის გამაწვრილებელია ფროიდის ასე ხშირი მტკიცებანი „ძერას კულისა“ და „ძერაზე ლეონარდოს ფანტაზიის შესახებ“, რასაც ის ვერა და ვერ შორდება, როგორც თვითონვე აღიარებს (გვ. 73).

აქედან იწყება იმის განხილვა, თუ რა წყაროები ჰქონდა ლეონარდოს მიერ ქალთა განსაცვიფრებელ, მაცდურსა და იღუმალ ღიმილს, რითაც დიდი ხელოვანი ასე აჯადოებდა თავისი შედეგების მნახველებს. ამ „ღიმილმა“ სახელწოდებაც კი მიიღო, როგორც „ლეონარდოსეულმა“. ფროიდიც თვლის, რომ მნახველს „ყველაზე ძლი-

ერად ანციფრებდა და საგონებელში აგდებდა ეს ღიმილი ფლორენციელი ქალის მონა ლიზა ჯოკონდას უცნაურად მშვენიერ სახეზე“ (გვ. 74). ამიტომ საჭირო იყო ამ უცნაურობის ახსნა. თუმცა ეს „ახსნა“ განსხვავებულია ერთმანეთისაგან, ავტორები კი მრავლად არიან, მაგრამ ფროიდი არცერთი მათგანით კმაყოფილი არ არის, მიაჩნია, რომ ვერცერთი ვერ ჩაითვლება დამაკმაყოფილებლად. მოჰყავს რა არაერთი განმარტება — მუტერის, მიუნცის, ანჯელო კონტის, პატერის, გერცფელდისა და სხვ., ჩვენ შევეცდებით მხოლოდ ერთზე — პატერის ფორმულაზე. მისი აზრი, მართალია, დამაკმაყოფილებელი არ არის ფროიდისათვის, მაგრამ იქ ჩანს ერთი „თეორიის“ ჩანასახი, რასაც შემდეგ ფსიქოანალიზის ავტორი მთელ დოქტრინად გადააქცევს.

პატერი ერთგან დაასკვნის, რომ „ჯოკონდაში“ არის „მიუწვდომელი ღიმილი, რომელიც ლეონარდოსთან ყოველთვის თითქოსდა დაკავშირებულია რაღაც ბოროტების მომასწავებელთან“ (გვ. 78). გაიცნო თუ არა ეს „აზრი“ ბოროტების განმსახიერებელი ღიმილის შესახებ, ფროიდმა აღარ დააყოვნა ეთქვა ჩვენთვის თავისი განზრახვის შესახებ: „ეცადოთ ამოვნსნათ ეს გადაკრული სიტყვებით“ (გვ. 79, პატერთან ერთად ის გულისხმობს გერცფელდის შეხედულებასაც).

იწყება „კვლევა-ძიება“ და ფროიდს შემოაქვს ახალი ელემენტი — „მონა ლიზას“ განიხილავს ლეონარდოს მეორე შედეგთან ასპექტში — ეს არის „წმინდა ანა მარიამთან და ყრმა იესოსთან ერთად“. აქ, ორივე ქალის—ანას და მისი ქალიშვილის მარიამის სახეზე „მშვენიერად არის გამოვლენილი“ ჩვენთვის უკვე კარგად ცნობილი „ლეონარდოსეული ღიმილი“. მაგრამ თუ „ჯოკონდას“ ღიმილმა ლეონარდოში გამოიწვია მოგონება დედაზე, „წმინდა ანა“ წარმოადგენს „დედობრიობის განდიდებას“. აქ არაფერია ცუდი, ფროიდი არაფერს ისეთს არ ამბობს, რომ შეედავო, პირიქით, მოწონების ღირსია თითქოს საკითხის ასე დაყენება, მაგრამ უბედურება იწყება ქვევით, როცა თავისი ფსიქოანალიტიკური მეთოდის დოგმატიკური გამოყენებელი კვლავ გვთავაზობს ძველ დასკვნებს: ძერის კუდი ხედავს, ორ სექსუალურ ობიექტს, ბისექსუალურ, ეროტიულ გრძნობებს, არაცნობიერის სავსებით ცნობიერ გამოვლენას, მამაკაცისა და დედაკაცის ერთ არსებაში შერევას, ლეონარდოს ზოგიერთი ნახატის მისტიკად წარმოდგენას, მისტიკისა, სადაც თურმე ვერავინ ბედავს შედწმენას, ფროიდის გარდა.

მაგრამ როგორ უნდა შევაფასოთ ლეონარდოს შედეგრი, გენიალური „მონა ლიზა ჯოკონდა“?

გავიხსენოთ ხელოვნების ისტორიიდან და თეორიიდან ზოგიერთი პოზიტიური მოსაზრება, რაც უეჭველად დაგვეხმარება ფერწერის ამ განუმეორებელი ძეგლის სრულად გააზრებაში.

დიდხანია ცნობილია, რომ არ დარჩენილა ხელოვნების არცერთი დიდი თეორეტიკოსი, რომელსაც აღტაცება არ გამოეთქვას ლეონარდოს „მონა ლიზას“ საოცარი მხატვრული სიდიადის გამო. თითქმის ყველამ აღნიშნა „ჯოკონდას“ არაჩვეულებრივი სინაზე, მშვიდი გამოხედვა, რაც შინაგანი მდიდარი სულიერი კდემამოსილების უშუალო გამოვლენაა, ღიმილი, რაღაც ღვთაებრივი ღიმილი, რომელიც თითქოს იწყება და იქვე ჩერდება, მაგრამ გვეჩვენება, რომ გრძელდება, ისიც გვეჩვენება — სადაცაა დაგელაპარაკება ეს ულამაზესი ახალგაზრდა ქალი, აღსავსე კეთილშობილებითა და მშვენიერების ყველა სიკეთით. აღარაფერს ვამბობთ ლეონარდოს გენიალური ქმნილების სხვა დიდ ღირსებებზე — ტანსაცმლის, სახის ფერის, თვალების, ხელის მტევნების — ერთი სიტყვით, ლეონარდოს ოსტატობის მწვერვალზე შექმნილი მსოფლიო ხელოვნების ამ განუმეორებელი შედევრის ყველა ღირსების შესახებ. ხელოვნების ერთ-ერთი ზუსტი და ღრმად მცოდნე თეორეტიკოსი პენრიხ ველფლინი „კლასიკურ ხელოვნებაში“ შემთხვევით როდი წერდა (ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ ადგილს მოვიტანთ, ვინაიდან მთელი დახასიათება მეტიმეტად ვრცელია): «Легкая, едва уловимая улыбка играет также и на лице Моны Лизы; она таится въ углахъ рта и едва изменять черты. Подобно мимолетному дуновению зефира, скользить движение по мягкой поверхности этого лица, образуя игру света и тени, переливающихся какъ тихая беседа, къ которой не устаешь прислушиваться. «Ее озаряла прекрасная, загадочная улыбка», говорить Полицианъ. Я сомневаюсь, чтобы въ расцвете чинквеченто было возможно такое выражение»; «Из узкихъ отверстій смотрятъ каріе глаза, не глаза кватроченто, съ ихъ яркимъ открытымъ блескомъ, а затаенные, точно подернутые поволокой. Нижнія веки почти горизонтальны и напоминаютъ узкіе, готическіе глаза, съ ихъ влажнымъ и неоткровеннымъ взглядом. Вся подглазная часть говоритъ о скрывающихся подъ кожей тонкихъ нервахъ, о большой чувствительности»; «В лице поражаетъ отсутствіе бровей: дугообразнія возвышенія надъ глазами впадинами незаметно сливаются съ чрезвычайно высокимъ лбомъ... По одному месту въ Conligiano можно заключить, что дамы въ силу моды вырывали себе

брови. Высокий лобъ считался признаком красоты, и для того, чтобъ онъ казался выше, дамы жертвовали даже передними волосами надо лбомъ. Оттого мы видим громадные лбы в бюстахъ девушек Мино и Дезидеріо... Въ данномъ случае Мона Лиза образецъ вкуса XV века. Непосредственно вследъ за этимъ мода мѣняется. Лобъ становится ниже, резко обозначаются брови. Въ портрете Моны Лизы, находящемся въ Мадриде, копистъ самовольно прибавилъ ей брови»*.

ველფლინი ქვევითაც დაწვრილებით აღწერს ლეონარდო და ვინჩის ამ გენიალური ქმნილების დამახასიათებელ ნიშნებს, მის ღირსებებსა და ავტორის ოსტატობას. ვიშვორებთ, ყველაფერს ვერ ამოვიწერთ, მაგრამ ზოგიერთი მათგანის მოტანა აუცილებელია სრული წარმოდგენის მისაღებად.

«Волосы каштанового цвета, — წერს ველფლინი, — как и глаза, падают легкими волнами вдоль щек; их покрываетъ накинутый на голову прозрачный вуаль.

Мона Лиза сидитъ в кресле, положеніе головы резко вертикальное, что при общей мягкости исполненія производитъ страшное впечатленіе. Вероятно, такова была мода, держаться прямо считалось аристократичнымъ»**.

შემდეგ ველფლინი ეხება ამ ვერტიკალობის გამოსახვას გირლანდაოს ფრესკებში, მოძრაობის, პროფილის, ანათასის, ხელის მტევნების ორიგინალურ ხასიათს. „Одна изъ нихъ,—წერს ველფლინი,— лежитъ на ручке кресла, другая выступаетъ изъ глубины въ ракурсе, причеиъ кисть второй лежитъ на первой. Руки не являются для Леонардо внешнимъ обогащеніемъ портрета. Въ ихъ мягкочувственномъ движеніи, въ одушевленныхъ тонко осязающихъ пальцахъ много характера... Одежда Джоконды простая, почти строгая; ея низкій вырезъ для эстетики чинквечентистовъ казался бы жестокимъ. Платье въ складкахъ зеленого цвета; этотъ зеленый цвѣтъ усвоить потомъ Лунни***.

ალარ შევეხებით განმაცვიფრებელი ლანდშაფტისა და ფიგურების მატერიალურობის საკითხებს, რააც ველფლინი სპეციალუ-

* Генрихъ Вельфлинь, «Классическое искусство», С.-Петербург, 1912, с. 29—30.

** იქვე, 29-30.

*** Генрихъ Вельфлинь, «Классическое искусство», С.-Петербург, 1912, с. 30.

რად განიხილავა. მიაჩნია, რომ მონა ლიზამ დაამთავრა „კეთილშობილური სტილის მიმართულება“, რომლის ძირები XV საუკუნეშია. ველფლინი შემთხვევით როდი დასძენდა: „Как подь рукой волшебника, оживает портретъ (Моны Лизы — Г. Д.) со всею тонкостью анатомической структуры... Видевшіе эту картину по опыту знаютъ, какого внимательного изученія она требуетъ»*.

სრული ქეშმარიტებაა! შეგვიილია დავადასტუროთ ველფლინის სიტყვები, ვინაიდან ჩვენ ბედნიერება გვქონდა ლუვრის მუზეუმში ორჯერვე გვენახა ლეონარდოს „მონა ლიზა“. ჯოკონდას ორიგინალით მონიბლულმა მაშინ ასე გამოვხატეთ მოკლედ ჩვენი აზრი, ფიქრი და გრძნობა ამ გენიალური ქმნილებისადმი: „...თვალს იტაცებს ლეონარდო და ვინჩის „ჯოკონდა (მონა ლიზა)“, რომლის ნახვასაც ასე ვესწრათებოდი. ეს გენიალურად მოსმული მძლავრი ყალბია, რომელიც მხოლოდ რჩეულთა შორის რჩეულის ხელს ემორჩილება. ისე მომნუსხველია „ჯოკონდას“ მხატვრული ძალა, რომ ერთმა თავზნებელადებულმა იტალიელმა პოეტმა, გაბრიელ დანუნციოდ წოდებულმა, ლუვრიდან მოიპარა ლეონარდოს გენიალური ქმნილება და მალულად ინახავდა. დიდხანს ლუვრი „ჯოკონდას“ დაკარგულად თვლიდა. შემდეგ დააბრუნეს და ახლა ყველა აქ მომსვლელს შეუძლია მისი ნახვა“**.

ყველაფერი რომ ამოვწეროთ, რაც აღტაცების სახით გამოთქვამთ ლეონარდოს ჯოკონდაზე ხელოვნებათმცოდნეებსა თუ მნახველებს, მოზრდილ ტომშიაც ვერ დაეტევა. თითქმის ხუთასი წელიწადია (შექმნილია 1503 წელს), რაც „მონა ლიზა“ აჯადოებს, უდიდეს ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მილიონობით ადამიანებს, ვინც მის ორიგინალს ან რეპროდუქციებს ნახულობს, ყველა აღტაცებას გამოთქვამს ფერწერის ამ უბრწყინვალესი შედევრით. მაგრამ, აი, ერთადერთი მეცნიერი მხოლოდ ფროიდი, ხელოვნების არასპეციალისტი, რომელიც ასე დამახინჯებულად, სრულიად შებრუნებულად მსჯელობს ლეონარდოს „ჯოკონდაზე“, თითქოს სურდეს პარადოქსების თავმოყრით კვალიფიციური მკითხველები ააღელვოს და ხელოვნების მცოდნენი მოთმინებიდან გამოიყვანოს. სხვაგვარად შეუძლებელია ვილაპარაკოთ ფროიდის მოქმედებაზე, როცა მოჰყავს „თანამოაზრეთა“ სიტყვები და თავის მხრივაც შენიშვნებს ურთავს „მონა ლიზას“, როგორც ფერწერულ შედევრს.

* Генрихъ Вельфлинъ, «Классическое искусство», С.-Петербург, 1912, с. 31.

** გიორგი ჯიბლაძე, „ხელოვნების შორეულ ძეგლებთან“, წიგნი: „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“, თბ., 1961, გვ. 506.

მაგრამ ახლა გადავიდეთ იმ ბრალდებაზე, რომელიც ლეონარდოს წაუყენა ფროიდმა „დლიურში“ ერთი ადგილის გამო.

1504 წელს ლეონარდოს გარდაეცვალა ღრმად მოხუცო, 80 წლის მამა, და ძაძებით მოსილმა შვილმა „დლიურში“ ჩაწერა: „1504 წლის 9 ივლისს, ოთხშაბათს, დილის 7 საათზე გარდაეცვალა სინიორი პიერო და ვინჩი, ნოტარიუს პოდესტას სასახლეში: ჩემი მამა 7 საათზე. ის იყო 80 წლის; მან დატოვა 10 ბავშვი მამრობითი სქესისა და 2 ქალთა სქესისა“ (გვ. 88).

დამგლოვიარებული შვილის ამ სტრიქონებზე ფროიდი „მთელ დოქტრინას“ აშენებს: რატომღა დაშვებული ის „პატარა შეცდომა“, რომ მამის გარდაცვალების დრო — 7 საათი ორჯერაა გამეორებული? ეს არის „ფარული სულიერი პროცესის გამოვლენა“ და არა დაბნეულობის ან აფექტის გამო შეუძნეველი ფაქტი; თუ დაბნეულობაა ამ განმეორების მიზეზი, მაშინ მადლობა უნდა ესთქვათ მისი მისამართით, ვინაიდან იგი ამელავენებს „საერთოდ დაფარულ შეგრძნებებს“ (გვ. 89). რაკი ასეა, ფროიდი თვლის, რომ „ეს შენიშვნაც, როგორც კატარინას დაკრძალვის ანგარიში და მოწაფეებზე გაწეული ხარჯების სია“ წარმოადგენს „შემთხვევას, სადაც ლეონარდომ ვერ შეიძლო აფექტის დათრგუნვა და დიდხანს ფარულმა მოითხოვა შენიღბული გამოვლენა. და ფორმაც ერთნაირია, იგივე პედანტური სიზუსტე, იგივე ტენდენცია ციფრებისადმი“ (გვ. 89). მთელ ამ „მოვლენას“ ფროიდი უწოდებს პერსევერაციას, რომელიც მიაჩნია „მშვენიერ დამხმარე საშუალებად. ფარულ აფექტზე რომ მიუთითებს“. მაგრამ აქ რომ არავითარი მეცნიერება არ არის. აქ რომ ყველაფერი მოგონილ ამბებსა ჰგავს, ერთმანეთთან ძალად დაკავშირებულს, მგონი მკითხველს არ გაუჭირდება მიხვდეს, თუმცა ჩვენ იმას დავუმატებდით, რაც ჩვეულებრივი ფსიქოლოგიური ან კრიმინალისტიკური დაკვირვებებით არის ცნობილი. მე მჯერა, რომ ხელწერით ადამიანის ხასიათი ზოგადად მაინც შეიძლება გაიგო, ბევრი რამ კონან დოილის „შერლოკ ჰოლმსში“ უეჭველად დამაჯერებელია, მაგრამ იმის დაჯერება, რომ ლეონარდოს „დლიურის“ ზემოთ მოყვანილ ამონაწერებში რაღაც „ფარული გრძნობა“, რაღაც „ფარული აფექტი“, რაღაც „ფარული შეგრძნებები“ იყოს, — ჩვენ არასგზით არ შეგვიძლია. საქმეს ვერ შევლის ვერც პერსევერაცია, ვერც ფროიდის „ექვები“, „მიხვედრები“, „ინსინუაციები“, მოჩვენებითი „მეცნიერული დაკვირვებები“, ვინაიდან ისინი საფუძველშივე მოკლებულნი არიან ქეშმარიტებას და მარტოოდენ ფანტაზიის ნაყოფს უფრო წარმოადგენენ, ვიდრე მეცნიერული ანალიზით მიღებულ შედეგებს.

გარეგნულად მაინც თავის დებულებებს რომ მისცეს მოსათმენი ფორმა, ზიგმუნდ ფროიდი ჩამოთვლის პიერო და ვინჩის პიროვნულ მონაცემებს: რომ იგი იყო ნოტარიუსი და ნოტარიუსთა ოჯახის შთამომავალი: ამას გარდა შეძლებული; ოთხჯერ იქორწინა; პირველი ორი ცოლი ისე მოუკვდა, რომ ბავშვები არ შეძენია, მხოლოდ მესამემ დაბადა 1476 წელს პირველი კანონიერი ვაჟი, როცა ლეონარდო უკვე 24 წლის შეიქნა, და მამის სახლიდან დიდხნის წასული იყო თავისი მასწავლებლის ანდრია ვეროკიოს სახელოსნოში, რომელმაც მას მამის სახლის მავიერობა გაუწია; მეოთხე, უკანასკნელი ცოლისაგან, რომელზედაც ჯვარი დაიწერა, როცა 50 წლის იყო, სინიორ პიერო და ვინჩის შეეძინა კიდევ ცხრა ვაჟი და ორი ქალიშვილი,—ფროიდი აქვე დასძენს. რომ ლეონარდომ დღიურში მეორე შეცდომაც დაუშვა—თავისი ძმებისა და დების რიცხვი სწორად ვერ მიუთითათ (გვ. 90), თუმცა არ ამბობს, რა საფუძველზე აღნიშნავს ყოველივე ამას. მაგრამ ძნელად მოსასმენია, რაც შემდეგ არის ნათქვამი: „უპეველიაო,—კატეგორიულად გვეუბნება ფროიდი,—რომ ამ მამასაც ჰქონდა მნიშვნელობა ლეონარდოს ფსიქოსექსუალური განვითარებისათვის და არა მარტო უარყოფითი, ყმაწვილის ბავშვობის პირველ წლებში მასთან არყოფნის გამო, არამედ უშუალოდაც: თავისი ყოფნით ბავშვობის მოგვიანო პერიოდში“ (გვ. 90—91). მაინც როგორ? თურმე იმ რაღაც „კანონის“ გამო, რომელიც არავის უგრძენია, გარდა ფროიდისა, მაგრამ მკითხველს შეთავაზებული აქვს რაღაც საყოველთაო მოვლენის სახით: „ვისაც ბავშვობისას სურს დედა, მას არ შეუძლია არ ისურვოს დადგეს მამის ზღვილზე, არ მოახდინოს თავისი იდენტიფიცირება მასთან ფანტაზიაში და მოგვიანებით თავის თავს ცხოვრებისეულ ამოცანად არ დაუსახოს მამაზე აღმატება“ (გვ. 90). მართლაც უცნაური რამ არის ყოველივე ეს! საიდან, რით, როგორ მტკიცდება? რა არგუმენტები გვაქვს საამისოდ? არაფერი, გარდა ფროიდის ზემოთ მოტანილი სიტყვებისა, მაგრამ ასე, ამ მეთოდით ხომ ყველაფრის დამტკიცება შეიძლება? განაცხადებ — ასე არისო და ესაა თურმე „ფსიქოანალიტიკური მტკიცება“. ის რომ ეთქვა, — სურდა მამაზე უკეთესი ყოფილიყო სწავლით, ქცევით, ადამიანობით,—კიდევ ჰო, მაგრამ შვილი ეჭიბრებოდეს მამას შეცვალოს იგი დედისადმი სექსუალურ დამოკიდებულებაში, — ავადმყოფური ფანტაზიის, რაღაც საშინელი არაადამიანური აზრის შედეგია, თუ მეტი არა.

მაგრამ რა ხდება ლეონარდოსთან?

ფროიდი მიმართავს დიდი ხელოვანის ბიოგრაფიულ ფაქტებს და ჩვენ ახლავე ვნახავთ, თუ რა მიკერძოებით იყენებს იგი ლეო-

ნარდოს ყრმობისა და ქაბუკობისდროინდელ ამბებს. როცა ლეონარდო ჯერ კიდევ არ იყო ხუთი წლისა, — გვეუბნება ფროიდი. — ბაბუამ (დედინაცვლის მხრით — გ. ჯ) წაიყვანა თავის სახლში, სადაც ახალგაზრდა დონა ალბიერამ უთუოდ დაიკავა მის გრძნობებში დედის ადგილი (მანამდე იგი იზრდებოდა მშობელ დედასთან, გლეხის ქალ კატარინასთან). ამ დროიდან ლეონარდო თურმე „მოექცა, როგორც მე ვიტყვოდი, ნორმალურ მდგომარეობაში მეტოქისა მამის მიმართ“ (გვ. 91). საიდან ჩანს? არაფრიდან, მხოლოდ ფროიდის ამ შიშველი განცხადების მეტი ისტორიას. მეცნიერებას არაფერი გააჩნია. თითქოს ამიტომო, იქვე, შემდეგი სტრიქონით იწყება იმის „მტკიცება“, რომ ცნობილია — ჰომოსექსუალობისაკენ მიდრეკილება მხოლოდ სქესობრივი მომწიფების პერიოდის მოახლოებით იჩენს თავსო. ეს მართლაც შეიძლება დავიჯეროთ (სქესობრივობის გარეშე ჰომოსექსუალიზმი ნამდვილად წარმოუდგენელია). მაგრამ რა დამართა ლეონარდო, როცა „მომწიფების“ ასაკში შევიდა? თურმე მაშინ „ლეონარდოსათვის მამასთან იდენტიფიცირებამ მისი სექსუალური ცხოვრებისათვის დაკარგა ყოველგვარი მნიშვნელობა და გადავიდა არაკრიტიკული ხასიათის სხვა დარგებში“. საიდან ჩანს ყოველივე ეს? თურმე იქიდან, რომ ლეონარდოს „უყვარდა ელვარება და ლამაზი ტანსაცმელები, ჰყავდა მოსამსახურეები და ცხენები“, თუმცა, ვაზარის თქმით. „თითქმის არ ჰქონდა ქონება და ცოტას მუშაობდა“ (გვ. 91). აბა, ეს რა არგუმენტებია იმის დასამტკიცებლად, რასაც ფროიდი ამბობს? და თვითონვე ეპარება რა ეჭვი საკუთარ ნათქვამში, იქვე დასძენს: „მაგრამ ჩვენ ეს ძლიერი მიდრეკილება არ უნდა ავხსნათ მარტოოდენ მისი გრძნობით სიკოხტავისა, ჩვენ ამაში ვხედავთ აკვიატებულ მისწრაფებასაც მიბადოს მამას და აჯობოს მასო“ (გვ. 91). ეს არის და ეს. მაგრამ, განა შეიძლება ასე და ამგვარად, არარსებული რაიმე დამამტკიცებელი საბუთის გარეშე „მეცნიერული ქეშმარიტების“ აღმოჩენის თუ დადგენის პრეტენზია გქონდეს? თითქოს ორი „საბუთი“ მოიტანა ფროიდმა თავისი უცნაური დებულებების დასამტკიცებლად და ორივე მხოლოდ „საკუთარი პირი“ იყო. ფაქტები? საბუთები? ისინი ფროიდს ახლაც არა აქვს, ეტყობა არც ძალიან ნანობს, ვინაიდან ფსიქონალიზისათვის თურმე მთავარია „მიხედე“, „მოისაზრო“, „იდეა გაიჩინო“, „აზრი წამოაყენო“, ხოლო თუ ფაქტებს, არგუმენტებს ვერ იშოვი, ეს დიდი ცოდვა არ არის, რაკი იდეა, გაფორმებული აზრი გაგაჩნია. თუ შენ გჯერა შენივე უსაფუძვლო სიტყვებისა, — ესაა მთავარი. მთავარია გჯეროდეს. ფაქტებს რაც შეეხება, ჰეგელის ხუმრობისა არ იყოს, თუ ისინი არ გეთანხმებიან ან არ არსებობენ, „მით უარესი ფაქტებისათვის“.

ამ ასპექტში დააკვირდით აგრეთვე მომდევნო დებულებას: „ვინც ჰქმნის, როგორც მხატვარი, ის გრძნობს თავის თავს, რასაკვირველია, როგორც მამას თავისი ნაწარმოებების მიმართ“ (გვ. 92). დავეთანხმოთ ფროიდს, რომ ეს მართლაც ასეა, შემოქმედი მამაცაა და დედაც თავისი ნაწარმოებისა. როგორც მშობლები შვილისა. ეს ნორმალური აზრია. აქსიომაა, დამტკიცებასა და ფაქტებს არ საპირობებს, რაკი თვითონვეა თავისი თავის დამტკიცებაც და უტყუარი, რეალური ფაქტი, მაგრამ იქვე, გადადის თუ არა ლეონარდოზე, ფროიდი, თითქოს ეს მისთვის გარდუვალი კანონი იყოს, კვლავ აყენებს უცნაურ აზრს: „ლეონარდოს მხატვრული ნაწარმოებებისათვის მის იდენტიფიცირებას მამასთან ჰქონდა საბედისწერო მნიშვნელობა“ (გვ. 92). რატომ? საიდან ჩანს ეს? თურმე იქიდან, რომ შეჰქმნიდა თუ არა თავის შედეგს, ლეონარდო შემდეგ „აღარ ზრუნავდა მათზე, როგორც მამამისი არ ზრუნავდა მასზე“, და რომ მამის კვიანდელმა ზრუნვამ „ვერაფერი ვერ შეცვალა“ ამ მხრივ, ვინაიდან ლეონარდოს პიროვნების ეს თვისება „წარმოშობილი იყო ბავშვობის პირველი პერიოდის შთაბეჭდილებებისაგან“, რაც უკვე არაცნობიერშია დარჩენილი და „აღარ ექვემდებარება გვიანდელი განცდების გზით გასწორებას“ (გვ. 92).

მაგრამ გავიხსენოთ ლეონარდოს თავდადებული ზრუნვა „ჯოკონდაზე“, რასაც სხვა ადგილას თვით ფროიდი აღნიშნავს, მაგრამ მხოლოდ იმის დასადასტურებლად, რომ ნაწარმოები დამთავრებულად არ მიაჩნდათ. მაინც რატომ ჩასთვალა ლეონარდომ დაუმთავრებელ ნაწარმოებად სავსებით დამთავრებული „ჯოკონდა“?

ზოგიერთები ამტკიცებდნენ — სურდაო ტუჩების ღიმილი გავგრძელებია ზევით, მიეწვდინა თვალებისათვის, რომლებიც არ იცინიან და უძრავნი არიან, თითქოს არავითარი საერთო არ ჰქონდეთ ჯოკონდას მთელ განწყობილებასთან. ეს ფაქტი ფროიდს არსად არა აქვს მითითებული, მაგრამ ასე რომ მომხდარიყო, მაშინ ფსიქოანალიტიკური თეორია ვეღარ შეიძლებდა ის ეთქვა, რასაც ლეონარდოს შედეგზე გვთავაზობს. ყოველ შემთხვევაში, „ჯოკონდა“ სავსებით დამთავრებული ნაწარმოებია და ჩვენ ალბათ ვერასოდეს გავიგებთ ნამდვილ მიზეზს, თუ რატომ მიაჩნდა გენიალურ იტალიელს თავისი უსაყვარლესი ნაწარმოები დაუმთავრებლად, შესაძლოა ცდილობდა მეტისთვის მიეღწია, თუმცა ეს „მეტი“ ჩვენთვის უკვე წარმოუდგენელია.

საინტერესოა შემდეგი მომენტიც, „ჯოკონდას“ პარალელურად ფროიდთან რატომ არაფერია ნათქვამი, თუ რა მონდომებით, რა მეთოდებით არ იცავდა ლეონარდო თავის მეცნიერულ შრომებს,

ფრაგმენტებს, ჩანაწერებს, დღიურებს სხვათა ხელყოფილად? ესეც რომ არ იყოს, საკუთარი ნაწარმოებების მიმართ ზოგჯერ გამოჩენილი უदारდლობა, უზრუნველობა განა მართო ლეონარდოს ახასიათებს, რომელსაც ბავშვობაში მამის ხელი აკლდა? განა დედ-მამთ განებივრებულ ბავშვებს, რომლებიც მშობლების ზრუნვას არასოდეს იყვნენ მოკლებულნი, მოწიფულობაში ახასიათებდათ თადარიგი და უზრუნველობა? არამართო დიდ შემოქმედთა გარკვეულ ნაწილში, გამოჩენილ მეცნიერთა შორისაც ხშირად გვხვდება ისეთი შემთხვევები, რასაც ფროიდი ლეონარდოს მიაწერს. რა დასაძალია, ამ მხრივაც „ჯოკონდას“ ავტორი ანგელოზი ჩანს, სხვებთან შედარებით, რასაც მისი დღიურები გვიდასტურებენ. დღიურები, რომლებიც თადარიგის, წესრიგის, მზრუნველობის გამო ფროიდმა, როგორც ზემოთ ნახეთ. პედანტიზმის გამოვლენად მიიჩნია „ანგარიშების“, „მამის გარდაცვალების აღნიშვნის“ გამო, აქ კი ყოველივე ეს დავიწყებული აქვს, წინააღმდეგობაშია ჩაყარდნილი, არც ის ახსოვს, რომ პედანტიზმი, თუ ის იყო, აბოლუტურად გამორიცხავს უზრუნველობას. სადღაა კემპარტეჯა? განა უსაფუძვლობასა და ულოგიკობაში? ორივე ეს დიდი ნაკლი ფროიდთან, რომ იტყვიან. თითქმის ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება.

ამ ულოგიკობისა და უსაფუძვლობის გამო ჩვენ არ შეგვიძლია გამოვუდგეთ ყველაფერს, რაც ლეონარდო და ვინჩზე ფროიდის წიგნში გვხვდება. მკითხველს ჩვენს დაუხმარებლადაც ადვილად შეუძლია გაიგოს, რომ ავტორის მიერ დაახვლებულ ფაქტებსა (პერსოვ ლუდოვიკო სფორცას-მოროს დაცემის შემდეგ ლეონარდოს სიტყვები—„პერსოვმა დაჰკარგა თავისი ქვეყანა, ქონება და თავისუფლება, და არცერთი მისი წამოწყებული საქმე არ იქნა დამთავრებული“, რაც გულისტკივილით არის ნათქვამი) და დასკვნებს შორის ძალიან საეჭვო კავშირია. საყოველთაოდ ცნობილია, რასაც თვით ფროიდი იხსენიებს. რომ ლეონარდომ თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების ყველაზე საუკეთესო წლები მილანში, ლუდოვიკო მოროს სასახლეში გაატარა. იმ დროს შექმნა გენიალური „საიდუმლო სერობა“, რომლის სარესტავრაციო სამუშაოები პერიოდულად სწარმოებს, აგრეთვე სხვა არაერთი ნაწარმოები. დიდი ხელოვანი თავის მეცენატს იმას უსაყვედურებს. რაც შთამომავლობას თვით ლეონარდოსათვის უნდა წაეყენებინა, რომ არაერთი შედეგრი დაუმთავრებელი დარჩა, და თითქოს სურდა ამაში ბრალი მოროსათვის დაედო. „პერსოვის მიმართაც ის მართალი არ არისო“, — დასძენს ფროიდი (გვ. 93). ყველაფერი ეს არაზუსტი, ფაქტების ბუნების ან ღრმად არცოდნის შედეგია. ვინც დეტალე-

ბამდე იცის ლეონარდოს ცხოვრება უამრავი გამოკვლევის წყალობით, მისთვის ფროიდის მსჯელობა დიდი ხელოვანის ბიოგრაფიულ ფაქტებზე პირდაპირ ღიმილის მომგვრელია, უფრო ხშირად კი გულსწყრომის გამომწვევი. მოროს დაცემა, ისევე როგორც მთელი იტალიის მძიმე მდგომარეობა მე-15 საუკუნის ბოლოს, ლეონარდოსათვის ტრაგედია იყო, ფროიდს კი საქმე ისე გამოჰყავს. თითქოს დიდი ხელოვანი ეგოისტურად ექცეოდეს თავის მეცენატს. რომლის დავალებითაც მან ასე ბევრი რამ გააკეთა, როგორც ხელოვანმა (მარტო „საიდუმლო სერობა“ ან ქანდაკება „დიადი კოლოსი“, რომელიც კასტელოს მოედანზე იდგა, ვიდრე ფრანგები დაანგრევდნენ 1499 წელს მილანის ალების შემდეგ, რადა ღირს!) და „სასახლის ინჟინერმა“ (სიმაგრეების აგება, არხების გაყვანა და ა. შ.).

ცოტაც და მამასთან დაკავშირებული ინფანტილური გრძობების დასკვნები ფროიდს დაჰყავს წმინდა რელიგიურ რწმენამდე. გვიმტკიცებს, რომ ფსიქონალიზმა გვესწავლა „მკიდრო კავშირი დავინახოთ მამის კომპლექსსა და ღმერთის რწმენას შორის: რომ პირადი ღმერთი ფსიქოლოგიურად სხვა არაფერია, თუ არა აღზვევბული მამა...“ (გვ. 95). და როცა ახალგაზრდობის თვალში იმსხვრევა მამის ავტორიტეტი, ის ჰყარავს თავის რელიგიურ რწმენასო. ამის ერთ-ერთ მაგალითად ფროიდს ლეონარდო მიაჩნია. მაგრამ საიდან ჩანს, რომ ლეონარდოს თვალში მამის ავტორიტეტი დამსხვრეული იყო? არ ვიცი. არსად ეს არ ჩანს. ის კი ცნობილია, რომ ლეონარდოს ბევრი რამ არ სწამდა ქრისტიანულ რელიგიაში. ურწმუნობის ბრალდებაზე შემთხვევით არ იჩინა თავი მისი პირველი ბიოგრაფის ჯორჯო ვაზარის ნაშრომში, რასაც ფროიდი დაამძენს: „მეორე გამოცემაში, რომელიც 1568 წელს დაიბეჭდა, ვაზარიმ ეს ადგილი გამოტოვაო“ (გვ. 96). ფროიდი არც იმას მალავს, რომ ლეონარდო დავობდა მსოფლიო წარღვნის შესაძლებლობაზე, რომ მისი ბევრი წინასწარმეტყველება „შეურაცხყოფს მორწმუნე ქრისტიანის გრძობას“ (გვ. 97) და ა. შ. ამითვე ახსნილი მის ფერწერულ შემოქმედებაში წმინდანების „ჩვეულებრივ ადამიანებად“ გამოყვანა. მაგრამ ფროიდს ავიწყდება, რომ ასეა — ლეონარდომდე ჯოტოსთან. შემდეგ კი, საერთოდ, რენესანსის ყველა დიდ ხელოვანთან — რათელი იქნება თუ მიქელანჯელო, უკლებლივ ყველა ფერმწერალთან.

და აქ, თავისი ნაშრომის 98-ე გვერდზე ფროიდმა ბრკეალები გახსნა, თუ რატომ ასე მკაცრად ექცეოდა ლეონარდოს. რატომ წაუყენა სრულიად დაუსაბუთებელი, შემადარწუნებელი ბრალდებები. სხვაგვარად არ შეგვიძლია გავიგოთ ფროიდის შემდეგი სიტყვები: „ძნელად თუ შეიძლება დავეპყვდეთ, რომ ლეონარდომ გაიმარჯვა

როგორც დოგმატიკურ, ისე პირად რელიგიაზე და, თავისი მეცნიერული გამოკვლევების წყალობით, შორს განუდგა მორწმუნე ქრისტიანის მსოფლმხედველობას“ (გვ. 98). და ესეც, მსგავსად ზემოთ მოყვანილი „ფაქტებისა“, ახსნილია სქესით, წამოყენებულია კვლავ უცნაური დებულება — „...ლეონარდომ ბავშვობის ასაკში თავისი ცნობისმოყვარეობა წარმართა სექსუალობის პრობლემებზე“ (იქვე), იქვე დასახელებულია „ძერა“, შემდეგ კი ფლორენციის ახლოს მდებარე დიდი გედის მწვერვალადან ადამიანის გაფრენის წინასწარმეტყველებაც ამავე რკალში მოაქცია. უარესი დღე დააყენა ავიაციას და მის ისტორიას. ეს გმირული, ამალღებული ოდისეა კაცობრიობისა, რომელმაც ერთი საუკუნის მანძილზე უთვალავი მსხვერპლის ფასად უდიდესი წარმატებები მოიპოვა, ფროიდის მიერ ცნადდება ისე დამდაბლებულად. რომ კაცი ვერც დაიჭერებს. მაგრამ ფროიდს სჯერა, ჩვენი დარწმუნებაც სურს. თითქოს „...ავიაცია, რომელმაც დასასრულ ახლანდელ დროში მიაღწია თავის მიზანს, აქვს ინტანტილური ეროტიული წარმოშობა“ (გვ. 101). ყველაფრის წარმოდგენა შეიძლებოდა, მაგრამ იმას კი ვერ გავითვალისწინებდით, რომ ოდესმე ვინმე მივიდოდა ასეთ გაუგონარ პარადოქსამდე — ავიაციას ეროტიულ გრძნობას, სქესს დაუკავშირებდა! აქაც რა დაკნინებული ჩანს ადამიანის, მაშასადამე, კაცობრიობის უხსოვარი დროიდან მოყოლებული წრეშეუწერელი მისწრაფება მისწვდეს, ამოხსნას და თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს სამყაროს ურიცხვი საიდუმლოებანი. კერძოდ, იკაროსის მითით დაწყებული ლტოლვა ფრენისა.

III

ისტორიულად ცნობილია, რომ დიდი ადამიანები თავის არსებაში მართლაც ინარჩუნებენ ხოლმე რაღაც ბავშვურს, როგორც ფროიდი იმეორებს ამ ძველ მინიშნებას. ლეონარდოც გამონაკლისი არ იყო, მაგრამ გენიოსის უმძლავრესი ფანტაზიის ნაჯარდი კაბუტკობის დროს, თითქოს წერილები მიეწეროს „სიირიის მეფისნაცვლისათვის“ აბასგვარი წინადადებებითა და აღწერებით რომ არის სავსე. მოწიფულობაში ნაირნაირი სათამაშოებისა და გასართობების გაკეთება, შუშხუნების მოწყობა, რაც მას ხშირად ევალებოდა მილანის პერცოგ ლუდოვიკო მოროსთან სამსახურის გამო, „ვინჩიანას აკადემიის“ საიდუმლოებით მოცული ფენომენი—ყოველივე ეს ახსნა ისევ და ისევ „მიულწეველი ეროტიული ნეტარებით“, ისეთივე არამეცნიერული და ნაძალადევი მტკიცებაა, როგორც „ძერას ისტორია“.

.ფროიდი თვითონვე გრძნობს, რომ აჭარბებს, არ დაუჭერებენ, ამიტომ იჭვე დასძენს სიტყვებს, რომლებითაც სურს გამოსავალი იპოვოს: „ძნელად თუ შეიძლება ეჭვი შეგვეპაროს იმაში, რომ მკითხველებს ახლა მასალის ყოველგვარი დამუშავება პათოლოგიურად თვალსაზრისით მიაჩნიათ უგემურებად, უკუაგდებენ მას, იმ საბაბით, რომ დიდი ადამიანისადმი მსგავსი დამოკიდებულების დროს არასოდეს არ შეიძლება მიეწვდეთ მის მნიშვნელობას და მოღვაწეობას: ამიტომ ფუჰი წამოწყებაა შევისწავლოთ მასში ის, რაც შეიძლება ასეთივე წარმატებით ვიპოვოთ პირველივე შემხვედრთან“ (გვ. 105—106). ეს კრიტიკა ისე აშკარად უსამართლოა, რომ ის შეიძლება მხოლოდ გავიგოთ, როგორც მომიზნება და პირფერობა. — განაწყენებული ტონით გვეუბნება ფროიდი. მაგრამ ეს განაწყენება უეჭველად ამ კრიტიკის სამართლიანობით არის გაზოწვეულა, კრიტიკისა, რომელიც სახსებით სწორად აყენებს და ასევე სწორად წყვეტს საკითხს — ფუჰი წამოწყებააო. მართლაც ფუჰია, ამაოა, არაფრის მომცემი არ არის არც მეცნიერებისა და არც დიდი ადამიანების, ამ შემთხვევაში ლეონარდო და ვინჩის ბიოგრაფიისა თუ შემოქმედებისათვის.

ისიც ამაოა, რომ ამტკიცო: „თვით ლეონარდო, თავისი სიყვარულით ჭეშმარიტებისა და მისწრაფებით შემეცნებისადმი, უარს არ იტყოდა ცდებზე მისი პიროვნების წვრილ-წვრილი თავისებურებებისა და საიდუმლოებების საშუალებით გამოაშკარავებულიყო მისი სულიერი და ინტელექტუალური განვითარების პირობები“ (გვ. 107). ესეც ყოვლად დაუჭერებელია: როგორაც არ უნდა ჰყვარებოდა ლეონარდოს ჭეშმარიტება და როგორი ძლიერი მისწრაფებაც არ უნდა ჰქონებოდა შემეცნებისაკენ, შეუძლებელია თანხმობა განეცხადებინა ამ გენიოს კაცს, რომ შემოიკერით ჩემს სულში, გადაჰქექეთ ყველაფერი და მადლობა თქვენ „აღმოჩენისათვის“ — თურმე ნევრასტენიით დაავადებული, პასიური ჰომოსექსუალისტი... კიდევ რა და რა არ ვყოფილვარ, მაგრამ არ ვიცოდით! არა, ეს დაუჭერებელია, ისევე როგორც ფროიდის შემდეგი სიტყვები: „ესწავლობთ რა მას (ლეონარდოს — გ. ჯ.), ჩვენ თაყვანს ვცემთ მას (თუ ასეა, ბრალდებებს რა ვუყოთ?! — გ. ჯ).“ მისი გენია არ განიცდის ზიანს იმის გამო, რომ ჩვენ ესწავლობთ მსხვერპლს... და მიუუთითებთ იმ მომენტებზე, რომლებმაც მის პიროვნებას ბედუქულმართობის ტრაგიკული ხაზი მისცეს“ (გვ. 107). აქ მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ჭეშმარიტებაა: ფსიქოანალიტიკოსების ბრალდებები, მათი „აღმოჩენები“ მართლაც ვერ მიაყენებენ ლეონარდოს

გიგანტურ პიროვნებას ვერავითარ ზიანს, როგორც გოლიათს სუსტ ტკივილსაც ვერ აგრობინებს პიგმეის მიერ ნასროლი კენჭი.

თითქოს არაფერი მომხდარაო, თითქოს ყველაფერი წაშალოს რაც აქამდე თქვა, ფროიდი ყოველგვარი მობოდიშების გარეშე წერს: „კატეგორიულად ვაცხადებთ, რომ ჩვენ ლეონარდოს არასოდეს არ ვაკუთვნებდით ნევროტიკებს ან „ნერვებით დაავადებულებს“, როგორც ეს უხეირო სიტყვა გვეუბნება. ეინც გვიჩივის იმას, რომ ჩვენ საერთოდ ვბრუნებდით მიუყენოთ მას (ლეონარდოს—გ. ჯ.) თვალსაზრისი, პათოლოგიიდან გამოტანილი, ის ემყარება ცრურწმენებს, რომლებზედაც ჩვენ სრული უფლებით უარი ვთქვით“ (გვ. 107). თუ მართლაც ასეა, მაშინ რა იყო წინათ? რა ვუყოთ წიგნის 107 გვერდამდე ნათქვამს? ესაა ფროიდის მეთოდი: თუ სადმე შეედავები. გეტყვის—მეც ხომ ასე ვამბობო. და მოიტანს ალბათ იმ ადგილებს. სადაც იგი წინათ ნათქვამს არბილებს ან სულ უარყოფს. ასე ხდება აქაც. მომდევნო გვერდზე ისევ ახალი ბრალდებაა წამოყენებული, შემდეგ კი ისევ შერბილება ხდება: ფროიდი ჯერ ამბობს: „ლეონარდოს პიროვნების მკირე მოცულობის ნიშნების მიხედვით ჩვენ ის უნდა მიუთახლოვოთ იმ ნევროტიკულ ტიპებს, რომლებსაც ჩვენ განვსაზღვრავთ როგორც „აკვიატებულ ტიპებს“, მისი მისწრაფება გამოკვლევებისადმი ჩვენ უნდა გავუტოლოთ ნევროტიკების „აკვიატებულ ქექვასო“ (გვ. 108). ეს რა არის?! თურმე ლეონარდოს მისწრაფება მეცნიერული კვლევა-ძიებისაკენ, მისი გამოკვლევები და აღმოჩენები ყოფილა ნევროტიკის, „აკვიატებული ტიპის“ პაევე „აკვიატებული ქექვა“ და მეტი არაფერი. განა ეს მეცნიერული დებულება ან აღმოჩენაა? თუ ასეა. მაშინ საქვეყნოდ უნდა განვაცხადოთ, რომ ჩვენ ასეთ „მეცნიერებას“ არ ვცნობთ, არ ვღებულობთ, უარყოფთ, როგორც აშკარად გაუმართლებელ მოკლენას. „ჩვენი ნაშრომის მიზანი იყო, — დასძენს ფროიდი, — აგვეხსნა ლეონარდოს თავშეკავება სექსუალურ ცხოვრებასა და მხატვრულ შემოქმედებაში, ამ მიზნით ჩვენ უფლებამოსილი ვართ ვისარგებლოთ ყველაფერ იმით. რაც ჩვენ შევიძლიათ აღმოგვეჩინა მისი (ლეონარდოს — გ. ჯ.) ფსიქიკური განვითარების მსვლელობაში“ (გვ. 108). გამჩენმა დაგვიფაროს ასეთი „აღმოჩენებისაგან“. მაგრამ, თუ ეტყვიან—ეს ხომ აღმოჩენა არ არისო, ფროიდი იქვე დასძენს — თავს იმართლებს: „შევალწიოთ მის (ლეონარდოს — გ. ჯ.) მემკვიდრეობითს პირობებში ჩვენთვის შეუძლებელია, მაგრამ სამაგიეროდ ჩვენ ვხედავთ, რომ მისი ბავშვობის შემთხვევითმა გარემოებებმა იქონიეს ღრმად გამჟღავნებელი მანე გავლენა“ (გვ. 108—109). მაგრამ ეს რა ლოგიკაა? შეუძლებელია ლეონარდოს

მემკვიდრეობითს პირობებში შევალწით, თუმცა „შემთხვევითი გარემოებები“ მაინც საკმარისია ჩვენი „აღმოჩენებისათვისო“, — ასე გვიმტკიცებს ფროიდი. მაინც რა არის ეს „ახალი აღმოჩენა“? ყველაზე მიუღებელი, ვიდრე წინა „აღმოჩენები“ იყო: უკვე ზემოთ ნაჩვენებ „სიკეთესთან“ ერთად, თურმე ლეონარდო ყოფილა სადისტიც (ნუ შეკრთებით, მართალი არ არის, თუმცა ფროიდს ასე ეჩვენება). კი მაგრამ, რა საბუთით? აი, მისი საბუთები: ბოლოს გამყდავენებული ქცევებით, როგორცაა, მაგალითად, „...მეტისმეტი სიბრალული ცხოველებისადმი — შეიძლება გავაკეთოთ დასკვნა, რომ ბავშვობის ამ პერიოდში არ იყო ნაკლებობა სადიზმის ძლიერ თვისებებშიცო“ (გვ. 109). საშინელებაა, მაგრამ როგორც იტყვიან, აქ კომენტარები მართლაც ზედმეტია. ასე ხომ ყველა ადამიანს, ვინც ცხოველებისადმი მეტისმეტ სიბრალულს იჩენს, შეიძლება ანალოგიური, ყოვლად უსაფუძვლო ბრალდება წაუყენო.

ყველაფერი სქესის, ლობილოს, ინტანტილიზმის ბრალია, ამით არის ახსნილი და განმარტებული ყველაფერი. თუმცა არავითარი. ოღნავ ხელშესახები ფაქტი, როგორც ზემოთ არაერთგზის ვნახეთ, ფროიდს, მის ფსიქოანალიტიკურ ესთეტიკას და მრავალრიცხოვან მოწაფეებს არ მოჰყავთ, ნათელი ლოგიკის გამო, რომ შეუძლებელია იმის მოტანა, რაც არ არის. მაგრამ არის ვაზარის ცნობა, რომელსაც ფროიდი ემყარება. „რაც შეეხება კერძოდ ლეონარდოს,— დასძენს იგი. — ჩვენ მიუუთითებთ ვაზარის ცნობაზე, რომ მისი (ლეონარდოს — გ. ჯ.) პირველი მხატვრული ცდები წარმოადგენდნენ უპირატესად მომღიმარ ქალებისა და ლამაზი ბიჭების თავებს, ე. ი. გამოსახავდნენ მის (ლეონარდოს — გ. ჯ.) პირველ სექსუალურ ობიექტებს“ (გვ. 111, ხაზი ფროიდისაა — გ. ჯ.). ასე რომ გავყვეთ, იმის მიხედვით რომ გადავწყვიტოთ სექსუალობის საკითხი, თუ ვინ რითი იწყებს ხატვას, საშინელი სურათი წარმოგვიდგება: ვინ კაცის თუ ბავშვის, დედისა და მამის, დისა და ძმის სახეს, ვინ ცხენსა და ჯორს, ვინ ზღვას, მდინარეებსა და ტბებს ხატავს, ამით იწყებს თავის ვარჯიშს, როგორც მომავალი ფერმწერალი (გაეცანით მხატვრების ბიოგრაფიება, რომლებშიაც მითითებულია, თუ რით იწყებდნენ პირველ ვარჯიშს), მაგრამ ყოველივე ამის ახსნა სექსუალობით, რაღაც საზარელ შედეგებამდე მიგვიყვანს. ნურც იმას დავივიწყებთ, რომ ისტორიულად ლეონარდოს დრო, რენესანსის ეპოქა, იყო პორტრეტის, როგორც ჟანრის, ერთი უდიდესი ხანა ანტიკური საბერძნეთისა და რომის შემდეგ, როცა პორტრეტმა მიაღწია უდიდეს ოსტატობას, რასაც ხელოვნების ყველა ისტორიკოსი თუ თეორეტიკოსი ცალკე გამოჰყოფს. ერთადერთი, ვისაც იმ დროს პორტრეტი

არ უყვარდა, მარტოოდენ მიქელანჯელო იყო. სამაგიეროდ, თითქმის ყველა პორტრეტით, ქალისა და კაცის. ბიჭისა და გოგონას სახეების ხატვით იწყებოდა. ეს ელემენტარული ჰეშმარიტებაა, მაგრამ ფროიდს წარმოდგენაც არა აქვს პორტრეტის ისტორიაზე. მისი არც თეორიის შესახებ, ხოლო თუ აქვს, წიგნში ეს არა ჩანს, შეიძლება იმიტომაც, რომ მაშინ ეს „ბრალდება“ ლეონარდოს მისამართით უნდა მოეხსნა, როგორც აშკარა უსაფუძვლობა. მაგრამ წერტილს აქ ვერ დავსვამთ. შემდეგ წამოყენებულია კიდევ ერთი უცნაური პტიცება:

„ხნიერ ასაკში“ ორმოცდაათი წლის შემდეგ იმ პერიოდში, როცა ქალების აქტობრივი ცხოვრება უკვე ჩაკვდება, ხოლო მამაკაცების libido არაიშვიათად აკეთება კიდევ ერთ ენერგიულ მიწოდებას, ლეონარდოსთან ხდება ახალი გარდაქმნა, — წერს ფროიდი. — ისევე აქტიურნი ხდებიან მისი ფსიქიკის კიდევ უფრო ღრმა ფენები, მაგრამ ეს შემდგომი რეგრესია სასარგებლოდ ემსახურება მის ხელოვნებას, რომელიც დაცემულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა. ის ხვდება ქალს, რომელიც მასში აღვიძენს მოგონებას ბედნიერი და გრძნობიერად აღტაცებული დედას ღიმილის შესახებ და ამ გამოღვიძების გავლენით ის კვლავ გრძნობს თავისში იმ სტიმულს, პირველი მხატვრული ცდებისაკენ რომ უბიძგებდა, გამოესახა მომღიმარე ქალები. ის ხატავს მონა ლიზას, წმინდა ანას და მთელ რიგ სხვა საიდუმლოებებით მოცულ სურათებს, რომლებიც იდუმალი ღიმილით ხასიათდებიან“ (გვ. 113). არა. რაც აქ „ქალების იდუმალ ღიმილს“, „მონა ლიზას“, „წმინდა ანას“. ამ ასპექტში „მთელ რიგ სხვა საიდუმლოებებით მოცულ სურათებს“ შეეხება, მართალი არ არის. ეს თავიდან ბოლომდე მისტიკურ-ფანტასტიკური. მთლიანად აღბათობა: ა და არარეალურ მიგნებებზე დამყარებული „აღმოჩენა“ ისე ყალბია, რომ უარყოფადაც არა ღირს—თვითონვე ჰგმობს თავის თავს. კიდევ კარგი, რომ ხელოვნების ისტორიამ და თეორიამ დანამდვილებით იცის, თუ რა პირობებში დაიწერა ორივე სურათი, თორემ ფროიდს შეეძლო გულუბრყვილო მკითხველები მაინც დაეჭვრებინა. მიმართეთ რომელიც გნებავთ კლასიკური ხელოვნების ისტორიკოსსა თუ თეორეტიკოსს და ისინი დაწვრილებით გეტყვიან რა პირობებში შექმნა დიდმა ხელოვნებამ 1501 წელს დამთავრებული „წმინდა ანას“ სურათი ლეთისმშობლითა და ყრმა იესოთი ანუ ნიკატიან ეკლესიისათვის. რაც შეეხება „მონა ლიზა ჯოკონდას“, რომლის დახატვა ლეონარდოს არ უნდოდა, მაგრამ პირადად გაცნობამ ამ ლამაზი ქალისა, თან მდიდარი მეუღლის — სინიორ ჯოკონდას დაეინებულმა თხოვნამ აიძულა მაშინ მძიმე მდგომარეობაში მყოფი

ლეონარდო ხელი მოეკიდებინა წარმოშობით ნეაპოლელი ქალის— მონა ლიზას პორტრეტისათვის. მახადღე, ხელმოკლეობის გამო, ლეონარდომ დახატა იზაბელა დ'ესტეს მშვენიერი პორტრეტი. გენიალური შედეგია „ჯოკონდა“, როგორც ცნობილია, დამთავრდა 1506 წელს, თუმცა ლეონარდო ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან, რომ მას დამთავრებულად არ თვლიდა. ასე რომ, ფროიდის „აღმოჩენა“ ამ ორ სურათთან დაკავშირებით სრულიად ფანტასტიკურია და მეცნიერულ ან ისტორიულ ასპექტებს ისევე არ ეთანხმება, როგორც მისივე წინა აღმოჩენები.

ამას ფროიდი თვითონვე გრძნობს და კვლავ მიმართავს მისთვის საყვარელ ხერხს — შეანელოს ნეგატიური შთაბეჭდილება. რასაც ზემოთ ნათქვამი მკითხველზე მოახდენს. ამიტომ იგი წერს: „თუ ეს დასკვნები (რაც ლეონარდოზე თქვა მისი ხელოვნებისა და მეცნიერების ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ — გ. ჯ.) აიძულებენ მეგობრებსა და ფსიქოანალიზის მცოდნეებსაც კი გამოიტანონ განაწენი, რომ მე დავწერე მხოლოდ ფსიქოლოგიური რომანი, მაშინ ამაზე უნდა ვუპასუხო, რომ თვითონ, რასაკვირველია, ზედმეტად არ ვაფასებ ამ დასკვნების უქვეულობას. მე თვითონ დავემორჩილე მომხიბვლელობას, რომელიც მომდინარეობს ამ დიდი და იღუმალებით მოხილი კაცისაგან, რომელშიაც იგრძნობა მძლავრი ენებები. მაგრამ რომ აქვთ შესაძლებლობა მხოლოდ ასე უცნაურად სუსტად გამოვლინდნენ“ (გვ. 114). ამის შემდეგ ჩვენც თითქოს აღარაფერი გვაქვს სათქმელი. თუ ავტორს თავისი „დასკვნების უქვეულობა“ თვითონვე ეეჭვება, ჩვენ ისლა დავგრჩენია, რომ მას თავაზიანად ვუთხრათ: აქამდე რაც ბრძანეთ, ნუ დაიჭერებთ, რასაც ახლა ამბობთ — ეს უკვე კეშმარიტებაა!

მაგრამ ფროიდის ცნობილი ხერხის გამოყენება არც აქ თავდება. თუ ჩვენი კვლევა-ძიება „...ვერ მიგვიყვანს უეჭველად სწორ დასკვნებამდე, როგორც შეიძლება მოხდეს ლეონარდოს შემთხვევაში, მაშინ ბრალი ედება არა მცდარ და არასრულყოფილ ფსიქოანალიზის მეთოდს, არამედ არასაკმარისად საიმედო და ღარიბ მასალას, რომელიც წყაროების მიერ გვეძლევა მოცემული პიროვნებისათვის. ამგვარად, მარცხის გამო პასუხისმგებელი უნდა გავხადოთ მხოლოდ ავტორი, რომელმაც ფსიქოანალიზი აიძულა გაეკეთებინა დასკვნა ესოდენ არასაკმარისი მასალის საფუძველზე“ (გვ. 115). როგორც ეხედავთ, აქაც ავტორისეული აღიარებაა, რომ ფროიდის წიგნმა ვერ მოგვცა სწორი დასკვნები, მარცხი განიცადა, მაგრამ რა ვქნათ, დამნაშავეა ავტორი, მასალის უკმარისობა და არა თვით ფსიქოანალიზის მეთოდი. ასე ფიქრობს, ასე წერს ფროიდი, ხოლო ეს იძუ-

ლებითი გულახდილობა უკვე თავისთავად სიმპტომატურია, როგორც სრული კრახის აღიარება.

სიმპტომატურია მეორე განცხადებაც: „რადგან მხატვრული გენია და შრომისუნარიანობა მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი სუბლიმირებასთან, ჩვენ აგრეთვე უნდა ვცნოთ, რომ ფსიქოანალიზისათვის მიუღწეველია მხატვრული შემოქმედების არსებაც“ (გვ. 117). თუ ასეა, მაშინ რაღა საჭირო იყო ფროიდს ხელი მოეკიდებინა უნაყოფო საქმისათვის — ფსიქოანალიზის მეთოდით განეხილა ხელოვნების ისეთი კოლოსი, როგორც ლეონარდო და ვინჩი?! ამ კითხვაზედაც იგი პასუხს იძლევა. მაგრამ შორიდან იწყებს: „ჩვენს თანამედროვე ბიოლოგიას, — წერს ფროიდი, — მიდრეკილება აქვს განმარტოს ადამიანის ორგანიული კონსტრუქცია მამაკაცებისა და ქალების წინასწარგანწყობილებათა შეერთებით მათს მატერიალურ ფორმაში. ლეონარდოს ფიზიკური სილამაზე და მარცხენა ხელის ხმარება მარჯვენის ნაცვლად შეიძლებენ აქ იპოვონ რომელიღაც დასაყრდენი... თუ ფსიქოანალიზი ვერც აგვიხსნის ჩვენ ლეონარდოს მხატვრული გენიის ფაქტს, მაშინ ის მაინც ჩვენთვის გასაგებს ხდის მის გამოვლინებებსა და საზღვრებს“ (გვ. 117). ეს კი მართალი არ არის, ვინაიდან მისი წიგნი ჯერ ორჯერ წავიკითხეთ, ვიდრე წერას შევუდგებოდით, ზოგიერთი ადგილი ათჯერაც. რაკი ციტატების თარგმანი გვიხდებოდა, მაგრამ არსად გვიგრძენია ის, რასაც ფროიდი ამბობს — „გასაგებს ხდის მის გამოვლინებებსა და საზღვრებსა“. არავითარი ამის მსგავსი წიგნში არსად არ არის, თვალში გეცემათ: მხოლოდ უსაბუთო დასკვნები და ბრალდებები გენიოსი ხელოვანისადმი. რაც შეეხება წიგნის ბოლოს (გვ. 119), სადაც ლაპარაკია ჰორაციოსადმი ჰამლეტის ცნობილი პასუხის შესახებ — „ბევრი რამ ხდება ქვეყანაზე, რაც ფილოსოფოსთ სიზმრად არც კი მოლანდებიან“, მართლაც სიმპტომატურია, ვინაიდან ბევრი რამ ხდება თვით ფილოსოფიაში, მაგალითად, ლეონარდოზე ფროიდის ნაშრომის სახით, რომლის წარმოდგენა ნორმალურად მოაზროვნე გონებას არ შეუძლია თვით ზემოხსენებული წიგნის მოვლინებამდე განიაზროს.

დასასრულ ჩვენ არ შეგვიძლია გავიმეოროთ ყველა ის დამამცირებელი ეპითეტი, რომლებიც ფროიდმა გენიოს ლეონარდოს მისამართით იხმარა. მაგრამ ზოგიერთი, შედარებით ზომიერი ბრალდება საჭიროდ მიგვაჩნია გავიხსენოთ.

კატეგორიულად უნდა განვაცხადოთ, რომ არასოდეს ლეონარდო ზარმაცი, უდარდელი, საქმის გამჭიანურებელი არ ყოფილა. მიქელანჯელოსა და რაფაელის მსგავსად, რენესანსის ეპოქის ხელო-

ვანთა აბსოლუტური უმრავლესობის მსგავსად (რენესანსი ხომ ამითაც გამოირჩევა), ლეონარდო სულ მუშაობდა, სულ ქმნიდა, სულ ფიქრობდა, იკვლევდა, სწავლობდა, ათასგვარ პროექტებს ადგენდა, ხელოვნებაში კი თითოეულ სახეს ცოცხალი სინამდვილის ტიპიური გააზრებიდან ძერწავდა. მაგრამ ბრალდება მაინც წაუყენეს — ჯერ მილანის სანტა — მარიას მონასტრის პრიორმა ანუ წინამძღვარმა, შემდეგ სხვებმაც, ბოლოს თვით ფროიდმა — საქმეს აკიანურებს, არ ამთავრებს, უღარდელიაო. როცა ჰერცოგმა ლუდოვიკო მორომ ახსნა-განმარტება მოსთხოვა დიდ ხელოვანს პრიორის დაბეზლების გამო, რატომ აკიანურებ სანტა-მარიას მონასტრის კედლის მხატვრობასო (ლაპარაკია „საიდუმლო სერობაზე“), რომელზედაც გამოსახულია იესო თავისი 12 მოციქულით, ლეონარდოს განუცხადებია მეცენატისათვის, როგორც ჯორჯო ვაზარი გვიდასტურებს: დაუმთავრებელი მაქვს ორი თავი — ქრისტესი და იუდასი. მიუხედავად იმისა, რომ დიდიხანია ვეძებ, ბევრი დრო დაეკარგე, მათი შესაფერისი მოდელები დღემდე ვერ ვიპოვე. კიდევ მსურს გავაგრძელო იუდას მოდელის ძიება, მაგრამ „ბოლოს და ბოლოს, თუ სხვა უკეთესს ვერ ვიპოვნი, მზად ვარ თვით ამ პრიორის თავი გამოვიყენო“. მებეზლარ ადამიანს მართლაც იუდას სახელი შეეფერება, რაკი უფრო ადრე ლეონარდომ შეასრულა ჰერცოგ მოროს შეკვეთა — „კოლოსი“, რომელიც გამოხატავდა ლუდოვიკო სფორცას ანუ მოროს მამის — ფრანჩესკო სფორცას — მილანის ჰერცოგთა დინასტიის ფუძემდებელს. ეს კოლოსი, როგორც აღვნიშნეთ, მილანში დაიდგა კასტელოს მოედანზე და ხალხმა მას „დიდი კოლოსი“ უწოდა. სრული ათი წელი იმუშავა ლეონარდომ თავის „კოლოსზე“, რომლის დადგმასაც მოესწრო და 1499 წელს განადგურებასაც. შემორჩენილია მხოლოდ მისი „ბრინჯაოს ქანდაკება“, თვით ავტორის მიერ შესრულებული. მაგრამ ვიკითხოთ: რატომ მოანდომა დიდმა ხელოვანმა „კოლოსის“ შექმნას ასე ხაგნძლივი დრო, იქ ხომ, ზოლოს და ბოლოს, ცხენზე ამხედრებული ერთი კაცის ფიგურა იყო გამოსახატავი? წმინდა შემოქმედებითს პრინციპებს და შესრულების სირთულეს თავი რომ დავანებოთ, თუნდაც ამოცანას — გამოსახულიყო ფრანჩესკო სფორცა „არა გამარჯვების შემდეგ, არამედ გამარჯვების მომენტში“, უმთავრესი მიზეზი იყო დიდი ხელოვანის დატვირთვა ისეთი საქმეებით, როგორცაა არხების გაყვანა, ხიდების აგება, სამხედრო ხასიათის სიმაგრეების მშენებლობა, მეცნიერულ-საინჟინრო პრობლემების ძიება-გადაწყვეტა, ერთი სიტყვით, იმ საქმეების დიდი ნაწილის შესრულება, რის შესახებაც ბევ-

ჩად ადრე ლეონარდო სპეციალური წერილით ატყობინებდა მილანის ჰერცოგ ლუდოვიკო მოროს:

— მე შემიძლიაო, — სწერდა ლეონარდო, — ძალიან მსუბუქი, მტკიცე, ადვილად გადასატანი ხიდების გაკეთება, აგრეთვე ვიცი მტრის ხიდების დაწვისა და მოსპობის საშუალებები. გარდა ამისა, ვიცი მტრის ქალაქის ალყის შემორტყმის დროს როგორ გამოვეშვათ წყალი ორმოებიდან, გადავისროლოთ ურიცხვი ხიდები, გაკეთება შეტევისაგან დასაცავი ფარებისა, გაკეთება კიბეების და სხვა სააღყო ქვემეხებისა. ვიცი აგრეთვე ყოველგვარი ციხე-სიმაგრის დანგრევის ხერხი, თუ კლდეზე არ არის აგებული, ძალიან მსუბუქებისა და ადვილად გადასატანი ზარბაზნების ჩამოსხმა, რომლებიც დაიტენება წვრილი ქვებით, და ისინი იმოქმედებენ სეტყვის მსგავსად, ხოლო მათგან წარმოშობილი კვამლი შეიტანს მტრის რიგებში უდიდეს შოშ, მიაყენებს მას ვეებერთელა ზიანს და გამოიწვევს მოშლილობას. ვიცი ხერხები, უხმაუროდ გაყვანილი ხერელებისა და მიწისქვეშა დაკლანგილი შესასვლელ-გასასვლელების გზით როგორ გავიდეთ განსაზღვრულ პუნქტთან, თუნდაც მოგვიხდეს ორმოების ან მდინარის ქვეშ გავლა. შემიძლია გაკეთოთ დახურული უსაფრთხო და შეუღწევი ეტლები (ტანკისებური საბრძოლო იარაღი, რომლის გამოსახულება, გარეგნული და გადაბრუნებული, მრგვალი ტანკია — გ. ჯ.), რომლებიც შეიქრებიან რა მტრის რიგებში თავიანთი არტილერიით, გაარღვევენ მათ წყობას, როგორი მრავალრიცხოვანიც არ უნდა იყვნენ. მათ კვალდაკვალ ფეხოსნებს შეეძლებათ დაუბრკოლებლად წინ იარონ და არ იქონიონ დანაკლისი. აუცილებლობის შემთხვევაში შემიძლია გავაკეთო ბომბარდები (ყუმბარის სასროლები — გ. ჯ.), მორტირები (მოკლე ქვემეხები — გ. ჯ.), ცეცხლოვანი ხელსაწყოები, ძალიან ლამაზი ფორმისა და მიზანშეწონილობით, რომლებიც არ ემგვანებიან ჩვეულებრივთ. იქ, სადაც ზარბაზნების გამოყენება არ ხერხდება, შემიძლია გავაკეთო კატაპულტები, მანგანები, ისრის სატყორცნები და სხვა იარაღები, რომლებიც იმოქმედებენ არა ჩვეულებრივად და ჩვეულებრივთა მსგავსნი არ იქნებიან; ერთი სიტყვით, ვითარებათა მიხედვით შემიძლია გავაკეთო სხვადასხვანაირი შემტევი და თავდასაცავი მოწყობილობანი. ხოლო თუ საომარი მოქმედებანი ზღვაზე იქნება, შემიძლია გავაკეთო ბევრი ყოველგვარი საგანი, არაჩვეულებრივად მოქმედნი როგორც შეტევის, ისე თავდაცვის დროს, მაგალითად, გემები, რომლებიც გაუძლებენ ყველაზე დიდი ზარბაზნების, დენთისა და კვამლის მოქმედებას. მშვიდობიანობის დროს, ვფიქრობ, შევიძლებ ყველა სხვაზე არა ნაკლებად ვიყო სასარგებ-

ლო საზოგადოებრივი და კერძო შენობების აგებასა და ერთი ადგილიდან მეორეზე წყლის გადაგდებაში.

გარდა ამისა, შემიძლია შევასრულო მარმარილოს, ბრინჯაოს, თაბაშირის საქანდაკო სამუშაოები, აგრეთვე, როგორც ფერმწერალა, ყოველგვარ სხვაზე არანაკლებად შევასრულო როგორც გნებავთ შეკვეთა. ლეონარდო იქვე დასძენს, რომ იკისრებს მუშაობას „ცხენზე“ (უკვე ლაპარაკია მომავალ „კოლოსზე“ — გ. ჯ.), რომელიც უკვდავ სახელსა და სამარადისო პატივისცემას მოუტანს თქვენი მამის ნეტარ ხსოვნას და სფორცას უბრწყინვალეს ოჯახსო. თუ ზემოთ ჩამოთვლილთაგან ვინმეს რაიმე მოეჩვენება შეუძლებელი და შეუსრულებელი, მე სავსებით მზადა ვარ ცდა გავაკეთო თქვენს ქალაქში ან რომელიმე სხვა ადგილას თქვენი ბრწყინვალეების მითითებითო*.

ეს არის ლეონარდო და ვინჩი, როგორც მეცნიერი, ინჟინერი, გამომგონებელი, ხელოვანი, ენციკლოპედისტი, თეორეტიკოსი, პრაქტიკოსი. ძნელია ყოველივე ამის შემდეგ მოსთხოვოთ მას ყოველ წუთს ფუნჯი ეკავოს ხელში და შეუსვენებლად ხატავდეს, როგორც სტატისტიკოსი მთელი დღე რომ ციფრებს ჰყრის საანგარიშო ჩოთქზე და როგორც ამას მოითხოვდა ჰერცოგთან გენიოსის მამუზღებელი უვიცი მილანელი პრიორი. მაგრამ თუ როგორღაც ყოველივე ეს თითქოს ბუნებრივი გვეჩვენება პრიორთან, ასევე აღარ არის მეცნიერის, ამ შემთხვევაში ფროიდის მტკიცებათა ასპექტში. აქ უეკველად დიდი როლი ითამაშა ფსიქოანალიზის ესთეტიკის მიერ. საერთოდ შემოქმედების ისტორიისა და თეორიის მეცნიერული ცოდნის უგულვებელყოფამ. გარდა ამისა, ხომ უნდა განვასხვავოთ ერთმანეთისაგან შური და სიმართლე, ცილისწამება და ჭეშმარიტება. იმ დროს განა ყველა ხელოვანს არ ჰყავდა მტერი? განა ვინმე გადაურჩა ბრალდებას? გაიხსენეთ მიქელანჯელო, ტინტორეტო, ბენვენუტო ჩელინი... თითქმის ყველა მაშინდელი მოღვაწე.

კიდევ ერთი ფაქტი მოვიტანოთ, თუ როგორ მუშაობდა ლეონარდო, როგორც შთაგონებული ხელოვანი. ეს ფაქტი დასახელებული აქვს იტალიელ ბელეტრისტს ბანდელოს, რომელიც ახლოს იცნობდა „საიდუმლო სერობის“ ავტორს. „ლეონარდოს მე ხშირად ვხედავდი და ვაკვირდებოდი, — წერს ბანდელო, — მას ჰქონდა ჩვეულება დილით ადრე ასულიყო ფიცარნაგზე... და მზის ამოსვლიდან ღამის სიბნელემდე ფუნჯს ხელიდან არ უშვებდა განუწყვეტლივ

* ჩვენი პერიფრაზით მოტანილია წიგნიდან: В. ДНТЯКИН, «Леонардо да Винчи», М., 1959, с. 105—107.

ხატავდა, ივიწყებდა რა ჭამასა და სმას, მაგრამ ხდებოდა, რომ სამი-ოთხი დღე არ ეკარებოდა ნახატს, ყოთი ან ორი საათის განმავლობაში გაჩერდებოდა მის წინ, და ჰკრეტდა რა მას, თავისთვის განსჯიდა ხოლმე დახატულ ფიგურებს... მინახავს მე აგრეთვე, რომ... ის შუადღისას... მიდიოდა ძველი ეზოდან, სადაც ძერწავდა თავის განმაცვიფრებელ თიხის „კოლოსს“, მიდიოდა პირდაპირ გრაციეში (მილანის სანტა მარია დელას ეკლესია, რომლის ერთ-ერთ კედელზე ლეონარდო აკეთებდა თავის გენიალურ ფრესკას — „საიდუმლო სერობა“ — გ. ჯ.), ადიოდა ფიცარნაგზე და, აიღებდა რა ფუნჯს, შეეხებოდა ორიოდ-სამიოდე წაცხებით ერთ-ერთ ფიგურათაგანს, შემდეგ კი უცებ მოშორდებოდა იქაურობას და მიდიოდა სხვა საქმეებზე*.

ხოლო, თუ რა იყო ეს „სხვა საქმეები“, რომლებსაც დიდი ხელოვანი და ასევე დიდი ინჟინერი ფერწერის პარალელურად ასრულებდა პერცოგ მოროს დავალებით, მკითხველმა უკვე იცის ზემოთ დასახელებული ფაქტებით. ვისაც მხატვრულ შემოქმედებასთან საქმე ჰქონია, მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგია შეუსწავლია ან ოდნავ მაინც სერიოზულად განუაზრებია, ყველაფერს მიხვდება ლეონარდოს ქცევაში, არაფერი გაუკვირდება, არც ის, რომ ვილანდივით ოთხი დღე მოანდომოს ერთი სიტყვის ძიებას და მეტი არაფერი აკეთოს იმ დროის განმავლობაში. ესაა შემოქმედებითი პროცესის ერთ-ერთი საიდუმლოებათაგანი, რაც სრულებით არ არის წარმოდგენილი, არც ხელშეხებული ფსიქოანალიტიკურ ესთეტიკაში.

მაგრამ არის მეორე ვითარებაც, არანაკლებ საგულისხმომ, ვიდრე პირველია.

ლეონარდოს პატივისმცემლებთან ერთად, როგორც აღვნიშნეთ, ცოტა როდი ჰყავდა მოწინააღმდეგენი, მტრები, მოშურნეები. გენიოსსა და ენციკლოპედისტს ბრალდებასაც კი უყენებდნენ — „განათლება არა აქვსო“ (უმადლესი სკოლა მართლაც არ დაუმთავრებია), „ნაკითხი არ არისო“. ეს ბრალდებები ბოლო დრომდე გრძელდებოდა, ფროიდისა და ფსიქოანალიტიკოსების შემდეგ იგი ზოგიერთმა ჩვენმა მეცნიერმაც გაიმეორა. ყველა მათ, ძველსა და ახალ ცდომილ ადამიანებს, შესანიშნავი, პირდაპირ გენიალური პასუხი გასცა თვით ლეონარდომ, როცა თქვა: „ჩემზე იტყვიან, მწიგნობრული განათლება არა აქვს და თავისივე ნააზრევის კარგად გაღმოსცემას ვერ შეძლებსო. მათ როდი იციან, რომ ჩემი საგნები

* ეს უნიკალური ცნობა მოგვაქვს წიგნიდან: В. Дитякин, «Леонардо да Винчи», М., 1959, с. 141—142.

სხვათა სიტყვებზე უფრო მეტად ეყრდნობა გამოცდილებას, რომლითაც ყოველთვის ხელმძღვანელობს ხოლმე ის ვინც კარგად წერს: მეც ასევე ვიყენებ მას და ყველა შემთხვევაში მას დავეყრდნობი“.

ბრწყინვალე პასუხია, ნამდვილი, ქეშმარიტი მეცნიერისა, რომელიც ექსპერიმენტებს, ცდებს ემყარება ბუნებისმეტყველებაში და არა მეტაფიზიკას, კომპილაციურ შოდუსებს. მაგრამ შეეძლოთ ეს სწორად გაეგოთ იმ ადამიანებს, რომელთა მისამართითაც ლეონარდო ასე დამაჯერებლად ამბობდა? „ისინი აქეთ-იქით დასეირნობენ გაბღენძილნი და მედიდურნი, გამოწყობილნი და მორთულ-მოკაშმულნი არა თავისი, არამედ სხვისი ნაშრომით. მე კი ჩემს საკუთარზე უარს მეუბნებიან... თვითონ ისინი გამომგონებლები კი არ არიან, არამედ მებუკენი და ხელმეორედ მომთხრობნი სხვისი ნაწარმოებებისა“. ამ სიტყვებით საუკუნეობრივი ქეშმარიტება იბატება, რომელიც ყველა დროსა და ყველა ეპოქაში ხელშეუხებელი დარჩა.

მაგრამ გაეხსენოთ ლეონარდოს ზოგიერთი თანამედროვის აზრი მისი ცოდნის, განათლების, მეცნიერული აღმოჩენების შესახებ. აღორძინების ეპოქის ერთ-ერთი გამოჩენილი მეცნიერი, პროფესორი ლუკა პაჩოლი, ლეონარდოს უდიდესი პატივისმცემელი და მათემატიკის მასწავლებელი, თურმე ამბობდა, რომ „ჯოკონდას“ ავტორს „სასესებით შეუძლია იყოს მათემატიკის პროფესორი, თუ მხოლოდ მოისურვებსო“*. იმავე ეპოქის ცნობილი მეცნიერი-ანატომი მარკანტონიო დელა ტორე, რომელიც „აღტაცებით ათვალეირებდა ლეონარდოს ანატომიურ ნახატებსა და ჩანაწერებს, უწოდებდა მას თავისი დროის უდიდეს ანატომს“**. ისიც ხომ ცნობილია, სასტიკი აკრძალვის მიუხედავად, ლეონარდო მალულად სწავლობდა გვამებს. მახ შეძლო მოეხდინა ათზე მეტის გახკვეთა, რაც იმ დროს, თუ გაიგებდნენ, კოცონზე დაწვით ისჯებოდა, როგორც ეს ინკვიზიციამ გააკეთა მიშელ სერვეს მიმართ — ეს მეცნიერი კოცონზე დაწვეს „ჯოკონდას“ ავტორის გარდაცვალებიდან სულ რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ.

ადამიანის ანატომიურ შესწავლაზე ლეონარდო მისთვის ჩვეული მონდომებით, მეცნიერული სიღრმითა და გენიოსის გაბედულეობით მუშაობდა. მილანში წარმატებით ჩატარებული გვამების განკვეთა, ლეონარდომ გააგრძელა რომშიც, სადაც იგი მიიწვია ახლად არჩეულმა პაპმა ლევ X — ჯულიანო მედიჩიმ. მანამდე რომის პაპი

* В. Дитякин, «Леонардо да Винчи», М., 1959, с. 186.

** იქვე.

იყო იულიუს II, რომელიც მეცენატობას უწევდა ხელოვნების გენიოსებს — ბრამანტეს, რაფაელს, მიქელანჯელოს... მისმა მემკვიდრემ ლევ X განაგრძო იულიუს II პოლიტიკა ხელოვნებაში*. 1513 წელს რომის პაპად არჩეულმა ლევ X ლეონარდო უმაღლეს მიიწვია, დიდი პატივით მიიღო „საიდუმლო სერობის“ ავტორი, ბინა დაუდო ვატიკანში, ბელვედერის ბაღში, უთხრა დავალებებით არ შეაწუხებდა, რაც სურდა ის ეკეთებინა, ოღონდ რომში ემუშავა, სადაც უკვე 1508 წლიდან მოღვაწეობდნენ ვატიკანის დიდების შემქმნელები — მიქელანჯელო და რაფაელი, რენესანსის სხვა გენიოსები რომ არ ჩამოეთვალათ. ლეონარდომ ამჯობინა ემუშავა მეცნიერების დარგში, გააგრძელა მიცვალებულთა ფარული განკვეთა ჰოსპიტლებში. ეს გაუგეს, დააბეზღეს რომის პაპთან — ლევ X-სთან, რომელმაც იმდენი ჰკუა გამოიჩინა, რომ პილატესავით ხელი არ დაუბანია და არც გენიოსის დაღუპვაში ჩაურევია. მონახა, მისი აზრით, ყველაზე კარგი და მოხერხებული გამოსავალი — ბრძანება გასცა — ლეონარდო აღარ შეეშვათ ჰოსპიტლებში და ამით გადაერჩინათ აუტოდაფესაგან. სულ მალე ლეონარდო ტოვებს რომს, 1515 წლის ივლისში, მომავალ 1516 წელს მიემგზავრება საფრანგეთს, ახალგაზრდა მეფის ფრანცისკ I მიწვევით, სახლდება სენ-კლუს პატარა ციხე-დარბაზში და 1519 წლის 2 მაისს გარდაიცვლება, როცა 67 წელიც არ ჰქონდა შესრულებული (დაიბადა 1452 წლის 15 აპრილს).

გარდა იმ დამსახურებებისა მეცნიერებაში, რაც ზემოთ აღვნიშნეთ, ლეონარდოს მიეკუთვნება აღმოჩენები ბიოლოგიის სხვა საკითხებშიც. არის ცნობები, რომ მას „სურდა შემდგომ შეექმნა დიდი, ყოვლისმომცველი ტრაქტატი ბიოლოგიაში. მან მოახსია გეგმა ამ ტრაქტატისა, რომელსაც უნდა მოეცვა ბიოლოგიის თვით განსხვავებული დარგები — ემბრიოლოგიიდან ნერვული სისტემის შესახებ მოძღვრებამდე, და შეუდგა კიდევ ამ გრანდიოზული ამოცანის განხორციელებას**“. მართალია, როგორც გუჯოვსკი შენიშნავს, ეს ბიოლოგიური ტრაქტატი ლეონარდოს არ დაუმთავრებია, მაგრამ ის, რაც დარჩა, ისეთ შედეგებს წარმოადგენდნენ, რომელთაგან ბევრი „საუკუნეებით წინ უსწრებდა იმდროინდელ მეცნიერებას“, ხოლო, რა დასამალია, დღესაც იწვევს თანამედროვე ბიოლოგების აღტაცებას***. კონკრეტულად შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ ლეონარდომ

* დაწვრილებით ეს საკითხები იხ. წიგნში: გიორგი ჯიბლაძე, „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“, 1961, გვ. 202—268; 565—594.

** A. M. Гук овский, «Леонардо да Винчи», М.-Л., 1958, с. 141.

*** იქვე.

„პირველმა სავსებით სწორად დააყენა და გადაწყვიტა შვილოსნობის საკითხი, მოგვცა რა მთელი რიგი განმაცვიფრებელი ჩანახატები ადამიანური ნაყოფის თანმიმდევრული მდგომარეობებისა; მან დეტალურად გაუკეთა ანალიზი და გამოსახა ადამიანის სხეულის კუნთოვანი სისტემა. მან პირველმა სწორად გაიგო გულის ფუნქციონირება და მოგვცა სისხლის მიმოქცევის მიახლოებით სწორი სისტემა, ბევრად წინ უსწრებდა რა ჰარვეის აღმოჩენას“*. თუ გავიხსენებთ, რომ ჰარვეის (1578—1658) აღმოჩენა მე-17 საუკუნის მეორე ნახევარს განეკუთვნება, მაშინ გასაგებია რა მანძილით იყო დაშორებული ლეონარდოს გენიალური მიგნებები სისხლის მიმოქცევაში ჰარვეის ექსპერიმენტებისაგან. გარდა ამისა, რად ღირდა შემდეგიც: ლეონარდო „კოპერნიკისაგან სრულიად დამოუკიდებლად და მასთან ერთდროულად, ხოლო, შესაძლოა, რამდენადმე ადრეც, მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ დედამიწა ისეთივე მნათობია, როგორც სხვები, და მოძრაობს მათივე მსგავსად, რომ იგი „არ იმყოფება არც ცენტრში მზის წრისა, არც სამყაროს ცენტრში. დიდი ასობით მან ჩაწერა, რომ „მზე არ მოძრაობს“... მეცნიერების შემდგომი განვითარებიდან ჩვენ ვიცით, რომ ლეონარდო ამ შემთხვევაში ცდებოდა — მზესაც აქვს თავისი მოძრაობა. მაგრამ იმ დროს ეს დებულება, რომელიც ეწინააღმდეგება ეკლესიასა და ძველ მეცნიერებას, ატარებდა რევოლუციურ ხასიათს“**.

აქვე გვინდა ლეონარდოსთან დაკავშირებით აღვნიშნოთ კიდევ ერთი ფაქტი.

უთუოდ ფსიქოანალიზის გავლენით მოუვიდა სრულიად შეუფერებელი მარცხი ცნობილ საბჭოთა ხელოვნებათმეტყველსა და ისტორიკოსს ალექსი თედორეს ძე ლოსევს, როცა თავის გახმაურებულ წიგნში — „აღორძინების ესთეტიკა“ გენიალური ლეონარდო და ვინჩი, რენესანსის ეპოქის უდიდესი მოღვაწე, ენციკლოპედისტი მეცნიერი „მცირემნიშვნელოვან დუბედ“, „მცირე განათლების მქონე ადამიანად“ გამოაცხადა. ლოსევი წერს: ჯოკონდა „...სულ არ იცინის. ეს სიცილი კი არ არის, არამედ მტაცებლური (თუ მხეცური? სიტყვა „хищная“ ხომ მხეცურსაც ხიშნავს — გ. ჯ.) ფიზიონომიას ცივი თვალებითა და იმ მსხვერპლის უმწეობის მკაფიო შეცნობით, რომელსაც ჯოკონდა დაეუფლება“...***

* А. М. Гуковский, «Леонардо да Винчи», М.-Л., 1958, с. 141. დაწვრილებით ამ საკითხებზე იხ. გიორგი ჯიბლაძე, „რუსთაველის ესთეტიკური სამყარო“, თბ., 1956, გვ. 219—222.

** В. Дитякин, «Леонардо да Винчи», М., 1959 г., с. 187.

*** А. Ф. Лосев, «Эстетика Возрождения», М., 1978 г., с. 408, 427.

თუ ჯოკონდას „ცივი თვალები“, „მტაცებლური ფიზიონომია“ და მხეცის გამომეტყველება აქვს, მაშინ როგორ მოხიბლა მან არამარტო პოეტი, რომელმაც ქურდობა ჩაიდინა მისი დასაკუთრებისათვის, არამედ უთვალავი მილიონობით მნახველი, აღტაცებული რომ დარჩა ამ უმშვენიერესი, გენიალური ფერწერული შედეგით? არა, ან მილიონობით ნორმალური ადამიანები ცდებიან, ან ცდება ერთი მეცნიერი, რომელსაც არასოდეს სერიოზულად, სპეციალურად ხელოვნება არ შეუსწავლია და მის შედეგებს წინასწარ შემუშავებული სქემით მიუდგა, მაშასადამე, ის გაიმეორა, რასაც დოგმატიზმი ყოველთვის ჩადიოდა საუკუნეების მანძილზე. „ჯოკონდას“ შეფასებაში ფსიქოანალიზმა სრული კრაზი განიცადა, რასაც არავითარი სხვა დამამტკიცებელი საბუთი, გარდა იმისა, რაც ასე ვრცლად მოვიტანეთ, აღარ ესაჭიროება.

IV

ლეონარდო რენესანსის დიდი ეპოქის წარმომადგენელია, მისი ცხოვრების წლები აღსაესება ძლიერი პოლიტიკურ-ეკონომიური ხასიათის მოვლენებით. განსაკუთრებით ეს უნდა ითქვას მე-15—16 საუკუნეების ფლორენციაზე, სადაც ანდრეა ვეროკიოს სახელოსნოში ქანდაკება-ფერწერის შესწავლა დაიწყო 13 წლის ლეონარდომ. რენესანსის ეპოქის დახასიათება, მისი უნივერსალურობა იმდენად ცნობილია საყოველთაოდ, რომ აქ სრულიად ზედმეტად მიგვაჩნია დამატებითი რაიმე ითქვას, გარდა იმისა, რაც ასე ვრცლად გვაქვს წარმოდგენილი ჩვენს წიგნებში — „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“, „ხელოვნება და სინამდვილე“. ეს იყო ერთერთი მღელვარე ხანა იტალიის, კერძოდ, იმდროინდელი ვეროპის ისეთ ცენტრში, როგორც იყო ფლორენცია — კულტურით, მეცნიერებით, ხელოვნებით სახელგანთქმული ქალაქი. ლეონარდოს წინ უსწრებდა ფლორენციაში მომხდარი დიდი გადატრიალებანი — ჩომპის — მატყლის მრეწველობის მუშათა აჯანყება 1378 წელს, რამდენიმე დღით მათ მიერ ხელისუფლების აღება, შემდეგ სასტიკი განადგურება, მედიჩების გვარის საოცარი აღზევება კოზიმო მედიჩის დროს, შემდეგ მისი უშუალო შთამომავლების — ლორენცოს და ჯულიანოს ბატონობა, სამრეწველო-ეკონომიური აყვავების პარალელურად მეცნიერებისა და კულტურის დიდი წარმატება, საფრანგეთის მეფის ფრანცისკ პირველის მიერ 1515 წელს იტალიის ქალაქ მილანის აღება — ყველაფერი ეს ლეონარდოს დროს მოხდა, მაგრამ ფროიდისათვის მთელ წიგნში პრევალირებულია მხოლოდ სქესი, ლიბიდო,

ძერა, რომელმაც ყრმა ლეონარდოს ტუჩებზე კუდი გადაუსვა, აგრეთვე ის, რომ ბუნებით ეს ნაზი, ტკბილი, ალერსიანი, ჰუმანური კაცი ბაზარში ფრინველებს ყიდულობდა, შემდეგ გაუშვებდა—გათავისუფლებდა, მაგრამ იმავე დროს დასასჯელად წაყვანილ დამნაშავეებს თან ახლდა, რათა „შეესწავლა შიშისაგან დამახინჯებული სახეები“, აღენიშნა ისინი უბის წიგნაკში და „შედგინა ნახაზები ყველაზე სასტიკი სამხედრო იარაღებისა და სამსახური დაეწყო ცეზარ ბორჯიასთან, როგორც სამხედრო ინჟინერს“ (გვ. 13—14). ეს არის ფროიდის მთელი სოციოლოგია, თუ ზოგიერთ წერილმანს აღარ შევეჩებით. ფროიდის „სოციოლოგია“ მხოლოდ იმას აღნიშნავს, რომ „ლუდოვიკო მოროს ბატონობის დაცემამ (ლუდოვიკო სფორცა მილანიდან გაიქცა 1499 წელს — გ. ჯ.) იგი (ლეონარდო — გ. ჯ.) აიძულა დაეტოვებინა მილანი, მისი მოღვაწეობის ადგილი და მტკიცე მდგომარეობა“ (გვ. 7), დაეწყო მოხეტიალე ცხოვრება, ვიდრე „საფრანგეთში უკანასკნელ თავშესაფარს“ იპოვიდა. არ დავფარავთ, იქვე ეძღვნება ქება-დიდება ლეონარდოს, როგორც „ბეკონისა და კოპერნიკის“ „წინამორბედსა“ და „ღირსეულ თანამებრძოლს“, რომელიც „მარტო იყო“, თუმცა ლეონარდო მათი თანამებრძოლი კი არა, უფრო წინამორბედი (კოპერნიკი 21 წლით უმცროსია—1473—1543, ხოლო ბეკონი — თითქმის მთელი ნახევარი საუკუნით—1561—1626). ასეთ შემთხვევებში ფროიდი სიზუსტეს არ იცავს, ვინაიდან მისთვის უმთავრესია სქესი, ლიბიდო, ინფანტილიზმი. რაც შეეხება ისტორიულ ფაქტებს, იქ „მკაცრი“ არ არის, „სოციოლოგიურ კეშმარიტებებს“ შედარებით ზერელედ ეკიდება. მაგრამ, როცა ჰქირდება, 20 და 50 წელს კი არა, ერთ დღესაც არავის აპატიებს, ავიწყდება, რომ ამ შემთხვევაში გამოჩაყლისები დაუშვებელია, აბსოლუტური სიზუსტე ყველგან საჭიროა.

მაინც რა იყო, სულ ზოგადად რომ დაეახასიათოთ, ლეონარდო და ვინჩის შემოქმედება?

„...ოცი წლის ლეონარდო უკვე ხდება ვეროკიოსაგან დამოუკიდებელი ფერმწერი. 1472 წლის შემდეგ მისი სახელი ცნობილი შეიქნა, როგორც ერთ-ერთი უდიდესი ხელოვანისა. ლეონარდოს რომ „საიდუმლო სერობის“, „მონა ლიზა ჯოკონდას“ და „კლდეთა შორის მადონას“ მეტი არაფერი შეექმნა, ის მაინც იქნებოდა თავისი დროის ყველაზე გამოჩენილი ფერმწერი და, დანტეს მსგავსად, რენესანსის ეპოქის უდიდესი წარმომადგენელი.

ლეონარდოს შემოქმედებაში გენიალურად განსახიერდა შუასაუკუნეების ფერმიხდილი ხელოვნების უარყოფა, ხოლო აზროვნებაში — სქოლასტიკისა და დოგმატიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა. ამ

მხრივ მის ოსტატურ ნაწარმოებებსა და თეორიულ ფრაგმენტებს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება, მით უფრო, რომ ლეონარდო არტოვებს განხილვის გარეშე ხელოვნების თეორიის თითქმის არც ერთ საკითხს; გარდა ამისა, თავისი მსჯელობის საგნად იხდის ფერწერის უაღრესად სპეციფიკურ, ამავე დროს, უაღრესად რთულ საკითხებს, რომლის დადგენა ან გადაწყვეტა არც ერთ თეორეტიკოსს არ შეეძლო, თუ იგი ისეთივე გენიალური ფერმწერი არ იქნებოდა, როგორც ლეონარდო იყო. მართალია, ეს შეხედულებანი გადმოცემული არ არის სისტემატიკური თვალსაზრისით, მაგრამ სავსებით ნათელია მათი ავტორის კონცეფცია და ის თეორიული სისტემა, რომლის ძირითადი დებულებანი განამტკიცებდნენ ხელოვნებაში რეალიზმს და ნამდვილად ხელს უწყობდნენ ჭეშმარიტად ახალი ხელოვნების შექმნას“*.

ასეთია, ძალიან მოკლედ, ლეონარდოს შემოქმედებისა და მისი ხელოვნების თეორიის არსი.

ყოველივე ამის შედეგ გასაგებია გულისწყრომა, რომელსაც ჩვენ განვიცდით კაცობრიობის გენიისადმი ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის მიდგომის გამო.

ყველა, ვისაც უყვარს ჭეშმარიტი ხელოვნება, ნამდვილი მეცნიერება, თავის დროზე, როცა ფროიდის ეს წიგნი დაიბეჭდა, უნდა ამხედრებულყო, პროტესტი განეცხადებინა იმ ბრალდებებზე, რომლებიც გენიოს ხელოვანს, მე-15—16 საუკუნეების დიდ მეცნიერს ჩვეულებრივი ტალანტის მქონე კაცმა „მეცნიერების სახელით“ წაუყენა. ვიცით, რომ თვით არაერთი ფსიქოანალიტიკოსი არ დაეთანხმა მასწავლებელს, გააკრიტიკა, ზოგიერთი განშორდა კიდევ, მაგრამ სპეციალური ნაშრომით არაეინ გამოსულა, რომ მოურიდებლად დაეგმო ეს გაუმართლებელი, უმთავრესად ფანტაზიებით დაწერილი წიგნი, რომელიც ყველა ჭეშმარიტ მეცნიერში გულისწყრომასა და აღშფოთებას უნდა იწვევდეს.

ამავე კატეგორიაშია მოქცეული ზიგმუნდ ფროიდის ნაშრომები — მიქელანჯელოს „მოსე წინასწარმეტყველისა“ და დიდი რუსი მწერლის თედორე დოსტოევსკის შესახებ. ვიდრე ამ უკანასკნელს შეეცხებოდეთ, ჯერ მიქელანჯელო ბუონაროტის გენიალური ქმნილების ფროიდისეული ანალიზის კრიტიკული განხილვა უნდა წარმოვადგინოთ.

* გიორგი ჯიბლაძე, „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“, თბ., 1961, გვ. 244—245.

რეალურ-ისტორიული მიქელანჯელო გუმონარობი და ფსიქოანალიტიკური მიქელანჯელო

I

ფსიქოანალიზის ისტორიაში 1914 წელი უმთავრესად იმით აღინიშნა, რომ ფროიდმა ცალკე ნაშრომის სახით გამოაქვეყნა ესეე „მიქელანჯელოს „მოსე“, რომელიც არსებითად არ წარმოადგენს „ოიდიპოსის კომპლექსისა“ და ლეონარდოს შესახებ წამოყენებული კონცეფციის (1910 წელი) თავისებურ ვარიაციას. აქ სხვაგვარი მდგომარეობა გვაქვს. ნაშრომი ვრცელი გამოკვლევა არ არის, ორი ნაბეჭდი თაბახია, მაგრამ ამ შემთხვევაში მოცულობას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, მთავარია ის მტკიცებანი, რასაც ფსიქოანალიზის ავტორი გვთავაზობს.

ხელოვნებისა და ესთეტიკის შესახებ ფროიდის მიერ გამოქვეყნებულ ნაშრომთაგან, ჩვენდა სასიხარულოდ, ეს გამოკვლევა ყველაზე მისაღებად, ყველაზე გამართულად უნდა ჩაითვალოს. მასში არის ზოგიერთი რუდიმენტი, მაგრამ მთლიანად იგი კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს. ამიტომ ჩვენი კრიტიკაც ნაკლები იქნება, უფრო მეტად თვით ნაშრომის არსებით მხარეებს შეეცხებით და მხოლოდ ზოგიერთ შენიშვნას გაეაკეთებთ.

წინასწარ უნდა განვაცხადოთ, რომ ფროიდის ეს გამოკვლევა— „მიქელანჯელოს „მოსე“, ისეთივე განმაურებული იყო თავის დროზე, მოყოლებული 1914 წლიდან, როგორც ფსიქოანალიტიკურ თეორიაში ყველა სხვა ძირითადი ნაშრომი. ჩვენ ვსარგებლობთ ლონდონში 1946 და 1948 წლების მანძილზე გამრავლებული პირით*,

* Sigmund Freud, „Der Moses des Michelangelo“, London, 1946 und 1948, 5—48.

საიდანაც მოტანილი ციტატების გვერდებს თვით ტექსტთან მიეუ-
თითებთ.

ეს გამოკვლევა თვით ფროიდის ძალიან საინტერესო განცხა-
დებით იწყება. აქამდე ჩვენ მხოლოდ საკუთარი მიგნებებით ვამტ-
კიცებდით, რომ ფროიდი ხელოვნებისა და მისი თეორიის საკმაო
ცოდნას, ყოველ შემთხვევაში, ისეთ კომპეტენტურობას ვერ იჩენს,
რომ უფლება ჰქონდეს ხელოვნებათმეტყველების სპეციალურ საკი-
თებზე კატეგორიული დასკვნები გააკეთოს, რომ მისი ესთეტიკა
დიდად სცოდავს, რაკი ავტორს — ზიგმუნდ ფროიდს არ მიუღია სა-
თანადო განათლება ამ დარგში, არც შემდეგ უმუშაუნია მის პრობ-
ლემებზე მთელი სერიოზულობით. ახლა ჩვენ საშუალება გვაქვს ეს
მოსაზრებები თვით ფროიდის საკუთარი განცხადებებით დავადას-
ტუროთ.

„მე არა ვარ ხელოვნების მცოდნე. მე — ხელოვნების მოყვა-
რული ვარ, — ამბობს ფროიდი. — მე ხშირად ვამჩნევდი, რომ უფ-
რო მეტად მიზიდავს ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსი, ვიდრე მი-
სი ფორმალური და ტექნიკური თვისებები, რომლებიც კიდევ უფ-
რო მეტად აინტერესებთ მხატვრებს. მე არ მყოფნის ხელოვნების
ზევრი საშუალებისა და ზოგიერთი ზემოქმედების სწორი გაგება. მე
ამას ვამბობ, რამდენადაც იმედი მაქვს, რომ კრიტიკოსები ძალიან
პაკატრად არ მოეპყრობიან ჩემს ნამუშევარს“*.

როგორც აღვნიშნეთ, ამ სიტყვებით იწყება ფროიდის ნაშრო-
ში — „მიქელანჯელოს მოსე“, რომელიც ავტორმა 1913 წელს დაწე-
რა და ანონიმურად გამოაქვეყნა ჟურნალ „იმაგოს“ ფურცლებზე.

როგორც თვით ჟურნალის რედაქცია განმარტავს, ფროიდმა
მიქელანჯელოს გენიალური ქმნილებისადმი ინტერესი ძალიან ადრე
გამოამყდავანა. მაგრამ, საერთოდ, მისი განცხადება — ხელოვნებაში
„ნაწარმოების შინაარსი უფრო მიზიდავს, ვიდრე მისი ფორმალური
და ტექნიკური თვისებები“, — თუ ერთის მხრივ სიმართლედ უნ-
და მივიჩნიოთ, როგორც ავტორისეული აღსარება, მეორეს მხრივ
კრიტიკასაც იმსახურებს, ვინაიდან ფროიდს ძალიან ხშირად არამარ-
ტო „ფორმალურ-ტექნიკური თვისებების“ სწორი გაგება, თვით ში-
ნაარსის სწორად გადმოცემაც უჭირს, როგორც ეს ჩვენი მონოგრა-
ფიის წინა თავებში არაერთი არგუმენტით ნათელყავით. ცხადია,

* ფროიდის ამ ნაშრომის ციტირებას ჩვენ ყველგან მოვახდენთ წიგნიდან:
Sigmund Freud, „Der Moses des Michelangelo“, London 1946 und
1948, 5—48, რომლის თარგმანი რუსულ ენაზე ჩვენი თხოვნით შეასრულა ი რ ი-
ნ ა ს ე ნ ი უ კ მ ა. ციტირებული გვერდები თვით ტექსტში იქნება მითითებუ-
ლი, გერმანული გამოცემის მიხედვით.

ეს არ ნიშნავს ხელოვნების შედეგები ფროიდზე, როგორც მგრძობიარე ადამიანსა და მოაზროვნეზე ღრმა შთაბეჭდილებებს არ ახდენენ. პირიქით, ისინი ჩემში „დიდ ზემოქმედებას იწვევდნენ, განსაკუთრებით, ლექსები და პლასტიკური ნაწარმოებები, უფრო იშვიათად ფერწერა“ (გვ. 5). ფროიდი, როგორც თვითონვე ამბობს, მუსიკასაც სხვაგვარად აღიქვამდა. „იქ, სადაც მე არ შემიძლია ეს გავაკეთო (დიდხანს გავჩერდე ხელოვნების ნაწარმოებთან — გ. ჯ.), მაგალითად, მუსიკაში, იქ ძე არ შემიძლია კმაყოფილება მივიღო“ (იქვე). მიუხედავად ფერწერისადმი ამგვარი დამოკიდებულებისა, ფროიდმა არამარტო გაბედა, მთელი თეორია განავითარა, როგორც მონოგრაფიის IV თავში ვნახეთ, მსოფლიო მხატვრობის ისეთ გენიალურ ქმნილებაზე, ლეონარდოს „ჯოკონდა“ რომ წარმოადგენს, სხვა ფერწერული ტილოების შესახებ თუ აღარ ვილაპარაკებთ.

და როგორც ყოველთვის ხდება, როცა არასპეციალისტი გაცეხას გამოხატავს ხოლმე მისთვის უცნობ, მაგრამ არსებითად დიდი ხნის წინათ „აღმოჩენილი“ მოვლენის გამო, ფროიდსაც ისე დაემართა: მე ყურადღება მივაქციე იმას, თითქოს-და „პარადოქსალურ ფაქტს“, რომ „ხელოვნების ყველაზე დიდებული და ყველაზე გრანდიოზული ქმნილებანი“ აუხსნელი დარჩა ჩვენთვისო. „ამ ნაწარმოებებით აღტაცებული არიან, ვიხიბლებით, მაგრამ შეუძლებელია ვთქვათ, თუ ისინი რას წარმოადგენენ თავისთავად“. იქვე ფროიდი დასძენს: „მე არასაკმარისად ნაკითხი ვარ, და არ ვიცი, იყო თუ არა ეს შენიშნული წარსულში“ (გვ. 6). მივეშველებით ფროიდს და ვუპასუხებთ, რომ დიახ, შენიშნული იყო, მაგრამ ისე დიდი ხნის წინათ, როგორცაა ჯერ კიდევ სოკრატეს, პლატონის, არისტოტელეს დრო: იქიდან მოყოლებული დღემდე გრძელდება კვლევა-ძიება ხელოვნების შედეგთა ღრმა მეცნიერული გაგებისათვის და ისტორიის იმდენი ფაქტიური მასალა გააჩნია ამ თემაზე, რომ ათეულ ტომებში ვერ მოთავსდება. ამიტომ ზედმეტად მიგვაჩნია აქ მოვიტანოთ საამისო ფაქტები თუ მასალები. ასე რომ, ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის ეს „აღმოჩენაც“ ძველად აღმოჩენილის ხელახალი აღმოჩენაა და იმით არის გამოწვეული, რომ ფროიდი, როგორც თვითონვე ამბობს, ხსენებულ საკითხებში „არასაკმარისად ნაკითხი“ გახლავთ. თუმცა, ცოდვას ვერ ვიკისრებთ, ის სახვებით მართალია, როცა იდეალისტური ესთეტიკის ერთი ფრთის წარმომადგენლებს აკრიტიკებს და თვლის, რომ სწორი არ არის მტკიცება — თითქოს რაც უფრო ნაკლებად ვიცნობთ ხელოვნების შედეგს თეორიულ-მეცნიერულად, მით უფრო ღრმად განვიცდით მის ზემოქმედებასო. ფროიდს ხელოვნების თეორია კარგად რომ სცოდნოდა, ის უეჭვე-

ლად დაიწყებდა ჰეგელით, რომელმაც მშვენიერების (ხელოვნების) ზემოქმედების ძალა სწორედ ამ მომენტით განსაზღვრა. ჩვენ აქაც მეტს არაფერს ვიტყვით, ვინაიდან მონოგრაფიაში — „ხელოვნება და სინამდვილე“ ეს საკითხები შედარებით ვრცლად არის განხილული*.

ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებს, მით უფრო შედევრს აუცილებლად ესაქიროება მეცნიერული ანალიზი. ეს ანალიზი, როგორც ვთქვით, ჯერ კიდევ ანტიკურმა ესთეტიკამ დაიწყო და არასოდეს დამთავრდება, ვიდრე არსებობს ხელოვნება, ადამიანი, აზროვნება. ფროიდი იქაც მართალია, როცა გვეუბნება: ხელოვნების ნაწარმოების ანალიზი ვერ შეგვისუსტებს შთაბეჭდილებასო. მეტიც შეიძლება ითქვას, როგორც „ხელოვნება და სინამდვილეში“ არაერთგზის მივუთითეთ, რომ ყოველგვარი მხატვრული ნაწარმოების მეცნიერულ-ესთეტიკური ანალიზი კი არ ასუსტებს, პირიქით, შეუდარებლად აძლიერებს მის ზეგავლენას, შთაბეჭდილების ძალას.

რაც შეეხება ფსიქოანალიტიკურ ესთეტიკას, ფროიდი მას უძღვნის პანეგირიკს და მაგალითად იხსენიებს შექსპირის „ჰამლეტს“. ჩვენ ვნახეთ მონოგრაფიის III თავში, თუ რა არის ან რას წარმოადგენს „ჰამლეტის“ ფროიდისეული ანალიზი, რამდენად მცდარი იგი და ქებას ვერ იმსახურებს. მაგრამ ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის ავტორი სიამაყით წერს: „მარტოოდენ ფსიქოანალიზმა შეიძლო ამ ტრაგედიის ზემოქმედების გამოკანის ამოხსნა ოიდიპოსის თემასთან მასალის თანაფარდობის წყალობით“ (გვ. 7). არა, ეს სწორი არ არის, პირიქით, შეცდომა და უსაფუძვლო პანეგირიკია, რაც ჩვენ უკვე ნათელვყავით „ჰამლეტის“ ფსიქოანალიტიკური თეორიის კრიტიკული განხილვის დროს. ისიც ვნახეთ, რომ ფროიდამდე ბევრად ადრე, განსაკუთრებით XIX—XX საუკუნეებში შექსპიროლოგების მთელმა არმიამ შესანიშნავად ახსნა და განმარტა „ჰამლეტი“. ამჟამად იქ არავითარი საიდუმლოება არ არის, მაგრამ ეს არ ნიშნავს ხელი ავიღოთ მის კვლავ შესწავლაზე. ყოველგვარი მისტიკის გარეშე.

მაგრამ მივყვეთ დაწყებულ მსჯელობას.

„ჰამლეტის“ შემდეგ ხელოვნების „გამოუცნობ და დიდებულ შედევრად“ ფროიდს მიაჩნია მიქელანჯელოს მარმარილოს ქანდაკება „მოსე წინასწარმეტყველი“, რომელიც დგას რომის პაპის იულიუს II ყოფილ სამრევლო ეკლესიაში. იგი ამშვენებს ხსენებული პაპის გრანდიოზულ აკლდამას, ეს აკლდამა იქმნებოდა მთელი ორმოცი წლის მანძილზე და ასკანიო კონდივიმ მას ძალიან მოსწრე-

* გ ო რ გ ი ჯ ი ბ ლ ა ძ ე, „ხელოვნება და სინამდვილე“, თბ., 1955, ტ. I.

ბულად უწოდა „აკლამის ტრაგედია“*. თავდაპირველად იგი უნდა დაედგათ რომის წმიდა პეტრეს ტაძარში. მაგრამ შემდეგ გადაწყდა მისი აგება სან პიეტრო ინ ვილკუნის ეკლესიაში. აკლამის გვირგვინია 1513—1516 წლების მანძილზე შექმნილი მოსეს ფიგურა — ქანდაკების ეს გენიალური ქმნილება, რომლის სიდიადეს საუკუნეების განმავლობაში ხელოვნების ყველაზე უფრო მკაცრი შემფასებლებიც კი უყოყმანოდ აღიარებენ.

მაგრამ სრულად რომ წარმოვიდგინოთ, ნათლად გავიგოთ მიქელანჯელოს შედევრთან დაკავშირებული საკითხები და პრობლემები, აუცილებელია ვიცოდეთ, თუ რა მომენტი აიღო დიდმა ხელოვანმა ბიბლიური თემიდან მოსეს შესახებ. არავინ დავობს, რომ ეს არის „ბიბლიაში“ აღწერილი ისრაელთა ბელადის დაბრუნება სინას მთიდან, სადაც ის შეხვდა ღმერთს იაჰვეს, რომელმაც მას აღრეუთხრა — ისრაელებთან კავშირის დამყარება მსურსო, ახლა კი ქვისაგან გამოთლილი სჯულის ორი ფიცარი მისცა. ამ ფიცრებზე თვით იაჰვემ ამოკვეთა ათი წმიდა მცნება, ისრაელთა მომავალი ცხოვრების ურყევად შესასრულებელი კანონები. ეგვიპტეში ცხოვრების დროს კი მათ სხვა ადათ-წესები ჰქონდათ. მოსეს მიერ ეგვიპტედან ისრაელების გამოყვანის შემდეგ მდგომარეობა იცვლება. ისრაელებმა, რომლებიც ეგვიპტეში მონურად ცხოვრობდნენ, დატოვეს ძველი სჯული და მოსეს ნებით ახალი მიიღეს. მაგრამ ვიდრე მოსე იაჰვეს სჯულის ფიცრებით სინას მთიდან დაბრუნდებოდა, რასაც გარკვეული დრო — ბიბლიის მიხედვით ორმოცი დღე-ღამე მოუწია, მათ გადაწყვიტეს ისევ ძველს დაბრუნებოდნენ. ამიტომ მიმართეს იაჰვეს მიერ მღვდელმთავრად აღიარებულ აარონს და სთხოვეს — რაკი არ ვიცით რა შეემთხვა თქვენს ძმას—მოსეს, რომელმაც ეგვიპტიდან აქ მოგვიყვანა, ამიტომ „შეგვიქმენ ღმერთი, რომელ წინაწარგვიძღვესო“. აარონის ბრძანებით შეაგროვეს ოქრო და მისგან შექმნეს ოქროს კერპი—ხზო, რომელიც ადრე მათი სათაყვანებელი იყო. ძველი ღმერთით აღფრთოვანებული ხალხი მიეცა ლხინსა და ნადიმს, ახმაურებულ ღრეობას.

როცა მოსე დაბრუნდა, იხილა თუ არა ეს საზარელი სურათი, მის განრისხებას საზღვარი არ ჰქონდა. გულმოსულობისაგან იაჰვეს სჯულის ფიცრები მთას მიაშხვრია, ოქროს კერპი მოსპო, აარონი გაკიცხა სულმოკლეობისათვის, ხოლო იაჰვეს სახელითა და ერთგული ლევიტელების დახმარებით ცდომილნი მკაცრად დასაჯა: „შემო-

* გ ი ო რ გ ი ჯ ი ბ ლ ა ძ ე, ესთეტიკური თეორიის საკითხები“, თბ., 1961, გვ. 239.

არტყით ყოველმან მახვილი წელსა თვისსა და მოვლეთ ბანაკი ბჭით-
გან ბჭემდე და მოკალთ ყოველმან ძმა თქვენი, მოყვასი თქვენი
და მახლობელი თქვენი“.

მიქელანჯელომ აი ეს მომენტი აიღო თავისი შედეგის თემად
და მხატვრული შესრულებით ისეთ მიუწვდომელ სიმძლავრეზე აიყვანა,
როგორც ამას ახერხებდნენ ბიბლიური თემების დამუშავების დროს
მარტოოდენ ლეონარდო და რაფაელი. საერთოდ, რენესანსის ეპო-
ქის დიდი ოსტატები არაჩვეულებრივ გონიერებას იჩენდნენ, მხატ-
ვრულ გენიასთან ერთად ბიბლიური თემებისადმი ესთეტიკური
თვალსაზრისით მიდგომის დროს*. თითქოს ახალ ხორცს აძლევდნენ,
ახალ სულს უდგამდნენ ბიბლიას, მაგრამ ეს იყო არა „ძველი“ თუ
„ახალი“ აღთქმის მონად დარჩენა, არამედ ხელოვნების უმაღლეს
მწვერვალზე მისი თქმულებების აყვანა. რენესანსმა ამ მხრივ იმდენ-
ი გააქეთა, რამდენიც არცერთ მომდევნო ეპოქას არ შეეძლო, ვი-
ნაიდან აღარ იყვნენ ლეონარდოები, მიქელანჯელოები, რაფაელები,
თუმცა იბადებოდნენ და მოღვაწეობდნენ როგორც დიდები, ისე გე-
ნიოსები. არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ „მოსე წინასწარმეტ-
ყველი“ მიქელანჯელოს ჯერ კიდევ ახალგაზრდობის დროინდელი
ნაწარმოებია, როცა ის 38—41 წლის კაცი იყო. თუ გავითვალისწი-
ნებთ დიდი ხელოვანის ხანგრძლივ სიცოცხლეს — 89 წელს, გარ-
დაცვალებამდე მუშაობის უნარს, მაშინ კიდევ უფრო მეტი ქლერა-
დობა მიეცემა თვით ქანდაკების შექმნის თარიღს—1513—1516
წლებს.

მიქელანჯელო იყო საოცარი მოვლენა არამარტო იტალიური რე-
ნესანსის, საერთოდ ხელოვნების მსოფლიო ისტორიაში, როგორც
ლეონარდო და რაფაელი. თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების გზაზე მან
იმდენი გააქეთა, რამდენსაც ათი უნიჭიერესი ადამიანის სიცოცხლეც
არ ეყოფოდა**. მთელი მისი შემოქმედება, დაწყებული 13 წლის
ასაკიდან, როცა ფლორენციელი ფერმწერლის დომენიკო ბიგორდი
გირლანდაიოს (1449—1494) მოწათე გახდა, დამთავრებული ღრმად
მოხუცი, მაგრამ ჭაბუკურად შთაგონებული გენიოსის სიკვდილით,
უმაგალითოა კაცობრიობის მხატვრული აზროვნების ისტორიაში.
როგორც მივუთითეთ, მიქელანჯელო 89 წლისა იყო, როცა გარდაიც-

* დაწვრილებით იხ. გიორგი ჯიბლაძე, „რენესანსის ესთეტიკური
იდეალები“ წიგნში: „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“, თბ., 1961, გვ. 202—268.

** მიქელანჯელოს ცხოვრების, შემოქმედებისა და ესთეტიკის შესახებ იხ.
გიორგი ჯიბლაძე, „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“, თბ., 1961, გვ.
237—243 (მის შესახებ საუბარია „რენესანსის ესთეტიკური იდეალების“ —
გვ. 202—268 და სხვა თავებში).

ვალა (დაიბადა 1475 წლის 6 მარტს, ფლორენციის ახლოს კაპრეზოში, და სიცოცხლე დაამთავრა 1564 წლის 18 თებერვალს, დიდხანს იყო რა ხელმძღვანელი წმინდა პეტრეს ტაძრის მშენებლობისა. დაკრძალულია, მისივე სურვილის თანახმად, ფლორენციის სანტა-კროჩეს ეკლესიაში). მის შემოქმედებითს ბიოგრაფიას ჩვეულებრივად იწყებენ 13 წლის ასაკიდან იმიტომ, რომ გირლანდაიოს სახელოსნოში მისვლის დღიდანვე ყმაწვილმა მიქელანჯელომ ყველა მოხიბლა თავისი უჩვეულო ტალანტით, სახელი გაითქვა, როგორც ოსტატმა. და ისეთი ხელოვანი პორტრეტისტიც კი გააოცა, როგორც იყო მისი მასწავლებელი დომენიკო გირლანდაიო, რომელიც მან ძალიან მალე, ერთი წლის შემდეგ მიატოვა, გადავიდა რა ლორენცო მედიჩის სამმარკოს ბალებში, სადაც ქანდაკების სკოლას ბერტოლოდი ჯოვანი (1420—1491) ხელმძღვანელობდა.

კაცობრიობას მიქელანჯელომ დაუტოვა ქანდაკების, ფერწერისა და არქიტექტურის შედეგები, რომლებიც ყოველთვის დაამშვენებენ მხატვრული შემოქმედების ისტორიას. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ზოგიერთი ამ ნაწარმოების შექმნას ათეული წლები დასჭირდა, მაგალითად, პაპის იულიუს II აკლამას, მრავალი წელი სიქსტეს კაპელის გენიალურ პლაფონს (1508—1512), განმაცვიფრებელ „განკითხვის დღეს“ (1536—1541), „რონ დანიინის პიეტას“ (1555—1564), სხვას რომ თავი დაევანებოთ, მაშინ გასაგები იქნება ის კოლოსალური შრომა, რაც მიქელანჯელომ 42 ქანდაკებისა და 6 ფერწერული ქმნილების შექმნას მოახმარა. ახლა მუშაობა წმინდა პეტრეს ტაძრის მშენებლობაზე და საარაკო გუმბათის ავტორობა?! ისიც გავიხსენოთ, რომ მიქელანჯელოს შემოქმედებიდან დაკარგულია, გამქრალია 11 ქანდაკება და 7 დიდად ცნობილი ფერწერული ნაწარმოები, მაგალითად, „ბრძოლა კაშინთან“ (კარტონი, 1506), „ჯვარცმა“ (1545) და სხვ. მათ შორისაა მიქელანჯელოს პირველი ნაწარმოები ქანდაკებაში, შესრულებული 1489 წელს, როცა იგი 14 წლისა იყო — „ფავნის თავი“, რომელსაც იხსენიებენ ასკანიო კონდივი (1525—1574) და ჯორჯო ვაზარი (1511—1574). ორივენი ასახელებენ აგრეთვე ქანდაკებაში „ახალგაზრდა იოანე ნათლისმცემელს“ (1496 წ.), „მძინარე კუპიდონს“, ხოლო ფერწერაში ვაზარი იხსენიებს „წმინდა ფრანცისკს“ (კარტონს), „ვენერას და კუპიდონს“ (კარტონს)*. ყოველივე ეს მართლაც იყო გენიოსის ტიტანური შრომის ნაყოფი, რომელიც ასე განადიდებდა სიცოცხლეს, მოძრაობას, მოქ-

* Роландо Кристофанелли, «Дневник Микеланджело неистового», М., 1980, с. 381—382.

შედებას. ამიტომ შემთხვევით როდი სთქვა მომაკვდავმა ღრმად მოხუცმა, მაგრამ სრულ აზრზე მყოფმა გენიოსმა უკანასკნელ წუთებში: „ხელოვნება და სიკვდილი ერთმანეთს ვერ ეგუებიან“*, ესე იგი, მათი გზები დასაბამითვე გაყრილიაო. პოლარული მოვლენების მხატვრული გადმოცემა ყოველთვის იყო „მოსეს“ ავტორის სტიქია. სწორად მიუხედა ფრანგი მწერალი მიქელანჯელო: „ეს გასაოცრად მთლიანი ადამიანი, — ამბობს როლანი, — ყველაზე მეტად იმით გვაკვირვებს, რომ მასში გაერთიანებულია მტრული სამყაროები. მატერიალური სიტლანქე და იდეალიზმი; წარმართული ძალითა და სილამაზით თრობა და ქრისტიანული მისტიციზმი; ფიზიკური ძალისა და ინტელექტუალური აბსტრაქციის შერწყმა; პლატონიკური სული ათლეტის სხეულში. ამ საწინააღმდეგო ძალთა ეს ურღვევი კავშირი, რომელიც ნაწილობრივ, უეჭველია, მისი ტანჯვის მიზეზიც იყო, იმავე დროს მის განსაკუთრებულ სიდიადეს კქმნის“**.

აქ ყველაზე ძლიერი, მიქელანჯელოს პორტრეტის უმაღლამქერი ერთი ფრაზაც საკმარისია — „პლატონიკური სული ათლეტის სხეულში.“ ეს მართლაც მთელი მიქელანჯელოა, როგორც პიროვნება და შემოქმედი, როგორც ორივე ერთად. აქედან გამომდინარე, ისიც მართალია, რომ მიქელანჯელო მარადისობისათვის მუშაობდა, ამის მიღწევა კი გამოირიცხავდა „წარმავალი საგნების მქმნას“, ნატურალიზმში გადასულ ჩვეულებრივ რეალიზმს, მთელი ცხოვრების მანძილზე. ლეონარდოს საპირისპიროდ, ის მეორე ადგილზე აყენებდა ფერწერას, რომელშიაც უმაღლეს მწვერვალს მიაღწია, და „როგორც პლატონს არ უყვარდა მხატვრობა“, „პირველ ადგილს ქანდაკებას აკუთვნებდა“***.

ასე დიდი, ტოლუპოვარი შემოქმედების გარდა, მიქელანჯელო გამოირჩეოდა როგორც ადამიანი, მოქალაქე. პირადი ღირსებებით შემკული მოღვაწე, რომელმაც მთელი თავისი ხანგრძლივი დაძაბული ცხოვრება დაუღალავ შრომასა და ბრძოლაში გაატარა. გენიოსის ტალანტით დაჯილდოებულს, ბუნებამ მეორე ნიჭიც უწყალობა — არაჩვეულებრივი შრომისმოყვარეობა. ამიტომ უწოდეს „მოსე წინასწარმეტყველის“ ავტორს „ბობოქარი“. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ მიქელანჯელო იყო არაჩვეულებრივად კაცობოყვარე, ალტრუისტი, ობიექტურა და პრინციპული ადამიანი, მაშინ უნდა

* მოგვეყვას რომენ როლანის წიგნიდან: „მიქელანჯელო“, თბ., 1963, გვ. 108.

** იქვე, გვ. 110.

*** რომენ როლანი, „მიქელანჯელო“, 1963, გვ. 110.

ვალდართ მისი დიდბუნებოვნება, როგორც მაღალი ეთიკური ღირ-
სებებით შემკობილი პიროვნებისა. ის ყველასთვის ზრუნავდა, ყვე-
ლას ეხმარებოდა, სიკვდილის წინა დღეებშიც სხვაზე ფიქრობდა.
გავიხსენოთ „ფრანჩესკო ამადორი. ურბინოდ წოდებული, რომელიც
მიქელანჯელოს მოწათე და მოსამსახურე იყო მთელი 26 წლის მან-
ძილზე“*, როლანდო ქრისტოფანელი ასე აღაპარაკებს მოხუც მი-
ქელანჯელოს: „მოახლოებული სიკვდილი მაიძულებს მე ვიფიქრო
ჩემი მოსამსახურის ურბინოს შემდგომ ბედზე, რომელიც ჩემთან ოც
წელზე მეტია ცხოვრობს. მინდა დავუტოვო მას ერთ-ერთი ჩემი მა-
ძული და გარკვეული რაოდენობის ფული“**.

ასეთი იყო მიქელანჯელო, როგორც ადამიანი და მოქალაქე,
ამაყი, მაგრამ თავმდაბალი, შეფასებაში ობიექტური, მარტოობას
რომ მაშინ არ გრძნობდა, როცა მარტო იყო, რადგან საუბარი შე-
მოქმედებასთან ჰქონდა, ადამიანი, რომელიც გვხიბლავს არაერთი
ჰუმანური თვისებით, თუნდაც სიცოცხლის ბოლო წლებში.

ძალიან საინტერესოა, კერძოდ, მიქელანჯელოს გარდაცვალებას-
თან დაკავშირებული ერთი ცნობა. „როგორც დანიელე და ვოლტე-
რა (1509—1566, მიქელანჯელოს მოწათე, მოქანდაკე, მხატვარი, „სა-
შინელი სამსჯავროს“ შიშველ ფიგურათაგან კარდინალთა კონგრე-
გაციის 1564 წლის დადგენილების თანახმად ზოგიერთს „ტანსაცმე-
ლი რომ ჩააცვა“ — გ. ჯ.) იგონებს, 16 თებერვალს მიქელანჯელო,
ჩვეულებრივად, დილით ადრე გავიდა სახლიდან ცხენზე შემჯდარი,
მაგრამ მალე დაბრუნდა და დიდხანს ვერ შეიძლო ბუხართან გამთ-
ბარიყო. მეორე დღეს მოწათეს სთხოვა მას არ მოშორებოდა, ვიდ-
რე ძმისწული ლეონარდო არ მოვიდოდა. 1564 წლის 18 თებერვალს
სალამოს მიქელანჯელო გარდაიცვალა. მასთან იყვნენ დანიელე და
ვოლტერა, მეგობარი თომაზო დეი კავალიერი და ორი მკურნალი.
ანდერძის თანახმად დაკრძალულია ფლორენციაში სანტა-კროჩეს
ეკლესიაში“***.

ასე დამთავრდა გენიოსის ცხოვრება, ფიზიკური, მაგრამ გაგრ-
ძელდა დიდი ხნის წინათ დაწყებული მისი სახელის აღზევება უკვ-
დავებაში გადასასვლელად. დავიხსომოთ, რომ არც ერთს ადრეული
ჩენესანსის სამ დიდ წარმომადგენელთაგან — ლეონარდოს, მიქელ-

* Роландо Кристофанелли, «Дневник Микеланджело неистового», М., 1980, с. 377, примечания А. Б. Махова.

** იქვე, გვ. 355 (ძირითადი ტექსტი).

*** Роландо Кристофанелли, «Дневник Микеланджело неистового», М., 1980, с. 378 (ა. ბ. მახოვის შენიშვნები).

ანჯელოს, რაფაელს ცოლი არ ჰყოლია. მთელი ცხოვრება მარტო-
ოდენ ხელოვნებას მოახმარეს.

მაინც რა იყო მიზეზი, რომ მიქელანჯელოს გენიალურ ქმნი-
ლებათაგან ფროიდმა „მოსე წინასწარმეტყველი“ შეარჩია? უეჭვე-
ლად ის, რომ მსგავსად ლეონარდოს შედევრისა, თავიდანვე ისიც
„გამოუცნობის“, „უცნაურის“, „არაჩვეულებრივის“ ეპითეტით მო-
ნათლეს. ფსიქოანალიზის ავტორმა ნამდვილად გაიფიქრა — ამ „გა-
მოუცნობის“, „უცნაურის“, „არაჩვეულებრივის“ განხილვის დროს
ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკა თავის სასურველ მასალას იპოვისო.
თუმცა ეს მასალა მან ვერ იპოვა, მაგრამ თვით ძეგლის ხუთი წლის
განმავლობაში ღრმად შესწავლის, ორიგინალის ადგილზე სისტემა-
ტური დაკვირვების, „მოსეს“ შესახებ სპეციალური ლიტერატურის
გაცნობის შედეგად მან დაწერა მოკლე, მაგრამ მშვენიერი გამოკვ-
ლევა მიქელანჯელოს შედევრზე, იმდენად კარგი, რომ იგი საუკეთე-
სოა არამარტო „მოსეს“, საერთოდ ფსიქოანალიტიკური ესთეტი-
კის მთელ ლიტერატურაში.

მაინც რატომ უწოდებენ ამ ქანდაკებას „გამოცანას“?

ფროიდი არსებითად აქედან იწყებს თავის მსჯელობას „მოსეს“
ქანდაკებაზე და მიუთითებს, რომ არავითარი ეჭვი არ არის, ხელოვ-
ნების ეს შედევრი წარმოგვიდგენს ებრაელთა დიდ კანონმდებელს,
რომელსაც ხელში უკავია ქვისაგან გამოთლილი სჯულის ორი ფი-
ცარი იაჰვეს ურყევი მცნებებით (გვ. 8). ხოლო, თუ რამდენად ძნე-
ლია მისი გაგება, ფსიქოანალიზის ავტორს მოჰყავს 1912 წელს მაქს
ზაუერლანდტის მიერ გამოთქმული შემდეგი მოსაზრება: „მსოფლიო
ხელოვნების არც ერთ სხვა ნაწარმოებზე არ ყოფილა გამოთქმული
იმდენი ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრი, რამდენიც პანის თავიანი ამ
მოსე წინასწარმეტყველის შესახებ. ფიგურის უკვე თვით უბრალო
ინტერპრეტაცია ცკი სავსეა სრული წინააღმდეგობებით“ (გვ. 8—
9). ეს სიტყვები მაქს ზაუერლანდტისა სიმართლეს გამოხატავს, და
ფროიდმა განიზრახა მოეხსნა ხსენებული გაუგებრობანი, წამოეყე-
ნებინა საკუთარი თეორია. ამისათვის მას ბუნებრივად დასჭირდა გა-
ეცნო მკითხველებისათვის, თუ რა წინააღმდეგობანი არსებობს თე-
ორეტიკოსებს შორის „მოსეს“ ფიგურის გაგებაში და რა ვარიანტი
შეიძლება ყველაზე მისაღებად ვაღიაროთ.

ვინაიდან ამ წინააღმდეგობათა ციტირება ფროიდს თვითონვე
ესაჭიროება საკუთარ კონცეფციამდე მისასვლელად, ჩვენ აღარ გა-
მოუვლდებით დაწვრილებით ანალიზს, მხოლოდ გაკვრით აღვნიშ-
ნავთ ზოგიერთ მათგანს. მთელი ნაშრომის მანძილზე ფროიდი საკმა-
ოდ ემყარება ცნობილ ხელოვნებათმცოდნეს ჰენრი ტოდესს, აგრეთ-

ვუ ჰერმან გრიმს, რომლებმაც ძალიან მაღალი შეფასება მისცეს „მოსე წინასწარმეტყველს“, მაგრამ ისინი იდენტური როლი არიან. ასევე განსხვავებულნი არიან ერთმანეთისაგან ლიუბკე, შპრინგერი, ვილსონი, იუსტი, მიუნტიცი, ბუატო, ბურკჰარდტი, დიუპატი, გიომი, ველფლინი, კნაპი, შტიენემანი. იყო პარადოქსალური შენიშვნებიც. ერთი მათგანი მოტანილია 1858 წლის „კვარტალური მიმოხილვის“ რეცენზენტის წერილიდან, სადაც დაუფარავად არის ნათქვამი, რომ მიქელანჯელოს შედევრის „ზოგად კონცეფციაში არა ჩანს მნიშვნელობა, რაც იდეას ართმევს თვითკმარისობის მთლიანობასო“... ამ ციტირების შემდეგ თვით ფროიდი სამართლიანად დასძენს: „საკვირველია, რომ იყო ბევრი სხვაც, მოსეს ქანდაკებაში რომ ვერ პოულობდნენ ვერავითარ განმაცვიფრებელს, და მხედრდებოდნენ მის წინააღმდეგ, სინანულს გამოთქვამდნენ მისი ფიგურის სისასტიკის, ცხოველთან მისი თავის მსგავსების გამო“ (გვ. 11). რაც შეეხება ზემოთ დასახელებულ სხვა თეორეტიკოსებს, მათი განსხვავება-წინააღმდეგობა ნიუანსებშია — ხელები როგორ ეხებიან წვერებს, ეხებიან თუ ეთამაშებიან; როგორ ეყრდნობა მარჯვენა ხელი სჯულის ორ ფიცარს; თავი როგორაა მიბრუნებული; წამოდგომა სურს, თუ თავს იკავებს; თრგუნავს მრისხანებას, თუ ველარ ერევა; ელოდება მტრების თავდასხმას, თუ თვითონ წამოვარდება მათ გასანადგურებლად; მისი აღშფოთება და მძულვარება გაგრძელდება, თუ შეიცვლება თანაგრძნობით: ალაგმული მოძრაობაა, თუ თავშეკავების უკანასკნელი მომენტი აფეთქების წინ; რაკი ორმოცი დღე-ღამე სინას მთაზე იყო, მოიღალა და ამიტომ სჯულის ორივე ფიცარი თითქოს ქვევით ვარდება, თუ იმიტომ, რომ ადგომისათვის მზადმყოფს სურს მოიცილოს ისინი, დაამსხვრიოს, რათა უმაღ შეუდგეს განდგომილთა დასჯას; აქ ჯერ კიდევ არ არის მოქმედების დაძაბულობის მომენტი, თუ მძლავრობს ილაჯის წამრთმევი სულიერი ტკივილი; შერჩეულია სწორედ ეს მომენტი უმაღლესი დაძაბულობისა, აუ ჯერ კიდევ დარჩენილია რაღაც წამები, ვიდრე გამანადგურებელი მოქმედება უეცრად დაიწყებოდეს; სჯულის ფიცრები ძირს ვარდებიან, თუ უმოძრაო მდგომარეობაში არიან... და ასე დაუსრულებლად. თვით ფროიდი სამართლიანად ეთანხმება ჰენრი ტოდეს, რომელიც ამბობს: მოსეს სახეში იხატება „მრისხანების, ტკივილისა და მძულვარების ერთად შერევაო“ (გვ. 10). ამიტომ სავსებით ბუნებრივია, როცა ეს სეს ავტორს მოჰყავს ჰენრი ტოდეს გამოკვლევიდან ვრცელი ამონაწერი, რომელსაც მთელი მე-20 გვერდი უკავია.

ჩვენ გვინდა ტოდეს აზრი მთლიანად მოვიტანოთ, რაკი მას აქებს და ეყრდნობა თვით ფროიდი, რათა უკეთესად გავიგოთ ეს სეს

ავტორის მიდგომა „მოსეს“ ქანდაკებისადმი, გარდა ამისა, თვით მოტანილი ციტატის სრული ღირებულება, რაც შემდგომში გამოგვადგება.

„აქ (ე. ი. მოსეს ქანდაკებაში — გ. ჯ.), — წერს ჰენრი ტოდე, — როგორც ყოველთვის, მხატვარი მიისწრაფვის შექმნას სახასიათო ტიპი. ის ჰქმნის ადამიანური მოდემის მგზნებარე წინამძღოლის სახეს, რომელიც, შეიგნო რა თავისი ღვთაებრივი საკანონმდებლო ამოცანა, აწყდება მისთვის გაუგებარ საწინააღმდეგო მოქმედებას ადამიანებისა. იმისათვის, რომ უჩვენო ასეთი მოქმედების ადამიანი, არ არსებობს სხვა საშუალება, გარდა იმისა, რომ ყველაზე ნათლად გამოხატო ენერგია, ნებისყოფა და ეს შესაძლებელია, თუ თვალსაჩინოდ გახდი მოძრაობას, რომელიც იჭრება მოჩვენებით სიმშვიდეში, როგორც ეს მოძრაობა ელინდება თავის მობრუნებაში, კუნთების დაძაბვაში, მარცხენა ფეხის მდგომარეობაში. აქ შესამჩნევი ხდება ისეთივე მოვლენები, როგორიცაა ჯულიანო მედიჩის კაპელაში *vie activus* — აქტიური ადამიანი. ეს ზოგადი დახასიათება კიდევ უფრო ღრმავდება კონფლიქტის ხაზგასმის წყალობით, რომელშიაც კაცობრიობის მიერ შექმნილი მსგავსი გენიოსი მიდის ყველაზე საერთოსთან: მრისხანების, მძულვარების, ტკივილის გრძნობა პოულობენ თავის ყველაზე ტიპიურ გამოხატვას. უამისოდ შეუძლებელი იქნებოდა გამოკვეთკვია მსგავსი ზეადამიანის არსება. მიქელანჯელომ შექმნა არა ისტორიული სახე, არამედ სახასიათო ტიპი დაუძლეველი ენერგიით, რომელიც აწყნარებს ქვეყანას, მას რომ ეწინააღმდეგება, ამავე დროს, მიქელანჯელომ გამოსახა ბიბლიაში აღწერილი თვისებები, საკუთარი შინაგანი განცდები, იულიუსისაგან მიღებული თავისი შთაბეჭდილებები, და, როგორც მე წარმომიდგება. საეონაროლას საბრძოლო მოღვაწეობის ნიშნები“.

ტოდეს ამ სიტყვებს ფროიდი ამაგრებს კნაცფუსის მოსაზრებით, რომ მიქელანჯელოს შედევის ზემოქმედების ძირითადი საიდუმლოება მდგომარეობს შინაგან ცეცხლსა და პოზის გარეგნულ სიმშვიდეს შორის მხატვრულ დაპირისპირებაში. მაგრამ ფროიდი არ ამბობს, რომ ეს აზრი კნაცფუსის აღმოჩენა კი არ არის, მასზე საუკუნუნახევრით ადრე გამოსთქვა ვინკელმანმა და ვრცლად დაასაბუთა ლესინგმა „ლაოკოონში“, როგორც ანტიკური ბერძნული ხელოვნების ერთ-ერთი უძირითადესი მხატვრული კანონი*. ძალიან მნიშვნელოვანია აგრეთვე ჰენრი ტოდეს ის შეხედულება, რომ მიქელან-

* გიორგი ჯიბლაძე, „ხელოვნება და სინამდვილე“, თბ., 1955, ტ. I, გვ. 147—148.

ჯელომ ისტორიული, კერძოდ, ბიბლიური მოსე კი არ შექმნა, გამოხატა მის სახეში, შესაქმეთა წიგნის თვისებების პარალელურად, „საკუთარი შინაგანი განცდები“, „იულიუსისაგან მიღებული თავისი შთაბეჭდილებები“, აგრეთვე „სავონაროლას საბრძოლო მოღვაწეობის თვისებები“. ვინც იცნობს იულიუსისა და მიქელანჯელოს დაძაბულ ურთიერთობას, რაც ასე კარგად ჩანს დიდი ხელოვანის ლექსშიც იულიუს მეორისადმი, პაპის სიფიცხეს, თვითდაჯერებულობას, მზაკვრობას, გენიოსი შემოქმედისადმი ზოგჯერ პირდაპირ მტარვალურ დამოკიდებულებას, მისთვის სავსებით ცხადია ჰენრი ტოდეს მტკიცების სამართლიანობა. თუ ერთის მხრივ პაპი მიქელანჯელოს ძმასავით ესაუბრებოდა, მეორეს მხრივ, როგორც თვით დიდი ხელოვანი წერს, ერთხელ მისი თავი მსახურა — მეჯინიბეს გამოაგდებინა, უფრო გვიან ჯოხიც კი უთავაზა. ასეთი ფაქტები მიქელანჯელოს პირად ცხოვრებაში, ცხადია, უკვალოდ ვერ დარჩებოდნენ, როცა გენიოსი ხელოვანი დიდად ნიჭიერი, მაგრამ ჭირვეული პაპის იულიუს II აკლდამას ჰქმნიდა, კერძოდ, მოსეს ფიგურას აქანდაკებდა.

თუ ჰენრი ტოდეს ვერწმუნებით და მოსეს ქანდაკებაში „სავონაროლას საბრძოლო თვისებებსაც“ ნამდვილად დავინახავთ, ზედმეტი არ იქნება ვიცოდეთ რაში მდგომარეობს ეს „თვისებები“ და ვინ არის თვით ეს კაცი, რომლის სახელსაც უკავშირდება XV საუკუნის „გრანდიოზული სამგლოვიარო დრამა“.

ჯირალამო სავონაროლა (1452—1498) იყო ლეონარდოს, მიქელანჯელოს, რაფაელის თანამედროვე მოღვაწე — რეფორმატორი, რომელიც ფლორენციაში კოცონზე დაწვეს 1498 წლის 23 მაისს. რაც არ უნდა უარეყოთ მიქელანჯელოს ერთგული თანადგომა სავონაროლასადმი, შეუძლებელია გამოვრიცხოთ მისი, როგორც იმ დროს ახალგაზრდა კაცის (გავიხსენოთ დაბადების თარიღი — 1475 წელი) თანაგრძობიანი ადამიანისადმი, რომელიც, თუ რომენ როლანს ვენდობით, მართალია, „ჩია მქადაგებელი“ იყო, მაგრამ „თავისი კათედრიდან მეხს ატეხდა პაპსა და თავადებს“. ამიტომ, ბუნებრივი გვეჩვენება, რომ „მიქელანჯელო გულგრილი ვერ დარჩებოდა იმ წინასწარმეტყველის მგზნებარე სიტყვებისადმი, რომელიც სიქსტეს კაპელის წინასწარმეტყველთა უფროსი ძმა გეგონებოდათ. მისი ქადაგების შავბნელი ზმანებანი, მხურვალე სისპეტაკე გულში უნდა ჩაწვდომოდა ჰაბუეს, რომელიც ამ ქადაგებას სან მარკოს ტაძარსა და საკრებულო ტაძარში ისმენდა... როგორც ჩანს, პირველი შთაბეჭდილება, მიღებული მიქელანჯელოს მიერ, თითქმის მხოლოდ შიშის შთაბეჭდილება იყო: ვერც ის გადა-

ურჩა შიშის გადაძვებ სენს, რომელიც მოედო მთელ ქალაქს საშინელი წინასწარმეტყველების გამო — იტალიას ღვთის სისხლიანი მახვილი ემუქრებაო. და ამ წინასწარმეტყველებამ ფლორენციის ქუჩები აავსო გიჟებით მოტირალი ხალხით*[•]. მართალია, რომენ როლანი იმავდროულად უარყოფს, რომ მიქელანჯელო „სავონაროლას მიმდევარი იყო“ (უფროსი ძმა ლიონარდო, როგორც ვიცით, „ვიტერბოელი ბერი“, ნამდვილად სავონაროლას მიმდევრად ითვლებოდა), მაგრამ ეს არ გვაძლევს საფუძველს გამოვრიცხოთ მოსეს ქანდაკებაში „სავონაროლას საბრძოლო თვისებები“.

ძალიან საინტერესოა ერთი ფაქტი, რომელსაც ფროიდი თავისი გამოკვლევის მეორე თავში ეხება. „მე შევიტყვე. — გვეუბნება იგი, — რომ ხელოვნების რუსმა მცოდნემ ივანე ლერმოლიევმა, რომლის პირველი თხზულებანი გამოქვეყნებული იყო გერმანულ ენაზე 1874—1876 წწ., ევროპის გალერეებში გადატრიალება გამოიწვია“ (გვ. 21). მაგრამ რას წარმოადგენდა ეს გადატრიალება?

თვით ფროიდი ასე გადმოგვცემს ესთეტიკაში ხსენებული „გადატრიალების“ დედააზრს: ლერმოლიევმა შეიძლო ბევრი სურათის ასლებისა და ორიგინალების ძალიან ზუსტად განსხვავება ერთმანეთისაგან, მხატვართა ინდივიდუალობის საფუძველზე ბევრი ნაწარმოების გათავისუფლება წინანდელი ყალბი, არასწორი გაგებისაგან. მან შეიძლო ამის გაკეთება იმიტომ, რომ „დასაშვებად ჩასთვალა განდგომოდა სურათების საერთო შთაბეჭდილებასა და დამახასიათებელ თვისებებს, გამოეყო დამახასიათებელი მნიშვნელობა მეორეხარისხოვანი დეტალებისაგან, ისეთისა, მაგალითად, როგორცაა თითების ფრჩხილების ფორმა, ყურების ბიბილო, შარავანდელი თავზე და სხვა დეტალი, რომლებიც ჩვეულებრივად უყურადღებოდ რჩებიან იმათ მიერ, რომლებიც სურათების ასლებს იღებენ, და რომლებსაც ყოველი მხატვარი აკეთებს მისთვის დამახასიათებელი მანერით. ჩემთვის საინტერესო იყო შემეტყო, რომ რუსული ფსევდონიმის ქვეშ იმალებოდა იტალიელი ექიმი მორელი. ის იყო იტალიის სამეფოს სენატორი და გარდაიცვალა 1891 წელს. მე მგონია, რომ მისი მეთოდი მკიდროდ არის დაკავშირებული სამკურნალო ფსიქოანალიზის მეთოდთან. ეს უკანასკნელიც მიისწრაფვის, როგორც წესი, გამოავლინოს დაფარული და საიდუმლო უმნიშვნელო და შემუმჩნეველი თვისებების საფუძველზე, იმის საფუძველზე, რაც ჩვე-

* რომენ როლანი, „მიქელანჯელო“, თბ., 1963, გვ. 10—11. თარგმანი ფრანგულიდან ალექსანდრა წერეთლისა. ხაზი როლანისა — გ. ჭ.

ულებრივად მიეკუთვნება ნარჩენებს, „ნაგავს“ დაკვირვებისათვის“ (გვ. 21—22).

ლერმოლიევ-მორელის ეს თეორია, როგორც ვხედავთ, ფროიდის დიდ მოწონებას იმსახურებს, რომლის მიხედვითაც თვითონვე იწყებს მოსეს ქანდაკების ანალიზს. აღნიშნავს ორ ადგილს დეტალებით, რომლებსაც მანამდე ყურადღება არ ექცეოდა და რომლებიც ჯერ კიდევ ისე არ ყოფილა აღწერილი, როგორც საჭიროა. ამიტომ ფროიდი თავის ამოცანად თვლის ვრცლად აღწეროს მიქელანჯელოს შედევერის ეს ორი ადგილი დეტალებით. პირდაპირ უნდა განვაცხადოთ, რომ მიუხედავად ჩვენი უთანხმოებისა ზოგიერთი დასკვნისადმი, ეს აღწერა ძალიან ორიგინალური, მიკროსკოპულად გამჭვირვალე, მომხიბლავია; ისეა გადმოცემული ქანდაკების ორივე ადგილი—„მარჯვენა ხელის მდგომარეობა და სჯულის ორივე ფიქრის მდგომარეობა“, რომ უკეთეს დეტალურ აღწერას ძნელად თუ წარმოვიდგენთ, თუმცა, რა დასამალია, ხშირად გვხვდება ნაკლებად საჭირო ტავტოლოგიებიც. საერთოდ კი, აღწერა მართლაც მოსაწონია იმ მხრივაც, რომ ფროიდი ბოლოს აკეთებს რა ვრცელ დასკვნებს, გვათავისუფლებს როგორც ამ მშვენიერი აღწერის გადმოცემის, ისე მისივე ტავტოლოგიებისგან. ამიტომ პირდაპირ მივმართავთ დასკვნებს.

მაგრამ ვიდრე ამას გავაკეთებდეთ, ჯერ შემდეგი რამ უნდა აღვნიშნოთ: გზადაგზა მოტანილია კონდივის, ლიუბკეს, აგრეთვე ზოგიერთი სხვა სპეციალისტის აზრი ხსენებულ საკითხებთან დაკავშირებით. თავისი აღწერისათვის დამაჯერებლობა რომ მიეცა, ფროიდმა, როგორც თვითონვე აღნიშნავს (გვ. 31), რომელიღაც მხატვარს გააკეთებინა სამი ნახატი, რომელთაგან მე-3 გადმოგვეცემს ქანდაკებას, როგორც იგი არის სინამდვილეში, ორი პირველი ნახატი გამოხატავს წინა სტადიებს, ჩემი აღწერის მიხედვით. ჩვენი აზრით, სრულებით არ იყო საჭირო არც მხატვრის შეწუხება, არც მისი ნახატების წიგნში შეტანა, იმდენად ყველაფერი გასაგებია ფროიდის აღწერაში, მით უფრო მისთვის, ვისაც მიქელანჯელოს შედევერი უნახავს. გარდა ამისა, როგორღაც მძიმე შთაბეჭდილებას ახდენს გამოსახულების ფორმაში მიქელანჯელოს შედევერის ასეთი დატეხილობა და ვარიაციები. რასაც სიტყვიერი აღწერილობა ითმენს, გრაფიკული გამოსახულება ვერ ურიგდება.

ვიდრე აღწერის დასკვნებს გვევიწოდებდეთ, საჭიროა ისიც ვიცოდეთ, რომ ფროიდის გამოკვლევას, ბიბლიოგრაფიის შემდეგ (გვ. 45—46) დართული აქვს ბოლოსიტყვაობა (გვ. 47), რომელშიც მოთხრობილია ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი. აღნიშნულია,

რომ მიქელანჯელოს შედევისადმი ინტერესი ფროიდს აღეძრა ძალიან ადრე. რომში პირველი ჩასვლისთანავე 1901 წელს ის მიდის მოსეს ქანდაკების სანახავედ და რამდენიმე დღის მანძილზე აგრძელებს მის შესწავლას. 1912 წელს ფროიდი გეგმავს დაწეროს ნარკვევი მიქელანჯელოს ქანდაკებაზე, მაგრამ ამ „განზრახვის“ ანხორციელებს მხოლოდ მომავალი—1913 წლის ზამთარში. ანონიმური სახით 1914 წელს ჟურნალ „იმაგოში“ ხსენებული ესეის გამოქვეყნება იმიტომ მოხდა, რომ ავტორმა ყურად იღო რედაქტორების თხოვნა. კ. აბრაჰამისადმი ბარათში ფროიდი აღნიშნავს: წერილი წარმოადგენს „არასპეციალისტი — ნოყვარულის ნაშრომს და... მისი დაწერის შემდეგ ავტორის ყოყმანი საკუთარი დასკვნების მიმართ კიდევ უფრო გაძლიერდა. 13 წლის შემდეგ ის წერს თავის „დანართს მიქელანჯელოს მოსეს შესახებ ნაშრომისათვის“. მე-12 საუკუნის ქანდაკებამ, რომელიც ნიკოლაუს ფონ ვერდენს მიეწერება, განუმტკიცა ფროიდს რწმენა თავისი თეორიისადმი, რომ მიქელანჯელოს შედევი არ წარმოადგენს მომენტს, როცა მოსეს სურს წამოხტეს, რათა დასაჯოს თავისი ურჩი ხალხი. და რომ ხელოვნების ეს ნაწარმოები შეიძლება გავებულ იქნას მხოლოდ იმ შემთხვევაში. თუ მივიღებთ, რომ გამოსახულია უკვე დამთავრებული, და არა საწყისი მოძრაობა. ფროიდი განუწყვეტლივ მუშაობდა მოსეს ფიგურაზე, თავისი უკანასკნელი წიგნის ჩათვლით — „ადამიანი მოსე და მონოთეისტური რელიგია“, რომელიც 1939 წლით თარიღდება“.

სავსებით ნათელია, ისევე როგორც ძირითად ტექსტში, რომ ფროიდისათვის მთავარია დაადგინოს მისთვის უეჭველი კეშმარტება: მოსეს ქანდაკებაში გამოსახულია დამთავრებული მოძრაობა და არა საწყისი მდგომარეობა. ამ დასკვნის მისაღებად ფროიდმა ძალიან ბევრი იფიქრა, ბევრი იმუშავა, ამიტომ უხერხული იქნება პატივი არ ვცეთ გამოჩენილი მეცნიერის ესოდენ ხანგრძლივ რუდუნებას და გვერდი ავუაროთ მისი გონებამახვილური მსჯელობის არსებით საკითხებს, რომლებიც დასკვნებშია წარმოდგენილი.

ფროიდი თავიდანვე აღიარებს, როგორც აღწერაში მიუთითა, რომ უარყოფს შეხედულებას თითქოს მოსე იმყოფებოდეს თავისი ხალხის განდგომისა და კერპის ირგვლივ ცეკვის შთაბეჭდილების ქვეშ, რასაც შედეგად უნდა მოჰყვეს წამოხტომა (მოსე ზომ ფიცხიცაა, რომელმაც სულიერი მღელვარების დროს ეგვიპტელი მოჰყლა), იაჰვეს ათმცნებიათ სჯულის ფიცრების დამსხვრევა და შურისძიება. მაგრამ ეს ეწინააღმდეგება იულიუსის აკლდამისათვის შექმნილი ქანდაკების დანიშნულებას სხვა ქანდაკების (სამი თუ ხუ-

თი) გვერდით, რომლებიც დამჯდარ მდგომარეობაში არიან წარმოდგენილნი. ეს მოსაზრება კრიტიკას ვერ უძლებს, ვინაიდან მოსე ამდგარი კი არ არის, რასაც ფროიდი თვითონვე აღიარებს, მარმარილოს კვარცხლბეკზე ზის და მზადაა წამოსახტომად. გარდა ამისა, სად ნახულა. რომ კანონად იყოს ქცეული — ანსამბლში ყველა უნდა იჯდეს ან იდგესო. მოსე ამდგარიც რომ გამოეხატა გენიოსს, არაფერს დაარღვევდა ანსამბლურობის მხრივ, ვინაიდან ეს იქნებოდა კიდევ ერთი შტრიხის მიმატება მრავალფეროვნებისათვის. რაფაელმა ხომ „სიქსტეს მადონაში“ ორი პატარა ანგელოსი განსხვავებულად გამოხატა მრავალფეროვნების გასაძლიერებლად: ერთს ორი ფრთა გაუკეთა, მეორეს — მხოლოდ ერთი, მაგრამ განგაში არავის აუტეხია — რატომ მისცა ავტორმა ერთ ანგელოსს ორი, ხოლო მეორეს ერთი ფრთა, ეს ხომ „დანიშნულებას“ ეწინააღმდეგებაო. ასეთ წმინდა ესთეტიკურ-თეორიულ საკითხებში, რომელთა რიცხვი უთვალავია, ფროიდი, სამწუხაროდ, სუსტად ან სულ არ ერკვევა, რაკი, როგორც თვითონვე არაერთგზის აცხადებს, ხელოვნების სპეციალისტი არ არის, მარტოოდენ მკითხველი, მარტოოდენ მოყვარულია. მაშასადამე, თუ მოსე ისეთი არ არის, როგორც დღემდე იყო გაგებული თეორეტიკოსების დიდი ნაწილის მიერ, რაღას წარმოადგენს იგი თვით ფროიდის თეორიის მიხედვით?

წამოყენებულია შემდეგი მოსაზრება: „რასაც ჩვენ მასში ვხედავთ, — წერს ფროიდი, — ესაა არა შესვლასასტიკ მოქმედებაში, არამედ დასრულებული მოქმედების ნაშთი. მას სურდა ეს გაეკეთებინა, მრისხანების დროს წამომხტარიყო, შური ეძია, დაეიწყებინა სჯულის ფიცრები, მაგრამ მან დათრგუნა თავისში ეს ცდუნება, ის ახლა ასევე დარჩება დამჯდარი ალაგმული რისხვით, ტკივილთან შერეული სიძულვილით. სჯულის ფიცრებს ის აგრეთვე არ გადაისვრის და ისინი არ დაიმსხვრევიან ნაკუწ-ნაკუწად, ვინაიდან სწორედ მათთვის დააცხრო მრისხანება, — სწორედ მათი გადარჩენისათვის. იმ მომენტში, როცა ეს მიეცა თავის მგზნებარე აღგზნებას, მან დაივიწყა სჯულის ფიცრები და მისი ხელი სჯულის ფიცრებს მოშორდა. სჯულის ფიცრებმა იწყეს ვარდნა და დამსხვრევის საშიშროება მოელოდათ. ეს გადაიქცა მისთვის გაფრთხილებად. მან გაიხსენა თავისი მისია და მის გამო უარი თქვა საკუთარი გრძნობების დაკმაყოფილებაზე. მისმა ხელმა უკან სწრაფი მოძრაობით იხსნა ვარდნის პროცესში მყოფი სჯულის ფიცრები, მათ ჩამოვარდნამდე. ამ პოზაში ის კიდევაც გარინდდა, და სწორედ ასე გამოხატა მიქელანჯელომ მოსე წინასწარმეტყველი საფლავის დამცველად“ (გვ. 33).

ეს არის მიქელანჯელოს გენიალური ქმნილებისადმი ფროიდის ძირითადი აზრი, რომელიც უარყოფს ტრაღიკულ გაგებას და სურს მისი ადგილი დაიკავოს მსოფლიო ესთეტიკური მოძღვრების ისტორიაში.

II

მაგრამ ბოლომდე ზუსტი რომ დავრჩეთ ფროიდის მიმართ, ჩვენ შესჯელობა უნდა გავაგრძელოთ, ვინაიდან ფსიქოანალიზის ავტორი აქ არ სვამს უკანასკნელ წერტილს. მოაქვს ზოგიერთი არგუმენტი, ბიბლიის სათანადო ადგილის ციტარების ჩათვლით, რათა თავის მოსაზრებას უფრო მტკიცე საფუძვლები შეუქმნას.

„ვერტიკალური მიმართულებით მოსეა ფიგურაში, — წერს ფროიდი, — ელინდება სამნაირი შრე. სახის მიმიკაში აღსახება გრძნობები, რომლებიც გაბატონებული გახდნენ. ფიგურის შუაში ჩანს დათრგუნვილი მოძრაობის ნიშნები, ფეხი გვიჩვენებს ჭერ კიდევ მდგომარეობას მოქმედებისას. რაც სურდა განეხორციელებინა — გვეჩვენება, რომ თავშეკავება წავიდა ზევდან ქვევით. მარცხენა ხელი (მხართან ერთად), რომლიც შესახება კ ჭერ არაფერი გვიტყვამს, თითქოს — და მოითხოვს თავის თავის მონაწილეობას ჩვენს განხილვაში. ხელი მსუბუქი მოძრაობით დადებულია მუხლზე და შოიციავს, თითქოს ეალერსებოდეს, ძირს ჩამოვარდნილი წვერის ბოლოებს. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მას სურს მოქსნას ძალმომარეობა, რომელიც, წინა მომენტში, მეორე ხელმა წვერს მიაყენა... აქ შეიძლება ჩვენ შემოგვედავონ: მაშასადამე, ეს მაინც არა ბიბლიური მოსეა, რომელიც სინამდვილეში განარისხდა და რომელმაც ჭულის ფიცრები გადაისროლა ისე, რომ ისინი ნამსხვრევებად იქცნენ. გამოდის, რომ ჩვენ აქ გვაქვს სრულიად სხვა მოსე, შექმნილი მხატვრის წარმოსახვით, რომელმაც გაბედა ამავე დროს შესწორება შეეტანა საღვთო წერილში და დაემახინჯებინა ღვთაებრივი კაცის ხასიათი. შეგვიძლია თუ არა ჩვენ დავუშვათ, რომ მიქელანჯელომ ნება მისცა თავის თავს მოქმედების ამდენი თავისუფლებისა, რაც ალბათ, ახლოა დანაშაულთან წმიდათაწმიდის წინაშე?“ (გვ. 33—34).

მაგრამ რა ვქნათ, როცა თვით „ბიბლია“ საესეა წინააღმდეგობებით? რომ მართლაც ასეა, ფროიდს მოჰყავს ვრცელი ამონაწერების სახით „ბიბლიის“ მეორე წიგნის — „გამოსვლათა“ ის ადგილები, რომლებიც მოსეს ცხოვრებიდან ჭანდაკებასთან დაკავშირებულ მომენტებს გადმოგვცემენ. ჩვენ იძულებული ვართ მოვი-

ტანთ ეს ადგილები, მკითხველმა სრული წარმოდგენა რომ მიიღოს დაყენებულ საკითხებზე. ფროიდი ბოდიშს იხდის, რომ „სარგებლობს, ანაქრონული სახით, იყენებს ლუთერის თარგმანს“. ჩვენ კი არაფერი გვაქვს საბოდიშო, ტრადიციული ქართული ტექსტის გამო ციტატები მოტანილია „დაბადების“ 1884 წლის გამოცემიდან, რომელშიაც იაპვეს მიერ სჯულის ფიცრების მოსესათვის პირველად გადაცემა ასეა აღწერილი: „და ჰრქუა უფალმან მოსეს: აღმოვიდ ჩემდა მთად: და იყავ მუნ, და მოგცნე შენ ფიცარნი ქვისანი. სჯულთა და მცნებანი ჩემნი, რომელი დაწერიე სჯულის დებად მათდა“*.

რა ხდება შემდეგ? მოსე სინას მთაზე მიდის, იქ ღმერთი მოსესთან დადგება და ლამე... „და მისცნა უფალმა მოსეს, რაჟამს დასცხრა სიტყუად მისა, მთასა მას ზედა სინასა ორნი ფიცარნი საწიქებელნი, ფიცარნი ქვისანი, დაწერილი თითითა ღვთისათა“ (გვ. 175). მაგრამ ამ ორმოცი დღე-ღამის განმავლობაში მოხდა ისრაელთა განდგომა: მოსეს დაყოვნება ერმა ჩასთვალა უბედურების ნიშნად, ამიტომ მიმართა მოსეს ძმას — იაპვეს მიერ პირველ მღვდელმთავრად აღიარებულ აარონს: შეგვიქმენი ჩვენი ღმერთი, რომელიც წინ მიგვიძლოდა, ვინაიდან არ ვიცით, თუ რა შეემთხვა ეგვიპტიდან ჩვენს გამოძევან მოსესო. აარონმა აღასრულა მათი თხოვნა, მაგრამ უბრძანა — თქვენს ცოლებსა. და ქალიშვილებს მოხსენით ოქროს საყურეები და მომიტანეთო. შეგროვდა დიდძალი ოქრო, რომლიდანაც აარონმა გამოადნობინა ოქროს ხბო — კერპი, რომლის ირგვლივ გაიმართა დღესასწაული: „და დასხდა ერი იგი ჭამად და სმად და ღღვეს სიმღერად“ (გვ. 175). ეს, ცხადია, უმალ შეიტყო იაპვემ და „ეტყოდა უფალი მოსეს, და ჰრქუა: გარდავედ აღრე ამიერ რამეთუ უშჯულოება ყო ერმან მან შენმა, რომელი გამოიყვანე ქუეყნით ეგვიპტით. გარდახდენ აღრე გზისა მისგან, რომელი ამცენ მათ, ჰქმნეს თავისა მათისა ხბო და თაყუანი სცეს მას: და შესწირეს მუნ და თქუეს. ესე არიან ღმერთნი შენნი ისრაელ, რომელთა აღმოგიყუანეს შენ ქუეყანით ეგვიპტით. და აწ მცადე მე, და განვრისხნე გულის წყრომითა მათ ზედა, და ავხოცნე იგინი, და გყო შენ ნათესავედ დიდიად. და ევედრა მოსე უფალსა ღმერთსა, და ჰრქუა რაისათვის უფალო განრისხდები, ერსა შენსა ზედა გულის წყრომით, რომელი გამოიყუანი ქუეყნით ეგვიპტით ძალითა დიდითა და მკლავითა შენითა მალლითა“ (გვ. 175—176).

ამის შემდეგ ფროიდს გამოტოვებული აქვს „იბ“ და „იგ“ ტექსტ-

* დაბადება (ბიბლია), თბ., 1844, ნაწილი პირველი, გვ. 158. მოგვეყვს ოღნავ შეეცვლილი ორთოგრაფიით ციტრებას შემდეგაც ამ წესით მოვახდენთ.

სტები (ე. ი. მე-12 და მე-13), შემდეგ კი „იღ“-დან გრძელდება ამო-
ნაწერი, იაპვეს პატიებით:

„და ლხინება ყო უფალმან ბოროტისა მისთვის ერისა, რომელ
თქუა ყოფად მათდა. მოიქცა მოსე და გარდამოვიდოდა მიერ მითით:
და ორნი იგი ფიცარნი წამებისანი ხელთა მისთა, ფიცარნი ქვისანი
რომელნი წერილ იყვნეს ორ კერძოვე ამიერ და იმიერ იყო დაწე-
რილნი. და ფიცარნი იგი ქმულნი ღვთისანი იყვნეს, და წერილი
იგი იყო. წერილი ღვთისა გამოდგმულ ფიცართა მათ. და ესმა ისუს
ძესა ნაკვესსა ხმა ერისა მის და ჰრქუა მოსეს: ხმა ბრძოლისა მეს-
მის ბანაკსა მას. და ჰრქუა მოსე: არა არს ხმა ესე მთავართაგან
ძლიერებისათა, არცა ხმა მთავართაგან ძლევისა, არამედ, ხმა მთა-
ვართაგან ღვინისა მესმის. და ვითარცა მოეახლა ბანაკსა მას იხილა
ხბო იგი და გრძნობები, და განრისხნა მოსე გულის წყრომითა და
განუტევნა ხელთაგან თვისთა ორნი იგი ფიცარნი, და შემუსრნა
იგინი მთასა მას ქუეშე. და მოიღო ხბო იგი რომელი ჰქმნეს, და
დაწვა იგი ცეცხლითა, და დამუსრა წერილწვრილად, შთაბნია იგი
ძეთა ისრაელისათა“ (გვ. 176—177).

ფროიდი აქ კვლავ წყვეტს ლუთერის თარგმანიდან ციტირებას
და აგრძელებს მე-30 ტექსტიდან (ქართულში ეს „ლ“ ტექსტია):

„და იყო ხვალისაგან, და ჰრქუა მოსე ერსა მას, თქუენ სცო-
დეთ ცოდვა დიდი: და აწ აღვიდე მე ღვთისა, რათა გილხინოს ცოდ-
ვათა თქუენთათვის. მიიქცა მოსე უფლისა, და ჰრქუა: გვედრები
უფალო, ცოდა ერმან ამან ცოდუა დიდი. და იქმნეს თავისა თვისი-
სა კერპნი ოქროსანი. და აწ, უკეთუ მიუტეობ ცოდვათა მათთა მი-
უტევენ: უკეთუ არა, აღმოხცე წიგნისა მისგან შენისა, რომელსა
დამწერე. და ჰრქუა უფალმან მოსეს, უკეთუ ვინ შემცოდოს ჩემდა
მომართ, აღვხოცო იგი წიგნისა მისგან. ხოლო აწ ვიდოდე და შთა-
ვედ და წარუძღეუ ერსა მაგას ადგილსა მას, რომელსა გარქუ შენ,
აჰა ესერა ანგელოზი ჩემი წარგიძღუეს წინაშე პირსა შენსა, რო-
მელსა დღესა მოვხედო მოჰოვხადო მათ ზედა ცოდვა მათი და
მოსრა უფალმან. ერისა მისგან ხბოსა მის საქმისათვის, რომელ იგი
ქმნა არონ“ (გვ. 177—178).

შეიძლებოდა არ დავკმაყოფილებულიყავით ბიბლიიდან მხო-
ლოდ ზემოთმოყვანილი ამოხაწერებით (თავი „ლბ“ ანუ 32-ე),
მაგრამ. ვინაიდან ფროიდი მარტოოდენ ამ ტექსტს ეყრდნობა,
ჩვენც იძულებული ვართ მის ფარგლებში დავრჩეთ. თუმცა ერთი
რამ მაინც აუცილებელია დავსძინოთ.

მას შემდეგ, რაც აღსრულდა იაპვეს ნება, მოსემ დააშოშმინა
ხალხი, დაისაჯნენ განდგომილნი და ურჩინი, თავისი მიეზლო

მღვდელმთავარ აარონსაც, რომელმაც სულმოკლეობა გამოჩინა, ისრაელთა წინამძღოლი კვლავ ეახლა განაწყენებულ ღმერთს. როგორ მიიღო ღმერთმა თავისი რჩეული? ზურგი უჩვენა, პირი კი არა, ალბად რისხვა ჯერ კიდევ დამცხრალი არა აქვს: „და პრქუა უფალმან აჰა ესერა ადგილი შენ წინაშე. დასდეგ შენ კლდესა ზედა რაემს წარვიდოდის დიდება ჩემი, და დაგუდვა შენ ხერელსა კლდისასა, და დაგფარო ხელითა ჩემითა შენ ზედა, ვიდრემდის წარვიდე. და ადვილო ხელი ჩემი, და მაშინ იხილო ზურგით ჩემსა, ხოლო პირი ჩემი ვერ იხილო“ (გვ. 179). შემდეგ თავში კი („ლდ“) იაპვე ეუბნება მოსეს: „გამოჰქმნენ თავისა შენისა ორნი ფიცარნი ქვისანი. ვითარცა იგი პირველნი და აღმოვედ ჩემდა მთასა ამას: და დავწერნე ფიცართა მათ სიტყვანი იგი რომელ წერილ იყვნეს პირველთა მათ ფიცართა, რომელნი შემუსრუნ. და იყავ შენ განმზადებულ განთადისად და აღმოხვიდე მთასა სინასა, და დასდეგ მუნ, მწვერვალსა მთისასა“ (გვ. 179—180). მაშასადამე, იაპვემ მეორედ გადასცა მოსეს დაწერილი სჯულის ორი ფიცარი, ქვისაგან გაკეთებული, სავსებით ანალოგიური იმ პირველისა, რომელიც მრისხანების დროს ისრაელთა ბელადმა დაამსხვრია. მეორედ ეს აღარ განმეორებულა, ამდენად, მიქელანჯელოს შედევერში ჩვენ ვხედავთ პირველ ფიცარებს, რომლებიც დასამსხვრევად არიან გამოზადებულინი.

არავითარი ექვი არ არის, რომ მიქელანჯელოს შედევერის ძველი. ტრადიციული გაგება, მიუხედავად ფროიდის ძლიერი მონდომებისა, ათეული წლების მანძილზე დაკვირვებისა და წამოყენებული მოსაზრების ორიგინალობისა, ძალაში უნდა დარჩეს შემდეგი რედაქციით: მოსეს ხელში უკავია იაპვეს მიერ გადაცემული სჯულის პირველი ორი ფიცარი, ქანდაკებაში დაქერილია ის მომენტი, როცა სინას მთიდან დაბრუნებული ისრაელთა წინამძღოლი ხედავს თავისი ხალხის განდგომას, ოქროს კერპის — ხბოს ირგვლივ გამართულ ღრეობას, რისხვა იპყრობს, წამოდგომისათვის მზადაა... მაგრამ ჩვენთვის მთავარია არა თემის შინაარსი, არამედ ბიბლიური თქმულების მარმარილოში გენიალური მხატვრული ამეტყველება, რომლის მსგავსი კაცობრიობას მხოლოდ ერთეულები გააჩნია. აქ თავს ვიკავებთ „მოსეს“ საკუთარი შეფასებისაგან, ვინაიდან ქვევით ცალკე გვექნება მის შესახებ საუბარი, როგორც ქანდაკების ისტორიაში ისეთივე დიდი მოვლენის ირგვლივ, როგორიც იყო ანტიკური „ლაოკოონი“, ხოლო რენესანსის — „დავითი“ და „პიეტა“.

ასეთია ჩვენი დასკვნა, მაგრამ ეს მხოლოდ პრინციპული მოსაზ-

რებაა, რომელიც არამარტო უპირისპირდება, არამედ, გამორიცხავს ფროიდის ძირითადი თეზისის სამართლიანობას.

როგორც დადებითი ფაქტი, ცალკე უნდა მოვიხსენიოთ შემდეგი გარემოება: ფროიდი კრიტიკულად უდგება „ბიბლიის“ ციტირებულ ადგილებს, აღნიშნავს აშკარა წინააღმდეგობებს, რასაც ოდნავ გონებაგახსნილი კაციც კი ადვილად შეამჩნევს. ამ წინააღმდეგობათა მიზეზია სხვადასხვა წყაროდან, სხვადასხვა დროს ამოკრეფილი მასალების უხერხულად გაერთიანება: ჯერ არის და იაპვე თვითონ ატყობინებს მოსეს, რომ იუდეველებმა ისევ კერპი აღიარეს. მოსე ითხოვს შეწყნარებას. შემდეგ მოსე ისე იქცევა, თითქოს არაფერი იცის თავისი ხალხის განდგომის შესახებ. მრისხანებაში მოდის, როცა დაინახავს თავის ხალხს კერპის გარშემო რომ ცეკვავს და ღრეობს. შემდეგ, მან უკვე მიიღო ღმერთისაგან შეწყნარება, მაგრამ კვლავ მიდის სინას მთაზე, რათა გამოითხოვოს ეს შეწყნარება, აცნობებს იაპვეს თავისი ხალხის ცოდვას და ლებულობს დაპირებას, რომ სასჯელი გადაიდება. ისევ ლაპარაკია ღმერთის მიერ იუდეველების დასჯაზე, თუმცა ამ დასჯის შესახებ დაწვრილებით არაფერი არ არის ნათქვამი, იმ დროს, როცა სხვაგან აღწერილია სამსჯავრო მოსეს მეთაურობით (გვ. 37).

გვინდა დავხმაროთ ფროიდს და ფაქტები მიეუმატოთ „ბიბლიის“ მისეულ კრიტიკას, რომ უფრო სრული წარმოდგენა მივიღოთ, თუ რამდენად სცოდავს ამ მხრივ საუკუნეების მანძილზე უცოდველად აღიარებული ეს საღვთო წიგნი. მისი კრიტიკა თანამედროვე მეცნიერებაში სრულად არის მოცემული. ჯერ კიდევ ფრანგმა განმანათლებლებმა, პოლ ჰოლბახით დაწყებული, ქვაქვაზე არ დატოვეს „დაბადების“ წინააღმდეგობანი. ტომებში არ დაეტევა, რაც ამის შესახებ დაწერილა. ოდნავ კულტურული, სადად მოაზროვნე ადამიანი ადვილად შენიშნავს, თუ რა უმიზნო განმეორებანია მოსეს ხუთივე წიგნში (I. შესაქმეთა, II. გამოსვლათა, III. ლეეიტელთა, IV. რიცხვთა, V. მეორე სჯულისა). დაუსრულებელი ტავტოლოგიაა, მაგალითად, შესაქმეთა წიგნის იმ თავებში (მეექვსე, მეშვიდე, მერვე, მეცხრე), სადაც ლაპარაკია იმის შესახებ, რომ „იხილა უფალმან ღმერთმან ქუეყანა, და იყო განხრწნილ, რამეთუ განხრწნა ყოველმან ხორციელმან გზა თვისი ქუეყანასა ზედა“, ამიტომ განრისხებულმა ღმერთმა მოავლინა წარღვნა, ყველანი გაანადგურა, მარტოოდენ ნოე გადაარჩინა თავისი ცოლ-შვილით, რძლებით, სულიერი არსებებით, გრძნეულ კიღობანთან ერთად, რომელიც წარღვნამდე ნოემ ააგო იმავე ღმერთის მითითებით. იმდენი განმეორებაა ხუთივე წიგნის ყველა თავში, როგორც, მაგალი-

თად, მეორე წიგნის მე-11 თავის მეხუთე და ოცდამეცხრე გაშოსვლებში. მაგრამ რენესანსის ეპოქის ხელოვნების ოსტატებს აინტერესებდათ „ბიბლიის“ არამარტო ეს მხარე (ამ საქმეს სხვები აკეთებდნენ თავდადებულად), არამედ მისი თქმულებების მხატვრულ ენაზე ამეტიყველების პრობლემები.

ამიტომ მთლად მართალი არ არის ფროიდი, როცა გვიმტკიცებს, თითქოს რენესანსის ეპოქის ადამიანებს „არ ჰქონდათ ამგვარი კრიტიკული მიდგომა ბიბლიური ტექსტისადმი, მათ უნდა აღეკვავათ ტექსტი, როგორც ურთიერთდამოკიდებული და შემდეგ აღმოაჩინდნენ, რომ იგი თავისთავად არ წარმოადგენს იდეალურ ობიექტს სახვითი ხელოვნებისათვის“ (გვ. 37). ასე კი არ იყო, თვით შემოქმედების კანონი მოითხოვდა აღებული მასალის ხელოვნების თვლით დანახვას, ოსტატის ტალანტის საფუძველზე და არა ტექსტების, როგორც არ უნდა ყოფილიყო, ბრმად, სიტყვა-სიტყვით, გააზრებული მიდგომის გარეშე წაკითხვას. ვინც იცის რენესანსის ეპოქის ხელოვნება მთლიანობაში, და არა ფრაგმენტალურად, მისთვის ყოველივე ეს აქსიომაა, არაერთარ დაეას არ მოითხოვს. მაგრამ ზემოთნათქვამი სრულებით არ ნიშნავს, რომ თითქოს არ იყო შემთხვევები, როცა იმ დროის ხელოვანი ტექსტს უცვლელად იღებდა, როგორც დოგმას, მისგან არაერთარ გადახრას არ აკეთებდა. შეიძლება აღორძინების ეპოქის ხელოვანთა მთელი ლეგიონი დავასახელოთ, ვინც ასე იქცეოდა, მოყოლებული ადრეული რენესანსიდან. ერთერთ მათგანს — პარმიჯანინოს (1503—1540) თვით ფროიდი აღნიშნავს: „ამგვარად, — წერს ფროიდი, — საკვირველი არ არის, თუ მხატვარმა უარი სთქვა მიჰყოლოდა ბიბლიური ტექსტის შინაგან მოტივებს, როცა სურდა გამოეხატა გმირის რეაქცია ამ მოულოდნელი უსიამოვნებისადმი. არ შეიძლება ასევე ვამტკიცოთ, რომ საღვთო წერილის ტექსტისაგან ამგვარი გადახვევა უმნიშვნელო გულის წადილით არ იყო უჩვეულო ან აკრძალული. პარმიჯანინოს ცნობილ ტილოზე მის მშობლიურ ქალაქში გამოსახულია მოსე, რომელიც ზის მთის მწვერვალზე, მიწას ანარცხებს სჯულის ფიცრებს, მიუხედავად იმისა, რომ ბიბლიური ტექსტი გარკვევით ლაპარაკობს: ისინი დაამსხვრია მან მთის ძირთან. უკვე თვით გამოსახულება მკდომარე მოსესი ვერ პოულობს მხარდაჭერას ბიბლიურ ტექსტში: ალბად უნდა დავეთანხმოთ იმ ავტორებს, რომლებიც ფიქრობდნენ, რომ მიქელანჯელოს ქანდაკება თავის მიზნად არ ისახავს გამონათოს გმირის ცხოვრებიდან რომელიმე განსაზღვრული მომენტი“ (გვ. 37).

მაგრამ რა საჭიროა ამდენი მტკიცება ბიბლიური ტექსტიდან

გადახვევისა მოსეს ქანდაკებაში, როცა თვით მიქელანჯელოს შედეგრი სიქსტეს კაპელიდან — „ღღე განკითხვისა“, რომელსაც გენიოსმა ხელოვანმა შვიდი წელი მოანდომა, არა უმნიშვნელო, არამედ იმდენად მნიშვნელოვანი გადახვევაა ბიბლიური ტექსტიდან, რომ პაპები დაეინებით მოითხოვდნენ მის შეცვლას, ზოგიერთი კი ცდილობდა — პაპლე IV, კლიმენტი VIII — სულ ჩამოერეცხა ფერწერის ეს უნიკალური ძეგლი. ოთხთავში ხომ არცერთი მოქმედი გმირი, ქრისტეს ჩათვლით, შიშველი არ არის, ხოლო მიქელანჯელოს ფრესკაზე 300 შიშველი ფიგურაა გამოსახული. ფროიდი სულ ცოტათი რომ დაფიქრებოდა ამ ფაქტებს, მიხვდებოდა, რომ ბიბლიის ტექსტი, როგორც „ძველი აღთქმა“, ისე „ახალი აღთქმა“, რენესანსის ეპოქის ხელოვანთა შემოქმედებაში თითქმის ყველგან განიცდის ანალოგიურ „მეტამორფოზას“.

მაგრამ ისევ მივყვით ფროიდის მსჯელობას.

— მიქელანჯელომ, — წერს ესეს ავტორი. — გამოსახა „სახეებით სხვა მოსე, რომელიც მალა დგას ისტორიულ და ტრადიციულ მოსეზე. მან გადაამუშავა დამსხვრეული სჯულის ფიქრების მოტივი, ის საშუალებას არ აძლევს მათ დაიმსხვრენ მოსეს მრისხანების გამო, არამედ აიძულებს მრისხანებას დაცბრეს იმის მუქარით, რომ ისინი შეიძლება დამსხვრეულ იქნენ, ან უკიდურეს შემთხვევაში, შეამციროს ეს მრისხანება მოქმედების გზაზე. სწორედ ამით მან შეიტანა მოსეს ფიგურაში რაღაც ახალი, ზეადამიანური, ხოლო სხეულის უზარმაზარი მასა და ძალით სავსე ფიგურის მუსკულატურა იქცევა მარტოოდენ სხეულებრივ საშუალებად უშაღლესი ფსიქიკური მიღწევის გამოხატვისათვის, რაც კი აღამიანს მხოლოდ შეუძლია საკუთარი ვნებების დასათრგუნავად და გარკვეული დანიშნულების მიზნით, აღამიანი რომ ემსახურება“ (გვ. 38).

არსებითად ამით მთავრდება მიქელანჯელოს შედეგრის ფროიდისეული ანალიზი, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ერთ საკითხს, რომელსაც იგი აყენებს, ვიდრე ნაშრომის მეოთხე თავზე გადავიდოდეს. ეს საკითხი ეხება საბაბს, რომელმაც მოგვცა მოსეს ფიგურის ამგვარი ვაგება და მისი დადგმა იულიუსის აკლამის განთქმულ ანსამბლში. ფროიდი წერს: „იულიუს II სულიერად იყო მიქელანჯელოს მონათესავე იმით, რომ ისიც მისწრაფოდა განეხორციელებინა დიდი და ძლიერი, პირველ ყოვლისა, დიდი თავისი ზომებით. ის იყო მოქმედების აღამიანი, მისი მიზნები შეიძლებოდა წინასწარ მოხაზულიყო, ის მიიწრაფოდა იტალიის გაერთიანებისაკენ პაპობის ბატონობით. ის დამოუკიდებლად მიისწრაფოდა იმის

ნიღწევისაკენ. რაც შეიძლება მხოლოდ ერთი საუკუნის შემდეგ სხვა ძალებმა გაერთიანებულ ღონისძიებათა შედეგად. ის მიისწრაფოდა ამის მიღწევას დროის მცირე მონაკვეთში, რაც მას გადაცემული ჰქონდა მისი ბატონობით, მიისწრაფოდა მოუთმენლად, ძალმომრეობითი საშუალებებით. ის აფასებდა მიქელანჯელოს, როგორც თავის ტოლს, მაგრამ ხშირად აიძულებდა დატანჯულიყო თავისი სიფიცხისა და სისასტიკის გამო. მხატვარს შეგნებული ჰქონდა, რომ მასაც ახასიათებს გაცხარება (მიზანსწრაფულობის ძალა) და, იყო რა შორსმჰკრეტელი ადამიანი, წინასწარ ხედავდა ამ ღონისძიებათა წარუმატებლობას. და ამგვარად, მან დადგა თავისი მოსე პაპის ძეგლში, თითქოს-და მიცვალებულის სასაყვედუროდ, საკუთარი თავის ჰკუის სასწავლებლად, ამალდა რა ამ კრიტიკის წყალობით საკუთარ არსებაზე“ (გვ. 38—39).

ყოველივე ეს არამართო საინტერესოდ არის დაწერილი, ჰუმბოლტისავე შეიცავს. ის, რაც კარგია, შეუძლებელია არ მოვიწონოთ და მის ავტორს ქების სიტყვები არ ვუთხრათ.

ახლა მივუბრუნდეთ გამოკვლევის მეოთხე თავს.

III

ფროიდი მსჯელობას იწყებს, თუ როგორ გაეცნო 1863 წელს გამოცემულ ინგლისელ ვ. ვოტკის-ლოიდის 46 გვერდიან წიგნაკს მიქელანჯელოს მოსეს შესახებ. ეს იყო მორიგი შესაძლებლობა საკუთარი გამოცდილებით დავრწმუნებულიყავი, რომ „არალირსეულ ინფანტილურ მოტივებს აგრეთვე შეუძლიათ განძი შეიტანონ სერიოზულ საქმეში“ (გვ. 39). მაგრამ ნარკვევის ავტორი სინანულს გამოთქვამს — ლოიდმა ბევრ რამეში დამასწრო, რაც „ჩემი საკუთარი ძალდატანების შედეგად“ მქონდა მოპოვებული, მაგრამ, იმავე დროს, გამეხარდა, რომ ვიხილე „ჩემი აზრების მოულოდნელი დამტკიცებო“. მთლიანად? არა, „გადამწყვეტ პუნქტში ჩვენი გზები იყრებიან“, — ერთგვარი კმაყოფილებით დასძენს ფროიდი. შემდეგ კი იძლევა იმის დახასიათებას, რაც ლოიდის წიგნშია მოცემული. „ლოიდმა პირველმა შენიშნა, — წერს იგი, — რომ ფიგურის (მიქელანჯელოსეული მოსეს ფიგურის — გ. ჯ.) ჩვეულებრივი აღწერები არასწორია, რომ მოსე არ აპირებს წარმოდგეს, რომ მარჯვენა ხელი არ არის ჩაჭიდებული წვერს, რომ წვერზე მარტოოდენ მისი საჩვენებელი თითია დადებული“ (გვ. 40). მეტიც, ლოიდმა შენიშნაო, — განაგრძობს ფროიდი, — და ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ „ფიგურის გამოსახული პოზა შეიძლება აიხსნას მხოლოდ წინა, გამოუხატველი მომენტის განმარტებისა და თანა-

ფარდობის გზით, და ის, რომ წვერის მარცხენა ბლუჯა იწეეს! მარჯვენა მხარეს, მოასწავებს, რომ მარჯვენა ხელი და წვერის მარცხენა ნახევარი წინათ იყვნენ ბუნებრივ გახშულალებულ მდგომარეობაში“. აქამდე რაც ითქვა, როგორც ჩანს, ფროიდს აკმაყოფილებს, მაგრამ არ ეთანხმება ლოიდს, რომ იგი თავისი მოსაზრების დასამტკიცებლად „სხვა გზით მიდის“. „ამისათვის მასთან ხელი კი არ არის ჩაქიდებული წვერზე, წვერი იმყოფება ხელთან“ (გვ. 40).

მკითხველის ინტერესებისათვის აქ ჩვენ ვამჯობინებთ არა პერფორაციას, არამედ ზუსტ თარგმანს ყოველგვარ გაუგებრობათა თავიდან ასაცილებლად.

ლოიდი განვიმარტავს, — წერს ფროიდი, — „აუცილებელია წარმოვიდგინოთ, რომ „ქანდაკების თავი უეცარ ხმაურობამდე მომენტში მიბრუნებული იყო მარჯვნივ ხელის ზევით, რომელიც მაშინ, როგორც ახლა, დადებული იყო სჯულის ფიცრებზე“. ხელის შინაგანი ნაწილის დაწოლა (სჯულის ფიცრების გამო) აიძულებს თითებს გაიშალონ ძირს ჩამოფენილი კულულების ქვეშ. და თავის უეცარმა მიბრუნებამ მეორე მხარეს ის გამოიწვია, რომ თმის ხეულების ნაწილი ყოენდება უძრავი ხელით და ჰქმნის თმების წნულს, რომელიც უნდა გავიგოთ როგორც თმების მოძრაობის კვალი.

მაგრამ ლოიდი თავს იკავებს მეორე შესაძლებლობის დაშვებისაგან — მარჯვენა ხელისა და წვერის მარცხენა ნაწილის წინა მიახლოებისა, თუმცა ის ძალიან ახლოს იყო ჩვენი განხილვიდან. ის ამტკიცებს იმის შეუძლებლობას, რომ წინასწარმეტყველს, უმაღლესი აღზნების მდგომარეობაშიც კი, შეეძლო წინ გაეწოდებინა ხელი, იმისათვის, რათა ამით დაეიწრა თავისი წვერი, რამდენადაც ამ შემთხვევაში, ამბობს ლოიდი, თითების მდგომარეობა იქნებოდა სავსებით სხვანაირი, გარდა ამისა, ამ შემთხვევაში სჯულის ფიცრები დავარდებოდნენ მიწაზე, რამდენადაც ისინი დაკავებული იყვნენ მარტოოდენ მარჯვენა ხელის დაწოლით, რაკი ჩვენ დასაშვებლად მიგვაჩნია, რომ ფიგურა, იმისათვის რომ სჯულის ფიცრები დაიჭიროს, აკეთებს ძალიან უხერხულ მოძრაობას, და მისი წარმოდგენა — შეუფერებელი იქნებოდა.

ადვილია დავინახოთ რაში მდგომარეობს ავტორის დაუდევრობა. მან სწორად შენიშნა წვერის არაჩვეულებრივობა როგორც დაწყებული მოძრაობის ნიშანი, მაგრამ ვერ შეიძლო თვით ეს დასკვნა გადაეტანა სჯულის ფიცრების არანაკლებად იძულებულ დეტალებზე. ლოიდი მნიშვნელობას აძლევს მარტოოდენ წვერის ნიშნებს, მაგრამ არა სჯულის ფიცრებს, რომელთა მდგომარეობას ის

მიიჩნევს, როგორც პირველდაწყებითს. ამით ის გზას იკეტავს განხილვისაკენ, რომელიც ჩვენი მოსაზრების იდენტურია, იმ დროს, როცა ჩვენ, ზოგიერთის შეფასების წყალობით, თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალებით მივდივართ მთელი ფიგურისა და მის ზრახვათა მოულოდნელ განხილვამდე. მერე რა, თუ ორივე ცვლებით? მერე რა, თუ ჩვენ აღვიქვამთ, როგორც სერიოზულს, იმ დეტალებს, რომლებსაც სინამდვილეში არ ჰქონდათ არავითარი მნიშვნელობა თვით მხატვრისათვის? შესაძლოა მხატვარს არ ჰქონდა არავითარი დაფარული ზრახვები, გამოსახავდა რა ყოველივე ამას განუზრახველად?... შესაძლოა ჩვენ წილად გვხვდა ბედი იმ ინტერპრეტატორებისა, რომლებიც ფიქრობენ, რომ ისინი ზუსტად ხედავენ იმას, რის შესახებაც სინამდვილეში თვით მხატვარს არც კი უფიქრია ან შექმნა შეუცნობლად? მე არ შემიძლია ეს საკითხი გადავწყვიტო. მე არ შემიძლია ვამტკიცო, რომ შეიძლება დავუშვათ, ისეთი მხატვარი, როგორიც მიქელანჯელოა, რომლის ნაწარმოებებშიც აზრის ესოდენი მუშაობა ჩანს, თავს ნებას მისცემს ასეთ გულუბრყვილო გამოურკვევლობაში იმყოფებოდეს, და რომ მსგავსი გამოურკვევლობა შეიძლება მივაკუთვნოთ მოსეს ქანდაკებას უცნაური თვისებებითაც თვალში რომ გვეცემა. დასასრულ შეიძლება კიდევ გავაგრძელოთ, რომ ეს დაურწმუნებლობა შეუძლიათ ერთმანეთს შორის გაინაწილონ მხატვარმა და ინტერპრეტატორმა. მიქელანჯელო თავის ქმნილებებში საკმაოდ ხშირად აღწევდა იმის საზღვრებამდე, რისი გამოხატუაც ხელოვნებას შეუძლია; შეიძლება აგრეთვე დავუშვათ, რომ მოსეში მან ვერ მოახერხა მთლიანად გამოეხატა თავისი განზრახვა გამოესახა ძლიერი აღგზნების ქარიშხალი ნართაულების გზით, რომლებმაც, მოძრაობა როგორც კი დამთავრდა, მშვიდად განისვენეს“ (გვ. 40—42).

აქედანაც ნათლად ჩანს, რომ ფროიდი ვერ ახერხებს, სხვებს ეყრდნობა, თუ საკუთარ მოსაზრებებს ანვითარებს, წვრილმანების, დეტალების ანალიზი ორგანიულად ჩააქსოვოს მთლიან ფიგურაში, რომელიც საოცარი დისპროპორციებით ასევე საოცარ პროპორციებს ჰქმნის, განთქმული დისპარმონიებით — ასევე განთქმულ ჰარმონიას, უთვალავი ნაწილებით — ერთიან მთელს და მხატვრული შთაგონების უმაგალითო ძალით ერთბაშად აჯადოებს, პირდაპირ ანცივიფრებს და სულმოუთქმელ მდგომარეობაში ამყოფებს მიქელანჯელოს უცხო შედეგის მნახველებს.

შეიძლებოდა ამით დაგვემთავრებინა, მაგრამ ფროიდის ნარკვევის განხილვა მართებული არ იქნება, თუ არ შევეხებთ „დანართს“, რომელიც ავტორმა მოსეზე თავისი ძირითადი ნაშრომის

გამოქვეყნებიდან „მრავალი წლის შემდეგ“ დაწერა. ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის ავტორი მოგვითხრობს, რომ 1921 წლის აპრილში იგი გაეცნო ხ. პ. მიტჩელის პატარა წერილს მე-12 საუკუნის ორი ქანდაკების შესახებ, რამაც მისი ყურადღება კვლავ მიაპყრო მიქელანჯელოს შედევრს. ეს ქანდაკებები, როგორც მიტჩელი აღნიშნავს, ინახება ოქსფორდის ასმოლენის მუზეუმში და მიეწერება იმ დროის გამოჩენილ ოსტატს ნიკოლაუს ფონ ვერდენს. იმ ქანდაკებიდან ერთია მოსეს გამოსახულება, ზომით 23 სანტიმეტრი. აქაც მოსეს ხელში უკავია სჯულის ფიცრები. იგი წარმოდგენილია დამკდარი, ირგვლივ შემოხვეული აქვს მოსასხამის ნაქცეები. მისი სახე გამოხატავს მგზნებარე შეშფოთებას, ხოლო მარჯვენა ხელი ეყრდნობა გრძელ წვერს და სრესავს მის ხვეულებს ხელის გულსა და ცერს შორის როგორც თმის დასახვევებით ხდება ხოლმე, მაშასადამე, აკეთებს იმავე მოძრაობას, რასაც მიქელანჯელოს „მოსეს“ „მეორე ფიგურა ჩემი განხილვითო“, — შენიშნავს ფროიდი. ეს „მეორე ფიგურა“ კი ის არის, რომელიც მისი დაკვეთით ვილაც მხატვარმა შეასრულა, სადაც ჩვენ ვხედავთ წინა საფეხურს იმ მდგომარეობისა, რომელიც აქვს მიქელანჯელოს შედევრს. მაგრამ ფროიდი იქვე გრძნობს განსხვავებას ვერდენისა და მიქელანჯელოს ფიგურებს შორის, რომლებიც ერთმანეთს დაშორებული არიან სამასი წლით. „ლოთარინგიელი მხატვრის მოსეს, — წერს ფროიდი, — სჯულის ფიცრები უკავია მარცხენა ხელში ზედა მხარის იქით და აყრდენს მათ თავის მუხლს; თუ სჯულის ფიცრებს გადავიტანთ მეორე მხარეს და ავიღებთ მათ მარჯვენა ილიაში, მაშინ ამით ჩვენ შევიძლებთ აღვადგინოთ მიქელანჯელოს მოსეს საწყისი მდგომარეობა. თუ შევიძლება ვენდოთ ჩემს ვარაუდს წვერისათვის ხელის მოკიდების ჟესტის შესახებ, მაშინ 1180 წლის მოსე ასახავს ქარიშხლიანი ვნებების მომენტს, იმ დროს, როცა სან-პიეტროს ქანდაკება — სიმშვიდეს ქარიშხლის შემდეგ. მე ვფიქრობ, რომ ზემოხსენებული მონაპოვარი ამაღლებს ჩვენი განხილვის დამაჯერებლობას, რომელიც ჩვენ 1914 წელს მოვახდინეთ. იქნებ ხელოვნებათმცოდნეები შესაძლებლად ჩასთვლიან შეავსონ დროითი უფსკრული ნიკოლაუს ფონ ვერდენისა და იტალიური რენესანსის ოსტატის მოსეს შორის იმის საშუალებით, რომ აღმოაჩინენ მოსეს ტიპებს შუალედური დროის მანძილზე“ (გვ. 44).

მაგრამ, ჩვენი აზრით, როგორი წარმატებითაც არ უნდა შესრულდეს ფროიდის ეს თხოვნა, ერთი რამ სრულიად უეჭველია ხელოვნებათმცოდნეებისათვის: როცა გენიალური ქმნილებები, უცხო შედევრები გვაქვს, აღარ ვლაპარაკობთ მათ წინამორბედ, ჩვეუ-

ლებრივი ტალანტით შესრულებულ ნაწარმოებებზე, როგორც პირველ წყაროებზე, მსგავსად რაფაელისა და შექსპირის ხელთუქმნელი ძეგლებისა. განა ჩვენ როცა ვკითხულობთ „ჰამლეტს“, „მეფე ლირს“, „მაკბეტს“, „იულიუს კეისარს“, „ჰენრიებს“, „რომეო და ჯულიეტას“, საერთოდ, გენიოსი დრამატურგის ნებისმიერ თხზულებას, ვიხსენებთ ან ვფიქრობთ მათ წინამორბედ წყაროებზე? რაფაელის „სიქსტეს მადონას“ მსგავსი წინამორბედი სურათები და ქანდაკებები არც ისე იშვიათია ევროპის მუზეუმებსა და ტაძრებში, ზოგიერთი მათგანი მე თვითონ მინახავს ადგილზე, გამხსენებია რაფაელი, მაგრამ ვერსად ნახავთ ეს ქმნილებანი ვინმეს სერიოზულად გამოეცხადებინოს როგორც გენიალური ურბინოელის განუმეორებელი შედევრის პირველსიტყვა. ერთერთ მათგანზე მე შეგნიშნე, რომ ყრმა ქრისტე მარიაშს უფრო დაშორებით უკავია, რაც სავსებით სწორია, ვიდრე რაფაელის მადონას — ღვთისმშობელმა ხომ იცის — იესო ღმერთის შვილია და მას, როგორც დედას, არ ეკუთვნის. ვინ იტყვის უარს, თუ ამგვარი, ან მიტჩელისეული „აღმოჩენები“ გვექნება. მაგრამ ეს ვერ გაამართლებს იმ იმედებს, რაც ფროიდმა ხელოვნებათმცოდნეებს უანდერძა. მას ამით სურდა საბოლოოდ დამტკიცებულად ჩაეთვალათ მიქელანჯელოს „მოსეს“ შესახებ ის თეორია, რომელიც 1914 წელს შეიმუშავა და მთელი დანარჩენი ცხოვრების მანძილზე უყურადღებოდ არ მიუტოვებია. ეს თეორია კი, მიუხედავად ორიგინალობისა, ვერ ახერხებს თავის ქეშმარიტებაში ხელოვნებათმცოდნეები დაარწმუნოს, ეტყობა ორიენტაციას იღებს ესთეტიკაში ნაკლებად განსწავლულ კონტინგენტზე. შემთხვევითი არც ის არის, რომ ვინც თავისი თეორიის ძირითად დასკვნებთან ახლომდგომად მიიჩნია, არცერთი მათგანი ხელოვნების არც ისტორიისა და არც თეორიის დიდი სპეციალისტი არ იყო. გამოჩენილი ხელოვნებათმეტყველები კი, რომლებმაც შექმნეს მიქელანჯელოს შედევრის ტრადიციული გაგება, სრულიად ანტიპოდურ პოზიციაზე იდგნენ.

როგორც ვნახეთ, ფროიდის ნაშრომის ერთ-ერთი ნაკლი ის არის, რომ „წვრილმანების“, დეტალების ანალიზით გატაცებული თითქოს სრულებით არ ცდილობს დაუკავშიროს ყოველივე ეს იმ საოცრად ძლიერ შთაბეჭდილებას, რასაც მიქელანჯელოს შედევრი მნახველზე ახდინს. მას რომ შესძლებოდა ეჩვენებინა დეტალების როლი შთაბეჭდილების გაძლიერებაში, რასაც ხელოვნების ანტიკური ოსტატები და თეორეტიკოსები ასე დიდ ყურადღებას აქცევდნენ, უეჭველია, არამართო ესე, საერთოდ ესთეტიკური თეორიაც მოიგებდა. ყველა დეტალი, რომლის რიცხვი ისევე უთვალავია,

როგორც ლაოკოონისა, მიქელანჯელოს შედევრში, მსგავსად აგე-
სანდრას, აფინედორის, პოლიდორის გენიალური ქმნილებისა, იმ
ძირითად მიზანს ემსახურება, რომ პირველი დანახვისთანავე უძ-
ლიერესი, ნამდვილად მომაჯადოებელი, მომნუსხველი შთაბეჭდი-
ლება გამოიწვიოს. თუ დეტალი ამ მისიას არ ასრულებს, ოსტატი
მას არც გამოიყენებს. „მოსე წინასწარმეტყველში“ დეტალები,
რომელთა შესახებ ფროიდი ასე ვრცლად ლაპარაკობს, მხოლოდ
ზსენებულ ძირითად მიზანს ემსახურებიან და არცერთ მათგანს
თვითმიზნური თავისთავადობა არ გააჩნია. ფროიდთან კი როგორ-
ღაც სხვანაირად გამოდის — თითქოს თავისთავადობა მიეწერება.

მაგრამ, როგორ განვიცდით „მოსესთან“ პირველ შეხვედრას?

რა თქმა უნდა, როცა ვიცით, თუ ვინ არის მოსე და რას წარ-
მოადგენს მიქელანჯელოს ქმნილება, ჩვენზე ის ბევრად უფრო ძლი-
ერ შთაბეჭდილებას ახდენს, მაგრამ თუ არ ვიცით არც ერთი, არც
მეორე, ნახულით გაოცება მაინც უეცარი და შთამბეჭდავია. ადა-
მიანი ყოველთვის განცვიფრებით ეკიდება დიდს, დიადს, მასტა-
დონტურად წარმომართულს, აღზევებულსა და ამადლებულს, ხო-
ლო შიშით, მოკრძალებით, სიფრთხილით ზვიადი შეხედულების,
მრისხანების გამომხატველ კოლოსს. როცა ვხედავთ ჩვენზე შეუ-
დარებლად ძლიერ ადამიანებს, მათდამი ვგრძნობთ არამართო პა-
ტივიცემას, მოკრძალებას, მორჩილებას, არამედ შიშსაც, მოკრძა-
ლებასაც და სიფრთხილესაც — ვცდილობთ არ გამოვიწვიოთ გუ-
ლისწყრომა, მოთმინებიდან არ გამოვიყვანოთ, უბედურებაში თავი
არ ჩავიგდოთ. კოლოსალურის პირველი ხილვისთანავე ჩვენს გან-
ცვიფრებას ორგვარად შეუძლია იმოქმედოს: ესთეტიკურად ან ან-
ტიისიმპატიურად. ამ უკანასკნელის, ე. ი. ანტიესთეტიკურის გამოყ-
ლებით, ყველაფერი ის, რაც ზემოთ ითქვა, ერთბაშად იწყებს მოქ-
მედებას, როცა თვალს შევაკვლებთ „მოსე წინასწარმეტყველს“ და
შისგან მოჯადოებული ბოლომდე ვრჩებით. ყველაფერი უცნაური
გვეჩვენება: ქანდაკების სიდიადე, ადამიანის ვეება ტანი, გამოხედ-
ვის მრისხანება. ძლიერი მკლავები და მსხვილი ფეხები. მარცხენა
ხელი, ქვისაგან გამოთლილ სჯულის ორ ფიცარზე დაყრდნობილი,
ზოლო მარჯვენა ძალიან გრძელ, მაგრამ ქალის ლამაზი თმებივით
დახვეულ წვერს რომ თითებით ეხება, მარცხენა ხელი, მუცელთან
მიტანილი, წვერის ბოლოებს რომ იკავებს, რაღაც უცხო ტანსაცმე-
ლი, ძლიერი ხვეულებით მოფარდაგებული, წინ გამოწეული მარჯ-
ვენა ფეხი, უკან დაწეული მარცხენა, რომელთა მშვენიერ თითებს
ვხედავთ შიშველი სახით, გმირული, ვაჟკაცური, ღრმა აზრისა და
ურყევი ნებისყოფის გამომხატველი სახე დაბრძენებული კაცისა,

რომელსაც თავზე თმებს შორის ნათლის ორი რქა ამოსვლია — წმინდანობის ნიშანი, როგორც ეს ეჩვენებოდათ მორწმუნე ისრაელებს — და მოგვაგონებს ბერძნული მითოლოგიით პანს — ტყის ღმერთს, ჯოგის მცველს, ადამიანის სახით, თხის რქებითა და ფეხებით, ჩვენებურად ოჩოპინტრედ წოდებულს, თუმცა რა მოსატანია პანის თავი, როცა წინ გოლიათი ბელადია. და ყველაფერი მიქელანჯელოს ტალანტმა ისე გვიჩვენა ერთიან ჰარმონიულ მოძრაობაში, როგორც ეს გამოარჩევს „ლაოკოონს“, „დავითს“, „პიეტას“ ან ფერწერაში რათაელ სანციოს „სიქსტეს მადონას“, უურებთ მოსეს ფიგურას, მიქელანჯელოს გენიით მარმარილოში განსახიერებულს და გაოცება თქვენი გადადის ამალღებულ გრძნობაში. ყველაფერი ერთმანეთთან დაკავშირებულია ისე მჭიდროდ, რომ ნაწილები მთელს განასახიერებენ, ხოლო მთელი იშლება ნაწილებად უმაღლესი ჰარმონიის ძალით. ყველაფერი ამოქმედებული და ამოძრავებულია, ყველაფერი გაცოცხლებულია. და მიქელანჯელოს მართლაც უნდა ეთქვა თავისი გაცოცხლებული მოსესათვის — „ხმა ამოიღეო“. ეს ხმა ამოღებულია ესთეტიკურად, თუმცა ვერ ვგრძნობთ, როგორც ვერბალურ ფენომენს. ამიტომ არ არიან მართალი ის ესთეტიკოსები, მათ შორის ფროიდი, რომლებიც მიქელანჯელოს შედევრს მიიჩნევენ მარმარილოში მოსეს გაქვევებულ გამოსახულებად. მიქელანჯელოს ოსტატობის ძალა ეს კი არ არის, პირიქით, მისმა გენიამ შეუძლებელი შეიძლო — აამეტყველა მარმარილო მასში განსახიერებულ მოსესთან ერთად და ორივეს მოძრაობა, სიცოცხლე მისცა, ურიცხვი დეტალების საოცარი ერთიანობით.

ეს არის ჩვენი აზრი, ჩვენი შეფასება გენიალური კაპრეზელი დიდოსტატის შედევრის მისამართით რომ უნდა გვეთქვა.

მიქელანჯელოს „მოსე წინასწარმეტყველი“ ქანდაკების უმაღლესი სიტყვა, მისი მწვერვალია. „ეს რაღაც ზებუნებრივი და ველური ჩვენებაა, — წერს რომენ როლანი. — წარმართული? ქრისტიანული? ვინ იცის! ნახევრად ცხოველი, ნახევრად ღვთაება. ორი რქა ამკობს მის ვიწრო თავის ქალას. ღვარივით მოხეთქილი წვერი ეშვება მისი სახიდან მუხლამდე, თითქოს პარაზიტი მცენარე იყოს, რომელიც დიდ ხეს შემოხვევია. იგი მშვიდი ჩანს: მაგრამ მისი შემზარავი ყბა, მაგრად მოქერილი კბილებითა და წინ წამოჩრილი ქვედა ტუჩით ისეთ რისხვას ამჟღავნებს, რომელიც ყველაფერს ამსხვრევს და ფშვნის, როგორც კოროლანოსის უვერტიურის პირველი აკორდები. ეს დაუნდობელი და მომაკვდინებელი ძალაა. ამ ამაყი არსების მღუმარებაში სიბრაზისა და სიძულვილის მღელვარება ჰქუხს. ეს ფიგურა, რომელსაც ფართო ტორსი, დაბერილი

მკლავები (ნაკლებ ტლანქი, ვიდრე ჩვეულებრივ აქვთ მიქელანჯელოს გმირებს), ლამაზი და ღონიერი ხელები აქვს, ფიგურა, რომლის მარცხენა ფეხი მოხრილია — წამოსადგომად და დასარტყმელადაა მომზადებული. მისი ტანსაცმელი ბარბაროსულია. მიქელანჯელოს არცერთი ნაწარმოები არაა ამდენად დასრულებული — იგრძნობა, რომ მასთან მოქანდაკემ ოცდაათ წელზე მეტი გაატარა და არც არასოდეს გადაუწყვტია მასთან განშორება. აქ მას შეეძლო საკუთარი თავის ხილვა, ისე როგორც მშვენიერ სარკეში, რომელიც აირეკლავდა მისი სულის ღვთაებრივ გამოხატულებას. რადგან მოსე არამარტო მხატვრული თვალსაზრისითაა მისი ყველაზე უფრო სრულქმნილი გამოსახულება: მიქელანჯელოს გენიამ მასში თავისი უმაღლესი მორალური გამოსახულებაც კპოვა. არსად არ განუხორციელებია მას ისე, როგორც აქ, გრანდიოზული წონასწორობა მრისხანე სულისა, რომელსაც რკინის ნებისყოფა ლაგმავს. ყველა სხვა ნაწარმოებში ვნება ახსნილია და არსება მას ემონება. აქ ველური ელემენტები გადმოსახეთქად არიან მომზადებულნი, ეს ელვით დატვირთული ღრუბელია ქარიშხლისა“*.

ეს შეფასება, რომელიც დიდმა ფრანგმა მწერალმა მიქელანჯელოს ამ მართლაც „ზეკატურ ქმნილებას“ მისცა, ზუსტი და სწორია.

თუ შევაჯამებთ, რაც ზემოთ იყო ნათქვამი, მხოლოდ ერთი დასკვნის გაკეთება შეიძლება: მიუხედავად ხანგრძლივი კვლევაძიებისა, მიუხედავად ორიგინალობით აღბეჭდილი ნარკვევისა, ფრიოდმა ვერ შეიძლო მიქელანჯელოს გენიალური ქმნილების — „მოსე წინასწარმეტყველის“ კეშმარტი შეფასება მოეხდინა. ხელოვნების თეორიაში ტრადიციული გაგების დამსხვრევა ადვილი არ არის, მით უმეტეს ამას ვერ შეიძლებს ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკა, რომელიც ასე ცოდავს თვით მხატვრული შედეგების მეცნიერულ ცოდნაში. ფრიოდმა, მართალია, დიდი დრო მოანდომა „მოსეს“ ფიგურის შესწავლას, მაგრამ უმართებულო მეთოდმა ხელი შეუშალა მას დასახული მიზნისათვის მიეღწია—მოეცა მიქელანჯელოს შედეგის ახალი, ორიგინალური, მეცნიერულად გამართლებული კონცეფცია. ეს ისტორია განმეორდა ნაშრომშიც — „ხასიათების ზოგიერთი ტიპი ფსიქოანალიტიკური პრაქტიკიდან“, რომელშიაც განხილულია შექსპირის ორი ტრაგედია და იბსენის ერთი დრამატული ნაწარმოები.

* რომენ როლანი, „მიქელანჯელო“, თბ., 1963, გვ. 88—81. თარგმანი ფრანგულიდან ალექსანდრა წერეთლისა, ხაზი ყველგან როლანისა—გ. ჯ.

შექსპირისეულ-ფსიქოანალიტიკური „რიჩარდ III“,
„მაკბეტი“ და იბსენისეულ-ფსიქოანალიტიკური
„როსმერსპოლში“

როცა კითხულობთ ზიგმუნდ ფროიდის ერთ-ერთ ცნობილ გამოკვლევას — „ხასიათების ზოგიერთი ტიპი ფსიქოანალიტიკური პრაქტიკიდან“, უეჭველად მიაქცევთ ყურადღებას არამარტო ლიტერატურული მასალის შერჩევას, საკითხებისა თუ პრობლემების წრესაც. ავტორი შექსპირის ორი კლასიკური ტრაგედიის — „რიჩარდ III“ და „მაკბეტის“, აგრეთვე იბსენის პიესის „როსმერსპოლში“ ანალიზის პროცესში იმდენად ვრცელ სფეროს მოიცავს, რომ უნებლიედ გაიფიქრებ: როგორ შეიძლო მედიცინის დარგში თეორიულად და პრაქტიკულად ასე ინტენსივობით მომუშავე ადამიანმა ესთეტიკაშიც ამდენის გაკეთება. რა კარგი იქნებოდა, თავისი ევროპული განათლებისათვის ფროიდს აღმოსავლური კულტურის ცოდნაც რომ მიემატებინა, რაკი იმ საკითხებს შეეხო, რითაც მისი ნარკვევი მართლაც მდიდარია.

მაგრამ ფროიდი უეჭველად სუსტად იცნობს აღმოსავლეთის ფილოსოფიასა და მედიცინას. ჩვენ ვერ ვნახეთ მის თხზულებებში, მაგალითად, ავიცენას — აბუ-ალი იბნ-სინას — X—XI საუკუნეების უდიდესი მეცნიერის, ფილოსოფოსის, ექვსასი წლის მანძილზე მსოფლიოს უმაღლესი სკოლების განთქმული სახელმძღვანელოს — „სამკურნალო მეცნიერების კანონის“ გენიალური ავტორის ავტორიტეტული მოხსენიება, მასზე ადრე ან მომდევნო თაობების მოღვაწეთა შესახებ რომ არაფერი ვთქვათ. ეს შეიძლება იმითაც აიხსნებოდეს, რომ ევროპოცენტრიზმი საერთოდ ჩქმალავდა, ან სულ არ ცნობდა აღმოსავლეთის რენესანსს, მის დიდ წარმომადგენლებს, შვეიცარიელ ადამ მეცისა და მისი მსგავსი ზოგიერთი მეცნიერის გამოკლებით. ფროიდი უმთავრესად ეყრდნობა ანტიკურ ფილოსოფიას (კერძოდ, პლატონს, არისტოტელეს, რაც სუსტად, ფრაგმენტულად იცნ), რომაულ ფილოსოფიასა და მედიცინას, შუასაუკუნეებს, თანამედროვეთ, მაგრამ ყველგან ნაწყვეტ-ნაწყვეტად, მთლიანი სისტემების ანალიზს კი გვერდს უვლის. მას რომ, ვთქვათ, ავიცენა შეესწავლა, თავს თუ დავანებებთ X საუკუნემდე არსებულ მდგომარეობას, აღარ წამოაყენებდა პარადოქსალურ დებულებას, თითქოს ფსიქოანალიზმა პირველმა „გვაჩუქა შემდეგი თეზისი: ადამიანები ზღებიან ნერვულად დაავადებულნი კმაყოფილებაზე უარისთქმის

შედგება. სამის ქვეშ იგულისხმება უარის თქმა მათ ლიბიდოზურ (ნუ სქესობრივ — გ. ჯ.) კმაყოფილებაზე*. ეს არც თეზისის, არც რაიმე დებულების სახით ახალი არ არის. ჯერ კიდევ იბნ-სინამდე ცნობილი იყო, მაგრამ მან — ავიცენამ** მთელი სისტემის სახით, ფაქტობრივად ნათელჰყო თავის გენიალურ წიგნში — „სამკურნალო მეცნიერების კანონი“. საკითხი ეხება ემირ კაბუსის ახლო ნათესავის, ყმაწვილი კაცის ნევროზულ დაავადებას სქესობრივ (სიყვარულის) ნიადაგზე და იბნ-სინას მიერ ხსენებული პაციენტის განკურნებას. ეს ფაქტი ლეგენდაც რომ იყოს, მაშინ როგორღა გაჩნდა თვით ავიცენას წიგნში ნათქვამი სიტყვები ანალოგიური მკურნალობის შესახებ? თუ ცოტა კიდევ დავიხვეთ უკან, V საუკუნის რომაელი მწერლის მაკრობიუსის „Сатурналии“-ში სავსებით ანალოგიური შემთხვევებია აღწერილი. რუთაველთან ტარიელის „გაგიყების“ ისტორიაც ხომ სავსებით იგივეა?! ასე რომ, ფროიდის პრეტენციოზული განცხადება, თითქოს მისი ზემოთმოყვანილი თეზისი ფსიქოანალიზის აღმოჩენა იყოს, არც ისტორიულად, არც თეორიულად სიმართლეს არ შეეფერება, გარდა ტერმინისა — ლიბიდო, რომელიც მისი საკუთრებაა.

მაგრამ დაუფარავად უნდა ითქვას: ფროიდის ეს ნაშრომი — „ხასიათების ზოგიერთი ტიპის ფსიქოანალიტიკური პრაქტიკიდან“ ერთ-ერთი თავისებურად საყურადღებო ნარკვევია იმდროინდელ ევროპულ ესთეტიკაში, მიუხედავად „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ზოგიერთი რუდიმენტისა და ტექსტების ზოგჯერ მიკერძობებით წაკითხვისა. ამ გამოკვლევამ დაგვარწმუნა, თუ ფროიდი ესთეტიკას, ლიტერატურულ კრიტიკას, ხელოვნების თეორიას გაიხდიდა თავის სპეციალობად, რაც ვერ მოხდებოდა ლიტერატურის, ხელოვნების ისტორიის, აგრეთვე ფილოსოფიის ღრმად შესწავლის გარეშე, უეჭველად მოიტოვებდა უკან ამ დარგის ბევრ პირველხარისხოვან წარმომადგენელს მსოფლიო მასშტაბით. შეიძლება ეს იმიტომაც მოხდა, რომ ხსენებული ნაშრომი უკვე „დამთავრებული“, „სავსებით ჩამოყალიბებული“, ბევრ საკითხში „დადინჯებული“, დასკვნებში უფრო „ფრთხილი“ ავტორის გამოკვლევაა, რომელიც თავის ესსეს მოხუცებულობის ასაკში წერს და აქვეყნებს. მაგრამ დოსტოევსკიზე ნაშრომიც ხომ გვიანდელია? იქ რატომღაა საწინააღმდე-

* ზიგმუნდ ფროიდი, „ხასიათების ზოგიერთი ტიპი ფსიქოანალიტიკური პრაქტიკიდან“, გვ. 172 (რუს. ენაზე). შემდგომში ამ წიგნის გვერდებს თვით ტექსტი მიუთითებთ.

** ჩვენს მონოგრაფიაში — „Системы Авиценны“, რომელც მალე გამოვა, ეს საკითხი დეტალურად არის განხილული.

გო სურათი? ეს უკვე ჩვენთვის აუხსნელია. „ხასიათების...“ უმთავრესი ღირსება კი ლიტერატურული მასალის შედარებით სწორად, შემოქმედი ავტორის მიერ დადგენილი ტექსტების ხშირად მართებულ წაკითხვაშია და ნაკლებად არის მიკერძოებითი, თავსმოხვეული სუბიექტური გრადაციები, რითაც ასე გამოირჩეოდნენ ჩვენს მიერ მონოგრაფიის წინა თავებში განხილული ლიტერატურისა და ხელოვნების ძეგლები. მასალად აღებულია შექსპირის „რიჩარდ III“, „მაკბეტი“ და ჰენდრიკ იბსენის „როსმერსჰოლმი“. ეს უკანასკნელი ნაწარმოები დიდმა ნორვეგიელმა დრამატურგმა, პოეტმა და თეატრალმა დაწერა 1886 წელს, როცა მისი განთქმული რომანტიკული იდეალები, რეალიზმის ძლიერი ტენდენციები თითქმის გაჰქრა, რათა ადგილი დაეთმო სიმბოლისტური ლიტერატურული პრაქტიკისა და სინამდვილის ქვეცნობიერული ნამსხვრევების გზით წარმოსახვისათვის. იბსენის ეს ნაწარმოები ფროიდის მიხედვით გეგონება ფსიქოანალიტიკური თეორიის თარგით იყოს დაწერილი და ამიტომ შემთხვევითი არ არის მისი ქება ფროიდისტების მხრივ. სავსებით კანონზომიერია ისიც, რომ შექსპირის გენიალური ტრაგედიების — „რიჩარდ III“ და „მაკბეტის“ შემდეგ ფროიდი პირდაპირ გადადის იბსენის „როსმერსჰოლმის“, როგორც მისთვის ახლობელი მასალის დეტალურ ანალიზზე. ის დაწვრილებით მოუთხრობს მკითხველს იბსენის დრამის შინაარსს, რომელშიაც გადმოცემულია ისეთი ავადმყოფური, ბრმა შემთხვევა, როგორცაა ნაშვილების (მაგრამ თურმე შვილის) რებეკა გამვიკის ინტიმური ცხოვრება დოქტორ ვესტისთან, შემდეგ ამის გაგება ახალგაზრდა ქალის მიერ, როგორც დანაშაულისა და ტრაგედიისა. პარალელურად ფროიდი ცდილობს დაადასტუროს, რომ „როსმერსჰოლმის“ თემაა ინცესტი, რაც მასზე უფრო ადრე ო. რანკმა გააკეთა თავის წიგნში — „ინცესტი — მოტივი პოეზიასა და ლეგენდაში“ (გვ. 189). ონკ იბსენის შემოქმედებას იცნობს. მისთვის უცხო არ არის მისი დრამის შინაარსი, ამიტომ ჩვენ მას დაწვრილებით არ გადმოვცემთ, ფროიდს არ გავიმეორებთ, შევეცდებით მხოლოდ შინაარსში ის მომენტებიც გაიხსენოთ, რაც ფსიქოანალიზის ავტორის მიერ გვერდავლილია. ისიც უნდა განვაცხადოთ, რომ იბსენის ხსენებულ დრამას, რომელსაც „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მცდარი თეორიის მიხედვით ანალიზებს, ფროიდი ისე განიხილავს, თითქოს იბსენი იცნობდეს ფსიქოანალიზს და მასთან იმ დროს, როცა თავის პიესას წერდა, ბევრი საერთო ჰქონებოდა, თუმცა მაშინ არც ფროიდი არსებობდა, როგორც მეცნიერი, არც მისი ფსიქოანალიზი, როგორც თეორია.

მაგრამ დავიწყოთ დიდი შექსპირით.

ნაშრომის იმ თავს — პირველს, რომელშიაც „რიჩარდ III“ განხილული, ორიგინალური სათაური აქვს — „გამონაკლისები“. მეორე თავს ეწოდება „დაღუპვა წარმატების მომენტში“. აქ განალიზებულია შექსპირის „მაკბეტი“, უმთავრესად ლედი მაკბეტის სულიერი გრადაცია, და ჰენდრიკ იბსენის ოთხმოქმედებიანი დრამა „როსმერსპოლმი“, რომლის ფაბულამ ჩვენზე, როცა პირველად წავიკითხეთ, ხელოვნურად აგებულის შთაბეჭდილება დატოვა, თუმცა ეს ხელოვნურობა დიდი ოსტატისაა და არა რომელიმე საშუალო რანგის დრამატურგისა. მაგრამ ეს სხვა საკითხია, მის გარჩევას აქ არ შევუდგებით—ფროიდის ნაშრომის მესამე თავს სახელწოდება არა აქვს, მაგრამ არსებითად იგი წარმოადგენს ორგვერდიან ეპილოგს, თუ დასკვნას, რომელშიაც ზოგიერთი უცნაური დებულებაა წამოყენებული, რომლებსაც ბოლოს გვეცნობით.

წინასწარ უნდა განვაცხადოთ, რომ განზრახული არა გვაქვს ფროიდის ეს პატარა გამოკვლევა. სულ 25 გვერდი, რომელშიაც იგი ეხება შექსპირის ორ დიდ ტრაგედიას და იბსენის დრამას, დაწვრილებით გავაანალიზოთ, ვინაიდან თეორიულად ახალს არაფერს გვაძლევს, გარდა იმ ზოგიერთი მოსაზრებისა, ჩვენი კრიტიკის საგნად რომ ვაქცევთ.

განიხილავს რა შექსპირის „რიჩარდ III“, ფროიდი ამოდის შემდეგი დებულებიდან: მახინჯად ან მანკიერებებით დაბადებული ადამიანები უკმაყოფილონი არიან თავისი ბედისა (ცხადია, ეს მართალია, მაგრამ ფროიდის აღმოჩენა არ არის, სულ უხსოვარი დროიდანაა ცნობილი, როგორც აბსოლუტური ქვეშარტიტება, რაკი შეუძლებელია ადამიანი კმაყოფილი იყოს კოჭლობით, კუზით, სიბრმავეთ, სიყრუით, უხელობით, უფეხობით და ა. შ. — გ. ჯ.). ამ ქვეშარტიტების აღიარებისათვის არ იყო საჭირო არავითარი საექიმო პრაქტიკა, არც ნევროპათოლოგის კვლევა-ძიება, ასობით ავადმყოფის დაკითხვა. არაავადმყოფიც, თუ რაიმე ფიზიკური ნაკლი აქვს, უმალ გვიპასუხებს, რომ იგი თავისი ბედით (ნაკლით) კმაყოფილი არ არის, ე. ი. უკმაყოფილოა. ეს იმდენად ელემენტარული ქვეშარტიტებაა, რომ მის აღმოსაჩენად ან დასამტკიცებლად, მეცნიერების შესატყობინებლად SOS ძახილი სრულებით არ არის საჭირო.

რაც შეეხება მეორე დებულებას, პირველიდან გამომდინარე, რომ ამგვარი „ბედით უკმაყოფილო ადამიანები“, — ავადმყოფები, მანკიერები ფიზიკურად ან სულიერად, ექიმს ეუბნებიან — გვეყო რაც ვიტანჯეთ, რაც გადავიტანეთ, ჩვენ უფლება გვაქვს თავი და-

ვალწიით მედიცინის შემდგომ მოთხოვნილებებს, აღარ გვსურს „უსიამოვნო აუცილებლობებს“ დავემორჩილოთ, ვინაიდან „წარმოვადგენთ გამოწაკლისებს“ და ა. შ. სპეციალურად უნდა განვიხილოთ, თუმცა სრულებით არ არის საჭირო ფროიდის „მკურნალობის წერილმანებს“ მივყვეთ, ვინაიდან გამოკვლევას ეწერთ ესთეტიკის, მასასადამე, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ზოგადი თეორიის შესახებ და არა მედიცინაზე. ეს გზა მით უფრო სწორია, რომ თვით ფროიდი ამბობს: სავსებით გასაგები მიზეზების გამო უფრო დაწვრილებით ლაპარაკი ამ და ზოგიერთი სხვა ავადმყოფობის შესახებ არ შემიძლია, სამაგიეროდ, უარს არ ვიტყვი „მიკუთნითო მხატვრულ სახეზე, უდიდესი მწერლის მიერ რომ არის შექმნილი, რომლის ხასიათში პრეტენზიის მოტივი განსაკუთრებულობაზე მკიდროდ არის დაკავშირებული თანდაყოლილი ზიანის მომენტთან და შეპირობებულიც კია ამ უკანასკნელი მომენტით“ (გვ. 170). ეს მხატვრული სახეა შექსპირის ისტორიული პერსონაჟი, ტრაგედიის მთავარი გმირი გლოსტერი, შემდეგ ინგლისის მეფე რიჩარდ მესამე (1452—1483 წლები) — ვერაგი, მკვლელი, ერთერთი საზარელი პიროვნება ბრიტანეთის ისტორიაში.

ფროიდი თავისი შეხედულების გადმოცემას იწყებს შექსპირის ტრაგედიის პირველი მოქმედების პირველ სურათში გლოსტერის შესავალი მონოლოგით, რომელშიაც ნათქვამია, თუ ვინ არის იგი, რა სულიერ ღელვას განიცდის და რატომ მიჰყო ხელი ბოროტ საქმეებს. მოტანილია ერთმანეთზე გადაბმული ორი ფრაგმენტი ხსენებული მონოლოგიდან, ჩვენ კი მოვიტანთ უმთავრეს სტრიქონებს დაყენებულ საკითხზე სრული წარმოდგენის მისაღებად. ივანე მაჩაბლის ბრწყინვალე თარგმანში „რიჩარდ III“ ეს სტრიქონები ჩვენი ოდნავი პერიფრაზირებით ასე იკითხება: ირგვლივ რომ ღხენა-თამაშია, როგორც გვირგვინი გამარჯვებისა, მე „ამ თამაშისთვის არ ვარ შექმნილი, და ვერც სარკის წინ ვიარაშიყებ ჩემსავ სახესთან; მე, უშნოდ გათლილს, არ მაქვს სატრფო შეხედულობა, რომ მოვაწონო თავი ცუნცრუჟ, კოხტა გომბიოთ; არა-რა მაქვს მე ერთმანეთთან შეფერებული: მუხთალ ბუნებას აუვისივარ უსასურობით და უეამური, შეთითხნილი გაურვევივართ ცოცხალთა შორის ნაადრევად მუცლით ნახსლეთი. ნახევრადაც არ — დამთავრებულს, უმსგავსს და საპყარს ძალღნიც კი მყეფენ, როცა იმათ გვერდით უდგავარ...“* ამის შემდეგ ფროიდს გამოტოვებული აქვს უაღრესად

* უილიამ შექსპირი, „რიჩარდ მესამე“, თბ., 1928, გვ. 9—10. ივანე მაჩაბლის თარგმანი. დანარჩენი ამონაწერებიც ამ თარგმანიდან იქნება ამოღებული.

მნიშვნელოვანი ადგილი გლოსტერის მონოლოგიდან, რომელიც კიდევ ერთ მოტივს შეიცავს, თუ რატომ არის რიჩარდი ამ დროს ასე გამწარებული. იქ გლოსტერი ამბობს: „და აი ესრედ მოღუნებულს მშვიდობის ჟამსა სხვა არაფერი დამრჩენია დროს გასართობად, თუ არ იგი, რომ ვუყურო ჩემს აჩრდილს მზიან დღეს და ჩემის თვალით განვიცადო ეს სახიჩრობა“. ესეც აწუხებს გლოსტერს და ამ მოტივს, ფროიდმა რომ გვერდი აუარა, ჩვენ შემდეგ ცალკე შევეხებით.

ახლა კი მივუბრუნდეთ ფროიდისებური ციტირების ბოლო სტრიქონებს: „რახან ასეა, — გვეუბნება გლოსტერი, — არშიყობა რაკი არ ძალმიძს, და ვერ ავყვები ამ ტკბილ ჟამთა დროს გატარებას, მაშ სიბოროტით მაინც უნდა ვიჩინო თავი და ჩავემწარო სხვებს ამო სიამოვნება“*.

აქ თავდება გლოსტერის მონოლოგიდან ფროიდისეული ციტირება, რაკი ეს აწყობს ფსიქოანალიზს თავისი გარკვეული მიზნებისათვის. მაგრამ ვინაიდან ფროიდის ძირითადი პრობლემა „გამონაკლისების“ შესახებ განიხილება ამ თავში მარტოოდენ გლოსტერზე დაყრდნობით, მაშინ მთლიანად, სრული სახით უნდა წარმოგვედგინა ეს მტარვალ მკითხველისათვის, რომ მსჯელობას უფრო დამაჯერებელი ხასიათი მისცემოდა. მონოლოგის შემდგომ სტრიქონებში კი ბევრი რამ არის საგულისხმო. გლოსტერი გვეუბნება, რომ მან უკვე დაიწყო „სიბოროტით თავის გამოჩენა“, „სხვებისთვის ამო სიამოვნების ჩამწარება“. უკვე გააბა ინტრიგების ქსელი „ცილისწამებით, სიზმრებით და ლოთთა ყბედობით“. იგი სიამაყით აცხადებს: „სასიკვდილოდ გადავკიდე ერთმანეთს მეფე და მეორე ძმა ჩემი კლარენს. თუ მეფე ედვარდ ისე დადგება მტკიცედ თავის სიტყვას და აზრზედ, ვით მე ვადგავარ ცბიერებას, სიცრუეს, ლალატს. მაშინ კლარენსი უნდა ჩასვან ციხეში დღესვე, ეს იმის გამო, რომ მკითხავსა უთქვამს მეფისთვის შენ შვილთ ის დახოცს, ვის წოდებაც გ-ანით იწყება (ეს გ-ანი კი ედვარდ მეფის ძმა გეორგია, მთავარი კლარენსისა—გ. ჯ.) კლარენს მოდის აქ... ფიქრო ჩემო, ჩაიმაღენით სულის სიღრმეში“**.

და ეს შავი, ბოროტი, ვერაგობითა და საზიზღარი საქმეებით სავსე ფიქრები რიჩარდ გლოსტერს მართლაც სულის სიღრმეში აქვს დაფარული, თავისი თავის გარდა არავის უმხელს. შექსპირმა ამ პირველივე მონოლოგში მისთვის დამახასიათებელი გენიოსური

* უილიამ შექსპირი, „რიჩარდ მესამე“, თბ., 1928, გვ. 10.

** იქვე.

სიღრმით ძირითადი ხაზებით ჩვენს წინაშე ბოლომდე გააშიშვლა თავისი გმირი და არავის უფლება არა აქვს როცა რიჩარდ გლოსტერზე დაყრდნობით წყვეტს პრობლემას, მთლიანად მასზე აგებულსა და მისგან გამომდინარეს, რაიმე დააკლოს ან მიუმატოს დიდი მწერლის მხატვრულ სახეს.

ახლა ვნახოთ, რა დასკვნები გააკეთა ფსიქოანალიზის ავტორმა შექსპირის რიჩარდ გლოსტერზე დაყრდნობით.

მონოლოგის შემოკლებული ციტირების შემდეგ ფროიდი მას უწოდებს „პროგრამულ სიტყვას“, რომელსაც პირველი შთაბეჭდილების მიხედვით თითქოს არავითარი დამოკიდებულება არა აქვს დაყენებულ საკითხთან—„გამონაკლისების“ შესახებ, მაგრამ პირიქით ხდება. და ფსიქოანალიზის ავტორი იძულებულია მოტანილ ამონაწერს დაუმატოს გლოსტერის ის სიტყვები, რომლებიც დასაწყისშივეა ნათქვამი ციტირებამდე და განაცხადოს: რიჩარდი, როგორც ჩანს, იმაზე მეტს არაფერს ამბობს, რაც შემდეგია — მე მოწყენილი ვარ ამ უსაქმურობის დროს, და მსურს გავერთო. ხოლო რაკი სიყვარულით ტკობა, ჩემი სიმახინჯის გამო, არ ძალმიძს, მე უნდა გავითამაშო ბოროტი კაცის როლი, დავიწყებ ინტრიგებს, უკან არ დავიხებე მკვლელობის წინაშე, ყველაფერს გავაკეთებ, რაც მომაფიქრდება! (გვ. 171).

ასე მოკლედ გადმოგვცემს გლოსტერის პიროვნების შექსპირისეულ ღრმა სახეს ფროიდი და იქვე დასძენს: მაგრამ ამდენად ფრივოლურ (ამ შემთხვევაში თავქარიან — გ. ჯ.) მოტივირებას უნდა დაეხრჩო თანაგრძნობის ყველა კვალი მაყურებელში, თუ კი მასთან არ იმალებოდა არაფერი უფრო სერიოზული. მთელი პიესა ამ შემთხვევაში იქნებოდა ფსიქოლოგიურად შეუძლებელი, ვინაიდან პოეტმა უნდა იცოდეს შექქმნას ჩვენს არსებაში საგანგებო ფარული ფონი სიმპატიისა გმირთან მიმართებით, რათა ჩვენ შევიძლოთ შინაგანი განცდების გარეშე განვციფრდეთ მისი ხელოვნების სითამამითა და მოხერხებულობით, მაგრამ ამგვარი სიმპატია შესაძლებელია მარტოოდენ გმირთან მაყურებლების შესაძლო შინაგანი ერთობის შეგრძნების, მათ მიერ მისი გაგების საფუძველზე.

ანვითარებს რა ამ დებულებას, ფროიდი არსად არ ლაპარაკობს, რომ გლოსტერი ისეთი უარყოფითი, ნეგატიური სახეა, საზიზღარი დამნაშავე, ვერაგი კაცი, მკვლელი და ტირანი, რომ ყოველივე ამის გამო ნორმალური მაყურებელი არასოდეს არ ეცდება ხსენებულ ჯოჯოსთან რაიმე „შესაძლო შინაგანი ერთობა“ დაამყაროს, თუ თვითონ არ არის რიჩარდივით ამაზრზენი. შემდეგ იწყება უცნაური ბრალდება შექსპირის მიმართ, თითქოს „რიჩარდის მო-

ნოლოგში ყველაფერი არ არის ნათქვამი; მასში მხოლოდ გადაკრულ ტექსტებია, ხოლო უთქმელის შეესება მონდობილი გვაქვს თვით ჩვენ. მაგრამ თუ ჩვენ მოვახდენთ ამ შეესებას, მაშინ ფრივოლურობის მთელი ჩრდილი დაიკარგება, და თავის უფლებებში შევა მთელი ის სიმწარე და მართებულობა, რომლებითაც რიჩარდი აღწერს ჩვენს წინაშე თავის საზიზღრობას, და ირკვევა ის საერთო, რაც გვაიძულებს ჩვენ სიმპატიით მოვექცეთ ამ ბოროტმოქმედსაც კი“.

თითქოს დაუჯერებელია, მაგრამ ფაქტია, რომ ამგვარ ყოველად გაუმართლებელ აზრამდე მივიდა ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკა და მისი ავტორი. ვერ ნახავთ ვერც ერთ რიგიან, ნორმალურ, საზრიან მაყურებელს თუ მკითხველს, რომელსაც შექსპირის ტრაგედიის პირველივე სცენიდან რაიმე სიმპატია ეგრძნოს რიჩარდისადმი. ათასი მკითხველი და მაყურებელი რომ დავკითხოთ, შეუძლებელია მათ შორის აღმოჩნდეს ოდნავ გონიერი კაცი, რომელიც გვეტყვის: „რიჩარდი მეცოდება და მისდამი სიმპატია მაქვსო“. ჩვენ მართლაც გვეცოდებიან, გვებრალებიან. სიმპატიას აღგვიძრავენ ბუნების მიერ ფიზიკურად დაჩაგრული ადამიანები, როგორც, მაგალთად, ჰიუგოს განთქმული მახინჯი კვაზიმოდოა, მაგრამ იმიტომ. რომ ვიცით: ბუნების გარეგნულად ამ საშინელ ქმნილებაში კაცთმოყვარე, მართალი, სპეტაკი სული ბორგავს. კვაზიმოდო რომ ისეთი იყოს შინაგანად, როგორი ამაზრუნეიც რიჩარდია, ჩვენ მას უმალ შევიძულებდით, ზედაც არ შევხედავდით, არათუ შევიბრალებდით ან სიმპატიურად მოვექცეოდით. ფროიდს ეს არ ესმის, რაღაც საშინელ აზრს გეთავაზობს, რასაც ქვევით კიდევ უფრო აძლიერებს.

ცხადია, როცა ამოსავალი პრინციპი ყალბია, მისგან ლოგიკურად მომდინარე დასკვნებიც მცდარი იქნება. ფროიდის მაგალითზე ამგვარი ლოგიკის პირდაპირ იდეალური შემთხვევა გვაქვს. — თუ კი ყველაფერი ისეა, როგორც ვთქვიითო, — გვეუბნება ფროიდი, — მაშინ შემდეგი რამ გამოდის: ბუნებამ ჩაიღინა უმძიმესი უსამართლობა ჩემს მიმართ, მან უარი მითხრა სილამაზუნე, რომელიც იპყრობს ადამიანურ სიყვარულს. ამისათვის ცხოვრებამ უნდა დამაჭილდოვოს, და ამ ჭილდოს მე თვითონ ჩემი ხელით ავიღებ. მე პრეტენზიას ვაცხადებ იმაზე, რომ — გამონაკლისი ვარ; მე უფლება მაქვს ანგარიში არ გავუწიო იმ ექვებსა და საშიშროებებს, რომლებიც შეაჩერებენ ხოლმე დანარჩენ ადამიანებს. მე უფლება მაქვს ვიმოქმედო უსამართლოდ, რაკი უსამართლობის მსხვერპლი ვარ, — და აი ჩვენ ვგრძნობთ, — დასძენს ფროიდი, — რომ ჩვენც თვითონ შეგვეძლო გავმზდარიყავით ისეთი, როგორც რიჩარდია, რომ მცირე მასშტაბით ჩვენ მას კიდევაც ვგვევართ (განა ფროიდის ეს აზრი

მართლაც მიუღებელი არ არის?! — გ. ჯ.). რიჩარდი, — განაგრძობს ფსიქოანალიზის ავტორი, — გიგანტური გადაჭარბებაა ამ ერთი საზისა, რომელსაც ჩვენ ვპოულობთ თვით ჩვენს თავში (საიდან? როგორ? — გ. ჯ.). ჩვენ ყველა (თურმე ყველა — გ. ჯ) გულის სიღრმეში ვთვლით, რომ ჩვენ გვაქვს საფუძველი ვიყოთ განაწყენებულნი ბედსა და ბუნებაზე როგორც თანდაყოლილი, ისე ბავშვობაში მოყენებული ზიანის გამო: რომ ყველა მოვითხოვთ კომპენსირებას შეურაცხყოფის გამო, რომელიც მიაყენეს ჩვენი სიკაბუჯის წლებში ჩვენს ნარციზმს, საკუთარი თავისადმი ჩვენს სიყვარულს.

სწორედ აქედან იწყება ჩამოთვლა განაწყენებისა და შეურაცხყოფის მიზეზებისა, თუ ბუნებამ რატომ არ დაგვასაჩუქრა ბალდერის-ტიქროს ხუჭუჭი თმით ან ზიგფრიდის ძალით, გენიოსის მაღალი შუბლით ან არისტოკრატის კეთილშობილური პროფილით? რატომ დავიბადეთ ჩვენ მეშხანურ პირობებში, და არა სამეფო სასახლეში? ჩვენ ჩინებულად შევიძლებით ვყოფილიყავით მშვენიერი და დიდებული, როგორც ისინი არიან, რომლებსაც ჩვენ ახლა გვშურს (გვ. 171—172).

ასე ამბობს ფროიდი, მაგრამ აქ ჯერ ნუ დაუწყებთ მას კრიტიკას. ჯერ ბოლომდე გავეცნოთ ფსიქოანალიტიკურ კონცეფციას შექსპირის რიჩარდ გლოსტერისა და მასზე დაყრდნობით მიღებული დასკვნების შესახებ, შემდეგ კი მთლიანად განვიხილოთ ყველა შემოთქამოყენებული დებულება.

— მაგრამო, — ამბობს ქვემოთ ფროიდი, — სწორედ იმაში მდგომარეობს დახვეწილი, ეკონომიზირებული ხელოვნება პოეტისა, რომ ის არ აძლევს თავის გმირს საშუალებას ხმამაღლა და სრულად გამოთქვას თავისი მოტივირების ყველა საიდუმლოება. ამით ის გვაიძულებს ჩვენ შევაჯსოთ უკმარისი, აძლევს საკვებს ჩვენს გონებრივ მოღვაწეობას, აშორებს ჩვენს გონებას კრიტიკულ აზრს და გვაკავებს ჩვენ გმირთან (ე. ი. საშინელ ბოროტმოქმედ რიჩარდ მესამესთან — გ. ჯ.) ჩვენი იგივეობის შეგრძნებაში. სამაგიეროდ სხვანაირად მოიქცეოდა დილეტანტი: ყველაფერი, რაც მას მნიშვნელოვნად მიაჩნდა ეცნობებინა ჩვენთვის, ის მოათავსებდა გარკვეულ ფორმებში. გამოხატავდა ყველაფერს და შედეგად ექნებოდა თავის წინაშე ჩვენი თავისუფალი და დაუკავშირებელი აზრის სიცივე, რომელიც გამორიცხავს სულ პატარა ჩადრმავეების ილუზიის შესაძლებლობას (გვ. 172).

აქ უკვე კეთდება ხიდისმაგვარი აბზაცი მეორე თავზე გადასასვლელად, სადაც უმთავრესად ქალთა შესახებაა მსჯელობა პირველი თავის ასპექტებისათვის ახალი მომენტების დამატებით. ხსენებულ

აბზაცში შემდეგია ნათქვამი: დაემათავროთ გამონაკლისების შესახებ ლაპარაკი, მაგრამ დასასრულ გავიხსენოთ, რომ იმავე საფუძველზეა წარმოშობილი ქალთა დაჩემებაც პრივილეგიებსა და ამდენი ცხოვრებისეული სიმძიმეებისაგან გათავისუფლებაზე. შემუშაობთ რა, როგორც ფსიქონალიტიკოსები, ჩვენ ვგებულობთ, რომ ქალები თავის თავს უცქერიან, როგორც დაჩაგრულთ, უდანაშაულოდ დამცირებულთ და დამდაბლებულთ; და ძალიან ბევრი ქალიშვილის თავისი დედის წინააღმდეგ გააფთრებას უკანასკნელ ფესვად აქვს საყვედური დედისადმი იმის გამო, რომ მან იგი დაბადა ამ ქვეყნად არა ბიჭად, არამედ გოგოდ.

ეს არის სულ, რასაც ფროიდი შექსპირის კლასიკური ტრაგედიისა და მისი გმირის — რიჩარდ გლოსტერის ანუ ინგლისის მეფის რიჩარდ მესამის შესახებ ამბობს. ახლა კრიტიკულად მივყევთ ფსიქონალიტიკური თეორიის ავტორმა რაც ზემოთ გვითხრა, უკვე გაკეთებული შენიშვნების გამოკლებით, და განვსაჯოთ ყველაფერი პუნქტობრივად.

მაგრამ დავიწყოთ იქიდან, რომ შექსპირის ეს კლასიკური ტრაგედია დაიწერა 1592 წელს, როცა მისი ავტორი ახალგაზრდა კაცი იყო — 28 წლისა, უმალ დაიდგა მომდევნო 1593 წელს, ხოლო დაიბეჭდა 1597 წელს. ფსიქოლოგიური ჩაღრმავებით, დაძაბული სიუჟეტით, დესპოტიზმის ამაზრუნეი ჩვენებით „რიჩარდ III“ თვით შექსპირის ტრაგედიებში გამოირჩევა და შემთხვევითი არ არის, რომ იგი ასე ხშირად იდგმება, როგორც „ჰამლეტი“, „მეფე ლირი“, „მაკბეტი“, „ოტელო“, „რომეო და ჯულიეტა“ მსოფლიოს თეატრების სცენაზე. თვით რიჩარდის დესპოტური, ვერაგული, ჯოჯოხეთური სახის ჩვენებას არა თუ რაიმე აკლია, პირიქით, ისე სრულად, ფართოდ, ყოველმხრივად არის გახსნილი მთელი ტრაგედიის მანძილზე, როგორც ეს მარტოოდენ შექსპირის გენიას შეუძლია.

ფროიდს კი სულ დავიწყებული აქვს, რომ გარდა პირველი მოქმედების პირველი სცენის მონოლოგისა, რომელიც მან მხოლოდ ნაწილობრივ, ჩვენ კი, შესავალი 13 სტრიქონის გამოტოვებით, მთლიანად მოვიტანეთ, შექსპირი თავისი გმირის შინაგან ხასიათს, ვერაგობას, მზაკვრობას, პროფესიონალი მკვლელის სახეს თვალწინ გვიყენებს ხუთი მოქმედების მანძილზე და არამარტო ხსენებულ მონოლოგში. გეგონება თითქოს ტრაგედია მას ბოლომდე წაკითხული არ ჰქონდეს, რაკი სულ არ იხსენიებს რიჩარდის ისეთ „აღიარებებს“, როგორიცაა: ძმა კლარენსი დააბეზლა, გაბრაზებული მეფე ტოუერში აგზავნის თავისივე ძმას კლარენსს, საიდანაც თითქმის არავინ ბრუნდება ცოცხალი, დამბეზლებელი რიჩარდი კი, თითქოს

არაფერ შუაში იყოს, ეუბნება: დამნაშავეა არა მეფე, რომელსაც „განის“ სიზმარი შთააგონა ვიღაცა „ერთმა მკითხავმა“, არამედ დედოფალი მილედი გრეი, მან ურჩია მეუღლეს შენი დაპატიმრებაო. ამით რიჩარდი მეორე თავის მსხვერპლსაც მისწვდა ტყუილით, ცილისწამებით, შემდეგ კი განუცხადა: თუ გსურს მეფესთან წაველ, ვთხოვ შენს განთავისუფლებას, რადგან „ვერ წარმოიდგენ, როგორ გულს მწყლავს ეს ძმათა მტრობაო“. აი, რა ვერაგია რიჩარდი — რას აკეთებს და რას ამბობს! თავისივე ხელით განწირული კლარენსის გული მოიგო, ტოუერში მიმავალი ძმის შემდეგ კი მარტოდ დარჩენილი გლოსტერი ამბობს: „დაადეგ მაგ გზას, საიდანაც შენ ვერ დაბრუნდები, საბრალო კლარენს, გულუბრყვილო! მე შენ მიყვარხარ ისე ძლიერ, რომ მალე შენს სულს ზეცას გავგზავნი, თუ ჩვენის ხელით მიგზავნილს ძღვენს არ იუარებო“. ასე და ამგვარი ბოროტებანი რიჩარდისა გრძელდება ბოლომდე, აღსავეს სისხლით, მუხანათობით, მკვლელობებით, ცილისწამებებით, გარყვნილებით, საზარელ დანაშაულთა გრძელი რიგით. შექსპირი, რომელიც გმირის შინაგანი არსების ისეთი ჭიღრმით ჩვენების ოსტატია, რომლის მსგავსი კაცობრიობას დღემდე არ წარმოუშვია, ჯერ ძირითადი, არსებითი მოტივებით გვაცნობს პირველსავე სცენაში თავისი ტრაგედისა გლოსტერის მუხანათურ, ჯოჯოხეთურ ბუნებას განთქმულ მონოლოგში, შემდეგ კი მთელი ხუთი მოქმედების მანძილზე თავიდან ბოლომდე ანატომიურად შლის და ჰკრავს მისი მზაკვრობის გრძელ ჯაჭვს ისე, რომ მისამატებელი ან გამოსაკლები აღარაფერი რჩება. ფროიდი კი გვეუბნება — შექსპირი არ აძლევს გლოსტერს საშუალებას ხმამაღლა და სრულად გამოსთქვას თავისი მოტივირების ყველა საიდუმლოება, რითაც გვაიძულებს ჩვენ შევავსოთ, რაც სრული არ არის, რაც უკმარისიაო. ეს მოსაზრება რომ მართლაც მიუღებელია, ერთი მონოლოგის ნაწყვეტების გარდა მთელი ხუთი მოქმედების მასალა ხელშეუხებლად რომ დატოვა — ეს თითქოს არაფერია. ყოველ სცენაში, ყოველ დიალოგში, სადაც კი გლოსტერია, — იხსნება, იხვეწება, მთლიანდება, თანდათან უფრო მეტად ამაზრუნენი, შემამარწუნებელი ხდება მახინჯი ადამიანის სახით მოსიარულე ეს ჯოჯოხეთი, ფროიდი კი გვეუბნება: ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ჩვენც თვითონ შეგვეძლო გავმხდარიყავით ისეთი, როგორიც რიჩარდია, მცირე მასშტაბით ჩვენ მას კიდევაც ვგავართო!!! არა, ეს მართლაც საშინელი აზრია, როგორც ზემოთ აღნიშნული გვაქვს. არა გვგონია შექსპირის ტრაგედის რომელიმე გონიერმა მკითხველმა ან „რიჩარდ მესამის“ ნორმალურმა მაყურებელმა ფროიდის ამ აშკარად მიუღებელი აზრის მიმართ თანხმობა განაცხადოს, იმ

კაცის მსგავსად გამოაცხადოს თავისი თავი, თუნდაც „მცირე მასშტაბით“, ვინც პირველი მონოლოგის შემდეგ, ციხიდან თავდასწინილ ლორდ კანცლერ პასტინგსთან შეხვედრის დამთავრებისთანავე ამბობს თავისი უბოროტესი ქსელით განწირულ ადამიანთა — ავადმყოფი მეფე—ძმის—ედვარდისა და ცილდაწამებული მეორე ძმის — კლარენსის მისამართით: „არ გადარჩება, იმედი მაქვს, მაგრამ კი უნდა იცოცხლოს ვიდრე არ გაპგზავნის გეორგსაც ცაში. წავალ, რომ უფრო განუშტკიცო კლარენსის მტრობა სიცრუით მაგრად დაჭედილის საბუთებითა: და თუ ცუდად არ ჩამიარა ამ ღრმა ფიქრებმა, მეორე დილა კლარენსს აღარ გაუთენდება. მას უკან ღმერთმა მიიბაროს მეფე ედვარდი და ეს ქვეყანა სანავრდოდ მე დამიტოვოს. მაშინ ვარვიკის უმცროსს ქალზე მე ჯვარს დავიწერ, — რა ვუყოთ რომ მას დავუხოცე მამა და ქმარი? ამით არ ვუზღავ დანაშაულს იმ გოგუცუნას, თუ მამობასაც და ქმრობასაც მე თვით გავუწევ?! სიყვარული კი არ მაქნებებს, განზრახვა მაქვს მე რამ საიდუმლო და მის შერთვით ამისრულდება. მაგრამ რას ვჩმახავ, ურემს ხარებს უკან რად ვუბამ! კლარენს ჯერ სუნთქავს, ედვარდ მეფეც ცოცხალი არის, როს გავისტუმრებ, მონაგები მაშინ ავნუსხო“ (გვ. 16).

ვინ ისურვებდა ასეთ კაცად გახდომას, როგორიც გლოსტერი; ვინ გამოთქვამდა სურვილს, თუნდაც „მცირე მასშტაბით“ დამსგავსებოდა ძმათა მკვლელს, სატანას, რომელმაც იმდენი ადამიანი ამოხოცა, რომ ზუსტად არავინ იცის, მოჰკლა მეფე ჰანრი მეექვსე, დედოფალ მარგარიტას ქმარი, შემდეგ მისი შვილი, ანა დედოფლის მეუღლე „პრინცი ედვარდ, ვაჟკაცი ქმარი“, რომლის „უკეთესს არარასა შობს ეს დედამიწა: სრული იყო ის ყოვლის ნიჭით, ბუნებისაგან უხვობის ღროს ქმნილი, ჰკვიანი, ნამდვილად ღირსი მეფობისა, მხნე, ახალგაზრდა“, — თვით გლოსტერი ასე ახასიათებს თავის მსხვერპლს, ხოლო მის ქვრივს — ანა დედოფალს ჯერ დაუტრიალავი მოკლულის კუბოსთან სიყვარულს უხსნის, შთააგონებს — შენი ასეთი ღირსეული ქმარი იმიტომ მოვკალი, რომ შენ მიყვარდი, უშენოდ სიცოცხლე არ შემიძლია, თუნდაც ახლავე მომკალი, უმჯობესია მოვკვდე, ვიდრე უშენოდ ვიცოცხლო. ბეჭედსაც აძლევს, შემდეგ კი ამბობს მონოლოგს, რომელშიაც სარკველსა ხდის თავის დანაშაულთა ახალ საიდუმლოებებს. რაღაც უკუღმართული წუთი უნდა შეიქრას ადამიანის გონებაში, რომ სადმე რაიმე სიბრაღული იგრძნოს მტარვალ გლოსტერისადმი ან თავისი თავი კაცადქეუელ ამ ურჩხულს დაამსგავსოს. ლედი ანა ხომ პირდაპირ ეუბნება მას: „თვით შენვე ღირსეულად შურს აგებ შენს თავს სხვების უღირსად, უსამართლოდ ხოცვა-ჟლეტისთვის“; „ისინი მკვლარ-

ნი არიან შენის ხელით, სატანის მონავე!“: „წუწკო სატანა... ლამის ჰქეყანა ბედნიერი ჯოჯოხეთად ჰქმნა, აავსო იგი წყევლა-ქოქვით, მწარე გოდებით! თუ კი გაამებს შენთა საზიზღ საქმეთა ნახვა, უყურე, აი, ამ მაგალითს, შენს ნაჯალათევს“ (გვ. 18); ხოლო მარგარიტა გლოსტერზე ამბობს: „ოჰ, შე სატანა, შენი ღვაწლი მე კარგად მახსოვს: ქმარი მომიკალ ჩემი, ჰანრი, შენ ტოუერში, ტიუქსბერიში ჩემი შვილი, საბრალო ედვარდ“ (გვ. 36). თვით გლოსტერიც აღიარებს: ანას „ხელთ ვიგდებ, მაგრამ დიდხანს არ ვიყოლიებ. ქმარი და მამა მოუვკალ მე და უღარესის სიძულვილის წილ შევითვისე, შევიტრფილავო“ (გვ. 28). ქმარი კი ანას ისეთი სახელოვანი ჰყავდა, რომ გლოსტერი გვეუბნება: „მე, რომელიც მთლად ვერ ვუდრი თვით ნახევარ ედვარდს, მე, კოჭლს, სახიჩარს!“ (გვ. 29). განა შეიძლება ასეთი ადამიანისადმი სიბრალოლი იმის გამო, რომ ბუნებამ სილამაზეც არ მისცა, მახინჯად დაბადა? შეიძლება ასეთ კაცთან თუნდაც „მცირე მასშტაბით“ მსგავსება ვიგრძნოთ? არა, ეს შეუძლებელია, ფროიდისათვის კი სავსებით შესაძლებელი გახლავთ, როგორც მისი ნარკვევი გვიდასტურებს.

სულ ორი წელი ძლივს იმეფა ამ მტარვალმა — ისტორიულმა რიჩარდ მესამემ 1483 წლიდან 1485 წლამდე, როცა ის ბრძოლის დროს მოჰკლეს ბოსვორტის მინდორზე. მისი ამაზრზენი, მართლაც გაუგონარი ბოროტმოქმედებანი კი ისე გააშიშვლა, ისე შემაძრწუნებლად, ღრმად და აბსოლუტური სისრულით დახატა მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა შექსპირის ტოლუპოვარმა გენიამ, რომ მკითხველს მისამატებელი და დასამატებელი არაფერი დაუტოვა. პირდაპირ საცოდავად გამოიყურება დაახლოებით გვერდნახევრიანი ანალიზი გლოსტერის სახისა ფროიდის ნარკვევში, ხოლო რაინდული გატაცებითაა სავსე პრეტენზია იმის შესახებ, რომ „რიჩარდის მონოლოგში ყველაფერი არ არის ნათქვამი; მასში მხოლოდ გადაკრული თქმებია, ხოლო უთქმელის შევსება მონდობილი გვაქვს თვით ჩვენო“. მაშინ რაღა კეთდება თვით შექსპირის მიერ ისტორიული ტრაგედიის მთელი ხუთი მოქმედების მანძილზე, თუ მკითხველმა უნდა შეავსოს მონოლოგში „უთქმელი“? მაშინ რატომ თვითონ ფროიდმა არ გააკეთა ეს „შევსება“? თვით „რიჩარდ მესამის“ ავტორმა კი, ფროიდის დაუხმარებლად, გარდა იმისა, რაც ზემოთ მოვიტანეთ, კიდევ ბევრი რამით „შეავსო“ მონოლოგში უთქმელი: გლოსტერი ნიღაბჩამოფარებულია, როცა ესაუბრობა, იმას ამბობს, რისი საწინააღმდეგო განსახიერებაც თვითონაა. ეს არის მისი ვერაგობის კიდევ ერთი უძლიერესი მხარე. დააკვირდით თუნდაც მის პასუხს ელისაბედ დედოფლისადმი: ჩემი მტრები მეფესთან მამბეზ-

ღებენო (პირიქით კი ხდება — მას არავინ აბეზღებს, თვითონ კი ყველას, გარდა მოსყიდული ქვეშევრდომებისა, არამარტო მეფესთან აბეზღებს, ჯოჯოხეთური ინტრიგების ქსელში სრულიად უდანაშაულო ადამიანებს დასაღუპავად ითრევს — გ. ჯ.), „რაკი პირმოთნედ ლაპარაკი არ შემიძლიან (ნამდვილად ხომ პირმოთნეობის უდიდესი ოსტატია — გ. ჯ.), არ შემიძლიან მოქარგულის ენით ლაქუცი (ამ საქმეშიც შეუდარებელი არტისტია, საკმარისია მარტო ანა დედოფალთან მისი გრძელი დიალოგი, სიყვარულის ახსნა, თეატრალური პასაჟები მუხლზე ჩოქვისა და ხმლის გადაცემისა — მომკალი შენის ხელითო, და ა. შ. — გ. ჯ.), პირში ღიმილი, ფრანგთა წესით დაბლა თავდახრა და სხვა ამგვარი პრანჭვა-გრეხა მაიმუნური (ნამდვილად კი ვერც ერთი ყველაზე სანიმუშო გალანტური ფრანგი ისე ვერ შეიძლება ყოველივე ამას, როგორც მთელი ტრაგედიის მანძილზე რიჩარდ გლოსტერი ახერხებს — გ. ჯ.),... მაშ გულუბრყვილო, უბრალო კაცს არ ეცხოვრება! (გლოსტერი და გულუბრყვილობა, უბრალო კაცობა... ამაზე მეტი სიყალბე შეიძლება?! — გ. ჯ.), მაშინვე უნდა შური აგონ ამ გულმართლობას (რიჩარდი და გულმართლობა?! ეს ხომ აბსოლუტურად დაპირისპირებული ცნებებია — გ. ჯ.) ყალბმა, ფარჩებში გახვეულმა გლეხუჭაებმა“ (გვ. 32—33).

და შემდეგ ისევ იწყება რიჩარდის მიერ გაფუჭებული ქვეყნის ძაგება ყოვლად უსაფუძვლო თავისმართლებით: „ველარას ვიტყვი, ეს ქვეყანა გაუქუღმართდა და სად არწიენი ვერ ბედავენ დასხდომასაც — კი, იქ ჭინჭრაქები ნავარდობენ: სად წუწყნი გლეხნი გააზნაურდნენ, ღიდებულნი იქ გლეხდებიან“.

აქ სულ შებრუნებულია ყველაფერი, გლოსტერი განზრახ ამბობს იმას, რაც მას აწყობს, როგორც „ქვეყნის ამრევს“, მუხანათს, რომელსაც დედოფალი მარგარიტა პირდაპირ ეუბნება: „მუდამ ყოფილხარ შენ საზიზღარი კაცის — მკვლელი და ის ხარ დღესაც“; „ჯოჯოხეთს ჩადი, შე ბილწო, იქ იპარპაშე ტარტაროზო, იქ იხელმწიფე“; „ქმარი და შვილი გმართებს შენ ჩემი“; „ძალო, მისმინე. თუ ზეცას კირი რამ საზარო აქვს მიმალული... რისხვა — გრგვინით თავს დაგატეხოს შენ, ამ საბრალო, მშვიდის ქვეყნის აღმშფოთებელო! სინიღისისა მატლმა გიღრღნას მუდამ ეგ სული, შენთა მეგობართ მუხანათად სახავედ მუდამ და მუხანათნი კი მიგაჩნდეს ტკბილ მეგობრებად. ნუ მოეკაროს მაგ წყეულ თვალთ ნურა — დროს ძილი, თუ არ იმისთვის, რომ სიზმარმა რამ საზარელმა უსახურ ეშმაკთ სამყოფთ ნახვით შიშში გაგხვიოს. ოჰ, ტარტაროზის კერძო ღორო, ბუცლით ნასხლეტო: შენ რომელსაცა დაგაკლევს

შობის დროს დამდა, როგორც ბუნების მონას და წილს ჯოჯოხეთი-სას. შენ, დედაშენის ორსულობის ცილისწამებავ, მამიშენისა სამარ-ცხენო შთამომავლო, პათიოსნების დალეკილო, ნაგლეჯ-ნაფლეთო, ყოვლად საზიზღარო... რიჩარდი! (გვ. 40—41).

რალა აკლია რიჩარდის მუხანათურ სახეს? ესაჭიროება მას შექსპირის შემდეგ მონოლოგში ან სხვა სცენებში რაიმე „შევსება“ მკითხველის მხრივ? განა შეიძლება, საერთოდ, რაიმემ გვაიძულოს „სიმპატიით მოვექცეთ ამ ბოროტმოქმედსაც კი“, როგორც ფროიდის „აღმოჩენაშია“ ნათქვამი? შეიძლება მისი „შეცოდება“ გარეგნული ან შინაგანი სიმახინჯის გამო? შეიძლება რაიმე პირობებში „ჩვენ მას კიდევაც ვვადეთ“, როგორც ფროიდი გვეუბნება?

ზაგრამ ჯერ სადა ვართ, ჯერ შუაგზაც არ გაგვივლია რიჩარდის შექსპირისეული სახის წარმოდგენაში, რომელიც თურმე, ფროიდის მოთხოვნით, მკითხველმა უნდა შეავსოს, თვით ფსიქოანალიზმა კი ერთი შტრიხიც ვერ მიუმატა. ამიტომ ისიც შექსპირს მივანდოთ თავისი გმირის სახისეული „შევსებაც“ და „მიმატება-დამატებაც“.

როგორც ოსტატი ანატომი ასო-ასო აქნის ხოლმე სხეულის ყველა კუნთსა და ორგანოს, ისე შექსპირის გენია, გლოსტერის პირველი მონოლოგიდან დაწყებული, მისი თითოეული სიტყვის ღრმად ფსიქოლოგიური სცენებით, დიალოგებითა თუ ახალ-ახალი მონოლოგებით ახსნას გვაძლევს, თან იმდენად რელიეფურად, რომ უსსპექტაკლოდაც, კითხვის პროცესში ჩვენ ყველაფერს ისეთი ნათელით ვხედავთ, რომ თეატრი აღარც გვესაჭიროება, თუმცა რამპის იქით გათამაშებული ტრაგედია, ცხადია, ორმაგად მეტ შთაბეჭდილებას ახდენს. ყოველივე ზემოთქმულის ასპექტში ახლა დააკვირდით გლოსტერის მონოლოგს პირველი მოქმედების მესამე სურათში: „... ბოროტის თავი მე თვითონა ვარ და მევე ვტეხ ალიაქოთსა. ჩემგან ფარულად შესრულებულს ავსა განზრახვას სხვებს თავზედ ვახვევ: აი, ზომ მე ჩავსვი ციხეში მთავარი კლარენს და მევე — კი ვკენესი, ვვავლახობ სულ ჰასტინგსის, ბუკინგამის, სტენლის წინაშე; ვამბობ, ზელმწიფე დედოფალმა და იმის მომხრეთ წაჰკიდეს-მეთქი ჩემს ძმას კლარენსს ცრუ დაბეზლებით. ამათაც სჯერათ და თვითონვე მაქეზებენ მე, გადავუხადო რივერსს, ვოგანს, გრეის ეს საქმე; მაშინ ვოხრაე და ვეუბნები საღმთო წერილით, ღმერთმა გვიბრძანა, ბოროტს უზღეთ კეთილით-მეთქი. ეგრე ჩემს შიშველ ავსულობას ვახვევ და ვმოსავ ძველი წიგნების იგავებში და წმიდანადაც ვეჩვენები ხალხს, როს ვადგავარ ეშმაკის გზასა“ (გვ. 45—46).

მკითხველმა განსაჯოს რამდენად ესაჭიროება ამ მონოლოგს „შევსება“ ან „დამატება“, გვითხრას — გრძნობს რაიმე „სიმპატი-

ას“ ამ სიტყვების პატრონისადმი, რაიმე მსგავსებას საზარელი მკვლელისადმი, თუნდაც „მცირე მასშტაბით“ შეცოდებას და ა. შ. როგორც ფროიდი მოითხოვს?!

როცა გლოსტერის ავადმყოფი მეფე-ძმა წაქიდებულ დიდებულებს შეარიგებს, უწოდებს რა ამ მომენტს „ბედნიერ ჟამს“, რიჩარდიც თითქოს ურიგდება ყველა მათგანს, ცბიერებითა და მლიქვნელობით აცხადებს — „მსურს შევეურიგდე“ ყველა აქ მდგომს, თუ ვინმეს „უცაბედად ან სიბრაზის დროს ვაწყენიე“, ამიერიდან მათთან ვამყარებ მეგობრობას, „სიკვდილი არის ჩემთვის მტრობა“ და „ყოველ კეთილ სულთანა მსურს ამო კავშირიო“. ის ჭერ დედოფალს სთხოვს „გულწრფელ მშვილობას“, შემდეგ კი „დიდ ბუკინგამს“, „ლორდ რივერს“, „ლორდ გრეის“, — სულ მალე კი ეს უკანასკნელი სამი დიდებული წამებით მოაკვლევინა. ხოლო როცა მეფემ იკითხა თავისი ძმა კლარენსი, მე ხომ გავეცი ბრძანება მისი გათავისუფლების შესახებო, რიჩარდმა უმაღლ დასძინა — „თქვენმა პირველმა ბრძანებამ მოჰკლა ის საბრალო“, თუმცა მკითხველმა უკვე იცის კლარენსი დალუპა მისსავე ძმამ რიჩარდ გლოსტერმა, როგორც ტახტის კონკურენტი, და არა ვინმე სხვამ. მეფე ეღვარდი კი, როცა შეიტყო ძმის დალუპვა, მოსთქვამს და ოხრავს — „ოჰ, შე საბრალო კლარენს, კლარენს!“ შენ გადამარჩინე სიკვდილს ტიუქსბერის ველზე, როცა ოქსფორდმა დამამარცხა, გამომიხსენი სიკვდილიდან და მითხარი: „მეფედ იცოცხლეო, ძვირფასო ძმავო!“, ყინვის დროს გამახვიე შენს სამოსელში, შენი ტანი კი შიშველი, სენით შეპყრობილი, ცივ ღამეს ანდეო!“ აი, ასეთი ერთგული ძმა მოუკლა მეფე — ძმას ეღვარდა მტარვალმა რიჩარდმა. — ფროიდი კი გვეუბნება — რიჩარდისადმი სიმპატიაზე, მსგავსებაზე, თუნდაც „მცირე მასშტაბით“ შეცოდებაზე... არა, აქ, რალაცა გაუგებრობაა!

ავადმყოფმა მეფე ეღვარდმა ველარ გაუძლო, სნეულებასთან ერთად, თავისივე ძმის — რიჩარდ გლოსტერის მტარვალობით შექმნილ სასახლის ინტრიგებს, დაძაბულობას, დიდებულთა ურთიერთაშლას და გარდაიცვალა. ტახტზე უნდა ავიდეს, სამეფო კანონის ძალით, უელსის ქაბუკი პრინცი — ეღვარდ მეხუთე, მაგრამ რიჩარდმა ისიც მოაკვლევინა, რომ ტახტზე თვითონ ასულიყო. ამ მზაკვრულ საქმეში მისი ერთერთი ძლიერი დაშინმარე, ბოლომდე ერთგული იყო ლორდი ჰასტინგსი, მაგრამ იმასაც თავი გააგდებინა ერთი აბსოლუტურად უდანაშაულო სიტყვისათვის. სიკვდილით დასჯის წინ ჰასტინგსი ამბობს: „მოსისხლე რიჩარდ, ოჰ, ინგლისო, ბედუკულმართო! წინათვე ვგრძნობ რომ დრო მოგდის შენ უსაზარლესი, რაც არა ბედკრულ ქვეყანას არ განუცდია“ (გვ. 106). შემ-

დღე კი, როცა ლორდ ჰასტინგსის მოჭრილ თავს მოართმევენ, რიჩარდი ქამელეონის მსგავსად იცვლება, მოთქვამს და ვალალებს, რომ ისე უყვარდა ეს „კაცი... ლამის ატირდეს“, არ სჯეროდა, თუ მისი მსგავსი გულდია, უვნებელი ქმნილება ქვეყანაზე იქნებოდა! იგი ადგენს და ადგენს ყალბ ბრალდებებს დიდებულებზე, არავის ინდობს, ძმასაც კი, რომლის მიმართ ამბობს: „ედვარდი „მამი — ჩემის მონაშენი არ იყო“, იყო მკვლელი, გარყვნილი, ავხორცი, არავინ ინდობდა — „არცა მხევალოთ, არც ცოლოთ, არც ქალთა და მონადირე მხეცივითა ეძებდა თვის მსხვერპლს ყველგან, სადაც — კი მისწვდებოდა იმის თვალი ცოფით აღსავსე და ან გული აღვირახსნილი“. ყველაფერი ეს სიცრუე იყო, ედვარდი სრულებით არ ყოფილა ასეთი. ჰასტინგსაც მოჭორილი, არარსებული ბრალდებები წაუყენა თავის მოკვეთის შემდეგ. აი, ვინ არის ისტორიიდან აღებული შექსპირული რიჩარდი! ესაჭიროება მას „შევსება“, „დამატება“ ან შეძლება მისდამი „სიმპათიის“ გამოჩენა, მსგავსების ძიება, საერთოდ, ამ ხორცშესხმული ჯოჯოხეთის „შეცოდებაზე“ ლაპარაკი!

ისიც გავიხსენოთ, თუ რა მზაკვრობით აღის ინგლისის სამეფო ტახტზე ვერაგობით ეს უმამლარი ადამიანი. ჯერ ისე იკაეებს თავს, თითქოს არ უნდა მეფედ ეკურთხოს, მისი ყურმოჭრილი მონა — მთავარი ბუკინგამი მას ახასიათებს მოქალაქეთა წინაშე, როგორც გონებით მალალს, სამხედრო გამარჯვებათა ოსტატს, „ბრძნულად თავის დამპყრეს“, თავმდაბალს, კეთილი გულის პატრონს, ამიტომ „ვისაც სიკეთე უნდა თავისი ქვეყნის“, ინგლისის მეფედ რიჩარდი უნდა მიიჩნიოსო. ხალხი სდუმს. მან იცის, იგი გრძნობს, რომ ის, ვისი მეფედ გამოცხადებაც სურთ, მტარვალაია. მხოლოდ ათიოდე მოქალაქემ, როცა თავისი გზირის სიტყვები მოისმინა, შესძახა: „გაუმარჯოს მეფე რიჩარდსო!“ რიჩარდი კი მათ „უენო კუნძებს“ უწოდებს. მთავარი ბუკინგამი ქალაქის ლორდმერს, მის თანაშემწეთ და მოქალაქეებს რიჩარდის შთაგონებით სიყალბეს ეუბნება: „სად ედვარდი და სად ეს პრინცი! შენც ჰხედავ, მილორდ, ეს გარყვნილების სარეცელში როდი ფუფუნებს, — მუხლის თავებზედ სდგას და ზეცას ესაუბრება: კი არ არშიყობს სასახლეში ტურფა ქალებთან, ორს ღვთის მსახურთან ლოცვა-ფიქრში გართული არის; კი არ ისუქებს ზარმაც სხეულს წოლით და ძილით, თავის ფხიზელ სულს ზეციურის განძით ამდიდრებს. ბედს ეწეოდა ინგლისი, რომ ამ სათნო პრინცსა ეკისრა მასზედ ხელმწიფება, მაგრამ, მგონი, ვერ დავიყაბულოთ“ (გვ. 115). და ლორდ-ძერიც შეწუხებული ამბობს: „გვიხსნას ღმერთმა უარის თქმისაგანო!“ შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ თვალთმაქცობისა და ვერაგობის უფრო მეტი სიმალღე. და ბო-

ლოს, მოჩვენებითი დიდი ვაი-ვაგლახის შემდეგ გლოსტერი „ყოყმანით“ თანხმდება: „გინდათ, რომ ძალით ქვეყნის ტვირთი მაკისრებინოთ? რა გაეწყობა... კლდე ხომ არა ვარ, რომ ეგ გულწრფელი თხოვნა თქვენი არ შევისმინო“ (გვ. 121). შეისმინა, გახდა მეფე მკვლელობათა გრძელი რიგითა და ამაზრუნენი ვერაგობით ის კაცი, რომელსაც რიჩარდ გლოსტერი ჰქვია, რომლის შესახებაც მარტო სხვები კი არა, მშობელი დედა — იორკის მთავრის მეუღლე ამბობს: „ოჰ, უბადრუტო ქარიშხლო, ხალხთ მიმომბნევო! ჰოი, წყულო საშოვ ჩემო, სიკვდილის ბუდე! ჯოჯო დაჰბადე შენ ამ ქვეყნად შხამგესლიანი, რომლის დანახვას თან უთუოდ სიკვდილი მოსდევს“ (გვ. 126).

ასე წყევლის მშობელი დედა თავის შვილს — რიჩარდ გლოსტერს, ფროიდი კი იმავე რიჩარდ გლოსტერის მიმართ „სიმპატიას“ მოითხოვს, „შეცოდებაზე“ ლაპარაკობს. გვიმტკიცებს — „მცარე მასშტაბით ჩვენ მას კიდევაც ვგვევართ“, „იგივეობის შეგრძნება“ გვაქვსო.

მოდით და დაეთანხმეთ ფროიდს!

მეფედ გახდომის შემდეგ რიჩარდი უმაღლესი მოითხოვს მოკლე-ლი ძმის უწლოვანი შვილების დაუყოვნებლივ ამოხოცვას — თუ ეს არ მოხდა, თავი მეფედ არ მიმაჩნია, ბუკინგამ, ეხლავ იშოვე მკვლევები და ძმისწულების აღსასრული შემატყობინეო. მაგრამ მთავარი ბუკინგამი ოდნავ ყოყმანს გამოამყვანებს სრულიად უდანაშაულო მსხვერპლთა გამო. მაშინ რიჩარდი პაეს ავალებს მკვლელების დაჭირავენას, სერ უილიამ კატესის კი ხმის გაგვრცელებას, რომ „ხელმწიფის ცოლი ანნა ძლიერ ავად არის“, ის ანა, რომელსაც ქმარი მოუკლა, კუბოსთან სიყვარული აუხსნა, თითქმის ძალით ცოლად გაიხადა, ახლა კი, სულ რამდენიმე თვის შემდეგ, უნდა მოჰკლას, რაკი გადაწყვეტილი აქვს ძმისწული ცოლად შეირთოს, სხვა მკვლევლებსაც ამზადებს, თუმცა იცის, რომ „სახიფათოა.. ეს გზა, მაგრამ მეტად ღრმად“ არის ჩაფლობილი „სისხლში და ერთ ცოდვას მეორე მოსდევს“ (გვ. 131). მოსყიდულმა მკვლელებმა ბოლო მოუღეს ედვარდის უწლოვან ბავშვებს. ასე „შესრულდა საქმე სამტარვალო და სამესისხლო, ავაზაკებრივ კაცის მოკვლა, რომლის ბადალში ჯერეთ ამ ქვეყნად არვის ხელი არ გაუსვრია“.

შექსპირმა ისე დიდი ოსტატობით ააწერინა ეს საზიზღარი სცენა მკვლევების დამჭირავენებელ ტირელს, რომ შეუძლებელია მისი აუღელვებლად, უცრემლოდ წაკითხვა. რიჩარდს კი ათქმევინა შემდეგი საზარელი სიტყვები: „ედვარდის ძეთა აბრაამის წიაღში სძინავთ და ჩემი ცოლიც ანნა სოფელს გამოესალმა. ბრეტანიელი რიჩ-

მონდ თურმე იმასა ცდილობს, ჩემი ძმისწული ელისაბედ ცოლად შეირთოს და ამ კავშირით ამაყად ტახტს ეპოტინება. უნდა დავასწრო და ჩემს ძმისწულს გამოვეცხადო, ვით ახალგაზრდა მოარშიყე, ცოლად მთხოვნელი“ (გვ. 137).

შეიძლება ასეთი ჯოჯო კაცისადმი „სიმპატია“ ვიგრძნოთ, იგივეობის შეგრძნება“ განვიცადოთ, რასაც ფროიდი მოითხოვს?!

ან ესაპიროება სხვის მიერ რაიმე „შევსება“ რიჩარდის სახეს, გარდა იმისა, რაც თვით შექსპირმა აქამდე გვიტხრა?!

მაგრამ დიდმა ინგლისელმა ტრაგიკოსმა ხომ ამის შემდეგაც ათქმევინა მეფე რიჩარდ გლოსტერის, როგორც მკვლელის, მტარვალის. „ჯოჯოხეთის ძაღლის“, „კუზიანი ჯოჯოს“ მიმართ:

დედოფალ მარგარიტას — „ — მე მყავდა ედვარდ, ვიდრე რიჩარდ მოჰკლავდა იმას; მე მყავდა ჰანრი, ვიდრე რიჩარდ მოჰკლავდა იმას; შენც გყავდა ედვარდ (ეუბნება ელისაბედ დედოფალს — გ. ჯ.), ვიდრე რიჩარდ მოჰკლავდა იმას; შენც გყავდა რიჩარდ, ვიდრე რიჩარდ მოჰკლავდა მას“ (გვ. 140).

იორკის მთავრის მეუღლეს (რიჩარდის დედას) — „მეც მყავდა რიჩარდ და ის რიჩარდ შენ მომიკალი; მე მყავდა რუტლანდ და იგიც შენ მოაკვლევინე“.

ისევ დედოფალ მარგარიტას — „კლარენსიც გყავდა და რიჩარდმა მოგიკლა იგი, შენის მუცლიდან ჯოჯოხეთის ძაღლი გამოძვრა, რომელმაც ყველა სიკვდილის კარს მიგვრეკა ძალით. ღოჯები თვალ-წინ წაუყრია მაგ მურტალ ქოფაკს, ნაკუწ-ნაკუწად ჰკლევს ის ბატკნებს და მათ სისხლს ლოღნის. შენმა საშომ შვა შემმუსრავი ღვთის ქმნილებათა, მტარვალი, რომლის მსგავსი ჯერეთ არვის უნახავს, თვალის კაკლების ამომწველი ცრემლით — ტირილით. ოჰ, როგორ გმადლობ, ღმერთო, მუდამ სამართლიანო, რომ ანადირებ ამ წუწკ ძაღლს თვის დედის ნაშენზედ და სხვებთან ერთად ჰირისუფლად სვამ ამასაცა“.

ისევ დედოფალ მარგარიტას — „რიჩარდ ჯერ კიდევ ცოცხალია. ის ჯოჯოხეთის შავბნელი ჩარჩი, რომელიც აქ სულებს ყიდულობს და მერე ჰგზავნის ჯოჯოხეთსა...“

ელისაბედ დედოფალს — „მოვა ისეთი დრო, როცა მე მთხოვთ დახმარებას, რომ შეაჩვენო ის კუზიანი ჯოჯო, გონჯი, ბილწი ობობა“ (გვ. 141).

იორკის მთავრის მეუღლეს (რიჩარდის დედას) — „...წმიდა ჯვარს ვფიცავ: ქვეყნად გაჩნდი, რომ ჯოჯოხეთად გარდმიქმნა იგი, — მძიმე სატიკვრად გარდმიქციე შეილიერება. ანჩხლი იყავი სიბავშვეში და ჰირვეული, სწავლის დროს მხეცი ბრაზიანი, საშიშ-სა-

ზარო, კვაბუკობის ჟამს გაბედული, თავგანწირული და როდესაც — კი დავაჟკადი, — გახდი ამაყი, ქლესა, მოსისხლე, მოლაღატე; თუმც ენატკბილობ, მაგრამ მეტს ბოროტს ჰფარავ შენ ამ ენატკბილობით. დამისახლე სანუეგშოდ თუნდ ერთი წამი, რომ სიამითა გამეტაროს მე შენთან ერთად“ (გვ. 145—146).

ისევ იორკის მთავრის შეუღლეს (რიჩარდის დედას) — „ამ ომის დროს ან შენ მოკვდები, ღვთის სამართალი გამარჯვებას არ მოგანკვებს, ან მე მომიდნობს მოხუცება შენს აქ მოსვლამდე და უღვეველი სატანჯველი. მაინც-და-მაინც მე დღეის იქით შენსა სახეს ველარ ვიხილავ. მაშ თან გაგატან დედის წყევლას უუშაშინელესს, რაიც ბრძოლის ჟამს უღარესად დაგამძიმებს შენ, ვიდრე მაგ სრულის საჭურვლისა ზიდვა, ტარება. შენ წინააღმდეგ ჩემი ლოცვა მედგრად იბრძოლებს და ედვარდის ჩვილ ყრმათა სულნიც გაამხნევებენ და გამარჯვებას დაულოცვენ მტერთა ლაშქარსა. მოსისხლე ხარ და სისხლიანი ბოლოც გექნება, ვით ავკაცურად სცოცხლობდი შენ, ისეც მოკვდები“ (გვ. 146—147).

ასე სწყევლის, ასე შეაჩვენებს მშობელი დედა მტარვალ რიჩარდ გლოსტერს, და განა ყოველივე იმის შემდეგ, რაც მოვიამინეთ, რაიმე აკლია რიჩარდის სახეს? განა კიდევ საჭიროა მისი „შევეება“? განა შეიძლება გლოსტერის „შეცოდება“? მგონი არა. ფროიდი კი გვეუბნება: შეაესეთ რიჩარდ გლოსტერი — „შეიცოდეთ“ იგი, „შეიბრალებთ“, ჩვენც მისი „მსგავსი“ ვართ, თუნდაც „მცირე მასშტაბით“, გამოიჩინეთ „სიმპათიო“. არა, ამ თხოვნის შესრულება არცერთ ნორმალურ ადამიანს არ შეუძლია. თუ თვითონვე რიჩარდ გლოსტერი არ არის.

მაგრამ ჩვენ შევეცდით, არის ერთი ფსიქოლოგიური მომენტი, რომელსაც გვერდს ვერ ავუქცევთ. ტრაჯედიის უკანასკნელი მეხუთე მოქმედების მესამე სცენაში, წინასწარ გრძნობს რა გარდუვალ დაღუპვას ბრძოლის ველზე, ვერაგულად დახოცილთა—პრინც ედვარდის, მეფე ჰანრის, ძმის კლარენსის, გრაფ რივერსის, ლორდ გრეის, სერ თომა ვოგანის, ლორდ ჰასტინგის, ორი ყრმა პრინცის, ანა დედოფლის, მთავარ ბუკინგამის სულელები ძილში ეცხადებიან რიჩარდს, რომელიც კოშმარული სიზმრებისაგან იღვიძებს, შებრალებას თხოვს „იესოს, ღვთის ძეს“ და აკანკალებული, ცივ ოფლდასხმული წარმოსთქვამს ვრცელ მონოლოგს საკუთარი თავისა და ჩადენილ უმსგავს დანაშაულთა გამო. ერთ ადგილზე იქ ნათქვამია: „ოჰ, არა, არა, მე უფრო მძულს ჩემივე თავი ჩემგან ნაქმნართა საზოიზღართა საქმეთა გამო!... თითქოს ათასი ენა ებას ჩემს სინიდისსა, რაც სათითაოდ თუმც მომიტხრობს სხვადასხვა ამბავს, ყველა ერთად—

კი ავაზაკსა მიწოდებს და მსჯის. ფიცის დაგმობა, საშინელი, უსაზარლესი კიდევ უფრო უწყალო კაცთ კვლა, ყველა ცოდვები გარდასულნი ზომას და წონას,—ერთად იყრიან სამსჯავროს წინ თავს და ბღავიან: „დამნაშავეა, დამნაშავე“... სრულად დავიბენ... არც ერთ არსებას არ ვუყვარვარ: როცა მოვკვდები, არ დავნანდები არავისა, ან რათ დავნანდე, როცა მე თვითონ ვერას ვპოვებ ჩემში დასანანს!“ (გვ. 178).

აქ კი რიჩარდ გლოსტერი ცდება: მან არ იცის, არც შეიძლება მას სცოდნოდა, რომ მიუხედავად მშობელი დედის მხრივ წყევლა-კრულვა-შეჩვენებისა, მიუხედავად თვითალიარებისა — „არ დავნანდები არავის“, „მე თვითონვე ვერას ვპოვებ ჩემში დასანანსო“, დაახლოებით ოთხასი წლის შემდეგ დაიბადებოდა მეცნიერი, რომელიც მისი დანაშაულით უძღვები რიჩარდ მესამის შესახებ იტყოდა: „შეცოდეთ“, „შეიბრალეთ“, თუნდაც „მცირე მასშტაბით“ მისი „მსგავსი“ ვართ, „სიმპატიით“ მოეპყარით, ბუნებისაგან ამ შეურაცხყოფილ, განაწყენებულ ადამიანსო!

მკითხველს უთუოდ აინტერესებს: მაინც საიდან გაუჩნდა ფროიდს პროფესიული მკვლელის—რიჩარდის „შეცოდების“, „შებრალების“, „სიმპატიის“ ეს უმართებულო აზრი? საკუთარია თუ ნასესხები? ამ საკითხით ჩვენც დაინტერესებული ვიყავით დიდხანს, და რა სიხარული ვიგრძენით, როცა ძირითად წყაროს მივაგენით. ეს წყაროა დიდი რუსი მწერალი დოსტოევსკი და მისი გენიალური რომანი „ძმები კარამაზოვები“. მაგრამ ფროიდს კვლავ შეცდომა მოუვიდა: ვერ მიუხვდა დოსტოევსკის გმირის აზრს და იგი უშუალოდ გადაიტანა რიჩარდზე. ამან გამოიწვია, ბუნებრივია, ზემოხსენებული ბედისწერა. კომენტარს არ შევუდგებით, გვინდა თვით მკითხველმა შეაპირისპიროს ერთმანეთთან ფროიდისა და დოსტოევსკის აზრები, რათა მსჯავრი თვითონვე გამოიტანოს. დოსტოევსკი ასე ალაპარაკებს პროკურორს დიმიტრი კარამაზოვის წინააღმდეგ ბრალდებათა წამოყენების დროს: «...бывают моменты, когда, при нашей обязанности, нам, самим становиться почти страшно перед человеком, страшно и за человека. Это минуты созерцания того животного ужаса, когда преступник уже видит, что все пропало, но все еще борется, все еще намерен бороться с вами. Это минуты, когда все инстинкты самосохранения встают в нем разом и он, спасая себя, глядит на вас пронизывающим взглядом, вопрошающим и страдающим, ловит и изучает вас, ваше лицо, ваши мысли, ждет, с которого боку вы ударите, и создает мгновенно в сотрясающемся уме своем тысячи планов, но все-

таки боится говорить, боится проговориться! Эти унижительные моменты души человеческой, это хождение ее по мытарствам, эта животная жажда самосохранения—ужасны и вызывают иногда содрогание и сострадание к преступнику даже в следователе»*.

თუ შეადარებთ, შეცდომა საბედისწეროა, ვინაიდან პროკურორი ყოველივე ამას გულსტიკივით ლაპარაკობს არსებითად უსისხლო დიმიტრი კარამაზოვზე, რომელშიაც მამისმკვლელს შეცდომით ზნადეს, ფროიდი კი ამბობს ტირანსა და ბუნებითაც სისხლის მორევის დამყენებელ, მართლაც ჯოჯობეთურ კაცზე — შექსპირის რიჩარდი რომ ჰქვია!

გვინდა აქ დავსვათ წერტილი, მართლაც დავიძალეთ უკვდავი ინგლისელის ტრაგედიიდან იმ ამონაწერების მოტანით, რომლებიც ნათელჰყოფენ ფროიდის სასტიკ შეცდომას გლოსტერის სახის გაგებაში, აგრეთვე სრულ უსაფუძვლობას მოთხოვნისა — თითქოს რიჩარდი საჭიროებდეს რაღაც „შევსებას“, რაღაც „დამატებას“. ეს „შევსება-დამატება“ შეეძლო მხოლოდ თვით შექსპირს, და არა რომელიმე ფროიდს, თუმცა ისიც სრულიად უეჭველია, რომ თუ ტრაგედიის გენიოსი ავტორი დღეს გაოცებლებოდა, ვერავითარ „შევსება-დამატებას“ ის ვეღარ შეიძლებდა, იმდენად ყველაფერი სთქვა როგორც ისტორიული, ისე დრამატურგიული რიჩარდ გლოსტერის შესახებ. თვით ფროიდმაც ხომ ერთი სიტყვა ვერ დასძრა თავისივე მოთხოვნის შესასრულებლად. შექსპირმა კი იმდენი სთქვა, რომ ყველაფერს თუ ამოვწერდით, რიჩარდზე ერთი იმდენი მასალა კიდევ უნდა მოგვეტანა, რაც აქამდე მკითხველს მივაწოდეთ. გადავიდეთ შექსპირის „მაკბეტის“ ანალიზზე.

„მ ა კ ბ ე ბ ი“

სინელის შვილი მაკბეტი ისტორიული პიროვნება არ არის, იგი ლეგენდარულია. რომლის ფაბულა შექსპირმა პოლინშედის „ქრონიკიდან“ აიღო. საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია, რომ მთელი მეცნიერება არსებობს გენიოსი ტრაგიკოსის ნაწარმოებთა ფაბულების წყაროებისა და ძირების დასადგენად. ეს კარგად იცოდა ქართული ლექსის გენიამ ვაჟა-ფშაველამ, რომელმაც თავის 1911 წელს დაწერილ ნარკვევში — „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“, აგრეთ-

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. 12, с. 248. Подчеркнуто нами — Г. Д.

ვე 1914 წელს გამოქვეყნებულ წერილში — „კრიტიკა ბ. ივ. ვარ-
თაგავასი“ სპეციალურად განიხილა საკითხი ორიგინალური და
ფოლკლორული სიუჟეტ-ფაბულების ურთიერთმიმართებისა*. ვაჟამ
მიუთითა, რომ „...ყოველი დიდებული საკაცობრიო ნაწარმოები
შექსპირისა, გოეტესი ხალხურ თქმულებებზეა აშენებული...“** და-
სახელებულია „ჰამლეტი“, „მეფე ლირი“, „რომეო და ჯულიეტა“,
„ვეფხისტყაოსანი“, „ფაუსტი“ და სხვა, თვით ვაჟას ისეთ პოემებზე
რომ არაფერი ვსთქვათ, როგორცაა „გველის მკამელი“, „ალუდა
ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ბახტრიონი“, „გოგოთურ და
აფშინა“. აქსიომად არის მიჩნეული, რომ „სხვისი გავლენა“, თუკი
იგი ნორმალურ საწყისს „თანდათანობის კანონიდან“ იღებს, სავეს-
ებით დასაშვებია და არ შეიძლება სათაკილოდ ან „ნიჭის დამამკირე-
ბელ“ მოვლენად იქნას მიჩნეული***. „სხვის გავლენას“ ვერ ასცდა
ვერცერთი გენიოსი, მათ შორის არამარტო შექსპირი, გოეთე, პუშ-
კინი, ლერმონტოვი, ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა, არამედ პრო-
ზის შექსპირი ლევ ტოლსტოიცი კი აღიარებდა, რომ „ორი რუსი
გლებ-კაცისაგან, უბრალო, წერა-კითხვის ძლივს მცოდნე გლეხები-
საგან, მე უფრო დაეალებული ვარ, ვიდრე მთელი მსოფლიოს ყვე-
ლა სწავლული მწერლისაგან“****. ეს გლებკაცები იყვნენ სიუ-
ტაევი და ბონდარევი, რომელთა შესახებ ტოლსტოიმ სთქვა: მათ
ჩემზე „ჰქონდათ დიდი ზნეობრივი გავლენა, გამიფართოვეს აზრი
და ნათლად დამიხატეს ჩემი შეხედულება ქვეყანაზე“*****.

მაგრამ ისევ მიუზღრუნდეთ დიდ შექსპირს.

ოთხი ათეული წლის წინათ ჩვენ აღვნიშნავდით, რომ „ტრაგე-
დია „მაკბეტის“ სიუჟეტიც შექსპირს აღებული აქვს რაფაელ ჰო-
ლინშედის „ქრონიკიდან“. ვისაც სურს გაიგოს, თუ რა განსხვავება
ან მსგავსება არსებობს მათ შორის, იგი პირველყოვლისა უნდა და-
უკვირდეს ჰოლინშედის „ქრონიკის“ უწყინარ თხრობას, მის მიერ
მაკბეტის ტრაგიკული ისტორიის თვით ხასიათს და იმ ფსიქოლოგი-
ურ სიღრმეს, რომელიც შექსპირის „მაკბეტს“ ახასიათებს. თვით
ჰოლინშედს მაკბეტის ისტორია აღებული ჰქონია ჰექტორ ბო-
ეციუსის თხზულებიდან, რომელიც პირველად დაბეჭდილი ყო-
ფილა პარიზში 1526 წელს და რომელშიაც მოთხრობილი

* დაწერილებით: გიორგი ჩიბლაძე, „კრიტიკული ეტიუდები“, თბ.,
1955, ტ. II, გვ. 315—350.

** იქვე, გვ. 330.

*** იქვე, გვ. 318.

**** იქვე, გვ. 320.

***** იქვე, გვ. 319.

ყოფილა შოტლანდიის ლეგენდარული ისტორია ხალხური თქმულებებისა და ნაწილობრივ ლიტერატურული წყაროების გამოყენებით*. როგორც შექსპიროლოგები ამბობენ, გენიალურ დრამატურგს პოლინშედიდან გამოუყენებია არა მარტო მაკბეტის სიუჟეტი, არამედ დუნკანის მოკვლის აღწერაც**. რაც შეეხება მოქმედ პირებს, დაწყებული მაკბეტიდან მეფე დუნკანის, მისი შვილების ბალკოლმისა და დონალბაინის, შემდეგ მაკდუფისა და თვით ბირნანის ტყის საიდუმლოება — ყველაფერი ეს პოლინშედის ქრონიკაშია მოთხრობილი. მაგრამ, ვიმეორებთ, შექსპირი:ა და პოლინშედის შედარება სრულიად არ შეიძლება, პირველი მომთხრობია, მეორე — გენიალური ზელოვანი***.

რაფაელ პოლინშედის ზემოხსენებული „ქრონიკა“ 1577 წელს გამოქვეყნდა, შექსპირმა კი „მაკბეტი“ დაწერა მოწიფულობის ასაკში — 1606 წელს. ტრაგედია დაიდგა 1611 წელს. ხოლო დაიბეჭდა უფრო გვიან, ავტორის გარდაცვალების (1616) შემდეგ 1623 წელს „in filio“-ში. ფროიდი მართებულად აღნიშნავს, რომ პოლინშედის „ქრონიკაში“ ლედი მაკბეტი მხოლოდ ერთხელ არის მოხსენიებული, როგორც „პატივმოყვარე ქალი“, რომელიც „თავის ქმარს აქეზებს მკვლელობა ჩაიდინოს, რათა დედოფალი გახდეს. მისი შემდგომი ბედისა და ხასიათის ევოლუციის შესახებ იქ არცერთი სიტყვა ნათქვამი არ არის“ (გვ. 179). ეს ფაქტიც დიდხანია შექსპიროლოგიაში ცნობილია, როგორც იმაზე მითითება, რომ პოლინშედთან ათი წელი გადის შოტლანდიის მეფე დუნკანის მოკვლიდან, როცა მაკბეტი ხდება მეფე, „მეცარი, მაგრამ სამართლიანი“, როგორც ფროიდი ამბობს, და მხოლოდ შემდეგ, ამ ათი წლის შემდეგ იწყება მისი „შემდგომი ბოროტმოქმედებანი“, მისი გარდაქმნა „სისხლიან მტარვალად“. შექსპირთან კი დრო ძალიან შემცირებულია. ყველაფერი ერთმანეთს მისდევს, როგორც ერთიანად გაბმული ამპარზენი თავდადასავალა. „ტრაგედიაშიო, — წერს ფროიდი, — ამბები მიფრინავენ ჩვენს წინ თავბრუდამხვევი სისწრაფით, ისე, რომ თუ მოქმედ პირთა შენიშვნების მიხედვით ვიმსჯელებთ, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მთელი მოქმედება ხდება დაახლოებით ერთი კვირის განმავლობაში“ (გვ. 180). ეს გარემოება ნიადაგს აცლის „ყველა ჩვენს კონსტრუქციას მაკბეტისა და მისი ცოლის ხასიათებში გადატრია-

* Шекспир, т. III, 1903, с. 440—450.

** იქვე, გვ. 441.

*** გიორგი ჯიბლაძე, „კრიტიკული ეტიუდები“, თბ., 1955, ტ. II,

ლების მოტივირების შესახებო“. გამოდის, რომ მშრალი მომთხრობი ჰოლინშედი თავისი ათი წლით უფრო დამაჯერებელია, ვიდრე გენიოსი შექსპირი, რომლის ნაწარმოების დრო მხოლოდ ერთი კვირაა. რა თქმა უნდა, ადამიანების ხასიათი ათი წლის მანძილზე რომ უფრო „გადატრიალდება“, ვიდრე ერთ კვირაში, აქსიომაა, მაგრამ ფროიდს მთავარი ავიწყდება: მაკბეტის და მისი ლედი შექსპირის ტრაგედიის მიხედვით თავიდანვე ფსიქოლოგიურად ჩამოყალიბებული დამნაშავენი არიან და მათ „სულიერი გადატრიალება“ დანაშაულის ჩასადენად სულ აღარ ესაჭიროებათ, სხვა საქმეა, რომ ერთი კვირა, მკვლელობის ჩადენის შემდეგ, მძიმედ მოქმედებს ორივეს მიმართ, უკარგავს მოსვენებას, ერთს — მაკბეტს გონებას ართმევს დროებით, ხოლო მეორეს — ლედი მაკბეტს ჯერ დააავადმყოფებს, შემდეგ კი სიცოცხლესაც გამოასალმებს. ფროიდი, რომელიც სუსტად იცნობს ხელოვნების სპეციფიკას, აქაც ცდება. ჯიუტად ამტკიცებს — „არ არის საკმარისი შუალედი დროისა, რომლის განმავლობაში იმედის ქრონიკული გულგატეხილობა შვილების ყოლისა შეიძლება დაერბილებინა ცოლი, ქმარი კი მიეყვანა ეჩინან გააფთრებამდეო“. რაც შეეხება ჰოლინშედის „ქრონიკას“ და შექსპირის ტრაგედიას შორის განსხვავებას ფაქტიურად მასალების მხრივ. ეს დიდი ხანია ცნობილია შექსპიროლოგიაში და ფროიდი ამ მხრივ ახალს არაფერს გვაძლევს. ახალი მხოლოდ მისი ზოგიერთი დასკვნაა, მაგრამ მცდარი და მიუღებელი.

მიეყვით ფროიდის მტკიცებებისა და არგუმენტების თანმიმდევრობას კრიტიკული ასპექტებით.

ფროიდი „მაკბეტის“, უფრო მართებული იქნება ვთქვათ, ლედი მაკბეტის სულიერი მდგომარეობის ანალიზის დაწყებამდე თავისი სამკურნალო პრაქტიკიდან ორ შემთხვევას იხსენიებს, რათა „შემოვლითი გზით“ ნათელჰყოს ზოგიერთ ნერვოზულ დაავადებათა ხასიათი მოთხოვნილების დაუკმაყოფილებლობის გამო, და ეს მიუყენოს მაკბეტის ცოლს, რომელიც მაშინ იღუპება, როცა ერთი კვირაა დედოფალი გახდა, მაშასადამე, შეისრულა მიზანი, მაგრამ იგრძნო, რომ ეს მისთვის ბედნიერება კი არა, ჯოჯოხეთური უბედურება აღმოჩნდა, ე. ი. განხორციელებული მიზანი არაებითად განუხორციელებელი დარჩა, რაკი კმაყოფილება ვერ მიიღო. ამაზე ქვემოთაც მოგვიხდება მსჯელობა. ის ორი შემთხვევა კი, რომელსაც ფროიდი გვაცნობს, ასეთია:

I. ერთი ქალი, კარგი წარმოშობისა და კარგად აღზრდილი, რომელმაც ვერ დაიოკა თავისი ვნებანი, ოჯახიდან წავიდა, შეუდგა თავაწყვეტილ ცხოვრებას, ვიდრე არ შეხვდა ფერმწერალს. ამ უკა-

ნასკნელმა სათანადოდ დააფასა მისი ქალური სილამაზენი, და მიუ-
ხედავად დამცირებულ მდგომარეობისა. წაიყვანა 'ახლში, მისი სა-
ხით იზოვა „ცხოვრების ერთგული მეგობარი“. დიდი ზნის ერთად
ცხოვრების შემდეგ ფერმწერალმა შეიძლო თავის ოჯახს მეგობრუ-
ლი ურთიერთობა დაემყარებინა ამ ქალთან, რომელიც კანონიერ
ცოლად სურდა შეერთო. მაგრამ სწორედ ამ მომენტში ქალს ჯანმა
უმტყუნა. მან დაიწყო ხელის შეშვება იმ სასლისადმი, სადაც კანონი-
ერი დიასახლისი უნდა გამხდარიყო. ეჩვენებოდა, რომ ნათესავეები მას
სდევნიან, მაშინ როცა ისინი იკრიბებოდნენ მიელოთ ის თავის ოჯახში.
უაზროდ ექვიანობდა ქმარზე, საშუალებას არ აძლევდა რაიმე კონ-
ტაქტი ჰქონებოდა ადამიანებთან, ხელს უშლიდა შემოქმედებითს
შრომში. მალე ეს ქალი დაავადდა მოურჩენელი სულიერი ავადმ-
ყოფობით (გვ. 173);

11. უნივერსიტეტის ერთერთი ლექტორი, მეტად დარბაისელი
კაცი, მრავალი წლის მანძილზე ოცნებობდა გამხდარიყო თავისი
მასწავლებლის მემკვიდრე. დადგა ღრო, მოხუცი მეცნიერი გადადგა,
მისი ადგილი შესთავაზეს ხსენებულ მოწაფეს, მაგრამ ამ უკანასკ-
ნელმა მორცხვობა დაიწყო, დაამცირა თავისი დამსახურებანი, თავისი
თავი გამოაცხადა შეუფერებლად, უნარი არა მაქვს შევასრულო
მინდობილი საქმეო, და ისეთ მელანქოლიაში ჩავარდა, რომ შეუძ-
ლებელი გახდა მისთვის ყოველგვარი მუშაობა უახლოესი წლების
მანძილზე (გვ. 173—174).

როგორი განსხვავებულიც არ უნდა იყოს ეს ორი შემთხვევა,—
თვითონვე ამბობს ფროიდი, — ისინი ერთმანეთს ემთხვევიან იმ
მხრივ, რომ „ავადყოფობა წარმოიშვება სურვილის შესრულების
მომენტში და სპობს შესაძლებლობას დასტკბეს ამ შესრულებით“.
ამგვარი ერთეული შემთხვევები, მედიცინის პრაქტიკაში, ალბათ
მართლაც მოინახება, და ფროიდს აქ უნდა ვენდოთ, მაგრამ განზო-
გადება ან საყოველთაო კანონად მათი გამოცხადება ისევე დაუშვე-
ბელია, როგორც ზედმეტი სიხარულისაგან გამოწვეული ინფარქტის
შედეგად დებულების წამოყენება — უფროხილდით ზედმეტ სიხა-
რულს — ინფარქტი არ მოგივიდეთო! ფროიდი კი ცდილობს თავისი
დებულება მიუყენოს ლიტერატურაში ისეთ გმირებს, როგორიც
არიან შექსპირის ლედი მაკბეტი და იბსენის რებეკა გამვიკი —
იგივე ქალბატონი ვესტი. ანგარიში არ ეწევა იმ გარემოებას, რომ
მისი პრაქტიკიდან აღებული შემთხვევების მონაწილენი არსებითად
განსხვავდებიან ისეთი ლიტერატურული გმირებისაგან, როგორიც
არიან მკვლევები, მუხანათები, პირველი რანგის დამნაშავენი —
მაკბეტი და მისი ლედი, აგრეთვე ყოველმხრივ ცოდვილი რებეკა

გამეიკი. ღრმა ანალიზი რომ მოვახდინოთ, რაც ჩვენ საჭიროდ არ მიგვაჩნია, ყველა მათ შორის არამარტო არსებით, რადიკალურ განსხვავებასაც კი აღმოვაჩინეთ, და გვიკვირს: ადამიანის სულ უბნელეს „ხეულებში“ გაბედულად შეჭრილ ფროიდს, რომელიც მუდამ ლაპარაკობს „წერილმან“, „შეუმჩნეველ“, „უხილავ“ და მხოლოდ აზრის საშუალებით „მისახვედრ“ ფენომენებზე, ასე „მსხვილმანი“, „ადვილად შესამჩნევი“, სავსებით „ხილული“ და სრულიად „აშკარა“ მოვლენები როგორ რჩება „მხედველობის მიღმა“. მაგრამ, როცა ფსიქონალიზს კირდება, ყველაფერი ისე უნდა მოხდეს, როგორც საჭიროა ფროიდის თეორიისათვის და არა კემმარტების დასადგენად.

ამიტომაც არის, რომ ფროიდი არც ისე იშვიათად, როგორც ამ შემთხვევაში თვითონვე ამბობს, მასალად ირჩევს „აზრ ავადმყოფობის ისტორიას, არამედ მხატვრულ სახეებს, რომლებიც შექმნილია დიდი მწერლების — გულთამხილველების მიერ“. ერთერთი ასეთი სახეა შექსპირის ლედი მაკბეტი. ის წარმოადგენს პიროვნებას, — შენიშნავს ფროიდი, — რომელმაც განიცადა დაღუპვა მიღწეული წარმატების შემდეგ; ამ წარმატებისათვის კი იგი იბრძოდა მოუდრეკელი ენერჯით. მანამდე ლედი მაკბეტში არ იყო არავითარი მერყეობა და არავითარი ნიშნები შინაგანი ბრძოლისა, არ იყო სხვა მისწრაფება, გარდა სურვილისა დაეძლია პატიემოყვარე, მაგრამ ღმობიერი ქმრის ეჭვები. ის მზადაა დანაშაულებრივ შთანაფიქრს შესწიროს თავისი ქალურობა, სრულებით არ უწყევს რა ანგარიშს იმას, თუ რა გადამწყვეტი როლი დაეკისრება ამ ქალურობას (გვ. 175). და თავისი ზემოხსენებული დებულებების საილუსტრაციოდ ფროიდს მოჰყავს ამონაწერები „მაკბეტიდან“.

მკითხველს მინდა წინასწარ ვსთხოვო გაითვალისწინოს, რომ ფროიდის წერილის რუსულ თარგმანში ამონაწერები მოტანილია კრონებერგის თარგმანის მიხედვით, ჩვენ კი მაჩაბლისეული ქართული ტექსტი მოგვყავს, მაგრამ არსებითი აზრობრივი განსხვავება არსად არ არის, გარდა სტრიქონების გადაჯგუფებისა და სპეციფიკური გამოთქმებისა, მაგალითად, რუს მთარგმნელთან „მკვლევობის დემონებია“, მაჩაბელი კი ხმარობს „სულნო, ბნელ განზრახვათა ჩამგონებელნო“.

აი, ფროიდისეული პირველი ციტირება „მაკბეტიდან“ (I მოქმედება, სურათი 5):

„... მოდით სულნო, ბნელ განზრახვათა ჩამგონებელნო, განმავლორეთ ეს ჩემი სქესი! ამავეთ მკაცრის ავკაცობით თავით ფეხამდე, ეს თხელი სისხლი შემიდედეთ და გზა დაუნშეთ... .. თქვენ, ხელ-

მძღვანელნო კაცის კვლისა... მოდით აქ ჩემთან, ეს ძუძუნი დედა-
კაცისა რძის სამაგიეროდ, გარდაჰქმენით სალამის გუბედ!"... (გვ. 25—26).

იქვე მიყოლებულია შეზღვევი ამონაწერიც — (I მოქმედება, სურათი 7):

„მე გამიზრდია ბავშვი, ძუძუ მიწოვებია და ვიცი, როგორ ტკი-
ლი არის მის სიყვარული, მაგრამ როგორც შენ (მაკბეტმა — გ. ჯ.)
დასდე ფიცი ამ საქმისათვის, იმგვარად მე რომ დამეფიცა, მზა ვი-
ყავ მაშინ, ამომეგლიჯა ძუძუ იმის ნაზ ღრძილებიდან, და ვიღრე
იგი ღიმილითა შემომცქეროდა — ძირს დამენარცხა, კეფით ტვინი
გაღმომენტხია“ (გვ. 31).

ამ ციტირებას მოსდევს ფროიდის მითითება — „თვით დანა-
შაულის წინ მას (ლედი მაკბეტს — გ. ჯ.) წუთიერად იპყრობს წი-
ნაღმდგეგობის სუსტი შეგრძნება (II მოქმედება, სურათი 1 —
ასეა მაჩაბელთან, ფროიდის წერილში კი რატომღაც II მოქმედე-
ბის მეორე სურათია მითითებული): „ძილის ღროს იგი (შოტლანდი-
ის მეფე დუნკანი — გ. ჯ.) მამა-ჩემს რომ არ ჰგვანებოდა, იმ საქმეს
მე თვით შევეასრულებდი“ (გვ. 37).

ახლა კი, გახდა რა დედოფალი, დუნკანის მოკვლის წყალობით,
ლედი მაკბეტი იწყებს დროდადრო რაღაც იმედისგაცრუებებსა და
მოწყენილობის განცდას. ჩვენ ვიცით, რატომ (III მოქმედება, სუ-
რათი 2): „როცა საწადელს მივალწევთ ჩვენსას და ვერ ვგრძნობთ
კმაყოფილებას. „დავკარგეთ ყველა“ ითქმის მაშინ, „არა—რა ვპო-
ვეთ“. სჯობს მკვდარი ვიყოთ, ვით ის, ვისიც სიცოცხლე მოვსპვთ,
ვიღრე საექვეო ლხენა ვპოვოთ ამ მოსპობითა“ (გვ. 58).

ეს არის სულ, რასაც ლედი მაკბეტის ვეებერთელა შექსპირი-
სეული ტექსტიდან ფროიდი იღებს, მაშინ როცა სრული ანალიზი-
სათვის საჭირო იყო არა ფრაგმენტების, მთელი მასალის ისე მო-
ტანა, რომ არსებითი მომენტები არსად გამოგვეტოვებინა. ფროიდი
თითქოს გრძნობს ამ დიდ უხერხულობას და თავს ნებას აძლევს მო-
იშველიოს ლედი მაკბეტის ზოგიერთი ცალკეული გამოთქმა, მაგრამ
ისევ და ისევ მხოლოდ წამოყენებული დებულების დასამტკიცებ-
ლად. — ხედავთ!?, — გვეუბნება ფროიდი, — მიუხედავად ზემონათ-
ქვამი სიტყვებისა, ლედი მაკბეტი მაინც თავს იკავებს, ზოლო რო-
ცა ნადიმი უნდა დაიწყოს, იქ მარტოოდენ ის ერთი ინარჩუნებს სუ-
ლის მხნეობას. ჰვარავს თავისი მეუღლის არეულობას, პოულობს
საბაბს დაითხოვოს სტუმრები. შემდეგ ის აღარ ჩანს, და ჩვენ კვლავ
ვხედავთ მას მეხუთე მოქმედების პირველ სურათში, მაგრამ ვხე-
დავთ, როგორც სომნამბულს, გამოწვეულს დანაშაულებრივი დამის

შთაბეჭდილებებით. როგორც მაშინ, ე. ი. მკვლევლობის დამეს, ის თავის ქმარს შთააგონებს იყოს ვაჟკაცურად. ფროიდს მოჰყავს ლედი მაკბეტის სიტყვები მეუღლისადმი: „გრცხვენოდეს, გრცხვენოდეს! მეომარი და თრთოლვა! ან რათ გეშინიან. შეგვიტყობენო?! თუნდა შეგვიტყონ, ვინ გაბედავს ანგარიშის მოთხოვნას?“ (ფროიდი — 176, მაჩაბელი — 102).

აქედან იწყება ლედი მაკბეტის. როგორც სომნამბულის, შექსპირისეული ჩვენების მოკლე დახასიათება, ჩვენ კი უფრო სრულად გადმოვცემთ, ვინაიდან ჰეშმარიტების დასადგენად ეს აუცილებელია.

აი, ლედი მაკბეტს ესმის კარებზე კაკუნი, რომლისააც ასე შეეშინდა მის ქმარს მკვლევლობის ჩადენის შემდეგ. მანამდე კი ექიმი, რომელიც ორ დამეს უთევდა ლედი მაკბეტის მხლებელ ქალთან ერთად სომნამბულიზმით დაავადებულს, ხედავს შემდეგ სურათს: მძინარე ავადმყოფი ხელში სანთლით, თვალგახელილი შემოდის, თუმცა მხედველობა დახშული აქვს, ხელებს ისრესავს, თითქოს იბანს, და ამბობს — „მაინც კიდევ ლაქა ამჩნევიაო“. ამიტომ აგრძელებს — „გამშორდიო წყეულო ლაქავ“, „ამ ხელებს თავის — დღეში სიწმინდე აღარ მოეკიდებათ!“ „მაინც სისხლის სუნი მომდის; მთელის არაბეთის სურნელოვანი ბალახები ამ პატარა ხელს ვერ გასწმენდენ“: „ხელები დაიბანე, ჩაიცივი შენი დამის სამოსი, აგრე ფერმკრთალი ნუ ხარ: კიდევ და კიდევ გეუბნები, ბანქო (მაკბეტის მოცილე, ვერაგულად მოკლული — გ. ჯ.) დამარხეს და საფლავიდან ველარ ადგება“ (გვ. 103).

შექსპირმა ისე გენიალურად დახატა ლედი მაკბეტის ეს სომნამბულიზმი, ისე გადააქვო ერთმანეთს დანაშაული და სულით ავადმყოფობა, რომ ექიმმა, როცა ლედი მაკბეტის ბოდეა — აღსარება მოისმინა, უმაღ სთქვა:

„საზარელ სიტყვებს მოვკარ ყური. საქმე ბუნების წინააღმდეგი უცნაურსეე შობს მღელვარებას, და სინიდისი შებლალული ძვის საიდუმლოთ ანდობს მხოლოდ ყრუ თავსადებელს. მაგისთვის ეხლა მოძღვარი უფრო საჭიროა, ვიდრე მკურნალი“ (გვ. 104).

ფროიდი ძალიან მოკლედ, სულ რამდენიმე სიტყვით ახასიათებს ამ დაძაბულს, ბევრისმთქმელ სცენას, და შემდეგ დაასკვნის საკვებით სამართლიანად: ლედი მაკბეტს შეგნებული აქვს, რომ სისხლით მოსვრილი ხელების დაბანა ამაო საქმეა. „როგორც ეტყობა, ის დაძლია მონანიებამ“, — ის, რომელიც გვეჩვენებოდა ასე უცხო მონანიებისადმი. და როცა ის კვდება, მაკბეტი, რომელიც იმ დროისათვის ისეთივე უღმობელი გახდა, როგორიც ლედი მაკბეტი

ჩანდა დასაწყისში, მისთვის პოულობს მხოლოდ შემდეგ მოკლე ეპიტაფიას (V მოქმედება, სურათი 5):

„რას უჩქაროდა, სიკვდილს ველარ მოესწრებოდა! და მეც ხომ მალე შევიტყობდი. ხვალე ხვალს მოსდევს“ (ფროიდი 176—177, მაჩაბელი — 112).

დგება საკითხი: რამ გამოიწვია 'ხასიათების ასეთი ცვლა? თავდაპირველი და ზოლო დროის მაკბეტი რამ გარდაქმნა ისე, როგორც შექსპირმა გვიჩვენა? ამ საკითხის საბოლოო გადაწყვეტისაგან ფროიდი თავს იკავებს — აქ შეუძლებელია ამის გაკეთება. შეუძლებელი კი სრულებით არ არის, მაგრამ ეინაიდან გენიოსმა დრამატურგმა მას საკმაო მასალა არ მიაცა ამ შემთხვევაშიც „ოიდიპოსის კომპლექსი“ გამოეყენებინა, აქცენტი გადაიტანა სხვა მხარეზე — ინგლისის დედოფალი ელისაბედ ტუდორი უშვილო იყო, ამიტომ იგი იძულებული გახდა თავის მემკვიდრედ გაეხადა შოტლანდიის მეფე იაკობი, რომელიც შვილი იყო მარი სტიუარტისა, იმ დედოფლისა, რომელსაც თავი მოჰკვეთეს მისივე ბრძანებით. რაკი უშვილობის პრობლემა ასე ტრაგიკულია სამეფო გვარეულობაში, ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ მაკბეტი ცდილობს შვილები ჰყავდეს. მით უმეტეს, როცა კუდიანმა დებმა უწინასწარმეტყველეს: „შენ იქნები თენი გლემისის, თენი კავდორის, მეფობა გელის! ხოლო როცა ბანქოს უწინასწარმეტყველეს—„შენ თვით მეფედ თუმც არ იქნები, მაგრამ კი შექქმნი მეფეთა შტოსო“, — შეცბუნებული და გაოგნებული მაკბეტი ეკითხება კუდიანებს: „რაც მამაჩემი სინელ მოკვდა, მე გლემისი ვარ, მაგრამ კავდორი რად ვიქნები! კავდორის თენი მთლად და უენებლად სცხოვრობს დღესაც. მეფედ ყოფნა ხომ ჰქვაშიც არ არის მოსასელებელი, ისე ვით შოვნა კავდორთ თენობის“. მაგრამ კუდიანები ჰქრებიან, პასუხს არ აძლევენ მაკბეტს, რომელიც ბანქოს ეუბნება — „მეფობა ელის შენტა შვილთა“, თვით ბანქო კი მაკბეტს არწმუნებს — „და შენ — კი თითონ იქნები მეფეო“ (გვ. 16—17). მართალია, მაკბეტისათვის მეფობა სანატრელია, მაგრამ არ უნდა მის შემდეგ ბანქოს შვილებმა იმეფონ. ამიტომ ორი გზა ესახება: მოჰკლას ბანქო და მისი ვაჟი ფლეანსი, ხოლო ცოლს შესთხოვოს (I მოქმედება, სურათი 7):

„შენ ვაჟები უნდა შეა მხოლოდ, რადგან ბუნება შენი მტკიცე, ურყეველი. თუ არ ვაჟკაცსა, სხვას ვერ შექქმნის“ (გვ. 32).

ესაა მაკბეტის საზრუნავი და ცდებიან შექსპიროლოგები, როცა ტრაგედიაში „ამ პუნქტს ჩვეულებრივად არ აქცევენ ყურადღებასო“, — გვეუბნება ფროიდი, თითქოს ეს იყოს რალაც აღმოჩენა. მაგრამ ასე სრულებითაც არ არის. არც IV მოქმედების მე-3

სურათში მაკდუფის ორაზროვანი წამოძახილის დამოწმება — „ეგ (მაკბეტი — გ. ჯ.) უშვილოა“ არ აძლიერებს ფროიდის დებულებას. მხოლოდ იმის ფსიქოლოგიურ დასაბუთებას წარმოადგენს შექსპირისათვის, რასაც თვით ფსიქონალიზის ავტორიც ვერ უარყოფს: „ამ სიტყვების აზრი, — წერს იგი, — რასაკვირველია შემდეგია: მაკბეტი თვითონ უშვილოა და მხოლოდ ამიტომ მას შეეძლო მოეკლა ჩემი ბავშვებიო“. ეს სწორია, მაგრამ მომდევნო მსჯელობა — ამ სიტყვებში შეიძლება გაცილებით უფრო დიდი აზრი იყოს ჩაქსოვილიო, — ქეშმარიტებას მოკლებულია.

მაინც რა შეიძლება იყოს ეს „გაცილებით უფრო დიდი აზრი?“

„პირველ ყოვლისა ამ სიტყვებით მაკდუფს შეეძლო ჩვენთვის აშკარა გაეხადა უღრმესი მოტივი, რომელიც მოქმედებს მაკბეტშიც და მის ცოლშიც: ეს მოტივი აიძულებს მაკბეტს გადავიდეს თავისი ბუნების საზღვრებს, მისი ურყევი ნების ცოლის ხასიათს კი ის ლაზვარს სცემს ერთადერთ მგრძნობიარე ადგილზე“. და გაზოდის. რომ ყველაფერი ეს თავს იყრის „შვილებისა და მშობლების ურთიერთობის კომპლექსში“, რომლითაც ახსნილია ტრაგედიის მთელი რიგი სცენები. „კეთილი დუნკანის მოკვლა, — უმართებულოდ წერს ფროიდი. — ცოტა განსხვავდება მამისმკვლელობისაგან: ჰკლავს რა ბანქოს, მაკბეტი ჰკლავს მამას (არა საკუთარს, ცხადია — გ. ჯ), ამასობაში კი შვილი ხელიდან უსხლტება; მაკდუფის შვილებს კი ის იმიტომ ჰკლავს, რომ მამა გაიქცა. ჯადო — სიტყვების სცენაში კუდიანები შთააგონებენ მას ხედავდეს დაგვირგვინებულ. სისხლით მოსვრილ თავს. შეჭურვილი თავი, რომელსაც ის ხედავს ამის წინ, შესაძლებელია, მისივე საკუთარი თავია. უკანა პლანზე კი წამოიშრება პირქუში ფიგურა შურისმაძიებელ მაკდუფისა. რომელიც თვითონვე წარმოადგენს გამონაკლისს დაბადების კანონებიდან, ვინაიდან ის არ არის შობილი თავისი დედის მიერ, არამედ ამოჭრილია მისი საშოდან“ (გვ. 179).

უნდა დავსძინოთ, რომ აქ საჭიროა თვით შექსპირის გახსენება: კუდიანებმა მაკბეტს უწინასწარმეტყველეს იმ კაცის ხელით დაიღუპები, ვინც დედის მუცლიდან არ არის შობილიო. მაკბეტს ასეთი არ ჰკონია მაკდუფი, ამიტომ მისი არ ეშინია, სინამდვილეში კი სწორედ მაკდუფი არ იყო შობილი დედის მუცლიდან და სწორედ მაკდუფმა მოჰკლა ბრძოლაში სისხლიანი მაკბეტი. როცა ამ უკანასკნელმა თვით მაკდუფისაგან შეიტყო სიშარტლე, უკვე დაგვიანებული იყო — მაკდუფი და მაკბეტი უკვე სასიკვდილოდ იბრძოდნენ.

როგორც ვხედავთ, გენიოს შექსპირთან საქმე ცოტა სხვაგვარადაა. არავითარი „შვილებისა და მშობლების ურთიერთობის კომპ-

ლექსი“, მით უფრო „მამისმკვლელობა“ არ არსებობს ღუნკანის მოკვლის თავგადასავალში. შოტლანდიის ხანში შესული „კეთილი მეფე“ ღუნკანი, რომელსაც ნორვეგიის მეფემ აუტეხა „საშინელი ომი“, იმარჯვებს ძლიერი სარდლების — მაკბეტისა და ბანქოს გმირობის შედეგად. რაკი კავდორთ თენი მოლაღატე აღმოჩნდა, მეფე ღუნკანის ბრძანებით ის სიკვედილით ისჯება, მისი ხარისხი კი მაკბეტს ებოძება. ეს ჯერ არ იცის მაკბეტმა, მაგრამ კუდიანი დების წინასწარმეტყველებას ისმენს:—მაკბეტ, შენ კავდორთ თენი გახდები! ღუნკანმა ხომ პირდაპირ ასე ბრძანა: „რაკი დაჰკარგა კავდორმა, ის მხნე მაკბეტს ერგოსო“ (გვ. 13). მაგრამ როცა კუდიანებმა კავდორის თენობა აუწყეს მაკბეტს, ეს უკანასკნელი, ამ საამო სიტყვების გაგონებაზე აკანკალდა, რაც უმალ შენიშნა ღუნკანის მეორე გამოჩენილმა სარდალმა ბანქომ. თვით მას კუდიანმა დებმა შემდეგი უთხრეს: შენ „მაკბეტზედ მცირე და იმაზე უდიდესი“ ხარ, „არა იმისებრ ბედნიერი, მაგრამ მრავალჯერ უფრო ბედნიერი“, „შენ თვით მეფედ თუმც არ იქნები, მაგრამ — კი შეჰქმნი მეფეთა შტოსო“ (გვ. 16). ამ სიტყვების შემდეგ კუდიანი დები ჰქრებიან, პასუხს აღარ აძლევენ მაკბეტის ახალ კითხვებს. ყოველივე ეს ისე სწრაფად ხდება. რომ გოცეებული ბანქო მათ ადარებს ბუშტებს, რომლებიც უმალ ჰქრებიან. თან ეკვს გამოსთქვამს: მართლა იყვნენ, თუ „ბალახის მავნე რამ ძირი ეჰამეთ (ეუბნება მაკბეტს — გ. ჯ.) და იმან დაგვიტყვევა გრძნობა-გონება?“ მანამდე კი, როცა მოისმინა ბანქოსადმი კუდიანების სიტყვები, მაკბეტი ეტყობა უკმაყოფილო დარჩა, მიუხედავად იმისა, რომ ის უფრო მჯღლა დააყენეს, ვიდრე ბანქო. მათი დიალოგი ტრაგედიაში შექსპირმა ასე წარმოგვიდგინა:

„მაკბეტ. მეფობა ელით შენთა შვილთა.

ბანქო. და შენ — კი თითონ იქნები მეფე“ (გვ. 17).

ამ დროს შემოდინ მეფის წარმოგზავნილი შოტლანდიელი დიდებულები როსი და ანგუსი, რომლებიც მოახსენებენ განთქმულ სარდლებს ღუნკანის გადაწყვეტილებას. ამ სცენაში უკვე ნათლად ჩანს, რომ ბანქო უკმაყოფილოა მაკბეტის აღზევებით — კავდორთ თენის ხარისხის მიღებით, მისი ფარული მოქიშპეა, მსგავსად მისადმი მაკბეტის საიდუმლო ზრახვებისა. იმასაც კარგად ვხედავთ, თუ რა ბოროტი მიზნები დაუსახავს მაკბეტს, რომელიც ჩუმად ამბობს: „გლემისიცა ვარ და კავდორიც! ერთი-ღა დარჩა უმწვერვალესიო“, ხოლო ეს „უმწვერვალესი“ — მეფობა! ორივე სარდლის ჩუმი დიალოგით შექსპირი ფარდას ხდის მეფე ღუნკანის წინააღმდეგ მათ შეთქმულებას, თუმცა ხელმძღვანელ როლს მაკბეტს აკისრებს, რაკი კონსპირაციისაკენ სწორედ ის მოუწოდებს ბანქოს, თანაც ამე-

დავინებს. რომ მაკბეტს არამარტო ბანქოსა და მეფისადმი აქვს მოლაღატური ზრახვები, არამედ დამონებული ჰყავს „ფიქრს, რომლის საზარო სახე ყალყზედ უყენებს შიშით თმას და ნეკნებზედ ახლის ბუნების კანონთ წინააღმდეგ უმისოდ (მის) წყნარ გულს“. ფიქრებში გართული მაკბეტი იქვე აგრძელებს:

„ნამდვილი შიში არ ყოფილა ისე საზარო, ვით შიშის ლანდი. თუმცა ჩემს ჰქვეაში კაცის—კელის ფიქრმა მსწრაფლ ელვისავით გამოირბინა, მაგრამ ეს აზრი ისე აშფოთებს ჩემს უბრალო აგებულებას, რომ წინდაწინვე უსპობს ძალსა მოქმედებისას და შებოკვილი ვყავარ სრულად ოცნებათა გუნდს“ (გვ. 20).

ამბობს მაკბეტი ამას, მაგრამ ექვიც ეპარება: თუ ბედს გადაწყვეტილი აქვს მისი გამეფება, განა არ შეუძლია თავზე გვირგვინი დაადგას დაუკოთხავად, მაშასადამე, გაურჯელად, სისხლის დაუღვრელად? ბევრისმთქმელია აგრეთვე ჩუმად ნათქვამი მისივე კონფიდენციალური სიტყვები ბანქოსადმი: „კარგად იფიქრე მასზედ რაც მოხდა: ყოველივე ასწონ-დასწონე და როდესაც დროს ხელთ მოვიგდებთ, ერთმანეთს ვუთხრათ გულ-გაშლით ყველა“. ბანქოც ეთანხმება. მაკბეტი ისევ ჩუმად მიმართავს ბანქოს: „იმ ვაღამდე — კი სჯობა, ჩუმად ვიყოთო“ (გვ. 20—21).

აქამდე, ჭერჭერობით, არავითარი ნიშან-წყალი არ არის „შვილებისა და მშობლების ურთიერთობის კომპლექსისა“, არის მხოლოდ ისტორიაში (აგრეთვე შექსპირის ტრაგედიებში) ფართოდ ცნობილი შეთქმულება მეფის წინააღმდეგ — პატივმოყვარეობის, შურის, მტრობის, ათასგვარი სხვა მოტივით. ამ შემთხვევაში კი, როგორც შექსპიროლოგებმა დიდიხანია შენიშნეს. საქმე გვაქვს პატივმოყვარეობის კლასიკურ ტრაგედიასთან. ვინაიდან მაკბეტს არავითარი საფუძველი არა აქვს ტახტი წაართვას, ისიც საზარელი, მოლაღატური მკვლელობით, თავის მწყალობელ, მოხუც „კეთილ მეფეს“ დუნკანს. ფროიდს კი სურს დაგვიმტკიცოს: „შექსპირის ტრაგედია „შვილებისა და მშობლების ურთიერთობის კომპლექსია“; დუნკანის, ბანქოსა და სხვების მკვლელობის მოტივია მაკბეტის უკმაყოფილება, რომ მას სურს არამარტო მეფე გახდეს. არამედ სამეფო დინასტიის დამაარსებელიც, მაგრამ რაკი უშვილოა, არა სურს მის მიერ ჩადენილი მკვლელობით სხვებმა ისარგებლონო. ნამდვილად კი „უშვილობა“ შექსპირის ნაწარმოებში თვით ტრაგედიის გამაძლიერებელი ერთერთი ფერმენტია, რომლის მსგავსია აგრეთვე სომნამბულიზმი, შიში, ექვი, პირფერობა, გაორება, მისტიკური არსებების — კუდიანი დების, მოჩვენებების. ხორცშესხმული სულების გამოყვანა. შექსპირს სურდა ეჩვენებინა არა „უშვილობის ტრაგე-

ღია“, მაშინ სხვა სახის ნაწარმოები გვექნებოდა, არამედ „პატივმოყვარეობის ტრაგედია“, რომლის ყველაზე მაგისტრალური, გადამწყვეტი იდეა იყო იმის ჩვენება, რომ პატივმოყვარეობას, თუ იგი არ აილაგმა, ისეთი საზარელი ბოროტება მოჰყვება. როგორცაა არამართო უდანაშაულო დუნკანის ვერაგულად მოკვლა. დანაშაულთა მთელი სერია, სისხლისმღვრელი და დამღუპველი. ფროიდი უსაფუძვლო საფუძველს. მის მიერვე შეთხზულს ემყარება. და არა გენიოსი დრამატურგის უშუალო ტექსტს, რაც, ცხადია, შეცდომაზე შეცდომას იწვევს.

ჩვენი მონოგრაფიის წინა თავებში, ვფიქრობ. ნათელვყავით, რომ ფროიდის ერთერთი დამახასიათებელი თვისებაა თვითონვე შექმნას სხვისი ტექსტების ვარიაციები, შემდეგ ერთერთ მათგანს დაემყაროს, განავითაროს და სასურველ შედეგებთან მივიდეს. მაგრამ ეს ხომ მანიპულაციაა და არა თვით ტექსტის მეცნიერული ანალიზი. ზოგჯერ ხდება „წვრილმანი“ ან „მახვილმანი“ ნიუანსის გამოტოვება, თითქოს უმნიშვნელო იყოს, ხოლო ბოლოს ეს „უმნიშვნელო“ უაღრესად „მნიშვნელოვან“ სახესღებულობს და ფროიდის „კომპლექსებად“ გადაიქცევა. მხოლოდ ერთ მაგალითს მოვიტანთ, იმასაც კომენტარების გარეშე. ვინაიდან ამონაწერი თვითონაც კარგად განმარტავს თავის თავს.

„წარმოვიდგინოთ, — წერს ფროიდი, — რომ მაკბეტის უშვილობა და მისი ლედის უნაყოფობა ყოფილიყო სასჯელი მათი დანაშაულისათვის ნათესაური კავშირის სიწმინდის წინააღმდეგ, რომ მაკბეტს არ შეეძლო გამხდარიყო მამა სასჯელის გამო, რომ ბავშვებს წაართვა მამა და მამას ბავშვები, რომ ლედის უნაყოფობა ყოფილიყო მის თავზე შესრულებული ის მკრეხელობა. რომლისკენაც ის მოუწოდებდა სიკვდილის ანგელოსებს. ყველაფერი ეს იქნებოდა სავსებით პოეტური სამართლიანობის შესაფერისი. მე ვფიქრობ, რომ მკრეხელური სიამაყის გადაქცევა შენანიებად — ეს არის რეაქცია უშვილობაზე. რომელმაც ის დაარწმუნა თავის უძღურებაში ბუნების კანონების წინაშე და იმავე დროს მოაგონა მას. რომ მისმა დანაშაულმა წაართვა მას ის. რაც უნდა მოვლენილიყო მისი დანაშაულის უმაღლეს ნაყოფად“ (გვ. 179). ეს ფროიდი. მაგრამ შექსპირი არ არის. ლოგიკასაც მიაქციეთ ყურადღება: ხელოვნურად შექმნილი „წარმოდგენებიდან“ დასკვნები კეთდება შექსპირის საწინააღმდეგოდ და თვით ფროიდის სასარგებლოდ.

„შვილებია და მშობლების ურთიერთობის კომპლექსს“ ვერ ასაბუთებს ის გარემოებაც. რომ მეფე დუნკანი თავიდანვე მაკბეტს უწოდებს „ნათესავს თვის ბადალი არავინ“ რომ არ ჰყავს, „ღირსე-

ულ ნათესავს“, ბანქოს და მაკბეტს — ორივეს ერთად — შვილებს. ნათესავთ და დიდებულთ (გვ. 22); თვით მაკბეტი ეუბნება მეფე დუნკანს: ჩვენი ვალია ვემორჩილებოდეთ „თქვენს ტახტს და გვირგვინს და ვით შვილთ. ანუ მსახურთ ჰფერობს, ვცდილობდეთ რომ ბედნიერად და დიდებით იმყოფებოდეთო“ (გვ. 22). დუნკანის მოკვლის სცენაშიც მაკბეტი იმეორებს: „ჯერეთ ვარ მისი ნათესავი, მის ქვეშევრდომი. და ეს ძლიერი საბუთიაო“ (გვ. 29). მაგრამ ყოველივე ეს შექსპირს გამოყენებული აქვს იმის ხაზგასასმელად, თუ რა ამზარზენი მკვლელები არიან მაკბეტი და მისი ლედი, რამდენად დანაშაულებრივია პატივმოყვარეობა, ისიც წრეგადასული, როცა ნათესაური კავშირის სიწმინდეც კი ვერ ბორკავს უმძიმესი დანაშაულის ჩადენას. შექსპირი გენიოსია და მის უბადლო მხატვრულ ტალანტს ეხერხება ყველაფერს ერთად მოუყაროს თავი, განზოგადოს, „წვრილმანები“ და „მსხვილმანები“ შეამდინაროს, რაც აუცილებლად საჭიროა სურათის, სახის. მდგომარეობის ყოველმხრივი ჩვენებისა და შთაბეჭდილების მაქსიმალური გაძლიერებისათვის. ამიტომ ჩართო მან თავის ტრაგედიაში ის გამოთქმები ნათესაურობის შესახებ, რაც ზემოთ მოვიყვანეთ, და არა იმიტომ ვინმეს გამოეყენებინა დუნკანის, მაკბეტის, მისი ლედის, ბანქოს თავგადასავალში, როგორც „შვილებისა და მშობლების ურთიერთობის კომპლექსი“. ასე რომ ყოფილიყო, მაშინ რაღას იზამდნენ თვით ნამდვილი შვილები დუნკანისა—მალკოლმი და დონალბანი. თვით ბანქოს ვაჟიშვილი ფლეანსი? მათ საკუთარი მამები კი არ დახოცეს, როგორც მაკბეტმა მოჰკლა „ნათესავი მეფე დუნკანი“. არამედ ძმები უცხოეთში გაიქცნენ, იქიდან დაიწყეს მოქმედება უზურპატორ მაკბეტის წინააღმდეგ, ფლეანსმაც შეასრულა სიკვდილის წინ მამის — ბანქოს თხოვნა — გაექცა მოსყიდულ მკვლელებს. თუ „შვილებისა და მშობლების ურთიერთობის კომპლექსი“ ამ შემთხვევაში რაიმე გამართლებას შეიცავს, მაშინ რატომ მოხდა მისი წრეშეუწყრელი ძლიერი მოქმედება „ნათესაეებზე“ და არა უშუალოდ ღვიძლ შვილებსა და ღვიძლ მშობლებზე? განა ეს უფრო სწორი არ იქნებოდა? მაშინ შექსპირი მაკბეტის როლს მალკოლმს დააკისრებდა, მაკბეტი კი მალკოლმი გახდებოდა. როგორც ვხედავთ, ფროიდთან აქაც ყველაფერი გადაბრუნებული და ჰემმარიტებას მოკლებულია.

გავიხსენოთ ისიც, რომ ფროიდს გამოტოვებული აქვს ლედი მაკბეტის არაერთი არსებითი პიროვნული თვისება, რასაც შექსპირი თავის გმირს აძლევს. გენიოსი დრამატურგი გვიჩვენებს, რომ მაკბეტის მეუღლე, ქმრის სასიხარულო წერილის წაკითხვის შემდეგ (I მოქმედება, სურათი 5), სადაც ნათქვამია მომავალი დიდებულის შე-

სახებ (კუდიანმა დებმა უწინასწარმეტყველეს მაკბეტს კავდორობა და მეფობა). ამბობს, რომ ყველაფერი ეს შესრულდება, მაგრამ ვიზნია ქმრის „კეთილი ბუნებისა“, რომელიც ცდილობს „დიდებას პატიოსნებით მიაღწიოს“, სიყალბე არ შეუძლია, საფრთხილოა „სურვილსა ასრულებისას საქმის წინ შიშმა არ დასძლიოს“. ამიტომ მოუხმობს მაკბეტს, რომ თავისი „სულის ძალა“, მაშასადამე, ყველა ის ვერაგობა, რაც მოიხსენია, ყურში ჩააწვეთოს. მე ჩემი ენით მხნედ შევბაწრავ ყოველივეს, შენ რომ ხელს გიშლის მიაღწიო „ბრწყინვალე შარავანდედსო“.

როგორც ვხედავთ, შექსპირი თავიდანვე გვიჩვენებს ლედი მაკბეტს შეუდარებლად უფრო ბოროტს, ვიდრე თვით მისი პატივმოყვარე და მკვლელი მეუღლეა. ეს ლედი მაკბეტის არსებითი ხასიათია და იმასაც მიგვანიშნებს, რომ „თითქოს რძით გაყდენთილი“ „კეთილი ბუნება“ მაკბეტისა, ბოროტების გზაზე ცოლმა დააყენა, თუმცა უპკველია მასაც ექნებოდა თავიდანვე რძეში რაღაც წვეთები შხამისა და კეთილში ბოროტი გენები. ორივეს საერთო დამახასიათებელია უმაღლესი პატივმოყვარეობა, რასაც ცოლ-ქმარი არამარტო სისხლიანი გზებით მიჰყავს, არამედ დღუშპვისკენაც მიაქანებს. შექსპირმა დრამატული ხერხებით ისე ძლიერად გვიჩვენა მაკბეტების „პატივმოყვარეობის ტრაგედია“, რომ იქ არაფერი რჩება ფროიდის უცნაური „კვლევა-ძიებისათვის“, თუმცა ავსტრიელი მკვლევარი ზევრს ეცადა თავისი საყვარელი „კომპლექსები“ აღმოეჩინა. ვერაფერი იპოვა, მაგრამ ძალიან სიმპტომატური განცხადება გააკეთა—ძნელია გამოვეთხოვოთ მაკბეტობის პრობლემას, იმ აზრს, რომ იგი გადაუწყვეტელი რჩებაო (გვ. 181). მაგრამ ვიკითხოთ — ვისთვის? ყოველ შემთხვევაში, შექსპიროლოგებისათვის არა, ფროიდს კი დეე ასე მიაჩნდეს. ამით არაფერი შეიცვლება არც ტრაგედიაში, არც მისი გაგების ისტორიაში.

მაგრამ ვიდრე მაკბეტობის პრობლემას გამოეთხოვებოდეს, ფსიქონალიზის ავტორი თითქოს-და აკორდად იყენებს ლუდვიგ იეკელსის მიერ „შექსპირის პოეტურ ტექნიკაში“ მიხვედრილ „საიდუმლოს“, რომელიც შეიძლება „მაკბეტის“ მიმართაც გამოყენებული იქნასო. რა არის ეს მიხვედრა? ის, რომ „შექსპირთან ხშირად ერთი ხასიათი განაწილებულია ორ მოქმედ პირზე“, ცალ-ცალკე ისინი მთლად გასაგები არ არიან, მაგრამ „ეს მხოლოდ იმ დრომდე, ვიდრე ისინი არ განიხილებიან, როგორც რომელიმე ერთიანობა“. ასე ფიქრობს იეკელსი და მისი აზრი ფროიდს გამოყენებულ აქვს მაკბეტის მიმართ. ისინი — ცოლ-ქმარი ავსებენ ერთმანეთს — მაკბეტი—ლედი და ლედი—მაკბეტს. ფროიდი რომ ხელოვნების

თეორიაში ღრმად გარკვეული ყოფილიყო, აღარ გაიკვირებდა არა-
მარტო შექსპირთან, საერთოდ, თითქმის ყველა დიდ (და ზოგჯერ
პატარა) შემოქმედთან ამგვარ „ერთმანეთის შევსებას“. თუნდაც
იმავე შექსპირთან, თუმცა ფროიდი არ ასახელებს, მარტო ერთ ტრა-
გედიაში — „ჰამლეტი“, სხვებზე რომ არაფერი ვთქვათ, გვხვდება
ასეთი „ერთმანეთის შევსებანი“: ჰამლეტი — ჰორაციო, როზენკ-
რანცი — გილდენსტერნი და ა. შ. ამგვარი მაგალითები ხშირად
ერთი ხასიათის არათუ ორ, სამ მოქმედ პირზე განაწილებისა ისე
უთვალავია, რომ ერთი მოზრდილი ტომიც ვერ დაიტევს.

დასკვნა ასეთია: ფროიდმა შექსპირის „მაკბეტის“ მიხედვით
ვერ გვიჩვენა, თუ რატომ ხდება „დაღუპვა წარმატების მომენტში“.
არ იფიქროთ ეს დასკვნა მთლიანად ჩვენ გვეყუთვნოდეს. არა, ამ
შემთხვევაში ავტორი თვითონ ფროიდია, ჩვენ მხოლოდ თანაავტო-
რობა შეგვიძლია ვიკისროთ, რომ მართლაც ასეა, მოვიტანთ თვით
ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკური თეორიის ფუძემდებლის აზრს.

იმის გამო, რომ „ლუდი მაკბეტის სახის მიხედვით, — წერს
ფროიდი. — ჩვენ ვერ შევიძლით პასუხი გაგვეცა კითხვაზე, რატომ
ხდება იგი ავად და განიცდის დაღუპვას წარმატების შემდეგ“, —
სხვა გამოსავალი უნდა ვეძიოთო. ეს გამოსავალი ნაშოვნია ხდება დი-
დი ნორვეგიელი მწერლის ჰენრიკ იბსენის დრამაში — „როსმერს-
ჰოლმი“, რომლის მთავარი გმირები არიან იუჰანეს როსმერი —
როსმერსჰოლმის მფლობელი, ყოფილი სამრევლო პასტორი, რეპეცა
ვესტი, რომელიც როსმერის სახლში ცხოვრობს, რექტორი (დი-
რექტორი) კროლი, ულრიკ ბრენდელი, პედერ მორტენსჰორი —
როსმერის ყოფილი მასწავლებელი, ოდესღაც დიდად განათლებუ-
ლი, პროგრესულად მოაზროვნე კაცი, ახლა დეკლასირებული, გა-
ლოთებული და უბინაო, მადამ ჰელსეტი—როსმერსჰოლმის მნე ქა-
ლი. მოქმედება წარმოებს, როგორც იბსენი ამბობს, როსმერსჰოლმ-
ში, ძველ აზნაურულ კარმიდამოში, რომელიც დასავლეთ ნორვეგიის
ერთ-ერთ ფიორდზე მდებარე პატარა ქალაქის ახლოა. ფროიდი არ
იძლევა იბსენის ამ დრამის ზოგად დახასიათებას, არც იმას, თუ ვინ
არის ზოგიერთი მოქმედი პირი, ჩვენ რომ თითოეულ მათგანზე
ნათელი წარმოდგენა გვქონდეს. მაგრამ შევეცდებით ეს ხარევი
გზადაგზა შევაკსოთ ფროიდის მოსაზრებათა კრიტიკის პარალელუ-
რად. თვით დრამის შინაარსის დაწვრილებით მოყოლას, როგორც
დასაწყისში განვაცხადეთ, არ შევეუდგებით, საჭირო არ არის, მაგ-
რამ ფროიდისაგან განსხვავებულ მოკლე შინაარსს მაინც გავაც-
ნობთ მკითხველს, ვინაიდან გვსურს სიზუსტე დავიცვათ, გარდა
ამისა, იმის მითითებაც აუცილებელია, რომ მიუხედავად „როსმერს-

ჰოლმის“ სიმბოლისტური ხასიათისა, მასში სოციალურ ბრძოლის ნამსხვრევები მაინც ჩანს, თუმცა ფროიდი ამ გარემოებასაც გვერდს უვლის. არის კიდევ ერთი მომენტი: როგორც უკვე შევნიშნეთ, პიესას ფროიდი ისე განიხილავს, თითქოს ფსიქოანალიზის თეორიის დასადასტურებლად იყოს დაწერილი. გარდა ზემოთქმულისა. მკითხველმა გვინდა იცოდეს, რომ ფროიდის წერილის ციტატები მოტანილია იბსენის დრამის ბ. მ. სპასკისეული თარგმანის მიხედვით ნორვეგიული ენიდან, ჩვენ კი, როგორც საკუთარი, ისე ფსიქოანალიტიკური თეორიის ავტორის ამონაწერები მოვუაქვს ა. და პ. ჰანზენების ახალი, შესანიშნავი თარგმანით (იხ. Генрих Ибсен, Собрание сочинений, т. III, М., 1957, с. 743—826).

„როსმერსკოლში“

ფროიდი ანალიზს იწყებს, როგორც აღნიშნული გვაქვს. ჰენდრიკ იბსენის ოთხმოქმედებიანი დრამის მოკლე წინაარსის მინიატურული გადმოცემით. აქ ყველაფერი შედარებით სწორად არის მოთხრობილი. მაგრამ ზოგჯერ აქცენტი კეთდება ისეთ მომენტებზე, რომლებიც იბსენისათვის ფონია, ფროიდი კი იყენებს როგორც არსებითსა და უმთავრესს, რათა დასახული ამოცანა გადაწყვიტოს — რეზეკა გამვიკის დანაშაულებრივი მოქმედებანი „ოდიპოსის კომპლექსით“ ახსნას, ეს უკანასკნელი კი სრულებით არა აქვს იბსენს, არც შეიძლებოდა ჰქონებოდა, მაშასადამე, დიდი ნორვეგიელი მწერლის დრამაზე გარედან მიკერებულა და არა მისგან გამომდინარე.

მაგრამ ვინ არის თვით რეზეკა გამვიკი?

ერთი უბედური ქალი, რომლის მსგავსი წარმოშობით უთვალავი იყო ცხოვრებაში, მაგრამ რეზეკა ბევრი არ ყოფილა, ვინაიდან ის დანაშაულობანი არ ჩაუდენია, რაც მას ნორვეგიელმა დრამატურგმა მიაწერა. გამვიკს ფროიდი ავანტიურისტს უწოდებს და ეს სახეებით სწორია, ვინაიდან ავანტიურისტის გარდა მის საქმეებს სხვა ვერაფერს გააკეთებდა.

დრამის პირველი მოქმედება იწყება ჩვეულებრივი ოჯახური სურათით — რეზეკა ზის დივანზე, ქალბატონი ჰელსეტი შემოდის, საუბარს უწყებს მას ვახშმის თადარიგსა და გამკრავი ქარის გამო ფანჯრის დახურვაზე. თითქოს იდილიური სურათია, სადაცაა პასტორი იუჰანესი უნდა მოვიდეს, მაგრამ ეყოფა მას ძალა ბოგირზე გადმოვიდეს? რეზეკა ხედავს, რომ იუჰანესმა ეს ვერ შეიძლო, იგი შემოვლითი გზით მოემართება სახლისაკენ. რატომ? ქალბატონი ჰელ-

სეტი გაკვრით მიგვანიშნებს, რომ იქ რაღაც უბედურება დატრიალდა, შემდეგ კი, ცოტა უფრო მოგვიანებით, ვგებულობთ, რომ იქ თვითმკვლელობით სიცოცხლე დაუშთავრებია პასტორის საყვარელ მეუღლეს ბეატას. ვიდრე იუჰანესი და კროლი შემოვიდოდნენ, რეზეკა ეკითხება ჰელსეტს — დიდხანს იციან აქ, როსმერსპოლმში მიცვალებულების პატივისცემა? უწყინარი კითხვაა, მაგრამ ჩვენ შემდეგ უკვე გავიგებთ, თუ რატომ აინტერესებს მას ამ საკითხის გარკვევა. შემოდის რექტორი კროლი, რომელიც ბეატას — პასტორის გარდაცვლილი ცოლის ძმაა, როგორც ჰელსეტი ამბობს*. ჩვეულებრივი მისალმების დამთავრებისთანავე იწყება კროლისა და რეზეკას დიალოგი როსმერის, ყვავილების, ბეატას და ათასგვარი სხვა რამის შესახებ. მაგრამ ამ იდილიურ სურათს ოდნავ არღვევს კროლის სიტყვები რადიკალური გაზეთების, სამოქალაქო შინაომის, „ხალხიდან“ გამოსული ვაჟბატონების თაობაზე, რომლებიც მას თავს ესხმიან. კროლი მოულოდნელად ეკითხება რეზეკას, თუ როგორ მოეწყო მისი ცხოვრება აქ, როსმერსპოლმში, როცა საბრალო ბეატას სიკვდილის შემდეგ ის მარტო დარჩა. ეს საუბარი „წვრილმან“ საკითხებასაც ეხება, გადადის „მსხვილმანებზე“, ბოლოს იქამდე მიდის, რომ გაკვრით ისმება შეკითხვა — რაკი ბეატას სიცოცხლის ბოლო ხანებში რეზეკა უკვე მარტო წარმართავდა მთელი სახლის საქმეებს, რა იქნება, თუ გამეიკი დაიკაებდა იუჰანეს როსმერის ოჯახში „დაცარიელებულ ადგილს“. მაგრამ რეზეკას პასუხი ორაზროვნად კატეგორიულია:

„რეზეკა. მე მიკავია ის ადგილი, რომელიც მსურს მეკავოს, ბატონო რექტორო.

კროლი. ფაქტიურად, მაგრამ არა...

რეზეკა (აწყვეტინებს რა მას, სერიოზულად). სირცხვილი თქვენ, რექტორო კროლ! როგორ შეიძლება ზუმრობა ასეთ საგნებთან?

კროლი. დიახ, რასაკვირველია, ჩვენი საყვარელი იუჰანესი, თითქოს, ყელამდე მაძღარია საქორწინო ცხოვრებით. მაგრამ ყოველ შემთხვევაში...

რეზეკა. იცით, პირდაპირ სასაცილო მდგომარეობა იქმნება, როცა თქვენ გისმენთ“ (გვ. 748).

* Генрих Ибсен, Собрание сочинений, М., 1957 г., т. III, с. 744. ამ გამოცემის გვერდებს, „როსმერსპოლმიდან“ ამონაწერების მოტანის დროს, თვით ტექსტში მიუთითებთ. სამწუხაროდ, ჰანზენების თარგმანში (მოქმედ პირთა დასახელების დროს, გვ. 741) კროლი იწოდება სიქედ (зять), ნამდვილად კი უნდა იყოს ცოლის ძმა (шурин), როგორც შემდეგ, 791-ე გვერდზე ქალბატონი ჰელსეტი მას „шурин“-ს უწოდებს.

დიალოგი თანდათან მძაფრდება, როგორც ეს საერთოდ ეხერხება დრამის დიდ ოსტატს ჰენდრიკ იბსენს. ისევ მოულოდნელად კროლი ეკითხება რებეკას, თუ ზამდენი წლისაა; ირკვევა, რომ 29 შესრულა, ოცდამეათეშია, ხოლო იუჰანესი — 43 წლის კაცია. შემოდის თვით როსმერი და საუბარში ებმება. ის არწმუნებს ცოლისძმას, რომ წიაჭვილის წყალვარდნილში დაღუპული ბეატას ხსოვნა დაუვიწყარია, მის შესახებ ყოველდღე საუბრობენ თვითონ ის და რებეკა, რომ ბეატა ჯერ ისევ თითქოს-და მათთან ერთად ცხოვრობს. გახარებული კროლი ქებას უძღვნის სიძეს და რებეკას, უწოდებს მათ „საყვარელ, სახელოვან ადამიანებს“, ჰპირდება — „ახლა მე თქვენთან ყოველდღე ვივლიო“.

ცოტა ხნის შემდეგ საუბარი გადადის პოლიტიკურ ვითარებაზე ნორვეგიაში, მაგრამ ისე, რომ ჩვენ ვხედავთ საერთოდ ევროპის, რუსეთის იმდროინდელი ყოფის ცოცხალ გამოძახილს. კროლი, როგორც საზოგადო მოღვაწე და გიმნაზიის რექტორი, უკმაყოფილოა შექმნილი მდგომარეობით. რგი პიესაში გამოყვანილია თითქოს-და გონიერულ საწყისად, რომელიც ფარდას ხდის როგორც სოციალურ, ისე ოჯახურ (პირადულ) მანკიერებებს. ახლავ, — ამბობს კროლი, — როცა რადიკალებმა ძალაუფლება ხელთ იგდეს, „ამბოხებული სული შემოიჭრა ჩემს საკუთარ სკოლაშიაჲ“, „უფროსი კლასების ჰაბუყებმა... აი უკვე ნახევარი წელიწადია შექმნეს საიდუმლო წრე და იწერენ მორტენსპორის ვახეთს“, მოაწყვეს ჩემს წინააღმდეგ შეთქმულება ყველაზე ნიჰიერმა მოწაფეებმა, გვერდზე კი გადგნენ მარტოოდენ ყეყეჩები, მეორეწლიანებო. კროლს ღრმად სწამს, რომ სოციალური (საზოგადოებრივი) და ოჯახური (პიროვნული) უკანონობანი ერთმანეთს იწვევენ. ერთმანეთს აძლიერებენ, ცხოვრება მძიმდება, დანაშაული დანაშაულს მისდევს, სინრდისის ქენჯნა არავის აწუხებს. თუ იძულება. ძალდატანება არ მოხდა. ამიტომაცაა, რომ მას ეკვი ეპარება თავისი დის სიკვდილში ხომ არ უდგენს წილი რებეკა გამვჯს. რომელმაც „ფაქტიურად“ უკვე დაიკავა იუჰანესის ოჯახში ბეატას ადგილი. „არეულობა და განხეთქილება, — ამბობს კროლი, — შემოიჭრნენ ჩემს საკუთარ სახლშიც. ჩემს საკუთარ წყნარ ოჯახში. დაარღვიეს ჩემი ოჯახური ცხოვრების სიმშვიდე“. ჩემმა საკუთარმა შვილებმაც არ დამინდეს. „...ჩემი ლაურიცი — მოწაფეთა ამ ბანდის მეთაურია! ჰოლდამ კი მოიქარგა წითელი საქაღალდე რათა დამალოს „შუქურას“ ნომერი“. დაუჯერებელია ჩემი ცოლის მოქმედებაც. მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე წვრილმანსა და სერიოზულ საკითხებშიც ის იზიარებდა ჩემს აზრებს, იწონებდა ჩემს შეხედულებებს, და უცებ,

როგორც ჩანს, ახლა ბევრ რამეში მზადაა დაიკავოს ბავშვების მხარე. და კიდევ მადანაშაულებს იმაში, რაც მოხდა. ამბობს, რომ მე ეჩაგრავ ახალგაზრდობას... აი. როგორი განხეთქილება შემოიჭრა ჩემს სახლში“ (გვ. 751). მაგრამ კროლი ფარ-ხმალს როდი ჰყრის ამ „ახალი დროის სულისკვეთების“ წინაშე. ის მზადაა „ყოველგვარი იარაღით, რომელიც კი ხელში მოხვდება“, ებრძოდეს „ამ დამღუპველ, გამხრწნელ და ყოვლისშემუსვრელ“ მოვლენას. კროლისათვის ყველაფერი თითქოს თავდაყირა დადგა, შეიცვალა ყველა ცნება. „საჭიროა გიგანტური შრომა იმისათვის, რომ ყველაფერი აღვადგინოთ, დავსძლიოთ ყველა ცდომილება“ (გვ. 752). ის უჩივის უზნეობას, ათასგვარ უარყოფით მოვლენას. ყოველივე ეს, ერთად აღებულნი, აეჭვებს მას, რომ შესაძლოა რებეკას რაღაც წილი მიუძღოდეს ბეატას დაღუპვაში. ასეა პიესის მიხედვით, თუ ღრმად შევიკრებით კროლის ფსიქოლოგიურ სამყაროში, მით უფრო, რომ ის ინტელიგენტია, ყველაფერზე რაფინირებულად ლაპარაკობს, როგორც ახალგაზრდობაში „ფილოსოფიური ფაკულტეტის“ მსმენელი. ამის შესახებ ბრენდელი გვეუბნება (გვ. 756). ყველაფერი ეს, ეპოქის დიდი ღრტყინვა და სოციალურ-პიროვნული კატაკლიზმები ფროიდს დაჰყავს ვიწრონაჭუჭიან, ავადმყოფურ, ხელოვნურად შეკოწიწებულ, ანომალურ „ოიდიპოსის კომპლექსამდე“, რითაც იბსენის პიესას ის უმთავრესი ძარღვი ეცლება, რაც საფუძვლად ედებოდა სცენაზე მის დადგმას.

დიდი მიხვედრა არ არის საჭირო, რომ კროლში დავინახოთ ლიბერალი, კონსერვატორი, თუმცა ანალიტიკური ჰქუა-გონებითა და ძველმოდური განათლებით. მაგრამ როგორია მისი სიძე — ყოფილი პასტორი იუჰანეს როსმერი, რომელიც ასე ძლიერად შეუყვარდა რებეკას?

იუჰანესი ბევრ რამეში არ ეთანხმება თავის ძველ მეგობარსა და ცოლისძმას კროლს. ამას თვითონვე აშკარად ამბობს (გვ. 762). თითქოს რებეკამ თავისი გავლენა იქონია როსმერზე, რომელიც აცხადებს: „ჩემს სულში ახალი ზაფხულია. მე შევიძინე ახალი, ქაბუკური შეხედულება ცხოვრებაზე. და მე მივედი იქ... სადაც შენი ბავშვები მივიდნენო“. კროლი გაცეცხულია. რასაც ის ეძახის დაღუპვისა და ამბოხის გავრცელებას, იუჰანეს როსმერს „გათავისუფლებად“ მიაჩნია, თუმცა იქვე შენიშნავს, რომ არ უერთდება არც გაბატონებულ სულისკვეთებას და არცერთ არსებულ მებრძოლ პარტიას. „მე მსურს ვიცხოვრო, მთელი ჩემი სიცოცხლე, მთელი ჩემი ძალები მივუძღვნა იმას, რომ შევქმნა ნორვეგიაში ჰემმარტი სახალხო ძალაუფლება“, — ეუბნება როსმერი კროლს. „ჩემი ამოცა-

ნაა, — დასძენს იქვე, — ნორვეგიაში ყველა ადამიანი გავხადო კეთილშობილი... გავათავისუფლო მათი გონება და გავწმინდო მათი ნება“. ნუთუ ასეთი ლაპარაკი შექვერის პასტორს? — გაცეპული ეკითხება კროლი იუჰანესს. და რა პასუხს ღებულობს? „მე უკვე აღარა ვარ პასტორიო“ (გვ. 763). კროლი კი აცხადებს: „არასოდეს ჩემს ცხოვრებაში მე არ შევეურიგდები საზოგადოების დამანგრეველ ელემენტებსო“ (გვ. 764). დიალოგი კი იმით მთავრდება, რომ კროლი აღშფოთებული ტოვებს სიძის სახლს, ვინაიდან მუქარაზე — „შენ ისეთი კაცი არა ხარ, რომ მარტოობას გაუძლოო“, — შემდეგი პასუხი მიიღო როსმერისაგან: „მე არ ვიქნები მთლად მარტო. ჩვენ ორნი ვართ, რათა მარტოობას გავუძლოთ“. ამ ორში, ცხადია, როსმერი საკუთარი თავის გარდა რებეკას გულისხმობდა, რითაც ცოლისძმას სავსებით გასაგები ექვი აღუძრა. ამ მომენტიდან კროლს ორი ნოტივი ჰქონდა ემხილებინა რებეკა: როგორც გარყვნილი საზოგადოების დანაშაულებრივი ნაშიერი და როგორც ბეატას დღუპის წამქეზებელი ან უშუალო მონაწილე.

ასეა იბსენის პიესაში — იქ სოციალურ-პიროვნული კატაკლიზმებია, ფროიდს კი ყველაფერი ეს ბნელით მოცულ, ანომალურ „ოიდიპოსის კომპლექსამდე“ დაჰყავს.

ჩვენ უკვე მივადექით მეორე აქტს, სადაც უნდა დაიწყოს ის ქექა-ქუხილი, რომლის შესახებაც პირველი მოქმედების ბოლოს რებეკა ალეგორიულად ლაპარაკობს.

თავიდანვე უნდა ვიცოდეთ, რომ იუჰანესს მიაჩნია კროლი „ყოველმხრივ კეთილშობილ კაცად“ (გვ. 768), თუმცა მის სოციალურ-პოლიტიკურ შეხედულებებს აღარ იზიარებს. ეს „ყოველმხრივ კეთილშობილი კაცი“ ერთ მშვენიერ დღეს პირდაპირ ასე უყენებს საკითხს თავის სიძეს: მითხარით, თქვენის აზრით, რატომ დაამთავრა ბეატამ თავისი სიცოცხლე თვითმკვლელობით? რა იყო ამის ნამდვილი მიზეზი? როსმერს ჰგონია, რომ მიზეზი იყო სულიერი ავადმყოფობა, მაგრამ კროლი არ ეთანხმება — ექიმებს არ მიაჩნდათ ეს საკითხი საბოლოოდ გადაწყვეტილად. კროლი ისე ანვითარებს თავის მოსაზრებებს იუჰანესთან საუბარში, რომ ირკვევა შემდეგი სურათი: ბეატას „სულით ავადმყოფობა“ იწყება იმ მომენტიდან, როცა მან შეიტყო, რომ უშვილოა და ამით ზიანს აყენებს საყვარელ ქმარს — როსმერს. ვილაცამ წიგნი მისცა ბეატას ქორწინების მიზნის შესახებ, ეს ვილაც კი რებეკაა, რომელმაც ექიმში მამობილის ბიბლიოთეკა მემკვიდრეობით მიიღო ვესტის გარდაცვალების შემდეგ. ბეატა თვითმკვლელობამდე ორჯერ მისულა ძმასთან, მეორედ მისვლის დროს უთქვამს: „მე ახლა უკვე მალე მოვკვდები. იუჰანესს

დაუყოვნებლივ ცოლად უნდა შერთოთ რებეკა“. ეს თურმე იყო ჭუთშაბათს. სადილის შემდეგ, შაბათ საღამოს კი ბეატა ბოგირიდან ჩანჩქერში გადაეშვა. მას შემდეგ წელიწადი გავიდა. ყველაფრის მიზეზად, როგორც ბეატას დაღუპვის, ისე როსმერის შეცვლის მიზეზად კროლს მიაჩნია რებეკა და აფრთხილებს სიძეს — ზომები მიიღოს, თავი დროზე გადაირჩინოს. „მე ვიცი, როგორ იოლად ემორჩილები შენ ირგვლივ მყოფთა ზეგავლენას, — ეუბნება კროლი იუჰანესს. — ხოლო ეს შენი რებეკა... ჰო, ეს ფრიონკენ ვესტი... ჩვენ მას, არსებითად, არ ვიცნობთ, თუ რა ადამიანია ის“ (გვ. 775). და კროლი ცდილობს გამოტეხოს რებეკა, დაადასტუროს ან გააქარწყლოს თავისი ექვეები ბეატას დაღუპვისადმი.

მაგრამ შემოდის რადიკალი მორტენსპორი, რომლის გაზეთთა ზემოხსენებული „შუქურა“, და კროლი თავის პოლიტიკურ მოწინააღმდეგესთან რაჟდენიმე უკმაყოფილო შესიტყვებით სტოვებს სიძის ბინას.

იუჰანესი აცნობებს მორტენსპორს, რომ მან ყოველმხრივ გაათავისუფლა თავისი აზრი, რომ „საბოლოოდ გაწყვიტა კავშირი ეკლესიის მოძღვრებასთან. ამიერიდან მასთან მე საქმე აღარა მაქვს.. მე მივედი იქ, სადაც თქვენ დიდხანია დგებართო“ (გვ. 778—779). ისიც ირკვევა, მორტენსპორს წერილი მიუღია ბეატასაგან სიკვდილამდე ნახევარი წლით ადრე, რომელშიაც თურმე სწერდა, რომ ის როსმერსპოლმში ცხოვრობს შიშსა და ძრწოლაში, ვინაიდან იქ ბევრია „ბოროტი ადამიანი“. ისინი მხოლოდ იმას ფიქრობენ, რომ ზიანი მოუტანონ როსმერს. მაგრამ არავის სახელი წერილში მოხსენიებული არ ყოფილა. გთხოვთ მეტისმეტად ფრთხილად იყოთო (გვ. 782).

მორტენსპორის წასვლის შემდეგ რებეკა თვითონვე აღიარებს. ის მალულად უსმენდა იუჰანესისა და მისი სტუმრის საუბარს, რათა ყველაფერი უშუალოდ პირველწყაროებიდან გაეგო. მაგრამ რატომ? უექველად იმიტომ, რომ დანაშაული მიუძღვის საბრალო, უდანაშაულო ბეატას დაღუპვაში. როსმერს კი არავითარი ეჭვი არა აქვს რებეკას მიმართ. პირიქით, მას რებეკასადმი, როგორც თვითონვე ამბობს, ამოძრავებს „მშვენიერი, წმინდა, მეგობრული დამოკიდებულება“, იგი მაშინაც კი ასე ფიქრობს, როცა ფრიონკენ ვესტი პირდაპირ ავალდებულებს ნულარ ილაპარაკებს ერთი წლის წინათ დაღუპულ ცოლზე, ნულარ იფიქრებს მასზე, „შენ ხომ უკვე გამოხვედი მისი გავლენისაგანო“, — ეუბნება იუჰანესს. მაგრამ როსმერი სხვაგვარად ფიქრობს, უკვე დაინტერესდა გაარკვიოს ყველაფერი, რამაც მისი საყვარელი მეუღლე იმსხვერპლა. რებეკა

კატეგორიულად წინააღმდეგია. მიაჩნია, რომ ეს საშიშოა, არ შეიძლება დღენიდაც იფიქრო ერთსა და იმავეზე, მით უფრო ასეთი ზძიმე საქმის შესახებ. უცნაურ შეკითხვასაც აძლევს იუჰანესს: „მომისმინე, როსმერი! შენს ხელში რომ იყოს ბეატას დაუბრუნო სიცოცხლე... შენთან... აჰ, როსმერსპოლმში — შენ იზამდი ამას?“.

და იწყება მსჯელობა სინიდისის, მორალის საკითხებზე. თუ როსმერს მიაჩნია, რომ „სიხარული აკეთილშობილებს სულს“, რებეკას აზრით უბედურებაც, დიდი უბედურებაც ამას აკეთებს. როსმერი ეთანხმება, თუ ადამიანი მას გაუძლებს. „აი სწორედ ეს უნდა გააკეთო შენ“, — დასძინს რებეკა, ე. ი. შთაავონებს მას გადაიტანოს ბეატას სიკვდილი, მაგრამ როსმერი ამბობს: ამას ვერ შევიძლებ, „მარადიულად დამტანჯავს მე ეჭვი, საკითხი. აღარასოდეს აღარ დაეტკები იმით, რაც ცხოვრებას აძლევს ასეთ მომხიბვლელ მშვენიერებას“. მაინც რა არის ეს მომხიბვლელი მშვენიერება? — კითხულობს რებეკა. პასუხი როსმერისა ძალიან მოკლეა: „უშფოთველი, სასიხარულო, დანაშაულისაგან თავისუფალი სინიდისი“. რებეკაც ეთანხმება. მისი აზრით, მდგომარეობიდან გამოსავალი ერთადერთია: როსმერმა უნდა შეიქმნას ცხოვრების ახალი პირობები. გამოიმუშაოს ახალი უთიერთობანი გარე სამყაროსადმი, უნდა იცხოვროს, იმოქმედოს, იმუშაოს, და საჭირო არ არის სახლში იჯდეს და თავს იმტკრევედეს გადაუწყვეტელ გამოცანებზე...

დაწყებული დიალოგი იბუნებს ბუნებრივად მიჰყავს ლოგიკურ ბოლომდე — როსმერი პირდაპირ ასე უყენებს საკითხს რებეკას: „გსურს თუ არა შენ იყო ჩემი მეორე ცოლი?“ რებეკა შეყოყმანდება. როსმერი მტკიცედ ეუბნება: „მაშინ ბეატა ამოშლილი იქნება ჩვენი ცხოვრებიდან. სავსებით. ერთხელ და სამუდამოდ!“ რებეკას თითქოს—და ეჭვი ეპარება. როსმერი ისევ კატეგორიულად ამბობს: „აჲ უნდა იყოს! უნდა! მე არ შემიძლია... არ მსურს მთელი ცხოვრება გავატარო მხრებზე გვამით. დამეხმარე იგი ჩამოვიგდო, რებეკა. და მოდი ჩავიხშოთ ყველა მოგონება თავისუფლებით, სიხარულით, ვნებათაღელვით. შენ იქნები ჩემი ცოლი... ერთადერთი, როგორც მე ოდესღაც მყავდა“. მაგრამ დაუჯერებელი რამ ხდება: რებეკა სასტიკ უარს ეუბნება თავის საყვარელ ადამიანს, იმ დროს, როცა დანაშაულის გზით, რაც შემდეგ მოქმედებებში ირკვევა, წარმატებას მიაღწია. მისი პასუხები ასეთია: „არასოდეს მეტი აღარ წამოიწყო ლაპარაკი ამის შესახებ. მე არასოდეს შენი ცოლი არ ვიქნები“; „აი, რას გეტყვი: თუ შენ დაიჯინებ, მე წავალ როსმერსპოლმიდან“; „კიდევ უფრო შეუძლებელია ჩემთვის — გავხდე შენი ცოლი. არასოდეს ეს არ მოხდება. მე არ შემიძლია“; „ძვირფასო მე-

გობარო... შენი გულისათვის და ჩემი გულისთვისაც—ნუ შემეკითხები რატომ“; „მე ბეატას კვალს გავყვები“ (გვ. 790). რებეკა გადის ოთახიდან და გაოგნებული როსმერი თავისთვის ამბობს: „რა... არის... ეს?“

თუ ფროიდს შევეკითხებით, პასუხი მზადაა აქვს: „დალუპვა წარმატების მომენტში“, რომლის ძირია „ოიდიპოსის კომპლექსი“. მაგრამ ჩვენ ჯერ მხოლოდ მესამე მოქმედებას მივადექით, ჯერ ნაადრევია საბოლოო დასკვნა. დანარჩენი ორი მოქმედებაც გავიცნოთ და უკანასკნელი წერტილი შემდეგ დავსვათ.

მესამე მოქმედებაში ისევ დიალოგია რებეკასა და ჰელსეტს შორის, განსენებაა ბეატასი, რომ იგი განსაკუთრებით ავადმყოფობდა მას შემდეგ, რაც უშვილოდ დარჩენა შეიტყო, ისევ პოლიტიკური ინტრიგები იხლართება როსმერის წინააღმდეგ, ეს უკანასკნელი კი ფიქრობს ადამიანებს დაეხმაროს. „აუცილებელია, — ამბობს როსმერი, — ადამიანები ვიხსნათ. ყველაფერი კარგი, რაც მათშია, დაილუპება, თუ საქმეს ასე დავტოვებთ. მაგრამ ამის დაშვება არ შეიძლება. ო, რა მოხარული ვიქნებოდი, რა ბედნიერი, თუ მე შევიძლებდი თუნდაც ოდნავ გამეფანტა საზიზღროების ეს წყვილი...“ და სინათლის სხივი შემომეტანაო (გვ. 795). რებეკაც იწონებს ამ განზრახვას, უწოდებს მას „დიად, მშვენიერ ამოცანას“, რომლისთვისაც ღირს იცოცხლო. როსმერი ოცნებობს გამოაღვიძოს ადამიანების თვითშეგნება, მიიყვანოს ისინი მონანიებამდე, იქამდე, რომ რცხვენოდეთ თავიანთი თავისა. აიძულოს ისინი დაუახლოვდნენ ერთმანეთს შემწყნარებლობის, სიყვარულის ნიადაგზე. ო, რა სასიხარულო იქნება მაშინ ცხოვრება! არავითარი მტრობა, არავითარი გააფთრებული ბრძოლა. მარტოოდენ კეთილშობილური ჯიბრი... ბედნიერება ყველასათვის—რომელიც ყველას მიერ არის შექმნილი.

მაგრამ როგორ ესმის თვით როსმერს ბედნიერება? „ბედნიერება, — ეუბნება იგი რებეკას, — ეს არის პირველყოვლისა წყნარი, სასიხარულო შეგნება, რომ შენი სინიდისი დანაშაულისაგან თავისუფალია“ (გვ. 796). როსმერმა არ იცის, არ სურს იცოდეს, რომ ამგვარი სინიდისი რებეკას, რომელიც ასე უყვარს, არა აქვს. თვითონაც გრძნობს, რომ არც მიაი სინიდისია მთლიანად ამგვარი თუ მოვისმენთ რებეკასადმი მის შემდეგ აღსარებას: „ჯერ კიდევ ბეატას სიცოცხლეში მთელი ჩემი აზრები თქვენ გეკუთვნოდათ. მხოლოდ თქვენსკენ მომიწევდა გული. თქვენს ახლოს მე ვგრძნობდი ამ წყნარ სიხარულს, ამ ნეტარებას, რომელმაც არ იცის სურვილები. თუ კარგად განვიაზრებთ, რებეკა, დასაწყისში ჩვენ რომ დავვაახლოვა ის გრძნობა იყო მსგავსი ბავშვთა საიდუმლო სიყ-

ვარულისა. არაფერს რომ არ მოითხოვდა, არაფერზე რომ არ ფიქრობდა“ (გვ. 797)

რებეკამ არ იცის რა უპასუხოს, თუმცა ჩვენ კარგად ვგრძნობთ, რომ ის თვითონ ცდილობდა ბეატა თავიდან მოეშორებინა, ხოლო როსმერს შეეყვარებოდა. როსმერი კვლავ განაგრძობს: ჩვენი ეს გულითადი დამოკიდებულება ერთმანეთისადმი გვეგონა მეგობრობა, მაგრამ „არა... ჩვენი ურთიერთობა იყო სულიერი ქორწინება... შეიძლება, პირველი დღეებიდანვე. აი რაშია ჩემი ცოდვა. მე არ მქონდა ამის უფლება... არ უნდა მიმეცა ჩემი თავისათვის ამის უფლება ბეატას გამო“. მაგრამ რებეკას, როგორც მისი ორაზროვანი შენიშვნიდან შეიძლება დავასკვნათ, ეს არ მიმაჩნია გამართლებულად, ვინაიდან მისი „ფილოსოფია“ — თუ ბედნიერი გინდა იყო, არაფრის წინაშე უკან არ უნდა დაიხიო, როგორც ამას თვითონვე აკეთებს. ამიტომ ეუბნება ბეატას გამო მონანიე როსმერს: როგორ შეიძლება შენს თავს ბრალი დასდო ბეატას ცდომილებაში. — მაგრამ ბეატამ ხომ ჩემდამი სიყვარულის გამო მოიკლა თავი, — პასუხს აძლევს როსმერი. სხვაგვარად ფიქრობს რებეკა — სხვას ნურაფერს ფიქრობ. გარდა იმ დიადი, მშვენიერი ამოცანისა, რომლისადმი სამსახური შენი ცხოვრების მიზნად დაისახეო. როსმერს ეეკუება მიზანს მიაღწიოს, ვინაიდან სწამს „ვერასოდეს ის საქმე ვერ გაიმარჯვებს, რომლის დასაწყისი ცოდვაშია“. ის კვლავ იმეორებს ჰემმარიტების თავისებურ პოსტულატს: „საქმე, რომელმაც უნდა გაიმარჯვოს, რომელმაც უნდა მოიპოვოს მტკიცე გამარჯვება, შეიძლება შესრულდეს მხოლოდ სასიხარულო, დანაშაულისაგან თავისუფალი სინიდიისის მქონე ადამიანის მიერ“ (გვ. 798).

მალე შემოდის კროლი და იწყება რებეკას მხილება.

ჩვენ აღარ გამოვუდგებით დეტალებს, თუ როგორ ახერხებს კროლი მიაღწიოს თავის მიზანს. მკითხველმა ნაწილობრივ ეს უკვე იცის. მთავარია ის, რომ ფარდა ეხდება რებეკას ბნელ წარსულს, მაგრამ ეს წარსული „ოიდიპოსის კომპლექსი“ კი არ არის, როგორც ფროიდი გვეუბნება, ის რთული სოციალური ანარქიაა, რომელიც ზედმიყოლებით, პირდაპირ კონვეიერული სისწრაფით წარმოშობს დანაშაულთა გრძელ რიგს. დიალოგი კროლსა და რებეკას შორის ისე ძლიერად, დიდი ოსტატის ხელითაა დაწერილი, შეუძლებელია არ აღფრთოვანდეთ ჰენდრიკ იბსენის მომხიბვლელი ტალანტით. საბოლოოდ ირკვევა შემდეგი: კროლს მიაჩნია, რომ თუ მოისურვებს, რებეკას შეუძლია ყველა მოაჯადოვოს. ასე მოხიბლა მან ბეატაც და როსმერიც. მაგრამ მთავარი იყო მიზანი — თავიდან მოეშორებინა ბეატა, როსმერს შეეყვარებოდა, ამ გზით გამხდარიყო მი-

სი ცოლი, მაშასადამე, მთელი ოჯახის ბატონ-პატრონი. ის — რებეკა, დოქტორ ვესტის შვილობილი, ნაძღვილად არის არა ვესტი, არამედ გამვიკი, მისი დედა იყო გამვიკი, მეანი ქალი, რომელიც რებეკას დაბადებამდე ერთი წლით ადრე ახლო ურთიერთობაში იყო დოქტორ ვესტისთან. შემდეგ, როგორც კი დედამისი გარდაიცვალა, დოქტორმა ვესტიმ ის იშვილა, მაგრამ „მამა-შვილს“ საეპკო ინტერმური ურთიერთობა ჰქონდათ.

რებეკა იძულებული ხდება თითქოს ყველაფერი აღიაროს, კერძოდ ის, რომ მას „სურდა ბეატა თავიდან მოეშორებინა“. ხოლო როცა კროლი ეუბნება თავის სიძეს როსმერს: „და ასეთ ქალთან ცხოვრობ შენ ერთ ქერქვეშ. ახლო ურთიერთობაშიო“, — იუჰანესი არაფერს ამბობს. რებეკა ემზადება დასტოვოს როსმერსპოლმი, ვინაიდან თავისი მისია შესრულებულად მიაჩნია. სავსებით გასაგებია მესამე მოქმედების ბოლო სცენაში, როცა კროლი და როსმერი ერთად მიდიან, რებეკას სიტყვები: „დღესაც ბოგირზე არ გადადის. ის არასოდეს არ გადავა ჩანჩქერზე. არასოდეს“, მაშასადამე, ბეატას ვერასოდეს დაივიწყებსო.

მაგრამ ბოლო მოქმედებაში. როცა ვხედავთ გასამგზავრებლად მზადყოფ რებეკას, იგი წასვლის წინ მეორე აღსარებას ეუბნება როსმერს: „მე ოდესღაც ხრიკებს ვაწყობდი, რათა როსმერსპოლმში მოვხვედრილიყავი. მე ხომ მაშინ ასე ვფიქრობდი, რომ აქ შეიძლება ვიპოვო ჩემი ბედნიერება, მოვეწყო“. და მართალია იუჰანესი, როცა ეუბნება რებეკას: „შენ ხომ მიაღწიე იმას, რაც ვიხლოდაო“ (გვ. 814). „ეფიქრობ, — გვესმის რებეკას სიტყვები, — რომ შემეძლო მიმეღწია იმისათვის, რაც არ უნდა მომესურვებინა — მაშინ. მაშინ ჩემი ნებისყოფა იყო ჯერ კიდევ ჯანმრთელი, გაბედული, თავისუფალი“. გარდა ამისა, იმ დროს რებეკა ანგარიშს არ უწევდა არავითარ სხვის აზრს, რომელსაც შეეძლო არჩიული გზის შეცვლა. „მაგრამ სწორედ მაშინ მოვიდა ის, რამაც ჩემში ნებისყოფა გატეხა... დამაშინა მე ყველაზე სამარცხვინოდ ჩემს ცხოვრებაშიო“. იმასაც აღიარებს, რომ თურმე როსმერისადმი მას სიყვარული კი არ ჰქონია, არამედ ვნება; ისიც აულავძავი და დაუძლეველი. ჩემსა და ბეატას შორის მაინც იყო ბრძოლა, როგორც გადაბრუნებული ნავიდან წყალში ჩავარდნილ ორ ადამიანს ახასიათებს დახრჩობის წინ. მართლაც ასე იყო, ხოლო როსმერის შენიშვნა — „და, რასაკვირველია, შენ იყავი უძლიერესი აქ, როსმერსპოლმში. ძლიერი, ვიდრე ბეატა და მე — ორივე ერთადო“, — სავსებით სწორია.

როსმერს არ ესმის, ვერ გაუგია, თუ რატომ იქცევა რებეკა ასე უცნაურად: მიზანი შეისრულა, მიაღწია იმას, რაც უნდოდა, ბე-

ატა აღარ არის, ცოლობას თხოვეს და ის კი უარზეა. „მე ხომ ახლა თავისუფალი ვარ... სულიერადაც და გარეგნული მხრივაც. შენ ახლა მიზანთან ხარ, რაც თავიდანვე დაისახე. და მაინც“... რებეკა იძულებულია ისიც გაუმეღავნოს იუჰანესს, რომ მას „აქვე წარსული“. ეს წარსული კი თურმე იმაზე უფრო სერიოზულია, რაც ნათქვამი იყო. და როცა სურს ეს უმძიმესი საიდუმლოც გაუმეღავნოს როსმერს, ეს უკანასკნელი უარს ამბობს — „არა. არცერთი სიტყვის მოსმენა არ მინდა. რაც იქ არ უნდა იყოს... მე ყველაფერი შემძღობია დავიწყებას მივცე“. მაგრამ თვით რებეკას არ შეუძლია დაივიწყოს: „მე გავხდი ისეთი, რომ ჩემი საკუთარი წარსული მეჩხირება ჩემს გზაზე“ (გვ. 818).

ისევ იწყება დიალოგი დანაშაულისაგან თავისუფალ სინილისზე, უანგარო, წმინდა სიყვარულზე, ბოლოს გვესმის როსმერის სიტყვები რებეკასადმი: „გეყოფა თუ არა შენ სული... ნებისყოფის ძალა... სიხარულით, როგორც ულრიკ ბრენდელმა სთქვა, ჩემი გულისათვის, დღესვე ღამით... სიხარულით... წახვიდე იქითკენ, საითკენაც ბეატა წავიდა?“ (გვ. 823).

საკმაოდ ლირიკულ-სენსუალისტური დიალოგების შემდეგ ორივენი მიემართებიან ბოგირისაკენ და ფინალში გვესმის ქალბატონ ჰელსეტის სასოწარკვეთილი სიტყვები: „ორივენი ბოგირზე დგანან! შეიწყალე ისინი, ღმერთო, ცოდვილნი!... აჰ!... წყალში... ორივე! ჩანჩქერში! გვიშველეთ!.. არა... რა დახმარება... ისინი მიცვალებულმა (ბეატამ) წაიყვანა“ (გვ. 826).

ჩვენ მოკლედ, მაგრამ უფრო სრულად გადმოვეცით იბსენის „როსმერსპოლმის“ შინაარსი. ახლა უფრო ადვილია შევეხოთ ფროიდის ანალიზს, ზოგიერთ მხარეს.

„ექიმ-ფსიქოანალიტიკოსებისათვის მშვენიერად არის ცნობილი, — წერს ფროიდი, — თუ რა ხშირად ოცნებობენ სიცხადეში ამ თემაზე, რომელიც ნასესხებია ოიდიპოსის კომპლექსისგან, ახალგაზრდა ქალიშვილები რომელიმე სახლში რომ მოხვდებიან მოსამსახურეებად, კომპანიონებად ან გუვერნანტებად; მათ ძალიან ზშირად, შეგნებულად თუ შეუგნებლად, ეჩვენებათ, რომ ოჯახის დიასახლისი როგორღაც აღმოჩნდება მოცილებული, ხოლო სახლის პატრონი მათ ცოლად შეირთავს“ (გვ. 189).

ჯერ ერთი, „ოიდიპოსის კომპლექსი“ ამ ახალგაზრდა ქალიშვილებისადმი ხელოვნურად არის მიკერებული, და რაც არ უნდა ვეძიოთ იგი, ვერაფერს ვიპოვით, გარდა იმედგაცრუებისა. მეორეც, განა ყველა, ვინც სხვის ოჯახებში ეწყობა „მოსამსახურეებად, კომპანიონებად ან გუვერნანტებად“, თუნდაც შეგნებულად ან შეუგნებ-

ლად იმას ფიქრობს, რასაც მათ შესახებ ფროიდი ამბობს? მაშინ დაეკეტათ კარები, ხუ მიიღებდნენ ახალგაზოდა ქალიშვილებს „მოსამსახურებად, კომპანიონებად, გუვერნანტებად“, მოეწვიათ ხსენებულ „თანამდებობებზე“ ხანში შესული მამაკაცები, თუნდაც ხანდაზმული ქალები, და პრობლემაც მოიხსენებოდა: აღარც რებეკას მსგავსი დანაშაული აარსებებდა, აღარც ნერვოზი, ვაკჭრებოდა „ოიდიპოსის კომპლექსიც“, ხოლო „ექიმ-ფსიქოანალიტიკოსების“ საქმე ამ დარგში სრულებით აღარ იქნებოდა საჭირო, ჩვენ არ უარყოფთ, რომ ზოგიერთი ასეთი ქალიშვილი, თუ პიროვნული და ოჯახური მდგომარეობა ხელს შეუწყობდა, ალბათ განიზრახავდა ის გაეკეთებინა, რასაც ზემოთ გავეცანით, მაგრამ ამ ერთეული ფაქტის განზოგადება. პრინციპად გადაქცევა არავითარ შემთხვევაში სწორი არ არის და ათი ათასებშიც ერთეულებს ვერ გადააჭარბებს. ეს ერთეულებიც გამონაკლისი იქნება, მაგრამ სწორედ ეს გამონაკლისები აწყობს ფსიქოანალიზს, მათზე აშენებს ფროიდი მთელ თავის „უნივერსალურ სისტემას“. აშენებს და ყველაფერს ამ სისტემის არტახებში აქცევს, მიუსადაგებს აჩემებულ „ოიდიპოსის კომპლექსს“, ხელოვნურად ჰკრავს მოვლენებს, როგორც აქ, იბსენის დრამა „როსმერსპოლმში“, სადაც ნორვეგიელმა მწერალმა რებეკას სოციალურ-პიროვნული ტრაგედია გვიჩვენა. — „ყველაფერი, რაც მას (რებეკას — გ. ჯ.) დაემართა როსმერსპოლმში, — წერს ფროიდი, — როსმერისადმი სიყვარული და მისი ცოლისადმი მტრობა, ყველაფერი ეს იყო „ოიდიპოსის კომპლექსის“ შედეგი, იძულებითი განმეორება მისი დამოკიდებულებისა მისი დედისა და დოქტორ ვესტისადმი“ (გვ. 189).

რებეკას დედა აქ, ოიდიპოსის კომპლექსთან დაკავშირებით, არაფერ შუაშია; მწერალს არაფერი უთქვამს მის შესახებ, გარდა იმისა, რომ იგი იყო ბებია ქალი, ერთხანს მუშაობდა დოქტორ ვესტისთან, რომლისგანაც ქალიშვილი შეეძინა. შემდეგ ის გარდაიცვალა. ვესტიმ თავისი ქალიშვილი — იშვილა. ვიმეორებთ, რებეკას დედა ნამდვილ კავშირში არ არის „ოიდიპოსის კომპლექსთან“ და აქ, ამ კონტექსტში მისი ხსენება ფროიდს იმიტომ სჭირდება, რომ დედისა და მამის ერთად ხსენებით დამაჯერებლობა შემატოს თავის დაუჭერებელ მტკიცებას. ამიტომაცაა, რომ ჩვენ ხშირად გვიხდება დავაყენოთ საკითხი: დავუშვათ ასეა, როგორც ითქვა, მაგრამ სად არის ფაქტები? კონკრეტული ფაქტები? წერილში ზემოთ მოყვანილი დებულება არავითარი ხელშესახები მასალით დამტკიცებული არ არის, გარდა თვით დებულების წამოყენებისა; დებულება კი ფაქტურად მოწყვეტილია პიესის რეალურ სინამდვილესა და იბსენისე-

ულ არგუმენტებს. ფროიდი ემყარება მარტოოდენ იმ პრეამბულას, რომ მკითხველმა უნდა ირწმუნოს ის, რასაც თვით ფროიდი აძბობს, ენდოს მას და არაფერში ეჭვი არ შეიტანოს. მაგრამ ეს ხომ პლატონისეული მოთხოვნა, რელიგია გამოდის და არა მეცნიერება?

ამიტომ ჩვენს ნდობას ველარ იმსახურებს ფროიდის მტკიცებანი „ქვეცნობიერი წინამძღვრების“, „დერიატის“, „პოეტური კომპინაციის“, განსაკუთრებით „ოიდიპოსის კომპლექსის“ რებეკასადმი მიყენების შესახებ. რებეკა გამეიკი არა „ოიდიპოსის კომპლექსის“, არამედ თავიდან ბოლომდე სოციალურ-ინდივიდუალური ტრაგედის განსახიერებაა, როგორც იგი ჰენდრიკ იბსენმა გვიჩვენა. არც ის მიგვაჩნია მართებულად, რომ შექსპირის ტრაგედიებისა და იბსენის დრამის ანალიზის პროცესში ხმარებული „სურვილების დაუკმაყოფილებლობა“, როგორც მიზეზი ტანჯვისა, ბუდიზმიდან არის აღებული, მაგრამ არსად არ ხდება ამაზე მითითება. გაიხსენეთ ბუდიზმის ოთხი ჰეშმარიტება (ტანჯვა, სურვილების დაუკმაყოფილებლობა, სურვილების დათრგუნვა, ნირვანა) და მიხვდებით, თუ რა წყაროები აქვს ფროიდს.

ცალკე უნდა განვიხილოთ ზოგიერთი საკითხი ჰინიდიის ცნებასთან დაკავშირებით. წამოყენებულია დებულება: „ფსიქოლოგიური მუშაობა არკვევს, რომ სინიდიის ძალები, რომლებიც აიძულებენ ადამიანს გახდნენ ავადმყოფები არა დაუკმაყოფილებლობისაგან, როგორც ჩვეულებრივად ხდება ხოლმე, არამედ წარმატების მომენტში, ინტიმურად დაკავშირებულია ოიდიპოსის კომპლექსთან, მამისა და დედისადმი დამოკიდებულებასთან როგორც შესაძლოა, საერთოდ ყველა ჩვენი გრძნობაც“ (გვ. 189). ამგვარი განზოგადებანი ანომალიისა, როგორც ბერძნულ მითოლოგიაში ოიდიპოსის შეუგნებლად ხდება—მამის მოკვლა და ცოლად დედის შერთვა, ან სინამდვილეშიაც რომ ჰქონია ადგილი სულიერი დაავადების, შესაძლოა ბრმა შემთხვევის გამო, არ შეიძლება საერთოდ წესად, საერთო კანონად ვაქციოთ, მით უფრო გამოვაცხადოთ რაღაც საერთო მოვლენად. ანომალია უკიდურესი გამოწვევისა, ამიტომ ეწოდება მას ანომალია. ხოლო თუ იგი ისე ფართოდ წარმოვადგინეთ, როგორც ფროიდი აკეთებს, მაშინ ყოველი ამგვარი ცდისეული ნაბიჯი მარტოოდენ შეცდომა იქნება და არსებითად ჰეშმარიტების უარყოფასთან მიგვიყვანს.

მგონი აღარ უნდა იყოს საექვო, რომ ფროიდმა თავის სისტემას ვერც შექსპირის ორ ტრაგედიასა და ვერც იბსენის დრამაში ვერ უპოვა მეცნიერულად გამართული, ყოველმხრივ დამაჯერებელი არგუმენტები. მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, თუ რამდენად

სხვაგვარი იყო საქმის ვითარება „როსმერსპოლმში“, ვიდრე შექსპირთან.

ერთი რამ კიდევ სავსებით ნათელია: ვინაიდან იბსენის დრამამ შედარებით უფრო მეტი საფუძველი მისცა „ოიდიპოსის კომპლექსისათვის“. ვიდრე ზემოთ განხილულმა შექსპირის ორმა ტრაგედია, თუმცა, როგორც ვნახეთ, ეს საფუძველი სრულიად უსაფუძვლოა, ფროიდმა ქება-დიდება მიუძღვნა „როსმერსპოლმს“: იბსენის ეს ქმნილება „უდიდესია ხელოვნების ყველა იმ ნაწარმოებთაგან, რომლებიც ეხებიან ამ ყოველდღიურ ქალიშვილურ ფანტაზიას“. თუმცა აქვე ფროიდი შენიშნავს, რომ „იბსენის გმირის ხსენებულ ოცნებას ცხადლივ წარსულში წინ უსწრებდა სავსებით აღუქვატური რეალობა; ეს დამატება მთელ ნაწარმოებს აქცევს ტრაგიკულ პოემადო“ (გვ. 189).

შეიძლებოდა ამით დაგვემთავრებინა ფროიდის წერილის განხილვა, მაგრამ არის კიდევ ერთი საკითხი, რომელსაც გვერდს ვერ ავუქცევთ.

უმართებულაა ფროიდის მტკიცება, თითქოს „დანაშაულის ბნელ შეგრძნებას თავის წყაროდ ჰქონდა „ოიდიპოსის კომპლექსი“, რონელიც ნიშნავს „მოკლა მამა და იქონიო სქესობრივი ურთიერთობა დედასთან“ (გვ. 191). როგორც ჩვენი მონოგრაფიის მეორე თავში ნათელვყავით, არსად, არცერთ ნაწარმოებებში ფროიდი ანგარიშს არ უწევს, რომ ოიდიპოსის მამა კი არ მოუკლავს, არამედ შემხვედრი მგზავრი, და როცა შეიტყო ვინც იყო ის, ე. ი. საკუთარი მამა. ხოლო ცოლადშერთული იოკასტე — დედა, თვალები დაითხარა, საშინელი ტრაგედია განიცადა: ანგარიში არ ეწევა იმასაც, რომ ოიდიპოსი, როცა მეფე გახდა, კანონის მიხედვით ცოლად ირთავს ქვრივ დედოფალს, ხოლო როცა შეიტყო რომ ეს ქალი მისი დედა ყოფილა, რომლიდანაც მას შვილები ჰყავს, ეს უკანასკნელები კი მისივე და-ძმანი არიან, სახელმწიფოდან გარდაიხვეწა. ამგვარ მითოლოგიურ თქმულებახეა აგებული, სოფოკლეს ტრაგედიის არასწორი გაგების საფუძველზე ყოვლად უსაფუძვლოდ. ყალბი დასკვნებით. როგორც ეს ჩვენ ზემოთ დავამტკიცეთ, ეგრეთწოდებულ „ოიდიპოსის კომპლექსი“, რომელსაც ფროიდი ყველგან და ყველგან ფერში იყენებს. როგორც უძლეველ დროშას. პირდაპირ შემადრწუნებელია იმის განცხადებაც, რომ თითქოს „სინდისი, ახლა რომ წარმოადგენს მემკვიდრეობით სულიერ ცხოვრებას, შექმნილია კაცობრიობის მიერ ოიდიპოსის კომპლექსთან დაკავშირებით“ (გვ. 191). ამაზე უფრო მცდარი, არამეცნიერული გაგება სინდისისა დღემდე არ შეგვხვედრია არცერთ გამოკვლევაში. სინდისის, რო-

გორც მორალური ფენომენის შესახებ, უთვალავი გამოკვლევა არსებობს უძველესი დროიდან. ფროიდს ომ ერთერთი მათგანი, კერძოდ, იმანუილ კანტის* განმარტება სინიდისისა მინც ყურადღებით წაეკითხა, თავის უმართებულო დებულებას ვეღარ წამოაყენებდა. მაგრამ წამოაყენა და, როგორც ჩვევია, განაცხადა: ამ კითხვაზე (სინიდისის შესახებ) პასუხის გაცემა „ფსიქონალიტიკური მუშაობის საზღვრებს სცილდება“, ამიტომ თქვენ თვითონ ეძიეთ და მონახეთ სათანადო პასუხებით. რომ იტყვიან, მართლაც დიდებული გამოსავალია!

თუ მკითხველი კვალდაკვალ მოყვებოდა ჩვენს ჰაჯელობას, უეკველად იგრძნობდა, რომ ფროიდი ცდილობს მხატვრული ლიტერატურა, ხელოვნება გამოიყენოს თავისი თეორიების, კერძოდ, „ოიდიპოსის კომპლექსის“ საილუსტრაციოდ. საერთოდ, ცუდი არაფერია, თუ რომელიმე დარგის სპეციალისტი მხატვრული აზროვნების შედეგებს თავის სპეციფიკურ საქმიანობაში გამოიყენებს, ვინც არ უნდა იყოს იგი — ექიმი თუ ასტრონომი. აგრონომი თუ ინჟინერი, ფიზიკოსი თუ მათემატიკოსი, იურისტი თუ მშენებელი... ხელოვნებაც ხომ სინამდვილეს შეცნობის სპეციფიკური დარგია, მხატვრული სახეებით შეიარაღებული მეცნიერებაა, რომელიც ჭეშმარიტებას ისევე ემსახურება, როგორც ლოგიკური კატეგორიებითა და ექსპერიმენტებით აღწერილი მეცნიერება. მაგრამ მთავარია ამ შემთხვევაში წინასწარი დოგმებით კი არ მივიდეთ ხელოვნებასთან, არამედ შეუფერავად გამოვიყენოთ მისი ჭეშმარიტი მიღწევები. ამ მოთხოვნას ფროიდი თითქმის არსად არ იცავს. თითქმის ყველგან ცდილობს საკუთარ თარგზე აქრას როგორც სოფოკლეს, ისე ლეონარდოს, მიქელანჯელოს. შექსპირის, დოსტოვესკის, იბსენის ქმნილებანი. საბოლოოდ გამოდის, რომ ფროიდის ფსიქონალიტიკური ესთეტიკა ხელოვნებას, მხატვრულ ლიტერატურას კი არ ემსახურება, თვითონვე გვაიძულებს — მე გამსახურეთო! ანგარიში სრულებით არ ეწევა იმ ელემენტარულ ჭეშმარიტებას, რომელიც მოითხოვს ხელოვნების შედეგრთა თეორიულ ანალიზს აბსოლუტური ობიექტურობით. ეს ობიექტურობა. როგორც ვნახეთ, ფსიქონალიტიკურ ესთეტიკას ნაკლებად გამოარჩევს.

ახლა უფრო დავწვრილებით ვნახოთ. თუ რა სდება დოსტოვესკისა და მისი გენიალური შემოქმედების მიმართ.

* Иммануил Кант, Сочинения, 1965, т. IV, часть 2, с. 335—336.

VII

ჩეხოსლოვაკიის ისტორიული თეორიის დოკტრინის და ფსიქოანალიტიკური დოკტრინის

I

ფსიქოანალიზმა, როგორც აღვნიშნეთ, ხელშეუხებლად გენიოსი რუსი მწერალი თეორიის დოკტრინისკენ არ დატოვა. არც თავისი კვლევა-ძიების მეთოდში შეიტანა რაიმე ცვლილება. მსგავსად ნარკევისა „მიქელანჯელოს „მოსე წინასწარმეტყველი“ (1914), დოკტრინის შესახებ წერილიც მოცულობით ძალიან პატარაა — ერთი ნაბეჭდი თაბახიც არ არის, სამაგიეროდ მდიდარია ფსიქოანალიტიკური დებულებებით. გეგონება თითქოს ფსიქოანალიზი პროკრუსტეს სარეცელი იყოს ყველას ერთნაირად რომ მოექცეს, ისე როგორც ბერძნულ მითოლოგიაშია. ფროიდი თავისი ფსიქოანალიზით ასე მოექცა დოკტრინისაკ 1928 წელს, როცა დაწერა ესე „დოკტრინის და მამისკვლეობა“.

წერილი უცნაურად იწყება, მსგავსად „ლეონარდო და ვინჩისა“, რათა მკითხველი თავიდანვე დაიმუხტოს ფსიქოანალიზის მანამდე უცნობი ქეშმარიტებებით. „დოკტრინის მრავალწახანაგოვანი პიროვნება შეიძლება განხილულ იქნას ოთხი მხრიდან, წერს ფროიდი, — როგორც მწერალი, როგორც ნევროტიკი, როგორც მოაზროვნე — ეთიკოსი და როგორც ცოდვილი“* (გვ. 1). ეს სიტყვა „ცოდვილი“ მართლაც უცნაურად გაისმის დოკტრინის მიმართ, ვინაიდან ყველამ იცის: გენიოსი რუსი მწერალი ერთერთი უკეთილ-

* ვსარგებლობთ ს. ი. ბელიაევის რუსული თარგმანით, რომელიც ჯერ გამოქვეყნებული არ არის. თარგმანი სულ 18 გვერდია. ციტირებებს ცალკე აღარ მივუთითებთ, თვით ტექსტში შევიტანთ, როცა საჭიროდ დავინახავთ.

შობილესი პიროვნება იყო და არა „ცოდვილი“ ან რაიმე „დამნაშავე“. იმავე დროს ფროიდი აცხადებს, რომ დოსტოევსკის, როგორც მწერალს, ერთ რიგში უკავია ადგილი შექსპირთან, რომ მისი „ძმები კარამაზოვები“ უდიდესი რომანია ყველა იმათ შორის, რაც ოდესმე დაიწერა, ზოლო „ლევენდა დიდ ინკვიზიტორზე“ — მსოფლიო ლიტერატურის ერთერთი უმაღლესი მიღწევაა. ამიტომ დოსტოევსკის „სამწერლო შემოქმედების პრობლემის წინაშე ფსიქოანალიზმა ფარ-ხმალი უნდა დაყაროს“. ეს მართლაც მისასაღმებელია, ფროიდი პირველად როდი ამკლავებს თავის სისუსტეს გენიოსი მწერლის შემოქმედების გარჩევაში, ვერ ბედავს ხელი შემართოს მას და ჩვენც გვათავისუფლებს იმ ტკივილებისაგან, რაც აუცილებლად უნდა განგვეცადა, თუ ფსიქოანალიზი დოსტოევსკის შემოქმედების განხილვას მოახდენდა. მაშინ რაღა რჩება? ნევროზი, მორალი, „ცოდვა“ და ამ „ბრალდებების“ განხილვა. მაგრამ ეს ისევე მძიმეა ჩვენთვის, როგორც „ძერას კულის“ არამეცნიერული ისტორია „ლეონარდო და ვინჩიში“. ამიტომ ღირს კი ყოველივე ამის გამო საერთოდ ვეკამათოთ ფსიქოანალიტიკურ ესთეტიკას, რომელიც მეცნიერების თითქოს-და მწვერვალებიდან გველაპარაკება, მაგრამ ნამდვილი, ჭეშმარიტად მეცნიერული, როგორც მის ხელოვნების თეორიაში, ისე დოსტოევსკიზე წერილში ბევრი არაფერია?!

შეიძლება ასე დაგვიყენოს საკითხი მკითხველმა. მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ არა, კამათი ღირს, უეჭველად ღირს, ვინაიდან იმ დებულებებს, რომლებსაც ფსიქოანალიზი განზოგადოებებს აძლევს და ზოგად-თეორიული პოსტულატების სახით წარმოგვიდგენს, შეუძლიათ ბევრი რამ შეგვკიხონ, კერძოდ, არაერთ უმართებულო შეხედულებაზე თვალი აგვიხილონ, იმავე დროს ერთხელ კიდევ ნათლად დაგვიმტკიცონ, თუ რამდენად მიუღებელია ფროიდის ესთეტიკური თეორია.

ფსიქოანალიზის ავტორი თავიდანვე აცხადებს, რომ დოსტოევსკი „მეტად ნაკლებ არის სადავო. როგორც მწერალი“, სამაგიეროდ, ასე არ არის საქმე მასთან, როგორც მორალისტთან. მაგრამ ვის ან რას ეყრდნობა ზიგმუნდ ფროიდი, როცა თავის დასკვნებს აკეთებს მეორე მიმართულებით? ამის თაობაზე ჩვენ ქვემოთ ვიტყვით უფრო დაწვრილებით. ახლა კი მხოლოდ დავასახელებთ ნიკოლოზ სტრაზოვს და ნაწილობრივ სტეფან ცვაიგს, რომელიც, სამწუხაროდ, დოსტოევსკიზე თავისი ნაშრომის წერის დროს იყენებდა „სტრაზოვისეულ მასალებს“. ფროიდი თვითონ მიუთითებს პირველივე გვერდებზე ამ წყაროების შესახებ.

დავიწყოთ შორიდან, თვით რომანის „ძმები კარამაზოვების“ ავტორიდან.

თედორე დოსტოევსკის ერთხელ საოცარი პირდაპირობით უთქვამს: «А хуже всего, что натура моя подлая и слишком страстная, везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил»*. მაგრამ, რაში მდგომარეობდა ეს „подлость“ — ფლიდობა იყო, თუ სულმდაბლობა, იქნეს რაიმე სხვა საძაგლობა? არავინ იცის, თუმცა ვინც ასე მოუბრუნებლად, პირდაპირ, უკომპრომისოდ ნილაბს ხდის თავის თავს, აშიშლებს საკუთარ პიროვნებას, მთელი ქვეყნის სააშკარაოზე გამოაქვს, როგორც ნეგატიური, თუმცა გენიოსი მწერალია, არ შეიძლება სპეტაკი და ამალღებული (სულის ადამიანი არ იყოს. ნამდვილ დამნაშავეს, როგორც კრიმინალისტიკაში ცნობილია, ყოველთვის უჭირს სთქვას — დამნაშავე ვარო. ასეთი ფაქტები რომ არ იყოს, გამოძიებაც საჭირო აღარ იქნებოდა. მაგრამ რა „დანაშაული“ ან „ცოდვა“ ჰქონდა დოსტოევსკის? რუსოც ხომ მთელი ცხოვრების მანძილზე თავის თავს ცოდვილად თვლიდა? და როგორ ჰგვანან ამ მხრივ ერთმანეთს რუსო** და დოსტოევსკი! მათი „დანაშაული“ ისე პატარაა, რომ დოსტოევსკის მეუღლეს ანა გრიგორიევნას ყოველთვის უჭვირდა, თუ „როგორ შეიძლებოდა შექმნილიყო ლეგენდა“ მისი უძვირფასესი ქმრის — თედორე დოსტოევსკის „კუშტი, პირქუში ხასიათის შესახებ“. ანა გრიგორიევნას კარგად ახსოვდა, რასაც ქმარი თავის ურიცხვ წერილებში ერთგან სწერდა: „Ты меня видишь обыкновенно, Аня, угрюмым, пасмурным и капризным; это только снаружи; таков я всегда был, надломленный и испорченный судьбой; внутри же другое, поверь, поверь!“***.

მართლაც, სხვანაირი ვერ იქნებოდა კაცი, ვინც დოსტოევსკის პირადი უბედურებანი გადაიტანა, დაწყებული ბავშვობიდან, სიკვდილის მოლოდინში 10 უსაშინელები წუთი, შემდეგ ოჯახური ტრაგედია, ყრმობისდროინდელი ისტერიული გვემულება, ეპილეფსია, მატერიალური ხელმოკლეობა (ევროპაში ყოფნის დროს, დიდ ვალებში ჩავარდნილ ახლად ცოლშერთულ მწერალს, ნიკოლოზ იგა-

* მომყავს წიგნიდან: А. Г. Достоевская, «Воспоминания», М., 1971, с. 14. Вступительная статья С. В. Белова. и В. А. Тушманова.

** დაწერილებით იხ. Георгий Джибладзе, «Сущность руссоизма», Тб., 1983 г., с. 27—28.

*** А. Г. Достоевская, «Воспоминания», М., 1971, с. 20.

როვმა* (1813—1877) რამდენჯერმე გაუწია ფულადი დახმარება).
დოსტოევსკი, როგორც პიროვნება, უმთავრესად ტრაგიკული იყო,
შაგრამ როგორც მწერალი, ხელოვანი, მხატვრული სიტყვის დიდოს-
ტატი, ნამდვილად გენიოსი, რომლის მსგავსი მსოფლიო რომანისტი-
კას მართლაც ერთეულები გააჩნია.

თუ რა ტრაგიკული იყო დოსტოევსკი ეპილეფსიური შეტევე-
ბის დროს, აღწერილია მისი უერთგულესი მეუღლის, იმ დროს 20
წლის ანა გრიგორიენას „მოკონებებში“ (თვით მწერალი მაშინ უკვე
44 წლის გახლდათ).

ჯვრისწერიდან (1867 წლის 15 თებერვალი) რამდენიმე დღის
შემდეგ, როცა სტუმრად იყვნენ ანა გრიგორიენას დასთან, დღით
(და არა ღამით, როგორც ჩვეულებრივად თურმე ხდებოდა), დოს-
ტოევსკის ერთ საათში ორჯერ მოუვიდა ბნედა. მან უეცრად დაიწ-
ყო „საშინელი, არაადამიანური ყვირილი, უფრო სწორად გოდე-
ბა“**. და შემდეგ: „...я в эту минуту несколько не испуга-
лась. — წერს ანა გრიგორიენა, — хотя видела припадок эпи-
лепсии первый раз в жизни. Я обхватила Федора Михай-
ловича за плечи и силою посадила на диван. Но каков же
был мой ужас, когда я увидела, что бесчувственное тело
моего мужа сползает с дивана, а у меня нет сил его удер-
жать. Отодвинув стул с горевшей лампой, я дала возмож-
ность Федору Михайловичу опуститься на пол; сама я тоже
опустилась и все время судорог держала его голову на своих
коленях (როგორა ჰგავს ეს სცენა მაკშადის ცოლის ნამბობს,
როცა ის უვლიდა ეპილეფსიით შეპყრობილ თავის მეუღლე-ღმერთს,
რომელიც ბნედის მოსვლისას თავს ურტყამდა იატაკს და
რომ არ გაეტეხა, ტყავის ბალიშს დაუდებდნენ ხოლმე — გ. ჯ.).
Помочь мне было некому. Сестра моя была в истерике,
и зять мой и горничная хлопотали около нас. Мало-по-
малу судороги прекратились, и Федор Михайлович стал
приходить в себя; но сначала он не сознавал, где нахо-
дится, и даже потерял свободу речи: он все хотел что-то
сказать, но вместо одного слова произносил другое, и по-
нять его было невозможно. Только, может быть, через пол-
часа нам удалось поднять Федора Михайловича и уложить

* ნიკოლოზ ოგაროვზე ჩვენს წერალი იხ. წიგნში: გიორგი ჯიბლაძე,
„კრიტიკული ეტიუდები“, თბ., 1963, ტ. IV, გვ. 95—103.

** А. Г. Достоевская, «Воспоминания», М., 1971, с. 112.

სო ნა დივან. Решено было дать ему успокоиться, прежде чем нам ехать домой. Но, к моему чрезвычайному горю, припадок повторился через час после первого, и на этот раз с такой силой, что Федор Михайлович более двух часов, уже придя в сознание, в голос кричал от боли. Это было что-то ужасное! Впоследствии двойные припадки бывали, но сравнительно редко... Пришлось нам остаться ночевать у моей сестры, так как Федор Михайлович чрезвычайно обессилел, да и мы боялись нового припадка. Какую ужасную ночь я провела тогда! Тут я впервые увидела, какую страшную болельницу страдает Федор Михайлович. Слыша его не прекращающиеся часами крики и стоны, видя искаженное от страдания, совершенно непохожее на него лицо, безумно остановившиеся глаза, совсем не понимая его несвязной речи, я почти была убеждена, что мой дорогой, любимый муж сходит с ума, и какой ужас наводила на меня эта мысль!»*.

ასე მძიმე ავადმყოფობით იყო დაავადებული გენიოსი მწერალი, ავადმყოფობით, რომელიც ზოგჯერ კვირაში ან თვეში ერთხელ ემართებოდა. „მაგრამ, — როგორც ანა გრიგორიენა წერს, — ის გაწამებული და უგუნებო განწყობილება, რომელიც ყოველთვის იწყებოდა ბნელის მოსვლის შემდეგ, ერთ კვირაზე მეტ ხანს გრძელდებოდა“**. განა შეეძლო მას, თუ ამ დროს ვინმე თხოვნით ან დახმარების მისაღებად შეუღებდა კარს, დაეცვა მისთვის ნორმალურ მდგომარეობაში ყოველთვის დამახასიათებელი სამაგალითო ტაქტი, გულმოწყალება, სიბრალული, უმალღესი ადამიანური თანაგრძნობა? სტრახოვები და ფროიდები კი დოსტოევსკის ავადმყოფობის დროინდელ რაღაც შეუცნობელ, დიდი მწერლისათვის სრულიად შეუფერებელ „ფაქტებს“ განაზოგადებენ, არ უწივენ რა ანგარიშს, რომ ეპილექსიის შეტევის დროს ან მის შემდეგ მთელი კვირის მანძილზე გაწამებული ადამიანი თავის თავს აღარ ეკუთვნოდა, მსგავსად მაჰმადისა, ფაქტებსა და მოვლენებზე სწორ რეაგირებას ვეღარ ახდენდა. მაგრამ ავადმყოფობის გასვლის შემდეგ დოსტოევსკი ნამდვილად იყო ის, როგორც მას ახასიათებენ ნათესაელები, ახლო მეგობრები და ნაცნობები — ჰუმანური, უსპეტაკესი, მაღალი ადამიანური თვისებებით შემკობილი, შრომისმოყვარე, კაცთმოყვარე, სხვისი შემბრალები, არაჩვეულებრივად კეთილი, გენიოსი კაცი! მისი გე-

* А. Г. Достоевская, «Воспоминания», М., 1971 г., с. 113.

** იქვე, გვ. 113—114.

ნიოსობის დამადასტურებელია შემდეგი ფაქტორი: დოსტოევსკიმ „იმდენად შესანიშნავად აღწერა ერთ-ერთი ფორმა ეპილეფსიისა, რომ ეს უკანასკნელი სამედიცინო ლიტერატურაში დიდი მწერლის სახელს ატარებს“*. ამ საკითხს ჩვენ ქვემოთ უფრო კონკრეტულად შევეხებით.

ახლა გავეცნოთ, თუ რას ამბობს ფროიდი ან როგორ არის წარმოდგენილი დოსტოევსკის სახე მის ფსიქოანალიტიკურ ნაშრომში, რომელიც ცნობილი გახდა სენსაციური სახელწოდებითაც — „დოსტოევსკი და მამისმკვლელობა“.

წინასწარ უნდა შევნიშნოთ, რომ ჩვენ გვერდს ავუვლით ფროიდის ზოგად მსჯელობებს მორალის საკითხებზე, რუსი ხალხის დამახასიათებელ ეთიკურ თვისებათა და „ფილოსოფიური პოსტულატების“ შესახებ, რაც მისი ნაშრომის სათანადო გვერდებზე არც ისე იშვიათად გვხვდება. ეს მოსაზრებანი დღეს ისე მოძველებულია, რომ თანამედროვე კულტურული მკითხველისათვის მართლაც ღიმილის მომგვრელია, კამათს არც ექვემდებარება. ამიტომ მხოლოდ იქიდან დავიწყებთ მორალის შესახებ მსჯელობას, სადაც ფროიდი ცდლობს დაამტკიცოს — ცალმხრივი, არასწორი დებულება, თითქოს დოსტოევსკი იმიტომ იყოს მაღალი ზნეობის ადამიანი, რომ განვლო ცოდვილობის უღრმესი უფსკრულები. ფროიდს ეს მიაჩნია როგორც გარეგან ფაქტორად, მისთვის კი მთავარია ის, როცა ადამიანი სძლევს თავის „შინაგან ცდუნებას“, არ ნებდება მას. ხოლო თუ ნანობს და ჰკოდეტს, მსგავსად დოსტოევსკისა, უექველად ცოდვილია. როგორც იოანე მრისხანე, რომელიც სცოდავდა და იხანებდა. ეს გამოცხადებულია დამახასიათებელ რუსულ თვისებად, მაშასადამე, დოსტოევსკის პიროვნულ საკუთრებადაც. ფროიდი წერს, რომ „დოსტოევსკის ზნეობრივი ბრძოლის საბოლოო შედეგი საკმაოდ სახელგატეხილია“, ვინაიდან ახალგაზრდობაში დაწყებული ბრძოლა მონარქიისა და ეკლესიის უსამართლობათა წინააღმდეგ, რაც კინალამ სიცოცხლის ფასად დაუჭრა 27 წლის ახალგაზრდა მწერალს, იმით დამთავრდა, რომ „ძმები კარამაზოვების“ ავტორი თაყვანისცემით განიმსჭვალა მეფისა და ქრისტიანული ღმერთის მიმართ. ამით, — გვიმტკიცებს ფროიდი, — „დოსტოევსკიმ ხელიდან გაუშვა შესაძლებლობა გამხდარიყო კაცობრიობის მასწავლებელი და განმათავისუფლებელი და იგი შეუერთდა სატუსაღოების ზემდეგებსო“. ეს არის მიზეზი, თურმე, რომ „მომავლის კულტურა ბევრი

* კ. გ. გ. ე. ლ. ა. შ. ვ. ი. ლ. ი., „მედიცინა, ექიმი და საზოგადოება“, თბ., 1982 წ., გვ. 89.

რამით არ იქნება მისგან დავალებული“. მაგრამ, ნუთუ კულტურაში არ შედის მხატვრული ოსტატობა, გენიოსი მწერლის შემოქმედება, რომელშიაც მისი „სასტიკი ტალანტი“ ასე ოკეანისებურად გაიშალა?! ესაა ფსიქოანალიზის ერთერთი უდიდესი ნაკლიც — მხატვრული შემოქმედების, ხელოვნების, როგორც ფენომენის შეუფასებლობა და მისი დაყვანა ჩვეულებრივი რიგის მოვლენებამდე.

მაგრამ რაც ითქვა, ეს იყო მხოლოდ პროლოგი. ვიდრე უმთავრესს ანუ დოსტოევსკის ცოდვების ანალიზს შეუდგებოდეს, ფროიდი ჩვენს მიერ ზემოთდასახელებულ მისთვის საყვარელ ხერხს მიმართავს, აცხადებს, თითქოს მას არ სიაშოვნებდეს დიდი რუსი მწერლის განხილვა, როგორც „ცოდვილისა ან დამნაშავისა“, მაგრამ რას იზამს, ვალდებულებას ვერ გაექცევა, თუმცა გვპირდება, მთავარია ეს განხილვა არ იყოს „დაფუძნებული დამნაშავის ობიექტულურ შეფასებაზე“. არავის უწყის, თუ რა არის ეს „ობიექტულური შეფასება“, სამაგიეროდ კარგად ვიცით რა არის ან რა შეიძლება იყოს თვით „ფსიქოანალიტიკური შეფასება“. და იწყებს რა „ნამდვილი დამნაშავეების“ დახასიათებას, ფროიდი აღნიშნავს: მათ ორი რამ გამოარჩევთ — უსაზღვრო საყვარული საკუთარი თავისადმი და ძლიერი დესტრუქტიული ანუ ნორმალური სტრუქტურის მოშლისადმი მიდრეკილება. ორივე ამ თვისებისათვის საერთოა უსიყვარულობა, ადამიანისადმი ემოციურ-შეფასებითი დამოკიდებულების უქმარისობა. მაშინ კარგად ყოფილა საქმე — ფროიდს გაუმართლებია დოსტოევსკი, რაკი, როგორც თვით ფროიდი ამბობს, დოსტოევსკის საყვარულის დიდი მოთხოვნილება ჰქონდა, დიდი უნარიც საყვარულისა, რაც ხშირად ვლინდებოდა გადაჭარბებული სიკეთით, ჩქაც კი, სადაც მას საფუძველი ჰქონდა სიძულვილისა და შურისძიებისა, მაგალითად, დახმარება გაუწია თავის პირველ ცოლს და მის შეყვარებულს.

თუ ასეა, რაშიაც ექვს ვერავინ შეიტანს, მაშინ ბუნებრივად ისმება კითხვა — საიდან მოდის ცდუნება, — თვითონვე აყენებს კითხვას ფროიდი, — რომ დოსტოევსკი მიეკუთვნოთ დამნაშავეთა კატეგორიას? ავტორის პასუხი უმაღვე ასეთია: „მისი სიუჟეტების არჩევიდან, ეს უმთავრესად მოძალადენი, მკვლელები, ეგოცენტრისტული ხასიათებია, რაც მოწმობს ასეთივე მიდრეკილებების არსებობას მის შინაგან სამყაროში, აგრეთვე მისი ცხოვრების ზოგიერთი ფაქტიდან: მისი ვნებებიდან აზარტული თამაშობებისადმი, შესაძლოა, უსუსური ასაკის გოგონას სექსუალური გარყვნიდან („აღსარება“): ეს არის ყველა ფაქტი, რაც „საფუძველს“ აძლევს ფროიდს გენიოსი მწერალი საჯაროდ მიაკუთვნოს დამნაშავეებს, განა-

ცხადოს, რომ თითქოს „ეს წინააღმდეგობა (დამნაშავე არ არის, მაგრამ არის! — გ. ჯ.) წყდება შემდეგი სახით: ძლიერი დესტრუქტიული მისწრაფება დოსტოევსკისა, რომელსაც შეეძლო იგი გაეხადა დამნაშავე, მის ცხოვრებაში მიმართულ იქნა, უმთავრესად თავის თავზე (შიგნით — ნაცვლად იმისა, რომ შიგნიდან) და, ამგვარად, გამოიხატა მაზოხიზმსა და დანაშაულის გრძობაში. რაც უნდა იყოს, მის პიროვნებაში ცოტა როდია სადისტური თვისებებიც, რაც გამოვლინდა მის გულფიცობაში, მტანჯველობაში, შეუწყნარებლობაში — საყვარელი ადამიანების მიმართაც კი, — აგრეთვე მკითხველისადმი მიმართვის მის მანერაში; ამგვარად, წერილმანებში ის — სადისტია გარეთ, მნიშვნელოვანი — სადისტია თავისივე თავისადმი დამოკიდებულებაში, სახელდობრ, მაზოხისტია, და ესაა უბრლესი, უგულკეთილესი, დახმარებისადმი ყოველთვის მზადმყოფი კაცი“.

ასე უცნაურად ამბობს ფროიდი და მთელი ჩვენი ცხოვრების მანძილზე იშვიათად გვინახავს ასეთი აღრევა ფაქტებისა, მათი არცოდნაც და სრული გაუთვალისწინებლობაც. არ ჩანაწადე დოსტოევსკის როგორც პიროვნების, ისე მისი შემოქმედების ურთულეს შინაგან სამყაროს, არ იცოდე უმთავრესი ფაქტები, ნიუანსებს თავი რომ დავანებოთ, და ასეთი უმძიმესი დამამცირებელი, იმავე დროს არასწორი ბრალდებები წაუყენო გენიოს მწერალს — ეს შეუძლია გააკეთოს მხოლოდ ნაკლებ გამოცდილმა კრიმინალისტმა, და მნატვრული მოქმედების ლაბირინთის სუსტად მცოდნე ადამიანმა. ჩვენი გონება ვერ ურიგდება, რომ ამას გვეუბნება საქვეყნოდ ცნობილი თეორეტიკოსი.

ბშირად მართლაც უცნაურია ეს ფსიქონალიზი! ვერ დავმაღავე, ზოგჯერ მეჩვენება, რომ ფსიქონალიზი ესთეტიკაში უფრო კრიმინალისტიკის ქვედარგია, ვიდრე საკუთრვ ფსიქოლოგიისა, ის უნდა მიუყენონ ნამდვილად ავადმყოფურ ქვეყენას, არანორმალურ ადამიანებს, მამისმკვლელებს, პომოსექ-უალისტებს, ბისექსუალისტებს, მაზოხისტებს, სადისტებს, ქურდებს, მძარცველებს, საერთოდ. დამნაშავეთა სამყაროს ყველა წარმომადგენელს. მაგრამ რა შუაში არიან ისეთი გენიოსები, როგორიცაა ლეონარდო, მიქელანჯელო, დოსტოევსკი, ან ისეთი კეთილშობილი მითოლოგიური და ლიტერატურული გმირები, ოიდისოსი და ჰამლეტი რომ არიან. ყველას. ვისაც ფსიქონალიზი შეეხება, იგი უეჭველად „აღმოუჩინს“ ხოლმე პათოლოგიურ ხაზებს, ცოდვებს, დანაშაულს, თუნდაც ეს „ყველა“ ანგელოზი იყოს. ხელოვანს რომ მისი შედევრის სიუჟეტი ან ფაბულა ბრალდებად წაუყენოთ, როგორც ფროიდი აკეთებს დოსტოევსკის მიმართ, მაშინ ლეონარდოს გენიალური ფრესკა. ფლორენციის სი-

ნიორის პალაცოში. 1505 წელს შესრულებული, „ბრძოლა ანგიართან“ (სამწუხაროდ. ჩვენამდე მოღწეული არ არის, დაიღუპა მოუვლევლობით, მაგრამ არის პეტერ პაულ რუბენსის გენიით შესრულებული მისი კარტონის ასლი), უნდა მიგვეჩინა იმის საბუთად, თუ რა საშინელი გრძობით უყვარდა „ჯოკონდას“ ავტორს ომი და მისი ღამანგრეველი შედეგები, ომი, რომელმაც მილანის აღების დროს მსხვერპლად შეიწირა სახელგანთქმული „დიადი კოლოსი“. მაგრამ ეს ხომ საბედისწერო შეცდომა იქნება?! პირიქით, ლეონარდოს თავისი ფრესკით სურდა ომისადმი ზიზღი გამოეწვია ყველა ადამიანში. ვინც „ბრძოლას ანგიართან“ ნახავდა. ისტორიულად ხომ ცნობილია, თუ პირველივე დღეს, როცა სინიორის პალაცო გაიხსნა, როგორ შეაფასეს დიდი იტალიელის საოცარი ხელოვნების ეს ახალი შედევრი: „გასაოცარია“, „შემადრწუნებელია“, „რა საშინელი სახეებია“, „ყურებაც კი ყრუოლას გვერის“. მთელი ფრესკა იყო გამოხატულება ერთი ბრძოლისა ანგიართან, იმ ომიდან, ფლორენციელებსა და მილანელებს შორის რომ მოხდა 1440 წლის 29 ივლისს. დაკვირილია მხოლოდ ერთი მომენტი — ბრძოლა დროშისათვის, მაგრამ ისე საშინელია მთელი სცენა, მებრძოლთა გაშმაგებული, გაბოროტებული, გაგიჟებამდე მისული ამაზრზენი სახეები, ხმლების ჩახა-ჩუხი, დაძაბული შემართება, ყალყზე შემდგარი ცხენების ფეხებქვეშ სასიკვდილოდ დაქრილი მეომრები — მართლაც „ყველაა—ყველას წინააღმდეგ“. ფროიდის თეორიით ამ სიუჟეტის გამო ლეონარდო უნდა მიგვეჩინა „ომის გამჩაღებლად“, „ომის მქადაგებლად“, სინამდვილეში კი ეს ფრესკა მან შექმნა, როგორც ომის დაგმობის ქადაგება. ფროიდს რომ დაუუჯეროთ, მაშინ დიდი შექსპირი, რომელმაც თავის შემოქმედებაში ასე უსასრულოდ გვიჩვენა მკვლევლობანი, ღალატი, არაადამიანური ვერაგობანი, გამყიდველობანი, გაუსამართლებლად უნდა გაგვეგზავნა დასასჯელად თავისი ტრაგედიების სიუჟეტობის გამო. ეს ზომ უდიდესი ცოდვა და უმაგალითო დანაშაული იქნებოდა?!

მაგრამ ისევ მივუბრუნდეთ მტკიცებებს, ფროიდის დაუსაბუთებელ თეზისებს, რეალური, ნამდვილი ფაქტების გაუთვალისწინებლად რომ გვიმტკიცებს: დოსტოევსკი „ცოდვილი“, „დამნაშავე“, „მაზოხისტი“, „სადიხტი“, „სადო-მაზოხისტი“ იყო. ერთხელ კიდევ დააკვირდით მის მსჯელობას: „დოსტოევსკის რთულ პიროვნებაში ჩვენ გამოვყავით სამი ფაქტორი, — წერს ფროიდი, — ერთი რაოდენობრივი და ორი ხარისხობრივი. მისი არაჩვეულებრივად გადიდებული აფექტურობა, მისი მისწრაფება პერვერსიისადმი, რომელსაც იგი უნდა მიეყვანა სადო — მაზოხიზმამდე ან გაეხადა დამნა-

“შავედ: და მისი შემოქმედი ნიჭიერება, რომელიც ანალიზს არ ექვემდებარება“. მაგრამ რა ფაქტები, რა არგუმენტები გვაქვს ასეთი მძიმე ბრალდებების დასამტკიცებლად? უმთავრესად ფსიქოანალიტიკური ჩაღრმავებანი, ისიც ბოლომდე შეუსწავლელი ფაქტების საფუძველზე და მეტი არაფერი.

ცნობილია, დოსტოევსკის ნევროზი ჰქონდა, დიდი მწერალი ეპილეფსიით იყო დაავადებული. ეს იყო გენიოსის, ბუნებით უკეთილშობილესი კაცის უდიდესი ტრაგედია. ფროიდი — ექიმი-ფსიქიატრი განიხილავს ნევროზსა და ეპილეფსიას, როგორც დაავადებებს. ჩვენ, სრულიად უეცო მედიცინაში, როგორ შევებდავთ მას რაიმე შენიშვნა მივცეთ, მაგრამ აქაც გვაოცებს მისი ქცევა: ჯერ ამბობს, რომ ძალიან შესაძლებელია დოსტოევსკის ეგრეთწოდებული ეპილეფსია იყო მხოლოდ სიმპტომი მისი ნევროზისა, რომელიც ასეთ შემთხვევაში უნდა განვსაზღვროთ როგორც იტეროეპილეფსია, მაშასადამე, როგორც მძიმე ეპილეფსია. მაგრამ სრული რწმენით ამის მტკიცება არ შეიძლება ორი მიზეზის გამო: ჯერ ერთი, ანამნეზური გვემუღებების თარიღები საკმარისი არ არის, ხოლო, მეორეს მხრივ, „ეპილეპტიიდურ გვემუღებებთან დაკავშირებულ ავადმყოფურ მდგომარეობათა გაგება ბუნდოვანი რჩებაო“. შემდეგ კი მოდის ეპილეფსიის, პათოლოგიის დახასიათება. თუმცა იქვე ნათქვამია — ეს ზედმეტია, საჭირო არ არისო. მოშველიებულია არაცნობიერი, ისევ სქესი და მისი საყოველთაო ძალა, ბოლოს კი წამოყენებულია დასკვნები. „ამგვარად, — წერს ფროიდი, — ჩვენ სრული უფლებით განვასხვავებთ ორგანიულ და „აფექტურ“ ეპილეფსიას. ამის პრაქტიკული მნიშვნელობა შემდეგია: პირველით შეპყრობილი — ტვინის ავადმყოფობითა დაავადებული, მეორით შეპყრობილი — ნევროტიკია. პირველ შემთხვევაში სულიერი ცხოვრება განწყობილია გარედან დარღვევით. ხოლო მეორე შემთხვევაში დარღვევა გვევლინება თვით სულიერი ცხოვრების გამოხატულებად... ძალიან შესაძლებელია, რომ დოსტოევსკის ეპილეფსია განეკუთვნება მეორე სახეს. მაგრამ ზუსტად ამის დამტკიცება არ შეიძლებაო... თუ ასეა, მაშინ რაღა საჭირო იყო ამდენი ანალიზი, ამდენი კვლევა-ძიება, მით უფრო, როცა საქმე გვაქვს მსოფლიო მასშტაბით აღიარებულ გენიოს შემოქმედთან?!

ზოგიერთ მასალაზე დაყრდნობით ფროიდი მაინც აკეთებს დასკვნას, რომ „დოსტოევსკის გვემუღებები დაეწყო უკვე ბავშვობაში, რომ ისინი დასაწყისში ხასიათდებოდნენ უფრო სუსტი სიმპტომებით და მხოლოდ მისი განცდების შეძრწუნების შემდეგ ცხოვრების მეთვრამეტე წელს — მამის მოკვლა — მიიღეს ეპილეფსიის

ფორმა“. აქედან ისევ კეთდება მეორე დასკვნა, სხვებმაც რომ შენიშნეს, აშკარა კავშირი „მამისმკვლელობისა „ძმებ კარამაზოვებში“ და დოსტოევსკის მამის ბედისა“. ფსიქოანალიზი, როგორც ფროიდი წერს, „ამ ამბავში ხედავს უმძიმეს ტრაჯიკას — და ამბავ დოსტოევსკის რეაქციაში — მისი ნევროზის ამოსავალ პუნქტს“.

შემდეგ ფროიდი ჩამოთვლის ბავშვობაში დოსტოევსკის განცდებს, გვემულებებს, რომლებიც მისთვის სიკვდილს მიაგავდნენ და ლიტარგიული ძილის მდგომარეობაში ვლინდებოდნენ. ამის შესახებ არსებობს დოსტოევსკის ძმის ანდრეის მოგონებები. გარდა ამისა, თვით მწერალი უყვებოდა ხოლმე თავის მეგობარს სოლოვიევს. (ესეველად სერგეის ძეს (1849—1903) და არა ვლადიმერ სერგეის ძეს (1853—1900). და შეიარაღებული ამგვარი მასალებით, ფროიდი აცხადებს: „ჩვენთვის ცნობილია აზრი და ზრახვები სიკვდილის ასეთი გვემულებებისაო“. თურმე ეს ნიშნავს გაიგივებას მკვდართან — ადამიანთან, რომელიც ნამდვილად ძოკვდა, ან ცოცხალ ადამიანთან, მაგრამ რომლის სიკვდილი ჩვენ გვსურს. „მეორე შემთხვევა უფრო მნიშვნელოვანიაო“, — დასძენს ფროიდი. გვემულება (ბნელის მოსვლა) ამ შემთხვევაში თურმე სასჯელის ტოლფასია. მაინც რატომ? იმიტომ, რომ „ჩვენ ვისურვებ სხვისი სიკვდილი. ახლა ჩვენ თითონ გავხდით ეს სხვა, და თვითონვე მოკვდით“. აქ ფროიდის ფსიქოლოგიაცა და ლოგიკაც. მაგრამ ორივე ისე სუსტი. ზერელება, რომ ძნელი არ არის მისი ღირსება უმაღლესი გავიგოთ, როგორც სულ ბოლო ინსტანციისა: „აქ ფსიქოანალიტიკური მოძღვრება ამტკიცებს. — მაღალფარდოვნად გვეუბნება ფროიდი, — რომ ეს სხვა ბიზისთვის ჩვეულებრივად არის — მამა, და ისტერიად წოდებული გვემულება წარმოადგენს, ამგვარად, თვითდასჯას საძულველი მამის სიკვდილის სურვილისათვის“.

მაგრამ ერთხელ კიდევ დავაყენოთ კითხვა: საიდან ჩანს ყოველივე ეს? რა ფაქტები გვაქვს, რა საბუთები, რა არგუმენტები, რომ ნამდვილად ასეა და ნამდვილად ასე ხდება? არსაიდან არა ჩანს, არავითარი ჭეშმარიტი ფაქტები, საბუთები, არგუმენტები არ არის. არის მხოლოდ თვით ფროიდის ფანტაზიები, რეალობას მოკლებული დასკვნები, დოგმატიკური ძალით მოსილი დებულებები, ზოგჯერ პირდაპირ ავადმყოფური „მიხვედრები“ და მთელი ამ ბარგით მისულა გენიოს ადამიანებთან, რათა თითქოს-და სინანულით, მოჩვენებითი გულისტკივილით სთქვას არარსებული. მაგრამ ძალიან ხშირად მოგონილი „საშინელი ჭეშმარიტებანი“. კიდევ კარგი, ზოგჯერ ფროიდს ისეთი დებულებები აქვს წამოყენებული. რომ მათ გასაკრიტიკებლად სრულებით არ არის საჭირო სპეციალისტი იყო. მისი:

თეორიული შეცდომები სრულიად აშკარად ჩანს ყველა, ცოტად თუ ბევრად კულტურული მკითხველისათვის.

ამ მხრივაც სამაგალითოა ფროიდის მსჯელობა მამისმკვლელობის ისტორიასა და „თეორიაზე“. ანალიზი იწყება იმ დებულების წამოყენებით, რომ „მამისმკვლელობა, როგორც ცნობილია (საიდან, როგორ, ვინ დაადგინა? — გ. ჯ.), კაცობრიობისა და ცალკე ადამიანის ძირითადი და თავდაპირველი დანაშაულია“. თუ ასეა, მაშინ საინტერესოა, ძმისმკვლელობა, დისმკვლელობა, დედისმკვლელობა. რითაც სავსეა ანტიკური ტრაგედიები, ისტორიულად რომელ კატეგორიაში უნდა მოვაქციოთ? არაძირითადსა და არა თავდაპირველში? მაშინ რა ვუყოთ კაინისა და აბელის „ისტორიას“? სხვა თქმულებებს თავი დავანებოთ. ერთი რამ კი ცხადია: ფროიდს ანტიკური დრამატურგია სპეციალურად შესწავლილი რომ ჰქონდეს, ამგვარ დებულებას არ წამოაყენებდა. ეტყობა, თვით ფროიდს შეეპარა ეჭვი თავისი დებულების კატეგორიულობაში და მეორე სტრიქონიდანვე შეარბილა: „ყოველ შემთხვევაში ის (მამისმკვლელობა — გ. ჯ.) დანაშაულის მთავარი წყაროა, ცნობილი არ არის. ერთადერთია თუ არაო“. ამგვარი მსჯელობა. „პოს“ და „არას“ ერთიანობაში მოქცევა იმ მიზნით, რომ თუ საკირო შეიქნა უკან დახევა შეიძლოს, ფსიქოანალიზის ავტორისათვის, როგორც არაერთგზის ვნახეთ, ორგანიულად არის დამახასიათებელი. ამიტომ მასთან კამათი ადვილი როდია, გვიხდება ორმაგი შრომა, რომ საბოლოოდ დაადგინო მისი ნამდვილი აზრი, რასაც ხშირად ორჟოფულად გამოსთქვამს. ასეა, როგორც ვნახეთ, და როგორც ქვემოთ ვიხილავთ. დანაშაულის ანალიზის დროსაც.

ფროიდი გვეუბნება, რომ „მკვლეუარებმა ჯერ კიდევ ვერ შეიძლეს დაედგინათ დანაშაულის სულიერი წარმოშობა და მონანიების მოთხოვნილება“. მაგრამ არ არისო არსებითი — ერთადერთია ეს წყარო თუ არა. ფსიქოლოგიური მდგომარეობა რთულია და საჭიროებს ახსნა-განმარტებელსო, — თითქოს ვინმე ეჭვით უყურებდეს ამის აუცილებლობას. და იწყება იმ დებულების ანალიზი, რომელსაც ფროიდი დაუმტკიცებლად აყენებს, აქსიომის სახით. რომ „ბიჭის დამოკიდებულება მამისადმი, როგორც ჩვენ ვამბობთ, ამბივალენტურია. სიძულვილის გარდა, რომლის გამოც სურდათ მამის, როგორც მეტოქის, მოცილება, არსებობს ჩვეულებრივად გარკვეული წილის სინაზე მისადმი“. ხდება შემდეგი რამეც: „გარკვეულ მომენტში ბავშვი იწყებს, გაგებას, რომ მამის მოცილების ცდა, როგორც მეტოქისა, შეხვდებოდა მამის მხრივ წინააღმდეგობას კასტრაციის გზით. კასტრაციისადმი შიშის გამო, ესე იგი თავისი მა-

მაკაცობის შენახვის ინტერესებით, ბავშვი უარს ამბობს სურვილზე დაეუფლოს დედას და მოიცილოს მამა“. მაგრამ სად ხდება ყველაფერი ეს? თურმე „არაცნობიერში“, რომლის შესახებ მეცნიერებამ მთელი ასი წლის მანძილზე განუწყვეტელი მეცნიერული კვლევები შედეგადაც კი ბევრი ვერაფერი, ძლიერად ხელშესახები ვერ მოიპოვა. როგორც ეს ჩვენ ზემოთ უკვე ვნახეთ, როცა ლეონარდო და ვინჩი ვლამპარაკობდით. და ემყარება რა თითქმის ყველას მიერ უარყოფილ თავის „ოიდიპოსის კომპლექსის“ თეორიას, ფროიდი ერთი უცნაურობიდან მეორეს აწყდება, სურს დაგვარწმუნოს ყოველად მცდარ დებულებებში.

ამ დებულებებიდან ზოგიერთს გვერდს ავუვლით, ვინაიდან მათზე მსჯელობა ზედმეტად მიგვაჩნია. არაფერს მოგვეცემს, მთავარსა და მნიშვნელოვანს კი შეძლებისამებრ განვიხილავთ. მანამდე აუცილებელია ზოგიერთი რამ გავიხსენოთ დოსტოევსკის პიროვნების შესახებ, რომ უკეთესად გავერკვეთ ფროიდის უმართებულო მოსაზრებებში.

დავიწყოთ იქიდან, თუ რა უსაყვარლესი ადამიანი, მზრუნველი მეუღლე და ნაზი მამა იყო დოსტოევსკი. ეს ერთხელ კიდევ ჩანს მისი ცხედრის ოჯახური დატირებიდან.

რომელი ნამდვილად ერთგული ცოლი არ დაიტირებს თავის ქმარს, რომელი მოსიყვარულე ცოლი სიგიჟემდე არ მივა თავისი მეუღლის მოულოდნელი გარდაცვალების გამო, მით უმეტეს, როცა იგი საქვეყნოდ განთქმული ადამიანია, და არა „ცოდვილი“, „მამის-მკვლელი“, „სადისტა“, „ბოროტი“, „ამორალური“, „ბილწი“, როგორც დოსტოევსკის ხატავდნენ ფროიდები და ბოლო დროის სტრაზოვები. მაგრამ დააკვირდით ანა გრიგორიევნას, როცა წერს: „მე დაგვარგე მსოფლიოში საუკეთესო ადამიანი, რომელიც იყო ჩემი ცხოვრების სიხარული, სიამაყე და ბედნიერება, ჩემი მზე, ჩემი ღმერთი!“* „იმ დღეებში (დაკრძალვისა—გ. ჯ.) ჩემი აზრები იყო უწესრიგო და არანორმალური“**, — იგონებს გვიან. 1911—1916 წლებში, გარდაცვალებამდე 7—2 წლის მანძილზე ანა გრიგორიევნა, რომელიც ასე დიდად უმცროსი იყო თავის მეუღლეზე და რაინდული თავდადებით უვლიდა მსოფლიო მწერალს, მაშინ უკვე დიდი ხნით აღრე მძიმე ავადმყოფობით დაავადებულ გენიოსს. მისთვის დოსტოევსკი იყო „მაღალი სულიერი თვისებებით განმაცვიფრებელი ადამიანი“, „ყოველთვის მხურვალედ საყვარელი ქმარი“, „იშვიათი

* А. Г. Достоевская, «Воспоминания», М., 1971, с. 385.

** იქვე, გვ. 386.

შალალი ზნეობრივი თვისებების ადამიანი“*, შეილებისა და ცოლის უერთგულესი, ნაზი, მზრუნველი მამა და მეუღლე.

დამახასიათებელია, რომ დიდი მწერლის ქალიშვილი — ლიუ-ბოვ თედორეს ასული დოსტოევსკაია (1869—1926, გრიზა-ტიროლი), როქელმაც 1920 წელს გერმანულ ენაზე მიუნხენში გამოსცა წიგნი (დაწერილი იყო ფრანგულად) სახელწოდებით: „დოსტოევსკი მისი ქალიშვილის გამოსახვით“, ბევრ საგულისხმო ცნობას გვაწვდის გენიოსი მამის შესახებ. თვითონაც მწერალი (აქვს რომანები — „ემიგრანტი ქალი“ (1912), „ადვოკატი ქალი“ (1913), მოთხრობა „ავადიყოფი ქალიშვილები“ და სხვა ნაწარმოებები), გრწნობს, თუ რა კოლოსალურად შრომობდა „ძმები კარამაზოვების“ ავტორი და რა დიდი იყო, როგორც შემოქმედი. მართალია, 11 წლის იყო, როცა მამა გარდაეცვალა, მაგრამ ამ ასაკშიც ბავშვს შეუძლია ბევრი რამ დაიმანსოვროს, მით უმეტეს, თუ ისეთი მასალები აქვს, როგორიც მახ შეაგროვა. ფაქტებითა და არგუმენტებით იგი გვიჩვენებს, რომ დოსტოევსკი იყო გულმონწყალე, ღარიბთა გამკითხველი, გულუბრყვილო, შრომისმოყვარე, მორცხვი, მოუხერხებელი, ავადმყოფი (ეპილევზია), ახალგაზრდობიდანვე „ის იყო გულცივი ქალებისადმი, თითქმის ანტიპათიას გრძნობდა მათადმი“ (ექიმ რიზენკამბუფის ცნობა), „პირველი ახალგაზრდობის პერიოდში... დოსტოევსკის არ ჰყავდა არცერთი ქალი“**, თუმცა კი შექმნა ლიტერატურაში 10—12 წლის გოგონების — ნეტოჩკა ნეზვანოვასა და კატიას შესანიშნავი ქალური სახეები.

ვინდა კიდევ ერთი ფაქტი მოვიტანოთ დოსტოევსკის ნათელი პიროვნების დასახასიათებლად, მით უფრო, რომ იგი დაკავშირებულია მეორე დიდ, გენიოს მწერალთან — ლევ ნიკოლოზის ძე ტოლსტოისთან.

ანა გრიგორიევანამ ლევ ტოლსტოი მხოლოდ ერთხელ, პირველად და უკანასკნელად ნახა 1902 წელს, როცა ღრმად მოხუცი „ანა კარენინას“ ავტორი შეუძლოდ გრძნობდა თავს. დიდი მწერლის შეკითხვაზე, თუ როგორი ადამიანი იყო დოსტოევსკი, „როგორი დარჯა თქვენს სულში, თქვენს მოგონებებში“, ანა გრიგორიევანას უპასუხნია:

* А. Г. Достоевская «Воспоминания», М., 1971, с. 378

** Ф. М. Достоевский. «Новые материалы и исследования», М., с. 297—307. ყველა მასალა ამ საკითხთან დაკავშირებით აქედან იქნება ამოღებული, ამიტომ გვერდებს ცალკე აღარ მივუთითებთ.

„— ჩემი ძვირფასი ქმარი, — ვსთქვი მე ალტაცებით.— წარმოადგენდა ადამიანის იდეალს! ყველა უმაღლესი ზნეობრივი და სულიერი თვისებები, რომლებიც ამკობენ ადამიანს, მასში გამოვლინდნენ ყველაზე მაღალი დონით. ის იყო კეთილი, სულგრძელი, გულმოდუნე, სამართლიანი, უნაგარო, დელიკატური, შემბრალებელი— როგორც არავინ! ხოლო მისი პირდაპირობა, მოუსყიდველი გულწრფელობა, რამაც მას ამდენი მტერი შესძინა! იყო კი თუნდაც ერთი ადამიანი, რომელიც ჩემი ქმრისაგან წავიდა ისე, რომ არ მიეღო რჩევა-დარიგება, ნუგეში, დახმარება ამა თუ იმ ფორმით? მართალია, თუ მას თავს წაადგებოდნენ ავადმყოფს ბნელის მოვლის შემდეგ ან სერიოზული მუშაობის დროს, მაშინ ის იყო მკაცრი, მაგრამ ეს სიმკაცრე მყისვე შეიცვლებოდა გულკეთილობით, თუ ის ჩედავდა, რომ ადამიანი საჭიროებს მის დახმარებას. და რაოდენ გულითად სინაზეს გამოიჩენდა ის, რათა გამოესყიდა თავისი სიმძაფრე ან სიმკაცრე. იცით, ლევ ნიკოლოზის ძევ, არსად ისე ცოცხლად არ გამოიხატება ადამიანის ხასიათი, როგორც ყოველდღიურ ცხოვრებაში, თავის ოჯახში, და აი ვიტყვი, რომ, ვიცხოვრე რა მასთან თოთხმეტი წელიწადი, მე მხოლოდ გოცებასა და გულაჩვილებულებას ვეძლეოდი, ვხედავდი რა მის ყოფაქცევას, და საესებით მესმოდა რა ზოგჯერ მთელი მათი არაპრაქტიკულობა და ზიანიც კი პირადად ჩვენთვის, უნდა ვაღიარო, რომ ჩემი ქმარი ზოგიერთ შემთხვევაში იქცეოდა სწორედ ისე, როგორც უნდა მოქცეულიყო ადამიანი, რომელიც მაღლა აყენებს კეთილშობილებასა და სამართლიანობას!

— მე ყოველთვის მის შესახებ ასეც ვფიქრობდი,— სთქვა როგორღაც ჩაფიქრებით და გულში ჩამწვდომად გრაფმა ლევ ნიკოლოზის ძემ, — დოქტორესკი მე ყოველთვის წარმომიდგებოდა ადამიანად, რომელშიაც იყო ბევრი ქვეშაპირტად ქრისტიანული გრძნობები“*.

მეუღლეზე უკეთესად ვის შეუძლია იცოდეს, თუ როგორია ქმარი, როგორც ადამიანი, განსაკუთრებით იმ მეუღლეზე უკეთესად. რომელიც ქკუთ, გონებით. კეთილშობილებითა და სამართლიანობით გამოირჩევა. როგორც ამ შემთხვევაში ანა გრიგორიენაა, ყველას მიერ ერთხმად აღიარებული სავსებით ობიექტურ პიროვნებად.

არის კიდევ უთვალავი ფაქტი, მოგონება, დახასიათება. შტრიხი, რაც „კარამაზოვების“ ავტორს გამოარჩევს, როგორც უშესანიშნავეს პიროვნებას. მაგრამ იმისათვის, რომ არავის ექვი არ შეეპა-

* А. Г. Достоевская, «Воспоминания», М., 1971, с. 394.

როს ამ ფაქტებში, კერძოდ, თვით ანა გრიგორიევნას ნაამბობში, გვინდა ერთ ადგილსაც შევეხოთ მისი მოგონებებიდან.

II

ვიმეორებთ, დოსტოევსკი იყო, როგორც დიდი მწერლის უანგარო ახლობლები არაერთგზის გადმოგვეცემენ, სპეტაკი, გულთბილი, ჰუმანური ადამიანი, როცა თავისი უჭურნებელი სენი არ აწუხებდა და მისგან გათავისუფლებულად გრძნობდა თავს. ანა გრიგორიევნას რმ სიტყვების გარდა, რომლებიც ზემოთ მოვიტანეთ, დიდი მწერლის პიროვნებას ყველა ახასიათებს, ორიოდ მოშურნეს გამოკლებით, როგორც იდეალურს, სანიმუშოს, არაჩვეულებრივად საყვარელს. იშვიათად მინახავს ისეთი გულწრფელი, ობიექტური, გულლია, უშუალოდით სავესე ლიტერატურული მემორიალი, როგორიც ანა გრიგორიევნას მემუარებია. ცალკეულ წვრილმანებს, უმნიშვნელო ლაფსუსებს, ურომლისოდ შეუძლებელია ასე ვრცელი, მით უფრო ასე რთული მოგონებების შედგენა ძნელბედობის ხანასა და გენიოს შემოქმედზე, ჩვენ არ გამოვეყრდებით, როგორც „ბიბლიოფილი კირკიძალები“ აკეთებენ (ქება-დიდება მათ ნამდვილად ეპიკურა შრომისათვის!), მხოლოდ შევნიშნავთ: არავენ იფიქროს ანა გრიგორიევნა მარტოდენ აქებდეს ქმარს, აზვიადებდეს მის პიროვნებას. როცა მოუვა რაიმე ოჯახური უტაქტობა (აბა, მითხარით, ყოფილა ოჯახი, სადაც რაიმე უტაქტობას თავი არ ეჩინოს ან ხმამაღალი სიტყვა არ წარმოთქმულიყოს?!), ანა გრიგორიევნა გულისტკივილთ აღნიშნავს ხოლმე, თანაც გვიჩვენებს გამომწვევ მიზეზებს და მეუღლის მძიმე განცდებს.

მხოლოდ ერთ მაგალითს დავასახელებთ.

ქორწინების მესუთე კვირას ახლადგვარდაწერილი ცოლ-ქმარი აეტერბურგიდან მოსკოვს გაემგზავრა. ისანი ორი დღის შემდეგ მეორედ ესტუმრენ დოსტოევსკის და და სიძეს — ივანოვებს. რმ საღამოს ანა გრიგორიევნას, რომელსაც გვერდით ეჯდა ახლგანარდაკაცი, ლაღად, თავისუფლად, როგორც 20—21 წლის ქალიშვილებმა იციან ხოლმე მსიარული საუბარი ვინმეს გამოსაჯავრებლად, დაუწყია ლაპარაკი თავის ნებობელთან. დოსტოევსკი: 44 წლის კაცს, ეტყობა, ძალიან ეწყინა თავისი ახლადმწრთული 20 წლის ასაკის მეუღლის ასეთი მოქცევა ლამაზ ყმაწვილთან და შინდაბრუნებისას, სასტუმროში, მძიმე სცენა გამართულა:

«—Ты на меня сердишься, Федя?—робко спросила я. —
За что же ты сердишься?

При этом вопросе Федор Михайлович разразился ужас-

ным гневом и наговорил мне много обидных вещей. По его словам, я была бездушная кокетка и весь вечер кокетничала с моим соседом, чтобы только мучить мужа. Я стала оправдываться, но этим только подлила масло в огонь. Федор Михайлович кричал во весь голос. Зная всю неосновательность его обвинений, я была опжега до мушкетеры души его несправедливостью. Его крик и страшное выражение лица испугали меня. Мне стало казаться, что с Федором Михайловичем сейчас будет припадок эпилепсии или же он убьет меня. Я не выдержала и залилась слезами. Муж мой опомнился, стал меня успокаивать, утешать, просить прощения. Целовал мои руки, плакал и проклинал себя за происшедшую сцену.

— Я так глубоко страдал весь сегодняшний вечер, — говорил он, — видя, как ты оживлена беседой с этим молодым человеком. Мне представилось, что ты в него влюбилась, я бешено к нему ревновал и готов был наговорить ему дерзостей. Теперь я вижу, как я был к тебе несправедлив!»*.

როცა ამ სცენას გაეცნობა, მკითხველი იფიქრებს: დოსტოევსკი სწორედ ისე იქცევა, როგორც ფროიდი წერს, თავის შეცოდებას იხანოებსო. საჭიროა კარგად დაუფკვირდეთ საკითხს: ცოდვის ჩადენა და შემდეგ მისი სინანული ფროიდენათვის მხოლოდ ნამდვილ ცოდვებს, ნამდვილ დამნაშავეებს ახასიათებთ. მაგრამ განა მოიძებნება ადამიანი, რომელსაც ცოდვა თუ დანაშაული ჩაედინოს. თუნდაც უნებლიედ. მაშასადამე, არ იყოს პროფესიული დამნაშავე, როგორც, მაგალითად, მიტია კარამაზოვი, ან პირიქით, იყოს პროფესიული დამნაშავე, მაგრამ თუ შეიგრძნობდა თავის ცოდვას, სინანული არ გამოეთქვა? განა მაკბეტი, ლედი მაკბეტი, კლავდიუსი, ისეთი ჯალათი და მკვლეელი, როგორიც რიჩარდ მესამეა, არ იხანოებენ საზარელ დანაშაულს? მაშინ რა შუაშია იოანე მრისხანესთან ერთად დოსტოევსკის, როგორც პიროვნების, ამ უაღრესად სათნო, კეთილშობილი, ჰუმანისტური კაცის, დასახელება? ფროიდის „თეორია“ ცოდვის ჩადენისა და მისი მონაცემების რაღაც განსაკუთრებული თვისების შესახებ რომელიმე ერისა და რომელიმე ცალკე გამორჩეული პიროვნების ცხოვრებაში ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს. ფაქტების ქეშმარიტ ხასიათსაც მოკლებულია. ამ შემთხვევაშიც „ფსიქოანალიტიკური ჩაღრმავება“ მდგომარეობას ვერ ასწორებს, თვით დებულებასაც მეცნიერულ ღირებულებას ვერ ანიჭებს.

ერთ რამეში კი ფროიდი უეჭველად უნდა გავამართლოთ. მის თეორიას, დოსტოევსკის საღიზმთან დაკავშირებით, შორეული ყალ-

* А. Г. Достоевская, «Воспоминания», М., 1971, с. 131—132.

ღი ძირები აქვს, მაშასადამე, აქ ჰქონდა დამნაშავე მარტო იგი არ არის.

გავიხსენოთ წარსული. როცა მიხაილოვსკიმ დოსტოევსკის „სასტიკი ტალანტი“ უწოდა. „კარამაზოვების“ ავტორთან დიდხანს დაძაბულ ურთიერთობაში მყოფმა ივანე ტურგენევმა არამარტო გაიზიარა ეს შეფასება, თავის მხრივაც მიუმატა: მიხაილოვსკიმ — სწორად შენიშნა მისი შემოქმედების ძირითადი თვისება. მას შეეძლო გავხსენებინა, რომ ფრანგულ ლიტერატურაშიც იყო მსგავსი მოვლენა, სახელდობრ, ყბადაღებული მარკიზ დე სადიო*.

მაგრამ ერთია ასახო „ტრაგიკული ქვეყანა“, „დამნაშავეთა წრე“, და მეორეა თვითონ იყო დამნაშავე, მკვლელი, მწვალბელი, სასტიკი ადამიანი, საღისტი. მარკიზ დე სადი, რომელიც 1740—1814 წლებში ცხოვრობდა და რომელმაც თავის შემოქმედებაში აღწერა. ისევე როგორც ავსტრიელმა ბელეტრისტმა ლ. ზახერ-მაზოხმა (1836—1895) სქესობრივი წარყენილება (პერვერსია), ფსიქოპათოლოგიური ტიპები, რომლებიც სქესობრივ მოთხოვნილებას იმით იკმაყოფილებენ, რომ სხვას აწვალბენ, სტანჯავენ, — ეს მარკიზ დე სადი თვითონ არასოდეს ყოფილა საღისტი, ისევე როგორც მაზოხი, თუმცა ივით ფაქტმა საღისმ-მაზოხიზმის სახელწოდება მიიღო. ვიმეორებთ, საღისათვის ფრანგულ ლიტერატურაში საღისტი არავის უწოდებია, სადი — საღისტი არ ყოფილა, მსგავსად ზახერ-მაზოხისა, მისთვისაც საღისტი-მაზოხისტი არავის შეურქმევია. ხომ უნდა გავარჩიოთ ერთმანეთისაგან მწერალი, როგორც პიროვნება, და თეატრალა მისი შემოქმედებისა? ასე რომ მივყვეთ და ყველა სცენა, რომელსაც მწერალი გვიჩატავს, მის ხასიათს მივაწეროთ, რა შედეგს მივიღებთ? ყველა მწერალი, თავისი გმირების ცოდვათა გამო, ციხეში მოხვდებოდა. და ველარავინ განიზრახავდა „ცოდვილთა სამყარო“ აღეწერა. ფროიდი ამას ანგარიშს არ უწევს. მწერალს თავისი გმირების დანაშაულს აპკიდებს ხოლმე და განაჩენები გამოაქვს: იყო მკვლელი, ქურდი, ჰომოსექსუალისტი, ტირანი, უზნეო, პათოლოგიური ადამიანი. მაშინ რა დაემართებათ მსოფლიოს დიდ მწერლებს, თუ ასე მივუღებთ მათ შემოქმედებას? ფიქრიც კი გვაშინებს, თუ სად მოხვდებოდნენ დანტე და შექსპირი, თვით სადი და ზახერ-მაზოხი, ასეულობით სხვა მწერალზე, საშინელი ამბების მხატვრული თხრობის ავტორებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ? საშინელებათა აღმწერი მწერალი — ხელოვანი იმდენი ჰყავს კაცობრიობას, რომ ჩა-

* მომყავს წიგნიდან: А. Г. Достоевская, «Воспоминания», М., 1971, с. 419.

მთვლაც კი შეუძლებელია. ყველ: მათგანი „დამნაშავედ“, „ცოდ-
ვილად“, „ბოროტმოქმედად“ რომ გამოვაცხადოთ მათივე ნაწარმოე-
ბების სიუჟეტების გამო, ვინ დაგვრჩება „პატიოსანი“, „უცოდვე-
ლი“. „უბოროტო“, „უდანაშაულო“? იმდენად ცოტა, რომ სახსენე-
ბელიც არ არის. ფროიდი სრულებით არ უწევს ანგარიშს, რომ ავ-
ტორისა და მისი ქმნილების სიუჟეტის გაიგივება დაუშვებელია, შე-
უძლებელია ნაწარმოებში აღწერილი ბოროტმოქმედებანი ან სხვა
დანაშაულობანი თვით ავტორს მივაწეროთ და ბრალდებად წავუყუ-
ნოთ, რომ ისიც „მკვლელი“, „ვერაგი“, „მოლაღატე“, „დამნაშავეა“.

დოსტოვესკისთან დაკავშირებით ზედმეტი არ იქნება გავიხსე-
ნოთ მეორე ფაქტიც, ისევე რუსული მწერლობის ისტორიიდან.

„ძმები კარამაზოვების“ ავტორის ახლო მეგობარმა, ერთ დროს
თანამშრომელმაც ნიკოლოზ ნიკოლოზის ძე სტრახოვმა (1828—
1896), ფილოსოფოსმა და ლიტერატორმა, დიდი მწერლის გარდაც-
ვალების შემდეგ ყოვლად უგვანო საქმე ჩაიდინა: ლევ ტოლსტოის,
რომელსაც არასოდეს უნახავს პირადად დოსტოვესკი და ამის გამო
ორივე გულწრფელ სინანულს გამოსთქვამდა, საზარელი წერილი
მისწერა „იასნაია პოლიანას“ ბრძენს, წერილი, რომელიც გვიან,
1913 წელს გამოქვეყნდა. ბარათი დაწერილი იყო დოსტოვესკის
გარდაცვალების ორი წლის შემდეგ, 1883 წლის 28 ნოემბერს, რო-
მელშიაც სტრახოვი, დაიბედავდა, რომ ტოლსტოის გულს მოიგებ-
და. სინამდვილეში კი ცივი წყალი გადაესხა, სწერდა: „Я не
могу считать Достоевского ни хорошим, ни счастливым че-
ловеком... Он был зол, завистлив, развратен, и он всю жизнь
провел в таких волнениях, которые делали его жалким и
делали бы смешным, если бы он не был при этом так зол и
так умен. Сам же он, как Руссо, считал себя лучшим из
людей и самым счастливым. По случаю биографии я живо
вспомнил все эти черты. В Швейцарии, при мне, он так по-
мыкал слугою, что тот обиделся и выговорил ему: «Я ведь
тоже человек!» Помню, как тогда же мне было поразитель-
но, что это было сказано проповеднику гуманности и что тут
отозвались понятия вольной Швейцарии о правах человека.

Такие сцены были с ним беспристрастно, потому что он
не мог удержать своей злости»*.

ყველაფერი აქ მცდარი და ცილისწამება რომ არის დიდი მწერ-
ლის ნათელი ხსოვნისადმი, შესანიშნავად დაამტკიცა ანა გრიგო-
რიენამ (1846—1918), დოსტოვესკის მეუღლემ თავის „პასუხში

* მომყავს ა. გ. დოსტოვესკიას ციტირებით: А. Г. Достоевская,
«Воспоминания», М., 1971, с. 396. ხაზი ნ. ნ. სტრახოვისა — გ. ქ.

სტრახოვისადმი“, რომელსაც ჩვენ ქვემოთ შევეხებით და საიდანაც ლევ ტოლსტოისადმი სტრახოვის სახელგამტეხი წერილის ამონაწერები მოგვყავს. სრულებით არ უწევს რა ანგარიშს, რომ დოსტოევსკის სახით ჩვენს წინაშეა, ერთის მხრივ, გენიოსი მწერალი და, მეორეს მხრივ, ეპილეპტიკი, რომელიც ბნელის მოსვლის წინ და ავადმყოფობის გავლის რამდენიმე საათის განმავლობაში თავს ნორმალურად ვერ გრძნობდა, სტრახოვი ერთმანეთში ურევს ჯანსაღი, ნორმალური, სანიმუშო, ამაღლებული აზრების, ასეთივე გრძნობების შემოქმედსა და ტრაგიკული, ეპილეფსიით შეპყრობილი ადამიანის თვისებებს. ასეთი „დოქტრინა“ რომ თავიდან ბოლომდე მცდარია. თითქოს არ უნდა საჭიროებდეს არგუმენტებით მტკიცებას.

მაგრამ სტრახოვი განაგრძობს: „Его тянуло к пакостям, и он хвалился ими. Висковатов стал мне рассказывать, как он похвалился, что... в бане с маленькой девочкой, которую привела ему гувернантка. Заметьте при этом, что при животном сладострастии у него не было никакого вкуса, никакого чувства женской красоты и прелести. Это видно в его романах. Лица, наиболее на него похожие,—это герой «Записок из подполья», Свидригайлов в «Преступлении и наказании» и Ставрогин в «Бесах». Одну сцену из Ставрогина (растление и пр.) Катков не хотел печатать, а Достоевский здесь ее читал многим.

При такой натуре он был очень расположен к сладкой сентиментальности, к высоким и гуманным мечтаниям, и эти мечтания — его направление, его литературная муза и дорога. В сущности, впрочем, все его романы составляют самоопределение, доказывают, что в человеке могут ужиться с благородством всякие мерзости»*.

მოვიტანთ კიდევ ერთ ადგილს სტრახოვის მცდარი წერილიდან:

«Это был истинно несчастный и дурной человек, который воображал себя счастливцем, героем и нежно любил одного себя. Так как я про себя знаю, что могу возбуждать сам отвращение, и научился понимать и прощать в других это чувство, то я думал, что найду выход и по отношению к Достоевскому. Но не нахожу и не нахожу!»**.

* А. Г. Достоевская, «Воспоминания», М., 1971, с. 396—397.

სახი ყველგან სტრახოვისაა — გ. ჯ.

** იქვე, გვ. 397.

ეს იყო დოსტოევსკის გარდაცვალებიდან ორი წლის შემდეგ-ტრაურის დღეებში კი, 1881 წლის 30 იანვარს იგივე სტრახოვი პოეტ ფეტ-შენშინს სწერდა პეტერბურგიდან: „...დოსტოევსკი გარდაიცვალა, გარდაიცვალა მოულოდნელად, თითქმის უეცრად, მაგრამ ისე, რომ ჭერ ეიდევ არ გინდა დაიჭერო, რომ ის მკვდარია. თითქოს მიწა შეირყა ფეხებქვეშ. საერთო სიმპატიები და დიდი მღელვარებაა. ბრბონი ვიწრო რკალად გარს ერტყმიან გვამს დილიდან საღამომდე... ლავრა (ალექსანდრე ნეველის ლავრა პეტერბურგში, შემდეგ დაზუსტდა, რომ დოსტოევსკი დაიკრძალებოდა ტიხვინის სასაფლაოზე, პუშკინის უერთგულეს მეგობარ პოეტ ვასილი ყუკოვსკისა (1783—1852) და მწერალ-ისტორიკოს ნიკოლოზ კარამზინის (1766—1826) საფლავთა ახლოს—გ. ჯ.) აძლევს ადგილს და უფასოდ წესს აუგებს. ერთი სიტყვით, ხდება დიდი მწერლის დაკრძალვა“*. ძნელია დავიჭეროთ, რომ ამ მშვენიერი, გულწრფელი სამგლოვიარო სიტყვების ავტორი ორი წლის შემდეგ იმ საძაგელი ეპითეტებით, ჩვენ ზემოთ რომ მოვიტანეთ ლევ ტოლსტოისადმი მისი წერილიდან, „შეამკობდა“ უდანაშაულო გენიოს მწერალს, რომლის გარდაცვალებით „თითქოს მიწა შეირყა“. კიდევ კარგი, ორიოდ უღირსი ადამიანის გარდა სტრახოვის მიერ დოსტოევსკის უსაფუძვლო განქიქება არავის დაუჭერებია, ხოლო „ანა კარენინას“ ავტორმა დაუყოვნებლივ უკუაგდო. გენიოსი ყოველთვის თუ არა, ხშირად მაინც ბოლომდე მიუხვდება გენიოსს!

ვინც იცის რუსული ლიტერატურის ისტორია, მისთვის სრულიად ნათელია, რომ დოსტოევსკიმ დაიწყო ფსიქოლოგიურ-სოციალური ბელეტრისტიკით და დაამთავრა სოციალურ-ფსიქოლოგიური რომანით. პირველი იყო „ლატაკი ადამიანები“ (1846), მეორე — უკანასკნელი რომანი „ძმები კარამაზოვები“ (1880). ბელინსკიმ დოსტოევსკის პირველივე ნაწარმოები შეაფასა როგორც გოგოლის სკოლიდან გამოსული ახალგაზრდა მწერლის „სოციალური რომანი“, ხოლო მაიკოვმა აღნიშნა—თუ გოგოლი უპირატესად სოციალურია, დოსტოევსკი, მისივე გზით მიდის, მაგრამ უპირატესად ფსიქოლოგიური პოეტი არისო. ორივე მართალი იყო: გოგოლისათვის „ინდივიდუუმში მნიშვნელოვანია როგორც გარკვეული საზოგადოების ან გარკვეული წრის წარმომადგენელი, — წერდა მაიკოვი, — მეორისათვის (დოსტოევსკისათვის — გ. ჯ.) თვით საზოგადოება საინტერესოა მისი გავლენით ინდივიდუუმის პიროვ-

* Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования, М., 1973, с. 537.

ნებაზე“*. ორივე შემთხვევაში სოციალური და ფსიქოლოგიური ერთმანეთს ავსებენ, ერთმანეთის ორგანიულ მთლიანობას წარმოადგენენ. დოსტოევსკიმ მაღალი ჰუმანური პრინციპები დაუდო საფუძვლად თავის პირველივე რომანს; ეს იყო, როგორც ბელინსკი აღნიშნავდა, სიყვარული „სხვენებსა და სარდაფებში მცხოვრები ადამიანებისადმი“, ახალგაზრდა მწერალი „მათ შესახებ ეუბნებოდა მოოქროვილი პალატების ბინადართ: „ესენიც ხომ აგრეთვე ადამიანები არიან, თქვენი ძმები!“** არასოდეს დოსტოევსკი ამ ფსიქოლოგიურ-სოციალურ და სოციალურ-ფსიქოლოგიურ დოქტრინას არ დაშორებია, მისთვის დამცირებულნი, ჩაგრულნი, შეურაცხყოფილნი, ცხოვრებით განაწამები ადამიანები არამარტო საბრალო არსებები იყვნენ, არამედ ისინი წარმოადგენდნენ დიდი მწერლის განუწყვეტელი სრუნვის საგანს.

დოსტოევსკის მთელი შემოქმედება, თავიდან ბოლომდე. გვევლინება დამცირებულთა და შეურაცხყოფილთა ინტერესების დაცვად. როგორც ეს „დაცვა“ მას შეეძლო გაეგო; წარმოადგენს უმაღლესი ადამიანური, კეთილშობილური გრძნობების იდეალიზაციას: სოციალური ბოროტების, მორალური დაცემის უკუგდებას; ჰუმანიზმის ქადაგებას, რათა მიღწეულიყო „მსოფლიო ჰარმონია“, როგორც კაცობრიობის უკანასკნელი ნავსაყუდარი. რომანშიც „ძმები კარამაზოვები“ დოსტოევსკი არამარტო რუსეთის, მთელი კაცობრიობის სოციალურ-მორალურ ტყვეობებს გვიჩვენებს. ამიტომაც აღებულნი ასე ფართო დიაპაზონი: ივანე კარამაზოვი „ევროპეიზმის“ წარმომადგენელია, დიმიტრი — „ხალხური საწყისების“, ხოლო ალექსი კარამაზოვი „უშუალო რუსეთია“, მაგრამ „არა მთელი, არა მთელი“, არამედ მარტოოდენ „უშუალო რუსეთისა“. ამიტომ იყო მისთვის სულ ბოლო რომანის ყველაზე მეტად საყვარელი გმირი ალექსი კარამაზოვი — სინიდისის, სიკეთის, მორალური სიმადლის განსახიერება; ამიტომ ისჯება მემამულე, გარყვნილი მამა — თედორე პავლეს ძე კარამაზოვი, შეილს დიმიტრის სატრფოს — გრუშენკას რომ ეცილებდა; შესახებდავადაც ამაზრუნენია თედორე პავლეს ძის უკანონო შვილი — მამისმკვლელი სმერდიაკოვი; დიდი ინკვი-

* იხ. Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. I, с. 377. მოგვეყვას გ. მ. ფრიდლინდერის მიხედვით. იხ. აგრეთვე ჩვენი მონოგრაფია ბელინსკიზე „კრიტიკულ ეტიუდებში“, თბ., 1955, ტ. II, გვ. 5—156, ან წიგნში: ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი, ორ ტომად, გიორგი ჭიბლაძის რედაქციითა და წინასიტყვაობით, ტ. I, თბ., 1952, გვ. 111—LXXX.

** იქვე.

ზიტორივით შემადრწუნებელია რაციონალისტი ივანე კარამაზოვი თავისი არაერთი ფილოსოფიური დეფინიციით, კერძოდ, ფორმულით — „ВСЕ ПОЗВОЛЕНО“, რომლისგანაც გადახვევას ის არ აპირებს; ამიტომ იშლება ჭკუიდან ეს საშინელი კაცი, რომელსაც დეთისმოსავი ძმა ალექსი ეუბნება: როგორღა იცხოვრებ შენ „გულსა და გონებაში ასეთი ჯოჯოხეთით“, განა ეს შესაძლებელიაო?*

სამაგიეროდ გულწრფელად, ადამიანურად გვებრალება თბილი გრძნობების, ფიცხი მიტია კარამაზოვი, რომელიც მამის ვერაგობითა და გარყენილებით სასოწარკვეთილი, უდანაშაულოდ ისჯება, როგორც მამის მკვლეელი, თუმცა ეს ცოდვა მას არ ჩაუდენია: ამიტომ გვიხატავს მწერალი ასე დიდი სიმპათიით საყვარელი ბავშვების — ილიუშა სნეგირიოვის, კოლია კრასოტკინისა და მისი ამხანაგების ცხოვრებას, როგორც სამშობლოს მომავლის სიმბოლიკას. მთელი ეს კოლოსალური შტრიხები დოსტოევსკის გენიისა, შექსპირულ ოკეანეს რომ მოგვაგონებენ, ფროიდს დაჰყავს მის მიერვე შეთხზულ, უადრესად ვიწრო ჭუჭრუტანებიან „ოიდიპოსის კომპლექსამდე“, რომლის კომპეტენტურობა თვით ფროიდისტებმაც არ იწამეს. სულ გვერდავლილია ის ნათელი სხივი, რომელიც მწერალმა ჯოჯოხეთური სინამდვილის პარალელურად გვიჩვენა. თუ ერთის მხრივ არიან საძაგელი ადამიანები — თედორე პავლეს ძე კარამაზოვი, მამის მკვლეელი სმერდიაკოვი, „საშინელი ფილოსოფიური იდეებით“ სავსე ივანე კარამაზოვი და მათი მსგავსნი, მეორეს მხრივ ჩვენ ვხედავთ კეთილშობილ ალექსი კარამაზოვს თავისი გატაცებული ზრუნვით ძმებისა და მომავალი თაობისადმი, ვგრძნობთ მამის-მკვლელობაში უდანაშაულო, გრუშენკასადმი ფანტიკური სიყვარულით თავბრუდახვეულ მიტია კარამაზოვს, რომელიც მართალია სიზმარში გადატანილი (ეს მხატვრული ხერხია) მოქმედებით ამქლავნებს თავის თავს, მაგრამ ეს არსებითად სინამდვილეა, თვით დიმიტრი თედორეს ძეა. იგი წუხს, მოთქვამს: ხედავს გადამწვარ სოფელს, გზაზე გამოსულ დედაკაცებს, გამხდართა და არაქათგამოცლილთ, მტირალ, სიცივისაგან გათოშილ ბავშვებს, ნშიერ-მწყურვალთ, შიშველი ხელებით, რატომღა ეს ველი ასე ტიტველი, რატომ ასე ღატაკნი არიან ეს ადამიანები, რატომ არ ეხვევიან, რატომ არ კოცნიან ერთმანეთს, რატომ არ მღერიან სასიხარულო სიმღერებს, რატომ ასე გაშავებულან სიღარიბით, რატომ ბავშვებს არ აკმევენ? ეს აწუხებს ოფიცერ მიტია კარამაზოვს და „И

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. II, с. 310.

чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дитя, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем бездушнем карамазовским»*. აქვე ჩაურთო დოსტოევსკიმ გრუმენკას სიტყვები: «—А и я с тобой, я теперь тебя не оставлю, на всю жизнь с тобой иду, — раздаются подле него милые, проникновенные чувством слова Грушеньки. И вот загорелось все сердце его и устремилось к какому-то свету, и хочется ему жить и жить, идти и идти в какой-то путь, к новому зовущему свету, и скорее, теперь же, сейчас»**. ეს არის დიმიტრი კარამაზოვი, და არა მარტო ის, რომელსაც ჩვენ ვხედავთ მამის საზიზღარი მოქმედებით მდგომარეობიდან გამოსულს სპილენძის ქვასანაყით ხელში, მოქეიფესა და დებოშიორს. მასავით სათნო გული, უფრო ძლიერი, უფრო კეთილშობილი აქვს ალექსი კარამაზოვს. თავი რომ დავანებოთ მთელი რომანის მანძილზე მის ჰუმანურ აზრებსა და საქციელს, მარტო ის კმარა საბუნთად, თუ ვინ იყო „ძმები კარამაზოვების“ მთავარი ფიგურა.

დოსტოევსკიმ წინასიტყვაობაში ალექსი კარამაზოვი გამოაცხადა „თავის გმირად“ და რომანიც მისი ცხოვრების აღწერით დაიწყო, პირველივე სტრიქონით გვაუწყა, რომ იგი მემამულე თედორე პავლეს ძე კარამაზოვის მესამე შვილია***. ისიც გავიხსენოთ, რომ მთავრდება რომანი, რომლის გაგრძელება დიდ მწერალს აღარ დასცალდა, ისევ და ისევ ალექსი კარამაზოვით. იგი სიტყვას ამბობს უდროოდ გარდაცვლილი თავისი მცირეწლოვანი მეგობრის ილიუშა სნეგირიოვის საფლავის ქვასთან, კოლია კრასოტკინისა და მისი ამხანაგების — სულ თორმეტი ბავშვის თანდასწრებით, რომელსაც მომავალი ცხოვრების პროგრამა ასე ნათლად, ჰუმანიზმის მაღალი იდეებით დაახასიათა. ეს ბავშვები, ისევე როგორც მათი უდროოდ გარდაცვლილი მეგობარი ილიუშა სნეგირიოვი, განასახიერებენ ადამიანობის მაღალ იდეალებს. ფროიდი არც დაფიქრებულა, თუ როგორ მოხდა, რომ ილიუშამ, რომელიც გამბედავი, მამაცი ბიჭი იყო, მისი

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. II, с. 594—595.

** იქვე, გვ. 595.

*** Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. II, с. 5—7.

ამხანაგების სიყვარულთან ერთად, საყოველთაო პატივისცემა მოიპოვა, თუმცა ბავშვობა მწარე ჰქონდა, და არცერთ მის ამხანაგს არ აწუხებს არც ლიბიდო, არც „ოიდიპოსის კომპლექსი“. პირიქით, მათ ასულდგმულებს ნათელი იდეა: „მსხვერპლად მიიტანონ თავისი თავი სიმართლისათვის“, „მოკვდნენ მთელი კაცობრიობისათვის“, „დაიტანჯონ ყველა ადამიანისათვის“, როგორც თოთხმეტი წლის კოლია კრასოტკინი, მათი მეთაური ამბობს. თითოეულ მათგანს კი სულიერ მამად სულ ახალგაზრდა ალექსი კარამაზოვი მიაჩნია, რომელიც „ძმების კარამაზოვების“ გაგრძელების მთავარი გმირი იქნებოდა, ახლა კი სიტყვას ეუბნება ილიუშა სნეგვიროვს საფლავის ქვასთან, ეწვიდობება თავის მცირეწლოვან მეგობრებს, ვინაიდან ძმის — მიტიას გასამართლების გამო მალე უნდა წავიდეს ქალაქიდან დიდინით*.

რა არის ნათქვამი ალექსი კარამაზოვის ამ გამოსათხოვარ სიტყვაში?

სულ მოკლედ ასე შეიძლება მისი შინაარსი გადმოვცეთ: — შევთანხმდეთ ილიუშას საფლავის ქვასთან რომ არასოდეს დავივიწყებთ როგორც მას, ისე ერთმანეთს. რაც არ უნდა დაგვემართოს ცხოვრებაში, თუნდაც ოცი წლის მანძილზე ვერ შევხვდეთ ერთმანეთს, მაინც მოვიგონოთ ის, თუ როგორ დავმარხეთ საბრალო ბიჭუნა, რომელსაც ადრე ქვებს ვესროდით, შემდეგ კი ყველამ შევიყვარეთ. ილიუშა იყო სასიქადულო ბიჭი, კეთილი და მამაცი, გრძნობდა პატიოსნებას და მამის მწარედ აბუჩად აგდებას, რომლისთვისაც ის ამხედრდა. ილიუშა შესაძლოა ჩვენზე უკეთესი იყო. იცოდეთ, არაფერი არ არის უფრო მაღალი, ძლიერი, ჯანსაღი და სასარგებლო ცხოვრებაში, როგორც რომელიმე კარგი მოგონება, განსაკუთრებით ბავშვობაში, მშობელთა ოჯახში მიღებული. თქვენ ბევრს გეუბნებიან აღზრდაზე, მაგრამ ბავშვობისდროინდელი რომელიმე მშვენიერი, წმიდათა წმიდა მოგონება, შესაძლოა, ყველაზე უკეთესი აღზრდაც არის. თუ ბევრ ასეთ მოგონებას შეეკრებთ, ამით ადამიანს გადავარჩინებთ მთელი ცხოვრების განმავლობაში. ერთი ასეთი მოგონებაც კი შეიძლება ოდესმე გამოგვადგეს თავისი თავის გადასარჩენად. როგორი ბოროტნიც აწი არ უნდა გავხდეთ, როცა მოვიგონებთ, თუ როგორ დავმარხეთ ილიუშა, როგორ გვიყვარდა იგი უკანასკნელ დღეებში და რა ერთსულოვნად ვლაპარაკობთ ახლა მის შესახებ, ჩვენს შორის ყველაზე სასტიკი და ყველაზე დამცინავიც ვერ გაბე-

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. 12, с. 309—312.

დავს თავის გულში დასცინოს იმას, როგორი კეთილი და კარგი იყო იგი ამ წუთებში. მაგრამ რატომ უნდა გავზღოთ ცული ადამიანები? ვიყოთ პირველყოველისა კეთილნი, მერე პატიოსანნი, შემდეგ კი ნურასოდეს დავივიწყებთ, ერთმანეთს. მე სიტყვას გაძლევთ, რომ არცერთ თქვენგანს არ დავივიწყებ, თუნდაც ოცდაათი წელიწადი გავიდეს. ვიყოთ ყველა სულგრძელი, როგორც კოლია, და ისეთივე მოკრძალებული, მაგრამ ჰკვიანი და საყვარელი, როგორც კარტაშოვი. მაგრამ ეს ორი კი არა, თქვენ ყველანი ჩემთვის საყვარელნი ხართ, ჩემს გულში იქნებით, მეც დამაბინავეთ თქვენს გულში. და ვინ შეგვაერთა ამ კარგი კეთილი გრძნობით ერთმანეთთან? ილიუშამ, კეთილმა ბიჭმა, საყვარელმა ბიჭმა, ჩვენთვის ძვირფასმა ბიჭმა უკუნითი უკუნისამდე! ნურასოდეს ნუ დავივიწყებთ მას, ილიუშას სახეს, ტანსაცმელს, ღარიბულ დაბალყელიან ჩექმებს, კუბოს, მის უბედურ ცოდვილ მამას, იმასაც, თუ როგორ მამაცურად აღსდგას ის ერთი მთელი კლასის წინააღმდეგ მამის დასაცავად! ძვირფასო მეგობრებო, ცხოვრების ნუ შეგეშინდებათ! რა კარგია ცხოვრება, როცა კარგ რაიმესა და სამართლიანს გააკეთებ!

ყველაფერი ეს, ალექსი კარამაზოვის მთელი სიტყვა რომ დოსტოევსკის სოციალურ-მორალური დოქტრინის ერთი უძლიერესი ნაწილია, იმდენად ელემენტარული ქეშმარიტებაა, რომ სრულიად ზედმეტი იქნებოდა არგუმენტები მოგვეტანა და სერიოზული მტკიცებანი წარმოგვედგინა. როცა ალექსი სიტყვას ამბობს, გზადაგზა მას ეთანხმებიან არამარტო კოლია კრასოტკინი, გულადი ყმაწვილი, დამით ლიანდაგებს შორის პირქვევ რომ დაუწვა მოძრავ მატარებელს, თავმოყვარეობისა თუ სიმამაცის დასამტკიცებლად, არამარტო კარტაშოვი, სმუროვი, არამედ ყველა თორმეტი უგეობარი ილიუშასი, უსიტყვოდ რომ ამჟღავნებენ თავის პოზიციას. აქედანაც ჩანს, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია „კარამაზოვების“ ავტორისათვის ალექსის ზემოთმოყვანილი სიტყვის დედაზარი. ისიც გავიხსენოთ, რასაც კოლია კრასოტკინი ალექსის ეუბნება: „Моя теория, Карамазов, ясна и проста... Я верю в народ и всегда рад отдать ему справедливость, но отнюдь не балую его, это sine qua“... ეს უსათუო პირობააო (ტ. 12, გვ. 45).

ეს მხარეები დოსტოევსკის რომანისა არასოდეს არ უნდა დავივიწყოთ, თუნდაც ფსიქოანალიტიკურ ესთეტიკასთან გვექნეს იძულებითი ურთიერთობა. არც ის, რომ ალექსი კარამაზოვი და კოლია კრასოტკინი, ასე დაშორებულნი ერთმანეთს, მაგრამ ასე ახლოს მდგომნიც ერთმანეთთან, მომავალს განასახიერებენ წინააღმდეგობებით საესეს, სადაც მათი ჰარმონიული ერთიანობა უნდა განხორ-

ციელდეს ტანჯული კაცობრიობის ინტერესებისათვის. დააკვირდით ნაადრევად მომწიფებულ კოლია კრასოტკინს, თოთხმეტი წლის მამაც ყმაწვილს. რა სერიოზულ პრობლემებზე ეკამათება ალექსი კარამაზოვს: „მე გაგონილი მაქვს, რომ თქვენ მისტიკოსი ხართ და მონასტერში იყავით. მე ვიცი, რომ თქვენ მისტიკოსი ხართ, მაგრამ... მე ამან არ შემაჩერა. სინამდვილესთან შეხება თქვენ განკურნავთ. ისეთი ბუნების ადამიანებს, როგორც თქვენა ხართ, სხვა-ნაირად არ ემართებათ“*. მისტიციზმი და მისგან განკურნება კრასოტკინს დაკავშირებული აქვს ღმერთთან. ის წინააღმდეგი არ არის ღმერთის, როგორც ჰიპოთეზის, რაკი იგი საჭიროა წესრიგის, მსოფლიო წესრიგისათვის. და ღმერთი კიდევაც რომ არ ყოფილიყო, ის უნდა მოგვეგონებინა“¹ ღმერთი შეიძლება არ გწამდეს, მაგრამ კაცობრიობა გიყვარდეს, როგორც ვოლტერს. არა, ალექსის მიაჩნია, რომ ვოლტერს ღმერთი ცოტათი მაინც სწამდა, როგორც დეისტს. კრასოტკინი კი უშიშრად აცხადებს: „მე სოციალისტი ვარ, კარამაზოვ, მე გამოუსწორებელი სოციალისტი ვარ“. ქრისტიანულმა სარწმუნოებამ სამსახური გაუწია მდიდრებსა და დიდგვაროვანთ, რათა დაბალი კლასი მონობაში ჰყოლოდათ. განა ასე არ არის? კარამაზოვი არ ეთანხმება. კრასოტკინი კი განაგრძობს: თუ გნებავთ, მე ქრისტეს წინააღმდეგიც არა ვარ. ის იყო სავსებით ჰუმანური ადამიანი, და ჩვენს დროში რომ ეცხოვრა, ის პირდაპირ მიემხრობოდა რევოლუციონერებს, შესაძლოა, თვალსაჩინო როლსაც შეასრულებდა. ბელინსკიც, არ დაუწერია, მაგრამ თურმე ასევე ლაპარაკობდა. ბელინსკი და პუშკინი მას ჯერ სრულად არ წაუეციხებავს, თუმცა ის ადვილი, როცა ტატიანა ონეგინს უარს ეუბნება, წაეციხებული აქვს. კოლია არ ემხრობა ქალთა „ემანსიპაციას“. როგორც ფსევდოდიდმა კაცმა ნაპოლეონმა სთქვა, „ქალის საქმეა — ქსოვა“. სანშობლოდან ამერიკაში გაქცევაც სიმდაბლეა, სიმდაბლეზეც უარესია — სისულელეა. მას განჯინაში გერცენის „კოლოკოლის“ ერთი ნომერიც კი აქვს. კოლია არ ფარავს, რომ იგი ექვიანია. ალბათ ის სტულს ალექსის. მაგრამ არა, მიუხედავად არაერთი უმართებულო აზრისა ღმერთის, გერმანელების და სხვ. შესახებ, ალექსი კარამაზოვს მოსწონს ეს თვითგანსჯის, კრიტიკის მოყვარული ყმაწვილი, რომელიც თავს ზოგჯერ ბევრ რამეში უნამუსოსაც კი უწოდებს, „საშინელ ბავშვს“, მატყუარას. ალექსი კარამაზოვს კი მიაჩნია, რომ კრასოტკინი „მომხიბლავი ბუნების ყმაწვილია, თუმცა დამახინჯე-

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. 12, с. 51.

ბულიც“. მაგრამ ორივემ იგრძნო ერთმანეთის ორგანიზული სიახლოვე და ამიტომ ათქმევინა მწერალმა კოლია კრასოტკინს, ხანგრძლივი კამათის შემდეგ, ალექსი კარამაზოვისადმი შემდეგი სიტყვები: „ო, როგორ მიყვარხართ მე თქვენ და გაფასებთ ამ წუთში იმისათვის, რომ თქვენც რაღაცის გრცხვენიათ ჩემთან! იმიტომ რომ თქვენც ზუსტად მე ვარ“*. პირდაპირ კლასიკური, მართლაც დოსტოევსკისებური გამოთქმაა ეს — „თქვენც ზუსტად მე ვარ“ ამიტომ იწყება შემდეგ „თეორია“ მორიგება-შეთანხმებისა. კრასოტკინს სწამს, რომ ის და ალექსი კარამაზოვი ერთმანეთს „შეერწყმიან“, უკვე დაჭერებულა, რომ ან მოხდება მათი დამეგობრება საუკუნოდ, ანდა ერთმანეთს დაშორდებიან როგორც მტრები კუბოს ფიცრამდე. მაგრამ კრასოტკინს ზომ „უყვარდა, საშინლად უყვარდა“ კარამაზოვი და მასზე ოცნებობდა. ალბათ ეს იყო რომანის გაგრძელების ძირითადი თემა, ალბათ და უეჭველად. კოლიას კრასოტკინელობისა და ალექსის კარამაზოველობის „შერწყმა“ ნამდვილად იყო დოსტოევსკის მომავლის სოციალურ-პოლიტიკური იდეალი. ეს ეპოქალური პრობლემაა. ფროიდს კი, როცა ასე გატაცებით ლაპარაკობს მამისმკვლელობის, ლიბიდოს, „ოიდიპოსის კომპლექსის“ შესახებ, ცალმხრივი, მიკერძოებული ანალიზით სურს დააჭეროს მკითხველი ძალიან ვიწროდ გაგებულ დოსტოევსკის პიროვნებისა და შემოქმედების ვითომდა არსებაში, რაც თავიდან ბოლომდე დამცირებული, შეზღუდული, დაპატარავებულია და შეცდომად უნდა მივიჩნიოთ. ამას ქვევით კიდევ უფრო ნათლად დავინახავთ. მაგრამ რაც უკვე ვთქვით, მგონი საცხებით ცხადყოფს, თუ რა იყო, რა არის, როგორ გაჩნდა საერთოდ მითები გენიოსი რუსი მწერლის შესახებ, რასაც ფროიდმა ხელი ჩასქიდა თავისი უმართებულო დასკვნების გამოსატანად.

ასეთია, ძალიან მოკლედ, სულ ზოგად ხაზებში დოსტოევსკის პიროვნება და მისადმი ორგვარი დამოკიდებულების ისტორია: როგორც ვნახეთ, ერთია — უაღრესად პოზიტიური, გენიოსის აღმაზვებელი, მეორეა — ნეგატიური, შურიტა და მტრობათ დამამცირებელი. პირველი საყოველთაოა, თითქმის ყველას მიერ აღიარებული ჰუმანიტებაა, მეორე კი ერთეულების ანგარებით ნათქვამი ფრაზებია, რაც შეუძლებელია ჩვენს გულისწყრომას არ იწვევდეს. უეჭველად სამწუხაროა, რომ ფროიდი თავისი ნაშრომის წერის დროს მეორეთა უსაფუძვლო აზრებს ემყარება. თუმცა ისიც უნდა ვთქვათ:

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. 12, с. 57. ხაზი ხეხია — გ. ჭ.

ვერ უარყოფს დოსტოევსკის გენიოსობას და მის „სასტიკ“ ტალანტს მსოფლიოს ყველაზე დიდ ხელოვანთა გვერდით აყენებს.

მაგრამ იწყება განხილვა, დოსტოევსკის „შეპირისპირება „ოიდიპოსის კომპლექსთან“, რაც გვაიძულებს ერთხელ კიდევ მივუბრუნდეთ ამ უსიამოვნო თემას, რომელიც ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის ქვაკუთხედად არის ქცეული.

III

ფროიდს მიაჩნია, რომ „ოიდიპოსის კომპლექსის“ სრული გააზრებისათვის საჭიროა რაღაც „მნიშვნელოვანი დამატება“. ეს ეხება გართულებებს, რომლებიც მაშინ წარმოიშვებიან, როცა „ძლიერად არის განვითარებული ბავშვის კონსტიტუციური ფაქტორი“ ანუ ბისექსუალობა. რა არის ან რას წარმოადგენს ეს ბისექსუალობა? იგი არის შედეგი „ოიდიპოსის კომპლექსის“ იმ გართულებისა, როცა კასტრაციის გზით მამაკაცობის უნარის დაკარგვის შიშის საფუძველზე ბავშვში მტკიცდება ტენდენცია მიიღრიკოს ქალურობისაკენ, დააყენოს თავისი თავი დედის ადგილზე და გადაიტანოს დედის როლი თავის თავზე, რათა ამით გახდეს მამის სიყვარულის ობიექტი. დამეთანხმებით, რომ უმძიმესი რამ არის! თუ ვინმე სულით ავადმყოფს ასე დაემართება, გასაკვირი მაშინაც იქნება, თორემ აქედან ზოგადი, საერთო დასკვნის გაკეთება როგორ შეიძლება?! მაგრამ ჯერ სადა ვართ. თურმე „ბავშვს ესმის, რომ მან უნდა აილოს თავის თავზე კასტრირებაც, თუ მას სურს მამამ შეიყვაროს, როგორც ქალი“. ნუთუ ამის დაჭერება შეიძლება?! აქედან წარმოიშობა, როგორც ფროიდი გვიმტკიცებს, „სიძულვილი მამისადმი და შეყვარება მამისა“ (გვ. 8).

ამ საკითხებზე ფროიდის მსჯელობას არ გამოვუდგებით, ჩვენს სპეციალობას არ ეხება და ესთეტიკასთანაც საერთო არაფერი აქვს. დავეითმია მეცნიერ-პკურნალთათვის იმის გადაწყვეტა, თუ რა არის აქ მართალი ან მიუღებელი. მაგრამ არც იმის დამალვა შეიძლება, რომ ოდნავ გონებაგახსნილი კაცისათვის ყოველივე იმის მოსმენა, რასაც ფროიდი ამბობს ბავშვის კასტრაციისადმი შიშის შესახებ დედ-მამასთან დაკავშირებით, სიყვარულსა და სიძულვილზე მშობელთა მიმართ, ბისექსუალობის, ლატენტური ანუ ფარული ჰომოსექსუალობის თაობაზე დოსტოევსკისთან, ძნელად მოსასმენი და ჟრუანტელის მომგვრელია. დავანებოთ თავი დოსტოევსკიმდე ჩამოთვლილ საკითხებს. თვით დოსტოევსკის მიმართ წაყენებული ბრალდების ფაქტები სად არის? ამის „მრავალრიცხოვანი მაგალი-

თები მის ნაწარმოებებშიაო“. მაინც რომელ ნაწარმოებში ან იქიდან რა მაგალითის დასახელება შეიძლება? ფროიდი კონკრეტულად არც ნაწარმოებს ასახელებს, არც რომელიმე ფაქტს. ასე ექვებითა და უსაფუძვლო დებულებებით ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკა ზღალავს გენიოსი მწერლის ძვირფას სახელს. თან დასძენს, ბრალდების წაყენების შემდეგ, „გული მტკივა, მაგრამ არაფრის შეცვლა არ შემიძლიაო“, რათა ამ განცხადებით მკითხველის თანაგრძნობა-სიბრალოლი გამოიწვიოს და თავის უმძიმეს ბრალდებას ობიექტურობის, დამაჯერებლობის, სიმართლის ნიშან-წყალი შემატოს. იყენებს თავის: ცნობილ ხერხსაც — გაანეიტრალოს მკითხველი იმ განცხადებით, რომ „ფსიქოანალიზში უცოდინარ ადამიანებს“, რაც ზემოთ ითქვა, „მოეჩვენებათ უგემურ და ნაკლებად დამაჯერებელ“ დებულებად, ვეარაუდობთ, რომ „სწორედ კასტრაციის კომპლექსი იქნება ყველაზე ძლიერად უარყოფილიო“. მაშინ ვინ დაიჯივრებს, ვინ მიიღებს მას? მიიღებს „ფსიქოანალიტიკური ცდა“ რომელსაც „სწორედ ეს მოვლენები მიაჩნია ყოველგვარი ექვის გარეშე და მათში პოულობს რაგინდარა ნევროზის გასაღებსო“. აქ შეიძლებოდა მოგვეტანა ცნობილი ქართული ანდაზა „მოწმე კულის“ შესახებ, მაგრამ არ გვინდა უტაქტობა გამოვიჩინოთ, მით უფრო. რომ არაერთმა ფროიდისტმა, ძველმა და ახალმა, ბევრი რამ უარპყო თავისი მასწავლებლის მოძღვრებაში, როგორც დაუჯერებელი და არამეცნიერული.

ალარ გვინდოდა მსჯელობა გაგვეგრძელებია, აგრეთვე, ფროიდის მიერ აქ ისევ წამოჭრილ საკითხზე — „მე“ და „ზე-მე“-ს შესახებ. ამის თაობაზე მონოგრაფიის წინა ნაწილებში საკმაოდ ვილაპარაკეთ. მაგრამ კვლავ უნდა შევეხოთ ამ საკითხების ასპექტში ფროიდის მიერ განვითარებულ მოსაზრებებს საღიზმსა და მაზონიზმზე დოქტრინისთან დაკავშირებით, არა იმიტომ, რომ იქ რაიმე გამართლებული იყოს მეცნიერულად, არამედ მხოლოდ ჰეშმარიტების ინტერესებისათვის.

ფროიდის ამოსავალი დებულება აქაც უცვლელია, კერძოდ, ის არის, რომ თუ მამა მკაცრია, ძალმომრეა, სასტიკია, ჩვენს „ზე-მე“-ს თავის თავზე გადააქვს ეს თვისებები და „მე“-სადმი მის დამოკიდებულებაში „კვლავ წარმოიშობა პასიურობა, რომელიც სწორედ გამოდევნილი უნდა ყოფილიყო“ (გვ. 9). შემდეგ რა ხდება? „ზე-მე“ გადაიქცა საღიზმურ, ხოლო „მე“ მაზონისტურ ფენომენად, ესე იგი, „თავის საფუძველში — ქალურ-პასიურად“. ადამიანის „მე“-ში წარმოიშეება „დასჯის დიდი მოთხოვნილება“ და იგი თავის თავს ნაწილობრივ გადასცემს ბედის განკარგულებაში, ნაწილობრივ კი კმა-

ყოფილებას პოულობს მისადმი „ზე-მე“-ს მკაცრ დამოკიდებულებას (დანაშაულის შეგნება). „ყოველი დასჯა ხომ წარმოადგენს, — წერს ფროიდი, — თავის საფუძველში, კასტრაციას, და. როგორც ასეთი, — მამისადმი თავდაპირველი პსიქური დამოკიდებულების განხორციელებას. და ბედი, ბოლოს და ბოლოს, — მამის მარტოოდენ შემდგომი პროექცია“ (გვ. 9).

დაუშვათ, რომ მართლაც ასეა. მერე რა გამოდის აქედან? სრულიად არაფერი, ვინაიდან აქ წერტილის დასმის შემდეგ, როცა მოველით დანაბუთებას, მის ნაცვლად ვკითხულობთ: „ნორმალური მოვლენები, რომლებიც წარმოიშვებიან სინიდისის ფორმირების დროს, უნდა ჰგავდნენ აქ აღწერილ ანომალურთ. მაგრამ ჯერ კიდევ (წინასწარ დავსძინთ, არც შემდეგ მომხდარა ეს — გ. ჯ) ჩვენ ვერ შევიძელით დაგვედგინა მათ შორის საზღვრებო“ (გვ. 9). ახლა უკვე თამამად შეიძლება დავსძინოთ, რომ ეს არა თუ „ჯერ“, შემდეგაც, მთელი სიცოცხლის მანძილზე ვერც ფროიდმა, ვერც ფროიდისტების მთელმა თაობამ შეიძლო. მაგრამ ყველაფერი, რაც ზემოთ ითქვა, მიუხედავად იმისა, რომ თვით ფროიდს არა აქვს საზღვარი დადებულ, თუ სად არის აქ ნორმალური და ანომალური, მისადაგებული აქვს დოსტოევსკის. დაუჯერებელია, თუმცა ვკითხულობთ: „ეს ეხება დოსტოევსკის — მისი დანაშაულის განსაკუთრებული გრძობის ფაქტი, როგორც აგრეთვე მაზოხისტური ცხოვრების ნიერი. ჩვენ დავგყავს მის განსაკუთრებით ნათლად გამოხატულ ქალურობის კომპონენტამდე“. დოსტოევსკი შეიძლება განვსაზღვროთ შემდეგნაირად, — განაგრძობს ფროიდი, — და ჩვენ გვინდა თავი შევიკავოთ მისი სიტყვებისაგან, ვინაიდან გრძლად ნათქვამს, მოკლედ გადმოცემას ვამჯობინებთ. მკითხველი ნუ იფიქრებს, თითქოს გვსურდეს გამოვტოვოთ რაიმე არსებითი. არა, მხოლოდ იმიტომ ვაკეთებთ ამას, რომ „გრძელი სიტყვა მოკლედ ვთქვათ“, გარდა ამისა, უფრო გასაგები ვიყოთ, ვიდრე თვით ფროიდის ტექსტია.

დოსტოევსკის ახასიათებს, ფროიდის აზრით, განსაკუთრებულად ძლიერი ბისექსუალური წინასწარგანწყობა და უნარი ასევე განსაკუთრებული ძალით დაიცვას თავისი თავი მეტისმეტად მკაცრი მამისაგან დამოკიდებულების მხრივ. ფაქტები სად არის? მოტანილია ადრეული სიმპტომები „სიკვდილის გვემულობისა“, რაც დოსტოევსკის ბავშვობაში მართლაც ახასიათებდა და რის შესახებაც ზემოთ უკვე გვეონდა მსჯელობა. მაგრამ აქ არაფერ უნაშაია „ძლიერი ბისექსუალობა“, მით უფრო ამ ფაქტის ისე წარმოდგენა, თითქოს ეს იყო მისი „მამისა“ და მისი „მეს“ გაიგივება, როგორც სასჯელი თავისივე „ზე-მე“-საგან. ვინ უარყოფს, რომ დოსტოევსკი ფიზიკუ-

რად ავადმყოფი იყო, რომ მისი მამა სიმკაცრით გამოირჩეოდა. მაგრამ აქ, ვიშვორებთ, არაფერ შუაშია თვით ფროიდის მიერ შეთხზული თეორია „მე-სა“ და „ზე-მე“-სი, ისევე როგორც „ოიდიპოსის კომპლექსი“, რომელიც მიეწერება დოსტოევსკის, როგორც „მაშისმკვლელობის მცდელს“, „ინფანტილურ რეაქციას“. ასევე დაუჭერებელია, რომ თითქოს დოსტოევსკის გვეშულობა წარმოადგენდა 'სასჯელს „მამასთან გაიგივების“ გამო. მაგრამ თუ რა „შინაარსი, განსაკუთრებით სექსუალური, მიიღეს მათ (გვეშულებებმა—გ. ჯ.) ამის დამატებით, შეუძლებელია გამოვიცნოთ“ (გვ. 10). ეს, როგორც ჩვენმა მკითხველებმა უკვე კარგად იციან, ფროიდის ნაცადი ზერხია — უცნაურ საკითხს დააყენებს, უცნაურად განიხილავს, უცნაურ დასკვნამდე მივა და შემდეგ განაცხადებს: ჯერ არ ვიცი, ჯერ არ დამიდგენია, „შეუძლებელია გამოვიცნოთ“. მაშინ განა არა სჯობს ჯერ გავიგოთ, შევისწავლოთ, დავადგინოთ, გამოვიცნოთ და შემდეგ წამოვაყენოთ დებულებებიც, დასკვნებიცა და ბრალდებებიც? ეს გზა მეცნიერული კვლევა-ძიებისა ესთეტიკაში ფროიდთან უარყოფილია. არ ვიცი როგორაა ამ მხრივ საქმე მის უშუალო სპეციალობაში, მაგრამ არა მგონია იქაც ყველაფერი წესრიგს ექვემდებარებოდეს, რაკი მეთოდი ერთია — ფსიქოანალიტიკური

სამაგიეროდ, ეჭვი არ გვეპარება მსჯელობაში, რაც აურას ეხება. ფროიდის გარეშეც არაერთი ფაქტით არის დამტკიცებული, როგორც მედიცინის საშუალებით, ისე თავისებურ სიკვდილს გადარჩენილთა ნაამბობის საფუძველზე, რომ აურას გვეშულების დროს აღამიანები „განიციდან უდიდესი ნეტარების მომენტს“. პირადად ჩვენ, არასპეციალისტს მედიცინაში, გვინახავს ორი-სამი ასეთი აღამიანი და გვისაუბრია მათთან. ზოგჯერ საქმე იჭამდეც მიდის, რომ ცნობაზე მოყვანილი, მამასადამე, წარმატებული მკურნალობით სიკვდილს გადარჩენილი უკმაყოფილოც კი რჩება — რატომ მომწყვითეთ იმ ნეტარებასო! რაც შეეხება ფროიდს, ეს საცხებით ნორმალური, მედიცინაში დადგენილი ფაქტი მიიჩნია რა „ტრიუმფისა და მწუხარების მონაცვლეობად“, მიუსადაგა მამისმკვლელ ძმებს, ტოტემის ტაბლას, გადაიტანა დოსტოევსკიზე და გააკეთა კვლავ უმართებულო დასკვნა: თუ ციმბირში გადასახლებულს დროს დოსტოევსკის არ ჰქონდა გვეშულებები, ეს იმიტომ, რომ ისინი წამოადგენდნენ მის სასჯელს, ხოლო გადასახლებული მწერალი, „უკვე აღარ საჭიროებდა გვეშულებებს“, როგორც სასჯელს, ეინაიდან იგი „დასჯილი იყო სხვა სახით“, — მაგრამ „ამის დამტკიცება შეუძლებელია“ (გვ. 11), — კვლავ გვეუბნება ფსიქოანალიზის ავტორი. და მერამდენჯერ გვხვდება მძიმე მდგომარეობისაგან ფროიდის გამოს-

ელის ეს ხერხი — ასეა, მაგრამ „დამტკიცება შეუძლებელიაო!“ შემდეგ ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკა კიდევ უფრო უცნაურ მტკიცებას გვთავაზობს: მართალია, დოსტოევსკისათვის მსჯავრის დადება უსამართლო იყო და ეს მას უნდა სცოდნოდა, მაგრამ „მან მიიღო ეს დაუშმსახურებელი სასჯელი მეფე-მამისაგან, როგორც იმ სასჯელის სანაცვლო, რომელიც მას დამსახურებული ჰქონდა თავისი ცოდვისათვის საკუთარი მამისადმი დამოკიდებულების გამო“ (გვ. 11). ფროიდის ეს დასკვნა დოსტოევსკის მიმართ შეუძლებელია გაიზიაროს რომელიმე ადამიანმა, ვინც იცნობს დოსტოევსკის ცხოვრებას, შემოქმედებას, მამისადმი დამოკიდებულებას, ტრაგედიას, განსაკუთრებით მის გასამართლებასა და დასჯას. განა შეიძლება ერთერთი უდიდესი პოლიტიკური აქტი — პეტრაშეველების შეთქმულება, მის აქტიურ მონაწილეთა დასჯა, ახალგაზრდა — 27 წლის უნიჭიერესი კაცის, იმ დროს უკვე ცნობილი მწერლის დოსტოევსკის ტრაგედიადაიყვანო არამეცნიერულ „მე“—„ზე“—„მეს“ თეორიამდე და განაცხადო: „თვითდასჯის ნაცვლად დოსტოევსკიმ თავისი თავი დასასჯელად მისცა მამის მოადგილეს“, ესე იგი მეფესო! ძნელია იმ აზრთან შერიგება, რომ თურმე ასეთი პარადოქსებიც, თუ უფრო ძლიერ გამოთქმას არ ვიხმართ, შეიძლება მეცნიერული პრეტენზიებით არსებობდნენ.

არანაკლებად ძნელია ვინმემ გაიზიაროს ის აზრიც, თითქოს დოსტოევსკი ვერასოდეს ვერ გათავისუფლდა „სინიდიისის ქენჯნისაგან მამის მოკვლის განზრახვასთან დაკავშირებით“ (გვ. 11). ეს რომ მიკერძოებული ბრალდებაა — ყველასათვის ცხადია, გარდა ფსიქოანალიზისა. რაც შეეხება ფროიდის მიერ ციტირებულ სტრახოვს, რომელიც ლაპარაკობს დიდი მწერლის მიერ საკუთარი თავის დამნაშავედ ცნობის თაობაზე, ელემენტარული დაკვირვებაა საჭირო გაიგო, რომ იქ ნათქვამია არა „მამისმკვლელობის“ განზრახვის ცოდვის, არამედ სრულიად უცნობი ცოდვის შესახებ. თვით ფროიდის ციტირებაშიც სწორედ ასეა ნათქვამი: „მან (ე. ი. დოსტოევსკიმ — გ. ჯ.) იკისრა მისთვის უცნობი დანაშაული, ჩაიდინა დიდი ცოდვა, რომელიც მას ტანჯავს“. სად არის აქ, თუნდაც საექვოდ, გადაკრულად „მამისმკვლელობის განზრახვის ცოდვა“? არა, სრულებით არ არის, მაგრამ ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკისათვის არის, ვინაიდან „ასეთ თვითბრალდებებში ფსიქოანალიზი ხედავსო, — დასძინს ფროიდი, — ფსიქიური რეალობის“ ნაწილობრივ აღიარებას და ცდილობს ეს უცნობი დანაშაული მიიყვანოს შეგნებამდეო“, ესე იგი, ძალად ათქმევინოს — მამის მოკვლის განზრახვა მქონდაო!

რაც შეეხება დოსტოევსკის მონანიების ორ სხვა სფეროს —

„მეფისა და ღმერთის რწმენას“, მეფისა, რომელმაც მას „სინამდვილესი მოკვლის კომედია მოუწყო“, ან კიდევ „მერყეობას რწმენასა და უღმერთობას შორის“, ეს საკითხები ღღეს ისე კარგადაა გარკვეული ლიტერატურის მეცნიერებაში, რომ, თუ შევეხებოდით, ახალს ვერაფერს ვიტყოდით. ვინ არ იცის, კერძოდ, რა „კომედია“ იყო ის საშინელი ტრაგიკული აქტი, პეტრაშეველების თავზე რომ დატრიალდა. ჩვენს თავს ნებას მივცემთ ამ საკითხთან დაკავშირებით სხვისი დახასიათება მოვიტანოთ, მეტი ობიექტურობისათვის. ეს დახასიათება ეკუთვნის ფრიდლინდერს, რომელმაც დოსტოევსკის თხზულებანი 1982 წელს თორმეტ ტომად გამოსცა თავისივე რედაქციითა და წინასიტყვაობით. ფრიდლინდერი წერს: „22 декабря 1849 г. в числе других петрашевцев он (Достоевский — Г. Д.) был выведен на Семеновский плац в Петербурге, где им зачитали смертный приговор. Лишь после того, как первой группе осужденных завязали глаза и приготовили ее к казни, было объявлено, что расстрел, по «милости» царя, заменяется каторгой и впоследствии службой в армии рядовыми.

Ярко запечатлелись в памяти Достоевского «десять ужасных, безмерно страшных минут ожидания смерти». Равнодушно восприняли он и его товарищи «помилование», как ранее, «без малейшего раскаяния», выслушали смертный приговор. «В эти последние минуты... — с гордостью писал в 1873 г. Достоевский, — то дело, за которое нас осудили, те мысли, те понятия, которые владели нашим духом, — представлялись нам не только не требующими раскаяния, но даже в чем-то нас очищающим мученичеством, за которое многое нам простится!»*.

მეტის თქმა ან კომენტარი მგონი ზედმეტი იქნებოდა.

მაგრამ ზედმეტი არ არის კვლავ არ მოუწონოთ ფროიდს მსოფლიო შედეგების დაქინება, ხელოვნურად შეთხზული „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ასევე ხელოვნური მიყენება მხატვრული ზღვრების კლასიკური ძეგლებისადმი. ფროიდი კვლავ და კვლავ აცხადებს, როგორც წინა გამოკვლევებში: „ძნელად თუ შეიძლება უბრალო შემთხვევითობით აიხსნას, რომ ყველა დროის მსოფლიო ლიტერატურის საში შედეგრი განიხილავს ერთსა და იმავე თემას — მამისმკვლელობის თემას: სოფოკლეს „მეფე ოიდიპოსი“, შექსპირის

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. I, с. 4—5, предисловие Г. М. Фридлиндера.

„პამლეტი“ და დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვები“. ყველა სამივეში მკვლევანდება ქმედობის მოტივიც, ქალის გამო სექსუალური მეტოქეობა“ (გვ. 12). რომ ეს მცდარი შეხედულებაა, რომ ასე არ არის სოფოკლესა და შექსპირთან, რომ ამგვარი გაგება არც ტექსტის სწორი წაკითხვაა, არც ხსენებულ გენიოსთა შედეგების მეცნიერული ანალიზი, ჩვენ ეს ვნახეთ, როცა „ოიდიპოსი“ და „პამლეტი“ განვიხილეთ. ამიტომ სრულიად ზედმეტია წინათ ნათქვამი აქაც გავიმეოროთ, მით უმეტეს, როცა თვით ფროიდი ამ მხრივ ახალს არაფერს გვეუბნება, ჭიუტად იმეორებს ძველს, ახალი კი მხოლოდ ის არის, რასაც დოსტოევსკის გენიალური რომანის შესახებ ამბობს. მან, ცხადია, რომანიდან იცის, რომ დიმიტრი კარამაზოვს მამა არ მოუყვავს, თუმცა თვით მიტია ვერ ერკვევა რა მოხდა: სისხლი აქვს ტანსაცმელზე, მაშასადამე, ის არის მკვლელი, მაგრამ მამა რომ არ მოუყვავს, მხოლოდ მსახური გრიგორი შემოაკვდა, ისიც განუზრახველად, ესეც უეჭველია, ეს ჩაიდინა „უკანონო“ შეილმა სმერდიაკოვმა, რომელმაც მამისმკვლელობის შემდეგ თედორე პავლეს ძე კარამაზოვი კიდევაც გაძარცვა — ფული ამოართვა. მამა უშუალოდ არც ივანე კარამაზოვს მოუყვავს, სმერდიაკოვი ნარტოოდენ წააქეზა, თუმცა ბრალი დაიდო — მკვლელი მეც ვარო! ნაცვლად იმისა, რომ ეს სულიერი გრადაციები ახსნას, თავისი ნამდვილი სოციალურ-ფსიქოლოგიური საფუძვლები მოუნახოს, ფროიდი თავისი მეთოდებიდან გამომდინარე ამბობს: „სრულიად განურჩეველია, ვინ ჩაიდინა ეს დანაშაულ ნამდვილად, ფსიქოლოგია ინტერესდება მხოლოდ იმით, ვის უნდოდა თავის გულში ეს და ვინ მიესალმა მას მკვლელობის შესრულების შემდეგ, — და ამიტომ, — ალიოშას კონტრასტული ფიგურის ჩათვლით — ყველა ძმა ერთნაირად დამნაშავეაო“ (გვ. 14). რა გამოდის? ფსიქოლოგია ნამდვილი მკვლელის შესწავლას კი არ ახდენს, არამედ ვინც წააქეზებელია იმის გამორკვევას იწყებს და მკვლელობის ბრალდებასაც მას უყენებს, რაკი ყველა დამნაშავე თურმე ერთნაირად დამნაშავეა. ერთნაირად? შეიძლება აქ ფროიდს ვინმე დაეთანხმოს? არა გვეონია, მით უმეტეს, თუ მეცნიერების ფარ-ხმალთან გვექნება საქმე. ვერც იმ დებულებას გაიზიარებს ვინმე, რომ თითქოს „დოსტოევსკისათვის დამნაშავე — თითქმის მსხნელია“ (გვ. 14). ეს კი, მგონი, მართლაც მეტისმეტია. სამაგიეროდ დამაჯერებელია, რომ დოსტოევსკიმ თავისი ავადმყოფობა გადასცა... მამისმკვლელ, საზარელ სმერდიაკოვს. მაგრამ რა კარგი იქნებოდა, თუ ფროიდი წაიკითხავდა იმას. რასაც დოსტოევსკი იპოლიტ კირილის ძის პირით ამბობს სმერდიაკოვის ეპილეფსიაზე. მაშინ ის ვეღარ წამოაყენებდა ბრალდებას

დიდ მწერალზე, მის „მამისშეკვლეობის დანაშაულის“ თვითადი-
არების შესახებ, ვინაიდან დაინახავდა არამართო თავის შეცდომას
კონკრეტული ვითარების მიმართ, არამედ საერთოდ, მთელ
ფსიქოანალიტიკურ სისტემაში ამ საკითხთან დაკავშირებით. დოს-
ტოევსკი ასე განმარტავს ეპილეპტიკის თვითადიარებას: „ავი ზნის
ავადმყოფობით მძიმედ დაავადებულნი, ღრმად დაკვირვებული ფსი-
ქიატრების მოწმობით, ყოველთვის არიან მიღრეკილნი განუწყვე-
ტელი და, რასაკვირველია, ავადმყოფური თვითბრალდებისაკენ. ისი-
ნი იტანჯებიან თავიანთი „დანაშაულის“ გამო რაღაცაში და ვილაციის
წინაშე, იტანჯებიან სინიდისის ქენჯნით, ზშირად სრულიად უსაფუძ-
ვლოდაც კი, აზვიადებენ და თვითონაც იგონებენ ხოლმე თავის
თავზე სხვადასხვა ბრალდებათა და დანაშაულთ“*, შემდეგ ისიც
ნათქვამია, რომ „ამ გვემულებათა (ეპილეფსიის დროს — გ. ჯ.)
დღისა და საათის გამოცნობა, რასაკვირველია, არ შეიძლება, მაგრამ
გვემულებინადმი განწყობა თითოეულ ეპილეპტიკს შეუძლია წინას-
წარ შეიგრძნოს. ასე ამბობს მედიცინა“**. ასე და ამით უნდა ავხს-
ნათ დოსტოევსკის „თვითადიარებანი“, როგორც კეთილშობილი,
ავადმყოფი ადამიანისა, გენიოსი მწერლისა, რომლის შესახებაც
ჩვენ მონოგრაფიის დასაწყისში ვლაპარაკობდით რუსოს პარადელს
მოშველიებით, და არა ისე, როგორც ფსიქოანალიტიკური ესთე-
ტიკა გვთავაზობს, როცა თითქმის იგივეობის ნიშანს სვამს მწერლის
ბიოგრაფიულ ფაქტებსა და რომანში — „ძმები კარამაზოვები“ აღ-
წერილ სიტუაციებს შორის.

ეს არ ნიშნავს მწერალს ავტობიოგრაფიული მომენტები არ
შეჰქონდეს თავის ნაწარმოებში. ვერ ნახავთ ბელეტრისტს, რომე-
ლიც ასე არ იქცეოდეს. დოსტოევსკიც გამოჩაყლის არ წარმოად-
გენს. ბევრია მის თხზულებებში საკუთარი კხოვრებისეული, მაგრამ
ასეთი ფაქტები ეპიზოდურია, როგორც, მაგალითად, ეპილეფსიის
აღწერის გარდა, ის ადგილი, როცა მწერალი გვიჩვენებს, თუ რა
განცდა ეუფლება დასასჯელად მიწვეულ სიკვდილმისჯილს. ყვე-
ლაფერი ის, რაც იქ არის, დოსტოევსკიმ პირადად განიცადა, ამიტომ
ღირს ერთხელ კიდევ წავიკითხოთ: რას ფიქრობს იგი, სიკვ-
დილმისჯილი, როცა სარჩობელაზე მიჰყავთ? „...еще надо
проехать длинную-длинную улицу, да еще шагом, мимо ты-
сяч народа, затем будет поворот в другую улицу и в конце

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах,
М., 1982, т. 12, с. 234.

** იქვე, გვ. 235.

только этой другой улицы страшная площадь. Мне именно кажется, что в начале шествия осужденный, сидя на позорной своей колеснице, должен именно чувствовать, что пред ним еще бесконечная жизнь. Но вот, однако же, уходят дома, колесница все подвигается — о, это ничего, до поворота во вторую еще так далеко, и вот он все еще бодро смотрит направо и налево и на эти тысячи безучастно любопытных людей, приковавшихся к нему взглядами, и ему все еще мерещится, что он такой же, как и они, человек. Но вот уже и поворот в другую улицу — О! Это ничего, ничего, еще целая улица. И сколько бы ни уходило домов, он все будет думать: «Еще осталось много домов». И так до самого конца, до самой площади»*.

შექსპირული კალმის მოსმა და იმის დამამტკიცებელიც, თუ რა მნიშვნელობა აქვთ ბიოგრაფიულ ფაქტებს მწერლის შემოქმედებაში. მაგრამ თითქმის ყველაფრის დაყვანა ბიოგრაფიამდე, არარსებული ფაქტების განზოგადება, იმის ძიება ანალოგიისათვის, რაც პირად ცხოვრებაში ხელოვანს არ ჰქონია, მაგრამ აქვს შემოქმედებაში, დაუშვებლად უნდა მივიჩნიოთ.

ასევე დაუშვებლად მიგვაჩნია სთქვა თუნდ რაღაც, რომელიღაც საერთოზე სმერდიაკოვსა და დოსტოევსკის შორის ავადმყოფობის— ეპილეფსიის მხრივ და არ მიუთითო, რომ ეს ორი აბსოლუტურად ანტიპოდური სამყაროა: დოსტოევსკი ვიციტ ვინ არის, მაგრამ რას წარმოადგენს სმერდიაკოვი, რომელმაც რუსულ მწერლობაში დასაბამი მისცა „სმერდიაკოვშჩინას“, როგორც უკიდურესად ნეგატიურ მოვლენას? ეს არ არის ისეთი ცნება, როგორც იყო თეორიული „ნიპილიზმი“, ნიჟიერი „ზედმეტი ადამიანი“, უზრუნველი „ობლომოვშჩინა“, ეს „სმერდიაკოვშჩინა“, რომელიც საზარელზე საზარელია, რაკი თავისში აერთიანებს მამისმკვლელობას, კაცთმოძულეობას, სამშობლოს უარყოფას, ძარცვას, ერთი სიტყვით, ყოველგვარ სისაძაგლეს. ფროიდი კი არამარტო ავადმყოფობის მხრივ ავლებს პარალელს დოსტოევსკისა და სმერდიაკოვს შორის, პრამედციდილობს მძიმე ბრალდებაში დაგვარწმუნოს: „...დოსტოევსკიმ თავისი საკუთარი ავადმყოფობა, ვითომდა ეპილეფსია, გადასცა... სავსებით სხვა ძმას (სმერდიაკოვს — გ. ჯ.) და ამით თითქოსდა სურდა გაეკეთებინა აღიარება, რომ ეპილეპტიკოსი, ნევროტიკოსიაო.

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. 12, с. 246.

ჩემში—მამისმკვლელი“ (გვ. 13). არა, ასეთი ფსიქონალიზი, ამგვარი ფსიქოლოგია არავის უნდა, ეს ცლისწამებაა დიდ მწერალზე და არა მეცნიერული კვლევა-ძიება. ფროიდი გრძნობს, რომ ძალიან შორს წავიდა თავის „დმოჩენებში“, მსგავსად დიმიტრი კარამაზოვის პროკურორისა, რომელსაც დამცველმა ფეტიუკოვიჩმა „ფსიქოლოგიური ჩაღრმავების“ გამო ირონიულად კბილი გაკკრა, და შეეკამათა მას: მიტიას „დამცველის სიტყვაში იგივე ცნობილი დაცივნაა ფსიქოლოგიაზე, — ამბობს ფროიდი, — ფსიქოლოგია ორ ბოლოიანი ჯონიაო“ (გვ. 13). მიტიას დამცველმა კი უფრო საფუძვლიანად უთხრა პროკურორს: თქვენი ფსიქოლოგიიდან „შეიძლება ყველაფერი გამოვიტანოთ, რაც გვინდა. მთელი საქმე იმაშია, თუ იგი ვის ხელშია. ფსიქოლოგია უხმობს რომანისკენ ყველაზე სერიოზულ ადამიანებსაც კი, და ეს ხდება სრულიად უნებურად. მე ვლაპარაკობ გადაჭარბებულ ფსიქოლოგიაზე... ფსიქოლოგიის ზოგიერთი ბოროტი გამოყენების შესახებ“*.

მართლაც დიდებულია ეს გამოთქმები: „გადაჭარბებული ფსიქოლოგია“, „ფსიქოლოგიის ზოგიერთი ბოროტი გამოყენება“. რა ზუსტად უდგება თითოეული მათგანი ფროიდის ფსიქონალიტიკურ ესთეტიკას, თუ სიმორცხვეს გამოვიჩენთ და უფრო მკაცრ გამოთქმებს არ ვიხმართ.

ვინ არის სმერდიაკოვი, რომელთანაც ასე მოუჩივებლად, დანაშაულებრივად დააახლოვა ფროიდმა გენიოსი დოსტოევსკი? „ჯანმრთელობით ის იყო სუსტი, ეს მართალია. მაგრამ ხასიათით, გულით — არა, ეს არა იმდენად სუსტი ადამიანი იყო, როგორც მის შესახებ ბრალდებამ დაასკვნა, — ამბობს მიტიას დამცველი ფეტიუკოვიჩი. განსაკუთრებით ვერ ვნახე მე მასში სიმხდალე, ის სიმხდალე, რომელიც ასე დამახასიათებლად აგვიწერა ჩვენ ბრალმდებელმა. გულწრფელობა კი მასში სრულებით არ იყო, პირიქით, მე ვნახე საშინელი უნდობლობა, რომელიც იმალება გულუბრყვილობის ქვეშ, და გონება, რომელსაც უნარი აქვს ბევრი რამ შეიგრძნოს. ო! ბრალდებამ მეტისმეტად გულუბრყვილოდ ჩასთვალა იგი ჰქუასუ! ტ ადამიანად. ჩემზე მან მოახდინა სცესტრი გარკვეული შთაბეჭდილება: მე წამოვედი დარწმუნებული, რომ ეს არსება სრულიად ღვარძლიანია, უზომოდ პატივმოყვარეა, შურისმაძიებელი და გახელციით უტრიაანია. მე შევკრიბე ზოგიერთი ცნობა: მას სძულდა თავისი წარმოშობა, რცხვენოდა მისი და კბილების ღრქიალით იგონებდა, რომ „От

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах. М., 1982, т. 12, с. 259.

სმერძაყი პროიზოშელ“. მსახურ გრიგორისა და მის ცოლს, რომლებიც მისი ბავშვობის კეთილისმყოფელი იყენენ, ის უპატივეცმულოდ ექცეოდა. რუსეთს წყევლიდა და მას დასცინოდა. ის ოცნებობდა წასულიყო საფრანგეთში, იმ განზრახვით, რომ ფრანგად გადაქცეულიყო. ის ბევრს და ხშირად ფიქრობდა ადრეც, რომ ამისათვის სახსრები არ ყოფნის. მე ვფიქრობ მას არაინ უყვარდა, თავის თავს კი პატივს სცემდა უცნაურობაზე მეტად. განათლებას ხედავდა კარგ ტანსაცმელში, სუფთა გულისპირებსა და გაწმენდილ ფეხსაცმელებში. თვლიდა რა თავისთავს (და ამის ფაქტებიც არის) თედორე პავლეს ძის უკანონო შვილად, მას შეეძლო სძულებოდა თავისი მდგომარეობა თავისი ბატონის შედარებით კანონიერ შვილებთან ერთად: მათ ყველაფერიო, მას კი არაფერი. მათ ყველა უფლება, მათ ქონება, ის კი მხოლოდ მზარეულია“*. აი, ამ საძაგელმა კაცმა, როცა 24 წლის იყო, „საშინლად უადამიანო და უთქმელი“, მოჰკლა მამა, გაძარცვა იგი, შემდეგ კი, როცა უდანაშაულო მამისმკვლელ მიტია კარამაზოვის სასამართლო პროცესი დაიწყო, ნაცვლად სიმართლის აღიარებისა, თავი ჩამოიხრჩო. უცნაური იყო და ცხოვრებაც უცნაურად დაამთავრა. ეს უცნაურობა სმერდიაკოვს ბავშვობაშიც, ახ: საათებდა. მას ' დღე 25 კეთილი ადამიანები — მართა იგნატის ასული და გრიგორი ვასილის ძე, თედორე პავლეს ძის ავადმყოფური ოჯახის ერთგული მსახურნი. მაგრამ ორივეს ექცეოდა სრულიად უპატივეცმულად. „ბავშვობაში მას ძალიან უყვარდა კატების დახრჩობა და შემდეგ მათი ცერემონიებით დამარხვა. ამისათვის ის წამოიხსამდა ზეწარს, რაც მისთვის შეადგენდა რაღაც სასულიერო სამოსელის მაგვარს, და მღეროდა და აქნევდა რაიმეს მკვდარ კატაზე, თითქოსდა საცეცხლური იყო. ყველაფერ ამას აკეთებდა ჩუმად, დიდი საიდუმლოებით“**. თავისი დანაშაულობების გამო, ბრაზიანი, კუთხეში დგებოდა ხოლმე. როცა 12 წლის იყო, პირველად მოუარა ავმა ზნემ და მთელი ცხოვრების მანძილზე ეს ავადმყოფობა აღარ მოშორებია. კეთილი ადამიანებიც კი მართა და გრიგორი იძულებულნი იყვნენ მისთვის ეთქვათ, რომ ის ადამიანი კი არ არის, მტარვალა.

ეს არის სმერდიაკოვი, რომელმაც თავისი ზემოთ ჩამოთვლილი ნეგატიური თვისებებით დასაწყისი მისცა „სმერდიაკოვშიანას“,

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. 12, с. 270—271.

** Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. 11, с. 146.

როგორც ერთ-ერთ საზარელ მოვლენას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. შეიძლება ამის შემდეგ ვინმემ იკისროს ის ცოდვა, რომლის შესახებაც უკვე ვილაპარაკეთ ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის მცდარზე მცდარ, ნამდვილად უმართებულო დასკვნასთან დაკავშირებით?

საგულისხმოა შემდეგი ფაქტიც: ფროიდი სულ არ განარჩევს ერთმანეთისაგან დიმიტრი კარამაზოვის კეთილშობილურ ხასიათსა და მისი მამის ბოროტებას, ვერ ხედება, თუ რატომ ამყვანებს მწერალი მიტიასადმი სიმპატიას. იხსენებს სასამართლოში დამკველას სიტყვას, აკრიტიკებს, მაგრამ არ მოჰყავს ივანე კარამაზოვის საბოლოო ჩვენება, რომელიც მამისმკვლელობას ეხება. რატომ? იქნებ იმის გამო, რომ გიჟის სიტყვების დამოწმება ავტორიტეტული არ იქნებოდა ფსიქოანალიტიკური თეორიისათვის? მამისმკვლელობა ხომ გიჟური აქტია ან კიდევ გამოწვეული ბედისწერით (ბერძნულ მითოლოგიასა და დრამატურგიაში), შურით, მტრობით. კარიერიზმით, სოციალურ-პოლიტიკური სიტუაციით, გაძარცვით, შემთხვევითობით, სულ ბოლოს — ქალისადმი ექვსის ნიადაგზე... შეიძლება კიდევ არაერთი სხვა მოტივი დაგვესახელებინა, მაგრამ არაფერი შეცვლიდა იმ დებულებას, რომ ეს საზარელი აქტი მაინც შემთხვევითი, უაღრესად გამონაკლისია, მილიონებში ალბათ ერთიც ძლივს მოიძებნება, ძირითადად ანომალიაა და მისი საბაბის გადატანა ზოგად სფეროში არ შეიძლება. მხოლოდ გაგვიხსენებდნენ ივანე კარამაზოვის შეუძლია სთქვას სასამართლოში, რომ „ვის არ სურს მამის სიკვდილი?“, „ყველას სურს მამის სიკვდილი“*. თუ საქირია. ერთხელ კიდევ მთლიანად გვიხსენოთ მისი გიჟური სიტყვები სასამართლოს თავმჯდომარის შეკითხვაზე, საიდან მოხვდა ეს ფულები (მამის — თედორე პავლეს ძე კარამაზოვის ფულები — გ. ჯ.) მის ხელში:

«Получил от Смердякова, от убийцы, вчера. Был у него перед тем, как он повесился. Убил отца он, а не брат. Он убил, а я его научил убить... Кто не желает смерти отца?.. Убили отца, а притворяются, что испугались... Друг перед другом кривляются. Лгуны! Все желают смерти отца. Один гад съедает другую гадину... Не будь отцеубийства — все бы они рассердились и разошлись злые... Зрелищ! «Хлебца и зрелищ»**.

ასეა საქმის ვითარება დოსტოევის შემდეგში, და არა ისე, როგორც ფროიდი წარმოგვიდგინა.

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. 12, с. 207—208.

** Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. 12, с. 207—208.

პირდაპირ ესაზღვრება ულოგიკობას იმის განცხადება, თითქოს სამორინოში ბანქოს თამაში დოსტოევსკისათვის „იყო აგრეთვე თვითდასჯის საშუალება“. მაშინ რატომ არის მოტანილი სიტყვები იმის შესახებ, რომ დიდი მწერალი მართლაც ავადმყოფურად იჭრდა რულეტთან, ვიდრე სულ არ წააგებდა, იმ იმედით, იქნებ მოვიგო, კრედიტორების ვალები გადავიხადო, ციხეს ავცდე და სამშობლოში დავბრუნდეთ? დოსტოევსკი ხომ თვითონვე ამბობდა: „მთავარი — ეს თვით თამაშია“, „გეფიცებით თქვენ, საქმე სრულებით არაა სიხარბეში, თუმცა მე, ცხადია, უპირველეს ყოვლისა, ფულები მეაპირებო“ (გვ. 15—16).

დოსტოევსკის ბიოგრაფიიდან კარგად არის ცნობილი, თუ რა დიდი ვალები ჰქონდა მწერალს აღებული და როგორ ემუქრებოდნენ მას კრედიტორები ციხით, თუ სამშობლოში დაბრუნებისთანავე არ გადაიხდიდა. ესეც რომ არ იყოს, უნაკლო ადამიანი არ არსებობს, თითოეულს რაღაც „გატაცება“ აქვს, მაგრამ თუ ამ „გატაცებას“ ისეთ საფუძვლებს მივცემთ, როგორიც ფროიდმა დოსტოევსკის სამორინოში რულეტით თამაშს დაუძებნა, მაშინ აღარ ვიცით რა შედეგებამდე მივა თვით ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკა.

ბოლოს, თავის ნარკვევს რომ ამთავრებდა, ფროიდმა კიდევ ერთი რთული ამოცანა იკისრა; როგორმე აღმოეჩინა რაიმე კავშირი სტეფან ცვაიგის ნოველის — „ოცდაოთხი საათი ქალის ცხოვრებაში“ ერთერთ მთავარ გმირსა და დოსტოევსკის რულეტით ფანტიკურ გატაცებას შორის. ამ მიზნით ფროიდი დაწვრილებით გადმოგვცემს ხსენებული ნოველის შინაარსს, რასაც ჩვენ აღარ გავიმეორებთ, იმდენად ცნობილია იგი ფართო მკითხველი მასისათვის. მაგრამ შედეგი, დასკვნა მართებული არ არის. ფროიდი აქებს, სავსებით სამართლიანად, მსოფლიო ლიტერატურის გამოჩენილ წარმომადგენელს სტეფან ცვაიგს, რომელიც მისი მეგობარი იყო, როგორც თვით ფსიქოანალიზის ავტორი გვეუბნება. ამ ქების ერთ-ერთი საფუძველია ცვაიგის განთქმული ნოველაც — „ოცდაოთხი საათი ქალის ცხოვრებაში“. ნოველა მართლაც ეხმარება, თავისი შინაარსით, ფსიქოანალიზის თეორიას, რაც მისი უეჭველი ნაკლია, მაგრამ კიდევ უფრო მიუღებელი ხდება თვით ამ თეორიის ავტორისეული დასკვნა. არ არის სწორი ის მოსაზრება, როცა ფროიდი არსებითად იგივეობის ნიშანს სვამს ცვაიგის მიერ შეთხზულ სამორინოს ლამაზ კაბუკ მოთამაშესთან ქერივის უცნაურ თავგადასავალსა და დოსტოევსკის რეალური ცხოვრების ნამდვილად ტრაგიკულ მომენტებს შორის. ამიტომ დასკვნაც აღარ არის მართებული, მით უფრო მეცნიერული. არა გვგონია რაიმე სერიოზული, მოტივი ან

საფუძველი ჰქონდეს, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ ვერაღ ვნახეთ, ფროიდის შემდეგ მტკიცებას: „თუ თამაშის ვნება და უშედეგო მისწრაფებანი მისგან გათავისუფლებისა, და მასთან დაკავშირებული საბაზნი თვითდასჯისა წარმოადგენენ ონანიზმის მოთხოვნის განმეორებას, ჩვენ ვერ გავკავირებებს, რომ მან დოსტოევსკის ცხოვრებაში მოიპოვა ესოდენ დიდი ადგილი. ჩვენ არ გვქონია უმძიმესი ნევროზის არცერთი შემთხვევა, სადაც ადრეული პერიოდისა და დაუჯეკაცების პერიოდის ავტოეროტიკული დაკმაყოფილება არ თამაშობდეს გარკვეულ როლს, და მისი დათრგუნვის ცდებსა და მამის წინაშე შიშს შორის კავშირი იმდენად ძალიან ცნობილია, რათა დაიმსახუროს რაიმე უფრო მეტი, ვიდრე მოხსენებულაო“ (გვ. 18). ჯერ ერთი, დაუჯერებელია, რატომ უნდა წარმოადგენდნენ „თამაშის ვნება და უშედეგო მისწრაფებანი მისგან გათავისუფლებისა, და მასთან დაკავშირებული საბაზნი თვითდასჯისა... ონანიზმის მოთხოვნის განმეორებას“? საიდან, როგორ? მხოლოდ ფროიდის მოსაზრებათა წყალობით? მაგრამ შეუძლებელია მოვიწონოთ, ან „მეცნიერულ აღმოჩენად“ მივიჩნიოთ ამგვარი „საკუთარი მოსაზრებები“ გენიოსი ხელოვანის — დოსტოევსკის მიმართ. ამ მოსაზრებათა ფასი და ღირებულება ზემოთ უკვე ნათელვყავით.

საუკუნეზე მეტი გავიდა, რაც დოსტოევსკიმ თავის რომანში „ძმები კარამაზოვები“ პროკურორს რომელიც მიტიას ბრალს დებდა, ათქმევინა თითქოს-და წინასწარმეტყველური სიტყვები: «Да, психологией русского преступления займутся, может быть, когда-нибудь первенствующие умы, и наши и европейские, ибо тема стоит того. Но это изучение произойдет когда-нибудь после, уже на досуге, и когда вся трагическая безалаберщина нашей настоящей минуты отойдет на более отдаленный план, так что ее уже можно будет рассмотреть и умнее, и беспристрастнее, чем, например, люди, как я, могут сделать»*.

მაგრამ დაუჯერებელია, როგორი წინასწარმეტყველიც არ უნდა ყოფილიყო დიდი მწერალი, ოდნავ მაინც ეგრძნო, რომ წარმოიშობოდა ფსიქონალიტიკური თეორია, ხოლო მისი ავტორი ზიგმუნდ ფროიდი მიუყვარებლობის, პირუთვნელობის ნაცვლად ასე დაუსაბუთებელ ბრალდებებს წაუყენებდა გენიოს რუს ხელოვანს. რამდენად მიუდგომელი ჩანს მიტია კარამაზოვის პროკურორი იპოლიტე კირილეს ძე, თუმცა ისიც ვერ ახერხებს ჰეშმარიტების სიმაღლეზე აღმოჩნდეს.

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. 12, с. 218.

როგორც ვხედავთ, ფსიქოანალიტიკურმა ესთეტიკამ გენიოსი რომანისტის — დოსტოევსკის ტრაგედია და მისი შემოქმედება სწორად ვერ გაიგო, სცადა მოექცია ისინი საკუთარი თეორიის სალტებში, მსგავსად მსოფლიო ხელოვანთა შემოქმედებისა, და ისეთივე შედეგები მიიღო, როგორც სოფოკლეს, შექსპირის, ლეონარდოს, მიქელანჯელოს, იბსენის შედეგების ანალიზიდან.

ასეთია ჩვენი კონკრეტული დასკვნა.

VIII

ზოგადი დასკვნები

მონოგრაფია, რომელსაც უნდა მოეცა ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის ფაქტებსა და არგუმენტებზე დამყარებული კრიტიკა, ჩვენთვის დამთავრებულად მიგვაჩნია. შეიძლება და კიდევ ბევრი რამ გვეთქვა, გაგვეფართოებია თვით გამოკვლევის საზღვრები, მაგრამ მეტრის საჭიროება აღარ არის, რაკი ძირითად ამოცანას გადაწყვეტილად ვთვლით. შეუძლებელია მკითხველი დარწმუნებული არ იყოს, რომ ფროიდის ესთეტიკური თეორია, ზოგიერთი ღირსების მიუხედავად, მეცნიერული თვალსაზრისით, ფაქტების ლოგიკით, ჩვენი პოზიციებისათვის შეუთავსებელია. შეუძლებელია მისი ძირითადი ამოსავალი პუნქტები, რომლებიც ოდესღაც ასე ხელს უწყობდნენ ფსიქოანალიზის მსოფლიო მასშტაბით გავრცელებას. გარდა იმ მიზეზებისა და მოტივებისა, რომლებმაც ფროიდს, მის სკოლას, მის მოწაფეებს პოპულარობა მოუპოვეს, იყო ზოგიერთი სხვა მომენტიც — ხელს რომ უზიძვებდა ამ ნახევრად მისტიკურ მოძღვრებას კონტინენტები დაეპყრო.

ფროიდის, მისი ფსიქოანალიზის გარკვეული დროის მანძილზე წარმატებაში თავისებური მნიშვნელობა ჰქონდა შემდეგ გარემოებასაც: ადამიანი შინაგანი ბუნებით ისეთი არსებაა, რომ აუცილებლად საჭიროებს ორიენტირს, ურომლისოდ გააზრებული მოქმედება არ შეუძლია. ეს ორიენტირია, მაგალითად, მორწმუნეთათვის ღმერთი, კერპი, ხოლო მატერიალისტებისათვის ძლიერი ადამიანი, ბელადი, რომელსაც ენდობა და მიჰყვება. აქ იმალება გორდიის ნასკვი ადამიანური საზოგადოების ძლიერება-სისუსტისა. ფროიდიზმმა, ფსიქოანალიზმა, ნეოფროიდიზმმა ეს ძალიან კარგად იცოდა და ბევრ თავის ჰიპოთეზას ამ საფუძველზეც აშენებდა. მკითხველთა დიდ მასას ფსიქოანალიზმა ძალად თავს მოახვია უცოდველი ორიენტირის

როლი, ეს საქმე გააკეთა არაჩვეულებრივი ოსტატობით, მეთოდურობით, რაც გარკვეული დროის მანძილზე წარმატებებს იძლეოდა, მაგრამ როგორც კი პირველი შთაბეჭდილებები იფანტებოდნენ, როგორც კი ყველაფერი თავის ადგილს პოულობდა, უმაღლ იწყებოდა გულგრილობა და ცდომილებისაგან განრიდება. ვის არ დაინტერესებდა ფროიდის აპელაცია ისეთ ადამიანურ დაავადებებზე, რომელთა შესახებაც ჩვენ მთელი ნაშრომის მანძილზე გვექონდა საუბარი? ესეც ხელს უწყობდა რაღაც მისტიკურ დაინტერესებას, თუ რა ზღვება იქ, სადაც ფროიდს შევეყვართ და საიდანაც გამოვეყვართ, სადაც ვისმენთ საშინელ ამბებს ადამიანთა საბედისწერო, დამამკირებელ ზრახვათა და ამოუცნობ საშინელებათა შესახებ. მაგრამ ბევრი არც უკვირდებოდა, თუ რამდენად მართალი იყო ყოველივე ეს, რამდენად ექვემდებარებოდა იგი საღ აზრსა და აუცილებლად საჭირო რეალურ არგუმენტებს.

აპრიორულად რომ დაეუშვათ თუნდაც იმის არსებობა, რასაც ჩვენ საექვოდ მივიჩნევდით ან უარეყოფდით, მეცნიერების ვალია ავადმყოფობანი მოარჩინოს, ადამიანი ადამიანურ სიმალლეზე დააყენოს, და მეთოდური სიჯიუტით არ ეცადოს მისი „ფარდის ახდა“ იქ, სადაც არავითარი სცენა არ არის, მაშასადამე, არც დრამა და არც მსახიობები გამოვლენ წინასწარ განაწილებული როლების შესასრულებლად. შეუძლებელია საღ აზრს დაექვემდებაროს, მაგალითად, ის მტკიცება, რასაც ფროიდი სუბლიმირების, ლიბიდოს, სუპერ — ეგოს სახით ესთეტიკაშიც ასე ხელგაშლილად გვთავაზობს.

ნაშრომში — „მე და ის“ ფროიდი აღნიშნავს, რომ „მე ამსუბუქებს: ის — ის დაშოშმინების მუშაობას, ახდენს რა თავისთვის და თავისი მიზნებისათვის ლიბიდოს ნაწილების სუბლიმირებას“*. როგორც აღრე ვნახეთ, თვით ფროიდისათვის სუბლიმირება სქესობრივი ინსტიქტებით საკუთარი თავის დაკმაყოფილებაზე ხელის ალებაა. ამ სუბლიმირების საფუძველზეა წარმოშობილი სუპერ — ეგო, რომლის უმთავრესი დანიშნულებაა შებოჭოს, გასაქანი არ მისცეს სუბიექტს თავი დაიკმაყოფილოს ინსტიქტებით. ორივე — სუბლიმაცია და მისი ნაშვირი სუპერ — ეგო იწვევენ ინდივიდის ქვეცნობიერებაში პათოლოგიურ დრტეინვას, რაც საბოლოოდ იძლევა ნევროზს, ნევროზი კი ფსიქიკური დაავადებაა, რაც შემოქმედების სტიმულად ცხადდება. მაშასადამე, შემოქმედება — ავადმყოფობაა, ფსიქიკური ავადმყოფობაა, ნევროზია და ესაა ხელოვნების სათავე,

* Зигмунд Фрейд, «Я и Оно», Л., 1924, с. 48. ხაზი ყველგან ფროიდისაა — გ. ჟ.

შთაგონების წყარო. არ იფიქროთ ყოველივე ეს ცალკე დებულება იყოს: მთელი სისტემის, დოქტრინის სახით არის წარმოდგენილი, როგორც ქვემოთ დავინახავთ. ლოგიკური დასკვნა თუ გაკეთდება, მთელი ხელოვნება ავადმყოფობაა, ხოლო მისი წარმომადგენლები ავადმყოფები არიან. /

ნურავინ იფიქრებს, რომ ჩვენი მხრით აქ რაიმე გადაჭარბებას ან შეუხსაბამობას ჰქონდეს ადგილი. დაბეჭოთებით ვაცხადებთ, როცა ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის დარგში ფროიდიანა თუ მისი ერთ-გული მოწაფეების უმეტესობის ნაშრომებს ეცნობი, სულ მცირე-ოდენის გამოკლებით, ნამდვილად ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, რომ მათთვის ყველა გენიოსი შემოქმედი, ვისაც ეხებიან, ავადმყოფია და არა ნორმალური ადამიანი. თავისთავად ეს ფაქტი გასაგებია, ვინაიდან ფროიდისტები მედიცინის წარმომადგენლები არიან, დასტაქრები, ექიმები, რომლებიც ფსიქოანალიზით მკურნალობენ სულით ავადმყოფებს. მაგრამ რა შუაში უნდა იყოს ხელოვნება, მისი დიდოსტატები? როგორც ვნახეთ, შემთხვევითი არ არის, რომ ფროიდის ერთ-ერთი ნაშრომი — „ხასიათების ზოგიერთი ტიპი ფსიქოანალიტიკური პრაქტიკიდან“, იწყება იმის განმარტებით, თუ ვისთან ან რა მოვლენებთან აქვს საქმე ექიმს. როცა ის „ფსიქოანალიზით მკურნალობს ნერვულ ავადმყოფს“. პროფესიას ყოველთვის დიდი გავლენა აქვს ადამიანის, მით უფრო სპეციალისტის ფსიქოიდეოლოგიის, ხასიათის, განწყობის ჩამოყალიბებაზე და უეჭველად ეს არის ერთერთი მიზეზი, რომ ფროიდისტები, მიჩვეულნი ნერვულ ავადმყოფთა მკურნალობას, გენიოს ოსტატებსაც ამგვარ პაციენტებად წარმოიდგენენ, აქედან გამომდინარე იკვლევენ მათი „ავადმყოფური ხასიათის“ გენეტიურ მიზეზებს. სულ არ არის გათვალისწინებული, თუ რა ფსიქოლოგიური სპეციფიკით ხასიათდებიან შემოქმედი ადამიანები, განსაკუთრებით გენიოსები მხატვრული აზროვნების დარგში. უძველესი დროიდან კი ცნობილია, რომ პოეტები, მხატვრები, მოქანდაკეები, ხელოვნების ოსტატები საერთოდ, თავიანთი ფსიქიკით განსხვავებულნი არიან ჩვეულებრივი ადამიანებისაგან. ამას აღნიშნავდნენ ჯერ კიდევ ანტიკური ხანის მოაზროვნენი — პითაგორელები, პერაკლიტე, სოკრატე, დემოკრიტე, პლატონი, არისტოტელე, ეპიკურე და მრავალი სხვა. ზოგიერთი მათგანისათვის (პლატონი, პერაკლიტე, დემოკრიტე) ხელოვანი „გათანგული“, „გაშმაგებული“ ადამიანი იყო, მაგრამ ეს „ნერვულ ავადმყოფობას“ როდინიშნავდა, არამედ მხოლოდ იმას, რასაც ღვთაებრივი მუზა ეწოდებოდა, დღეს კი ესთეტიკისა და ლიტერატურული კრიტიკის ენაზე „შემოქმედებითი პროცესი“, „ქმნადობის პროცესი“ ეწოდება.

ეს საკითხები აღძრული და განხილულია ორტომიან წიგნში — „Психология творчества“, თავი რომ დავანებოთ სხვა არაერთ მეცნიერულ გამოკვლევას, მონოგრაფიების ჩათვლით*. გენიოსი შემოქმედი ადამიანი, ბრძენი მეფე, დიდი სარდალი თავისი ხასიათით, ფსიქიკით. განწყობით, მოქმედებით ჩვეულებრივი კაცისაგან რომ არ განსხვავდებოდეს, მაშინ ჩვენ როგორღა დავადგენდით თვით ხასიათს, ტიპს, ინდივიდუუმის სპეციფიკას? მაშინ ხომ ის იქნებოდა დაჩაგრული მონა, და არა მეფე ოიდიპოსი, უბრალო ქვისმთლელი, და არა მიქელანჯელო ბუნაროტი, რიგითი მღებავი, და არა ლეონარდო და ვინჩი, საბრალო ასლგადამღები, და არა რაფაელ სანციო, ბარონი ბრამბეუსი, და არა თეოდორ დოსტოევსკი. შემოქმედებითი პროცესის თავისებურების, მისი ურთულესი სპეციფიკის, თვით ხელოვნების კანონთა ამოცნობის, ამ კანონებისა და შემოქმედი პიროვნების ურთიერთმიმართების გარკვევის ნაცვლად, ფსიქონალიტიკოსები ეძებენ გენიოს ოსტატთა არსებაში დანაშაულის, ავადმყოფური ძვრების, უკუღმართად გაგებული სქესის გამოვლინებებს და ეს არის მათი მცდარი, მაშასადამე, არამეცნიერული კვლევა-ძიების გზა. ჩვენ აღტაცებული დავრჩით ერთი მესამეკურსელი მედიკი სტუდენტის, ფრიად განათლებული, ნაკითხი ყმაწვილის გ. გ. ჩოგოვაძის პასუხისა ჩვენს კითხვაზე, თუ როგორ აფასებებს იგი ფსიქონალიტიკურ თეორიას: — „ჩემის აზრით, — გვითხრა მან, — ფროიდი უნიჭიერესი, ორიგინალურად მოაზროვნე კაცია, წერს მიმზიდველად, ბევრი მიხედრა მართლაც აღმოჩენაა, მაგრამ ასევე ბევრია ლამაზი და უხეში ფანტაზია, რომლის დამტკიცებას მეცნიერება ვერ შეიძლებსო“. სრული სიმართლეა, და ჩვენ კმაყოფილი ვიყავით, რომ მედიკი სტუდენტისაგან ასე გონიერული პასუხი მივიღეთ.

კიდევ უფრო ახლოს მივიღეთ დაყენებულ საკითხთან.

განმაურებულ წიგნში — „ფსიქონალიზის შესახებ“** ფროიდმა სპეციალური მიმოხილვა გააკეთა, თუ როგორ უწყობს ხელს ნევროზი მხატვრულ შემოქმედებას. ბოლო მეხუთე ლექციაში*** მან ცალკე განიხილა საკითხები, დაკავშირებულნი რეგრესთან და ფანტაზიასთან (სინამდვილის უკმარისობის გამო გადასვლა ფანტაზიისგან სასურველ, იდეალურ სამყაროში), ნევროზის როლთან ხელოვნ-

* დაწერილებით: გიორგი ჯიბლაძე, „ხელოვნება და სინამდვილე“, თბ., 1955, ტ. I. არის რუსული გამოცემა: Георгий Джибладзе, «Искусство и действительность», Тб., 1971, т. I.

** იხ. ზიგმუნდ ფროიდის ხუთი ლექცია ფსიქონალიზზე (Пять лекций prof. Freud a), 1914, რუს. გამ., გვ. 3—67.

*** იქვე, გვ. 59—67.

ნებაში, და მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ნევროზის გარეშე ხელოვნება თითქმის არ არსებობს. ფროიდმა არსებითად გაიმეორა ზოგიერთ ანტიკურ მოაზროვნეთა მცდარი თეორია იმის შესახებ (პლატონი და ზხვ.), რომ პოეზია არ არსებობს თავისებური გაშმაგების გარეშე, რომ პოეტები „გათანგული“ ადამიანები არიან. ცდა სინამდვილის შეფერადებისა, გადასვლა ფანტაზიის, იდეალის სამყაროში ფროიდს ისე აქვს წარმოდგენილი, თითქოს ეს იყოს მთელი ხელოვნების აღფა და ომეგა, სრულებით ივიწყებს რა იმ ძირითად ფაქტორებს, რომლებიც ნამდვილად, რეალურად განსაზღვრავენ ხელოვნების წარმოშობას, არსებასა და ფუნქციას. ეს საკითხი ჩვენ დაწვრილებით გვაქვს გაანალიზებული „ხელოვნება და სინამდვილეში“, ამიტომ აქ აღარ გავიმეორებთ*, ვინაიდან მოკლედ გადმოცემა შეუძლებელია, ხოლო ვრცლად განმარტება უკვე მოცემული გვაქვს.

როგორც არაერთხელ მივუთითეთ. ფსიქოანალიზისათვის დამახასიათებელია ისეთი დებულებების წამოყენება, რომლებიც უცნაურად ეჩვენება მკითხველს, ეს უცნაურობა ცხადდება ორიგინალურ შეხედულებად, მაშასადამე, აღმოჩენის პრეტენზია აქვს, მეცნიერულ დამტკიცებას კი მოკლებულია.

ფროიდი თვითონვე კარგად გრძნობდა, რომ ხელოვნებას მოჰყავს უხეში ფაქტები, მაგრამ არსად მიუთითებს ძალად შეთხზულ, მოგონილ, სიმართლეს მოკლებულ არგუმენტებზე, რომლებიც სინამდვილეს ეწინააღმდეგებიან. წინასიტყვაობაში ნაშრომისა, რომლის სათაურია „მე და ის“, ფროიდი აღნიშნავს რა 1920 წელს გამოქვეყნებულ წიგნთან — „კმაყოფილების პრინციპის იქითა მხარეს“ მის სიახლოვეს, უფრო სწორად, იქ განვითარებული აზრების შემდგომ გაგრძელებას, მიუთითებს: „მე ვიცი, რომ ის (ე. ი. ნაშრომი „მე და ის“ — გ. ჯ.) არ მძღეს ყველაზე უხეში ფაქტების დადგენის იქითო“**, თუმცა თვით წიგნი მიიჩნია „სინთეტური ხასიათის“ გამოკვლევად. აქ, ამ წიგნში, ფროიდმა ერთხელ კიდევ გაუსვა ხაზი ფსიქოანალიზში უმთავრეს, ძირითად ნომენტს, კერძოდ იმას, რომ „ფსიქიკის დაყოფა ცნობიერად და არაცნობიერად წარმოადგენს ფსიქოანალიზის ძირითად წანამძღვარს და მხოლოდ ის აძლევს მას შესაძლებლობას გაიგოს და მეცნიერებას აზიაროს სულეერ ცხოვრებაში ხშირად შემჩნეული და ძალიან მნიშვნელოვანი პათოლოგიური პროცესები“***.

* გიორგი ჯიბლაძე, „ხელოვნება და სინამდვილე“, თბ., 1955, გვ. 17—245; Георгий Джинбладзе, «Искусство и действительность», Тб., 1971, с. 15—246.

** Зигмунд Фрейд, «Я и Оно», Л., 1924, с. 5.

*** იქვე, გვ. 7.

ჩვენ არავითარი საქმე არა გვაქვს „პათოლოგიური პროცესების“ კვლევასთან, ეს მედიცინის სფეროა, მაგრამ როცა „პათოლოგიური პროცესების“ ანუ ავადმყოფური მოვლენების შესაწვლის მეთოდებს ხელოვნებას, ესთეტიკას პირდაპირ უყენებენ, აქ კი არ შეგვიძლია გავჩუმდეთ, მით უფრო როცა ვხედავთ, თუ რა საშინელება გამოდის, როცა გენიოსები ფსიქოანალიტიკური პროკრუსტოს სარტყელის შსხვერპლნი ხდებიან. ამ კვლევა-ძიების ერთ-ერთი მომენტია სიზმრის ფენომენი, ათასგვარად ასოცირებული როგორც ფსიქოლოგიაში, ისე ფსიქოანალიტიკურ ესთეტიკაში.

ფროიდი, რომელმაც ასე დიდი დრო და ენერგია მოანდომა სიზმრის, მასთან ერთად ძილის ახსნა-განმარტებას, ცხადია, ვერ დადგებოდა იმ ადამიანის პოზიციაზე, ვინც ამტკიცებს „სიზმრები — ეს ზღვის ქაფიაო“*. ფსიქოანალიტიკური თეორიისათვის სიზმარი სულ სხვა ფენომენია. განსხვავებით სამი მიმდინარეობისაგან, ფროიდი თვლის, რომ ის „მივიდა ახალ დასკვნებთან სიზმრის შესახებ ნას შემდეგ, რაც უკანასკნელს მიუყენა ფსიქოანალიტიკური გამოკვლევის ახალი მეთოდი, რომელმაც უკვე გაუწია მას დიდი სამსახური სხვადასხვაგვარ ავადმყოფობათა საკითხების გადაწყვეტის დროს“...**. იმ სამ მიმდინარეობას შორის, რომელთაც ფროიდი არ ეთანხმება, პირველად იხსენიება „შუბერტი. მან ის გააკეთა, რომ სიზმარი მიიჩნია „გარე ბუნების ჩაგვრისაგან სულის განთავისუფლებად, გრძნობიერი ქვეყნის ბორკილებისაგან სულის განთავისუფლებად“***. ასე შორს არ წავიდნენ, მაგრამ სიზმარი მაინც აღიარეს „ფსიქიკური აღგზნებით“ გამოწვეულ მოვლენად შერნერმა და ფოლკელტმა (ფროიდი იხსენიებს მათ მტკიცებას—ფანტაზია-სიზმარში). ამ აზრს დაუპირისპირდა ექიმთა უმრავლესობა, რომელმაც სიზმარი არ მიიჩნია „ფსიქიკურ გამოვლინებად“. მათი აზრით, — დასძენს ფროიდი, — სიზმრის გამომწვევი მიზეზებია „განსაკუთრებით გაღიზიანებანი გრძნობათა რეგანობისა, ან გარედან მოსულნი მძინარესთან, ან შემთხვევით წარმოშობილნი თვით მის არსებაში“. სიზმრის შინაარსი იმაზე მეტი აზრი და მნიშვნელობა არა აქვს, ვიდრე, მაგალითად, იმ ხმებს, რომლებსაც იწვევენ ათი თითის გარბენები ინსტრუმენტის კლავიშებზე, მუსიკაში უმეცარი ადამიანისათვის. ამ მტკიცებათა ავტორებისათვის სიზმარი არის „ხორციელ“

* З. Фрейд, «Психология сна», М., 1926, второе издание, с. 6.

** იქვე, გვ. 7.

*** იქვე, გვ. 4—ს.

ყველა შემთხვევაში უსარგებლო და ბევრ შემთხვევაში — მტკივნეული პროცესი“, — როგორც ბინცი ამბობს*.

მესამე მიმდინარეობას ფროიდი მიაკუთვნებს „ხალხის მასას“, ნაკლებ ანგარიშს რომ უწევს მეცნიერების ამ აზრს, არ არის დაინტერესებული სიზმრის წარმოშობის წყაროებით და სწამს მისი რაღაც წინასწარი შეგრძნება მოსალოდნელი ამბებისა. ფროიდი სენსაციურად აცხადებს, რომ მისდა გასაოცრად, ერთხელ მან აღმოაჩინა შემდეგი რამ: თურმე სიზმრის ახსნაში „ქეშმარიტებასთან ახლოდგას არა ეჭიმების შეხედულება, არამედ პროფანებისა, რომლებიც სანახევროდ ჭერ კიდევ მოცულნი არიან ცრურწმენებით“ (გვ. 5).

მაგრამ როგორია თვით ფროიდის მეცნიერული აზრი? რა დასკვნები მიიღო თავისი მეთოდის გამოყენების შედეგად?

თურმე ფსიქოპათიური მოვლენების კვლევის საკუთარი ხერხი მან გამოაყენა სიზმრის ახსნაში, დააყენა ცდები, მოახდინა ანალიზი მის მიერვე ნახული სიზმრებისა და გამოიტანა მსჯავრი. თუ რა იყო ეს მსჯავრი, შეიძლება კარგად წარმოვიდგინოთ წიგნის დასასრულს თვით ფროიდის შემდეგი განცხადებებიდან: „მე არ ვამტკიცებ, რომ აქ გავაშუქე სიზმრის ყველა პრობლემა ან ამოვწურე ყველა დამაჯერებელი დასკვნები ჩემს მიერ წამოჭრილი საკითხების სასარგებლოდ“ (გვ. 81—82). ვისაც აინტერესებს სიზმრის შესახებ მთელი ლიტერატურა, მიმართოს Sante de Sanctis-ის წიგნს, ხოლო ვისაც სურს გაეცნოს აქ განვითარებულ შეხედულებათა უფრო დაწვრილებით დასაბუთებას, წაიკითხოს ჩემი ნაშრომი — „სიზმრის განმარტება“ (გვ. 82), რომელც მან 1900 წელს გამოაქვეყნა.

ჩვენს ძალებს აღემატება ამ თხოვნის შესრულება, მით უფრო, რომ უშუალო კავშირი, გარდა შუალობითისა, წინამდებარე მონოგრაფიასთან მას არა აქვს. თუ შევეხეთ, მხოლოდ იმიტომ, რომ მკითხველისათვის შეგვეხსენებინა ფროიდის სპეციალობაშიც არსებული დიდი ხარვეზები, და ერთხელ კიდევ გვეთქვა, რამდენად მიუღებელია ავსტრიელი ექიმის ფსიქოანალიტიკური მეთოდების გამოყენება ისეთ არასპეციალურ დარგში, როგორც ხელოვნება და მისი თეორიაა. მეორეც, ფროიდის სიზმრისეული თეორიის კრიტიკა ადრე უკვე მოახდინეს ქართველმა ფსიქოლოგებმა, რომლებმაც მართებული პოზიცია დაიკავეს ფსიქოანალიზის სიზმრისეული თეორიის მიმართ. დავასახელებთ მხოლოდ ერთ მაგალითს, რომელშიაც ძალიან კარგად ჩანს განწყობის შესახებ მოძღვრების ფუძემდებლის, გამოჩენილი ქართველი ფსიქოლოგის დიმიტრი უზნაძის დამოკიდე-

* З. Фрейд, «Психология сна», М., 1926, второе издание, с. 5.

ზულება ავსტრიელი მეცნიერის ზემოთხსენებული კონცეფციისადმი.

დიტო უზნაძე თავის გამოკვლევაში — „ძილი და სიზმარი“, რომელიც ცალკე წიგნად 1936 წელს გამოვიდა, ფროიდის თეორიას კრიტიკულად აფასებდა, მიაჩნდა, რომ ფსიქოანალიზმა, მართალია, სიზმრის პრობლემა „ყველაზე უფრო მეტი გულისყურით“ შეისწავლა*, მაგრამ მისი პრინციპული დასკვნების ბოლომდე გაზიარება შეუძლებელიაო. გამოკვლევაც შემთხვევით არ მთავრდება შეზღვევით დებულების წამოყენებით: „მაშასადამე, სიზმარს მართლაც აქვს ერთგვარი „კათარტული“, ერთგვარი „რეგულატორული“ მნიშვნელობა, მაგრამ, როგორც ვხედავთ, არა იმ აზრითა და ინტერპრეტაციით, როგორსაც ბროიერი ან ადლერი იცავსო“**. თავის დროზე ორივე ეს ფსიქოანალისტი — ბროიერი და ადლერი ფროიდის თავგამოდებული მიმდევრები, უერთგულესი მოწაფეები და ფსიქოანალიტიკური თეორიის ფანატიკური დამცველები იყვნენ. არ უარვყოფთ, დიტო უზნაძემ ბევრი რამ მოუწონა ფროიდს, მაგრამ ის იყო მთავარი, რომ ბრმად კი არ აჰყვა ფსიქოანალიზის ტალღას, როცა თვით თეორიას და მის ავსტრიელ ფუძემდებელს მსოფლიო ხოტბას ასხამდნენ, თითქმის ორი სუბტილურად, „დიდ მოძღვრებად“, „ქვეყნის ხსნად“ აცხადებდნენ, არამედ ის იყო მთავარი, რომ „განწყობის“ შემქმნელმა მისადმი კრიტიკული პოზიცია დაიკავა, ხოლო საკუთრივ ფსიქოლოგიაში თავისი, მაშასადამე, განსხვავებული, სრულიად ორიგინალური გზით წავიდა.

ეს სავესტით ბუნებრივი იყო, ვინაიდან ფროიდის ფსიქოანალიზი ბევრად არის დავალებული შოპენჰაუერის, ნიცშეს, ბერგსონის, შპენგლერისა და არაერთი ძველი თუ ახალი იდეალისტის სისტემისაგან, რომლებთანაც დიმიტრი უზნაძეს მსოფლმხედველობრივი საერთო არაფერი ჰქონდა, ფროიდს კი ყველაფერი. გავიხსენოთ ნიცშე, კერძოდ, მოცულობით პატარა ნაშრომთან დაკავშირებით — „მე და ის“, რომელშიაც ფროიდმა განიხილა ძირითადად ხუთი პრობლემა: „ცნობიერი და არაცნობიერი“ (გვ. 7—14), „მე და ის“ (გვ. 14—24), „მე და ზე-მე (იდეალური მე)“ (გვ. 25—38), „მოდრეკილების ორი გვარი“ (გვ. 38—48), „მე-ს დამოკიდებულებანი“ (გვ. 48—62). ამ პრობლემების ფროიდისეული ანალიზის სპეციალური არც დახასიათება და არც მიმოხილვა ჩვენ არაფერს მოგვცემს, მით უფრო, რომ გზადაგზა, მთელი მონოგრაფიის მანძილზე, უკვე გვქონდა მათ შესახებ საფუძვლიანი მსჯელობა. აქ მხოლოდ იმას ვიტყ-

* პროფ. დ. უზნაძე, „ძილი და სიზმარი“, თბ., 1936, გვ. 39.

** იქვე, გვ. 77. ხაზი დ. უზნაძისაა — გ. ჭ.

ვით, რომ ნიცშეს ავადმყოფურ „ზეკაცის“ ფილოსოფიასა და ფროიდის „ზე-მე“-ს დოქტრინას შორის გრძელი შუალედი როდი გვაქვს. მეორე პირველის ბაზაზეა წარმოშობილი და მის ანასხლეტს წარმოადგენს. ვინც იცნობს ნიცშეს მოძღვრებას „ზეკაცის“ შესახებ, ვისაც წაუკითხავს მისი „ასე ამბობდა ზარატუსტრა“, უეჭველად დაგვეთანხმება, რომ ფროიდის „ზე-მე“ ნიცშეს „ზეკაცის“ სუსტი აჩრდილია. ნიცშესთან შედარებით ფროიდი ნამდვილ პიგმეად მოგვეჩვენა. ამის დამტკიცება რომ დავიწყოთ, მთელი გამოკვლევის დაწერა მოგვიხდება, ესეც რომ არ იყოს, ჩვენი მონოგრაფიის საგანს ეს არ შეადგენს და ზედმეტიც იქნებოდა.

სამაგიეროდ კატეგორიული ფორმით უნდა განვაცხადოთ, რომ თავის დროზე ფსიქონალიზის გავრცელებას, მოდურ თეორიად მიჩნევას ეპოქაც და საზოგადოებრივი ვითარებაც ხელს უწყობდა. პირველ მსოფლიო ომამდე არსებულ დასავლეთს, მძიმე მდგომარეობიდან გამოსავალს რომ ეძებდა, შეუძლებელი იყო არ მოსწონებოდა ფროიდი და მისი თეორია. მაგრამ საკმაო შეიქნა დასავლეთის გარკვეულ ნაწილში ფორმაციის შეცვლა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ და მანამდე დაწყებული რღვევა „ახალი მოძღვრებისა“ უარყოფაში გადაიზარდა. ეს პროცესი ახლაც მიმდინარეობს ბევრ ქვეყანაში, ცხადია, არის საწინააღმდეგო მოვლენებიც.

ფსიქონალიტიკური „ოდიპოსის კომპლექსი“, ფსიქონალიტიკური გაგება შექსპირის ჰამლეტისა ან ისეთი გენიოსებისა, როგორც არიან ლეონარდო, მიქელანჯელო, იბსენი, დოსტოევსკი შეუთავსებელია საღ აზრთან, მამასადამე, მეცნიერებასთან. ეს ჩვენ ვნახეთ გამოკვლევის მთელ მანძილზე არაერთი უტყუარი ფაქტის მოშველიებით. უეჭველად ისიც ნათელი შეიქნა, რომ სამკურნალო, ასკლეპიადური მეთოდებით შეუძლებელია ხელოვნების, მისი თეორიის, ესთეტიკის პრობლემათა სწორი ანალიზი და მეცნიერული გადაწყვეტა. ამდენად ფსიქონალიტიკური ესთეტიკა გამოცხადებულ უნდა იქნას მიკერძოებულ, მცდარ, არამეცნიერულ, ნახევრადავადმყოფურ თეორიად, რომელსაც მხატვრული აზროვნების სამყაროში სწორი გზის არც გაყვანა შეუძლია. არც მისი რომელიმე ნაკვეთის სერიოზული შესწავლა. ხელოვნების უფრო მანკიერი თეორია, ვიდრე ფროიდის ფსიქონალიტიკური ესთეტიკაა, არასოდეს წარმოშობილა კაცობრიობის აზროვნების ისტორიაში. ამიტომ ბუნებრივია, თუ ეს ისტორია ახლა უარს ეუბნება ზიგმუნდ ფროიდს და მის ფსიქონალიტიკურ ესთეტიკას, მიუხედავად იმ ზოგიერთი პოზიტიური მომენტისა, რასაც ჩვენ მონოგრაფიის მთელ მანძილზე აღვნიშნავდით. ნეგაცია, ცხადია იმას არ ნიშნავს, რომ მხატვრული

აზროვნების შედეგათა მეცნიერულ შესწავლასა და ანალიზში მთლიანად უარყოფით მედიცინის ან რომელიმე სხვა სპეციალური დარგის ზომიერად გონივრული, მიზანშეწონილი გამჯობება. არაფერია იმაზე კარგი, როცა საგანი, ვთქვათ, ხელოვნება, მრავალი კუთხით, ყოველმხრივ შეისწავლება, მაგრამ არაფერია იმაზე ცუდიც, როცა ერთი რომელიმე სპეციალობა ცალმხრივად მიუდგება რომელიმე მეორე სპეციფიკურ დარგს.

როგორც არაერთგზის აღვნიშნეთ, თავისი მეცნიერულად დაუმტკიცებელი შეხედულებების, აგრეთვე კრიტიკის მიუღებლობის, ამპარტავნობისა და მკაცრი ადმინისტრირების გამო ფროიდს სიცოცხლეშივე განშორდნენ თავიდან უერთგულესი, შემდეგ კი იმედგაცრუებული მოწაფეები, საკუთარი შვილიც, თუმცა ფროიდიზმი, მისი შელამაზებული გაგრძელება ნეოფროიდიზმის სახით განაგრძობდა და განაგრძობს არსებობას. ფროიდიზმში, განსაკუთრებით ნევროპათოლოგიის, ფსიქიატრიის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, როგორც სპეციალისტები გვარწმუნებენ, არის ქეშმარიტების ვლემენტები, დებულებები, დაკვირვებები, რომლებიც მედიცინაში გამოიყენება. თანამედროვე ასკლეპიადებს სრული უფლება აქვთ, ფროიდი კი არა, ყველაფერი, რაც შეუძლიათ, გამოიყენონ, ოღონდ ავადმყოფი ნამდვილად განკურნონ. მაგრამ რაც შეეხება ფილოსოფიას, სოციოლოგიას, ესთეტიკას, ეთიკას, უნივერსალობას, იქ ფროიდი თავისი ფსიქონალიზით ჩვენთვის ისევე მიუღებელი, არამეცნიერულია, როგორც ბერგსონის ინტუიტიური თეორია და ნიცშეს ზეკაცის ფილოსოფია. თუ ასეა, რაღა საჭიროა ფსიქონალიზის ან მისი „ესთეტიკის“ კრიტიკა? ამ კითხვაზე ზემოთ უკვე გავეცით პასუხი, მაგრამ აქაც გვინდა კვლავ განვაცხადოთ, რომ ეს კრიტიკა ნამდვილად საჭირო და აუცილებელია, ვინაიდან მსოფლიოში ვინ გამოლევს სენსაციებისა და უცნაურ შეხედულებათა მოტრფიალებს, რომლებსაც ყველაზე ნაკლებად მეცნიერება აინტერესებთ, ხოლო ეფექტებისათვის მზად არიან თავიც გასწირონ. და როგორადაც არ უნდა უარყოფდეთ დოსტოევსკის „საშინელი კაცის — ივანე კარამაზოვის“ „დიდი ინკვიზიტორის“ ფილოსოფიას, მართლაც შემადარწმუნებელსა და ჯოჯოსეთურს, მისივე ძმის ალექსის შეფასება რომ გამოვიყენოთ, ერთი რამ იქ უეჭველად მართალია: „ადამიანი ეძებს არა იმდენად ღმერთს, რამდენადაც სასწაულებს. და რამდენადაც ადამიანს სასწაულების გარეშე დარჩენის ძალა არა აქვს, თავისთვის წიკტმნის იგი ახლად სასწაულებს, უკვე საკუთართ, და უკვე თაყვანს

სცემს ექიმბაშის სასწაულს, დედაბრულ ჯადოქრობას“... კითხულობ ამ სიტყვებს და გგონია თითქოს ივანე კარამაზოვმა წინასწარ განსჭვრიტა ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკის მოვლინება ამ ქვეყნად იმ კანონის ძალით, რომელიც მან თავის „დიდ ინკვიზიტორში“ აღმოაჩინა. ადამიანის შინაგანი ბუნება მერყევია, მაგრამ არა ისე, რომ შეიძლებოდეს მისი შეცვლა თუნდაც ერთი საუკუნის განმავლობაში. იმგვარი ადამიანები, როგორსაც ზემოთ გავეცანით, დღესაც უთვალავია, ხოლო, თუ კონკრეტული ფაქტი გნებავთ, მიგითითებთ სულ ბოლო დროის „მეცნიერზე“, რომლის სახელია ერინ ფონ დენიკენი. მისი სამი წიგნი — „მოგონებანი მომავლის შესახებ“, „უკან ვარსკვლავებისაკენ“, „თესვა და კოსმოსი“, გაძლიერებული ამ თხუთმეტობდე წლის მანძილზე, წარმოადგენს სენსაციებს, ნამდვილ უტოპიას, თითქოს დედამიწაზე სიცოცხლე მოიტანეს სხვა პლანეტების მცხოვრებლებმა, რომ მათთან, როგორც ღმერთებთან, კავშირში იყვნენ ჩვენი წინაპრები; ისინი მოფრინავდნენ თავიანთი აპარატებით; ეს ძველი ურთიერთობა ახლაც გრძელდება და ა. შ. დენიკენის წიგნები ზღაპრული ტირაჟით, ათეულ მილიონობით ვრცელდება დასავლეთში, იმ დროს, როცა ნამდვილი მეცნიერული გამოკვლევა ძლივს პოულობს რამდენიმე ათას მკითხველს. მიუხედავად მთელი თანამედროვე მეცნიერების ამხედრებისა დენიკენის ავადმყოფური, ანტიმეცნიერული ფენტაზიებს წინააღმდეგ, იგი მაინც ამბობს: „მე დარწმუნებული ვარ, რომ შევიძლებ მოვესწრო იმ დროს, როცა მთელი ჩემი მოდელი ჩემი აზროვნებისა მიღებული იქნება მეცნიერების მიერ“*. თვითდაჯერებულობასა და სასწაულების მტკიცებაში დენიკენი ძალიან წააგავს ფროიდს. სასწაულებითა და სხვა მსგავსი თვისებებით კი ფსიქოანალიტიკური ესთეტიკა მართლაც რომ გამოირჩევა, არავითარი ეჭვი არ არის, როგორც ეს არაერთგზის ვისილეთ მონოგრაფიის წინა თავებში. ამიტომ გასაკვირი როდია, როცა ფროიდს, ფსიქოანალიზის მსოფლიოში ახლაც ცოტა არა ჰყავს, თუ ფანატიკურად ერთგული არა, მიმბაძველ-მაჰებელი ადამიანები, რომლებიც თავის თავს, ღორცხოვობის გამო, ნეოფროიდისტებს შეიძლება არ უწოდებენ (ბევრი კი უწოდებს), მაგრამ პანეგირისტებისა და მიმბაძველ-მიმდევრების როლს სიამოვნებით ასრულებენ. ფროიდი, როგორც თეორეტიკოსი, თავისი ფსიქოანა-

* Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в двенадцати томах, М., 1982, т. 11, с. 301.

* Гельмут Хёфлинг, «Все чудеса» в одной книге», М., 1983, с. 252.

ლიზით ჯერ კიდევ ცოცხალია, თუმცა სულთმობრძავსა ჰგავს, რომელსაც იმედი მთლად არ დაუკარგავს. ამიტომ იყო რომ ფსიქონალიტიკური „ესთეტიკა“ ჩვენ მხოლოდ ამ ასპექტებით და ამ ისტორიული თვალთახედვით გავიაზრეთ, კონკრეტული ფაქტების არსენალი კი ჭეშმარიტებათა ცხადსაყოფად გამოვიყენეთ.

1982—1984.

ს ა რ ჩ ე ბ ი

I		
ზოგადი შესავალი		3
II		
მითოლოგიურ-სოფოკლესეული ოიდიპოსი და ფსიქოანალიტიკური „ოიდიპოსის კომპლექსი“		28
III		
ლეგენდურ-შექსპირული ჰამლეტი და ფსიქოანალიტიკური ჰამლეტი		52
IV		
ფსიქოანალიტიკური ლეონარდო და რეალურ-ისტორიული ლეონარდო დივინჩი		82
V		
რეალურ-ისტორიული მიქელანჯელო ბუონაროტი და ფსიქოანალიტიკური მიქელანჯელო		138
VI		
შექსპირისეულ-ფსიქოანალიტიკური „რიჩარდ III“, „მაკბეტი“ და იმსენსეულ-ფსიქოანალიტიკური „როსმერსპოლმი“		170
VII		
რეალურ-ისტორიული თედორე დოსტოევსკი და ფსიქოანალიტიკური დოსტოევსკი		222
VIII		
ზოგადი დასკვნები		265



რეცენზენტები: ა. ფრანგიშვილი
ა. ჩხარტიშვილი

რედაქტორი შ. ნადირაშვილი, გამომცემლობის რედაქტორი გ. ბარამიძე, მს.ტეა-
რი შ. ნუცუბიძე, მხატვრული რედაქტორი გ. ინასარიძე, ტექრედაქტორი რ. კობ-
რეიძე, კორექტორი თ. ჩიქვინიძე

სბ № 705

გადაეცა წარმოებას 12.V.85. ხელმოწერა დასაბუქდად 9.XII.85.
საბუქდი ქალაქი № 1. ქალაქის ზომა 60X90¹/₁₆. პირობითი
ნაბეჭდი თაბახი 17,5. სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 14,8.
უე 15353. ტირაჟი 3000. შეკვ. № 626.

ფასი 1 მან. 70 კაპ.

გამომცემლობა „სელოვნება“,
თბილისი, პლენანოვის 179.
1985