

ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԵՐՄԱՆ ՀԵՍՍԵԻ՝ ՀՈԳԵՎԵՐԼՈՒԹՅԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆ ՈՒ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՏԻԳՐԱՆ ՍԻՄՅԱՆ

Այս հոդվածի նկատակն է նկարագրել Հեսսեի քննադատական մոտեցումը Ֆրոյդի և Յունգի հոգեվերլուծական մեթոդներին, ինչպես նաև համառոտ ներկայացնել այս տեսությունների ազդեցությունը Հեսսեի ստեղծագործությունների վրա:

Հերման Հեսսեն և հոգեվերլուծությունը. արժևորում և քննադատություն

Հայտնի է, որ Հեսսեն 1916-ի հունիսից մինչև 1917-ի նոյեմբերը հոգեվերլուծության սեանսների է հաճախել Կ. Գ. Յունգի աշակերտներից մեկի՝ Լանգի մոտ: Այս ժամանակահատվածում Հեսսեն իր առաջին ճգնաժամային վիճակում էր (հոր մահը, այնուհետև՝ ամուսնալուծություն): Հանդիպումների ընթացքում նրա մեջ մեծ ցանկություն է առաջանում ծանոթանալու հոգեվերլուծության տեսաբանների ստեղծագործություններին (Ֆրոյդ¹, Յունգ, Բլեյեր, Շտեքքել):

Նկատենք, որ հատկապես շոշափելի են Հեսսեի ստեղծագործական ուղու վրա Կ. Գ. Յունգի «վերլուծական հոգեբանությունը», նրա արքեստիպերի տեսությունը: Գրողն իր հոդվածներում ուղղակի կամ անուղղակի անդրադարձել է հոգեվերլուծության մեթոդին, արվեստագետի և հոգեվերլուծաբանի փոխհարաբերությանը: Ծանոթությունը (գրքերի միջոցով) հոգեվերլուծությանը և այն գործնականում շոշափելի Հեսսեն համարում է «ավելին, քան սենսացիա», «հանդիպում իսկական ուժի հետ»²: Հեսսեի վերաբերմունքը հոգեվերլուծության մեթոդի նկատմամբ եղել է դինամիկ³, անգամ բանավիճել է որոշ հարցերի շուրջ:

Հեսսեն այս թեմայով զրած «Արվեստագետը և հոգեվերլուծությունը» («Künstler und Psychoanalyse», 1918) հոդվածում նշում է, որ ֆրոյդյան տեսությունն ավելի շուտ քննարկման առարկա է դառնում արվեստագետներ-

¹ Ընթերցողի ուշադրությունն ուզում ենք հրավիրել Յոհաննես Քրեներիուսի «Հերման Հեսսեն և Ջիզմունդ Ֆրոյդը» հոդվածին, որտեղ առանձին քննության առարկա են դառնում Ֆրոյդի լիբերալ հոգեվերլուծությունը և Հեսսեի մանկության վրա ազդած պիետիզմը (տե՛ս **Cremerius, Johannes**. Hermann Hesse und Sigmund Freud, S. 6-8 // <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/cremerius.pdf> - 24.07.2012):

² **Hesse, Hermann**, Nächtliche Spiele, S. 802 // **Hesse, Hermann**, Gesammelte Schriften (Briefe, Rundbriefe, Tagebuchblätter), Siebenter Band, Suhrkamp Verlag, Fr. Am Main, 1987.

³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 802-803:

րի դաշտում, քան բժշկության մեջ կամ հոգեթերապիայում: Յեսսեն կողմ է հոգեվերլուծությանը հետևյալ պատճառներով.

ա. Հոգեվերլուծությունը նպաստում է արվեստագետի ինքնահաստատմանը, «միաժամանակ,- շարունակում է Յեսսեն,- հոգեվերլուծությունն արվեստագետին ազատ ինտելեկտուալ գործունեության հնարավորություն տալիս է»⁴: Այսինքն՝ հոգեվերլուծությունը գրողին հնարավորություն տալիս է նայելու աշխարհին առանց սեփական բարդությունների, յուրօրինակ *մետադիրքի*: Իսկ սա հնարավոր է այն դեպքում, երբ «հոգեվերլուծությունը՝ հիմնավոր ու լուրջ, սեփական մաշկի վրա ես զգում», զգում ես իբրև «վերապրում», այլ «ոչ թե իբրև ինտելեկտուալ գործ»:

բ. Հոգեվերլուծության միջոցով արվեստագետը «խորը կապ է հաստատում սեփական անգիտակցականի հետ, վերապրում է ջերմ, արդյունավետ ուժգին անցումներ գիտակցականից անգիտակցականին և հակառակը»: Այս կապի համար էնպիրիկ բազա են դառնում հիշողությունները, երազները, ասոցիացիաները: Հոգեվերլուծությունն ուշադրություն է դարձնում «ենթագիտակցականում» (unterschwellig) մնացածի վրա, լույս է սփռում շատ բաների վրա, որոնք «արտահայտվում են անուշադրության մատնված երազներում»⁵:

գ. Հոգեվերլուծությունը սերտորեն կապված է էթիկականի, խղճի հետ: «Այն,- գրում է մտածողը,- պահանջում է ճշմարտացիություն սեփական անձի նկատմամբ, ինչին մենք սովոր չենք: Մեզ սովորեցնում է նա տեսնել, գնահատել, ուսումնասիրել, լուրջ վերաբերվել, ինչը հաջողությամբ մեր մեջ ճնշել ենք, ինչը սերունդները երկար ժամանակ բռնի ճնշել են»: Հոգեվերլուծությունը հնարավորություն է տալիս իջնելու սեփական հոգու խորքերը, և հոգեվերլուծության սեանսներ անցնողը «համառորեն առաջ է շարժվում, քայլ առ քայլ ավելի է միայնականում, կտրվում ավանդույթից, պայմանականություններից, հասարակության մեջ առկա հայացքներից»: Նա տեսնում է, որ հարցադրումներն ու կասկածները պահանջված են. դրանք ոչնչի առաջ կանգ չեն առնում: Միայն «հոգեվերլուծության արդյունավետ ինքնաքննության շնորհիվ է հնարավոր իրականում մի փոքրիկ զարգացման պատմություն վերապրել և արյունահոսող զգացումներով ներթափանցել»⁶: Մեջբերված այս հատվածը վկայում է, որ հոգեվերլուծությունը հնարավորություն է տալիս ձերբազատվելու կարծրատիպերից, մայայից, ինչպես նաև ապասոցիալականացնել անհատին, աշխարհը տեսնել անհատի՝ շրջապատող գաղափարներից, կողերից անդին: Բացի այդ՝ ըստ մեր համոզման՝ հոգեվերլուծությունն անհատին հնարավորություն է ընձեռում գաղափարները դիտարկել «դրսից», գաղափարախոսություններից անկախ⁷:

դ. Եվ վերջում Յեսսեն տալիս է հոգեվերլուծության իր պատկերացումը. «Ո՛չ արտամղումը անգիտակցականից, ո՛չ անվերահսկելի գաղափարի

⁴ Hesse, Hermann, Gesammelte Schriften, Siebenter Band, S. 140.

⁵ Նույն տեղում:

⁶ Նույն տեղում, էջ 141:

⁷ Այս խնդիրը լավագույնս նկարագրված է Լուի Ալտյուսերի հոդվածում (տե՛ս **Альтюссер Л.** Идеология и идеологические аппараты государства // «Неприкосновенный запас», 2011, № 3 (77) <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/al3.html> - 23.07.2012):

ի հայտ գալը, երազը, ո՛չ խաղացող հոգեբանությունից հոսող բարիքը, ո՛չ էլ տևական նվիրումը անգիտակցականի չձևավորված անվերջությանը, այլ սիրով լի խորհրդավոր աղբյուրներին ունկնդրելը, հետո քննադատությունն ու ընտրությունը քառսից. այսպես են աշխատել բոլոր արվեստագետները: Երբ ինչ-որ տեխնիկա կարողանա բավարարել այս պահանջները, ուրեմն հոգեվերլուծական է»⁸:

Մեջբերվածից հստակ երևում է, որ Հեսսեի համար հոգեվերլուծությունը դառնում է անփոխարինելի «զենք» ստեղծագործական գործընթացի ժամանակ: Մեր համոզմամբ՝ կարևոր է ստեղծագործական գործընթացի՝ Հեսսեի մատնանշած շղթան՝ ա. «սիրով լի ունկնդրումը» («liebevolles Lauschen»), որին հաջորդում են ռացիոնալ երկու փուլերը, բ. քննադատությունը (Kritik), գ. «ընտրությունը քառսից» («Auswahl aus dem Chaos»): Այս հաջորդականությունը, փաստորեն, նաև մի մոդել է ստեղծագործական գործընթացը կազմակերպելու համար: Բ. և գ. կետերը վերահսկում են առաջինը՝ ունկնդրածը քննադատվում է, դրվում է բանական հիմքի վրա, *գիտակցվում*: Չորրորդ փուլում (դ.) տեքստը, բանականությունը ենթագիտակցական քառսից նորից բեղմնավորվում են: Ստացվում է, որ ստեղծագործական գործընթացին մասնակցում են և՛ գիտակցականը, և՛ անգիտակցականը: Այսպիսի ստեղծագործական մոդելին հակադրվում են սյուրռեալիստները: Հեսսեն իր «Գիշերային խաղեր» («Nächtliche Spiele», 1948) հոդվածում գրում է, որ իր «ստեղծագործության բարոյականությունը և պատասխանատվությունը» թույլ չեն տալիս՝ «ոչ նախ» երազներից ստեղծված նեղ անձնական «գիշերային խաղերը» համարվեն «լուրջ արտադրանք»⁹: Նա լուրջ չի համարում սյուրռեալիստական պոեզիան այն պատճառով, որ ինքը պատանի և երիտասարդ ժամանակ, երբ չէր կարողանում քնել, սյուրռեալիստական պատկերներով խաղում էր, բայց երբեք այդ «օճառապղպջակի նման պատկերները» գրի չէր առնում¹⁰:

Ինչպես նկատելի է, Հեսսեն հոգեվերլուծության դերը բավական բարձր է գնահատում, սակայն այդուհանդերձ, միաժամանակ դեմ է այն գրաքննադատներին, որոնք հոգեվերլուծությունը դարձնում են «ինտելեկտուալ գործ» («eine intellektuelle Angelegenheit»): Հեսսեն նկատի ունի այն գրաքննադատներին, որոնք հեղինակի երևակայությունը (Fiktion), ֆանտազիայի արժեքը («Wert der Phantasie»), ամբողջ ստեղծագործական գործընթացն իջեցնում են ««միայն» գեղեցիկ երևակայության»: «Մինչդեռ հոգեվերլուծությունը,- շարունակում է Հեսսեն,- յուրաքանչյուր արվեստագետի վստահաբար սովորեցնում է գնահատել երևակայությունը՝ իբրև բարձրագույն արժեք, և հիշեցնում արվեստագետին հոգու հիմնական պահանջների գոյության, ինչպես նաև բոլոր ավտորիտար չափորոշիչների ու գնահատականների հարաբերական լինելու մասին»¹¹:

Հեսսեն հոգեվերլուծությանը անդրադառնում է տարիներ անց նաև «Ստորումներ Գոտֆրիդ Քեյլերի մասին» («Gedanken über Gottfried Keller»,

⁸ Hesse, Hermann, Gesammelte Schriften, Siebenter Band, S. 142.

⁹ Նույն տեղում, էջ 804:

¹⁰ Նույն տեղում:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 140:

1930) հողվածում, որտեղ հոգեվերլուծության մեթոդի մասին գրում է. «Ջոզեֆ Կրեյչմարտի քննության մեթոդը հնարավորություն տվեց խորը ներթափանցելու պոետական հոգու մեխանիզմների և օրինաչափությունների դրսևորման մեջ, բայց այն հնարավորություն չտվեց որոշակի բան ասելու ամենակարևոր ճշմարտության մասին, թե ինչ է թաքնված գրական երկում, նրա վարպետության մասին»¹²: Նույն տարում գրված «Լավ ու վատ քննադատների մասին» («Über gute und schlechte Kritiker», 1930) հողվածի «Կիսագրագետների հոգեբանությունը» («Die Psychologie der Halbgebildeten») ենթաբաժնում ևս Ջեսսեն քննադատում է «թերուս գրաքննադատների կեղծ ֆրոյդիստական հոգեբանությունը», ըստ որի՝ գրական երկի արժեքը իջեցնում են, գրական տեքստը դառնում է «հոգեկան իրավիճակների ախտանշան»¹³: Նման գրական տեքստի վերլուծության ժամանակ ռեդուկցիայի է ենթարկվում կամ արժեզրկվում է բարձրաժեք գրական երկը: Այսպիսի մոտեցման պարագայում մշակություն հավաքված բոլոր տեքստերը «կիսագրագետ» գրաքննադատների համար դառնում են դատարկ մտավարժանքներ: Սրա պատճառն այն է, որ «կիսագրագետները» «լռում են ամեն ինչի, գրական երկի արժանիքների մասին» և հեղինակի տեքստը «վերածում են անձև նյութի»¹⁴: «Կիսագրագետներին» չի հետաքրքրում նաև, թե ինչպես է «սովորական ապրումը վերածվում համաշխարհային դրամայի, առօրեականը՝ փայլուն հրաշքի»¹⁵:

Ջեսսեն 1934 թ. Կ. Գ. Յունգին¹⁶ գրած մի նամակում քննադատում է հոգեվերլուծության նաև որոշ հասկացություններ: Նա դեմ է այն պնդմանը, որ «սուբլիմացիան»¹⁷ և արտամղումը¹⁸ վերջին հաշվով նույնն են»: «Սուբլիմացիա» հասկացությունը Ջեսսեի համար կիրառելի է միայն այն դեպքում, երբ «արտամղումն «արդյունավետ է», «երբ զոհը պտղաբերում

¹² Гессе, Герман, Размышления о Готфриде Келлере, с. 173 // Гессе, Герман, Письма по кругу.

¹³ Hesse, Hermann, Gesammelte Schriften, Siebenter Band, S. 366.

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 367:

¹⁵ Նույն տեղում:

¹⁶ Յունգի ազդեցության մասին տես Serrano, Miguel, Meine Begegnungen mit C. G. Jung und Hermann Hesse in visionärer Schau. Daimon Verlag, [1966] 2012 // <http://www.amazon.com/Meine-Begegnungen-Hermann-Hesse-vision%C3%A4rer/dp/3856305599> - - 18.08.2012.

¹⁷ *Սուբլիմացիա* ասելով հոգեվերլուծության մեջ նկատի ունեն այն գործընթացը, որ բնագրային, սեքսուալ էներգիան՝ լիբիդոն, ուղղորդվում է այլ օբյեկտի վրա, ստանում հասարակության կողմից ընդունված դրսևորում: Այլ խոսքով ասած՝ սուբլիմացիայի ժամանակ մարդու գործունեությունը դեսեքսուալացվում է: Կ. Գ. Յունգն իր «Լիբիդոն, նրա մետամորֆոզները և խորհրդանիշները» (բնագիրը՝ «Wandlungen und Symbole der Libido») աշխատության մեջ (տես Юнг К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы <http://jungland.ru/node/1572>) ընդլայնում է լիբիդոյի բովանդակային պլանը: Լիբիդոն Յունգի համար արդեն ոչ թե սեքսուալ էներգիայի ցուցիչն է, այլ «ընդհանրապես հոգու էներգիան» (Метнер Э. От редактора // Юнг К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы <http://jungland.ru/node/1573>):

¹⁸ *Արտամղումը* հոգեվերլուծության կարևորագույն հասկացություններից է, երբ անցանկալի, հասարակական նորմերին չհամապատասխանող պատկերացումները, ցանկությունները տեղափոխվում են անգիտակցական: Ըստ Ֆրոյդի՝ Վեր-Եսը ֆիլտրի դեր է խաղում, ուղարկում անգիտակցական, բայց արտամղվածն ամեն կերպ փորձում է հայտնվել գիտակցականում, ինչի հետևանքով առաջանում են վախեր, մեղքի զգացում, խղճի խայթ: Գիտակցությունը ամեն կերպ փորձում է հակադրվել-դիմադրել, բայց արտամղվածը քնած ժամանակ ի հայտ է գալիս երազներում:

է»¹⁹: Փաստորեն, Յեսսեի համար անընդունելի է և՛ ֆրոյդյան, և՛ յունգյան «սուբլիմացիա» հասկացության բովանդակության մեկնաբանությունը, քանի որ վերջիններիս համար գրական տեքստերը հիմք էին նրանց նկրողները, հոգեկան «շեղումները» ախտորոշելու համար: Այս առումով, գրողի համոզմամբ, հոգեվերլուծությունը դառնում է վտանգավոր, քանի որ մեթոդին «լուրջ վերաբերվող արվեստագետը հեշտությամբ կարող է դադարել ստեղծագործել: Եթե դա տեղի ունենա դիլետանտի հետ, ապա ամեն ինչ կարգին է, իսկ եթե տեղի ունենա Յենդելի կամ Բախի հետ, ապա, ըստ իս, ավելի լավ է չլինի ոչ մի հոգեվերլուծություն»²⁰: Նամակի հետագա շարադրանքից եզրակացնում ենք, որ Յեսսեն դեմ է հոգեվերլուծաբանների «վերջնական դատավճիռներին»:

Մտածողի այս դատողությունները հիմնավոր են, քանի որ ֆրոյդիստական գրաքննադատությունը ռեդուկցիայի է ենթարկում գրական տեքստերը: Բացի այդ՝ հոգեվերլուծաբանները զրկում են գրական տեքստն իր հիմնական հատկանիշից՝ պոետականությունից, հեղինակի երևակայության արդյունք լինելուց (Fiktion) և դիտարկում են որպես հիմք, փաստ՝ հեղինակի էպիկրիզը գրելու համար:

Հոգեվերլուծաբանները գրական տեքստը զրկում են իր մշակութային համատեքստից: Պատահական չէ, որ Յեսսեն պնդում է, թե «հոգեվերլուծությունը չզիտի մշակութթով պայմանավորված ոչ մի իդեալ»²¹: Նկատենք, որ գրողի դիտարկումը տեղին է, քանի որ քննադատները վերլուծելիս ուշադրություն չեն դարձնում հեղինակ-տեքստ կապի վրա: Հոգեվերլուծության «գործիքներն» իջեցնում են գրական տեքստի վրա, ինչի հետևանքով զրկում են ոչ թե գրականագիտական ուսումնասիրություններ, այլ էպիկրիզներ: Այս տեքստերը չէին հավակնում, օրինակ, հոգեբանական տեսանկյունից *վերակառուցելու* տեքստի կայացման գործընթացը և տեքստի կայացման հոգեբանական համատեքստը: Սրա փոխարեն, ինչպես Տերրի Իգլտոնն է դիպուկ նկատում, «հոգեվերլուծությունը ի վիճակի էր էլ ավելի գործերի, քան *ֆալոսային խորհրդանիշների* որսը»²²:

Բերենք մի օրինակ, թե ինչպես է Յեսսեն առաջարկում վերլուծել գրական տեքստերը: Այս առումով հետաքրքիր է «Կաֆկա-մեկնաբանություններ» («Kafka-Deutungen», 1956) հոդված-մամակը, որտեղ Յեսսեն պատասխանում է մի ընթերցողի այն հարցին, թե ընդունելի են Յեսսեի համար Կաֆկայի «Դոյակի», «Դատավարության», «Օրենքի»՝ իբրև կրոնական խորհրդանիշներ լինելը, Կաֆկայի տեքստերի Մարտին Բուբերի հրեականության հետ կապված մեկնաբանությունները: Ըստ Յեսսեի՝ Կաֆկայի երկերը պետք է կարդալ «առանց հարցադրումների, առանց ինտելեկտուալ կամ բարոյական արդյունքներ սպասելու: ... Կաֆկան մեզ ոչ որպես աստվածաբան և ոչ էլ իբրև փիլիսոփա է ինչ-որ բան ասում, այլ միայն իբրև գրող»²³: Ինչպես նկատում ենք, Յեսսեն կողմնակից է, որ տեքստ-ընթերցող կապը լինի խիստ անմիջական, որպեսզի ընթերցողը

¹⁹ Гессе Г. Письма по кругу. М., 1987, с. 243.

²⁰ Նույն տեղում, էջ 244:

²¹ Там же, с. 173.

²² Иглтон Т. Теория литературы: введение. М., 2012, с. 214.

²³ Hesse, Hermann, Gesammelte Schriften, Siebenter Band, S. 470-471.

կարողանա հասկանալ կաֆկայական «միայնակի դժվար կյանքի երազներն ու տեսիլքները, նրա ապրումների այլաբանությունները (Gleichnis), նրա կարիքն ու երանությունը»²⁴, իսկ բոլոր տեսակի մեկնությունները համարում է «ինտելեկտի խաղ, հաճախ բավական հաճելի խաղ, բավական խելացի»: Արվեստը չհասկացողների համար կաֆկայական տեքստերը կմնան մութ. նրանք «երբեք չեն կարող գտնել գրական տեքստի խորքային (Innere) մուտքը, որովհետև կանգնած են պարսպի առջև, հարյուր բանալիներով փորձում են բացել և չեն տեսնում, որ դարպասը բաց է»²⁵: Ինչպես նկատում ենք, Չեսսեն կաֆկայական պատկերները դարձնում է մետալեզու՝ կաֆկայական հիմնական ասելիքը նկարագրելու համար:

Պետք է նկատել, որ գրական տեքստի ընկալման ու մեկնաբանության հեստեական մոտեցումները տեղավորվում են հերմենևտիկայի ավանդույթի շրջանակում: Չեսսեն, փաստորեն, դեմ է, որ գրական երկը քննվի իր միջտեքստային հարաբերությունների համատեքստում (օրինակ՝ հենց Մ. Բուբերի մեկնաբանությունը): Ըստ Չեսսեի՝ գրական տեքստը հասկանալու բանալին հենց տեքստն է, այլ խոսքով ասած՝ գրական երկի մեկնաբանման կողերը գտնվում են միմիայն տեքստի «ներսում»: Կարիք չկա այլ տեքստեր օգտագործել գրական երկը հասկանալու համար: Իսկ դրա համար Չեսսեն կողմնակից է, որ տեքստը ընթերցվի գեղագիտական *ներգազան* (Einfühlung) միջոցով:

Վերադառնանք Չեսսե-Յունգ «բանավեճին»: 1934-ին հնչած՝ Չեսսեի քննադատության առիթով Յունգը որոշ չափով վերանայում է սուբլիմացիայի և գրական տեքստի կարգավիճակի հարցը «վերլուծական հոգեբանության» մեջ: Նա անդրադառնում է արվեստի և գրականագիտության իր մեթոդի ունեցած ոլորտում սահմանափակ, ոչ ունիվերսալ հավակնությունների: Ավելին, հետագայում գրած իր առանձին հոդվածներում հստակեցնում է արվեստի ու հոգեբանության կապը, գրական տեքստի կարգավիճակը «վերլուծական հոգեբանության» մեջ: «Վերլուծական հոգեբանության կապը գեղարվեստական գրականության ստեղծագործության հետ» հոդվածից²⁶ կարելի է առանձնացնել հետևյալ առանձնահատկությունները.

ա. Հոգեբանությունը սահմանափակվում է գեղարվեստական գործունեության ընթացքում հոգեբանական գործընթացի քննությամբ:

բ. Սխալ է գրական երկը մեկնաբանել իբրև ներդրող մարդու արգասիք: «Եթե գրական ստեղծագործությունը,- գրում է Կ.Գ. Յունգը,- ընկալվում է իբրև ներդրող, ապա կան գրական երկն է որոշակի չափով ներդրող, կան էլ ցանկացած ներդրող գեղարվեստական ստեղծագործություն է»²⁷:

գ. Սխալ է գրական երկի հիման վրա գրողին դարձնել «կլինիկական օրինակ», «psychopathia sexualis-ի շարքային օրինակ»: Յունգը հավելում է

²⁴ Նույն տեղում, էջ 471:

²⁵ Նույն տեղում:

²⁶ Քանի որ Յունգը «Վերլուծական հոգեբանության կապը գեղարվեստական գրականության ստեղծագործության հետ» հոդվածում առավել համապարփակ է անդրադառնում գրական տեքստի մեկնաբանության ու նրա կարգավիճակի խնդրին, ուստի յունգյան հայացքները նկարագրվում են այս հոդվածի հիման վրա:

²⁷ Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству, с. 1 (страницы даются по данным он-лайн принта) http://www.wanderer.org.ua/book/psy/jung/alh_i_tvorch.html - 29. 07. 2012.

նաև, որ գրական երկի հոգեվերլուծությունը ոչ մի նոր բան չի տալիս արվեստին²⁸: Ըստ այդմ՝ նա վերանայում է ֆրոյդիստական մեթոդի կիրառությունն արվեստի ոլորտում: Նրա կարծիքով՝ Ֆրոյդի ռեդուկցիոնիստական մեթոդը կարելի է կիրառել միայն բժշկության մեջ՝ «հիվանդ և խաթարված հոգեբանական կառուցվածքը բուժելու համար»²⁹, քանի որ «գեղարվեստական գործունեությունը հիվանդություն չէ և այդ իսկ պատճառով պահանջում է ամբողջովին այլ՝ ոչ բժշկաբուժական դիրքորոշում»³⁰: Յունգը գտնում է, որ գեղարվեստական երկը պետք է դիտարկել «իբրև կերպարակերտություն, որն ազատորեն օգտվում է իր նախնական բոլոր հնարավորություններից: Նրա իմաստը, յուրօրինակ բնությունը հենց իր մեջ է և ոչ թե արտաքին պայմաններում»³¹: Նմանատիպ մտքի հանդիպում ենք նաև «Յոգեբանությունը և ստեղծագործությունը» հոդվածում. «Գրողը պետք է մեկնաբանվի իր ստեղծագործության հիման վրա, այլ ոչ թե նրա անկատարությունների ու անձնական բախումների»³²:

Ըստ այդմ՝ կարող ենք ասել, որ Յունգը հստակեցնում ու ընդունում է արվեստի կայացման ներքին կանոններն ու նրա մեկնաբանությունը «ներսից» և ոչ թե «դրսից»: Նման մի օրինակ բերում է հենց ինքը՝ Յունգը: Խոսքը Պլատոնի քարանձավի այլաբանության մասին է, որով հեղինակը բացատրում է իր իմացաբանությունը: Իսկ եթե քարանձավը համատեքստից դուրս մեկնաբանելու լինենք, ապա ֆրոյդիստը կասեր, որ դա մայրական արգանդն է, և պլատոնյան ոգին գտնվում է դեռ ինֆանտիլ-սեքսուալ տարերքում³³: Ինչպես նկատում ենք, մեկնաբանողի մեկնակետի, կողի սխալ ընտրությունը խեղաթյուրում է նախնական հեղինակային կողավորված իմաստները:

Կարևոր է նաև, որ մեկնաբանողը քննադատաբար ընկալի յունգյան տեսությունը: Այս առումով հետաքրքիր է Սերգեյ Ավերինցևի այն միտքը, որ «գրականագետը կամ արվեստաբանը պետք է քննադատաբար ընկալի Յունգի ուսմունքի աշխարհայացքային ու գիտական թուլությունները, բայց նախ և առաջ հիշի, որ ինքը սկզբունքորեն այլ գործ է անում»³⁴:

Անշուշտ, Յունգի ավանդը մեծ է, բայց առկա են որոշ անճշտություններ: Նրա տեսությանը ռուսական գրականագիտության դաշտում քննադատաբար է մոտեցել Ե. Ս. Մելետինսկին իր «Գրական արքետիպեր» մեկնագրության մեջ: Ռուս քննադատի առաջին ուժեղ հակափաստարկը՝ ուղղված յունգյան արքետիպերի տեսությանը, այն է, որ «առասպելաբանությունն ամբողջությամբ համընկնում է հոգեբանության հետ, և այդ ա-

²⁸ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 3:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 3-4:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 5:

³¹ Նույն տեղում, էջ 6:

³² **Юнг К. Г.** Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М., 1991, с. 118

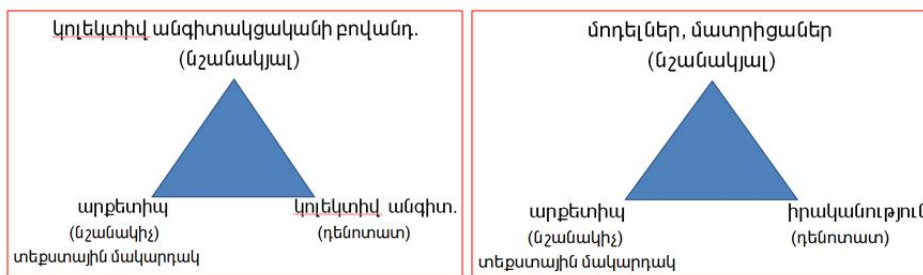
³³ **Юнг К. Г.** Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству, с. 5 http://www.wanderer.org.ua/book/psy/jung/alh_i_tvorch.html - 29.07.2012.

³⁴ Տե՛ս **Аверинцев С.** «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // «Вопросы литературы», 1970, № 3, с. 121-142 http://www.rusaun.ru/analiticheskaya_psihologiya_k-g_yunga_i_zakonomernosti_tvorcheskoy_fantazii/15/ - 29.07.2012.

ռասպելականացված հոգեբանությունը դառնում է միայն հոգու ինքնանկարագրություն («լեզուն» և «մետալեզուն» կարծես թե համընկնում են)³⁵: Ե. Մելետինսկու դիտարկումն այս իմաստով հիմնավոր է, բայց հավանաբար Յունգն այս հակափաստարկին կպատասխաներ, որ հիվանդի բուժման, հոգեթերապիայի ժամանակ այս միֆականացված հոգեբանությունն աշխատում է իբրև գործիք («մետալեզու»)՝ փոխհարված հիվանդներին «ստվերից», «անիմայից», «անիմուսից» բուժելու համար³⁶:

Ե. Մելետինսկու երկրորդ հակափաստարկը վերաբերում է այն խնդրին, որ հեղինակն արքետիպերը դիտարկի ոչ այնքան կոլեկտիվ անգիտակցական//գիտակցական, որքան անհատ/սոցիում հակադրության ծիրում: Քննադատի գլխավոր հակափաստարկը այն է, որ «ենթագիտակցական մոտիվները նույնպես կապված են սոցիալական կեցության հետ, իսկ այուժետային ձևավորումը, որը նպաստում է արքետիպերի դրսևորմանը (իբրև գրական «աղյուս»), ձևավորվում է աստիճանաբար էլ ավելի անձն պատումներից»³⁷: Ըստ այս հակափաստարկի՝ միֆերում տեղ գտած արքետիպերը Յունգը հիմք է դարձնում անհատի կայացումը նկարագրելու համար, որը իրականացնում է կոլեկտիվ անգիտակցական // գիտակցություն հակադրության միջոցով: Յունգյան այսպիսի նկարագրությունը ռեդուկցիայի է ենթարկում միֆերը, գրական տեքստերը, քանի որ միֆերը և նրանցում տեղ գտած արքետիպերը նկարագրում են ոչ միայն անհատի կայացումը, այլև նրա հոգեկանի «իրադարձությունները»:

Միֆերն աշխարհը բացատրելու փորձեր են, մեկնաբանություններ, յուրօրինակ մատրիցաներ, մարդու մտքի արգասիքներ, պատումներ, որոնց միջոցով կարգաբերվում է մարդ-աշխարհի փոխհարաբերությունը:



սխեմա 1.

սխեմա 2.

Ինչպես նկատում ենք, ամբողջ խնդիրը դենոտատների տարբերության մեջ է: Կոլեկտիվ անգիտակցականը «սնունդ» է ստանում իրականությունից (սխեմա 2), ուստի արքետիպերի նշանակյալները՝ միֆերում տեղ գտած արժեքները, մոդելները, կապված են դենոտատ-իրականության հետ: «Դատարկ» կոլեկտիվ անգիտակցականից «կծնվի» ոչինչ:

Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ հոգեվերլուծության (Ֆրոյդ, Յունգ) կիրառությունը գրական տեքստերի վերլուծության դեպքում մաքսիմալ արդյունավետություն է ապահովում *ստեղծագործական գործընթացը նկարագրելու* ժամանակ, բայց ոչ գրական տեքստերի վերլուծության

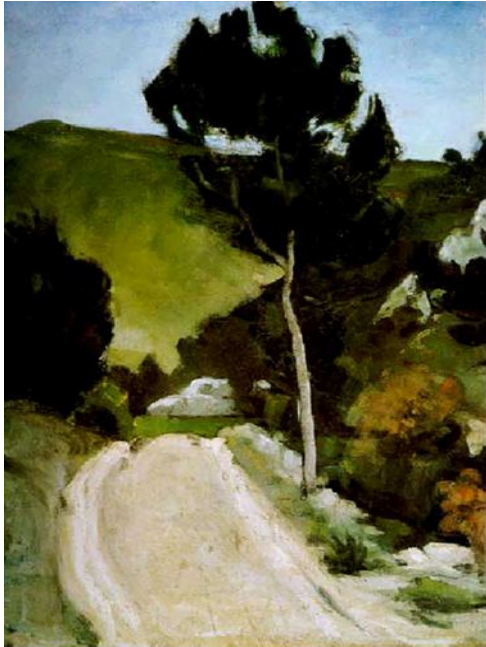
³⁵ Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994, с. 5.

³⁶ Այս մասին տես Юнг К. Г. AION <http://jungland.ru/node/1781> - 03.08.2012.

³⁷ Мелетинский Е. М., նշվ.աշխ., էջ 12:

առումով: Հոգեվերլուծությունը հաշվի չի առնում գրական տեքստի գեղարվեստականությունը, երևակայական լինելը (Fiktion), ինչի հետևանքով անարդյունավետ դատողություններ են հնչում հեղինակի հասցեին: Այլ խոսքերով ասած՝ ծնունդ է ինդուկտիվ մակերեսային հոգեբանական գրականագիտություն: Նման տեքստերն իջեցնում են մշակույթի արժեքը (Հեսսեի քննադատությունը):

Հեսսեն և հոգեվերլուծությունը՝ «ճանապարհի դեպի ներս» մեթոդը



Պոլ Սեզան
«Ճանապարհի շրջապատույտ Պրովանսում»
(1868)

«ճանապարհի դեպի ներս» մեթոդն առավել գերակշռող է դառնում 1910-ական թթ. գրական դիսկուրսում ֆրոյդյան և յունգյան հոգեվերլուծական մեթոդների շնորհիվ: Սակայն կարելի է արդեն տեսնել, թե «դրսից» դեպի «ներս» անցումը ինչպես է դրսևորվում գեղանկարչության մեջ: Եթե Հեսսեի համար «ճանապարհի դեպի ներսը» մետաֆոր է, ապա Սեզանի կտավում տեսնում ենք, թե ինչպես է մետաֆորն առարկայացված, պատկերված (պատկերնշան): Օրինակ՝ Պոլ Սեզանի (1839-1909) «ճանապարհի շրջապատույտ Պրովանսում» (1868) կտավի հեռանկարը շուռ է տրված դեպի հանդիսատեսը: Գրեթե նույնը տեսնում ենք նաև «ճանապարհի շրջապատույտ» (1879-1882) կտավում:



Պոլ Սեզան
«Ճանապարհի շրջապատույտ» (1879-1882)

«ճանապարհի դեպի ներս» մեթոդն ըստ էության եվրոպական քաղաքակրթության համար նորություն չէր: Այն կարելի է համարել անտիկ աշխարհից եկող «ճանաչիր ինքդ քեզ» սկզբունքի չափերտները արդեն բացված մի տեխնիկա, որն սկզբունքորեն շատ ավելի բարդ է դեկլարատիվ «ճանաչիր ինքդ քեզ» դելֆյան տաճարի պատգամից: Քրիստիան Իմմո Շնայդերը համարում է, որ հոգեվերլուծությունը Հեսսեի հա-

մար «ճանաչի՛ր ինքդ քեզ» սկզբունքի համեմատությամբ «ոչ ավել, ոչ պակաս նոր խորացման մեթոդ է»³⁸:

Հեսսեն «ճանապարհի դեպի ներս»-ի մասին բացահայտ արտահայտվել է համանուն վերնագրով բանաստեղծության մեջ. «Ով ճանապարհի դեպի ներսը գտավ // Ով տաքացած ինքն իր մեջ խորամուխ է լինում, իմաստության կենտրոնը մի օր կճանաչի, ապա իր Աստծուն ու աշխարհը իբրև պատկեր և խորհրդանիշ կընտրի // Նրա համար ցանկացած արարք և մտորում երկխոսություն է սեփական հոգու հետ, որը պարունակում է աշխարհը և Աստծուն»³⁹: Այս բանաստեղծությունը վկայում է, որ «ճանապարհի դեպի ներսը» հնարավորություն է տալիս ընդլայնելու իմացաբանական հնարավորությունները, որովհետև բացվում է «իմաստության կենտրոնը» («*der Weisheit Kern geahnt*»): Բացի այդ՝ նշանայնացնում է Աստծուն և աշխարհը՝ դարձնելով պատկեր ու խորհրդանիշ («*als Bild und Gleichnis*»): Նկատենք, որ «*Gleichnis*»-ը նշանակում է նաև առած, հանելուկ, այլաբանություն (պարաբոլա), այսինքն՝ ինչ-որ նշան, տեքստ, որը ենթակա է մեկնաբանության: Նույնը վերաբերում է «պատկերին» («*Bild*»):

«ճանապարհի դեպի ներսը» հնարավորություն է տալիս նաև ռեֆլեքսիվ դիտարկելու սեփական պահվածքը, մտածողությունը, որը բանաստեղծականորեն արտահայտվում է «երկխոսություն» («*Zwiegespräch*») բառով: Երկխոսությունը տեղի է ունենում հոգու (= աշխարհ+Աստված) և *ուրիշին տեսանելի* պահվածքի ու մտածողության հետ:

«ճանապարհի դեպի ներսը» փաստորեն հնարավորություն է տալիս, որ անհատն անընդհատական վերահսկողության տակ պահի արտահայտության (պահվածք, մտածողություն) և բովանդակության պլանները (հոգի):

«ճանապարհի դեպի ներս» մեթոդը արվեստում կարելի է հանդիպել նաև այլ գրականությունների մեջ: Օրինակ՝ կարող ենք հիշատակել գրեթե նույն ժամանակաշրջանում ստեղծագործած ամերիկացի բանաստեղծ (բայց ծագումով գերմանացի) Թեոդոր Ռյոթթեի (1908-1963) «ճանապարհորդություն դեպի ներաշխարհ» բանաստեղծությունը. «Ինքնությունից դուրս, այս երկար // ճանապարհորդության ընթացքում, Բազում կեռմաններ կան, քամահրված մեկուսի վայրեր, // Որտեղ փխրաքարը սահուն է, վտանգավոր... // ...Ես թափառում եմ, մարմինս՝ մտածում, // և հանկարծ **շրջվում դեպի լույս**»⁴⁰: Այս բանաստեղծության մեջ նկարագրվում է քնարական Ես-ի ճանապարհորդությունը սեփական անգիտակցականում («քամահրված մեկուսի վայրեր կան»): Ճանապարհորդելու ժամանակ ակտիվ է նաև գիտակցությունը («մարմինս՝ մտածում»): Ճանապարհորդությունն օգնում է, որ քնարական Ես-ը հասկանա ծառայած խնդիրները («և հանկարծ շրջվում դեպի լույս»):

³⁸ **Schneider, Christian Immo.** Hermann Hesse, München: Beck, 1991, S. 65.

³⁹ Wer den Weg nach innen fand, // Wer in glühndem Sichversenken // Jeder Weisheit Kern geahnt, // Daß sein Sinn sich Gott und Welt // Nur als Bild und Gleichnis wähle: // Ihm wird jedes Tun und Denken // Zwiegespräch mit seiner eignen Seele, // Welche Welt und Gott enthält. (**Hesse**, Hermann. Weg nach innen // **Hesse, Hermann.** Wege nach innen (Ausgewählt von Siegfried Unseld), Insel-Verlag, Fr. am Main und Leipzig, S. 25 // <http://www.scribd.com/doc/6871935/DE-Hesse-Hermann-Wege-nach-innen-22.07.2012>.)

⁴⁰ Ամերիկյան և անգլիական պոեզիայի ընտրանի (թրգմ., առաջաբան և ծանոթ. Ա. Հարությունյանի), Եր., 2000, էջ 200-201:

Յունգյան տեսության ազդեցությունը Յեսսեի վրա⁴¹

Թեպետ Գյունտեր Բաունմանն իր «Յերման Յեսսեն և Կ. Գ. Յունգը» հոդվածում, հիմնվելով 1958 թ. Յեսսեի նամակներից մեկի վրա, գրում է, որ իր կյանքի վերջին տարիներին Յեսսեն հեռանում է Յունգից ու Լանգից⁴², բայց անհերքելի է այն փաստը, որ 1920-ականներին նրանց ազդեցությունը բավական մեծ է եղել Յեսսեի վրա: Ինչպես դիպուկ նկատում է Քրիստիան Իմմո Շնայդերը, «Յեսսեն ունեցավ երջանկություն իր ապերջանկության մեջ»⁴³: Նկատենք, որ յունգյան տեսության արդյունավետությունը պայմանավորված է նրանով, որ Յեսսեի վեպերը տեղավորվում էին «դաստիարակիչ վեպի» (Bildungsroman) շրջանակի մեջ, որտեղ սովորաբար նկարագրվում է անհատի կայացումը: Վեպի այս տարատեսակը ըստ էության համընկնում է յունգյան տեսության հետ: Վերջինիս նկարագրած արքետիպերը (երեխա, ստվեր, անիմա/անիմուս, դիմակ, Ես (եգո) // ինքնություն (das Selbst), ծերուկ...) հնարավորություն են տալիս անհատի կայացումը հարստացնել գրական տեքստի մակարդակում զանազան խորհրդանիշներով, միջտեքստային կապերով, թաքնված ակնարկներով՝ այլուզիաներով:

Եթե Յեսսեն հոդվածներում *վերլուծում է* հոգեվերլուծության հետ կապված զանազան խնդիրներ, ապա իր գրական տեքստերում արդեն *սինթեզում է* յունգյան արքետիպերը, որի շնորհիվ ձևավորվում են մեկնաբանության առումով «բաց»⁴⁴ տեքստեր: Եթե գիտակցական մակարդակում Յեսսեն, ինչպես վերը տեսանք, գրական տեքստի «փակ» մեկնաբանության կողմնակից է, ապա նրա վեպերը «բաց» մեկնաբանությունների հնարավորություն են տալիս: Կարծում ենք, որ պատճառներից մեկն էլ արքետիպերի օգտագործումն է: «Արքետիպերն ինքնին,- գրում է Յունգը,- ենթակա չեն դիտարկման: Այն անգիտակցական նախաձև է, որը պատկանում է ժառանգված հոգեբանական կառուցվածքին, ինչի միջոցով այն կարող է իրեն արտահայտել ամենուր»⁴⁵:

Երբ արքետիպերը հայտնվում են գրական երկերում, ապա նրանց քննության ժամանակ *միջտեքստայնությունը*⁴⁶ դառնում է խիստ պահանջված: Այս կապը կարելի է դիտարկել ինչպես յունգյան տեքստեր / գրական տեքստեր, այնպես էլ գրական տեքստ/գրական տեքստ հարթությունում⁴⁷:

⁴¹ Այս խնդիրն անդրադարձել են՝ **Бауманн Г.** Герман Гессе и психология К. Г. Юнга (доклад на 9 Международном colloquiume, посвящ. Гессе, Кальв, 1997) http://www.hermann-hesse.de/files/pdfs/ru_lebenskrise.pdf-20.07.2012, **Золотухина О. Б.** Эволюция психологизма Германа Гессе. Гродно, ГрГУ, 2006, с. 59-69, **Мюнстер Е. Г.** Гессе и психоанализ <http://www.hesse.ru/articles/muenster/read/?ar=psh&page=1> - 15. 08. 2012:

⁴² **Бауманн Г.** Указ. соч. http://www.hermann-hesse.de/files/pdfs/ru_lebenskrise.pdf - 20.07.2012.

⁴³ **Schneider, Christian Immo.** Hermann Hesse, München: Beck, 1991, S. 64.

⁴⁴ Բաց ասելով՝ նկատի չունենք գրական երկի կամայական, զգացմունքների վրա հիմնված, չփաստարկված մեկնաբանություն:

⁴⁵ **Юнг К. Г.** Совесть с психологической точки зрения // <http://jungland.ru/node/1813> - 13.07.2012.

⁴⁶ Ուշարժան է անգիտակցական, արքետիպեր և միջտեքստայնություն կապի մասին Ա. Ա. Լեոնտևի գրած հոդվածը (տես **Леонтьев А. А.** Бессознательное и архетипы как основа интертекстуальности // Текст. Структура и семантика. Т. 1, М., 2001, էջ 92-100 <http://www.philology.ru/linguistics1/leontyev-01.htm> - 25.07.2012):

⁴⁷ Այս առումով հետաքրքրական է Ֆոլկեր Վեդեքինգի հոդվածը՝ **Wehdeking, Volker.** Hermann Hesse, C. G. Jung und Thomas Mann. Die intertextuellen Buzüge in der Erzählprosa des späteren Werks // <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/wehdeking-hesse.pdf> -25.07.2012.

Արքետիպերը լավ «շինանյութ» են «բաց» տեքստեր կերտելու համար: Այս առումով հետաքրքրական է Յունգի «Վերլուծական հոգեբանության կապը գեղարվեստական գրականության ստեղծագործության հետ» հոդվածը, որտեղ հեղինակը գրում է. «Արքետիպերով խոսողը բարբառում է կարծես հազարավոր ձայներով, նա ոյութում ու նվաճում է, նա բարձրացնում է նկարագրվածը միանվագությունից, ժամանակավորությունից դեպի ամենահաս ոլորտ»⁴⁸: Ասվածից բխում է, որ արքետիպերն ինքնին զուրկ են սոցիո-մշակութային կոդերից, պայմանականություններից, ուստի նրանց կիրառությունը հնարավորություն է տալիս «բաց» տեքստեր կերտելու համար: Սա իրականում այդքան էլ այդպես չէ:

Ե. Մելետինսկին գերադասում է միֆերում, գրական տեքստերում հաճախ հանդիպող արքետիպերն անվանել «գրական արքետիպեր»⁴⁹: Վերջիններս գրական տեքստերում հաճախադեպ մոտիվներն են, որոնք կարելի է վերլուծել, օրինակ, տիպաբանորեն: Դիտարկել, թե տարբեր մշակույթներում ինչպես են արքետիպային մոտիվները գործառում ինվարիանտ//վարիանտ հակադրության միջոցով⁵⁰: Այսպիսի մոտեցումն արդարացված է, քանի որ նման դեպքում օբյեկտ//սուբյեկտ, լեզու//մետալեզու հակադրությունները դառնում են տեսանելի:

Իսկ ինչպե՞ս են դրսևորվում արքետիպերը: Ահա ինչ է գրում այդ մասին Յունգը. «Անհատի մեջ արքետիպերն ի հայտ են գալիս իբրև անգիտակցական գործընթացների ականա դրսևորում, որոնց զոյության և իմաստի մասին հնարավոր է հետևություններ անել միայն անուղղակի ձևով»⁵¹: Իսկ այդ «անուղղակի ձևերը» երազներն են, միֆերը, հեքիաթները, գրական երկերը: Ուստի արքետիպերը կարելի է փնտրել ներտրիկների երազներում, խոսքում, հետևանք-տեքստերում և այլն: Ստացվում է, որ արքետիպերը կարող են դրսևորվել *տեսողական* (երազ, տեսիլք, հայրուցինացիաներ և այլն) և *լեզվական նշանակիչների* միջոցով: Այս նշանակիչների «հեղինակը» անհատի կոլեկտիվ անգիտակցականն է, որը Յունգը համարում է «յուրօրինակ ու բնածին «հոգու» կառուցվածքի բաղադրիչ», «գիտակցության մատրիցա և նախադրյալ»⁵²:

Սակայն նկատենք՝ խնդիրը փոխվում է այն ժամանակ, երբ նշանակիչների հեղինակը տեղյակ է «վերլուծական հոգեբանության» մեթոդին, նրա գործիք-արքետիպերին: Այդ պարագայում արքետիպերը օգտագործվում-խաղացվում են արդեն «վերևից»: Տեսողական պլանի (երազների) և խոսքային պլանի նշանակիչների կերտողն արքետիպերով «զինված» ստեղծագործողն է, որն արքետիպերն օգտագործում է կերպարներն ու նրանց հաղորդակցման հարաբերությունները մոդելավորելու համար:

Ասվածը տեսանելի է 1910-ականներին Յեսսեի գրած հեքիաթներում («Երազ ֆլեյտայի մասին» (1912), «Ավգուստ» (1913), «Պոետը» (1913),

⁴⁸ Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / http://www.wanderer.org.ua/book/psy/jung/alh_i_tvorch.html - 29.07.2012.

⁴⁹ Мелетинский Е. М., *նշվ. աշխ.*, էջ 12:

⁵⁰ Այս պարագայում կարելի է տեսնել, թե ինչպես են ինվարիանտ նշանակիչները՝ արքետիպերը (տեքստային մակարդակ), դրսևորվում տարբեր մշակույթների սոցիո-մշակութային դաշտերում:

⁵¹ Юнг К. Г. К пониманию психологии архетипа младенца. // Самосознание европейской культуры XX века, с. 120

⁵² Նույն տեղում, էջ 113:

«Արտառոց նորությունն այլ աստղից» (1915), «Ֆալդուն» (1916), «Իրիս» (1917) և այլն) և հատկապես վաղ շրջանի վեպերուն («Դեմիան» 1919) և «Տափաստանի գայլը» (1927):

Հարկ է նշել, որ արքետիպերի օգտագործումը գրական տեքստի պատումը դարձնում է հետաքրքիր, ֆիգուրների միջանձնային հարաբերությունները յունգյան տեսությունից դուրս ծածկվում են «աղմուկով» («Դեմիան», «Տափաստանի գայլը»), իսկ, օրինակ, «Մոզական թատրոնի» հատվածը ցնցում է ընթերցողին իր տարօրինակ տեսարան-տեսիլքներով: Չպատրաստված ընթերցողն ի վիճակի չէ ընկալելու նման հատվածները. միայն յունգյան և հատկապես ֆրոյդյան տեսությունների կողերի օգնությամբ կննդնաբանվեն այդ հատվածները:

Յունգն իր «Խիղճը հոգեբանական տեսանկյունից» ուսումնասիրության մեջ բացահայտորեն գրում է, որ արքետիպերը ունակ են «տպավորելու, ներագրելու, գրավելու»⁵³: Ստացվում է, որ դրանք ակտիվացնում են տեքստ-ընթերցող հաղորդակցական կապը, ուրիշ խոսքով՝ էլ ավելի ընդգծված է դառնում գրական երկի պրագմատիկ չափումը: Հեսսեն նախքան յունգյան տեսությունը կիրառելը ռևիզիայի է ենթարկում տեսությունը, հարմարեցնում է իր ասելիքին. ստեղծում է սեփական «համակցման անժայրածիր լաբիրինթոս» («бесконечный лабиринт сцеплений») (Лев Толстой):

Այս գործընթացը տեսանելի է հեսսեական ստեղծագործական լաբորատորիայում: Օրինակ՝ «Աշխատանքային գիշեր» («Eine Arbeitsnacht», 1928) հոդվածում շոշափելի են ռևիզիայի ենթարկված յունգյան գաղափարները: «Նոր ստեղծագործությունը,- գրում է նա,- ինձ համար ստեղծվում է այն ժամանակ, երբ մի ֆիգուր ինձ տեսանելի է դառնում, որը որոշ ժամանակ կարող է դառնալ իմ ապրումների, իմ գաղափարների, իմ խնդիրների խորհրդանիշը և կողը: Այս միջակայքն անհատի (Պետեր Կամենցիդ, Կնուլպ, Դեմիան, Սիդիարթիա, Հարի Հալլեր և այլք) ի հայտ գալը հենց ստեղծագործական պահն է, որից ծնվում է ամեն ինչ: Համարյա բոլոր արձակ երկերը, որոնք ես գրել եմ, հոգու կենսագրություններ են (Seelenbiographien), բոլոր գործերում խոսքը ոչ թե պատմությունների, հետաքրքրահյուս ու լարված պատումների մասին է, այլ դրանք իրենց հիմքով մենախոսություններ են, ուր առանձին անհատը, միջակայքն ֆիգուրը դիտարկվում են արտաքին աշխարհի և սեփական Ես-ի հարաբերության մեջ: Այսպիսի ստեղծագործությունները կոչվում են «վեպեր»: Իրականում դրանք ոչ մի դեպքում չի կարելի համարել վեպեր այնպես, ինչպես մեծագույն, սուրբ նախատիպերը՝ Նովալիսի «Հայնրիխ ֆոն Օֆթերդինգենը» կամ Յյուլիերիցի «Հիպերիոնը»⁵⁴:

Հատվածը կարող է հանդես գալ իբրև յունգյան տեսության թաքնված վերանայում այն իմաստով, որ Հեսսեն անց է կացնում սեփական պրիզմայով, որի շնորհիվ կոլեկտիվ անգիտակցականի «արտադրանքը» միախառնվում է հոգու հետ: Դա է պատճառը, որ հեսսեական տեքստերը դառնում են «հոգու կենսագրություններ»: Մեջբերվածը կարող է բացատրել նաև այն հանգամանքը, որ Հեսսեի ստեղծագործական լաբորատորիայում գաղափարները, ասելիքները «ագուցվում» և մտնում են գեղարվեստա-

⁵³ Юнг К. Г. Совесть с психологической точки зрения // <http://jungland.ru/node/1813> - 13.07.2012.

⁵⁴ Hesse, Hermann, Gesammelte Schriften, Siebenter Band, S. 303.

կան «հագուստի» մեջ, ինչն էլ տեսանելի է դառնում *պատումի* մեջ: Այլ խոսքով ասած՝ ֆիգուրները լցվում են բովանդակությամբ, ավելի ճիշտ՝ արքետիպերը լցվում են ֆիգուրների մեջ (օր.՝ «Դեմիան» վեպում): Իսկ երբ «միֆական» ֆիգուրները «կանգնում են իմ առջև իրենց մեծագույն պարզությամբ, հստակությամբ, համառությամբ», ապա պետք է նրանք՝ «ամբողջ նյութը, մտածվածի ու ապրումների ամբողջությունը», ստանան լեզվական արտահայտություն, «ձև», իսկ ձև ստանալուց հետո այդ ֆիգուրը կորցնում է իր «կարևորությունն ու հրատապությունը»⁵⁵:

Մեջբերվածից կարող ենք ևս մի հետևություն անել. հեսսեական ասելիքը, գաղափարները մասնատվում են, հնչեցվում առանձին ֆիգուրների միջոցով: Օրինակ՝ «Դեմիանում»՝ Ֆրանց Կրոմերը («ստվեր»), Դեմիանի մայրը՝ Եվան («անհիմա») և Դեմիանը («ինքնություն») միջոց են դառնում անհատի, Սինքլերի («երեխա») հոգևոր կայացման համար: Չլինեին «օգնող» ֆիգուրները, կխաթարվեր Սինքլերի կայացումը:

Այս առիթով Ռեզո Կարալաշվիլին գրում է. « Զեսսեի վաղ շրջանի վեպերի ու վիպակների կերպարներն առանձին և անկախ անհատներ չեն, ինքնանկախ գրական կերպարներ չեն, այլ հեղինակի հոգու այս կամ այն կողմերը ներկայացնող նշան-խորհրդանիշներ են: Եվ այդ կերպարները միմյանց նկատմամբ... գտնվում են նույն հարաբերությունների մեջ, ինչպես անգիտակցականի «ֆիգուրները»⁵⁶: Ռ. Կարալաշվիլին դիպուկ է նկատել, որ կերպարները պայմանական են, ինքնանկախ չեն, բայց միշտ չէ, որ արտահայտում են «հեղինակի հոգու այս կամ այն կողմերը»: Պայմանական կերպարները «աշխատում են», գործառնում են միմյանց փոխլրացման, երկխոսության սկզբունքով: Օրինակ, եթե Զարրի Զալլերը որոշ չափով արտահայտում է «հեղինակի հոգու այս ու այն կողմերը», ապա Զերմիանան, Մարինան, Պաբլուն՝ ոչ: Այս ֆիգուրների «խաղացման» շնորհիվ է ձևավորվում, արտահայտվում հեղինակային ասելիքը:

Պետք է փաստել, որ յունգյան տեսությունը օգնում է նաև հասկանալու, թե ինչու է վեպը վերնագրված «Դեմիան» և ոչ թե Սինքլեր: Վեպի խորագիրն ունի խաղային կողմ (պրագմատիկ առումով): Վեպը պատմում է Սինքլերի մասին (այն արտացոլված է ենթախորագրում), բայց երկը վերնագրված է՝ Դեմիան: Այս խորագրային անհամաչափությունը հաղթահարում է միայն ուշադիր ընթերցողը: Դեմիանը՝ «ինքնության» (Das Selbst) արքետիպն է, ինչի պատճառով էլ բերված է «կենտրոն», իսկ Սինքլերը («երեխա») դեռ պիտի անցնի ինքնության ճանապարհով: Վեպի վերջում մենք տեսնում ենք, որ Սինքլերը հաջողությամբ է անցնում իր անհատականացման ուղին: Պատահական չէ, որ Դեմիանը և Սինքլերը նույնանուն են: Դեմիանը նրան տեղեկացնում է, որ անհրաժեշտության դեպքում (Կրոմերի կամ «ստվերի պատճառով») նա կարող է վերադառնալ, բայց ոչ՝ ֆիզիկական պլանում «ձիու վրա նստած կամ գնացքով»⁵⁷: Դեմիան-ինքնությունը Սինքլերը կարող է գտնել ինքն իր մեջ, «ինքն իր ձայնը լսելու միջո-

⁵⁵ Նույն տեղում:

⁵⁶ **Каралашвили Р.** Функция персонажа как «фигуры» бессознательного в творчестве Германа Гессе // Бессознательное: природа, функции, методы исследования. Тбилиси, 1978, с. 532.

⁵⁷ **Hesse, Hermann.** Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend (Annotation), P. Suhrkamp, Fr. am Main, 1974, S. 162.

ցով»⁵⁸ (Demian, S. 162): Ընթերցողը կնկատի, որ Յեսսեի վեպերում յունգյան տեսության «ակնոցով» նկարագրված ֆիգուրների փոխհարաբերությունը շատ ավելի լայն ու խորն է: Յունգյան տեսությունը չի ծածկում հեսսեական վեպերի իմաստաբանական ներուժը, ուստի այդ տեսությունը հնարավոր մի «ծայն» է, որը փորձում է մեկնաբանել այս տեքստերը:

Իբրև մեկ այլ «ծայն»-մեկնաբանություն կարելի է վեպի՝ «հոգու կենսագրության» այս տարատեսակը համարել 20-րդ դարասկզբի եվրոպական վեպի դրսևորումներից մեկը: Այս առումով հետաքրքրական է Բորիս Էյխենբաումի՝ «Վե՞պ, թե՞ կենսագրություն» (1913) հոդվածը: «Եթե ուշադիր նայենք,- նշում է հոդվածագիրը,- ապա պետք է աչքի ընկնի մի իրողություն՝ վեպը շարժվում է դեպի կենսագրություն (ընդգծումը հեղ. – Տ. Ս.): ...Վեպը դառնում է կենսագրություն, իսկ կենսագրությունը՝ «գեղարվեստական գիտություն»⁵⁹: Ինչպես նկատում ենք, Յեսսեի վեպերը, արդարև, տեղավորվում են վեպի համաեվրոպական փոփոխությունների մեջ: Այս փոփոխությունը Բ. Էյխենբաումը բացատրում է «ձևի շփոթվածությամբ, անորոշությամբ»⁶⁰: Կարծում ենք, որ խնդիրը միայն ձևի մեջ չէ, այլ նոր ասելիքի: Նոր ասելիքը ծնում է պատումի նոր ձևեր: Յեսսեական վեպերը դրա լավագույն օրինակներն են:

Այսպիսով, կարող ենք փաստել, որ թեպետև ֆրոյդյան և յունգյան տեսությունները մեծ ազդեցություն են ունեցել Յեսսեի 1910-20-ական թթ. ստեղծագործությունների վրա, սակայն նա ստեղծագործաբար է մոտեցել խնդրին, ուստի նրա երկերը չեն եղել այդ տեսությունների լոկ վերաշարադրանքը կամ տարածումը:

ТИГРАН СИМЯН – Герман Гессе: восприятие и критика психоанализа. –

В статье анализируется рецепция видным немецким писателем фрейдистского и юнгианского методов психоанализа. Особое место уделено осмыслению психоанализа в некоторых его эссе, а также критическому разбору, говоря словами Гессе, "псевдонаучного фрейдистского" подхода в литературной критике. Гессе полагал, что такой подход подвергает редукции не только литературную критику и литературоведение, но и всю культуру. Рассматривается также, как повлияли на творчество Гессе, на структуру строения его образов теории сексуальности и архетипов.

TIGRAN SIMYAN – Hermann Hesse: The Perception and Criticism of Psychoanalysis. – In the article the problem of H. Hesse's perception of Freud and Jung's methods of psychoanalysis is analysed. In H. Hesse's essay a special consideration is given to the description and interpretation of psychoanalysis, as well as to the criticism of "Freud's pseudo scientific" approach of Hesse in the literary criticism. Hesse's essential argument is that this approach reduces to a simpler form not only the literary criticism, the science on literature, but also the entire culture. The theory of sexuality is also falsified. Furthermore, the impact of the theory of archetypes on Hesse's work and the structure of characters is examined.

⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 162:

⁵⁹ Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987, с. 288-289.

⁶⁰ Նույն տեղում, էջ 288: