**რუსუდან მირცხულავა**

**კონტრაპუნქტი; კ. იუნგი - თ. მანი**

****

ეს წერილი კონტრაპუნქტს ეძღვნება და თავადაც წარმოადგენს კონტრაპუნქტს ჩვენი რეალობის (ჩვენი ინტერესების, ყურადღების ფოკუსისა და მასთან დაკავშირებული ემოციების) მიმართ. რაკურსის სამიზნე აქ არა კონტრასტული, ურთიერთ-საპირისპირო მოვლენებია და მათ შორის ჭიდილი, არამედ ამ ყოველდღიური პოლარობის (ცუდი-კარგი, კეთილი-ბოროტი, სამართლიანი-უსამართლო და ა.შ.) ძლევა და მათ მიღმა ხედვა. მიზნის მისაღწევად მივმართე ჩვენი, „ადგილობრივი“ რეალობისადმი უკვე მართლაც, ისეთ კონტრაპუნქტულ და „აბსტრაქტულ“ სფეროებს, როგორიც ფილოსოფია და ხელოვნებაა. ორი უზომოდ გონიერი ადამიანის, კარლ იუნგისა და თომას მანის, ნააზრევის გახსენება, ვფიქრობ, არ იქნება ზედმეტი მათთვის, ვისაც მოსაყირჭებლად გვეჩვენება უკიდურესობებს შორის მუდმივი ჭიდილი.

*პოლარული წყვილები (მათემატიკის აბსტრაქტულ სფეროში) პირველად პითაგორელებმა დააფიქსირეს. მოგვიანებით, ფილოსოფიურმა აზრმა ორმაგობის ზოგადი კონცეპცია შეიმუშავა. დიალექტიკამ ანტაგონისტთა დაპირისპირებას ზოგადად, განვითარების იმპულსის ფუნქცია მიანიჭა; თეზისი და ანტითეზისი, როგორც განვითარების საპირისპირო სტადიები, სინთეზში დიალექტიკური წინააღმდეგობის სახით ერთიანდება. ჰეგელიანელებმა პოლარულთა გაერთიანება სცადეს ერთიან ეკლექტურ ფორმულაში* ***„ჰო და არა“*** *ან* ***„არის და არ არის“;*** *ეს ფორმულა წინააღმდეგობის ადექვატურ გამოხატულებად მიიჩნეოდა. სკეპტიკური ანტინომიზმი ურთიერთ-გამომრიცხავ დებულებათა თუ ცნებათა გაერთიანებას სიტყვიერი პარადოქსების აგებით ცდიდა. დაპირისპირებულთა შორის წინააღმდეგობის გადალახვა ირაციონალიზმმა შესაძლებლად აღიარა, მაგრამ მხოლოდ ინტუიციისთვის მისაწვდომ, მისტიკურ სფეროში. . .*

მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში ფილოსოფიური აზრი და ხელოვნება მძაფრად ინტერესდება კონტრარულ, ურთიერთ-საპირისპირო ფენომენთა მიმართებით; შესაბამისად, როგორც თეორიულ, ასევე მხატვრულ ძიებებში მკაფიოდ აისახება „ახალი რეჟიმის“ ძიების ჟინი. ამ ტენდენციის მკაფიო მაგალითია **სიურეალისტური მანიფესტი,** რომელიც ცალკეულ შინაარსებს, განცდებსა და მოვლენებს შორის ყოველგვარი დაპირისპირებისა თუ კონტრასტის მოხსნას ქადაგებდა. ახალ რეჟიმში ლოგიკას ალოგიზმი ცვლიდა, წესრიგს- დაუკავშირებელთა აღრევა. ახალ პრინციპზე აგებული ხელოვნების ზე-ამოცანად მაქსიმალურად განსხვავებულ, ანტიპოდურ მოვლენათა თუ ობიექტთა არა მხოლოდ შედარება, არამედ მათი შეკავშირება და ზოგჯერ, გამთლიანებაც იქცა.

ცალსახა პოლუსთა მოხსნის ტენდენციამ თავისი „ლოგიკური“ გაგრძელება ჰპოვა თანამედროვე კულტურის ეკლექტიზმში, რომლის ღერძულ ატრიბუტს კონტრარულ ფენომენთა აღრევა (უფრო სწორედ, ფენომენთა გლობალური აღრევა) და მოზაიკური ხედვა შეადგენს. ამ „ახალი რეჟიმის“ თეორიული ფუნდამენტით უზრუნველყოფის თვალსაზრისით, გაუზვიადებლად დიდია ეპოქის ინსპირატორის, ფსიქოანალიზის ძიებებისა და დებულებების მნიშვნელობა.

ფსიქოანალიზის საფუძველს შეადგენს მოძღვრება ურთიერთ-საპირისპირო ძალების, სიცოცხლისა და სიკვდილის ინსტინქტების, სექსისა და აგრესიის, ეროსისა და თანატოსის, როგორც ფუნდამენტური მოტივების, შესახებ. ამ პოლუსების აღიარებასთან ერთად, ზ. ფროიდმა არა მხოლოდ მიუთითა სექსუალურ ინსტინქტში არსებულ, მის აუცილებელ აგრესიულ კომპონენტზე, არამედ გაამთლიანა კიდეც დიფერენცირებული პოლუსები და საბოლოოდ, ორივე ძალა („სიყვარული“ და „სიძულვილი“ ან „შენება“ და „ნგრევა“) ერთი საწყისის - ეროსის გამოვლინებად მიიჩნია.

კონკრეტულად განსაზღვრული განცდების გარღვევის ტენდენცია ნათლად აისახა ფსიქოანალიზური კულტუროლოგიის მეორე ფუძემდებლის, კარლ იუნგის მოძღვრებაში; კონტრარულ განცდებს მიღმა არსებული, ახალი სფეროს,- კოლექტიური არაცნობიერის,- ძიებით, იუნგის კონცეპცია თანამედროვე ხელოვნების ისეთ მახასიათებლებს ეხმიანება, როგორიცაა ობიექტებით თავისუფალი და აბსურდული მანიპულირება, ხშირ შემთხვევებში (ფორმალისტურ ხელოვნებაში) ობიექტებზე, საერთოდაც, უარის თქმა, პროცესის და არა შედეგის დომინირება, ორიენტირთა მოხსნა, ანტიპოდთა აღრევა. . . ყველა ჩამოთვლილი მახასიათებელი ერთი ნიშნით გადმოიცემა- ***გაბუნდოვნება.*** ეს უკანასკნელი არა მხოლოდ მხატვრულ ხერხად, არამედ მხატვრული ზემოქმედების მიზნადაც იქცევა. თანამედროვე „გაბუნდოვნების“ , „ბურუსის“ პირველგამკვლელი უდაოდ, კლოდ მონეა, რომლის ტილოებზეც საგნები ბურუსს მიღმა გამოკრთიან. (თუმცა, ჯერ კიდევ ლეონარდო მიმართავდა ე.წ. სთუმატოს - „ნისლის ეფექტს“, სხვა მიზნებთან ერთად, გამოსახულის არაერთ-მნიშვნელოვნების აღსანიშნად.)

კარლ იუნგი „მენტალობის საერთო ქაოსის“ ფენომენს აღწერს, რომელიც ფილო და ონტოგენეზის ადრეულ საფეხურებს, კაცობრიობის „სიყრმეს“ ახასიათებს და რომლისგანაც მოგვიანებით, ერთმნიშვნელოვანი და ცალსახა განცდების დიფერენცირება ხდება; განცდების ეს პირველადი ქაოსი უსახელოა და განუსაზღვრელი, მაშინ როდესაც მისგან გამოყოფილი განცდების სახელდება სირთულეს აღარ ქმნის.

განცდათა ეს „პირველადი ერთიანობა“ ევოლუციის მაღალ დონეზეც ვლინდება. ამის ერთერთი დასტური იუნგის თვითობის (self) არქეტიპია, რომელიც ანტაგონისტური წყვილის, ცნობიერისა და არაცნობიერის, „შერიგებით“ მიიღწევა. „თვითობას“, როგორც დაპირისპირებულთა ერთიანობასა და პარადოქსს, იუნგი შემოქმედებით იმპულსთან აკავშირებს; ფსიქიკის სწორედ ეს „აღრევა“ იქცევა კრეაციული პროცესების დასაბამად.

კ. იუნგის ხელოვნების თეორიის მიხედვით, ორაზროვნება, ასევე, ქაოტურობა და გროტესკობა („დემონურობა“) ე.წ. ვიზიონერული (ხილვისმიერი) შემოქმედების თავისებურებაა. მისგან განსხვავებით, ფსიქოლოგიური შემოქმედება ადამიანისთვის ჩვეულ და გასაგებ განცდებს (სიამოვნება - ტკივილი, რისხვა - შიში, სიხარული - დარდი და სხვ.) ასახავს. თუკი ფსიქოლოგიურ შემოქმედებაში პოლარიზაცია, დუალობა თვალში საცემია (კეთილი-ბოროტი, ნათელი-ბნელი და ა.შ.) , ვიზიონერულში - დაპირისპირება ფიქციად იქცევა და პოლუსები ქრება. ფსიქოლოგიური შემოქმედებისგან განსხვავებით, რომელიც სუბლიმაციას და სიმბოლოთა ენით ბიოლოგიური იმპულსების (ეროსი-სექსი, თანატოსი-აგრესია) რეალიზებას უკავშირდება, ვიზიონერული შემოქმედება- **პირველგანცდის** გაცხადებაა! იუნგი ერთმანეთსგან განარჩევს ერთმანეთზე დაუყვანელ ეროსისა და პირველგანცდის სიმბოლოებს. ავტორის ინტერესის მთავარ ობიექტს პირველგანცდის სიმბოლოები და ვიზიონერული, კოლექტიური არაცნობიერის არქეტიპებზე აგებული, შემოქმედება შეადგენენ; შემოქმედება, რომელშიც პოლუსები ქრება, კონტრარული მიმართებები იხსნება და მათ ადგილს ცალსახა ვალენტობის მიღმა არსებული განცდები იკავებენ.

სწორედ „აღრევის პრინციპზე“ იგება თომას მანის რომანი „დოქტორ ფაუსტუსი“, რომელიც ერთმანეთისადმი კონტრაპუნქტული მეცნიერებისა და ხელოვნების კონტრასტის და, იმავდროულად, მათი პარადოქსული ერთობის ნიმუშია. მუსიკალური ხელოვნებიდან ლიტერატურაში გადმოტანილი „კონტრაპუნქტი“, როგორც მუსიკალური მეტაფორა, პერსონაჟთა ურთიერთ-დაპირისპირების, პოლარობისა და ამბივალენტობის აღსანიშნად იქცა. ანალოგიურად, მუსიკაში ის ორი ან რამდენიმე მელოდიური ხაზის შეთავსებას, მელოდიურ ხაზთა კონტრასტსა და პოლიფონიურ მრავალხმიანობას გულისხმობს.

კონტრარულ ფენომენთა დაპირისპირებით, მათ შორის წინააღმდეგობის გამწვავებით, თომას მანი (რომლის რომანშიც „დოქტორი ფაუსტუსი“ კონტრაპუნქტის პრინციპი, ალბათ, ყველაზე მკაფიოდ განხორციელდა) ცდილობს წარმოაჩინოს არა მხოლოდ თანამედროვე ხელოვნებისა და კულტურის სპეციფიკა, არამედ თანამედროვე ადამიანის ფსიქოლოგიური რაობაც. რომანში ერთმანეთს უპირისპირდება „მე“ – „იგი“, ფაუსტუსი - მეფისტოფელი, ადრიან ლევერკიუნი (ხელოვანი)- სერენუს ცეიტბლომი (ფილოსოფოსი), ინსტინქტი - გონება, ქაოსი - წესრიგი, ბარბაროსობა - კულტურა, პოლიფონიური კონტრაპუნქტი - „ტრადიციული“ ჰარმონია, დისონანსი - კონსონანსი, შემოქმედებითი იმპულსი - თვითკონტროლი, უბიწობა - ვნება, თავისუფლება - კანონი, ცრურწმენა - რაციონალობა, მაგია-ინტელექტი, შემოქმედება - დუმილი, მხურვალება - სიცივე, ირონია - პათეტიკა, ხარხარი - გოდება. . . .

საგულისხმოა, რომ რომანში მეფისტოფელის გამოცხადება მსახიობის იერით ხდება; მასში „ცუდი „ მსახიობის ხმის დაყენებული ტემბრი და ყალბი ინტონაცია იგრძნობა. „პარადოქსთა მქადაგებელი“ პარადოქსის, არტისტის ორმაგობით ევლინება ფაუსტუსს, როგორც ილუზიისა და რეალობის, თამაშისა და ყოფითობის, „მეს“-ს და „არა-მეს“-ს შეთავსება. მეფისტოფელი სულაც არ ცდილობს დაპირისპირებულთა გამთლიანებას; კონტრასტი მისი თვითმიზანია. ამიტომაცაა ასე თვალშისაცემი მისი სიყალბე, მოჩვენებითობა, თამაში და მუდმივი გარდასახვა.

ფაუსტუსი მეფისტოფელს „იგის“ უწოდებს; კომპოზიტორი ადრიან ლევერკიუნი დაიყო ფაუსტუსად და მეფისტოფელად, „მე“- და „იგი“-დ; ერთმანეთს დაუპირისპირდა პროტაგონისტის ორი იპოსტასი - რომელშიც „იგი“-ს პარადოქსთა ქადაგების, ხოლო „მე“-ს მათი განხორციელების მისია ეკისრება.

პარადოქსი „იგი“-ს ქადაგების თემაა; ფაუსტუსს მეფისტოფელი დიალექტიკურ დენთს სთავაზობს. „იგი“-ს ფილოსოფიით, საუკუნეთა მანძილზე მუსიკა ერთიანობას ასახავდა, მაგრამ ჰარმონია აღესრულა და მუსიკის შემდგომი არსებობა მხოლოდ ატონალობის, კონტრაპუნქტული პოლიფონიის ან პარადოქსებისა და ორაზროვნების სახითაა შესაძლებელი. უფრო მეტიც, თანამედროვე ადამიანში ჭეშმარიტი ვნება მხოლოდ ორაზროვანმა პარადოქსებმა შეიძლება აღძრას და ისიც, ირონიის სახით. ამიტომაც ირონიანარევი აღფრთოვანებით ხიბლავს მეფისტოფელს ყინულისგან, შაქრისგან დამზადებული ყვავილები, როგორც სიცოცხლისა და სიკვდილის „სასაცილო ნარევი“. „იგი“-ს გაგებით, თვით რელიგიაც პარადოქსია, მისტიკური ვნება და ავანტიურაა, ჯოჯოხეთი - სიცივივესა და მხურვალებას შორის მუდმივი არჩევანი, ხოლო ტანჯვა და განსაცდელი - უკიდურესობათა შორის მერყეობა. ფაუსტუსი ლაკონური პარადოქსით აგვირგვინებს მეფისტოფელის ქადაგებას: „სიკეთეს- ბოროტების ყვავილი უნდა ეწოდოს!“

თორმეტტონიანი მუსიკალური სისიტემა, რომლის ავტორია რომანის გმირი და რომელიც, რეალურად, *არნოლდ შონბერგს* ეკუთვნის, ტონთა შორის დაპირისპირებაზე და, ამ თვალსაზრისით, მუსიკალურ პარადოქსებზეა აგებული. ამ მუსიკალური სისტემის ყოველი ინტერვალი საპირისპირო მიმართულების ინტერვალით იცვლება, კომპოზიცია ბოლო ბგერით იწყება და პირველი ბგერით მთავრდება, შემდეგ ეს ფორმა ისევ განიცდის ინვერსიას. ასე მიიღება ქრომატული გამის, საწყისი თორმეტი ბგერის ოთხგვარი მდგომარეობა ანუ თ. მანის მეტაფორით, *ფაუსტური მაგიური კვადრატი.* ლევერკიუნის (ფაუსტუსის) ფორტეპიანოს თავზე სწორედ მაგიური კვადრატის არითმეტიკული გრავიურა ჰკიდია.

ლევერკიუნი კონტრასტული ბგერების სიუხვესა და აკორდის დისონირებას მუსიკის პოლიფონიური ღირსების (ანდა უბრალოდ, ღირსების) საზომად მიიჩნევს. მათემატიკური ფორმულებისადმი, რიცხვებზე დამყარებული წესრიგისადმი მიდრეკილება მასში დისონანსებისადმი სწრაფვას უკავშირდება. როგორც აღნიშნავს, თვით ცალკე აღებული მუსიკალური ბგერა არაა ერთიანი, მოიცავს რა რამდენიმე ქვებგერასა და ობერტონს.

ფაუსტუსის მუსიკა პოლუსებით თამაშზე იგება. ოპუსი „გაცისკროვნებული ღამე“ უკვე სათაურშვე გულისხმობს პარადოქსს; სიბნელისა და სინათლის, დღისა და ღამის შეკავშირებას. დისონანსი თავის უმაღლეს განხორციელებას ლევერკიუნის ორატორიაში „აპოკალიფსი“ აღწევს. აქ მუსიკალური თემა მრავალხმიანი ხმაურია (ღმუილი), რომელსაც სხვადასხვა ტონალობათა ერთდროული აჟღერება წარმოქმნის. ოპუსში დისონანსით მაღალი სულიერება და კეთილშობილება გადმოიცემა, ხოლო ტრადიციული მუსიკალური ჰარმონიით - ბანალობა და ყოფითობა. ორატორია სხვადასხვა, ერთმანეთთან დაუკავშირებელ მუსიკალურ სტილთა ალქიმიურ შერევას წარმოადგენს, რომლის მიზანიც განსხვავებულთა დაახლოება და დაპირისპირებულთა შერიგებაა. (უნდა აქვე აღინიშნოს, რომ ა. შონბერგის ოპერაში „მოსე და არონი“, უზენაესის „პარტიას“ მთელი გუნდი, ყველა შესაძლო ხმა ან ვოკალური ხმაური ასრულებს, რითიც კოსმიური /და არა ადამიანური/ რაკურსი აღინიშნება. )

ლევერკიუნის (ფაუსტუსის) ორატორია „აპოკალიფსს“ თ. მანი აღწერს, როგორც პოლუსთა მოხსნის, მათი გაიგივების ნიმუშს; ერთმანეთისადმი ანტიპოდური გუნდების, ჯოჯოხეთური ხარხარისა და ანგელოზთა გალობის დაპირისპირება აქ ფიქციად, ილუზიად იქცევა. კონტრარული მუსიკალური ბგერები გარკვეული შესაბამისობით მეორდება და ანტიპოდები ერთი და იმავე მელოდიის იპოსტასებად აღიქმება. საგულისხმოა, რომ ორატორიას მანმა „აპოკალიფსი“ უწოდა; ორიენტირთა მოხსნას, დაპირისპირებულთა გაიგივებას და, შესაბამისად, თანამედოვე ხელოვნების რაობას მწერალი აპოკალიფსთან აკავშირებდა.

ლევერკიუნის ბოლო სიმფონია „ფაუსტუსის გოდება“ ბეთჰოვენის „მე-9 სიმფონიის“ ანტითეზა და „სიხარულის ოდის“ ინვერსიაა. ავტორმა გოდება სიხარულის სარკისებრი შეტრიალებას სახით წარმოადგინა; თანამედროვე ხელოვანისთვის სრულდება „სიხარულის ერა“ და სინათლე მხოლოდ იმავდროული კონტრასტული სიბნელის ფონზე (ან მასთან ერთად) აღიქმება. (ანალოგიურია იუნგის „შავი მზის“ ფენომენი, როგორც დაპირისპირებულთა კავშირის ალქიმიური სიმბოლო).

თ. მანის რაციო, რომელსაც რომანში ნოსტალგიურ ტრადიციებზე და ნორმებზე აღზრდილი ფილოსოფოსი ცეიტბლომი განასახიერებს, ჰარმონიული სამხმოვანების რღვევას დემონურ ძალებთან „გარიგებად“ აღიქვამს, ხოლო ლევერკიუნის შემოქმედებას - მის ავადმყოფობასთან, სულიერ და ფიზიკურ გადაგვარებასთან აკავშირებს. ცეიტბლომი, როგორც ლევერკიუნის ანტიპოდი, კონტრარულ ცნებებს, ფენომენებსა და განცდებს ერთმამეთისგან მკვეთრად მიჯნავს. მისთვის კულტურა ბარბაროსობას გამორიცხავს, მაშინ როდესაც ლევერკიუნის მიზანი სწორედ კულტურის ბარბაროსობით გაჯერებაა. მეფისტოფელის ცდუნებაც ამაშია; - ლევერკიუნი სულს ყიდის „დიალექტიკური დენთის“ სანაცვლოდ, რომლის შემწეობითაც გაარღვევს კულტურის კულტს, მასთან ერთად გარკვეული, ცალსახა განცდების ზღუდეს და მრავალხმიან ბარბარასობას (ან პირველადობას) ეზიარება. ცეიტბლომისთვის ლევერკიუნის ირონია და სკეფსისი ამაყი ხელოვანის რეაქციაა შემოქმედებით უმწეობაზე, ხოლო ლევერკიუნისთვის- მისი ორმაგობის, ამბივალენტობის დამღა. ფაუსტუსი გარკვეულ, ერთპოლუსიან განცდათა მიღმა აღმოჩნდა. სწორედ ამის გამო უწოდებს იგი საკუთარ თავს ყინულის ქანდაკებას, თუმცა, არ კარგავს იმედს, რომ მის კონტრაპუნქტულ პიროვნებაში ახალი, ჯერაც შეუცნობადი სიბრძნე აღმოცენდება. მისი გაგებით, სიბრძნე ანტიპოდთა, - რაციონალობისა და მისტიკის, სინთეზია, რომელიც ინტელექტუალური სიცივის გარღვევისა და ახალ გრძნობათა სფეროს წვდომის დასაბამად იქცევა.

*ახალი ხელოვნების იდეალსა და პირველადობა-ბარბაროსობის იდეას ეხმიანება კ.იუნგის კონცეპცია პირველგანცდის შესახებ.* პირველგანცდა სიტყვებსა და ფორმას მოკლებულია. მის აღსაწერად იუნგი პარადოქსს მიმართავს - „იგი ხილვაა შავ სარკეში“. პირველგანცდაში გამომრიცხავნი ერთიანდებიან; მხედველობა - სიბრმავე, სინათლე - სიბნელე. . . საკუთარი თავის გამოსახატად პირველგანცდა უჩვეულო, ორაზროვან ხატებს იყენებს. მაგალითის სახით იუნგს „ღვთაებრივი კომედია“ მოჰყავს, რომელშიც დანტეს პირველგანცდამ თვითგამოხატვა ისეთი ანტიპოდებით, რელიგიური პოლუსებით შეძლო, როგორიც სამოთხე და ჯოჯოხეთია.

პირველგანცდა ფსიქიკის უძველეს ფენას, კოლექტიურ არაცნობიერს უკავშირდება და, შესაბამისად, სხვაობის მოხსნას გულისხმობს არა მხოლოდ მოცემული ინდივიდის ცალკეულ განცდებს (სიყვარული - სიძულვილი, შიში - რისხვა, დარდი - სიხარული და სხვ.) შორის, არამედ ცალკეულ ინდივიდებს შორისაც. პირველგანცდაში გაცხადებული კოლექტიური არაცნობიერის ცნობიერების ზედაპირზე ამოსვლას იუნგი არაცნობიერისა და ცნობიერის ქორწინება-გამთლიანებას უწოდებს და შემოქმედებითი იმპულსის მნიშვნელობას ანიჭებს; თეზისისა და ანტითეზისის სინთეზი შემოქმედებითი სტიმულის შემცველია.

ახალ გრძნობათა და ახალი სიბრძნის შესახებ რომანში რამდენიმე მინიშნებაა. მუსიკოსი კრეჩმერის აზრით, მუსიკის იდუმალი სწრაფვაა გახდეს არასმენადი, შეუგრძნობი, სძლიოს ჩვეულ შეგრძნებათა განსაზღრულობას და განცდილ იქნეს ანტინომიებს მიღმა არსებული სულიერების მიერ. ამ მიღმა არსებულს ლევერკიუნი *„სასურველ უცხოს“* უწოდებს, რომელსაც მუსიკის ენით მუდმივად „თარგმნის“ *„საძულველ ახლოზე“.* რომანში ხელოვნებისა და კულტურის პირველადობისკენ (ბარბაროსობისკენ, ქაოსისა და ხმაურისკენ)შემობრუნება კონტრასტებს იქით მყოფი საწყისი სისადავის დონეზე დაშვებად გაიგება, რაშიც მანი ევოლუციური პროცესის ინვერსიას ხედავს; რთული ან მაღალი აღარ ცდილობს პირველსაწყისისგან დაშორებას და პირიქით, მისკენ მიილტვის.

თ. მანის რომანის ყველაზე დიდი პარადოქსი თანამედროვე ხელოვანისა და თანამედროვე ხელოვნების ფარული ზრახვის- დაპირისპირებათა გადალახვის განხორციელებაა, რის შედეგადაც უმკაცრესი კანონებით შებოჭილი მუსიკალური ოპუსი სრული თავისუფლების გამოვლინებად იქცევა, ხოლო ცივი, მათმატიკური ფორმულები - ექსპრესიონისტულ, პირველყოფილ ყვირილად.

თანამედროვე ეპოქაში იუნგი სცილასა და ქარიბდას (ან უკიდურესობებს) შორის მუდმივად მერყევ, ულისესა და ფაუსტუსის არქეტიპებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ავტორის გაგებით, ულისეს სახლში დაბრუნება და ამ ორი მონსტრისგან თავდახსნა ილუზიებისგან ან ანტინომიური აზროვნებისგან (ცუდი-კარგი, ნათელი-ბნელი და ა.შ) გათავისუფლების მეტაფორაა. შესაბამისად, ფაუსტუსის უმაღლესი მიზანია - გაიმარჯვოს “სულელთა სამყაროზე“(კ.იუნგი) და მოხსნას ანტინომიები თუ ურთიერთ-გამომრიცხავი პოლუსები.

თომას მანის გმირს, რომანის დასასრულისთვის, უჩვეულოდ ფართოდ ეხსნება თვალის უპეები, რაც, ისევ იუნგის თეორიის გათვალისწინებით, თანამედროვე ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი, ცალსახა პოლუსთა მიღმა არსებულისკენ ვიზიონერული სწრაფვის გამოხატულებაა. პოლუსთა მიღმა ხედვის ერთერთ ინსტრუმენტად ხელოვნებამ გაბუნდოვნება ირჩია, რომელიც ახშობს რა ცალკეულ მოვლენათა სიმკვეთრეს, ამით მათ შორის სხვაობასაც ეფემერულს ხდის. ამიტომაც ის არა სიბრმავის, არამედ, პირიქით, ინტერესის, ძიებისა და ახალი ხედვის დასაბამად იქცევა. თანამედროვე ხელოვნების ეს „ტაქტიკა“უკიდურესობათა მიმართ უნდობლობის გამოხატულებაა და, ალბათ, კიდევ იმ იმედის, რომ აღმქმელი შეძლებს მათი დესპოტიისგან გათავისუფლებას.