

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ევროპეისტიკის დეპარტამენტი

მაია დუმბაძე

**კავკასია და ამორძალი ქალები თომას მანის პროზაულ ნაწარმოებებში**

(ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად)

სპეციალობა - ლიტერატურათმცოდნეობა

სამეცნიერო ხელმძღვანელები: ასოცირებული პროფესორი ა. აბუსერიძე

პროფესორი ჰ. რუდლოფი

ბათუმი

2015

## შინაარსი

შესავალი .....	3
თავი I. კავკასიის თემა „ჯადოსნურ მთაში“ .....	11
§1. მადამ შოშას ფიგურა („ჯადოსნური მთა“) .....	39
თავი II. ქალთა ფიგურები ადრეული ნაწარმოებებიდან (ანალოგები და მოტივები).....	67
§1. გერდა ფონ რინლინგენის ფიგურა („პატარა ბატონი ფრიდემანი“) .....	68
§2. გერდა ბუდენბროკის ფიგურა („ბუდენბროკები“).....	90
თავი III. ქალთა ფიგურები გვიანდელი პერიოდის ნაწარმოებებიდან .....	118
§1. მადამ ჰუპფლეს ფიგურა („ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარება“).....	119
დასკვნები .....	155
ბიბლიოგრაფია.....	159

## შესავალი

თომას მანი გერმანული ლიტერატურის უდიდესი წარმომადგენელია. მისმა მოღვაწეობამ და შემოქმედებამ დიდი როლი ითამაშა არა მხოლოდ გერმანული, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებაშიც. მისი ცნობილი ნაწარმოებები სხვადასხვა ენაზეა თარგმნილი. მხოლოდ რიგი საკითხია დარჩენილი, რომლებიც თომას მანის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ არ არის გამოკვლეული. არსებობს ძალიან ბევრი სამეცნიერო ნაშრომი, სტატია, დისერტაცია, მონოგრაფია, რომლების საკვლევია თემაც თომას მანის შემოქმედებაა. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მის შემოქმედებასთან დაკავშირებული ბევრი საკითხი გამოკვლეული და დამუშავებულია საქართველოშიც და ბევრი ღირსეული ქართველი მეცნიერი შეხება ამ საკითხს. ალბათ აქ საკმარისი იქნებოდა ნოდარ კაკაბაძის, დალი ფანჯიკიძის, ნანული კაკაურიძისა და ნინო ფირცხალავას დასახელებაც კი, თუმცა ამ ჩამონათვალის გავრცობაც შეიძლება. მიუხედავად იმისა, რომ სადისერტაციო თემის პრობლემატიკიდან გამომდინარე, ქართველი მკვლევრების ნაშრომებს ჩვენ მიერ არჩეულ საკითხთან უშუალო კავშირი არ აქვს, მაინც საჭიროდ მივიჩნევთ იმ ნაშრომების დასახელებას, რომლებმაც დიდი დახმარება გაგვიწია თომას მანის შემოქმედების შესწავლისას და ზოგადად ფონური ცოდნის შესაძენად.

ქვემოთ მოყვანილი ქართველი მკვლევრების ნაშრომების საკმაოდ ვრცელი სია იმის უტყუარი დასტურია, რომ თომას მანის შემოქმედების კვლევას ქართულ სამეცნიერო სივრცეში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია **ნოდარ კაკაბაძის** შემდეგი ნაშრომები: „თომას მანი, ადრეული შემოქმედება,“ (1967); „ეპოქალური რომანი,“ ბოლოსიტყვაობა წიგნში: თომას მანი,“ (2002); „თანამედროვე დასავლური რომანი და მისი პოეტიკა,“ (1968); „თომას მანი,“ წიგნში: ნარკვევები მეოცე საუკუნის გერმანული ლიტერატურიდან,“ (1964); „კავკასია და საქართველო გერმანულ ლიტერატურაში,“ (1963); „თომას მანის რომანების ძირითადი თავისებურებები,“ (1978); „თომას მანი და შილერი,“ (1978); „მე-20 საუკუნის გერმანული ლიტერატურა 1945 წლამდე,“ (1979); „პორტრეტები და სილუეტები,“ (1971), **დალი ფანჯიკიძის** „თომას მანი და მისი რომანი „ჯადოსნური მთა,“ (1978); „ლაიტმოტივის მხატვრული ფუნქცია თომას მანის რომანის

„ბუდენბროკების’ მიხედვით“ (1980); „მონოგრაფია თომას მანის ადრეულ შემოქმედებაზე“ (1980); „სადაც მე ვარ, გერმანული კულტურაც იქ არის!“ (2008), **ნანული კაკაურიძის** „ნარკვევები თომას მანზე“ (2009); „თომას მანი და მუსიკალური რომანტიზმი“ (2001); „თომას მანის რომან „დოქტორ ფაუსტუსის“ მუსიკალური არქიტექტონიკა“ (1984); „მუსიკა თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსის“ მონტაჟის ტექნიკაში“ (2006), **ნინო ფირცხალავას** „თომას მანი და მარსელ პრუტი – ევროპული ცნობიერების ორგვარი შესაძლებლობა“ (1993); „სამყაროს მოდელი თომას მანის შემოქმედებაში მისი კულტურულ-ფილოსოფიური იდეების შექმნა“ (1994); „ასტრონომიული კოსმოსის ეთიკურ კოსმოსად გარდაქმნის ცდა „ჯადოსნურ მთაში,“ (1990), **ზურაბ ჭარხალაშვილის** „მონოგრაფია თომას მანზე“, (1968); „გერმანული ლიტერატურის ისტორიისა და ლიტერატურის თეორიის საკითხები“ (1981); „ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები“ (1964), **მაია ჭოლაძის** „თომას მანი და ალფრედ დიობლინი – რთული ურთიერთობის ისტორია“ (2009); „თომას მანის „ჯადოსნური მთის შექმნის ისტორიიდან“ (2000); „დრო, როგორც გმირი თ. მანის რომანში „ჯადოსნური მთა“ (2002), **ოთარ ჯინორიას** „ახალგაზრდა თომას მანი - ბურჟუაზიული ესთეტიზმის კრიტიკოსი“ (1959); „თომას მანი.“ წინასიტყვაობა წიგნში: თომას მანი. მოთხრობები“ (1966); „მოდერნიზმის“ არსი და ღირებულება თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსის“ მიხედვით“ (1986).

ჩვენი დისერტაციისთვის საინტერესო აღმოჩნდა ასევე შემდეგი ცალკეული ნაშრომი: კონსტანტინე გამსახურდია., „ტომას მანნი“ (1956); კოკაია-ფანჯიკიძე დ., „ბუდენბროკები. გერმანული კლასიკური რომანი“ (1970); ნასარიძე ნ., „გოეთესა და ვაგნერის რეცეფცია თომას მანის ესეისტიკაში“ (2005); პაპუაშვილი შ., „თომას მანის რომანი ლოტე ვაიმარში“ (1986); ჩხეიძე რ., „მოღალატე ცოლის მოტივი იოსების ბიბლიურ მოთხრობაში თომას მანის მიხედვით“ (1986).

დროის განცდა, მუსიკის ძალა, ფერთა სიმბოლიკა, მითოლოგია და ზღაპრის თემა, ადამიანთა სახეები, სახელების მნიშვნელობა, საზოგადოება და თანამედროვეობა, ჰომოსექსუალიზმი, ავადმყოფობა და მედიცინა, - ეს მხოლოდ მცირე ჩამონათვალია იმ საკითხებისა, რომლებსაც ეთმობა გერმანულ, ქართულ და

ზოგადად ევროპულ თუ არაევროპულ სამეცნიერო გამოცემებში თომას მანით დაინტერესებული მკვლევრების ყურადღება.

ჩვენი მთავარი ყურადღება კი მიმართულია იმ საკითხისკენ, რომელიც მე-20 საუკუნის გერმანული ლიტერატურის ამ დიდი წარმომადგენლის შემოქმედებაში კავკასიის თემის დამუშავების და მისი ქალი პერსონაჟების ამორძალებად წარმოდგენის თემას ეხება.

თომას მანის ქალთა ფიგურებზე, მათს როლსა და ფუნქციაზე უკვე ბევრი დაწერილა. ესენია: ტილმან კლაუსის „ქალთა სახეები თომას მანთან“ (Tillmann Claus: „Das Frauenbild bei Thomas Mann“), ბარბარა გერტის „ქალთა ფიგურების მნიშვნელობა მანის რომანებში“ (Barbara Gehrts: „Die Bedeutung der Frauengestalten im Romanwerk Thomas Manns“), რიოტენ კატაიამას „სამი ქალი ფიგურა თომას მანის ადრეულ ნოველებში“ (Ryoten Katayama: „Drei Frauegestalten in Thomas Manns frühen Novellen“), დორის რუნგეს „რა ქალი?!“ (Doris Runge: „Welch ein Weib“), ზიგრიდ ცოლერის „ცნება დამოკიდებულება’ როგორც ლიტერატურული გამოსახვის პრინციპი თომას მანთან“ (Sigrid Zöller: „Der Begriff der ‘Haltung’ als literarisches Gestaltungsprinzip bei Thomas Mann“), ქრისტინე შნაიდერის „ქალი ფიგურები და მათი ფუნქციები თომას მანის რომანებში „ბუდენბროკები“ და „ჯადოსნურ მთა,“ გაბრიელე გროსის „დედის ქალიშვილისადმი შურიანობა“ (Gabrielle Gross: „Der Neid der Mutter auf die Tochter“), ჰოლგერ რუდლოფის „ბეწვიანი ქალბატონები“ (Holger Rudloff: „Pelzdamen“), ბეტინა კლინგერის „ემმა ბოვარი და მისი დები“ (Bettina Klingler: „Emma Bovary und ihre Schwestern“), იოუნ-ოქ კიმის „მდედრობითი სქესის“ მე და ქალის სახე თომას მანთან, როგორც ცხოვრებისა და ნაწარმოების აგებულების შემადგენელი ელემენტები“ (Youn-ock Kim: „Das ‘weibliche’ Ich und das Frauenbild als lebens- und werkkonstituierende Elemente bei Thomas Mann“), კარლ კეპლერის „ქალების სიცილი“ (Karl Keppler: „Das Lachen der Frauen“), კაროლა ჰილმესის „საბედისწერო ქალები“ (Carola Hilmes: „Die Femme fatale“). სხვა სამეცნიერო ნაშრომიდანაც ირკვევა, რომ მანის ქალი პერსონაჟები უცხო, იდუმალებით მოცული, ლამაზი, ცივი და სამიში ადამიანები არიან. ისინი გაუცხოებულნი არიან, მათ არ შეუძლიათ ან არ უნდათ გარემოსთან შეგუება და- როგორც გერდა ბუდენბროკი, ისინი ხშირად საკუთარ,

განსაკუთრებულ სამფლობელოს აღმართავენ, სადაც სუფევს სილამაზე, სიბნელე, სიცივე და გულგრილობა. მათი პიროვნების საიდუმლოება მუდმივად ამოუხსნელი რჩება.

მანის ქალები განასახიერებენ ერთდროულად აბსოლუტურ სილამაზეს და, ამასთანავე, აბსოლუტურ სიმახინჯეს, ისინი არიან როგორც ყველაზე ჩვეულებრივის და ასევე იდუმალებით სავსეს სიმბოლოები, წმინდანები და მსუბუქი ყოფაქცევის ქალები, ანგელოზები და ჯადოქრები... და ეს ყველაფერი ხშირად თავმოყრილია ერთსა და იმავე ფიგურაში.

მომაჯადოებელი და, ამასთანავე, ცივი გერდა ფონ რინლინგენი ველურობის და მოურჯულებლობის ლაზადის ქვეშ მალავს თავისი ცხოვრების სიცარიელესა და ერთფეროვნებას, მაგრამ მისი გამოჩენა საკმარისია საიმისოდ, რომ გაანადგუროს საბრალო ფრიდემანის რუდუნებით შექმნილი სულიერი სიმშვიდე. კლავდია შოშა, თავის თამამ, მაგრამ ქალისთვის ნაკლებად დამახასიათებელ გამოსვლაში გმირს მრავალგზის ემუქრება და მას სიზმარშიც კი არ ანებებს თავს. ჰანს კასტორპი მისი გაცნობის შემდეგ და მისი ზეგავლენით ისეთ რამეებს სჩადის, რაც მას აქამდე არასოდეს გაუკეთებია. კლდესავით შეუვალი გერდა ბუდენბროკი მუსიკის ძალით ახერხებს ასწლიანი ბუდენბროკების გვარის გადაშენებას. მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ერთი ქალი პერსონაჟი თომას მანის გვიანდელი ნაწარმოებიდან - ტრაპეციაზე მოვარჯიშე ცირკის მსახიობი ანდრომაქე, რომელზეც ჩვენ აღარაფერს დავამატებთ, მხოლოდ იმ ადგილს დავიმოწმებთ მანის „ფელიქს კრულის“ რომანიდან, რომელშიც ამ პერსონაჟს მწერალი თავად ახასიათებს: „ეთქმოდა კი ანდრომაქეს ადამიანი? იყო კი იგი ადამიანი მანქანს გარეთ, თავისი პროფესიის, არაბუნებრიობის ზღვრამდე მისული, ქალისთვის მართლაც არაბუნებრივი საქმიანობის მიღმა? მისი წარმოდგენა ცოლისა და დედის როლში მართლაც უგუნურებას უდრიდა[...]. იგი ქალი არ იყო, მაგრამ არ კაცი იყო და ამგვარად, არც ადამიანი შეიძლებოდა რქმეოდა. ის იყო სიმამაცის მკაცრი ანგელოზი, ბაგე ოდნავ ღია ჰქონდა, ნესტოები - დაბერილი, კარვის ჭერქვეშ, ჰაერში გაბატონებული ამორძალი, ამაღლებულიყო ბრბოზე, რომელიც მის მიმართ მხოლოდ უსიტყვო მოწიწებას გრძნობდა, ჟინი კი სრულიად გაჰქრობოდა“ (მანი 2011: 203-204).

და რაღა გასაკვირია ის ფაქტი, რომ მანის ქალ პერსონაჟებთან შეხვედრა ძლიერი სქესის წარმომადგენლებისთვის მეტწილად მთავრდება მარცხით: სახელდობრ, ეს შეხვედრა მომაკვდინებელია სუსტი გმირისთვის. ასეა ქალი მამაკაცის დამარცხების და განადგურების მიზეზი.

შესამჩნევია, რომ რაც უფრო სუსტია (ასევე სულიერ-მორალური თვალსაზრისით) გმირი, მით უფრო შეუბრალებლად მოქმედებენ თომას მანის ქალი ფიგურები. ამორძალები ხომ ვერ იტანენ სუსტ მამაკაცებს! მართალია, ისინი შეუბრალებელნი, მაგრამ, ამასთანავე, სამართლიანებიც არიან.

ჩვენი ნაშრომის მიზანი იმის დამტკიცებაა, რომ თომას მანმა ბევრ სხვა საინტერესო თემასთან ერთად თავის შემოქმედებაში კავკასიის თემაც დაამუშავა და მისი ქალი ფიგურები ცოტათი სახეშეცვლილი ამორძალები არიან.

წინამდებარე ნაშრომში ჩვენ მთავარი აქცენტი ავიღეთ თომას მანის პროზაულ ნაწარმოებებზე. კავკასიის თემის განსახილველად შემოვიფარგლეთ მანის ცნობილი რომანით- „ჯადოსნური მთით,“ რადგან სწორედ ამ რომანში ვპოულობთ იმ ქვეთემებს, რომლებსაც ჩვენ კავკასიის თემასთან ვაჯგუფებთ. და თავად კავკასიის თემის დამუშავება ამყარებს ჩვენს იმ მეორე მოსაზრებას, რომ თომას მანის რამდენიმე ქალ პერსონაჟს ამორძალებთან აქვთ საერთო. ამ მიზნით ვირჩევთ ქალბატონ შოშას „ჯადოსნური მთიდან,“ მაგრამ მარტო ამ ფიგურას არ ვჯერდებით. იმის დასამტკიცებლად, რომ მანმა ეს თემა არა მხოლოდ „ჯადოსნურ მთაში,“ არამედ მის სხვა ნაწარმოებებშიც დაამუშავა, ვიღებთ ქალ პერსონაჟებს მისი როგორც ადრინდელი, ასევე გვიანდელი ქმნილებებიდან, კერძოდ კი: გერდა ფონ რინლიგენსა და გერდა ბუდენბროკს ადრეული ნაწარმოებებიდან და ქალბატონ ჰუპფლეს გვიანდელი რომანიდან.

ამორძალების ისტორიის შესწავლის შემდეგ მოვძებნეთ და გავავლეთ პარალელები მანის ქალ ფიგურებთან. მუშაობის პროცესში გამოჩნდა ბევრი ანალოგია და საერთო მოტივი, ასე მაგალითად, ნადირობის მოტივი. თავიანთი გამორჩეული და ცოტათი უცნაური არსებობით, გარეგანი თუ შინაგანი თვისებებით, ჩადენილი ქმედებებითა და არსებული სიმბოლოებით, არც თუ ისე ძნელია თომას

მანის ქალ პერსონაჟებში მებრძოლი ამორძალების ამოცნობა. ამ ცალკეული საკითხის დაწვრილებით გაანალიზება და განხილვა, მათი მაგალითებით განმტკიცება და არგუმენტებით გამყარება ჩვენი ნაშრომის უმთავრესი მიზანი.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ნაშრომის მიზანი ცნობილი გერმანელი მწერლის - თომას მანის შემოქმედებაში კავკასიის თემის დამუშავების საკითხი და მისი ქალი პერსონაჟების ამორძალ ქალებად წარმოდგენაა. ამ მიზნის გათვალისწინებით, წინამდებარე ნაშრომის ამოცანებია:

ა) განიხილოს კავკასიის თემის დამუშავების საკითხი თომას მანის შემოქმედებაში მისი რომანის „ჯადოსნური მთის“ ტექსტზე დაყრდნობით;

ბ) გაარკვიოს, რამ განაპირობა თომას მანთან კავკასიის თემით დაინტერესება;

გ) გაანალიზოს რომანის ტექსტში მოცემული ის ადგილები, რომლებშიც რამდენჯერმე ნახსენებია სიტყვები: კავკასიონი, სკვითები, პრომეთე, აზია, დაღესტანი და დაუკავშიროს ისინი კავკასიის თემას;

დ) შეისწავლოს ამორძალების გარეგნული თუ შინაგანი თვისებები და მათი ყოფითი ელემენტები;

ე) დაადგინოს და გაავლოს პარალელები მანის ქალ პერსონაჟებთან: მადამ შოშასთან („ჯადოსნური მთა“), გერდა ბუდენბროკთან („ბუდენბროკები“), გერდა ფონ რინლინგენტან („პატარა ბატონი ფრიდემანი“), მადამ ჰუპფლესთან „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარება“).

ნაშრომის მეთოდოლოგიურ და თეორიულ საფუძველს წარმოადგენს კომპლექსური მიდგომა, შედარებითი მეთოდები, პარალელების მიგნება და გავლება, ასევე ამორძალების და თომას მანის ქალი პერსონაჟების შესახებ ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის დამუშავება.

როგორც გერმანულ, ასევე ქართულენოვანი სამეცნიერო ლიტერატურის ანალიზმა ცხადყო, რომ თომას მანის შემოქმედების შესწავლა და კვლევა დღესაც აქტუალურია, ხოლო დისერტაციის სამეცნიერო სიახლე ისაა, რომ ამ დიდი



ინტერესის მიუხედავად, თომას მანის შემოქმედებაში კავკასიის დამუშავების საკითხი ჯერ არ არის გამოკვლეული და არც მისი ქალი პერსონაჟები განხილულა ამორძალების ჭრილში.

დისერტაციის პრაქტიკული მნიშვნელობა შემდეგია: კვლევის შედეგები და განზოგადებული დასკვნები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ა) ლიტერატურათმცოდნეთა მიერ თომას მანთან კავკასიის თემის შემდგომი შესწავლისა და ასევე თომას მანის ამორძალი ქალი პერსონაჟების უფრო სიღრმისეული კვლევისთვის; ბ) გერმანულენოვანი ლიტერატურის სალექციო კურსებისა და სპეცკურსებისთვის; გ) თომას მანის შემოქმედებითა და XX საუკუნის გერმანული ლიტერატურით დაინტერესებულ პირთათვის; დ) ამორძალი ქალების საკითხით დაინტერესებული მკითხველისთვის.

დასახული მიზნისა და სადისერტაციო ნაშრომის პრობლემატიკის შესაბამისია სტრუქტურაც: ნაშრომი შედგება შესავლის, სამი თავისა და დასკვნითი ნაწილისაგან.

I თავი - ნაშრომის პირველი თავი ეხება თომას მანის შემოქმედებაში კავკასიის თემის დამუშავების საკითხს. ამ მიზნით განვიხილავთ მწერლის ცნობილ რომანს, „ჯადოსნურ მთას.“ რომანის ტექსტიდან მოვიყვანთ და გავანალიზებთ ყველა იმ ქვეპუნქტს, რომლებიც ჩვენი მოსაზრებით, კავკასიის თემას უკავშირდება. ცალკეული ქვეპუნქტის სიღრმისეული კვლევა და მათი მაგალითებით გამტკიცება ცხადყოფს, რომ ამ რომანში კავკასიის თემაზე საუბარი ნადვილად შეიძლება.

პირველი თავი შედგება ერთი პარაგრაფისგან, რომელიც ასევე „ჯადოსნური მთის“ განხილვას ეხება. აქ ჩვენი ყურადღება რომანის მთავარ ქალ პერსონაჟს, კერძოდ, კლავდია შოშას ექცევა. ამ პარაგრაფში წარმოდგენილი და გაანალიზებული იქნება მადამ შოშას ყველა ის შინაგანი თუ გარეგნული თვისებები და პარალელები, რომლებიც მას ამორძალი ქალის ჭრილში განიხილავენ.

II თავი - მეორე თავი, რომელიც ორი პარაგრაფისგან შედგება მიზნად ისახავს ქალთა ფიგურების განხილვას თომას მანის ადრეული ნაწარმოებებიდან. ამ მიზნით შევარჩიეთ მწერლის მოკლე ნოველა „პატარა ბატონი ფრიდემანი“ და მისი საყოველთაოდ ცნობილი რომანი „ბუდენბროკები.“ ცხადია, ამ ნაწარმოებებიდან

ავიღეთ ის ქალი ფიგურები, რომლებიც ჩვენ მიერ მიგნებული ანალოგიებითა და მოტივებით ამორძალებად გვევლინებიან. ამ თავში ვეცდებით გერდა ფონ რინლინგერისა და გერდა ბუდენბროკის მეზრძოლ ქალებთან მიმსგავსებას.

ნაშრომის III ანუ ბოლო თავი პირველი თავის მსგავსად, ასევე მხოლოდ ერთ პარაგრაფს მოიცავს. ამ თავში გვსურს ვაჩვენოთ, რომ თომას მანთან ამორძალები არა მხოლოდ „ჯადოსნურ მთაში“ და მის ადრეულ ნაწარმოებებში გვხვდება, არამედ ეს თემა მთელ მის შემოქმედებაში იჩენს თავს, ამიტომ დავკავდით ამ ბოლო ნაწილში თომას მანის უკანასკნელი რომანით - „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარებით.“ ამ რომანის მრავალი ქალთა ფიგურიდან ჩვენ ჯერი მადამ ჰუპფლეზე შევაჩერეთ, რადგან იგი თავისი არაქალურობითა და იდუმალი არსებობით ყველაზე უფრო ახლოს დგას ამორძალებთან. ჩვენი მოსაზრების გასამყარებლად ვრცლად და სიღრმისეულად მიმოვიხილავთ მადამ ჰუპფლესთან მიგნებულ იმ პარალელებს, რომლებსაც ისევ ამორძალების კვალზე გავყავართ.

სადისერტაციო ნაშრომს ახლავს გამოყენებული ლიტერატურის სია.

## თავი I

### კავკასიის თემა „ჯადოსნურ მთაში“

კავკასიის თემა თომას მანის შემოქმედებაში რამდენადმე შეუსწავლელი, მთლიანობაში დაუმუშავებელი საკითხია. ამის განსახილველად ჩვენ მხოლოდ რომან „ჯადოსნური მთით“ შემოვიფარგლეთ. ეს ნაწარმოები ადასტურებს, რომ კავკასიის თემა აღნიშნულ რომანში გამოკვეთილია. ამავდროულად შეიძლება იმის დადგენა, რომ ეს პრობლემატიკა ლიტერატურაში დაწვრილებით ჯერ არ გამოკვეთილია. ფრანსის ბულჰოფის „სიტყვის ინდექსის“ (Bulhof 1976) პირველივე გადახედვისას ნათელი ხდება, რომ რომანი კავკასიის თემას უკავშირდება: მასში სიტყვა „აზია“ ათჯერ გვხვდება, „კავკასიონი“ - შვიდჯერ, „დაღესტანი“ - რვაჯერ, ერთხელ „საქართველოც“ დასტურდება, „სკვითები“ ხუთჯერაა ნახსენები, „პრომეთე“ - სამჯერ. ყველა ეს პუნქტი მთლიანობაში კავკასიის თემაში ინტეგრირდება. დასახელებული პუნქტების კავშირი კავკასიის თემის მთლიან კომპლექსთან განსაკუთრებით მაშინ ხდება ნათელი, როცა თომას მანის გამორჩეულ წერის მანერას გავიხსენებთ. მის ნაწარმოებებში ყველაფერი ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. ყველა თემა და მოტივი ერთმანეთს ეკუთვნის. როგორც ვხედავთ, თომას მანის შემოქმედება კიდევ ერთხელ შეადარეს ჭადრაკის თამაშს, სადაც ყოველი ფიგურა სხვა ფიგურებს ლოგიკურად უკავშირდება. ნაშრომში უნდა განვიხილოთ, თუ როგორ უკავშირდება კავკასია ზემოდასახელებულ აღნიშვნებს. ამ მიზნით დაწვრილებით უნდა შევისწავლოთ ისინი. თავდაპირველად შევხებით სიტყვა „კავკასიონს“, რომელიც როგორც უკვე ვთქვით, ტექსტში შვიდჯერ არის ნახსენები.

საინტერესოა იმის დადგენა, თუ რამ გადააწყვეტინა თომას მანს კავკასიის თემის დამუშავება. მიხეილ ნოიმანის მიხედვით, „beschließt Mann nach der Lektüre von Birukofs Tolstoi-Biographie, die russischen Erzählungen des Ferge zu ersetzen durch Dinge aus dem Kirgisen-Leben in Samara“ (Tb. 5.6. 1921; vgl. Notizen zu Goethe und Tolstoi; GKFA15.2, 565). Zwar wird daraus dann nichts, das Wort ‚Kirgise‘ bleibt den Beschreibungen von Hippe und Chauchat vorbehalten (z.B. Textband S. 184 u. 217) und Samara wird erst später erwähnt (Textband S. 546 u. Stellenkommentar), aber es ist dennoch

deutlich genug, woher Castorps Interesse für das russische Reich und seinen Lebensstil im Allgemeinen wie für vortretende Backenknochen im Besonderen herrührt“ (Neumann 2002: 239-240) „ტოლსტოის ბიოგრაფიის წაკითხვის შემდეგ გადაწყვეტს თომას მანი რუსული მოთხრობების შეცვლას სამარაში ყირგიზების ცხოვრების მომენტებით, თუმცა ამ ჩანაფიქრიდან არაფერი გამოდის, სიტყვა „ყირგიზი“ გვხვდება მხოლოდ ჰიპესა და შოშას აღწერისას და სამარაც მხოლოდ მოგვიანებით არის ნახსენები, მაგრამ მაინც საკმაოდ ნათელია, თუ საიდან მოდის ზოგადად კასტორპის ინტერესი რუსული იმპერიის და მისი ცხოვრების სტილის და, განსაკუთრებით, ფართო ყვრიმალეების მიმართ“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

სპეციალურ ლიტერატურაში არსებობს ბევრი ნაშრომი, რომელთა კვლევის მიზანიც თომას მანის ლიტერატურულ ნაწარმოებებში რუსეთის თემა და ავტორზე რუსული ლიტერატურის გავლენაა. ეს ჩვენი ნაშრომის ნაწილიცაა, მაგრამ არა თეზა. ჩვენ უფრო იმ ქვეთემების ანალიზით დაკავდებით, რომლებიც ჯერ არაა გამოკვლეული. ეს გამოიწვევს თემის კიდევ უფრო გავრცობას. აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ თომას მანის რუსული ლიტერატურით აღტაცება შეიძლება მივიჩნიოთ კავკასიის თემის დამუშავების დასაწყისად. ავტორი ნაბიჯ-ნაბიჯ ინტერესდებოდა სხვა მოტივებითა და თემებით, რომლებიც მოიცავს მთავარ თემას და ასე ვპოულობთ ჩვენ მის შემოქმედებაში საბუთებს, რომლებიც იმის დამტკიცებაში გვებმარება, რომ თომას მანი თავის შემოქმედებაში ვრცლად განიხილავს კავკასიის თემას.

სიტყვა „კავკასიონი“ რომანში შვიდჯერაა მოხსენიებული. აღნიშნულის საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ ადგილებს ტექსტიდან:

1: „Daghestan, wissen Sie, das liegt ganz östlich über den Kaukasus hinaus“(Mann 1959: 193) „დაღესტანი. იქნებ იცით ეს კუთხე, აღმოსავლეთშია, შორს, კავკასიონის გადაღმა“ (მანი 2011: 181).

2: „Vielleicht gefällt es ihr nicht in Daghestan hinter dem Kaukasus, einer so wilden, entfernten Gegend, das wäre am Ende nicht zu verwundern“(Mann 1959: 194) „აღბათ იმ

დასაკარგავში, კავკასიონს გადაღმა, დაღესტანში, ველურ მხარეში ცხოვრება არ მოსწონს და ბოლოს და ბოლოს, ეგ არც არის გასაკვირი“(მანი 2011: 181-182).

3: „Sechs Wochen seit dem folgenden Tage, der Frau Chauchats Abreise gebracht hatte, ihre Abreise für diesmal, ihre vorläufige Abreise nach Daghestan, ganz östlich über den Kaukasus hinaus“(Mann 1959: 483) „ექვსი კვირა გავიდა იმ დღიდან, რაც ფრაუ შომა გაემგზავრა დაღესტანში, აღმოსავლეთში, კავკასიონის გადაღმა მხარეში“(მანი 2011: 457).

4: „so, dass Hans Castorp den Genius über den Kaukasus begleiten, ihm nachreisen, ihn an dem Orte, den die freizügige Laune des Genius sich zum nächsten Domizil erwählen werde, erwarten wolle, um sich niemals mehr von ihm zu trennen, und andere Unverantwortlichkeiten mehr“(Mann 1959: 486) „იგი მზად იყო გაჰყოლოდა გენიას კავკასიონის გადაღმა, გასდევნებოდა მის კვალს, დალოდებოდა იქ, სადაც გენიის დაუდგრომელი გუნება ამოირჩევდა ნავსაყუდელს, რათა აღარასოდეს დაშორებოდა, ჰპირდებოდა კიდევ სხვა ამგვარ სისულელეს“(მანი 2011: 460).

5: „Ach, die war das? Sieh an, da ist sie also wieder hinter dem Kaukasus hervorgekommen. Und nach Spanien will sie?“(Mann 1959: 697) „ახ, ის იყო? დახე, ისევ გამოუღწევია კავკასიიდან. რაო, რა თქვი, ესპანეთში წასვლას აპირებსო?“(მანი 2011: 663).

6: „Denn sie ist ja eine geniale Existenz“, sagte er, „und der Mann hinter dem Kaukasus“(Mann 1959: 846) „იგი ხომ გენიალური არსებაა, - განაგრძო მან, - და ქმარიც, ამიერკავკასიაში რომ ცხოვრობს“ (მანი 2011: 806).

7: „Sie wissen doch wohl, dass sie einen Mann hinter dem Kaukasus hat“(Mann 1959: 846) „ალბათ გეცოდინებათ, ქმარი რომ ჰყავს ამიერკავკასიაში“(მანი 2011: 806).

როგორც ციტირებული ადგილებიდან დავინახეთ, სიტყვა „კავკასიონი“ მჭიდროდ უკავშირდება „დაღესტანს“ და თითქმის ყველა მონაკვეთში მხოლოდ ადგილის გარემოების მნიშვნელობით იხმარება. აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ მთხრობელი ფლობს გარკვეულ გეოგრაფიულ ცოდნას, რადგან იგი კავკასიონის

მთებს აკუთვნებს მის ახლოს მდებარე ადგილს - დაღესტანს. მიუხედავად იმისა, რომ თომას მანი კავკასიას აღწერს როგორც ველურ, უცხო და ძალიან შორს მდებარე ადგილს, აქ უკვე შეიძლება ამ თემის მიმართ მისი დიდი ინტერესის და ასევე მისი გეოგრაფიული ცოდნის დანახვა, მაგრამ გამოთქმაში „hinter dem Kaukasus“ („კავკასიონს გადაღმა“) უფრო მეტია ჩამალული, ვიდრე მხოლოდ ზუსტი გეოგრაფიული ლოკალიზაცია.

„კავკასიონს გადაღმა,“- ამ ორ სიტყვაში შესაძლებელია მოცემული იყოს ძალიან დიდი სივრცე. რა ხდება კავკასიონის უკან და გადაღმა, რა შეიძლება იყოს იქ ველური, უცხო, განსაკუთრებული, რომანტიკული? სწორედ ეს რჩება მკითხველისთვის აუხსნელი. ამ გზით მთხრობელი ხსნის განუსაზღვრელ სივრცეს. რაც კავკასიონის უკან მდებარეობს, ასევე რჩება განუსაზღვრელი და იდუმალი. ასე გადმოიცემა სივრცე, რომელიც ზღაპრებისთვისაა დამახასიათებელი. ადგილები აქ სრულიად განუსაზღვრელია, ისინი შეიძლება მდებარეობდეს აქ და ყველგან. ეს მომენტი მიგვანიშნებს ზღაპრის მიმართ თომას მანის უსაზღვრო ინტერესზე, რომელიც ცალკეულ კვლევაშიც ძალზე ხშირად დადასტურებული. მისი ბევრნაირი ენობრივი ფორმულირება მომდინარეობს ზღაპრიდან. სწორედ ასე ჩანს ამ კონკრეტულ მომენტშიც. ფორმულირება „კავკასიონს გადაღმა“ გვახსენებს ე. წ. ზღაპრის ფორმულას „მთების უკან.“ აქ პირდაპირ დაგვეხმარება ძმები გრიმების ზღაპრის ციტირება: ზღაპარ „ფიფქია და შვიდი ჯუჯაში“ დედოფალი ეკითხება თავის ჯადოსნურ სარკეს, თუ ვინ არის ყველაზე ლამაზი მთელ სამყაროში და სარკე მრავალჯერ პასუხობს:

„Frau Königin, Ihr seid die schönste hier,

aber Sneewittchen über den Bergen

bei den sieben Zwergen

ist noch tausendmal schöner als Ihr“ (Grimm 1984: 274)

„ქალბატონო დედოფალო, თქვენ აქ ყველაზე ლამაზი ხართ,

მაგრამ ფიფქია მთების უკან

შვიდ ჯუჯასთან

ათასჯერ უფრო ლამაზია ვიდრე თქვენ“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ზღაპარ „ფიფქია და შვიდი ჯუჯაში“ ერთმნიშვნელოვნად მისახვედრია, თუ როგორ ასახავს ფრაზა „მთების უკან“ განუსაზღვრელ სივრცეს. როცა თომას მანი იყენებს პატარა მინიშნებას „კავკასიონს გადაღმა,“ იგი ინტერტექსტურად ზღაპარზე მიუთითებს. შემდგომ კავკასიის თემასთან დაკავშირებული ფაქტი იჩენს თავს. ჰანს კასტორპი არ გაურბის მისთვის სრულიად უცხო სივრცეში შებიჯებას. იგი მზადაა, გაჰყვეს თავის სიყვარულს უცხო ადგილებშიც კი და დარჩეს იქ, თუნდაც ეს მრავალ მოულოდნელ სირთულესთან იყოს დაკავშირებული. ასე მიეწერება კასტორპს ზღაპრის გმირის თვისებები და ქალბატონი შომა თავისთავად ხდება პრინცესა ზღაპრიდან. ამ ფონზე შეგვიძლია ჩვენ დავინახოთ, რომ ზღაპარი და მითი თომას მანთან ერთმანეთთან მჭიდროდაა გადაჯაჭვული. ამორძალების მითის მიხედვით, ამორძალები წარმოშობით კავკასიის მიმდებარე ტერიტორიებიდან არიან. თომას მანი კავკასიონს უკან ასახლებს დამატებით ფიგურებს, რომლებიც ევროპულ ხალხურ ზღაპრებთან კავშირებს ხსნიან.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, კავკასიონი და დაღესტანი რომანის ტექსტში ხშირად ერთმანეთს უკავშირდება. ამისათვის ჩვენ საჭიროდ მიგვაჩნია ახლა სწორედ სიტყვა „დაღესტანზე“ შევაჩეროთ ჩვენი ყურადღება. ადგილები, რომლებშიც რომანში დაღესტანზეა საუბარი, ტექსტში წარმოდგენილია რვაჯერ.

1: „Beamter. Russischer Administrationsbeamter, in einem ganz entlegenen Gouvernement, Daghestan“(Mann 1959:193) „ჩინოვნიკია, რუსი ჩინოვნიკი. სადღაც მიგდებულ გუბერნიაში, დაღესტანში მსახურობს“ (მანი 2011: 181).

2: „Vielleicht gefällt es ihr nicht in Daghestan“(Mann 1959:194) „ალბათ მას დაღესტანში ცხოვრება არ მოსწონს“ (მანი 2011: 181).

3. „Hans Castorp sagte: „Wohin?“

„Sehr weit fort.“

„Nach Daghestan?“(Mann 1959: 470) „ჰანს კასტორპმა თქვა: „სად?“ აქედან ძალიან შორს. დაღესტანში?“(მანი 2011: 441).

4: „Et ton mari au Daghestan te l accorde, - ta liberte?“(Mann 1959: 471) „კი მაგრამ, შენი დაღესტნელი ქმარი მოგცემს კი იმ შენს თავისუფლებას?“(მანი 2011: 442).

5: „Sechs Wochen seit dem folgenden Tage, der Frau Chauchats Abreise gebracht hatte, ihre Abreise für diesmal, ihre vorläufige Abreise nach Daghestan“(Mann 1959: 483) „ექვსი კვირა გავიდა იმ დღიდან, რაც ფრაუ შომა გაემგზავრა დაღესტანში, აღმოსავლეთში, კავკასიონის გადაღმა მხარეში“(მანი 2011: 457).

6: „Wer ist der neulich noch abgereist? Eine Dame, vom Guten Russentisch, Mme Chauchat. Nach Daghestan, wie erzählt wurde“(Mann 1959: 488) „ვინ წავიდა ამ ცოტახნის წინ? ჰო, ერთი ქალბატონი, „კარგ რუსულ მაგიდასთან“ რომ იჯდა, მადამ შომა. ამბობენ, დაღესტანში გაემგზავრა“(მანი 2011: 462).

7: „Nun, Daghestan, ich kenne das Klima nicht, es ist am Ende weniger ungünstig als oben am Wasser. Aber Flachland ist es doch in unserem Sinn, wenn es vielleicht auch gebirgig ist, geographisch genommen, ich bin da nicht so beschalgen. Wie will man denn da nun leben, unausgeheilt, wo die Grundbegriffe fehlen und niemand von unserer Ordnung hier oben weiß und wie zu halten ist mit Liegen und Messen?“(Mann 1959: 488-489) „არა, დაღესტანში ჰავა, არ ვიცი, როგორია, ალბათ ჩრდილოეთის ზღვისპირეთზე მავნებელი არ იქნება, მაგრამ ჩვენებურად დაღესტანსაც ბარი ქვია, თუნდაც გეოგრაფიული გაგებით მთიანიც იყოს, მართალი გითხრათ, ამისთანებში კარგად ვერც ვერკვევი. როგორ უნდა იცხოვროს იქ ავადმყოფმა, სადაც არავის არაფერი გაეგება აქაური წესისა და რიგისა და არც ის იციან, როდის წოლაა საჭირო და როდის - სიცხის გაზომვა?“(მანი 2011: 462).

8. „Na, lächerlich, was sitze ich da wie ein begossener Pudel! Habe ich mich schuldhaft vergangen gegen ihn? Keine Spur. Zuerts hat der Mann in Daghestan sich zu beklagen“(Mann 1959: 842) „ისე, სასაცილო არაა, კუდამოძუებული რომ დავმჯდარვარ



და არ ვინძრევი? რაიმე დანაშაული მაინც მიმიძლოდეს მის წინაშე! არავითარი. თუ საჩივლელია, ჯერ დალესტანში მისმა ქმარმა იჩივლოს“(მანი 2011: 802).

ამ ადგილების ინტერპრეტაციას თუ დავიწყებთ, მაშინ იმავე სურათს მივიღებთ, რაც სიტყვა „კავკასიონთან“ გვაქვს. კავკასიის მსგავსად დალესტანსაც იგივე ფუნქცია აქვს, კერძოდ, იგი არის მთავარი ფიგურის წარმოშობის ქვეყანა და საცხოვრებელი ადგილი. და სწორედ ეს ფაქტი ამყარებს ჩვენს თეზას, რომ აქ კავკასიის თემაზეა საუბარი. რატომ მაინცდამაინც დალესტანიდანაა წარმოშობით ქალბატონი შომა? ციტირებულ ადგილებში ადვილი დასანახია, რომ თომას მანის ინტერესი კავკასიის თემისადმი დიდია. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ზოგი რამ იმაზე მეტყველებს, რომ მანს კავკასია და დალესტანი განსაკუთრებით აინტერესებს ამორძალების მითის გამო. აქედან გამომდინარე, საკითხავია, დაკავშირებულია თუ არა ადგილის აღნიშვნა „დალესტანი“ ასევე ზღაპრის მოტივებთან, როგორც ეს „კავკასიონის“ დასახელებასთან გამოჩნდა. ამ მიზნით ავიღოთ ზემოთ მოყვანილი მესამე ციტატა. ჰანს კასტორპი კითხულობს, თუ სად გაემგზავრა ქალბატონი შომა. იგი პასუხად იღებს: „ძალიან შორს.“ ეს არის ადგილმდებარეობა, რომელიც არაფერს და ამავდროულად ყველაფერს აღნიშნავს. მისი ასეთი ფორმულირება ზღაპარშიც შეიძლებოდა. ეს არის განუსაზღვრელი სიშორე, რომელიც სცდება პირდაპირ წარმოდგენას. ასევე საინტერესოა კასტორპის პასუხი, რომელიც ამავდროულად შეკითხვაცაა: „დალესტანში“? ამით ნათელი ხდება ის მომენტი, რომ შორეული ქვეყნის „დალესტანის“ შესახებ ჰანს კასტორპის ცოდნა არსებითად იმით შემოიფარგლება, რომ იგი ზღაპრულ სიშორეში მდებარეობს.

ეს ვარაუდი ჩვენ შეგვიძლია უფრო გავამყაროთ და განვავრცოთ, თუ ზემომოყვანილ მეშვიდე ციტატას უფრო დაწვრილებით განვიხილავთ. აქ სეტემბრინი საუბრობს „დალესტანის“ კლიმატზე, გეოგრაფიაზე, ხალხის ცხოვრებაზე და ასევე საზოგადოებრივ წესრიგზე. სეტემბრინი „დალესტანს“ აკავშირებს „კავკასიასთან“ და გადმოსცემს, რომ ქვეყანა გეოგრაფიულად მთაგორიანი უნდა იყოს. ამავდროულად სეტემბრინი ამატებს, რომ იგი ამ საკითხში „არც ისე კარგად ერკვევა.“ ეს ფილოსოფოსი სეტემბრინის ფიგურისთვის უჩვეულოა. მთლიან რომანში იგი წარმოდგენილია, როგორც ყოვლისმცოდნე სწავლული. მას აქვს საგნობრივი

ცოდნა სხვადასხვა სფეროში, ასე მაგალითად: ლიტერატურაში, მუსიკაში, ხელოვნებაში, პოლიტიკაში, ისტორიაში, მედიცინაში და ასე შემდეგ, ამიტომ ამ ფიგურისთვის არაა ტიპიური რაიმეს არცოდნის აღიარება. იგი მუდმივად გვევლინება სპეციალისტად, რომელიც ყველაფერში კარგად ერკვევა. როცა სეტემბრინი აქ თავის არცოდნაზე მიუთითებს, დაღესტანი, როგორც ადგილი, მით უფრო იდუმალი ხდება. „დაღესტნის,“ როგორც ქვეყნის, განუსაზღვრელობა უფრო იზრდება, მაშინ როცა სეტემბრინი შემდეგ ფორმულირებას აკეთებს: „Aber Flachland ist es doch in unsrem Sinn, wenn es vielleicht auch gebirgig ist, geographisch genommen“ - „მაგრამ ჩვენებურად დაღესტანსაც ბარი ჰქვია, თუნდაც გეოგრაფიული გაგებით მთიანიც იყოს.“ რა იგულისხმება ამაში? ერთი შეხედვით შორეული ქვეყნის, „დაღესტნის,“ სეტემბრინისეულ აღწერაში წინააღმდეგობა დევს. ერთი მხრივ, ქვეყანა არის ვაკე, ესე იგი „ბარი,“ მეორე მხრივ, მას აქვს მთები, ის არის „ალბათ მთაგორიანიც.“ გეოგრაფიული მიდგომით ეს შეუძლებელია, თუმცა სეტემბრინი სწორედ იმას იჟინებს, რომ მას ამის „გეოგრაფიულად“ განსაზღვრა სურს. ქვეყანა არ შეიძლება ერთდროულად დაბლობიც იყოს და მთაგორიანიც, ან ერთი უნდა იყოს, ან -მეორე. წინააღმდეგობის ახსნა შესაძლებელია, როცა იმის გარკვევას შევეცდებით, თუ როგორ გვხვდება რომან „ჯადოსნური მთის“ თხრობის ლოგიკაში ცნება „ბარი.“ აქ ყველაფერი, რაც ჯადოსნური მთის სამყაროს არ მიეკუთვნება, მოიაზრება ცნება „ბარში.“ ჯადოსნურ მთაზე ცხოვრება დაკავშირებულია ავადმყოფობასთან, განადგურებასა და სიკვდილთან. ამის საპირისპიროდ ცხოვრება ჯადოსნური მთის გარეთ, ესე იგი „ბარში“ მიდის მოწესრიგებული ბიურგერული მასშტაბებით. თუ ამ არსებით დუალიზმს სეტემბრინის მიერ „დაღესტნის“ დახასიათებაზე გადავიტანთ, მაშინ ეს შეიძლება ისე გავიგოთ, რომ „დაღესტანიც“ არ მიეკუთვნება ჯადოსნურ მთას. ის სანატორიუმის გარეთ უსასრულოდ დიდი სივრცის ნაწილია. თუ ამ მოსაზრებას მივიღებთ, მაშინ აღარ არის მნიშვნელოვანი, არის თუ არა ეს ქვეყანა ერთდროულად ბარიც და მთაგორიანიც. გადამწყვეტი ისაა, რომ მოცემული მთიანეთის ნიშნები არ მიეკუთვნება ჯადოსნურ მთას. ასე შეიძლება მდებარეობდეს „დაღესტანი“ ყველგან და არსად. ამ ლოკალიზაციას აძლიერებს სეტემბრინის მიერ დაჟინებული, თითქოს არასაკმარისი გეოგრაფიული ცოდნა, რადგან ბოლოს და

ბოლოს სულ ერთია, ზუსტად სად მდებარეობს „დაღესტანი,“ ჯადოსნური მთიდან გამომდინარე, ყველა სხვა დანარჩენი ერთნაირად შორსაა. ამით იგი იძენს განსაკუთრებით ზღაპრულ თვისებებს.

„დაღესტანის“ ქვეყანასვე ეხება ზემოთ მერვე ნომრად ციტირებული ტექსტიც, სადაც საუბარია ქალბატონ შოშას ქმარზე. იგი მოხსენიებულია, როგორც „ქმარი დაღესტანში.“ რომანში თავად არცერთ ადგილას არ საუბრობს. იგი არ ფიგურირებს ტექსტში. თომას მანისთვის კომპოზიციის ეს პრინციპი არავითარ შემთხვევაში არ არის უცხო. გავიხსენოთ მისი „დოქტორ ფაუსტი,“ სადაც ქალბატონი ტოლნა ანალოგიურადაა წარმოდგენილი. მისი იდენტურობა არ არის ახსნილი. მის შესახებ მხოლოდ მესამე პირი ყვება. თომას მანი ბატონი შოშას იდუმალებას დამატებით კიდევ მაშინ უსვამს ხაზს, როცა მას არა მხოლოდ როგორც „ქმარს დაღესტანში,“ არამედ ასევე ორჯერ მოიხსენიებს, როგორც „ქმარს კავკასიონს გადაღმა.“ როგორც ითქვა, დაღესტანი და ზოგადად კავკასია, როგორც გეოგრაფიული ადგილები, ზუსტად ფიქსირდება, მაგრამ ამ ფაქტებს მთხრობელი გაურკვეველობას სძენს. ბატონ შოშაზე, რომელიც ამორძალი ქალის დამონებული ქმარია, ზოგადად, გაკვრით არის ნათქვამი, ის ფორმალური ქმარია.

თომას მანთან კავკასიის თემის გაგრძელების ფაქტად მივიჩნევთ რომანში „სკვითების“ შესახებ საუბარს. „დიდი კრიტიკული ფრანკფურტის გამოცემის“ კომენტარში ვპოულობთ შემდეგ ინფორმაციას:

„Skythen nannten die Griechen die ‚barbarischen‘ Völker nördlich von Kaukasus und Schwarzem Meer; Ptolemaios bezeichnete als asiatisches Skythia das Land zwischen Indien im Süden und dem ‚unbekannten Land‘ im Norden. So wird ‚Parther‘ wie ‚Skythen‘ seit der Antike als Konkretum für ‚Barbaren‘ verwendet. Settembrini benutzt beides als Metonymie für das gehasste untätig-träge Asien“(Neumann 2002: 204) „სკვითებს ეძახდნენ ბერძნები ბარბაროსულ ხალხებს კავკასიისა და შავი ზღვის ჩრდილოეთით; პტოლემისი აღნიშნავდა აზიურ სკვითიას ქვეყანას მდებარეს ინდიის სამხრეთსა და ჩრდილოეთში „უცნობ ქვეყანას“ შორის. ასე გამოიყენება ანტიკური დროიდან

„პართები“ და „სკვითები“ როგორც ‘ზარბაროსები.’ სეტემბრინი ორივეს იყენებს საძულველი აზიის მეტონიმად“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

რომანში თომას მანი ამ თემას ეხება შემდეგ ადგილებში:

1: „Nun gehen Sie auf Ihr Dach hinauf, Herr Settembrini. Es muss lustiger sein, so in Gesellschaft zu liegen, als allein. Unterhalten Sie sich? Sind es interessante Leute, mit denen Sie Kur machen? ”

„Ach, das sind lauter Parther und Skythen!“

„Sie meinen Russen?“

„Und Russinnen“, sagte Herr Settembrini, und sein Mundwinkel spannte sich. „Adieu, Ingenieur!“(Mann 1959: 312)

„წაბრძანდით თქვენს ბანზე, ბატონო სეტემბრინი. საზოგადოებაში წოლა უფრო სახალისო იქნება. ალბათ მშვენივრად ერთობით, არა? თქვენთან ერთად საინტერესო ხალხი წევს იქ?

- არა, რას ბრძანებთ, სულ პართები და სკვითები არიან.

-რუს მამაკაცებს გულისხმობთ?

- რუს ქალებსაც, -მიახალა ბატონმა სეტემბრინმა და ტუჩი აიბზუა, - Adieu, ინჟინერო!“ (მანი 2011: 290-291).

2: „Hans erinnerte sich auch der wegwerfenden Gebärde, womit der Humanist von den „Parthern und Skythen“ gesprochen hatte, mit denen er Liegekur halten müsse, einer Gebärde natürlicher und unmittelbarer, nicht erst zu begründender Geringschätzung und Ablehnung, auf die Hans Castorp sich von früher her wohl verstand“(Mann 1959: 319) „ჰანს კასტორპს მოაგონდა, რა ტუჩაბზუებულ ლაპარაკობდა ჰუმანისტი „პართებსა და სკვითებზე,“ რომელთა გვერდითაც სამკურნალო წოლის საათების გატარება უწევდა ხოლმე. ლაპარაკობდა ამრეზით, ბუნებრივად და უშუალოდ, დაუსაბუთებლადაც

ექვიპიტანელი დაცინვითა და ზიზღით, რაც თავიდან ჰანს კასტორპისთვის სავსებით გასაგები იყო“ (მანი 2011: 297).

3: „Und der Italiener war es vielmehr, an dem Hans sich ärgerte, weil dieser in seinem Dünkel von „Parthern und Skythen“ gesprochen, - während er doch nicht einmal Personen vom „Schlechten“ Russentisch im Auge gehabt hatte“(Mann 1959: 319) „ახლა იტალიელზე უფრო მოსდიოდა გული „პართებსა და სკვითებს“ ასე ქედმაღლურად რატომ იხსენიებსო. მით უმეტეს, რომ სეტემბრინს მხოლოდ მდარე რუსული მაგიდის წევრები როდი ჰყავდა მხედველობაში“(მანი 2011: 297).

4: „Es bestand doch die augenfällige Scheidung von „gut“ und „schlecht“ nicht umsonst, und Hans Castorp versicherte sich selbst, er habe nur ein Achselzucken für irgendeinen Propagandisten der Republik und des schönen Stils, der, hochnäsiger und nüchtern –namentlich nüchtern, obgleich auch er febril und beschwipst war-, die beiden Tischgesellschaften unter dem Namen von Parthern und Skythen zusammenzufaßte“(Mann 1959: 320) „მაინც ტყუილად როდი არსებობდა თვალში საცემი დაყოფა - „კარგი“ და „მდარე.“ და ჰანს კასტორპი თავს ირწმუნებდა, მხოლოდ მხრების აჩეჩის ღირსია რესპუბლიკისა და მშვენიერი სტილის ვიღაც პროპაგანდისტი, რომელიც ცხვირს იბზუებს, ყველას ფხიზელი თვალით უცქერის, დიახ, სწორედ ფხიზელი თვალით, თუმცა ისიც სიცხიანია და გაბრუებული; ორივე მაგიდის წევრებს ერთ ტაფაში ხრაკავს და პართებს და სკვითებს უწოდებსო“(მანი 2011: 298).

5: „Auch die Tat des Prometheus war Hybris, und seine Qual am skythischen Felsen gilt uns als heiligstes Martyrium“(Mann 1959: 496) „პრომეთეს მოქმედებაც hybris იყო და სკვითების კლდეზე მისი მარტვილობა ჩვენთვის წმინდათაწმინდაა“(მანი 2011: 469).

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტექსტში სკვითებზე სეტემბრინი საუბრობს, მაგრამ მას ყოველთვის არ მოიხსენიებს დადებით კონტექსტში:

„Dass diese Qual in Skythien statthat, wirft ein Licht auch auf Settembrinis Abneigung gegen ‚Skythen und Parther‘ (Textband S.339) (Neumann 2002: 265-266) „ის, რომ ეს

მარტვილობა სკვითიაში მოხდა, ნათელს ხდის სეტემბრინის მტრობას „სკვითებისა და პართების“ წინააღმდეგ,“ - ასკვნის მ. ნოიმანი.

საზოგადოებაში, სადაც სკვითებია, სეტემბრინი თავს ცუდად და ეულად გრძნობს. ის კარგად იცნობს ამ ხალხს და ერიდება მათთან კონტაქტს. მისი აზრით, მათ არ შეუძლიათ საზოგადოებრივი წესრიგის გაგება და ის წესები, რომელთაც ისინი მისდევენ, სეტემბრინისთვის კარგი დამადასტურებელი საბუთია იმისთვის, თუ რატომ არ შეიძლება მათ შორის საერთო ენის არსებობა. სკვითებზე საუბრისას სეტემბრინი ყოველთვის აღელვებული და განერვიულებულია. ეს ადვილად მისახვედრია მისი სხეულის მანერიდან, მის მიმიკიდან და ჟესტიკულაციიდან. სეტემბრინისთვის ცნება „პართები და სკვითები“ ერთიანდება ყოველივე იმასთან, რაც არაბიურგერულია. გეოგრაფიულად სკვითები დასახლებული იყვნენ კავკასიის რეგიონში. „თავიანთი მითები საქართველოს შესახებ კავკასიის ჩრდილოეთით დასახლებულ სკვითებს და სხვა ხალხებსაც ექნებოდათ“(ბრაუნდი 2014: 13). ეს შტო მჭიდროდაა ამორძალებთან დაკავშირებული, რომლებიც ასევე კავკასიიდან არიან წარმოშობით. ამის დასადასტურებლად ბევრი სამეცნიერო ნაშრომი არსებობს, მაგრამ აქ ისევ დევიდ ბრაუნდს მოვიშველიებთ: „ამორძალების არსებობა საზოგადოდ აღიარებული იყო. მათ შავიზღვისპირეთში და კავკასიის რეგიონებში განათავსებდნენ. ალექსანდრეს ამორძალის სამფლობელო თერმოდონტიდან ფასისამდე იყო გადაჭიმული. ამტკიცებდნენ, რომ კავკასიის ბრძოლის ველზე დაღუპულთა შორის მეომრებმა ამორძალების აღჭურვილობა ამოიცნეს“(ბრაუნდი 2014: 19).

კავკასიის თემა აგრეთვე უკავშირდება „პრომეთეს“ სახელს. უშუალოდ მასთან ასოცირდება კავკასიისა და სკვითების თემები. პრომეთეზე „ჯადოსნურ მთაში“ სამჯერაა საუბარი.

1: „Auch die Tat des Prometheus war Hybris, und seine Qual am skythischen Felsen gilt uns als heiligstes Martyrium“(Mann 1959: 496) - „პრომეთეს მოქმედებაც hybris იყო და სკვითების კლდეზე მისი მარტვილობა ჩვენთვის წმინდათაწმინდაა“(მანი 2011: 469).

რომანის ამ ადგილს შემდეგ კომენტარს უკეთებს ნოიმანი:

„Der Titan Prometheus hat den Menschen gegen des Verbot des Zeus das Feuer gebracht; zur Strafe lässt Zeus ihn an den Kaukasus schmieden, wo ihm ein Adler täglich die Leber aus dem Leib frisst, die dann allnächtlich wieder nachwächst“ (Neumann 2002: 265). „ტიტანმა, პრომეთემ ზევსის აკრძალვის მიუხედავად, ხალხს ცეცხლი მიუტანა. დასასჯელად ზევსმა იგი კავკასიონს მიაჯაჭვა, სადაც მას არწივი ყოველდღე ღვიძლს უჩიჩქნიდა, რომელიც ყველა ღამე ისევ იზრდებოდა“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

2: „Prometheus! Er sei der erste Humanist gewesen, und er sei identisch mit jenem Satanas, auf den Carducci seine Hymne gedichtet...“ (Mann 1959: 223 „პრომეთე! აი, ვინ იყო პირველი ჰუმანისტი, იგი იმ სატანის იდენტური გახლავთ, კარდუჩი რომ ჰიმნებს უძღვნდა“ (მანი 2011: 208).

3: „Sie sind Humanist!“ Allerdings bin ich es, denn ich bin ein Freund des Menschen, wie Prometheus es war, ein Liebhaber der Menschheit und ihres Adels“ (Mann 1959: 348) „თქვენ ხომ ჰუმანისტი ბრძანდებითო? რა თქმა უნდა, ჰუმანისტი გახლავართ, რადგან ადამიანების მეგობარი ვარ, ისევე, როგორც პრომეთე იყო ადამიანების მეგობარი“ (მანი 2011: 324).

ჩვენ არ გვაქვს განზრახული პრომეთეს ისტორიის კიდევ ერთხელ მოყოლა, რომელიც ყველასათვის ისედაც დიდიხანი ნაცნობია. ზემოთ დასახელებული ადგილებით ჩვენ უფრო იმის დამტკიცება გვსურს, რომ თომას მანთან ეს თემა დაკავშირებულია კავკასიასთან. ციტირებული ადგილები გვიჩვენებენ, რომ მანი პრომეთეს ძალიან კარგ გმირად ახასიათებს. და მანს სურს თავის რომანში სწორედ იმ გმირის დასახელება, რომლის ცხოვრება და საქმიანობა კავკასიას უკავშირდება. „პრომეთე უდიდესი პატივით სარგებლობდა კავკასიის მკვიდრ ხალხებში, მათ შორის, სავარაუდოდ, განსაკუთრებით კოლხებთან [.....] პრომეთეს საყურადღებო ანალოგები ეძებნება კავკასიურ წარმართობაში, განსაკუთრებით, შუა საუკუნეების ადგილობრივ ტრადიციაში დამოწმებული ქართველი ამირანის სახით“ (ბრაუნდი 2014: 41). რომანში ადვილი დასანახია ამ გმირის მიმართ თომას მანის სიმპათია.

ამჟღავნებს რა კარგ ცოდნას, სეტემბრინი უხსნის ჰანს კასტორპს ცნება „hybris“ და ამავდროულად ადიდება პრომეთეს: „Sie sprachen von ‘Hybris’, sie bedienten sich deises Ausdrucks. Aber die Hybris des Vernunft gegen die dunklen Gewalten ist höchste Menschlichkeit, und beschwört sie die Rache neidischer Götter drauf, per esempio, indem die Luxuarche scheitert und senkrecht in die Tiefe geht, so ist das ein Untergang in Ehren. Auch die Tat des Prometheus war Hybris, und seine Qual am skythischen Felsen gilt uns als heiligstes Martyrium. Wie steht es dagegen um jene andere Hybris, um den Untergang im buhlerischen Experiment mit den Märchten der Widervernunft und der Feindschaft gegen das Menschengeschlecht? Hat das Ehre? Kann das Ehre haben? Si o no!“ (Mann 1959: 539)“

თქვენ „hybris“ ახსენებთ, დიახ, ეს გამოთქმა იხმარეთ, ოღონდ როცა გონების hybris ბნელი ძალების წინააღმდეგაა მიმართული, მაშინ იგი ადამიანურობის უმაღლეს გამოხატულებას წარმოადგენს, იგი მოშურნე ღმერთების შურისგებას იწვევს. მაგალითად, როცა კომფორტაბელური კიდობანი იღუპება და სიღრმეში შვეულად მიექანება, ეს ღირსეული დაღუპვა გახლავთ. პრომეთეს მოქმედებაც hybris იყო და სკვითების კლდეზე მისი მარტვილობა ჩვენთვის წმიდათაწმიდაა, მაგრამ იმ სხვა hybris, გონების საწინააღმდეგო, კაცობრიობის მტრული ძალების შემწეობით ჩატარებულ ავხორცულ ექსპერიმენტში დაღუპვას რაღა ვუწოდოთ? სად ხედავთ აქ ღირსებას? განა შეიძლება აქ ღირსებაზე ლაპარაკი? ან ჰო, ან არა“ (მანი 2011: 469).

Hybris მთავარი ფორმაა „გონების hybris.“ ამის მაგალითად გამოდგება ადამიანის ინტელექტის მცდელობები, რომლებსაც წინააღმდეგობას უწევენ ღმერთებისა და გარემოს მიერ აღმართული საზღვრები. ამას უპირისპირდება „ის სხვა hybris,“ რომელიც „ავხორცულ ექსპერიმენტში“ გამოიხატება. სწორედ ამ ფორმას ირჩევს სეტემბრინი მაშინ, როცა იგი ბოროტად დასცინის ჰანს კასტორპის სიყვარულს მაღამ შოშას მიმართ, რომელიც „პართებისა და სკვითების“ ქვეყნიდანაა წარმოშობით.

პატივისცემით სავსე „გონების hybris“ მაგალითს მიეკუთვნება ასევე „პრომეთეს მოქმედება.“ მისი „მარტვილობა სკვითების კლდეზე“ სეტემბრინისთვის „წმიდათაწმიდაა.“ საკითხავია, რომელ „პრომეთეს მოქმედებაზე“ მიუთითებს იტალიელი სწავლული? სეტემბრინი რომანში მესამეჯერ ახსენებს ამ გმირს. მას არ



უნდა, რომ პრომეთეს გენიალურობაზე საუბრის შანსი დაინტერესებულ და ცნობისმოყვარე ჰანს გადასცეს. წინა საუბრებში სეტემბრინი ტიტანის ვაჟს იხსენიებს „პირველ ჰუმანისტად“ ან „ადამიანების მეგობრად.“ როგორც ვხედავთ, ჰუმანისტი და მწერალი მანი დაწვრილებითაა დაკავებული პრომეთეს ფიგურით, მისი შემოქმედება სწორედ ხომ იმისთვისაა, რომ კაცობრიობის ლიტერატურულად შექმნილი ვნებები ერთ ენციკლოპედიაში მოაგროვოს. შეიცავს რა ეს ენციკლოპედია მსოფლიო ლიტერატურის შედეგებს, შეიძლება იმის ვარაუდი, რომ მანი პრომეთეს მითის სხვადასხვა გადმოცემას იცნობს, ამიტომ არ იქნება საკმარისი, „პრომეთეს მოქმედება“ მხოლოდ ცეცხლის მოპარვით შემოიფარგლოს.

მიჯაჭვულმა პრომეთემ ადამიანებს ცეცხლის გარდა სხვა კულტურული ფასეულობები უბოძა: დროის გამოთვლა, რიცხვები და შრიფტი, გემის მართვა, მკურნალობა, წინასწარმეტყველება, ლითონის მოპოვება. ცეცხლით ადამიანებს მიეცათ ბევრი ხელობის და კულტურის განვითარების საფუძველი. როგორც ჰოლგერ რუდლოფი აღნიშნავს: *“Dieser Deutung des Mythos begegnen wir erstmals bei Aischylos. Hebt sein Drama die Erfinderrolle des Prometheus und seine Leistung für den kulturellen Fortschritt besonders hervor, so entspricht das dem Moto Settembrinis: ‚Technik und Sittlichkeit!‘(238). Zwei Taten des Prometheus spielen eine herausragende Rolle: Prometheus gibt sich als Erfinder der Seefahrt und der Metallverarbeitung(Schmiedekunst) aus“* (Rudloff 2005: 262). „მითის ამ მინიშნებას ჩვენ პირველად ვხვდებით ესქილესთან. მისი დრამა განსაკუთრებით უსვამს რა ხაზს პრომეთეს, როგორც გამომგონებლის, როლს და მის მიღწევებს კულტურაში, ასე შეესაბამება ეს სეტემბრინის დევიზი: „ტექნიკა და მორალი“ და პრომეთეს ორი მოქმედება ასრულებს მნიშვნელოვან როლს: პრომეთე ზღვაოსნობისა და ლითონის გადამუშავების (შედულების ხელოვნება) გამომგონებლადაა გამოყვანილი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ პრომეთე არა მარტო ცეცხლის გადამცემი, არამედ ასევე გემთმშენებლობის, ლითონის გადამუშავების და შედულების ხელოვნების დამაარსებელია, მაშინ აქ ნათელი ხდება კასტორპის პროფესიულ საქმიანობაზე მინიშნება. ფირმა „Tunder und Wilms,“ რომელშიც ახალგაზრდა კაცს განზრახული ჰქონდა მუშაობა, თავის სამუშაო სფეროებს ასე განმარტავს:

„გემთმშენებლობა, მექანიკური ქარხანა და ლითონის შედუღება.“ ეს უკანასკნელიც სწორედ პრომეთეს უკავშირდება.

და რა თქმა უნდა, თომას მანთან კავკასიის თემის ძალიან მნიშვნელოვანი ნაწილი „აზიაა“. როგორც რუსეთის თემა ასევე აზიის სურათი და აზიის მოტივები მანთან უკვე ხშირადაა გამოკვლეული, ამიტომ ჩვენ არ გვაქვს იმავე თემის დამუშავება განზრახული, მაგრამ რადგანაც აზია მჭიდროდ დაკავშირებულია კავკასიის თემასთან, ვერ შევძელით ამ თემის ყურადღების მიღმა დატოვება. აქაც ჩვენ მხოლოდ „ჯადოსნური მთით“ შემოვიფარგლეთ.

რომანში სიტყვა „აზია“ თერთმეტჯერ გვხვდება. წარმოვადგენთ ამ ადგილების ციტირებას:

1: „Dann immer neue Völker raffte die Menschlichkeit auf ihrem glänzenden Wege mit fort, immer mehr Erde eroberte sie in Europa selbst und begann, nach Asien vorzudringen“(Mann 1959: 221) „რადგან სულ უფრო და უფრო მეტი ხალხი გაიყოლა ჰუმანიზმმა თავის კამკაშა გზაზე, სულ უფრო მეტი ტერიტორია შემოიმტკიცა თვით ევროპაში და თანდათან გაიჭრა აზიისკენაც“(მანი 2011: 206).

2: „Nein. Oh, Sie bevorzugen östliche Vergleiche. Sehr begreiflich. Asien verschlingt uns. Wohin man blickt: tatarische Gesichter.“ Und Herr Settembrini wandte diskret den Kopf über die Schulter. „Dschingis-Khan“, sagte er, „Steppenwolfslichter, Schnee und Schnaps, Knute, Schlüsselburg und Christentum“(Mann 1959: 337) „არა, მაგრამ, თქვენ, გეტყობათ, აღმოსავლურ შედარებებს ამჯობინებთ დასავლურს. იოლი გასაგებია, აზია გვშთანთქავს ჩვენ. საითაც უნდა გაიხედო, თათრულ სახეებს დაინახავ, - სეტემბრინიმ თვალი ზურგს უკან გააპარა,- ჩინგისხანი, ტრამალის მგლის ანთებული თვალები, თოვლი და არაყი, მათრახი, შლიუსელბურგი და ქრისტიანობა“ (მანი 2011: 313).

3: „Reden Sie nicht, wie es in der Luft liegt, junger Mensch, sondern wie es Ihrer europäischen Lebensform angemessen ist! Hier liegt vor allem viel Asien in der Luft, - nicht umsonst wimmelt es von Typen aus der moskowitzischen Mongolei!“ (Mann 1959: 339) „ამ

ატმოსფეროს შესაფერისად ნუ ლაპარაკობთ, ჭაბუკო, ისე იაზროვნეთ, როგორც ეს თქვენი ცხოვრების ევროპულ წესს შეეფერება! „ბერგჰოფის“ ჰაერში, უპირველეს ყოვლისა, აზიური სული ტრიალებს. ტყუილად როდია გამოვსებული აქაურობა მოსკოვიტური მონღოლეთიდან ჩამოსული ტიპებით“(მანი 2011: 315).

4: „Ich denke an Elemente der Ruheseligkeit und der hypnotischen Versenkung, die nicht europäisch, die dem Lebensgesetz dieses tätigen Erdteils fremd und feindlich sind. Sehen Sie ihn sich doch an, diesen Luther! Betrachten Sie Bildnisse von ihm, jugendliche und spätere! Was ist denn das für ein Schädel, was sind das für Backenknochen, was für ein seltsamer Augensitz! Mein Freund, das ist Asien!“(Mann 1959: 714) „მხედველობაში მაქვს ნეტარი სიმშვიდისა და საკუთარ თავში ჰიპნოზური ჩაძირვის ელემენტი, რაც ევროპული ყაიდის არაა, ისინი უცხო და მიუღებელია მსოფლიოს ამ საქმიანი კუთხის ცხოვრებისეული პრინციპებისთვის. ერთი შეხედეთ თქვენს ლუთერს! დააკვირდით მის ახალგაზრდულ და გვიანდელ პორტრეტს! როგორი თავის ქალა აქვს, როგორი ყვრიმალეები, რა უცნაური თვალის ჭრილი! ეს აზიია, ჩემო მეგობარო!“ (მანი 2011: 680).

5: „Nach Settembrinis Anordnung und Darstellung lagen zwei Prinzipien im Kampf um die Welt: die Macht und das Recht, die Tyrannei und die Freiheit, der Aberglaube und das Wissen, das Prinzip des Beharrens und dasjenige der gärenden Bewegung, des Fortschritts. Man konnte das eine das asiatische Prinzip, das andere aber das europäische nennen, denn Europa war das Land der Rebellion, der Kritik und der umgestaltenden Tätigkeit, während der östliche Erdteil die Unbeweglichkeit, die untätige Ruhe verkörperte“(Mann 1959: 221) „სეტემბრინის დებულებების მიხედვით, ორი პრინციპი იბრძვის სამყაროს დასაპატრონებლად: ძალა და სამართალი, ტირანია და თავისუფლება, ცრუმორწმუნეობა და ცოდნა, უძრაობისა და მჩქეფარე მოძრაობის, პროგრესის პრინციპი. პირველს შეიძლება აზიური, მეორეს კი ევროპული ეწოდოს, რადგან ევროპა იყო ყოველთვის ამბოხის, კრიტიკისა და გარდაქმნების სამშობლო, მაშინ, როცა დედამიწის აღმოსავლური ნაწილი უძრაობასა და უმოქმედო სიმშვიდეს ასახიერებდა“(მანი 2011: 206).

6: „Zu diesem Endziele aber war vor allem erforderlich, das asiatische, das knechtische Prinzip der Beharrung im Mittelpunkte und Lebensnerv seines Widerstandes zu treffen, nämlich in Wien“(Mann 1959: 222) „ამ საბოლოო მიზნისათვის კი, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა უმოძრაობის აზიურ, მონურ პრინციპს ჩავცეთ ლახვარი და მისი წინააღმდეგობა გავტეხოთ. ეს, სახელდობრ, ვენას ეხებაო“ (მანი 2011: 207).

7: „Er hat mir gelegentlich von dynamischen Drogen und asiatischen Giftbäumen erzählt, so interessant, dass es fast unheimlich war - das Interessante ist immer etwas unheimlich“(Mann 1959: 811) „ამას წინათ ისე საინტერესოდ მიყვებოდა დინამიკური წამლებისა და აზიური შხამიანი ხეების ამბავს, რომ შეძრწუნებას ცოტადა მაკლდა,- საინტერესო ამბავი ყოველთვის ცოტათი შემადრწუნებელიც არის ხოლმე“(მანი 2011: 773).

8: „Auch von der dortigen Menschenart, ihrer nördlichen und darum in seinen Augen desto abenteuerlicheren Exotik, ließ er Herrn Ferge erzählen, von dem asiatischen Einschuß ihres Geblütes, den vortretenden Backenknochen, dem finnisch-mongolischen Augensitz“(Mann 1959: 434) „ინტერესებდა იქაური ადამიანების ცხოვრება, მათი ჩრდილოური ეგზოტიკა, მის თვალში ასე უცხო საბურველში გახვეული რომ ჩანდა. ბატონ ფერგეს აამბობინებდა მათ სისხლში აზიური სისხლის შერევის, ამობურცული ყვირიმალეებისა და თვალების ფინურ-მონღოლური განლაგების წარმომავლობის ამბავს“(მანი 2011: 406).

9: „Natürlich, Ihre Schwäche für das Asiatische ist bekannt. In der Tat , mit solchen Wundern kann ich nicht aufwarten“, erwiderte Herr Settembrini“(Mann 1959: 811) „-ჰო, რაღა თქმა უნდა, თქვენი სიმჰათია ყოველგვარი აზიურისადმი ცნობილია, მე ნამდვილად არ ძალმიძს, ამდაგვარი საოცრებები შემოგთავაზოთ, - გულისტკივილით მიუგო ბატონმა სეტემბრინიმ“(მანი 2011: 773-774).

10: „Ihre Augen begegnen sich nahe, die seinen und ihre graugrünen, deren leicht asiatischer Sitz und Schnitt ihm das Mark bezaubern“(Mann 1959: 322) „მათი თვალები შეეჩეხებიან ერთმანეთს, მისი თვალები და ქალის მომწვანო-მონაცისფრო თვალები,

რომელთა ოდნავ აზიური განლაგება და ჭრილი სულის სიღრმემდე შეძრავს ხოლმე ჰანს კასტორპს“(მანი 2011: 300).

11: „Diese Freigebigkeit, diese barbarische Großartigkeit im Zeitverbrauch ist asiatischer Stil,- das mag ein Grund sein, weshalb es den Kindern des Ostens an diesem Orte bahagt. Leicht zu denken, dass die Nonchalance dieser Menschen im Verhältnis zur Zeit mit der wilden Weiträumigkeit ihres Landes zusammenhängt. Wo viel Raum ist, da ist viel Zeit, - man sagt ja, dass sie das Volk sind, das Zeit hat und warten kann. Wir Europäer, wir können es nicht, wir haben so wenig Zeit, wie unser edler und zierlich gegliederter Erdteil Raem hat“(Mann 1959: 339) „ეს გულუხვობა, ეს ბარბაროსული ხელგაშლილობა დრო-ჟამის ხარჯვაში აზიური სტილი გახლავთ. ალბათ ამიტომაც, აღმოსავლეთის შვილებს ასე რომ უტკვებათ აქ ყოფნა. ადვილი საფიქრებელია, ამ ადამიანების აგდებული დამოკიდებულება დრო-ჟამის მიმართ მათი ქვეყნის უკიდევანოდ გადაჭიმულ სივრცესთან იყოს დაკავშირებული. სადაც ბევრი სივრცეა, იქ დროც ბევრია. ტყუილად როდი ამბობენ ამ ხალხზე, დროცა აქვთ და ლოდინიც შეუძლიათო. ევროპელებს, ეს არ შეგვიძლია. ჩვენ ისევე ცოტა დრო გვაქვს, როგორც მცირე სივრცეც აქვს ჩვენს კეთილშობილურად და კოპწიად დაყოფილ კონტინენტს“(მანი 2011: 315-316).

ტექსტიდან ზემოთ ციტირებული ადგილები ნათელ სურათს გვიხატავენ იმის შესახებ, თუ როგორაა რომანში დამუშავებული აზიის თემა. როგორც ვხედავთ, აზიის შესახებ მეტწილად სეტემბრინი საუბრობს. არ შეიძლება მისი თემისადმი ნეგატიური დამოკიდებულების დაუნახველობა. იგი აზიას ახასიათებს ჩვენს დედამიწაზე ველურ, უცხო, სხვა სამყაროსთვის საფრთხის მომტან ნაწილად. მას არ უყვარს დედამიწის ეს ადგილი მისი ბარბაროსი ხალხის, უკეთ რომ ვთქვათ, იქ არსებული ბარბაროსული ჩვეულებების, ესე იგი, არაბიურგერული კულტურული მდგომარეობის გამო. სეტემბრინს ემინია აზიური პრინციპის, უცხო, იშვიათი, ბარბაროსული აზიური ჰაერის და, უპირველეს ყოვლისა, ევროპის მტრული და საპირისპირო სურათის.

მიუხედავად იმისა, რომ რომანში აზია ასეა წარმოდგენილი, სექტემბრინის ნათქვამიდან აგრეთვე შეიძლება იმ დასკვნის გამოტანა, რომ ამ ნეგატიური აღწერის მიუხედავად, აზია შეიძლება იყოს ძალიან მიმზიდველი და საინტერესო. ამის დამადასტურებლად ჩვენ მივიჩნევთ ადგილს, სადაც სექტემბრინი ევროპელების დროის პრობლემაზე საუბრობს. აქ ჩვენ გვიჩნდება იმის შთაბეჭდილება, რომ სექტემბრინიც სიამოვნებით იცხოვრებდა იმ მხარეში, სადაც ბევრი სივრცე და დრო არსებობს. ის რომ თომას მანის მიერ აზიის თემის დამუშავება არა მხოლოდ ნეგატიური მიმართულებით მიდის და ის რომ იგი აზიურ მოტივზეც ამჟღავნებს ინტერესს, შეიძლება იმით დამტკიცდეს, რომ აზია ტექსტში დადებით კონტექსტშიც არის ნახსენები. ბატონი ფერგე ჰანს კასტორპს ბევრ საინტერესოს უყვება აზიაში მცხოვრები ადამიანების სათავგადასავლო ისტორიებისა და ეგზოტიკის შესახებ.

აგრეთვე ის ფაქტი, რომ ჩვენ რომანში ქალბატონი შოშას მიმართ აზიურ მოტივებს ძალიან ბევრჯერ ვხვდებით, კიდევ ერთი კარგი მაგალითია იმისთვის, რომ ვერ უარვყოფთ თომას მანის აზიის თემისადმი ინტერესს.

აუცილებლად საჭიროა იმის აღნიშვნა, რომ „ჯადოსნურ მთაში“ ერთხელ ისეთი პატარა და ბევრისთვის ჯერ კიდევ უცნობი ქვეყანაც, „საქართველოცაა“ მოხსენიებული:

1: „Herr Ferge war außer Bett; auch ohne Pneumothorax hatte sein Zustand sich so gebessert, dass er den größten Teil des Tages mobil und angekleidet verbrachte und an den Mahlzeiten teilnahm. Die Vettern plauderten manchmal mit ihm in Saal und Halle, und auch für die Dienstpromenaden taten sie sich dann und wann, wenn es sich eben so traf, mit ihm zusammen, Neigung im Herzen für den schlichten Dulder, der von hohen Dingen gar nichts zu verstehen erklärte und, dies vorausgesandt, überaus bahaglich von Gummischuhfabrikation und fernen Gebieten des russischen Reiches, Samara, Georgien, erzählte, während sie im Nebel durch den Schneewasserbrei stapften“(Mann 1959: 501-502)  
„დიახ, ბატონი ფერგე ფეხზე დადგა; პნევმოთორაქსის გარეშეც ისე გამოკეთდა, რომ დღის უმეტეს ნაწილს ჩაცმული, ფეხზე ატარებდა და თავის გულკეთილად აფუძვლებული უღვაშებითა და ასევე გულკეთილად ამობურცული ადამის

ვაშლით ტრაპეზებს არ აკლდებოდა. ბიძაშვილები მას ხან დარბაზში ესაუბრებოდნენ, ხან კი - ვესტიბიულში, ხოლო როცა შემთხვევა მიეცემოდათ, გასეირნებაზეც დაიმგზავრებდნენ ხოლმე. მოსწონდათ ეს უბირი მარტვილი, რომელიც აცხადებდა, მაღალი მატერიებისა არაფერი გამეგებაო და ამის მთქმელი საოცრად სასიამოვნოდ ყვებოდა კალოშების წარმოებისა და რუსეთის იმპერიის შორეული კუთხეების - სამარისა და საქართველოს ამბებს, როცა სამივენი ბურუსიან ამინდში თოვლჭყაპში მიაბოტებდნენ ხოლმე“ (მანი 2011: 475).

ნათელია, რომ ეს ერთი ადგილი კარგი ინტერპრეტაციისთვის არ არის საკმარისი და ინფორმაციული. უბრალოდ ვიგებთ, რომ საქართველო კავკასიაში ერთ-ერთი მხარე და რომანის არც ისე მნიშვნელოვანი პუნქტია. უფრო ღრმად თომას მანი რომანში ამ თემას არ განიხილავს, მაგრამ გვიჩნდება ერთი კითხვა: თუ საქართველოს, როგორც ქვეყანას და ადგილს არ აქვს მნიშვნელოვანი ფუნქცია, მაშინ რატომ არის იგი რომანში ნახსენები? ამ ადგილას თომას მანს შეეძლო მოეხსენებინა მხოლოდ რუსეთი და სამარა და არა საქართველო. ეს კიდევ უფრო ამყარებს ჩვენს იმ მოსაზრებას, რომ თომას მანმა „ჯადოსნურ მთაში“ კავკასიის თემა დაამუშავა. ამის დასტურად ჩვენ მიგვაჩნია არა მხოლოდ ის ფაქტი, რომ საქართველო კავკასიაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ქვეყანაა. განსაკუთრებით ხაზგასასმელია ის, რომ ბევრი გამოკვლევის მიხედვით, საქართველოში, კერძოდ, კოლხეთში, ამორძალების კვალზეა საუბარი. საქართველოთი ინტერესდება თომას მანი, რადგან მან იცის, რომ ეს ქვეყანაც „კავკასიონს გადაღმა“ მდებარეობს და აქედან გამომდინარე, უკვე მიმზიდველი და იდუმალებით მოცულია. აქ ძალიან შესაფერისად მივიჩნევთ დევიდ ბრაუნდის შემდეგი მოსაზრებას: „ბერძნულ-რომაულ მითოლოგიაში წარმოდგენილი კოლხეთი ერთსა და იმავე დროს მიმზიდველიც იყო და საზარელიც, ნაცნობიც და უცხოც -ცივილიზაციის ძალუმი ზღვარი“ (ბრაუნდი 2014: 58). ბრაუნდის ეს მოსაზრება გვაგონებს რომანში სეტემბრინის აზიაზე საუბარს. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, მიუხედავად ნეგატიური მიდგომისა, სეტემბრინისთვისაც აზია საზარელი და ამავდროულად მიმზიდველიცაა და თავად ამორძალების თემა ადვილად და კამათის გარეშე უკავშირდება კავკასიის თემას, ამიტომ აქ გვინდა რამდენიმე სიტყვით შევეხოთ კავკასიას, როგორც ამორძალების სამშობლოს.

ბერძნულ ანტიკაში კავკასია დაკავშირებულია პართებსა და სკვითებთან, ამორძალებთან და პრომეთესთან. თომას მანი მებრძოლ ქალთა ტომს და ამორძალების დედოფალ პენტეზილიას იცნობს ადრეული ახალგაზრდობის წლებიდან, ნოსელტის სახელმძღვანელოდან (ნოსელტი 1874: 364). აქ ამოიკითხა მან აგრეთვე ტიტანის ვაჟის- პრომეთეს ბედისწერა კავკასიონის მთებზე (ნოსელტი 1874: 64, 211). მაშინ როცა „ჯადოსნურ მთაში“ პრომეთეს ფიგურის ანალიზი მეორდება (რუდლოფი 2005: 259), ამორძალები ეკუთვნიან აქამდე გაუთვალისწინებელ იდეალებს.

თუ მკითხველი კარგად გაიხსენებს მამაცი ქალების ჯოგს მათი ცხენებითა და სანადირო ეტლებით (ბუსე 2010: 23), მაშინ ადვილად დასანახია თომას მანის ადრეულ ნაწარმოებებში ამორძალი ფიგურები. მოთხრობა „ბაიაჯომი“ მთავარ გმირს ქალბატონი რაინერი შემდეგი აღჭურვილობით ხვდება: „Es war ein kleiner, ganz leichter und zweirädriger Jagdwagen, bespannt mit zwei großen, blanken und lebhaft schnaubenden Füchsen.“ (GkFA 2. 1, S. 145) „ეს იყო პატარა, ძალზე მსუბუქი და ორბორბლიანი სანადირო ეტლი, დაჭიმული ორი დიდი, ცოცხლად მოძრავი ღერძით“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.). მსგავს სურათს აწყდება იოჰანეს ფრიდემანი მოთხრობაში „პატარა ბატონი ფრიდემანი.“ გერდა ფონ რინლინგენტან მისი პირველი შეხვედრა მოთხრობელს ასე აქვს აღწერილი: „In der That war es der gelbe Jagdwagen, den Frau von Rinnlingen heute benutzte, und sie lenkte die beiden schlanken Pferde in eigener Person, während der Diener mit verschränkten Armen hinter ihr saß.“ (Mann 1963: 97) „დღეს ქალბატონი ფონ რინლინგენი მართლა ყვითელი სანადირო ეტლით სეირნობდა. ბედაურებს თვითონ მართავდა, მეეტლე კი გულხელდაკრეფილი იჯდა უკან“(მანი 2011: 19). ამასთანავე, მეეტლე ქალი ფლობს სახელმწიფო კავალერიის აღჭურვილობას, „fünf Reit- und Wagenpferde, einen Landauer und einen leichten Jagdwagen“. (Mann 1963: 95) „ხუთი შესაბმელი და სადოღე ცხენი, ლანდო და მსუბუქი, სანადირო ეტლი“ (მანი 2011: 17). ფუფუნებით ცხოვრებას გერდა უნდა უმადლოდეს საკუთარ ქმარს, რომელიც უკანა პლანზეა დარჩენილი. იგი მოთხრობაში შემოდის, როგორც რეგიონის ახალი კომენდანტი, ვიგებთ იმასაც, რომ „უფროსი ლეინტენანტი“ ბატონი რინლინგენი პროვინციაში „დედაქალაქიდან“



გამოუშვეს. მსგავსად შემოჰყავს თომას მანს ქალბატონი შოშას მეუღლე თხრობის სცენაზე. მის შესახებ უყვება ქალბატონი ენგელჰარტი ცნობისმოყვარე კასტორპს: „Beamter. Russischer Administrationsbeamter, in einem ganz entlegenen Gouvernement, Daghestan, wissen Sie, das liegt ganz östlich über den Kaukasus hinaus, dahin ist er kommandiert.“ (Mann 1959: 193) „ჩინოვნიკია, რუსი ჩინოვნიკი. სადღაც მიგდებულ გუბერნიაში, დადესტანში მსახურობს. იქნებ იცით ეს კუთხე, აღმოსავლეთშია, შორს, კავკასიონის გადაღმა“ (მანი 2011: 181). თითქმის ყველა ქალი პერსონაჟის ქმარი პროფესიულად და პირადულადაც ცოლის მიერ არის მართული. ისინი დაუპატიჟებელი სტუმრებივით შორიდან ადევნებენ თვალყურს მათი დომინანტი მეუღლეების დამოუკიდებელ ცხოვრებას. „ჯადოსნურ მთაში“ რუსი მოხელე არცერთ ადგილას არ ჩანს. ამორძალი ქალების რქებდადგმულ ქმრებზე გაკვრითაა ნათქვამი. ქალბატონ შოშას თავისი ქმრის გვარი აქვს, როგორც ეტიკეტი. „Von Hause hat sie einen anderen Namen, einen russischen und keinen französischen, einen auf –anow oder –ukow(Mann 1959: 109) „ქალიშვილობის გვარი რუსული აქვს და არა ფრანგული წარმოშობისა, რაღაც „ანოვზე“ ბოლოვდება თუ „უკოვზე“ (მანი 2011: 180) - ამბობს ფროილან ენგელჰარტი.

ყველაზე ნათლად შოშას მბრძანებლური მანერა ჩანს ვალჰურგის ღამეში. იგი ატარებს „ფაშინგის ქუდად“ „Dreispitz“ (496), იმპერატორ ნაპოლეონის მსგავს თავსაბურს. ამასთანავე, იგი ზის „Triumphstuhl“ (507) „ტრიუმფის სკამზე,“ როცა კასტორპი მის წინაშე მუხლებზე ეცემა და მასზე დამონებას აღიარებს. როგორც ამორძალი, იგი ირჩევს თავის პარტნიორს, რათა მასთან გატარებული ერთი ღამის შემდეგ თამაში სამუდამოდ დაამთავროს. მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტში ამორძალების ცნება არ გამოიყენება, მაინც შესამჩნევია დამორჩილებაზე ორიენტირებულ ქალთა ტომთან დამაკავშირებელი არსებითი პუნქტები. ამორძალები ცხოვრობენ მამაკაცების გარეშე, მაგრამ მათ მოკლე დროით მაინც აქვთ განსაზღვრული სასიყვარულო ურთიერთობები. კურტიზანული ცხოვრების გამო ისინი ვერ თავსდებიან ბიურგერულ ნორმებში, რომლებიც ქალსა და მამაკაცს შორის ქორწინებას ითვალისწინებს. გადმოცემების მიხედვით, ამორძალები ველური და, ამასთანავე, მიმზიდველნი და ლამაზნი იყვნენ. სილამაზე და სისასტიკე ქმნის

სპეციფიკურ ალიანსს. თუ ამას ავიღებთ საფუძვლად, მაშინ თავს იჩენს მთელი რიგი კავშირი, რომლებიც *femme fatale*-ის(საბედისწერო ქალის) ცნებას ემთხვევა. ჰანს ვისლინგის მიხედვით, მადამ შოშას აქვს ის სპეციფიკური ნიშნები, რომლებიც მას „საბედისწერო ქალად“ წარმოგვიდგენს (ვისლინგი 2005: 406).

ჰანს ვისლინგის პოზიცია რამდენიმე საპირისპირო კრიტიკული მოსაზრების მიუხედავად დღემდე შენარჩუნებულია. თომას მანის „დიდი კრიტიკული ფრანკფურტული გამოცემების კომენტარში“ მიხეილ ნოიმანი ახასიათებს მადამ შოშას ქალს, რომელმაც „ჰანს კასტორპი სიმპათიით სიკვდილამდე აცდუნა.“(მანი 2002: 77). თუ ამის გადამოწმებას ლიტერატურულ ტექსტში შევცდებით, მაშინ პრობლემურად მოგვეჩვენება, „აცდუნა“ თუ არა კასტორპი მადამ შოშამ? რადგანაც მთელ ინიციატივას ყოველთვის ჰანსი იღებს ხელში. იგი გაუმხელს შოშას თავის გულის სატკივარს ვალპურგის ღამეში.

კასტორპის სიზმრებში კავკასიის როლთან დაკავშირებით ზემოთ მოცემული სამხილებიდან გამომდინარე „საბედისწერო ქალის“ პრობლემატიკა კიდევ უფრო ფართო დისკუსიის საშუალებას იძლევა. განსაკუთრებული ინტერესისაა ადრინდელი „იდეალი“, რომელსაც ეძღვნება კასტორპის გრძნობები. აქ გამოვლინდება, თუ როგორი განსაკუთრებულობით ერწყმის ერთმანეთს ჰიპესა და შოშას თვალები. უკვე თანაკლასელი გამოხატავს მის მზერაში „მორეულ მთიანეთს.“ ჩახშობილი გრძნობის ისევ გაღვივებით აირეკლება ჰიპეს თვალებში მომავალი პროექციები. ჰანს კასტორპის ახლანდელი „იდეალი“ გამოწვეულია ეროტიკული გრძნობის კვლავ გაღვივებით. ვალპურგის ღამეს ჰანსი ხვდება, რომ მას კლავდია და მისი მშვენიერი ვიწროდ ამოჭრილი თვალები სწორედ ჰიპესგან ახსოვდა. აქედან გამომდინარე არ შეიძლება აქ საუბარი არა მხოლოდ ცდუნებაზე, არამედ ასევე საბედისწერო ქალზეც. ჰანს კასტორპი ნადგურდება არა „თავისი კირკეს ჯადოსნური ძალის გამო,“ როგორც ამას ვისლინგი წერს, არამედ თავისი იდეალის ჯადოსნური ძალის გამო. იგი ადრეული ახალგაზრდობის წლებიდან ატარებს სურვილს, გადააბიჯოს ბიურგერულ სასიყვარულო ნორმებს. მადამ შოშამ შეძლო კასტორპის ცხორებისეული ჭრილობის განკურნება - სინადვილის დაკავშირება საოცნებო სურვილთან. სწორედ ამ მიზნით ეთაყვანება ჰანსი ასე თავგანწირვით ამორძალ ქალს,

რომლის სამშობლოც კავკასიაა.

ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ, ერთი შეხედვით, თომას მანის „ჯადოსნურ მთაში“ კავკასიის თემა თითქოს უცხოა, რადგან რომანის მოქმედება სხვა მაღალმთიანეთში, შვეიცარიის ალპებში, ვითარდება. კარგად დაკვირვებისას ირკვევა, რომ კავკასია რომანში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. თომას მანმა თავის ცნობილ და სქელტანიან რომან „ჯადოსნურ მთაში“ კავკასიის თემა დაამუშავა. ამ თემის დამუშავების წინაპირობად ვთვლით იმ ფაქტს, რომ მანი რუსული ლიტერატურის გაცნობის შემდეგ მოხიბლულია და მისი ინტერესი ამ ქვეყნის მიმართ უფრო იმატებს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რუსეთის თემის ადგილი და როლი თომას მანის შემოქმედებაში უკვე ბევრჯერ ყოფილა მრავალი მკვლევრის განხილვის საგანი და აქედან გამომდინარე არააქტუალურია ჩვენი ნაშრომისთვის. ამ თემაზე შეხება მხოლოდ იმ განზრახვით გადავწყვიტეთ, რომ გვეჩვენებინა მისი კავშირი კავკასიის თემასთან მიმართებით.

რომანის ტექსტში კავკასიონის მთების შვიდჯერ, დაღესტნის რვაჯერ, აზიის ათჯერ, სკვითების ხუთჯერ, პრომეთეს სამჯერ და ერთხელ საქართველოს ხსენებაც სხვა არაფერია, თუ არა ერთი დიდი კომპლექსური თემის - კავკასიის - შემადგენელი პუნქტები.

მიუხედავად იმისა, რომ კავკასიონი რომანში ძირითადად ტოპონიმია და მისი აღწერით მწერლის კარგი გეოგრაფიული ცოდნა დასტურდება, ჩვენ მივიჩნევთ, რომ თომას მანთან ის უფრო მეტია, ვიდრე ადგილის გარემოება. ფორმულირება „კავკასიონს გადაღმა“ ერთი შეხედვით ძალზე უბრალო ჩანს, მაგრამ ამით მწერალი მკითხველის დაინტერესებას და დაინტრიგებას იწვევს. რომანში ცდილობს ავტორი საზღვრების გარღვევას და ჩვენ თვალწინ უსაზღვრო, უცხო და რომანტიკული სივრცის გადაშლას, მაგრამ „გადაღმა კავკასიონი“ ბოლომდე იდუმალ მხარედ რჩება. ამით კი მანი თავისუფლად ახერხებს, ამოგზაუროს მკითხველი ზღაპრულ და მითოლოგიურ სამყაროში.

სწორედ ზღაპარსა და რეალობას შორისაა წარმოდგენილი კავკასია „ჯადოსნურ მთაში.“ დროისა და სივრცის არევა, რაც ჰანს კასტორპს სიზმრებში ემართება, მაშინ

როცა ის ველარ ახერხებს კლავდია შოშასა და ჰიპეს იდენტიფიცირებას, თხრობის ის ფორმაა, რომელიც აშკარად ზღაპართან არის დაკავშირებული. ზღაპრის ელემენტები იჩენენ თავს, როცა დალესტანი „კავკასიონს გადაღმა“ დაფიქსირებული და იგი „შორეულ, ველურ ადგილად“ მოიხსენიება. გარდა ამისა, ტექსტის ორ ადგილას ისევ გვხვდება განმეორებითი ფორმულირება, რომ დალესტანი მდებარეობს „კავკასიონს გადაღმა აღმოსავლეთით.“ ფროილიან ენგელჰარტი, ზუსტი ცოდნის მიუხედავად, ჰანს უხსნის, რომ მადამ შოშა გაემგზავრა დალესტანში, რომელიც „ძალიან შორს, გადაღმა“ მდებარეობს. განუსაზღვრელი სიშორე, „სადაც კავკასიონის მთების გადაღმა,“ გვაგონებს ზღაპრის ცნობილ ფორმულას - „მთების გადაღმა.“ გრიმის „ფიფია და შვიდი ჯუჯაში“ ჯადოსნური სარკე ბოროტ დედოფალს არა მხოლოდ იმას ეუბნება, თუ ვინაა დედამიწაზე ყველაზე ლამაზი, არამედ მის სამყოფელსაც გასცემს.

მაქს ლუთის თანახმად, ზღაპარში ადგილისა და დროის მონაცემების არარსებობა არის აბსტრაქტული, იზოლირებული სტილის ინტეგრირებადი შემადგენელი ნაწილი. ზღაპარი არ ითხოვს გარეგანი რეალობის დაჯერებას, აბსტრაქტული სტილი გადმოსცემს, რომ ზღაპრული სამყარო და რეალობა ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავდება და არასოდეს ირევა ერთმანეთში (ლუთი 1992: 274). სწორედ ეს აყენებს ჯადოსნური მთის რომანს ისევ კითხვის ნიშნის ქვეშ. მოქმედების საბოლოო დიმენსიურობა ხდება, როცა დალესტნის და კავკასიის- ისევე როგორც კურორტ დავოსისა და შვეიცარიის ალპების არა მხოლოდ გეორაფიული განსაზღვრებაა შესაძლებელი, არამედ ასევე მათი ზღაპრულ სამყაროდ გამოსახვაა მოცემული. შესაბამისად, რომანი ზღაპრის მოტივებითა და ფიქსირებული პუნქტებით ამოჭრის გარეგანი რეალობიდან დროსა და ადგილს. კასტორპი უფრო და უფრო მზარდი სიმპათიით ეგუება ჯადოსნური მთის ყოფას, სადაც იგი სამუშაოს, დროის შეგრძნებისა და სოციალური პასუხისმგებლობის გარეშე კვლავ უმოქმედოა. დროის გაგების მუდმივი პრობლემატიზაციის მიუხედავად, რომანი უეჭველად მოგვითხრობს პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე შვიდი წლის შესახებ, კერძოდ, 1907-1914 წლების შესახებ. სწორედ ამიტომ ანალიზებენ ცალკეულ კვლევაში ამ ნაწარმოებს, როგორც თავისი დროის რომანს. ამასთანავე, ეს ადგილები ჩანს

მცირეხნიანი გასეინებებიდან ტყის სასტუმრო Bellevue-ს გარშემო (ლინდერბერგი 1989: 15), ბერგჰოფი და სხვა ადგილები აღწერილია რომანის სიუჟეტში (შპრეხერი 2009: 32). ერთდროულად გადადის თხრობით ამბებში რეალური სამყაროს დრო და სივრცე მოჩვენებითს სამყაროში. ჯადოსნური მთა იკავებს ადგილს ფიქტიური ადგილების ატლასზე (ნელი 2012: 45). მისი პოვნა აქ ისეა შესაძლებელი, როგორც ბერძნულ მითოლოგიაში ჰადესის, როგორც ატლანტისის, კამელოტის, ენტენჰაუზენის, შილდასი თუ შპრინგფიელდისა.

ის ფაქტი, რომ თომას მანი თავისი რომანის მთავარი ქალი გმირის წარმოშობის ქვეყნად მაინცდამაინც დაღესტანს ირჩევს, მნიშვნელოვანია ჩვენი მოსაზრების გასამტკიცებლად. ისტორიული წყაროებით ამორძალი ქალები დაღესტანშიც გვხვდებიან. სწორედ ამორძალების მითისადმი ინტერესის გამო იწყებს მწერალი კავკასიის თემის დამუშავებას. დაღესტანისთვის მანს უკვე სხვა ფორმულირება აქვს ჩაფიქრებული - „ძალიან შორს,“ რაც ასევე ზღაპარს უშუალოდ უკავშირდება. სწორედ ამიტომ არის შესაძლებელი ის, რომ დაღესტანი ერთდროულად ბარიცაა და მთაგორიანიც, იგი არაფრის და ამავედროულად ყველაფრის აღმნიშვნელი ადგილმდებარეობაა, განუსაზღვრელი სიმორე და უსასრულოდ დიდი სივრცის ნაწილია ჯადოსნური მთის გარეთ.

კავკასიის თემისადმი მანის დიდი ინტერესის გამომხატველია „ჯადოსნურ მთაში“ სწორედ იმ გმირის დასახელება და მის საგმირო საქმეებზე ხოტბის შესხმა, რომელიც პირდაპირ უკავშირდება კავკასიას. პრომეთეს „მარტვილობა სკვითების კლდეზე“ სეტემბრინისთვის „წმინდათაწმინდაა.“ დაკვირვებული მკითხველის თვალს არ გამოეპარება თომას მანის სიმპათია პრომეთეს ფიგურისადმი, მწერლის დიდი აღფრთოვანება ამ გმირის დიად საქმეებზე საუბრისას.

სკვითებისა და აზიის მიმართ მანის ნეგატიური დამოკიდებულების მიუხედავად, აქაც კავკასიაზეა საუბარი. მაშინ როცა სეტემბრინი სკვითებს ბარბაროსებს უწოდებს და მათ დანარჩენი საზოგადოების ნაწილისთვის საფრთხის მომტან არსებებად მიიჩნევს, რადგან ისინი ბიურგერულ წესებს არ ითვალისწინებენ, მაშინ როცა რომანის ტექსტში აზია უცხო და საშიშ მხარედ არის წარმოდგენილი და

აზიური პრინციპი ევროპული პრინციპის სრულიად საპირისპირო ფორმაა, თომას მანის ინტერესი ამ საკითხებისადმი მაინც ცხადია. ყველა დიდი ხელოვანი სწორედ იმის ამოცნობას და დღის სინათლეზე გამოტანას ცდილობს, რაც უცხო და იდუმალია. არც თომას მანია ამ შემთხვევაში გამონაკლისი. რომანის დაკვირვებით წაკითხვისას მკითხველს არ გამოეპარება მისი მისწრაფება დიდი სივრცისა და ბევრი დროისკენ. ეს კი, მისივე თქმით, აზიაშია.

ამრიგად, თომას მანის დადებითი თუ არყოფითი მიდგომისა და შეფასების მიუხედავად, დაწვრილებითი თუ მწირი აღწერის გაუთვალისწინებლად, ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი და განხილული პუნქტი - კავკასიონი, დაღესტანი, აზია, სკვითები, საქართველო, პრომეთე - ჩვენი მყარი მოსაზრებით ერთ დიდ თემაში - კავკასიაში - ერთიანდება. ამ პუნქტების ცალ-ცალკე გაანალიზებამ და მათი კავკასიასთან უშუალო კავშირის დადგენამ ცხადყო, რომ თომას მანმა „ჯადოსნურ მთაში“ კავკასიის თემა დაამუშავა.

## §1. მადამ შოშას ფიგურა („ჯადოსნური მთა“)

კლავდია შოშა რომანის „ჯადოსნური მთის“ მთავარი ქალი ფიგურაა. შესაძლებელია თუ არა, რომ ქალბატონი შოშა იყოს ამორძალი? შემთხვევითი არ არის, რომ ის წარმოშობით დაღესტნიდანაა. ამასთან დაკავშირებით ჩნდება კითხვა: რატომ ირჩევს თომას მანი კავკასიას ქალბატონი შოშას წარმოშობის ქვეყნად? ეს კითხვა არის გადამწყვეტი მნიშვნელობისა, რადგანაც თხრობის თეორიაში ადგილის გადმოცემა უმნიშვნელოვანესი კრიტერიუმია. მოქმედების ადგილის წარმოდგენა არსებითია, ამიტომ პასუხი კითხვაზე, თუ რატომ დაღესტანი, ვფიქრობთ, მარტივია. ტრადიციულად კავკასია ამორძალების სამშობლოა. ამ ფაქტორის გათვალისწინებით, ქალბატონი შოშას ისტორია იმთავითვე ამორძალების ისტორიაა. ამ მოსაზრების განმტკიცებას ისიც უწყობს ხელს, რომ ქალბატონი შოშას ამორძალებთან თავისი წარმოშობის ქვეყნის გარდა, კიდევ ბევრი რამ აკავშირებს. ნაშრომის მოცემულ ნაწილში ამის ახსნას შევეცდებით.

თომას მანის ეპოქალური რომანი „ჯადოსნური მთა,“ რომელიც პირველი მსოფლიო ომის კატასტროფისა და ევროპის ბიურგერული კულტურის მარცხის შესახებ მოგვითხრობს, იწყება ჰადესში მოგზაურობით. ჰანს კასტორპი, „ein einfacher junger Mensch reiste im Hochsommer von Hamburg, seiner Vaterstadt, [...] hinunter zum Gestade des Schwäbischen Meeres und zu Schiff über seine springenden Wellen hin, dahin über Schlünde, die früher für unergründlich galten“ (Mann: 2002: 11) „ერთი უბრალო ყმაწვილი კაცი შუა ზაფხულში თავისი მშობლიური ჰამბურგიდან მიემგზავრებოდა დავოსში სტუმრად, [...] სამხრეთი გერმანიის ზეგანიდან შვაბეთის ზღვისპირეთამდე უნდა დაეშვათ, გემით გადასეროთ შვაბეთის ზღვის ზვირთები, შემდეგ კი იოლად გადაივლით ისეთ ჯურღმულებს, ოდესღაც რომ იდუმალებით ჩანდა მოცული“ (მანი 2011: 11).

ჰაინც ზაუერესიგის მიხედვით, მგზავრობის ასეთი მარშუტი გასაოცარია, რადგან რომანის თხრობის პერიოდისთვის არსებობს პირდაპირი სარკინიგზო კავშირი ჰამბურგსა და ციურიხს შორის (ზაუერესიგი 1975: 125-126, 129). ამასთან დაკავშირებით მრავალრიცხოვან ნაშრომშია განხილული ჰანს კასტორპის ამ

მგზავრობის მითოლოგიურ-პოეტური ხასიათი. კასტორპი მიემგზავრება ზღვის გავლით მიწისქვეშეთში, იმ გზით, რომელიც ოდისეაშიც არის მოცემული (ჰეფტრიხი 1995: 225-247). მგზავრობას ჰანსი მიჰყავს სანატორიუმში, სადაც მუშაობენ ექიმები: ბერენსი და კროკოვსკი, რომელთაც სექტემბრინი უწოდებს ჯოჯოხეთის მოსამართლეებს, რადამანთსა და მინოს. კლავდია შოშა ამ ოდისეაში ჯადოქარი კირკეს განსახიერებაა, რომელიც ანტიკურ მეზღვაურს თავის კუნძულზე სამუდამოდ ტოვებს. კლავდია, გარდა ამისა, გატაცებული პერსეფონეს ფიგურაცაა, რომელიც ყოველ გაზაფხულზე ტოვებს ჰადესს. ასე რომ, იგი მხოლოდ ზამთარშია მიწისქვეშეთ-სანატორიუმის სტუმარი, რათა ყოველ გაზაფხულზე ისევ გაემგზავროს.

ნაკლებად არის ყურადღება გამახვილებული კლავდიას წარმოშობაზე, რომელიც თავის მხრივ ჰადესის-მგზავრობის ნიმუშის საიდუმლოს ხსნის. მისი სამშობლოა დაღესტანი, ქვეყანა, რომლის შესახებაც კასტორპი იგებს, რომ იგი „ganz östlich über dem Kaukasus hinaus“ (მანი: 2002: 209) „აღმოსავლეთში, კავკასიონის გადაღმა მხარეში“ (მანი 2011: 457) მდებარეობს. როგორც ამ ნაშრომის პირველ თავში უკვე აღვნიშნეთ, „დაღესტანი“ რვა ადგილას მოიხსენიება რომანში, შვიდჯერ საუბარია „კავკასიონზე“, ერთხელ „საქართველოც“ არის ნახსენები. შესაბამისად, ადგილს, როგორც ტერიტორიის გამომხატველ ელემენტს, ენიჭება განსაზღვრული მნიშვნელობა. თუმცა მთხრობელი უარს ამბობს კავკასიონის უკანა ტერიტორიის დეტალებზე, მაგრამ რომანის გმირს, ჰანს კასტორპს მასზე მაინც ათქმევინებს თავის ვარაუდებს. შოშას წარმოშობის ქვეყანაზე გეოგრაფიული ცოდნის არქონის მიუხედავად, ადვილად დასანახია კასტორპის სამშობლოსთან კავშირი. დაღესტანი არის „ვაკე“, ისევე როგორც ჰამბურგი ელბეზე. ამასთანავე „წყლით“ თამაშში ერთვება ჰანსის ახალი ჩამოსვლა „შვაბეთის ზღვისპირეთის გავლით.“ დაღესტანიც ზღვის ფარგლებშია განლაგებული, კერძოდ, კასპიის ზღვის სანაპიროზე. იქიდან მოვიდა მადამ შოშა ჯადოსნურ მთაზე. ასე მოხვდა ორივე ფიგურა ზღვაზე მოგზაურობით, სტიქსის გავლით ჰადესში, სადაც ისინი ერთმანეთს შეხვდნენ, როგორც სულით და ხორცილთ მონათესავეები. მაშასადამე, შოშასა და კასტორპს შორის საერთო უკვე ჩანს ტერიტორიის გადმოცემის მოტივებიდანაც.



კლავდია შოშასა და კასტორპის შეხვედრა გვამღევს საშუალებას, განვიხილოთ კასტორპის მორიგი მგზავრობა ჰადესში. როგორც ჩანს, ეს მჭიდროდაა დაკავშირებული შოშასთან და კავკასიის თემასთან. „ჰიპეს“ შესახებ მონაკვეთში ჰანსი სანატორიუმისგან თავის დასაღწევად ცოტა ხნით აწყობს ნამდვილ გასეირნებას ტყეში. იგი, ბუნების მშვიდ წიაღში განმარტოებული, იხსენებს თავისი ახალგაზრდობის წლებს. ყველაზე ნათლად მის თვალწინ ის მომენტი იშლება, როცა მან ცამეტი წლის ასაკში თანაკლასელისგან უბრალო ფანქარი ითხოვა. ჰანსი ხვდება, რომ თანაკლასელის ასე უეცარი გახსენება მისი კლავდიას მიმართ ინტერესით არის გამოწვეული. დიდი ხნის წინათ განცდილი ვნება ისევ ცოცხლდება, ისევ ის ძველი ეროტიკული გრძნობა. რასაც კასტორპი მაშინ ჰიპეს მიმართ განიცდიდა, ის ახლა კლავდიაზე გადააქვს. ამ ორ პიროვნებას შორის მსგავსება თავგზას უბნევს ჯადოსნური მთის საბრალო ბინადარს. დროის ორიენტირება და სქესის განსაზღვრა შეყვარებულისთვის გაურკვეველია: აინტერესებს მას ჰიპეს გამო კლავდია, თუ ადრე ჰიპეთი იმიტომ დაინტერესდა, რომ იგი კლავდიას ჰგავდა?

ჯერ კიდევ პირველი შეხვედრისას ამჩნევს ჰანს კასტორპი, ხანმოკლე მზერის მიუხედავად, რომ რუს ქალს „ფართო ყვრიმალეები და ვიწრო თვალები“ აქვს. მადამ შოშას თითქმის ყველა გამოჩენისას სახის ეს ნიშნები მოიხსენიება. იგივე მახასიათებლები ჰქონდა ჰიპე პრიბიშლავსაც. შესამაბისად, თომას მანის შესახებ კვლევებში ყირგიზული თვალები და ფართო ყვრიმალეები აღმოსავლეთისა და აზიური პრინციპის ლაიტმოტივებია. ამ ლაიტმოტივთან დაკავშირებით არ უნდა გამოგვეპაროს ის ფაქტი, რომ აზიური პრინციპი კავკასიას მჭიდროდ უკავშირდება. ამის დასადასტურებლად გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ კასტორპის სიზმრებში ჰიპესა და კლავდიას თვალებზე. პირველ სიზმარში ჰანსი თავს დააღწევს ქალს „ძალის გამოყენებით,“ როცა სლავი ქალი მას „ვიწრო მოლურჯო-მონაცრისფერო-მომწვანო თვალებით“ შეხედავს. დღის სიზმარში ტყის ნაკადულთან მთხრობელს შოშას თვალების ფერი ჰიპეს მზერაში გადააქვს. მისი თვალები ჩანს „მოლურჯო-მონაცრისფრო ან მონაცისფრო-მოლურჯო ფერის“ - ეს იყო რაღაც განუსაზღვრელი და მრავალმნიშვნელოვანი ფერი, დაახლოებით „შორეული მთიანეთის ფერი.“ პირველი სიზმრიდან კლავდია შოშას მოლურჯო-მონაცრისფრო-მომწვანო თვალები

გვაგონებს ჰიპეს მოლურჯო-მონაცრისფრო თუ მონაცისფრო-მოლურჯო თვალების ფერს, რომელიც გვახსენებს შორეულ მთიანეთს. შედარება განსაკუთრებული გვეჩვენება. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ჩრდილოეთელ გერმანელ ბიჭს ხომ სანაპიროზე ხანგრძლივი სეირნობა უყვარს, სადაც დრო და სივრცე ქრება. ზღვის ლანდშაფტი- და არა მთიანი ქვეყნის ლანდშაფტი- იკარგება მისთვის „მონაცრისფრო-მომწვანო სიშორეში“. ეს ხომ ის ყველაზე აქტუალური გამოცდილებაა, რომელიც მის სიზმრებში ერთმანეთში ირევა. როგორც მთხრობელი ტყის ნაკადულთან პირველი სიზმრის დასაწყისში გვამცნობს, ადრინდელი სიზმრების „სურათები“ „უახლესი შთაბეჭდილებების მიხედვით“ იქმნება, მაგრამ კასტორპისთვის არ არის ნათელი, რატომ უკავშირდება მისი სიზმრები და წარსული „შორეული მთიანეთის“ სურათების გამოცანას. გასარკვევია შორეული საოცნებო მთიანეთის შესაძლო მნიშვნელობის საკითხი. ამის ახსნას იძლევა ჰანს კასტორპის მაგიდის თანამგზავრი. მასწავლებელი ქალბატონი ენგელჰარტი, რომელსაც უკვე დიდი ხანია თვალი უჭირავს აზიურ სილამაზეზე, ჰანს ჭორს ეუბნება. „მაგიდის საუბრების“ მონაკვეთში იგი ძალზე ანგაჟირებულად უყვება ჰანს მადამ შოშას წარმოშობის შესახებ. მისი მონაყოლიდან ჰანსისთვის ნათელი ხდება, რომ მადამ შოშა წარმოშობით კავკასიონის გადაღმა ქვეყნიდანაა. ეს ქვეყანა თურმე საკმაოდ შორეული და ველური ყოფილა და მას სახელად დალესტანი რქმევია.

როგორც ვხედავთ, სიტყვების შედარების დონეზე ძნელი ამოსაცნობი არ არის, რომ ჰიპეს თვალები როგორც „განუსაზღვრელი“, ასევე „მრავალმნიშვნელოვანი“ ფერით „შორეული მთიანეთის“ ნიშნებს ატარებენ, რაც „შორეული ადგილის“ დალესტნის იდენტიფიცირებაა. ასე რომ, შოშასა და ჰიპეს აღრევისას კავკასია თამაშობს მნიშვნელოვან როლს. ჰიპეს თვალები აცოცხლებენ შოშას თვალების იდუმალებას და ყოველივე ამის შემდგომ ჰანსმა აღარ იცის, ზუსტად რა ხდება მის თავს: უყვარს მას ქალი კავკასიიდან, რადგან ის მას მის ძველ შეყვარებულ თანაკლასელს აგონებს, თუ პირიქით, მას უყვარდა ჰიპე, რადგან ჰიპე რადაცნაირად მადამ შოშას განასახიერებს. ჰანსის გაურკვეველობის მიზეზი იმითაც შეიძლება აიხსნას, რომ მას მადამ შოშას სახით, ჩვეულებრივ ქალთან კი არა, არამედ მეზობლად ამორძალთან აქვს საქმე.

როგორც ქალი, ჩვენ მიერ განხილული პერსონაჟი, არ არის ნაზი და თავმდაბალი. მისთვის დამახასიათებელია კატასავით მიპარვა, ხმაურიანი მიხვრამოხვრა. ის არ არის მოვლილი, როგორც ქალები კასტორპის საზოგადოებრივი ფენიდან. თუნდაც მისი ხელები გავიხსენოთ: „Hans Castorp blickte auf diese Hand. Sie war nicht sonderlich damenhaft. Ziemlich breit und kurzfingerig, hatte sie etwas Primitives und Kindliches, etwas von der Hand eines Schulmädchens; ihre Nägel wussten offenbar nichts von Maniküre, sie waren schlecht und recht beschnitten, und an ihren Seiten schien die Haut etwas aufgerauht, fast so, als werde hier das kleine Laster des Fingerkauens gepflegt“ (Mann 1959: 110) „ჰანს კასტორპმა შეხედა ამ ხელს. ეს ხელი განსაკუთრებული ქალურობით ვერ დაიკვებნიდა და არც ისეთი მოვლილი და ნატიფი იყო, როგორც ახალგაზრდა ჰანს კასტორპს თავისი წრის ქალთა საზოგადოებაში უნახავს. საკმაოდ ფართო და მოკლეთითებიან ხელში იყო რაღაც პრიმიტიული და ბავშური, რაღაც მოწაფისებური. ამ ფრჩხილებმა, ეტყობა, არ იცოდა, რა იყო მანიკური, ისინი მოწაფურად უშნოდ და პირდაპირ წაეჭრათ, ხოლო ნუნებზე კანი ოდნავ გაუხეშებულიყო, რაც ეჭვს ბადებდა, რომ მათ პატრონს ფრჩხილების კვნეტის უბოროტო ცოდვა შემოსჩვეოდა“ (მანი 2011: 105).

ეს უკვე შესაძლებელია განვიხილოთ, როგორც ერთ–ერთი ანალოგია ამორძალებისა. ისინი ხომ გამუდმებულ ბრძოლებში იყვნენ ჩაბმულნი და შესაბამისად, არ შეეძლოთ საკუთარ გარეგნობაზე ზრუნვა. ხელი მეზრძოლი ქალის არსებითი დამხმარე საშუალებაა. განსაკუთრებით მშვილდის დაჭიმვის დროს ენიჭება მას გადამწყვეტი მნიშვნელობა. ყველაზე მეტი წილი ხელზე მოდის. ამორძალი და მანიკური ერთმანეთთან შეუთავსებელია.

ქალბატონი შოშა არც ეტიკეტს აქცევს ყურადღებას. მას სულაც არ ანაღვლებს ის, რომ იგი ყოველთვის იგვიანებს სასადილოში, კარებს მაგრად აჯახუნებს, იწვევს ხმაურს, ფარფატს და წკრიალს, როცა სხვები უკვე ჭამის პროცესში არიან. კარების მიჯახუნება მიუთითებს ამ ქალის მზრძანებელ როლზე. თავისი უყურადღებობითა და სხვების უპატივცემლობით ის თავის დომინანტობას უსვამს ხაზს. შეუბრალებლად იმორებს თავიდან ყველაფერს, რაც გზაზე გადაელობება.

ამორძალეებიც ხომ ისე ძლევენ ყველა ცხოვრებისეულ დაბრკოლებას, როგორც ქალბატონი შოშა აჯახუნებს კარებს.

მადამ შოშას არ შეუძლია თავის ხელში აყვანა, იგი უზნეოდ ცხოვრობს, უკომპლექსოა ნებისმიერ სიტუაციაში, არაფერია მასში დამალული და იძულებითი. „Wie schlecht sie sich hielt! Nicht wie die Frauen in der Hans Castorps heimischer Sphäre, die aufrechten Rückens den Kopf ihrem Tischherrn zuwandten.... Frau Chauchat saß zusammengesunken und schlaff, ihr Rücken war rund, sie ließ die Schultern nach vorne hängen, und außerdem hielt sie auch noch den Kopf vorgeschoben.... Es war klar und deutlich, dass Frau Chauchats nachlässige Haltung, ihr Türenwerfen, die Rücksichtslosigkeit ihres Blickes mit ihrem Kranksein zusammenhingen.“(Mann 1959: 132) „მაინც რა ურიგოდ ეჭირა თავი! ჰანს კასტორპის წრეში ქალები ასე არ იქცეოდნენ. ისინი წელგამართულნი ისხდნენ მაგიდასთან, მამაკაცებისკენ მხოლოდ თავს შემოაბრუნებდნენ....ფრაუ შოშა კი მოშვებული და მოდუნებული იჯდა, წელში მოხრილი, მხრები ჩამოეყარა, ხოლო თავი წაეწვდინა.....აქ კი ცხადზე უცხადესი გახლდათ, რომ ფრაუ შოშას დაუდევარი თავდაჭერა, კარის მოჯახუნება და მოურიდებელი მზერა მის ავადმყოფობასთან იყო დაკავშირებული“ (მანი 2011: 166).

მიუხედავად იმისა, რომ „ჯადოსნური მთა“ გერმანული რომანია, ტექსტში გერმანელები თითქმის არ გვხვდებიან. ის უფრო მეტად ინტერნაციონალური ნაწარმოებია, ძალიან ბევრია უცხოელიც. სცენებში შეხვდებით: იტალიელს, პოლანდიელს, ებრაელს, ავსტრიელს, მექსიკელს, ინგლისელს, ამსტერდამელს, ბერძენს, ფრანგს, ეგვიპტელს, პოლონელს, ბელგიელს, ჩეხს, შოტლანდიელს, ესპანელს, ბულგარელს, ჩინელს, უნგრელს, დანიელს, მაგრამ ყველაზე მეტი რაოდენობით „ჯადოსნურ მთაში“ რუსები არიან წარმოდგენილნი. „Keine andere Nationalität so die Szene des Zauberbergs beherrscht wie die russische“ (Wolf 1988: 46) „არც ერთი ეროვნება არ ავსებს ისე „ჯადოსნური მთის“ სცენას, როგორც რუსი ეროვნების პერსონაჟები“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.), - ვკითხულობთ რუდოლფ ვოლფთან.

რუსები ისეთი რაოდენობით არიან წარმოდგენილნი, რომ თომას მანი მათ ჯგუფებადაც კი ყოფს: „კარგი რუსების მაგიდა“ და „მდარე რუსების მაგიდა“. სუფრის წევრებს შორის ყველაზე გამორჩეული მაძამ შოშაა. იგი იდუმალი, ეროტიკული ქალი ფიგურაა. ის რუსია, თავისი ფრანგული გვარის მიუხედავად და სწორედ ეს რუსი ქალბატონი დგას რომანის ცენტრში.

ასეთი განსაკუთრებული პოზიცია პერსონაჟისა გვამღევეს საშუალებას, გავცეთ პასუხი კითხვას, თუ რატომ მიანიჭა მანმა რომანში მთავარი გმირი ქალის როლი მაინცდამაინც რუს ქალს. კავკასიის თემის წამოწევა, ხომ არ არის მანის მხრიდან ერთგვარი მინიშნება იმისა, რომ მწერალს განზრახული აქვს ამორძალების თემით დაინტერესება და მათზე თხრობის დაწყება? კიდევ ერთხელ ჩნდება კითხვა: რატომ მაინცდამაინც დაღესტნიდანაა წარმოშობით მაძამ შოშა?! დაღესტნიდან, რომელიც კავკასიაში მდებარეობს და სადაც ამორძალების კვალი მეცნიერულადაა დადასტურებული?!

„Hier liegt vor allem viel Asien in der Luft. Diese Freigebigkeit, diese barbarische Großartigkeit im Zeitverbrauch ist asiatischer Stil“(Mann 1959: 339) – „აქ, უპირველეს ყოვლისა, აზიური სული ტრიალებს. ეს გულუხვობა, ეს ბარბაროსული ხელგაშლილობა დრო-ჟამის ხარჯვაში აზიური სტილი გახლავთ“ (მანი 2011: 315-316) - ასე ახასიათებს რომანის ყოვლისმცოდნე გმირი, ფილოსოფოსი სეტემბრინი შორეულ კავკასიას.

რუსული განასახიერებს აზიურ კომპონენტებს. ამის მაგალითია ქალბატონი შოშა, თავისი ორი ყირგიზული თვალით. და სწორედ კლავდიას აზიური კომპონენტები, როგორებიცაა: გაუმჭვირვალობა, უკომპლექსობა და სხეულის არც ისე უნაკლო აღნაგობა, ხიბლავენ ჰანს კასტროპს.

ქალბატონი შოშა არის რუსი და აქედან გამომდინარე, საშიში, ველური და ბარბაროსი ქალი, რადგან რუსები ზოგადად ამ თვისებებით არიან დახასიათებულნი. რომანში სეტემბრინი აკეთებს დასკვნას, რომ ყველა რუსი ბარბაროსი აზიელია. ამიტომ ახსენებს იგი „მოსკოვიტურ მონგოლეთს,“ „თათრულ სახეებს“ და „ჩინგიზ-ხანს,“ როცა რუსებზე საუბრობს.

ფართო ყვრიმალეებისა და ვიწრო თვალეების მოტივი რომანში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს და აღნიშვნის ღირსია.

„Laut der Einleitung (Moeller van den Bruck, Die Voraussetzungen Dostojewskis, S. XII) indizieren die „vorstehenden Backenknochen“ innerhalb des Slawischen den asiatischen Typ“ (Neumann 2002: 161) „შესავლის მიხედვით (მოლერ ვან დენ ბრუკი, დოსტოევსკის უპირატესობანი, გვ. XII) „წინწამოწეული ყვრიმალეები“ სლავურის ფარგლებში მიუთითებენ აზიურ ტიპზე“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.), - ხსნის მ. ნოიმანი.

აღსანიშნავია, რომ ეს მოტივი ტექსტში არც ერთ სხვა სლავურ ფიგურასთან არ გვხვდება. სწორედ ამ მოტივით ახერხებს ჩვენი რუსი ქალბატონი კასტორპის მოჯადოებას. ჰანს არ შეუძლია გაეცეს ამ აზიურ მომაჯადოებელ ძალას. ეს არის ის, რაც მას ასე აღაფრთოვანებს.

როგორც ვხედავთ, რუსული ხშირად ნეგატიურ ატრიბუტებთანაა დაკავშირებული, თუმცა ეს სწორად მხოლოდ მაშინ შეიძლება იქნეს გაგებული, თუ ამას ემპირიულად კი არ ავხსნით, არამედ დავსვამთ კითხვას ლიტერატურის ფუნქციის შესახებ. ეს განპირობებულია იმით, რომ აზიური პრინციპით ადამიანის მსოფლმხედველობაა აღნიშნული. კარგი იქნება აქ იმ ფრაგმენტის მოყვანა, სადაც სეტემბრინი აზიურ პრინციპს ხსნის. მისი თქმით, „სამყაროში ორი პრინციპი ებრძვის ერთმანეთს.“ შეიძლება პირველს დაერქვას „აზიური პრინციპი,“ მეორეს კი – ევროპული. აზიური პრინციპი მოიცავს „უმრაობას, უმოქმედო სიმშვიდეს“. ეს ერთგვარი „უნიციატივო, მონური პრინციპია“(მანი 2011: 221). ეს არის პასიური, ინსტინქტური, ერთფეროვანი ადამიანის პრინციპი. ამის საპირისპიროდაა დახასიათებული ე. წ. „ევროპელობა.“

„In Castorps Geschichte fungiert das Asienmotiv als die Heimsuchung des Erotisch-Triebhaften, als die Macht des rauschhaften Chaos, psychologisch betrachtet als das Es, das ins Prinzip der Vernunft und nüchternen Ordnung einbricht“(Kaewsumrit 2007: 163) - „კასტორპის ისტორიაში აზიის მოტივი მოქმედებს როგორც ეროტიკულ-სექსუალური ჟინი, როგორც გამაბრუებელი ქაოსის ძალა, ფსიქოლოგიურად დანახული ის, რაც გონების პრინციპსა და მშვიდ წესრიგში იჭრება“(თარგმანი ჩვენია

მ. დ.) - ასეთ დასკვნას აკეთებს არატყე კავესუმრიტი თავის სადოქტორო ნაშრომში, რომელშიც იგი „ჯადოსნურ მთაში“ აზიურ მოტივს იკვლევს.

ქალბატონი შოშა სლავურ რასას მიეკუთვნება. კრიტიკაში ამ ხალხის ჯგუფზე სავსებით განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს. მ. ნოიმანი წერს: „Am 15. Oktober 1918 – am Vortrag hatte er Herr und Hund beendet – liest Mann, was Moeller van den Bruck in der Einleitung zu seiner Dostojewski-Ausgabe über die „slawische Rasse“ schreibt; „sehr interessant“, vermerkt das Tagebuch, „mit Blick auf Mme Chauchat.“ „Diese Russin hatte sicher schon in der ersten Konzeption breite Backenknochen und schmale Augen. Laut Moeller van den Bruck mischten sich im Slawischen ursprünglich ein asiatischer und ein arisch-germanischer Typus. Der selbstbewusstere, unternehmungslustigere Teil löste sich aber los, so dass schließlich nur die unbewussteren, unbewegteren, gleichgültigeren, rein duldenden Zellen zurückblieben. Ihr Zusammenschluss war das Slaventum. Die vorstehenden Backenknochen indizieren diesen asiatischen Typus innerhalb des Slawischen, in dem am allerschwächsten die seelische Tätigkeit des Willens, der Initiative, der Energie ausgebildet wurde“(Neumann 2002: 78) „1918 წლის 15 ოქტომბერს კითხულობს მანი, რასაც „სლავური რასის“ შესახებ წერს მოელერ ვან დენ ბრუკი დოსტოევსკის გამოცემის შესავალში; „ძალიან საინტერესო,“ ამბობს დღიური, „ქალბატონ შოშას ჭრილში.“ „ამ რუს ქალს უკვე პირველ კონცეფციაში ჰქონდა ფართო ყვრიმალეები და ვიწრო თვალები. მოელერის თანახმად, სლავურში ძველად შერეული იყო აზიური და არიულ-გერმანული ტიპი, მაგრამ უფრო თვითშეგნებული, უფრო ხალისიანი ნაწილი მოშორდა და ასე დარჩა საბოლოოდ მხოლოდ შეუგნებელი, უძრავი, გულგრილი, მომთმენი უჯრედები. მათი შეერთება იყო სლავიზმი. წინ წამოწეული ყვრიმალეები აჩვენებენ აზიურ ტიპს, რომელშიც ყველაზე უფრო სუსტადაა მოცემული სურვილის, ინიციატივის, ენერჯის სულიერი საქმიანობა“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

რუს ქალზე განსხვავებული მოსაზრებისაა ნადია სრასერი. მისი აზრით, რუსი ქალი ემანსიპირებულია და საკუთარი პოზიცია გააჩნია პატრიარქატის მიმართ: „Die Lebenssphäre der russischen Frau, besonders der gebildeten, unterscheidet sich von der des

Mannes nur so weit, als sie physiologisch bedingt ist. In allem, wo nicht das Geschlechtliche entscheidet, weicht ihr Tun und Wollen von dem des Mannes kaum ab. Manchem Echtweiblichen ist daher die Russin glücklich entronnen. Das Weibliche ist in ihr von Allgemeinerem so sehr chemisch durchsetzt, dass es selbst ihrem Geschlechtswesen den Ausschlag gibt. Ihre Tugenden und Laster sind nicht die spezifisch weiblichen Tugenden und Laster. Darin liegt das Besondere, das sie zu einem abweichenden Typus als Frau gestempelt hat. Und das erklärt auch, warum der Nichtrusse sie entweder gar nicht oder nur dahin zu beurteilen vermag, dass sie eine Fremde, eine andere ist. Ohne in ihrer Frauennatur irgendwie geschmälert zu sein, wurde sie auf die Bahn männlichen Denkens und Fühlens geleitet. Daraus folge eine ungewöhnliche Ungezwungenheit im Verkehr zwischen Mann und Frau und eine große Selbstständigkeit gegenüber gesellschaftlichen Konventionen“ (Srasser 1917: 25)

„რუსი ქალის ცხოვრების წესი, განსაკუთრებით კი განათლებული ქალისა, მამაკაცის ცხოვრების წირისგან განსხვავდება იმით, რომ იგი ფიზიოლოგიურად არის განპირობებული. ყველაფერში, სადაც არასქესობრივი იღებს გადაწყვეტილებას, მისი საქციელი და სურვილი მამაკაცურისგან თითქმის არ განსხვავდება. აქედან გამომდინარე, რუსი ქალი ხშირად ვერ ითავსებს მდედრობითი სქესისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს. მისი თვისებები და მიდრეკილებები არ არის სპეციფიკური მდედრობითი თვისებები და მიდრეკილებები. ესაა ის განსაკუთრებულობა, რაც მათ ქალის განსხვავებული ტიპის დაღს ასვამს. და ეს ხსნის ასევე იმას, თუ რატომ განისჯება რუსი ქალი, რატომ უწოდებენ მას უცხო ქალს. მისი ქალური ბუნების ჩაწვდომის გარეშე მიაკუთვნებენ მას მამრობითი სქესის ფიქრებსა და გრძნობებს. ამის შედეგია მამაკაცისა და ქალის ურთიერთობაში უჩვეულო თავისუფლება და საზოგადოებრივი კონვენციების მიმართ დიდი დამოუკიდებლობა“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ეს მოსაზრებები (განსაკუთრებით, ბოლო), საშუალებას გვაძლევს ვამტკიცოთ ქალბატონი შოშას მსგავსება ამორძალ ქალებთან. ნათელია, რომ ამორძალებს ქალური ძალიან ცოტა რამ გააჩნიათ და უფრო მეტად მამაკაცურ თვისებებს ფლობენ. ასე მაგალითად: მეზრძოლი ხასიათი, სიძლიერე, კარგი შეგუების უნარი, გამძლეობა, დამოუკიდებლობა, წამყვანი პოზიცია, სხვა ქალებისგან გამორჩეული, უცხო და



ცხოვრების უჩვეულო სტილი. ისინი თავად იღებენ გადაწყვეტილებებს სხვისი აზრისა და საზოგადოების მიერ აღიარებული წესების გაუთვალისწინებლად. ამორძალებს მათ მიერვე დამკვიდრებული ცხოვრების წესები აქვთ, რომლებიც ხშირად გარემომცველი გარემოსთვის საშიში შეიძლება იყოს. ამ მოვლენას ვაწყდებით ჰანს კასტორპთან. ქალბატონ შოშასთან ურთიერთობისას მან უარი თქვა თავის სამოქალაქო კონვენციებზე. „ვალპურგის ღამეს“ სწორედ ქალბატონ შოშას აქვს აღებული ხელში მართვის სათავეები. იგი აკვირდება კასტორპს თავიდან ბოლომდე. მივა თუ არა ახალგაზრდა კაცი მასთან, მისთვის სავსებით სულერთია. ქალი პატიჟებს მას უბრალო მოტივით, დაუბრუნოს ფანქარი. ამორძალი ქალისთვის დამახასიათებელ მნიშვნელოვან მომენტს ამჟღავნებს შოშა, როცა სურს, საკუთარი სურვილის მიხედვით ამოირჩიოს მამაკაცები და დაიქვემდებაროს ისინი. კიდევ სხვა, უდავოდ აღსანიშნავი კომპონენტი იჩენს აქ თავს. იგი დგას რომანის მოქმედების ცენტრში. ამორძალები უცხო მამაკაცებთან ატარებენ მხოლოდ ერთ სასიყვარულო ღამეს. მათ არ აქვთ და არც სჭირდებათ საპირისპირო სქესის წარმომადგენლებთან ხანგრძლივი ურთიერთობა. მამაკაცებს ამორძალები მხოლოდ სასიყვარულო ღამისა და განსაკუთრებით, განაყოფიერებისთვის იყენებდნენ. ნორმალურ, ადამიანურ ურთიერთობაზე არც კი შეიძლება იყოს საუბარი. ამით მათი ცხოვრება თავგადასავლებითაა სავსე. ვინ იცის, ვინ იქნება შემდეგი. ამორძალებთან კონვენციის საკითხი საერთოდ არ განიხილება. ზოგიერთ წყაროში ისიც არის გადმოცემული, რომ ამორძალები ძალიან ცუდად ექცეოდნენ იმ მამაკაცებს, ვისთანაც სასიყვარულო ღამეს ატარებდნენ. ზოგჯერ მეზრძოლი ქალები მათ ხოცავდნენ კიდევ. ყოველ შემთხვევაში ამ მამაკაცების მომავალი ბუნდოვანი იყო, როგორც ეს კასტორპის შემთხვევაშია.

მას შემდეგ რაც შოშამ ერთი წელი ევროპის სხვა კურორტებზე დაჰყო, ბრუნდება იგი ჯადოსნურ მთაზე, მძიმედ დაავადებული, მდიდარი, მოხუცი, ყავით მოვაჭრე მინჰერ პეპერკორნის თანხლებით.

შოშას გრძნობები ამ კაცის მიმართ ჩვენთვის გასაგებია. იგი გამოუტყდება ჰანს კასტორპს: „Er liebt mich, und seine Liebe macht mich stolz und dankbar und ihm ergeben..... Sein Gefühl zwang mich, ihm zu folgen und ihm zu dienen“(Mann 1959: 613)

„თვითონ ვუყვარვარ, და მისი სიყვარული სიამაყეს, მაღლიერებისა და ერთგულების გრძნობას აღმიძრავს.....მისმა გრძნობამ მაიძულა, თან გავყოლოდი და მისი მხევალი გავმხდარიყავი“ (მანი 2011: 790). შომა აგრძელებს: „Er ist beängstigend..... Ich fürchte mich zuweilen, es möchte nicht gut ausgehen mit ihm.... Es graut mir zuweilen.... Ich wüßte gern einen guten Menschen an meiner Seite....Enfin, wenn du es hören willst, ich bin vielleicht deshalb mit ihm hierhergekommen“(Mann 1959: 633) „შიშისმომგვრელია.....რომ იცოდე, რა სადარდებელს მიჩენს, მასთან ყოფნა ძნელია....იგი შიშს მგვრის.....იცი, როგორ მინდა, ვინმე კარგი ადამიანი მყავდეს გვერდით...მოკლედ, სიმართლე თუ გინდა, იქნებ მასთან ერთად აქ იმიტომ ჩამოვედი...“ (მანი 2011: 791-792). ჩვენ გვინდა ვიფიქროთ, რომ ეს მაღამ შოშასთვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული და უჩვეულო გზით ჰანსის მიმართ სიყვარულის ახსნაა. შომა ჰანსისგან მოითხოვს: „Wollen wir Freundschaft halten, ein Bündnis schließen für ihn, wie man sonst gegen jemanden ein Bündnis schließt? Mir ist oft so bange.... Ich fürchte mich manchmal vor dem Alleinsein mit ihm, dem innerlichen Alleinsein, tu sais“ (Mann 1959: 633) „შენთან მეგობრობაც შეიძლება. მოდი, გინდა, მეგობრული კავშირი შევკრათ მის სასარგებლოდ, აი, როგორც ვინმეს წინააღმდეგ კრავენ ხოლმე კავშირს. ხშირად შიში მიჰყვრის..... ხანდახან მასთან მარტო დარჩენის მეშინია, შინაგანად მარტო დარჩენა, ხომ გესმის“ (მანი 2011: 792).

ქალის შიში საფუძვლიანია, როცა ჩვენ მინჰერ პიპერკორნის ცხოვრების დასასრულს ვადევნებთ თვალს. ის რომ შომა „ბერგჰოფზე“ დაბრუნდა და ჰანსისგან მხარდაჭერას ელის, ეკუთვნის უბრალოდ სიყვარულის მისეულ შეხედულებას. მისი მხრიდან მიამიტობად შეიძლება ჩაითვალოს, რომ იგი, მას შემდეგ, რაც მან იცის, რომ ჰანს იგი უყვარს, უცხო კაცის ერთად უკან ბრუნდება და ჰანსისგან თანადგომას ითხოვს. ეს კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს ამორძალების დამოკიდებულებაზე მამაკაცების მიმართ. რაც შეიძლება მეტი მამაკაცი, და არავითარი ხანგრძლივი და მყარი ურთიერთობა, მხოლოდ დროებითი გატაცება. აბა სხვას რას უნდა ნიშნავდეს ყოველივე ზემოთ ნათქვამი. ამორძალ ქალს, სადღაც კავკასიონის გაღმა ქმარიც ჰყავს, რომლის ბედიც მას სულ არ ადარდებს, ჯადოსნურ მთაზე არც ჰანსის მიმართ იჩენს

გულგრილობას, და ბოლოს ჩნდება კიდევ სხვა მამაკაცის თანხლებით და მის მხევალობას აღიარებს.

ჩვენს მიერ არჩეული თემატიკიდან გამომდინარე, ამ ქალი ფიგურის განხილვისას ბუნებრივად ჩნდება კითხვა, არის თუ არა ამორძალი ქალი მადამ შოშა მაცდური და „საბედისწერო ქალი“?

ჩვენ დავამტკიცეთ ქალბატონ შოშას ამორძალ ქალებთან მსგავსება. არსებულ ნაშრომებში რამდენჯერმე არის ამ განსაკუთრებული და უცხო ქალი პერსონაჟის აღწერის მცდელობა, ამიტომ ამ ფიგურის ირგვლივ არსებობს მთელი რიგი ინტერპრეტაცია, რომლებიც ერთმანეთისგან განსხვავდება. ჩვენთვის განსაკუთრებით ის ინტერპრეტაციებია რელევანტური, რომლებიც ქალბატონ შოშას ამორძალებთან სიახლოვეში აყენებს. რა თქმა უნდა, ეს კონკრეტული ცნება არ გვხვდება, თუმცა მაინც შეიძლება კავშირის დადგენა, თუ კიდევ ერთხელ გავიხსენებთ იმ ატრიბუტებს, რომლებიც ამორძალ ქალებთანაა დაკავშირებული. ამორძალები მებრძოლი ქალები არიან, მათ მამაკაცების დაპყრობა და დაქვემდებარება ხელეწიფებათ. როგორც მებრძოლები ისინი საშიში ქალები არიან, მათი ეშინიათ მამაკაცების სამყაროს. ამორძალები თუმცა მამაკაცების გარეშე ცხოვრობენ, მაგრამ მათ მოკლე დროით აქვთ განსაზღვრული სასიცვარულო ურთიერთობები. ესე იგი, ისინი ცხოვრობენ მსუბუქი ყოფაქცევის ქალებივით. ამით ამორძალები სცილდებიან სამოქალაქო წესებს, სადაც ქალსა და მამაკაცს შორის ქორწინებაზეა საუბარი. ზოგადად ველური ამორძალები არიან როგორც ლამაზი, ასევე ჟინისმომგვრელი. სილამაზე და შიში ქმნის სპეციფიკურ ალიანსს. თუ ამას დავეყრდნობით, მაშინ მთელი რიგი საერთო მახასიათებლები გამოჩნდება, რომლებიც დაკავშირებულია „საბედისწერო ქალის“ ცნებასთან. ჰანს ვისლინგს მოჰყავს ქალბატონ შოშას ბევრი სპეციფიკური თვისება, რომელიც მას „საბედისწერო ქალად“ წარმოგვიდგენს. მისი აზრით: „Die Chauchat erscheint als femme fatale. Sie hat als Venus viele Männer. Zur Ehe und zur Mutterschaft taugt sie nicht. Sie ist zwar verheiratet, aber ihr Ehemann wohnt irgendwo hinter dem Kaukasus. In seiner Liebe zu dieser asiatischen Schönheit zerbricht Castorp die bürgerlichen Formen; er verfällt, nach der Intoxikation, der Zauberkraft seiner

Kirke und gibt damit seiner inneren Neigung zu Faul- und Lotterbett vollends nach“ (Wysling 2001: 406) „ქალბატონი შოშა ჩნდება როგორც „საბედისწერო ქალი.“ როგორც ვენერას, მასაც ბევრი კაცი ჰყავს. ქორწინებისა და დედობისთვის იგი არ გამოდგება. იგი თუმცა გათხოვილია, მაგრამ მისი ქმარი სადღაც, კავკასიონის უკან ცხოვრობს. ამ აზიური სილამაზის სიყვარულში ანგრევს ჰანს კასტორპი ბიურგერულ ფორმებს; იგი ნადგურდება ინტოქსიკაციის შედეგად მისი კირკეს ჯადოსნური ძალის შედეგად“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

რამდენიმე კრიტიკული საპირისპირო მოსაზრების მიუხედავად, ჰ. ვისლინგის ეს პოციზია დღემდე შენარჩუნებულია. მ. ნოიმანიც ქალბატონ შოშას ახასიათებს მაცდურ ქალად: „Clawdia Chauchat verführt im Roman Castorp zur Sympathie mit dem Tode“ (Neumann 2002: 77) „კლავდია შოშა აცდუნებს რომანში კასტორპს სიკვდილის სიმპათიით“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

სხვა ნაშრომებიდან ჩანს, რომ ქალბატონი შოშა არის ენერგიული და ავადმყოფი, მგრძობიარე და ცივი, ნაზი და უპასუხისმგებლო, ძალიან მიმზიდველი, ვნებიანი და უზომოდ ცოცხალი ქალი.

თავად რომანშიც მას სხვა პერსონაჟები სხვადასხვაგვარად აღწერენ: ენგელჰარტი მასზე ასე ამბობს: „sie ist so lässig. Eine entzückende Frau“ (Mann 1959: 111) „ასეთი დაუდევარი, მაგრამ მომხიბლავი ქალია“ (მანი 2011:106). სეტემბრინი მადამ შოშასთან აკავშირებს აზიურ და ბარბაროსულ პრინციპს. იგი მას მიიჩნევს საშიშ ქალად და აფრთხილებს კასტორპს, მოერიდოს მასთან კონტაქტს.

„Als Erzieher übernimmt Settembrini eine Gegenposition zu den Gefahren, die Mme Chauchat darstellt“ (Wysling 2001: 403) – „როგორც აღმზრდელი სეტემბრინი იკავებს კონტრპოზიციას იმ საფრთხეებთან, რომელსაც ქალბატონი შოშა წარმოადგენს“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.), - ვკითხულობთ ჰანს ვისლინგთან.

თავისი იდუმალებით მოცული და გულცივი მხარით მადამ შოშა ჰოფრატ ბერენსისთვის არის „Schleicherin“ (Mann 1959: 359) „შემპარავი“ კატა (მანი 2011: 334).

თავად კასტორპისთვის იგი თავიდან იყო კარების მიმჯახუნებელი ქალი. ისმის კითხვა: - რატომ არის ასეთი აზრთა სხვადასხვაობა ამ ქალის მიმართ? და კიდევ უფრო მეტი კითხვები იჩენს თავს: - რა არის ასეთი განსაკუთრებული ამ ქალში? - რატომ არის ჰანს კასტორპი ამ ქალზე მაგნიტივით მიჯაჭვული? - რა უყვარს მასში კასტორპს? - არის ის ნამდვილად „საბედისწერო ქალი“ ან მაცდური? მიჰყავს მას კასტორპი სიკვდილამდე სიმპატიით? აქ ყველა ამ შეკითხვას უნდა გაეცეს პასუხი.

მადამ შოშა არის ამორძალი ქალი და გააჩნია ის თვისებები, რომლებიც მას განასხვავებენ სხვა ქალებისგან, თუმცა არა მხოლოდ დამოუკიდებლობა, თავისუფლება, განუმეორებლობა, გაუმჭვირვალობა და მსგავსი თვისებები აქცევენ მას ამორძალად, აქ განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსი „ფართო ყვრიმალეები და ვიწრო თვალეები“(მანი 2011:117). სწორედ ამორძალი ქალის ეს თვისებები აინტერესებს ჰანს კასტორპს. იმთავითვე, როცა იგი ქალბატონ შოშას პირველად ხედავს, რაღაც ამოუცნობი ემართება. კასტორპი ქალს მთელი თავისი მრავალფეროვნებით იღებს. ერთი მხრივ, აჯადოებს გარეგნობა, აზიური ტიპი; მეორე მხრივ, იგი ქალის ქცევის გამო თავს უხერხულად გრძნობს. ეს არის კარების ჯახუნისა და დაგვიანების არაბიურგერული მანერები. ჰანს ვისლინგი დაასკვნის:

„Mme Chauchat, eine katzenhaft schleichende Russin, deren erotische Ausstrahlung den Gast aus Hamburg vom ersten Augenblick an bestrickt. Sie ist nachlässig, unpünktlich, von einer seltsamen Rücksichtslosigkeit im Türenzuwerfen. Mit einem Wort: Sie erinnert Castorp an alles, was er als Gefahr seines Charakters betrachtet: an seine Neigung zum Schlaffwerden, zum Dösen und Träumen“ (Wysling 2001: 405) „მადამ შოშა კატასავით შემპარავი რუსი ქალი, რომლის ეროტიკული გამომეტყველება პირველივე შეხედვისას აბრმავებს ჰამბურგიდან ჩამოსულ სტუმარს. იგი დაუდევარი, არაპუნქტუალურია, ჩვევად აქვს კარების მიჯახუნება. ერთი სიტყვით, იგი კასტორპს ახსენებს ყოველივე იმას, რასაც კასტორპი თავისი ხასიათის საფრთხედ მიიჩნევს მიდრეკილებას ძილის, ჩათვლემისა და სიზმრისადმი“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

მაგრამ აქვს კი ქალბატონ შოშას ნამდვილად ეროტიკული გამომეტყველება, როგორც ამას ვისლინგი ამტკიცებს? მადამ შოშას უკულტურო საქციელი, მისი

უყურადღებობა კარების მიჯახუნებისას ხომ ამას ეწინააღმდეგება! ამასთანავე, ეს ქალი ავადაა, ძალიან ავად. იგი რამდენჯერმე აღწერილია, როგორც „wurmstichig“(Mann 1959: 203,226) - „გამოხრული“ (მანი 2011: 190).

ამიტომ რთული წარმოსადგენია ასეთი ქალის ეროტიკული გამომეტყველება. როცა ქალი განსაკუთრებით ლამაზი არ არის და მას ახასიათებს უცხო, საზოგადოებისთვის მიუღებელი თვისებები, შეუძლებელია მან მამაკაცი პირველივე ნახვისას მოაჯადოს. მაშ რა დაემართა ჰანს კასტორპს? იგი განიცდის რაღაცას, რაც მისთვის სრულიად უცხო და ამასთანავე ძალიან ახლოა. ჰანსი ხვდება, როგორ იჩენს თავს ნელ-ნელა თბილი, სადღაც მიმალული, სასიამოვნო და ბოლომდე არ დავიწყებული გრძნობა. ეს გრძნობა უთუოდ დაკავშირებულია შოშას „გამოხრულობასთან.“ სწორედ ეს იწვევს მასში ღრმა გრძნობებს. ეს არის გრძნობები, რომლებითაც ჰანსი ბევრი სხვა მამაკაცისგან განსხვავდება, რადგან წესისამებრ მამაკაცი ასეთი ქალის მიმართ არ აღიგზნება. აქ ჰანსი წარმოადგენს გამონაკლისს. ამორძალი ქალი მას მისი ავადმყოფობის მიუხედავად კი არა, სწორედ ამ ავადმყოფობის გამო იზიდავს. სწორედ მისი ავადმყოფობა, ამორძალი ქალის ეგზოტიკური გარეგნობა და მისი არაბიურგერული საქციელი ახსენებს კასტორპს მისი ახალგაზრდობიდან რაღაც განუსაზღვრელს. პირველი შეხედვისას მას არ შეუძლია პრობლემის გადაჭრა. იგი ეკითხება საკუთარ თავს: „Woran, dachte er, woran und an wen in aller Welt erinnert sie mich nur“(Mann 1959:124) „ნეტავ, რას მაგონებს, თუ ვის მაგონებს ეს ქალიო“ (მანი 2011: 117). ჰანსი უკვე მოჯადოებული და დაბნეულია. ამ ქალის სილამაზე მას ნაკლებად აღაფრთოვანებს, უფრო მეტად ეს მისი ის სპეციფიკური მოგონებაა, რომელიც ამ ქალმა მასში გამოიწვია. მას აღარ შეუძლია თავი დააღწიოს მის სლავურ სახეს და ყირგიზულ თვალებს, მაგრამ არის ეს ქალბატონი შოშას ბრალი? ჩანს აქ სადმე მისი მაცდუნებელი ძალა? ქალბატონი შოშას ეს არ ჭირდება, რადგან მას მამაკაცები ისედაც საყოფი ჰყავს. იგი არ განიცდის მამაკაცების მხრიდან უყურადღებობას ან უპატივცემულობას. პირიქით, ბევრი მამაკაცი ელტვის მას. აშკარად ჩანს, რომ იგი მაცდური ქალის კვალობაზე რომანში არც ისე აქტიურია. იგი არ დგამს ნაბიჯს კასტორპისკენ. ამ მიზნით ჰ. რუდლოფი ეხმაურება ვისლინგის მოსაზრებას: „Sicher hat Wysling recht, wenn er feststellt,diese

Venus habe viele Männer, sie sei zu Ehe und Mutterschaft untauglich, ihr Mann lebe irgendwo hinter dem Kaukasus. Aber macht sie das zu einer femme fatale? Offensichtlich nicht, denn an keiner Stelle des Romans erscheint die schöne Clawdia als Herzensbrecherin“ (Rudloff 1994: 122) „სავსებით მართალია ვისლინგი, როცა ის ადგენს, რომ ამ ვენერას ბევრი მამაკაცი ჰყავს, რომ იგი ქორწინებისა და დედობისთვის უვარგისია, რომ მისი ქმარი სადღაც კავკასიონის უკან ცხოვრობს. მაგრამ ეს ხდის მას „საბედისწერო ქალად? ამკარად არა, რადგან რომანის არცერთ ადგილას არ გვევლინება ლამაზი კლავდია, როგორც გულისგამტეხი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

რუდლოფი აგრძელებს თემას და ასკვნის: „Mme Chauchat ist keine Verführerin, die wie die Venus aus Tannhäusersage die männlichen Aspiranten ins Verderben zieht“ (Rudloff 1994: 123) „ქალბატონი შოშა არ არის მაცდური ქალი, რომელიც როგორც ვენერა ტანჰაუსერის თქმულებიდან მამრობით კანდიდატებს ანადგურებს“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

რომანში მუდამ ჰანს კასტორპი მოემართება ამ ქალისკენ, ეძებს მის სიახლოვეს. ამის საპირისპიროდ ქალი ახალგაზრდა მამაკაცის მიმართ გულგრილია, საერთოდ არ აქცევს მას ყურადღებას. კასტორპი კი ყველა შესაძლებელ ნაბიჯს იყენებს მისი მიმართულებით. იგი აკვირდება ქალს, შეისწავლის მას, იღებს სანატორიუმის სხვა სტუმრებისგან მასზე ინფორმაციებს. კასტორპი ისეა დაკავებული ამ ქალით, რომ მას ის ღამეც კი ესიზმრება.

მადამ შოშა მთელი ტექსტის განმავლობაში არ იჩენს ჰანს კასტორპის გაცნობის ინიციატივას. კასტორპი ბოლოს და ბოლოს *ვალპურგის ღამის* მონაკვეთში ახერხებს ამორძალ ქალთან საუბარს. ალკოჰოლის ზემოქმედებით მას შეუძლია უკვე საუბარი. იგი ქალს დიდხანს უხსნის სიყვარულს, რაზეც შოშა საერთოდ არ რეაგირებს. მას კასტორპის საუბრის სტილი უფრო სწყინდება, შემდეგ ჰანსი მისგან თხოულობს ფანქარს. დაღლილ ქალბატონ შოშას უნდა გაერიდოს წვეულებას. მხოლოდ ერთხელ შეგვიძლია მისი, როგორც თანამოთამაშის, დანახვა, როცა იგი კასტორპს ფანქრის უკან დაბრუნებას ახსენებს. სანამ იგი კარის ზღურბლს გადააბიჯებს, ცოტა ხნით კართან ჩერდება. მისი სხეულის ენა შემდეგნაირადაა გადმოცემული: „Damit glitt sie

vom Stuhl, glitt über den Teppich zur Tür, in deren Rahmen sie zögerte, halb rückwärts gewandt, einen ihrer nackten Arme erhoben, die Hand an der Türangel. Über die Schulter sagte sie leise: N oubliez pas de me rendre mon crayon“(Mann 1959: 478) „ამ სიტყვებზე ქალი სკამიდან ჩამოცურდა, ხალიჩაზე გასრიალდა, კარს მიაშურა, წირთხლზე შეჩერდა, ნახევრად შემობრუნდა, შიშველი მკლავი ასწია, ხელით კარის ჩარჩოს მიეყრდნო, ჰანს კასტორპს მხარს ზემოთ გადმოხედა და წყნარად უთრხა: - არ დაგავიწყდეთ, ფანქარი უნდა დამიბრუნოთ!“ (მანი 2011: 452). შესაძლებელია, მადამ შოშას შიშველი მკლავი გავიგოთ „das Vorspiel zur erotischen Begegnung“ „ეროტიკული შეხვედრის წინა თამაშად,“ მაგრამ: „Der Vollzug bleibt noch in der Schweben, er wird erwartet.“ (Rudloff 1994: 95) „მოქმედება ჯერ ღიად რჩება, რაც მთავარია მას მოელიან“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ცხადია, მხოლოდ ეს ერთი სცენა არ შეიძლება ჩაითვალოს იმის დასტურად, რომ ქალბატონი შოშა ცდილობს საწყალი, შეყვარებული ჰანს კასტორპის ცდუნებას. ყოველ შემთხვევაში ახალგაზრდა კაცი უკვე ატარებს დისპოზიციას, რომელიც მას უცხო, გარეულ ქალისადმი მგრძნობიარეს ხდის. ეს კარგად ჩანს მისი შინაგანი სამყაროს ბევრ მომენტში, რომლებიც მას დახარისხების დროს სირთულეებს უქმნის. რატომ არის ჰანსისთვის ასე ძნელი ამ სიყვარულისგან გაქცევა?! მას არ აქვს ამ კითხვაზე პასუხი. ჰანს არ შეუძლია ახსნას თავისი დაბნეულობა რაციონალური საშუალებებით. იგი ახსნას პოულობს თავდავიწყებით ოცნებისას. აქ მისთვის ნათელი ხდება, თუ რას და ვის ახსენებს მას ფართო ყვრიმალეები და ვიწრო თვალები. ეს არის აზიური პრინციპი, რომელსაც ქალბატონი შოშა განასახიერებს, მაგრამ რაც ჰანსთან უკვე დიდი ხანია დაწყებული და რაც მის ადრინდელ ისტორიას უკავშირდება. ქალბატონი შოშა მას აგონებს მის ბავშობისდროინდელ ჩაკლულ სიყვარულს, თავისი თანაკლასელის - პშიბისლავ ჰიპეს სიყვარულს. ოცნებაში იგი ჰიპეს აიგივებს ამორძალ ქალთან.

ჰიპესა და ქალბატონ შოშას შორის მსგავსება მის ინტერესს უფრო აღვივებს. ამასთან დაკავშირებით კასტორპი ხედავს სიზმარს: „Es war ganz Pribislav, wie er lebte und lebte. Ich hätte nicht gedacht, dass ich ihn je so deutlich wiedersehen würde. Wie merkwürdig ähnlich er ihr sah,- dieser hier oben! Darum also interessierte ich mich so für



sie?Oder vielleicht auch: habe ich mich darum so für ihn interessiert?“(Mann 1959: 174)  
„დიახ, ეს პშიზისლავი იყო. როგორ ვიფიქრებდი, კვლავ ასე ნათლად თუ ვიხილავდი  
ოდესმე. რა საოცრად ჰგავდა იმას, აქ, ზევით რომ არის! მაშ, ამიტომ  
დავუინტერესებოვარ. თუ პირიქით, ამ ქალის გულისთვის მაინტერესებდა ასე  
ოდესღაც პშიზისლავი?“ (მანი 2011: 164).

სკოლის წლებში ჰანს კასტორპი ეთაყვანებოდა თავის თანაკლასელ ჰიპეს და აქ,  
ჯადოსნურ მთაზე, მან მადამ შოშას პიროვნებაში იგი ისევ იპოვა. ჰანს კასტორპის  
სიზმარში კლავდია შოშა ხდება ისევ ჰიპე პშიზისლავი (იდენტიფიკაცია) და მისგან  
ითხოვს ჰანსი ფანქარს (შეუგნებელი სურვილი, ფლობდეს ჰიპეს სქესს).

როგორც ჰანსის სკოლის ეზოში ჰიპესთან შეხვედრაა მოცემული, სწორედ ამის  
მსგავსადაა „ბერგოფში“ აღწერილი კასტორპის შეხვედრა მადამ შოშასთან. აქაც  
განიცდის ჰანსი ბედნიერების კულმინაციას, როცა მას შეუძლია თუნდაც თვალი  
მოჰკრას მადამ შოშას. სასადილო ოთახიც (როგორც სკოლის ეზო) მეტად ცარიელი  
და უბადრუკია, როცა კლავდია შოშა არსად ჩანს.

ჰანს კასტორპი თხოვს კლავდია შოშას, როცა იგი უკვე ჰიპეშია არეული, ფანქარს  
და ამ სიტუაციაში ჰანსი სასტიკად აღგზნებულია. რატომ? რადგან მისთვის ნათელია,  
რომ იგი მსგავს სიტუაციაში უკვე იმყოფებოდა.

ჰანსი გამოდის თავისი ხანგრძლივი თავშეკავებულობისგან და ახლა იჩენს  
ინიციატივას და სიმამაცეს. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჰანს კასტორპს მადამ შოშას  
მიმართ თავისი გრძნობების გამო რცხვენია ერთი მხრივ იმიტომ, რომ მან იცის, ეს  
მხოლოდ ჰიპეს მიმართ მისი ჰომოეროტიკული კავშირის გაგრძელებაა, მეორე მხრივ,  
მას სიყვარული მძიმე ავადმყოფი ქალის მიმართ, რომელიც ამასთანავე საკმაოდ  
დიდია მასზე და გათხოვილიცაა, არაგონივრულად და არადასაშვებად მიაჩნია,  
მაგრამ ჰანს მაინც უყვარს მადამ შოშა, ის აღმერთებს მას, მას ელოდება თვეობით. მას  
მხოლოდ იმის გამო არ უნდა გამოჯანმრთელება, რომ იგი ჯადოსნურ მთაზე მადამ  
შოშას მიმართ მისი სიყვარულის ასრულებას ელოდება, მადამ შოშას მიმართ,  
რომელიც მისთვის ჰიპეს იდენტურია.

ასე რომ, უკვე ნათელია: ჰანს კასტორპს უყვარს პშიბისლავ ჰიპე-კლავდია შოშას ორმაგი პიროვნება, იგი განიცდის ერთდროულად ბედნიერებასაც და შიშსაც და ვარდება გამოუვალ მდგომარეობაში. რისი გაკეთება შეუძლია მას? ჰანს შეეძლო ჰამბურგში უკან დაბრუნება, თუმცა ის არ არის ის პიროვნება, რომელსაც ასეთი რადიკალური გადაწყვეტილებისთვის სიმამაცე ეყოფა. იგი ელოდება ჯადოსნურ მთაზე მაღამ შოშას დაბრუნებას მას შემდეგაც, რაც შოშამ სანატორიუმი ერთი წლით დატოვა და გაემგზავრა. იგი ტკბება მცირე, სინამდვილეში ჯანმრთელი კაცისთვის არადაძაგმყოფილებელი მოვლენებით, რაც მას მაღამ შოშას მიმართ მისი ნაზი დამოკიდებულებიდან ერგო, მაგალითად, მზერა, მისალმება, მისი ხმის მოსმენა.

როგორც ზ. ჰალირი აღნიშნავს: „In HCs Innerem hat sich der Identifikationsprozess vollzogen: Clawdia Chauchat und Pribislav Hippe sind zu einer einzigen Person, dem Liebesobjekt, verschmolzen“ (Halir 1973: 64) „ჰანს კასტორპის ცნობიერებაში იდენტიფიკაციის პროცესი მიმდინარეობს: კლავდია შოშა და პშიბისლავ ჰიპე იქცნენ ერთ პიროვნებად, სიყვარულის ობიექტად“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

რა ან ვინ აინტერესებდა ზუსტად კასტორპის და რა მნიშვნელობა აქვს მისთვის მაღამ შოშას ფიგურას, რა იგულისხმება ამ სიყვარულსა და ურთიერთობაში, უკვე დიდი ხანიაა კრიტიკაში აღნიშნული: „Clawdia Chauchat erscheint ihrem Liebhaber in einem weiteren Traum, der den vorangegangenen auflöst. Sie erinnert den Träumenden an seine frühen Ambitionen zum Mitschüler Pribislav Hippe. Dieser Jüngling hatte die gleichen schmalen Augen, die gleichen ausgeprägten Backenknochen und die gleiche rauhe Stimme wie die zu Ausschweifungen neigende Frau“ (Rudloff 1994: 83) „კლავდია შოშა თავის საყვარელს კიდევ რამდენჯერმე ეცხადება სიზმარში. ეს სიზმრები ადრინდელ გრძნობებს აღვივებს. სიზმარში მყოფს შოშა აგონებს თავისი თანაკლასელის, პშიბისლავ ჰიპეს, მიმართ თავის ადრინდელ ამბიციებს. ამ ყმაწვილსაც ჰქონდა შოშას მსგავსი ვიწრო თვალები, მსგავსი ფართო ყვრიმალეები და მსგავსი წვრილი ხმა“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ამ ფაქტს ეხება მანფრედ დირკსი. ჰიპეს-სიზმარი მისთვის არის „Vorgang der Wiedererinnerung von Musterbildern -, die von langer Hand her, will sagen: von je

existieren“(Dierks 2012: 80) „სასურველი სურათების კვლავ გახსენების პროცესი-სურათებისა, რომლებიც უკვე დიდი ხანია და მუდმივად არსებობს“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

სასურველ სურათებში ერთიანდებიან უძველესი სურათები და არქექტიპები, ესე იგი, ინდივიდუალური გაუთვინობიერებლობა განსაზღვრული სურათებითაა გამსჭვალული. ამორძალი ქალი მადამ შოშა კასტორპს ამ ყოველივეს ისევ განაცდევინებს.

მთხრობელისთვის ამორძალი ქალი ადრინდელ თანაკლასელთან ასოცირდება მთელი რიგი ლაიტმოტივით. განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ჰიპეს უბრალო ფანქარი, რომელიც კასტორპმა სკოლის ეზოში მისგან ითხოვა. ამ ფაქტზე განსაკუთრებული ყურადღებით მიუთითებს ჰერმან კურცკე. იგი ფანქრის თხოვებას განიხილავს, როგორც განსაკუთრებული სახის ეროტიკულ შემთხვევას: „Die leitmotivischen Beziehungen enthüllen denn auch eine latent homoerotische Prägung dieses Verhältnisses. So ist eine Wiederholung der Knabenliebe Hans Castorps zu Pribislav Hippe. Eine Meditation über die Unfruchtbarkeit und Unschicklichkeit und Unvernünftigkeit der Liebe zu einer kranken, der Mutterschaft unfähigen Frau lässt Hans Castorp sogleich die Beziehung zu Hippe assoziieren: sie war von gleicher Art (Mann 1959: 183). Clawdia hat überdies Hipples Körperlichkeit: seine blaugraugrünen Augen, seinen Mund, seine angenehm belegte Stimme, seine hochsitzenden Backenknochen. Sie wiederholt die Bleistiftleihe, deren eher phallische Symbolik ebenfalls auf einen homoerotisch getönten Akt hinweist. Das spezifisch Weibliche ihrer Körperlichkeit ist nicht ausgeprägt. Ausdrücklich erfahren wir, dass sie ‚nicht breit in den Hüften‘ ist und dass ihre Brust ‚klein und mädchenhaft war‘ (Mann 1959: 299). Außerdem hat sie, wie gesagt, keine Kinder“(Kurzke 1985: 189) „ლაიტმოტივური ურთიერთობები ააშკარავებენ აგრეთვე ამ კავშირის ფარულ ჰომოსექსუალურ მხარეს. აქ ყმაწვილი ჰანს კასტორპის მიერ პშიბისლავ ჰიპეს სიყვარულის განმეორებაა. ავადმყოფი, დედობისთვის უვარგისი ქალის მიმართ უნაყოფო, უგემოვნო და უგუნური სიყვარულის მედიტაციაც კასტორპში ჰანს ჰიპესთან ურთიერთობის ასოციაციას იწვევს: ეს ქალიც მისი მსგავსია. ამასთანავე, კლავდიას აქვს ჰიპეს სხეულის ნიშნები: მისი მოლურჯო-მონაცრისფრო-მომწვანო

თვალეები, მისი პირი, მისი სასიამოვნო ხმა, მისი ფართო ყვრიმალეები. ქალი იმეორებს ფანქრის თხოვებას, რომლის სიმბოლიკა მიუთითებს ისევ და ისევ ჰომოეროტიკულ აქტზე. მისი სხეულის ქალური სპეციფიკა არ არის ხაზგასმული. დამატებით ვიგებთ, რომ მას ვიწრო თეძოები ჰქონდა და მისი მკერდი პატარა და ქალწულებრივი იყო. გარდა ამისა, როგორც უკვე ითქვა, მას არ ჰყავდა შვილები“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

კლავდია შოშას და პშიბისლავ ჰიპეს შორის ანალოგებს ადგენს გიუნთერ შვარბერგი, განსაკუთრებით მათი ფიზიონომიით. მისი თქმით, „hatte Mann seinen Gleichgänger Hans Castorp im slawischen Gesicht von Clawdia Chauchat die Kirgisenaugen seiner Jugendliebe Pribislav Hippe entdecken lassen“(Schwarberg 1996: 117) „მანმა ჰანს კასტორპის კლავდია შოშას სლავურ სახეში აღმოაჩენინა თავისი ახალგაზრდობის სიყვარულის პშიბისლავ ჰიპეს ყირგიზული თვალეები“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ამ მიგნების დამტკიცება განსაკუთრებით კარგადაა შესაძლებელი „ჯადოსნური მთის“ ტექსტის იმ ადგილებით, სადაც ჰიპეს თვალეებია აღწერილი: მათ ჰქონდათ „etwas unbestimmte und mehrdeutige Farbe, die Farbe etwa eines fernen Gebirges“(Mann 1959: 170) „რადაც უცნაური და დანისლული, თითქოს შორეული მთების ფერი.“ ისინი „etwas schiefen Schnitt, und gleich darunter saßen die Backenknochen, vortretend und stark ausgeprägt“(Mann 1959: 170) „ვიწროდ, უფრო სწორად, ოდნავ ირიბად გაჭრილი და მათ ქვევით ფართო ყვრიმალეები წინ წამოსწეოდა. ამის გამო მას თანაკლასელებმა მეტსახელად „der Kirgise“(Mann 1959: 170) „ყირგიზი“ შეარქვეს.

ახალგაზრდა ჰანს კასტორპი განსაკუთრებით მისი თვალეებითაა მოჯადოებული. იგი მათით აღფრთოვანებულია. ამის ფონზე უკვე ადვილი გასაგებია, თუ რატომ არის კასტორპი დაბნეული და აღელვებული მაღამ შოშას მზერისას. ამორძალი ქალი მას ყირგიზის თვალეებს აგონებს. ამას ემატება ასევე ფართო ყვრიმალეები, რომელიც ორივე ფიგურისთვისაა დამახასიათებელი. ამორძალის მიმართ ახალი ვნება ამავდროულად ყირგიზის მიმართ ძველი ვნებაცაა. *ვალპურგის ღამის* საუბარში ჰანს კასტორპი გამოუტყდება მაღამ შოშას ამ კავშირის შესახებ: „Je t ai aimee de tour temps, car tu es le Toi de ma vie, mon reve, mon sort, mon envie, mon eternel desir....“(Mann 1959: 476). ამას დიდი კრიტიკული ფრანკფურტის

გამოცემის კომენტარი შემდეგნაირად თარგმნის: „Ich habe dich schon immer geliebt, denn du bist das Du meines Lebens, mein Traum, mein Schicksal, mein Verlangen, meine ewige Sehnsucht“ (Neumann 2002: 255)-მე შენ მიყვარხარ, ....., მუდამ მიყვარდი, რადგან შენ ჩემი ცხოვრების „შენ“ ხარ, ჩემი სიზმარი, ჩემი ბედი, ჩემი ნატვრა, ჩემი მარადიული სურვილი.... (მანი 2011: 449).

ჰანს კასტორპი ქალს ახასიათებს, როგორც მარადიულ სურვილს, როგორც ქალს, რომელიც მას მუდამ უყვარდა, მაგრამ რაც მას უფრო ზუსტად აქვს სათქმელი, არის ის ფაქტი, რომ მას მაღამ შოშა კი არ უყვარს და უყვარდა, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მოსწონს ის აზიური, რაც ადრე ჰიპეს მიმართ მის სიყვარულთან იყო დაკავშირებული. ჰანს კასტორპი გაურკვეველ სიტუაციაშია. მაღამ შოშა, ჰიპე, აზია ირევიან ერთმანეთში და ერთმანეთს მჭიდროდ უკავშირდებიან. მან უნდა მოახერხოს ამ ყველაფრის დალაგება, იმის გასარკვევად, თუ რა ხდება ბოლოს და ბოლოს მის თავს.

ბარში ჰანს კასტორპმა ახალგაზრდული განცდა ჩაახშო. ჯადოსნურ მთაზე ეს ჩახშობილი სიზმრის წყალობით ისე ღვივდება. აქ შოშა ჩანს, როგორც ჰიპეს კვლავ გამოვლენა. მსგავსი პრინციპის დადგენაა შესაძლებელი ვალპურგის ღამეს კასტორპის საუბრიდან. ის აქ თუმცა სიზმარში არ არის, მაგრამ ალკოჰოლისა და ღამის სიცხისგან გაბრუებულია, ასევე იგრძნობა ახალგაზრდა კაცზე მაღამ შოშას ერთად დიდხნას ყოფნის ზეგავლენა. მისი საუბარი ალკოჰოლის და სიყვარულით გაბრუების შედეგია. კასტორპმა თავისი ნათელი ცნობიერება ისევე როგორც სიზმარში ახლაც დაკარგა. მის შინაგან სამყაროში ერთმანეთს ეჭიდება გაორებული გრძნობები ჰიპესა და მაღამ შოშას მიმართ. სწორედ ამიტომ შეუძლია მას იმის მტკიცება, რომ შოშა „ყოველთვის“ უყვარდა. სინამდვილეში მას შოშა ყოველთვის იმიტომ უყვარდა, რომ მას ყოველთვის ჰიპე უყვარდა. ჰიპეს მიმართ მისი სიმპათია უწყვეტად გადადის კლავდიას სიმპათიაში. თუ ჩვენ ამ გადასვლას გავიაზრებთ, მაშინ შეგვიძლია შევეწინააღმდეგოთ მ. მოიძანის ზემოთ ციტირებულ თეზას, თითქოს კლავდია შოშა „აცდენდეს“ კასტორპს „სიკვდილის სიმპათიით.“ რადგანაც კასტორპი ამ სახის სიმპათიას უკვე თავისი ადრინდელი ახალგაზრდობიდან ატარებს, სწორედ მას შემდეგ, რაც იგი ჰიპეს იცნობს. ესე იგი არ შეიძლებოდა იგი

„ეცდუნებინა“ შოშას, რადგანაც ჰანსი ჰიპესთან მისი ადრინდელი შეხვედრით უკვე შესაბამისად დოზირებულია.

სწორედ ქალბატონი შოშა ეხმარება ჰანს კასტორპს მის მიმართ მისი სიმპათიის მიხედვრაში. შოშას წყალობით პოულობს იგი სწორ გზას, მიჰყვება იმ გზას, რომელიც მას დაბნეულობისაგან იხსნის და განტვირთავს. ის თავისუფლდება ჰიპე-კომმარისგან. ტექსტში ჰიპეზე აღარ არის საუბარი. კასტორპმა შეძლო ამ კომმარის გადალახვა. ამის შესაბამის დასკვნას აკეთებს ჰ. რუდლოფი: „Hans Castorp gelangt durch Chauchat zu einer erweiterten Stufe existentialer Erkenntnis: Er kann seine verdrängten homoerotischen Gefühlserinnerungen aussprechen, und er befreit sich durch das Kosten von ihrem ‚Fleische‘ vom Hippe-Komplex“ (Rudloff 1994: 123) „შოშას მეშვეობით ჰანს კასტორპი ადის ეგზისტენციალური შეგნების მაღალ საფეხურზე: მას შეუძლია საკუთარ ჩახშობილ ჰომოეროტიკულ გრძნობებზე საუბარი და შოშას „ხორცის“ გასინჯვით იგი თავისუფლდება ჰიპეს-კომლექსისგან“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

თუ ამ ადგილს ზუსტად გავაანალიზებთ, შეიძლება დასკვნის გაკეთება, რომ ქალბატონი შოშა არ არის „საბედისწერო ქალი“, თუმცა იგი ჰანს კასტორპის ცხოვრებას ცვლის, მას ბევრ რამეზე უარს ათქმევინებს, საზოგადოებიდან მის იზოლირებას იწვევს, მაგრამ ის ხომ მხოლოდ კასტორპის დაბნეულობას და ამით გამოწვეულ დარდს ხედავს. ამ ქალის ფიგურაში ახალგაზრდა კაცი შეიგრძნობს აზიური პრინციპისადმი თავის სიმპათიას: „Zweifellos durchbricht der Held in seiner Liebe zu dieser asiatischen Schönheit die bürgerlichen Formen. Aber darauf war doch sein ganzes Verlangen und sein ganzer Lernprozeß angelegt“ (Rudloff 1994: 122) „ექვგარეშეა ის რომ, გმირი ამ აზიური სილამაზის სიყვარულში ანგრევს ბიურგერულ ფორმებს, მაგრამ მისი მთელი მოთხოვნილება და მთელი სასწავლო პროცესი ხომ მაქეთვენ იყო მიმართული“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ჩვენი მოსაზრება, რომ ქალბატონი შოშა არ არის „საბედისწერო ქალი“, შეიძლება დადასტურდეს კურცკეს დასკვნითაც: „Hans Castorp geht nicht an Frau Chauchat,

sondern im Kriege zugrunde“(Kurzke 1985: 193) „ჰანს კასტორპს ანადგურებს არა ქალბატონი შომა, არამედ ომი“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ქალბატონი შომა ეხმარება კასტორპს კვლავ იპოვოს საკუთარი თავი, იგრძნოს თავი მამაკაცად, გაუმკლავდეს ძველ და დამაბნეველ გრძნობებს, დატკბეს ცხოვრებითა და სიყვარულით, გათავისუფლდეს ცუდი მოგონებებისგან. სწორედ ამიტომ არ შეიძლება იგი იყოს „საბედისწერო ქალი“ „Pribislav Hippe erschien ihm nicht mehr leibhaftig, wie vor elf Monaten. Seine Akklimation war vollendet, er hatte keine Visionen mehr. Deutlichkeit und Lebendigkeit dieses Erinnerungsbildes, wenn es ihm denn vorschwebte, hielten sich in normalen, gesunden Grenzen“ (Mann 1959: 540) „პრიბისლავ ჰიპე, ამ თერთმეტი თვის წინ რომ იხილა, ასე ცოცხლად აღარ გამოცხადებია. აკლიმატიზაცია დასრულდა, ხილვები აღარ აწუხებდა. მეხსიერებაში მაშინ ამოტივტივებული წარსულის სურათები ზოგჯერ კვლავ ნათლად და ცოცხლად დაუდგებოდა თვალწინ, მაგრამ ამჯერად სავსებით ნორმალურ და ჯანსაღ საზღვრებში თავსდებოდა ხოლმე“(მანი 2011: 511-512).

„Gegenüber Castorp verhält sich Chauchat nicht wie eine femme fatale, wie eine Tyrannin. Eher zeigt sie eine liebenswürdige Offenheit, sie gesteht ihre Schwächen ein. Und sie will Castorp eine Verbündete im Geiste sein“( Rudloff 1994: 124) „კასტორპის მიმართ მადამ შომა არ მოქმედებს როგორც „საბედისწერო ქალი,“ როგორც ტირანი. უფრო მეტად იგი გვიჩვენებს მოსიყვარულე გულღიასობას, იგი აღიარებს მის სისუსტეებს. და მას სურს იყოს კასტორპის სულის მოკავშირე“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.), - ასკვნის ჰოლგერ რუდლოფი.

ამ თემაზე თითქმის იგივე აზრი აქვს კურცკეს: „Die Beziehung zwischen Hans und Clawdia hat diesen latent homoerotischen Zug allerdings nur im ertsen Teil des Romans, bis zum Abschnitt Walpurgisnacht. Monate später kehrt Clawdia zurück, nicht allein, sondern mit Peeperkorn. Diese zweite Chauchat- Episode ist von ganz anderer Struktur als die erste. Clawdia fühlt sich Peeperkorn verpflichtet. Sie ist ihm auf eine gewisse Weise treu. Ihr Verhältnis zu ihm ist mehr von Fürsorge als von Sexualität bestimmt. Kurzum: es trägt eine Merkmale einer Ehe (nach der Logik des Ehe-Essays). Die homoerotische Komponente

verschwindet, der Hippe-Vergleich spielt keine Rolle mehr. Statt zur Eifersucht kommt es zum ‚Doppelbündnis‘ mit Clawdia und Peerperkorn“ (Kurzke 1985: 189) “ჰანსა და კლავდიას შორის ურთიერთობას ეს ფარული ჰომოეროტიკული ნიშანი აქვს მხოლოდ რომანის პირველ ნაწილში, ვალპურგის ღამის მონაკვეთამდე. თვეების შემდეგ კლავდია ბრუნდება უკან, მარტო კი არა, არამედ პეპერკორთან ერთად. ეს, მეორე, კლავდიას ეპიზოდი სულ სხვა სტრუქტურისაა, ვიდრე - პირველი. კლავდია პეპერკორნის წინაშე თავს ვალდებულად თვლის. გარკვეულწილად ის მისი ერთგულია. ქალის მამაკაცთან კავშირი განსაზღვრულია უფრო მზრუნველობით, ვიდრე სექსუალურობით. მოკლედ რომ ვთქვათ, ეს კავშირი ატარებს ქორწინების ნიშნებს. ჰომოეროტიკული კომპონენტი ქრება, ჰიპესთან შედარება აღარ თამაშობს მნიშვნელოვან როლს. ეჭვიანობის ნაცვლად ხდება კლავდიასა და პეპერკორთან „გაერთიანება“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ამრიგად, არ შეიძლება გამოგვეპაროს, თუ როგორ იცვლება მაღამ შოშას როლი თავისუფალი ამორძალი ქალიდან პეპერკორნის მზრუნველ მეუღლეზე. ორივე შეესაბამება ჰანს კასტორპის სახეცვლას. პირველ ნაწილში ჰანსი ამორძალის აზიურ პრინციპზეა მიჯაჭვული, მეორე ნაწილში აზიური დამშვიდებულია, რადგან „ერთიანდება“ ჰანს კასტორპი და მაღამ შოშა. ასე მიუთითებს ზოგიერთი რამ იმაზე, რომ ამორძალი ქალი ჰანს კასტორპის ცხოვრებაში შემდგომ კვალსაც ტოვებს. საბოლოოდ კასტორპი რომანის ბოლო მონაკვეთში, *მეხის გავადნის* დროს, მიდის ომში.

მებრძოლობა არის ამორძალი ქალების უმთავრესი ხარისხი. ამორძალი არსებებისთვის ძალიან უცხოა მუდმივად ერთ სასიყვარულო ურთიერთობაში ყოფნა. ასეთი რამ შოშამ პეპერკორნთან განიცადა. სიყვარულის ეს იდეა მან დამაჯერებლად გაუზიარა ჰანს კასტორპს თავის „გაერთიანებაში“, ამიტომ აღარ არის გასაოცარი, რომ ჰანს კასტორპიც სიყვარულის კვალს მიუყვება და ამ სიყვარულს ომს უპირისპირებს. ის სიყვარულის საბოლოო აღსარებას მაღამ შოშას მიმართ წარმოთქვამს „Augenblicke kamen, wo dir aus Tod und Körperunzucht ahnungsvoll und regierungsweise ein Traum von Liebe erwuchs. Wird auch aus diesem Weltfest des Todes, auch aus der schlimmen Fieberbrunst, die rings den regnerischen Abendhimmel entzündet,



einmal die Liebe steigen?“ (Mann 1959: 994) „შენ დაგდგომია ისეთი წამები, როცა სიკვდილიდან და ხორციელი გარყვნილებიდან შენ წინაშე ამოზრდილა წინათგრძნობებით აღსავსე, მართვით შთაგონებული ოცნება სიყვარულზე, მაგრამ სიკვდილის ამ მსოფლიო ზეიმიდან, საღამოს წვიმიან ცაზე შემოგზნებული უკეთური ხანძრიდან აღმოცენდება კი ოდესმე სიყვარული?“ (მანი 2011: 944).

სიკვდილის მომტანი სიყვარული აზიური პრინციპის, მაღამ შოშასა და ყირგიზ ჰიპეს მიმართ ჩანაცვლდეს ადამიანობის მიმართ ალტრუისტული სიყვარულით.

ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ უცხო, ველური, ბარბაროსი, უკომპლექსო და დამოუკიდებელი მაღამ შოშა ამორძალია, „ჯადოსნური მთის“ ყველა ქალი პერსონაჟისგან განსხვავებული.

წარმოშობის ქვეყანა (ამორძალების ერთ-ერთი სამყოფელი დაღესტანი), მაშინდელი საზოგადოებისთვის უცხო ეტიკეტი - კარების მიჯახუნება და ხმაურით მიხვრა-მოხვრა, აზიური მოტივის ამსახველი ფართო ყვრიმალეები და ვიწრო თვალეები, ერთდროულად რამდენიმე მამაკაცთან სასიყვარულო ურთიერთობა, გულგრილობა საკუთარი ქმრისა და ოჯახის მიმართ, მოუვლელი თითეები, სხვისი აზრის უპატივცემულობა, კარგი შეგუების უნარი, მეზრძოლი ხასიათი, თავისი სიტყვის გატანა, წამყვანი პოზიციის მორგება - ის ანალოგიეები თუ პარალელეებია, რომლებიც ჩვენს გმირ ქალს ამორძალებთან აახლოებს.

თავისი უხილავი ძალით ამორძალმა შეძლო ჰანს კასტორპის მეხსიერებაში არსებული და დიდი ხნის ჩახშობილი გრძნობის ისევ გაღვივება. მაღამ შოშას ფართო ყვრიმალეები და ვიწრო თვალეები გახდა მიზეზი იმისა, რომ ჰანსი ისევ აზიურ მოტივს მიეჯაჭვა და მისგან თავი ვეღარ დააღწია. და ეს სწორედ იმ ქალის მეშვეობით ხდება, რომელიც თავად ამორძალების ქვეყნიდანაა წარმოშობით და რომელიც სწორედ აზიური მოტივით ახერხებს არა მარტო ჰანს კასტორპის, არამედ კიდევ ბევრი სხვა მამაკაცის მოჯადოებას და დაქვემდებარებას.

მაღამ შოშას ამორძალობაზე მეტყველებს ასევე ის ფაქტიც, რომ კრიტიკოსები მას ხშირად ადარებენ ბევრ სხვადასხვა მითოლოგიურ-პოეტურ ფიგურას. იგი ხან

ვენერაა, ხან აფროდიტე ან არტემიდა, ხან კიდევ პერსეფონე. როცა სექტემბრინი საუბრობს კლავდიას ეროტიკულ ხიბლზე, ის ავლებს პარალელებს ლილიტასთან და კირკესთან. ყველა ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი სახელი, ქალღმერთების სახელებია სხვადასხვა მითოლოგიიდან. აქ თვალში საცემი ის ფაქტია, რომ ყველა ეს სახელი დაკავშირებულია სიკვდილთან, მაცდუნებელ ძალასთან, ქვესკნელთან, საშინელებასა თუ ჯადოქრობასთან. ამ ფაქტითაც უეჭველია ის, რომ საქმე გვაქვს ამორძალ ქალებთან გავლებულ პარალელებთან. მათ შორისაც არსებობდა ერთი ამორძალი, რომელიც ჯგუფში დედოფლად, ქალღმერთად იყო აღიარებული. ამის მაგალითად პენტეზილიას დასახელებაც საკმარისია, თუმცაღა ჩვენ სხვა ამორძალ ქალღმერთებსაც ვიცნობთ: ჰიპოლიტე, ანტიოპე, თალესტრისი, მარპესია, ლამპეტა.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ „ჯადოსნური მთის“ ყველაზე უჩვეულო და მისი არაქალურობით გამორჩეული მადამ შოშა, მთელი თავისი გარეგნული თუ შინაგანი თვისებებით ამორძალი ქალია.

## თავი II. ქალთა ფიგურები ადრეული ნაწარმოებებიდან (ანალოგები და მოტივები)

ნაშრომის პირველ ნაწილში ძირითადი ყურადღება დავუთმეთ „ჯადოსნურ მთას“ და შემოვიფარგლეთ ქალბატონი შოშას ფიგურით. ქალის ეს ფიგურა განვიხილეთ ამორძალების ჭრილში და საამკაროზე გამოვიტანეთ ყველა ჩვენი მოსაზრების დამადასტურებელი და განმამტკიცებელი საბუთები. ტექსტიდან ჩვენ მიერ ციტირებულმა ადგილებმა, მაძამ შოშას ფიგურის მეზრძოლ ქალებთან მიგნებულმა ანალოგებმა, თვალში საცემმა საერთო ნიშნებმა მიგვიყვანეს იმ დასკვნამდე, რომ ქალბატონ შოშაზე შეიძლება საუბარი, როგორც ამორძალ ქალზე.

იმ მოსაზრების კიდეც უფრო გასამყარებლად, რომ თომას მანის ნაწარმოებებში ამორძალები გვხვდებიან, ავტორის ადრეულ ნაწარმოებებსაც შევვხეთ. ამით გვინდა იმის ჩვენება, რომ ეს თემა მანთან არა მარტო ერთ რომანშია განხილული, არამედ საერთოდ მის ნაწარმოებებში გვხვდება, ასევე დასტურდება მის გვიანდელ რომანში „ფელიქს კრულშიც“ კი, რომელიც ნაშრომის მესამე ნაწილია.

ამ მიზნით განვიხილავთ თომას მანის ადრეული ნაწარმოებების ორ ფიგურას. გერდა ფონ რინლინგერის („პატარა ბატონი ფრიდემანი“) და გერდა ბუდენბროკის („ბუდენბროკები“) ფიგურების აღწერა და მათი ცხოვრების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ამ ქალ პერსონაჟებსაც ბევრი რამ აქვთ ამორძალებთან საერთო.

## §1. გერდა ფონ რინლინგენის ფიგურა („პატარა ბატონი ფრიდემანი“)

„პატარა ბატონი ფრიდემანში“ თომას მანი განავრცობს საშინელების მომტანი ქალების რიგს გერდა ფონ რინლინგენით. ამ გმირში ყველა ის ელემენტია თავმოყრილი, რომლებითაც ჩვენ მას ამორძალ და „საბედისწერო ქალებთან“ ვაიგივებთ.

გერდა ფონ რინლინგენი მოკლე ნოველის - „პატარა ბატონი ფრიდემანის“ ქალი ფიგურაა. არსებულ გამოკვლევებში იგი წარმოდგენილია, როგორც ლამაზი, უცნაური, ცივი, საშიში, გულგრილი, უცხო, მაცდური, იდუმალებით მოსილი, სადისტი და ეროტიკული ქალი. იგი ხან „საბედისწერო ქალია,“ ხან - ტირანი, ხან მას ახასიათებენ ნადირობის ან შურისმაძიებელ ქალღმერთად. სწორედ ამგვარი აღწერით და ყველა ამ თვისებებით შეიძლება გერდას ამორძალად მიჩნევა.

ამორძალების აქტუალურ დეფინაციაში ისინი ხასიათდებიან, როგორც „abstoßend und doch zugleich begehrenswert“ (Koch 2010: 10) „შიშისმომგვრელნი და ამასთანავე ძალიან მომხიბვლელნი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). ამორძალი ქალები „Jägerinnen, durch die Luft eilende Dämoninnen sowie die Göttin der Jagd, Artemis“ (Koch 2010: 40) „მონადირეები, ჰაერში მფრინავი დემონები, ისევე როგორც ნადირობის ქალღმერთი, არტემისი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.) და ისინი ცხოვრობენ „autonom und unabhängig von Männern“ (Koch 2010:10) „მამაკაცებისგან დამოუკიდებლად და ავტონომიურად“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ფრიდემანთან პირველივე შეხვედრისას გერდა გვევლინება, როგორც ძლიერი და უცხო ქალი. მის ცხოვრებაში ამ ქალის გამოჩენის პირველივე მომენტიდან ფრიდემანს რაღაც სრულიად ახალი და ჯერ არგანცდილი ემართება:

„Gerda von Rinnlingen tritt auf und zerstört mit einem Schlag den sorgsam gefestigten und gehüteten *Seelenfrieden*“ (Müller 1972: 18) – „გერდა ფონ რინლინგენი ჩნდება და ერთი დარტყმით ანადგურებს ზრუნვით გამყარებულ და დაცულ სულის სიმშვიდეს“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.), - ვკითხულობთ ფრედ მიულერთან.

თითქმის იგივე მოსაზრება აქვს ამ თემასთან დაკავშირებით ჰ. კურცკეს:

„Die Erscheinung einer merkwürdig schönen und dabei kalten und grausamen Frau bedeutet den Einbruch der Leidenschaft in dieses behütete Leben, die den ganzen Bau umstürzt und den stillen Helden selbst vernichtet GW XII, 135)“ (Kurzke 1985: 54)  
„უცნაურად ლამაზი და, ამასთანავე, ცივი და საშიში ქალის გამოჩენა ნიშნავს ვნებების ამოფრქვევას ამ დაცულ ცხოვრებაში, რომელიც მთელ შენობას არყევს და წყნარ გმირს თავად ანადგურებს“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

იმ ფაქტს, რომ გერდას გამოჩენა თავიდანვე უცხო სახის იყო და ის, რომ იგი ფრიდემანის ცხოვრებაში ნაზ ქალად არ წარმდგარა, ასევე ადასტურებს ის ადგილი, სადაც ჰ. რუდლოფი გერდას ფრიდემანთან პირველ შეხვედრაზე საუბრობს:

„Gerda von Rinnlingen sprengt gleichsam als Jagdgöttin in einem Streitwagen ins Erzählgeschehen ein“ (Rudloff 1994: 43) „გერდა ფონ რინლინგენი ნადირობის ქაღალდით თავისი ეტლით ერთბაშად ხტება თხრობაში“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

საკუთარი სხეულის ნაკლის გამო ცხოვრების დასაწყისშივე ფრიდემანი გარიყულია. იგი ბევრ ადამიანურ მოთხოვნილებაზე საკუთარი ნებით და მაინც იძულებით უარს ამბობს: ბედნიერებაზე, სიყვარულსა და მასთან დაკავშირებულ სიხარულზე. იგი ერიება ადამიანებს შორის ურთიერთობას. ის, რაც ადამიანებს სიხარულს ანიჭებს, მისთვის მხოლოდ ტანჯვის მომტანია. ახალგაზრდობის სიყვარულმა მას მწარედ გაუცრუა იმედი. ამ მიზეზით იგი იღებს გადაწყვეტილებას, ყურადღება დაუთმოს სხვა რამეებს, ვიდრე სიყვარულს. იგი ასე უარყოფს ყოველივე მდებარეობის. მას არ უნდა იმ თამაშების მონაწილე გახდეს, რომლებსაც საზოგადოებაში სხვები თამაშობენ. კომპენსაციას ახდენს იმით, რომ მთელ თავის არსებას ხელოვნებას უძღვნის. ფრიდემანი თავად განერიდება ბიურგერულ საზოგადოებას, როცა საქმე ქალებთან ურთიერთობას ეხება. ის ქმნის საკუთარ სამყაროს, რომელშიც ადამიანური ურთიერთობებისთვის ძლივსაა ადგილი. გამოწვევის წარმოადგენს მისი სამი და. ამ ვიწრო ოჯახურ წრეში მიმდინარეობს მისი ცხოვრება. ფრიდემანი თავის სამყაროში ბედნიერი და კმაყოფილი ჩანს. აქ პოულობს იგი თავის სულიერ სიმშვიდეს. ეს ასახულია იმ ადგილას, სადაც იგი

თავის ოცდამეათე დაბადების დღეს ზეიმობს. შიდა მონოლოგში ფრიდემანი აკეთებს შემდეგ რეზიუმეს:

„Das wären nun dreißig Jahre. Nun kommen vielleicht noch zehn oder auch noch zwanzig, Gott weiß es. Sie werden still und geräuschlos daherkommen und vorüberziehen wie die verflossenen, und ich erwarte sie mit Seelenfrieden“(Mann 1963: 62) „აი, ოცდაათი წელი უკვე გავიდა, გაივლის კიდევ ათი ან, შეიძლება, ოცდაათიც-ზუსტად მხოლოდ ღმერთმა იცის, კიდევ რამდენი წელი დამრჩენია. ეს დარჩენილი წლებიც ასე უკვალოდ და უშფოთველად გამიქრება თვალსა და ხელს შუა, როგორც ოცდაათი წელი გაქრა და მე ამ წლებს სულიერი სიმშვიდით მოველი“ (მანი 2011:16).

ფრიდემანს არ უშლის ხელს მარტო ყოფნა და პასიურად ცხოვრება. მას აღარ უნდა ნოსტალგია ცხოვრების აზრიან წუთებზე. ის მზადაა გაატაროს მისი მთელი არსებობა ამ მის მიერ არჩეულ და შექმნილ სამყაროში, მაგრამ რა ხდება ზაფხულის ერთ მშვენიერ დღეს?!

„Im Juli desselben Jahres ereignete sich jener Wechsel in der Bezirkskommandantur, der alle Welt in Erregung versetzte“(Mann 1963: 62) – „იმავე წლის ივლისში ახალი უფროსი დაუნიშნეს ოლქს. ამ ამბავმა მთელი ქალაქი შეძრა“(მანი 2011:17) - ვკითხულობთ წიგნში. როგორც მკითხველი იგებს, ამ აღელვებას უფრო კომენდატის მეუღლე იწვევს და თუ ზუსტად რა ხდება ამ დღეს, ამას ხსნის ფ. მიულერი:

„Auch Friedemann wird in Erregung versetzt, denn jetzt tritt Gerda von Rinnlingen in sein Leben, es kommt zu der Konfrontation der beiden so ungleichen Menschen, die das eigentliche Thema der Erzählung ist“( Müller 1972: 13) „ფრიდემანიც კი აღელვებულია, რადგან გერდა ფონ რინლინგენი ჩნდება მის ცხოვრებაში. ეს შეხვედრა წარმოადგენს ორი სრულიად განსხვავებული ადამიანის კონფრონტაციას, რაც მოთხრობის მთავარი თემაა“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

გერდა ფონ რინლინგენი ჰქვია ფრიდემანის სატანჯველს. იგი იჭრება მის თავმდაბალ ბედნიერებაში და ერთი ხელის მოსმით ანადგურებს ფრიდემანის წლების განმავლობაში ასე რუდუნებით შექმნილ სულიერ სიმშვიდეს. ფრიდემანი

სწავლობდა მის მიერ არჩეული ცხოვრების სიყვარულს, იმ ცხოვრების, რომელიც უარის თქმით, თავმდაბლობით, ტანჯვითა და თავშეკავებით, ასკეტური იდიალებით იყო აღსავსე. ავად თუ კარგად ახერხებდა საბრალო გმირი ასეთი ცხოვრებით ტკბობას მანამ, სანამ გერდას ყვითელი მონადირის ეტლი არ გამოჩნდა. სწორედ ამ გამოჩენამ ააფორიაქა უზომოდ ფრიდემანი. იგი ძალიან დაბნეულია, მისი ვნებების გამო შეშინებული და აღელვებულია.

ფრიდემანისთვის ახლა ყოველგვარი დახმარება უკვე გვიანი იყო. ჭრილობა, რომელიც მან მიიღო, შხამიანი გველის ნაკბენივითაა. ქალმა მსხვერპლი მოინადირა, ერთ ადგილზე მიაჯაჭვა, სანადირო ეტლში პირველივე შეხვედრისას მოაჯადოვა და თეატრში მისი სურნელის შეგრძნებით საბოლოოდ მოშხამა. მას ახლა მხოლოდ ამ ქალთან სურს ყოფნა. უკვე სურვილზე აღარ არის საუბარი. ფრიდემანის ფარულმა ვნებებმა იფეთქა. ყოველივე ეს გერდამ შეძლო ამორძალისათვის დამახასიათებელი ძალით: „ბედმა მოუვლინა ქალი, რომელიც აუცილებლად უნდა მოვლენოდა. ასეთი ბედი ეწერა, თვით ეს ქალი იყო მისი ბედისწერა. სწორედ ეს ქალი და სხვა არავინ. განა პირველი ნახვისთანავე არ უგრძნო გულმა? გამოჩნდა ეს ქალი და ფრიდემანი ძალიანაც რომ ცდილიყო სულიერი სიმშვიდის შენარჩუნებას, მაინც არაფერი გამოუვიდოდა. ამ ქალს უნდა აეფორიაქებინა ყველაფერი, რასაც იოჰანესი სიყრმის პირველი დღეებიდან იხშობდა თავისთავში. ახლა კი ყველაფერმა თავი აიწყვიტა. რაღაც საშინელი, დაუოკებელი ძალით დაეუფლა და უფსკრულისკენ გააქანა“ (მანი 2011: 32). ფრიდემანი რომ გერდას დაუახლოვდა, იმის დასტურია, რომ სული ვერ ახერხებს დიდი ხნით წინააღმდეგობა გაუწიოს ხორცს.

ისმება კითხვა: საიდან აქვს ამ ქალს იმხელა ძალა და უნარი, რომ მას შეუძლია გმირის ასე მზრუნველობით აგებული ცხოვრების სამყაროს დანგრევა? ამ კითხვაზე ადვილია პასუხის გაცემა, თუ არ დაგვავიწყდება ის ფაქტი, რომ გერდა ამორძალი ქალია. ბოლოს და ბოლოს, ამორძალები ხომ უშიშარი მებრძოლები არიან. ისინი არ ცნობენ არავითარ შიშს და უკანდახევას, მათი არსებობა პატრიარქალური სამყაროსათვის დიდი მუქარაა. ისინი არიან საშიშნი, უცხონი, ცივი ქალები, რომლებსაც უყვართ საწინააღმდეგო სქესის წარმომადგენლებისთვის თავიანთი

სიძლიერისა და მბრძანებლობის დამტკიცება. მამაკაცთა სამყაროში მათი გამოჩენა საფრთხის მომტანია, როგორც ეს გერდასა და ფრიდემანის შემთხვევაშია.

„Die Amazonen wurden als Ruhestörerinnen der bestehenden sozialen Ordnung und der anerkannten Geschlechterrollen empfunden“ (Koch 2010: 15) „ამორძალები არღვევენ არსებული საზოგადოებრივი წესრიგის სიმშვიდეს და მათ აღიარებული როლის დაკავება სურთ,“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.), - ვკითხულობთ ამორძალების შესახებ წიგნში. თუ ჩვენ ამ ადგილს ჩვენ მიერ ზემოთ დამოწმებულ ადგილებს შევადარებთ, სადაც გერდას ფრიდემანის ცხოვრებაში გამოჩენაა გადმოცემული, ადარ შეიძლება ეჭვის შეტანა იმაში, რომ გერდა ამორძალი ქალია.

“Und Gerda, war sie eine Frau?” (Runge 1998: 26) – „და გერდა... იყო კი ის ქალი?“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.), - კითხულობს დ. რუნგე თავის ნაშრომში. ამ კითხვაზე ჩვენ გვაქვს პასუხი. რა თქმა უნდა, გერდა ქალია, მაგრამ არა უბრალო და სხვა ქალების მსგავსი, არამედ ამორძალი, ყველასგან განსხვავებული და გამორჩეული, არაქალური და საშიში. ვექილის მეუღლე ქალბატონი ჰაგენშტრომი ზუსტად ახასიათებს გერდას: „Sie raucht, sie reitet..... Ihr Benehmen ist nicht nur frei, es ist burschikos“ „პაპიროსს რომ ეწევა და ცხენს დააჭენებს, ესეც გასაგებია! მაგრამ თავისუფლად კი არა, პირდაპირ აგდებულად უჭირავს თავი“ (მანი 2011: 17).

უმთავრესი დამახასიათებელი ნიშანი, რომელიც ჩვენ იმის დამტკიცებაში გვხმარება, რომ გერდა ამორძალია, მაინც არის ნადირობის მოტივი. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ ქალის ფიგურა ჩნდება სანადირო ეტლში, ცხენებსაც კი თავად მართავს, ნადირობა უყვარს და რაც კიდევ უფრო ხაზს გასასმელია, ხელში მათრახი უჭირავს. ალბათ არ იქნება გადაჭარბებული იმის მტკიცება, რომ ეს ფაქტი შეიძლება ჩაითვალოს ამორძალებთან ყველაზე კარგ ანალოგიად.

ამორძალები ბევრ წყაროში ცხენებთან, მათრახთან და ნადირობის მოტივთან არიან დაკავშირებული. უკვე ბევრჯერ არის დამტკიცებული, რომ ისინი ძალიან კარგი და გამოცდილი მოჯირითეები და შესანიშნავი მეეტლეები იყვნენ. მათ მამაკაცებივით კარგად შეეძლოთ ჯირითი, ამიტომ უწოდებს მათ პინდარი



„wohlberitten“(Koch 2010: 18) „კარგ მოჯირითეებს“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). თუ ისინი ომში არ იყვნენ, მაშინ მიდიოდნენ სანადიროდ და ეს საქმიანობა მათ დიდ სიამოვნებას ანიჭებდა.

სიმბოლურადაა დატვირთული ოიჰანეს ფრიდემანსა და გერდა ფონ რინლინგენს შორის პირველი შეხვედრა. ქალი თავად მართავს ცხენებიან ეტლს. შთაბეჭდილება, რომელსაც იგი გმირზე ახდენს, ძალზე ამბივალენტურია: ყვითელი (სიკვდილის ფერი) არის მისი ეტლი, ფრიდემანის მეგზურს დიდვაჭარ შტეფენსს მისი დანახვისას ეშმაკის ასოციაცია უჩნდება „Der Teufel hole mich, wenn dort nicht die Rinnlingen dahergefahren kommt“(Mann 1963: 85) „ეშმაკმა წაიღოს ჩემი თავი, აქეთ თუ რინლინგენის ცოლი არ მოდიოდეს“ (მანი 2011: 18).

გერდა რომანში ჩნდება ყვითელ ეტლში. ამ ფაქტს თ. რეედი „დიდ კრიტიკულ ფრანკფურტის გამოცემაში“ შემდეგნაირ კომენტარს უკეთებს:

„Die ihren Wagen eigenhändig lenkende Frau hatte seinerzeit wohl einen gewissen emanzipatorischen Stellenwert, sie hat aber darüber hinaus im masochistischen Sexualverhalten der frühen Hauptfiguren Thomas Manns gegenüber Frauen auch einen machtpsychologischen Sinn. Wenn Gerda von Rinnlingen obendrein mit der Peitsche direkt auf Johannes Friedemann weist, wie spekuliert wurde (Heftrich 1982, S. 31), so fügt das einen weiteren dekadenten Farbtupfen hinzu.(Dass sie die Peitsche -so der Text-,senkte‘, passt zur Statur des kleinen Herrn Friedemann). Dem entspricht auch die ‚zitternde Graumsamkeit‘, mit der Frau von Rinnlingens Blick ihn demütigt (Textband S.110)“(Reed 2004: 53-54) „ქალი, რომელიც საკუთარ ეტლში თავად მართავდა ცხენებს, იმ დროისათვის ემანსიპირებული იყო, ამასთანავე, ეს ქალისათვის სიძლიერის მაჩვენებელი იყო. როცა გერდა ფონ რინლინგენი ზემოდან უმიზნებს თავის მატრახს ოიჰანეს ფრიდემანს, როგორც სპეკულირება, ასე ქმნის ეს მორიგ დეკადენტურ ფერთა წერტილებს. ამას მოჰყვება „კანკალი და შიში,“ რასაც ფრიდემანში გერდა ფონ რინლინგენის მზერა იწვევს“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ამ ადგილს თუ გავანალიზებთ, ადვილი დასანახია, რომ აქ სანადირო ეტლი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. ეტლი ქალის ფიგურას სხვა მნიშვნელობას,

განსაზღვრულ ფუნქციას და პოზიციას ანიჭებს. ქალი ეტლში, ხელში მატრახით, რომელიც თავად მართავს ცხენებს, არ იყო ხშირი მაშინდელი ბიურგერული საზოგადოებისთვის. ასეთი ქალი ემანსიპირებულია. მეეტლე ქალი თავის სიძლიერეს, ძალას, საშიშროებას და, უპირველეს ყოვლისა, თავის წამყვან პოზიციას აჩვენებს. მატრახით ხელში მას შესწევს უნარი, მართოს და ზეგავლენა მოახდინოს საწინააღმდეგო სექსის წარმომადგენელზე.

თ. რეედი აგრძელებს თემაზე მუშაობას და ახსენებს თომას მანის კიდევ ერთ ქალ ფიგურას, რომელიც გერდას მსგავსად თავად მართავს სანადირო ეტლს. იგი პარალელურად ავლებს მანის ადრეულ ნაწარმოებთან, სახელდობრ, „ბაიაჯოსთან.“ რეედი აქ აკეთებს გადამწყვეტ დასკვნას, რომელიც ისევ და ისევ იმ მოსაზრებას ამყარებს, რომ გერდა ფონ რინლინგენი ამორძალი ქალია:

„Auch im *Bajazzo* lenkt die den Helden faszinierende Frau selber ihren Wagen, der wiederum ausgerechnet ein Jagdwagen ist (Textband S. 145). Das Stichwort ‚Jagd‘ erinnert an die Anfangsverse des verschollenen Gedichts des jungen Thomas Mann: ‚Ich schaffe treu. Mit allen Hunden - naht da die Jägrin Leidenschaft‘, das er noch im Alter nach einer ‚Nächtlichen Heimsuchung‘ zitiert (Tb.7.5. 1954) . Wir befänden uns mithin in der Welt der Amazonen oder gar der Jagdgöttin Artemis- Diana selbst, mit der schon Werner Fritzen Gerda von Rinnlingen identifiziert hat (Fritzen 1980, S. 58)“ (Reed 2004: 54) „ბაიაჯოშიც თავად მართავს მომაჯადოებელი გმირი ქალი ეტლს, რომელიც ასევე სანადიროა. სიტყვა „ნადირობა“ გვაგონებს ახალგაზრდა თომას მანის დაკარგული ლექსის პირველ სტროფს. ამ ფაქტით ჩვენ ვხვდებით ამორძალების, და, უფრო მეტიც, ნადირობის ქალღმერთ არტემის-დიანას სამყაროშიც. სწორედ მასთან გააიგივა ვერნერ ფრიცენმა გერდა რინლინგენი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ფრიდემანი შეშინებული და თავდაუზღერებელია, როცა იგი გერდას ეტლში წამყვან პოზიციაში ხედავს. მას არ შეუძლია ჩახედოს გერდას თვალებში, თავს არიდებს მის მზერას და თავჩალუნული მიშტერებია ქვაფენილს. ეს სცენა კიდევ უფრო აშკარად ახასიათებს გერდას, როგორც საშიშროების მომტან ამორძალს.

მცდელობამ, რომ თავი დაეღწია განადგურების მომტანი ქალისგან, პატარა ბატონ ფრიდემანთან საპირისპირო შედეგი გამოიღო. ამდენი ხნის ძალით დახშული გრძნობა გაღვივდა და მთელი თავისი ძალით საბრალო ინვალიდი გაურკვევლობის მორევში გადაისროლა.

ის ფაქტი, რომ ქალთან სანადირო ეტლი, ცხენების მართვა და ხელში დაჭერილი მათრახი მის სიძლიერეს და დამამორჩილებელ ძალას უკეთებს დემონსტრირებას, ჰ. რუდლოფთანაც არის გადმოცემული:

„Gerda ‚senkte‘, noch ehe sie mit leichtem Kopfnicken die Grüße der Herren "erwiderte, ‚ihre Peitsche‘. [...] es wird nichts eigens erwähnt, wohin die Peitsche zeigt“(Rudloff 1994: 44) „გერდა მიესალმა მსუბუქი თავის დაქნევით და მათრახის დაშვებით ბატონს. არ არის ნახსენები, საითკენაა მისი მათრახი მიმართული“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

რუდლოფის მიხედვით, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა არ არის რთული და ისედაც ნათელია, რომ „dass die Peitsche auf ihn weist“(Rudloff 1994: 44) „მათრახი მასზეა დამიზნებული“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

გერდას მათრახი ფრიდემანისკენ აქვს დაშვებული. ბედისწერა ფრიდემანს მოგვიანებით სწორედ იქ წამოეწევა, როცა იგი დააპირებს ცხოვრების იმ ლამაზი მომენტებით დატკბობას, რომლებიც მას უარყოფილი ჰქონდა: სიყვარული, ვნება, ბედნიერება. როცა ფრიდემანი ხედავს გერდას, თეატრის ლოჯაში უნაკლო კოსტიუმში გამოწყობილს, ის საკუთარ თავს ვეღარ იმორჩილებს. ამორძალი ქალის მთავარი მამოძრავებელი ძალა, მათრახი, მას მიზანში იღებს. თვალებით თამაში იწყება. ქალი რამდენიმე ხნის განმავლობაში მას ყურადღებით აკვირდება. კაციც რისკულობს შემხვედრ მზერას. ქალი აშკარად ცდილობს მამაკაცის პროვოცირებას - მოქმედება კულმინაციას აღწევს. გერდას გამოჩენით მოქმედება სცენიდან ლოჯაში ინაცვლებს. ყველაფერი ახლა ამ მიმართულებითაა გამიზნული. ამ სიტუაციაში გერდას მარაო კარგი ზემოქმედების მქონე ქალური იარაღია. გერდა ფონ რინლინგენი თავის მარაოს განზრახ აგდებს იატაკზე, რათა ფრიდემანმა მისი სურნელი ერთი

წუთით მაინც შეიგრძნოს. დაღუნულ და სურნელით გაბრუებულ ფრიდემანს დამცინავი მზერა ხვდება.

თუ რატომ ვსაუბრობთ გერდას მათრახის თაობაზე ასე ხაზგასმით, შემდგომი კომენტარების გარეშე იმ ადგილის დამოწმებითაც შეიძლება აიხსნას, რომელსაც აქ მოვიყვანთ მეზრძოლ ქალების შესახებ წიგნიდან:

„Aber noch eine weitere Waffe sollte unbedingt in die Überlegung mit einbezogen werden: Furchteinflößend konnte in geübten Händen auch eine Peitsche sein, die in Eurasien beretis seit der Bronzezeit nachgewiesen werden kann. Auf den Abbildungen, die uns skythische Edelleute zeigen, sitzen diese zumeist in lässiger Pose und halten in der erhobenen Hand die nagajka-ähnliche, mehrschwänzige Peitsche“ (Koch 2010: 20) „კიდევ ერთი იარაღია აუცილებლად აღსანიშნავი: გაწვრთნილ ხელებში შიშის გამომწვევი მათრახიც შეინიშნება, რომელიც ევრაზიაში უკვე ბრინჯაოს ხანიდანაა დადასტურებული. გამოსახულებებში, რომლებსაც სკვითი დიდგვაროვანი ადამიანები გვაჩვენებენ, ამორძალები მეტწილად ბუნებრივ პოზაში სხედან და ხელში უჭირავთ ნაგაიკას მსგავსი, მრავალკუდიანი მათრახი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ჰეროდოტეც მათრახს განიხილავს, როგორც ღირსების ნიშანს:

„Bestehend aus einem kurzen festen Stiel, der mit Goldband umflochten sein konnte, und den ledernen, vermutlich mit Knoten bestückten Peitschenstriemen, ließ damit besonders das ungeschützte Gesicht des Gegners treffen, auch dürfte der Schreckmoment für das feindliche Pferd erheblich gewesen sein“ (Koch 2010:155-156) „მოკლე, მაგარი ნაჭრისგან შემდგარი, რომელიც შეიძლება მორთული ყოფილიყო ოქროს ნაწილით, ასევე ტყავის, სავარაუდოდ, მაგრად გადასკვნილი მათრახის ნაწილებით, განსაკუთრებით საშიშია მტრის დაუცველ სახეში მოხვედრისას, შიშის მომტანი უნდა ყოფილიყოს მტრისათვის“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). ესე იგი ნათელია, რომ ყვითელ სანადირო ეტლში მჯდომი, ცხენოსანი და მათრახის მფლობელი გერდა ფონ რინლინგენი ამორძალია, მაგრამ არა მხოლოდ ეს ფაქტი ხდის მას მეზრძოლ ამორძალად. არსებობს კიდევ უფრო მეტი მტკიცებულებები, რომლებიც ჩვენს

მოსაზრებას უფრო მეტად გაამყარებს. ამ საბაზით უნდა განვიხილოთ მამაკაცებთან გერდას ურთიერთობისა და მოპყრობის ფორმა. ამ თემას უკავშირდება კითხვები იმის შესახებ, არის თუ არა გერდა მაცდური და „საბედისწერო ქალი.“

როცა გერდა ფონ რინლინგენს ახასიათებენ ცივ, საშიშ და სადისტ ქალად, ძნელი წარმოსადგენია მამაკაცებთან მისი ნორმალური ურთიერთობა. მამაკაცების მიმართ გერდა გულგრილი და ყინულივით ცივია. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ნაწარმოებში გათხოვილ ქალად გვევლინება, ტექსტში არ მოიძებნება ადგილები, სადაც ის ოჯახის მიმართ ინტერესსა და მზრუნველობას იჩენდეს. განსაკუთრებით მისი დამოკიდებულება თავის ქმართან არ მიუთითებს სასიყვარულო კავშირზე. მათი თანაცხოვრება არ არის ბედნიერი ქორწინება. ამას ასევე ნათლად ადასტურებს ადგილი ფრედ მიულერის კრიტიკული ნაშრომიდან:

„Frau Rechtsanwalt Hagenström schildert sie und erklärt, Gerda entbehre jedes weiblichen Reizes, ihrem Blick, ihrem Lachen, ihren Bewegungen fehlt alles, was Männer lieben, Gerda lasse die natürliche anmutige Anziehungskraft vollkommen vermissen, sei nicht kokett und im übrigen ihrem Mann, einem prächtig konservierten Vierziger, gegenüber eiskalt“ (Müller 1972: 18) „ქალბატონი ადვოკატი ჰაგენშტრომი აღწერს მას და ხსნის, რომ გერდას აკლია ყველანაირი ქალური ხიბლი, მის მზერას, მის სიცილს, მის მოძრაობებს აკლია ყველაფერი ის, რაც მამაკაცებს უყვართ, ბუნებრივი მომაჯადოებელი მიზიდულობის ძალა მას არ აქვს, იგი არ არის ვულგარული და სხვათა შორის, თავისი ქმრის მიმართ ყინულივით ცივია“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

გერდასთან ცოლქმრულ ურთიერთობაში ყველაფერი წესრიგში რომ არ არის, კარგად ჩანს მის დამოკიდებულებაში ქმართან. გერდას ქმარი სრულიად ჯანმრთელი, ცოცხალი და საზოგადოებაში მიღებული კაცია, მაგრამ გერდა მას სხვანაირად ექცევა, ვიდრე ამას საზოგადოებრივი კონვენცია მოითხოვს. თ. რეედი განავრცობს თემას:

„Frau von Rinnlingen ist keine Kokette: von der gesellschaftlichen Kritik der Stadt wird ihr ausdrücklich alle weibliche Koketterie abgesprochen. Sie ist aber auch eine ‚natürliche, gesund denkende und fühlende Frau: Dagegen spricht schon ihr fremdes Verhältnis zu ihrem

gesunden und natürlichen Mann“(Reed 2004: 58-59) „ქალბატონი გერდა არ არის ვულგარული ქალი: ქალაქის საზოგადოების კრიტიკით მას აშკარად მიეწერება ყველა მდებარეობითი მაცდუნებელი თვისებები. ის ასევე ბუნებრივი, ჯანმრთელი და მგრძობიარე ქალია: ამის საწინააღმდეგოდ საუბრობს მისი უცხო დამოკიდებულება ჯანმრთელ და კანონიერ ქმართან“(თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

გერდას დამოკიდებულებას ქმრისადმი ქალბატონი ჰაგენშტრომიც ეხება: „Wie aber benimmt sie sich gegen ihren eigenen Mann? Sie hat eine Art, ihn eiskalt anzusehen und mit einer mitleidigen Betonung ‘Lieber Freund ‘ zu ihm zu sagen“. „მერე ქმარს, ქმარს როგორ ექცევა?! ყინულივით ცივი თვალებით უყურებს ქმარს და თითქოს სიბრალულით ეუბნება: ჩემო მეგობარო“(მანი 2011: 18).

და ეს ფაქტიც არ მიაჩნდება გერდას ამორძალობაზე? დავფიქრდეთ კიდევ ერთხელ ამორძალების დამოკიდებულებაზე კაცებსა და ოჯახთან. ამორძალები ნამდვილი ურთიერთობისა და ნორმალური ოჯახისთვის არ გამოდგებიან. ისინი ცხოვრობდნენ მამაკაცებისგან ცარიელ საზოგადოებებში, მათ ისინი სჭირდებოდათ მხოლოდ ერთი განსაზღვრული დამისთვის და უარს ამბობდნენ მამრობით შვილებზეც კი. ისინი საწინააღმდეგო სქესის წარმომადგენლების საშიში მტრები იყვნენ. საკუთარი ძალისა და საშიშროების დამტკიცება, მათ წინააღმდეგ თავის მამაცურად დაცვა, მათი დაქვემდებარება და დამონება იყო ამ მებრძოლი ქალების მთავარი მიზანი. ასევეა გერდას შემთხვევაშიც. მისი გამოჩენა ხიბლავთ მამაკაცებს, რომლებსაც მხოლოდ ტანჯვა ელით. მათ არ შეუძლიათ გაექცნენ მის სიუცხოვეს და, ამასთანავე, მის საშიშროებას. მისი ეროტიკა და ეგზოტიკა ალაფრთოვანებთ მამაკაცებს, მაგრამ ვნება და ტკბობა, რასაც მამაკაცები ამ ამორძალი ქალებისგან ელიან, მალევე კარგავს თავის მომაჯადოებელ ძალასა და ხიბლს.

გერდასა და ფრიდემანს შორის ურთიერთობა რომ ვერ აეწყობოდა, თავიდანვე ნათელი იყო. ეს არის ორი სრულიად განსხვავებული ადამიანის დაპირისპირება:

„Im Vordergründigen der reinen Handlung begegnen sich Friedemann und Gerda als Mann und Frau. Die geschilderten Vorgänge deuten auf eine Liebesgeschichte hin, genauer gesagt, auf die tragische Geschichte der Liebe eines Sonderlings zu einer schönen Dame. Die

Hauptpersonen des Geschehens stehen sich als sehr ungleiche Partner gegenüber. Gerda ist, jedenfalls für Friedemann, ‚schoen‘, sie wirkt überlegen, kühl, distanziert; Friedemann ist häßlich, er ist ihr, verfallen“(Müller 1972: 21) „მოქმედების დასაწყისში გერდა და ფრიდემანი ერთმანეთს ხვდება, როგორც კაცი და ქალი. აღწერილი მომენტები მიუთითებს სასიყვარულო ისტორიაზე, უფრო სწორედ რომ ითქვას, გარიყულის მხრიდან ლამაზი ქალის სიყვარულის ტრაგიკულ ისტორიაზე. მოქმედების მთავარი გმირები ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული პარტნიორები არიან. გერდა არის „ლამაზი,“ ყოველ შემთხვევაში ასეა ფრიდემანისთვის, ის ჩანს ცივი და დისტანციური; ფრიდემანი კი არის „უშნო, საშინელი, იგი გერდას მიმართ უძლურია“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

გერდა და ფრიდემანი რადიკალურად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. მათ აქვთ განსხვავებული ინტერესები, თვისებები და ცხოვრების წარმოდგენები. ერთადერთი რამ, რაც მათ შორის არსებულ დისტანციას ამცირებს, არის მათი საერთო განცდების ნათესაობა. ის რომ გერდაც განცდებიანი ქალია და ამის გამო იგი ხშირად თავს ცუდად გრძნობს, თავად აღიარებს ფრიდემანთან საუბარში. გერდას სიმამაცისა და გამბედაობის მიუხედავად, იგი გმირს ერთ-ერთ საუბრისას მოულოდნელად გამოუტყდება: „Auch ich bin viel krank, fuhr sie fort, aber niemand merkt es. Ich bin nervos und kenne die merkwürdigsten Zusatnde“(Mann 1963: 96) „მეც ხშირად ვხდები ავად, -განაგრძო ქალბატონმა რინლინგენმა- მაგრამ ამას ვერავინ მამჩნევს, მე ნერვიულობა მახასიათებს და ხშირად ძალზე უცნაურად ვიქცევი ხოლმე“(მანი 2011: 28), მაგრამ ბოლო მომენტში იგი უარყოფს ამ აღიარებას და მას არ სურს ჰქონდეს ფრიდემანთან ნათესაობა. ზუსტად ასე მოქმედებენ ამორძალი ქალები. ისინიც ზედმეტად ამაყნი არიან იმისთვის, რომ რაიმეში გამოუტყდნენ სუსტ მამაკაცს. ფრიდემანისთვისაც ნათელია, რომ იგი ცეცხლს ეთამაშება გადაწყვეტილების მიღებისას, რათა დაუახლოვდეს გერდას. მას არ შესწევს ძალა იბრძოლოს ამის წინააღმდეგ, გაექცეს ამორძალობას. ამას კარგად ადასტურებს ფრედ მიულერის შემდეგი ციტატა:

„Der kleine Herr Friedemann ist durch die ‚Schönheit‘ Gerdas in einen Taumel verstetzt worden. Wie in einem Rausch irrt er durch die Straßen, nichts ist von seinem

früheren *Seelenfrieden* geblieben. Friedemann sieht den Abgrund deutlich vor Augen, versucht auch, sich aus dem Strudel, der ihn dorthin treibt, zu befreien, aber er ist zu schwach, um sich gegenüber dieser Macht zu behaupten. Es ist sein *Schicksal*, wie Friedemann meint, diesen bittersüßen Weg der *Erfüllung* gehen zu müssen. Was ihn hierzu treibt, ist seine nie verleugnete *Liebe zum Leben* (73), die zwar verdrängt bzw. sublimiert war zum Kunstgenuß, zur Naturbetrachtung und zum Kult der Sehnsucht, die aber jetzt, unter dem Eindruck von Gerdas ‚Schönheit‘, sich bedenkenlos die Erfüllung des *höchsten Glücks* verschaffen will“ (Müller 1972: 19) „პატარა ბატონი ფრიდემანი გერდას „სილამაზით“ გაბრუებულია. ვნებების ბურუსში გახვეული დახეტიალობს იგი ქუჩებში, მისი ადრინდელი სულიერი სიმშვიდისგან აღარაფერია დარჩენილი. ფრიდემანი ნათლად ხედავს მის მარცხს, ცდილობს გათავისუფლდეს იმ აღტაცებისგან, რაც მას თან დასდევს, მაგრამ იგი სუსტია ამ ძალაზე გასამარჯვებლად. ეს მისი ბედისწერაა, როგორც ამას ფრიდემანი უწოდებს, მწარე და ამავე დროს ტკბილი გზა ბედნიერებისკენ, რომელიც უნდა ასრულდეს. რაც მას ამ გზისკენ უბიძგებს, არის თავისი არასოდეს უარყოფილი სიცოცხლის სიყვარული, რომელიც თუმცა ხელოვნებით ტკბობაში, ბუნებაზე დაკვირვებასა და მონატრებაში იყო ჩახშული, მაგრამ ახლა გერდას „სილამაზის“ წყალობით ზედმეტი ფიქრის გარეშე უდიდესი ბედნიერების ასრულებას ჰპირდება“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ამ აღიარების მიუხედავად, პატარა ინვალიდი არ ნებდება და ცდილობს დაამარცხოს მისი თავდაუჯერებლობა და სიმორცხვე. უფრო და უფრო აჯადოებს მას ეს ქალი, მაგრამ აქ ჩნდება კითხვა: ფრიდემანი გერდათია აღფრთოვანებული, თუ იმით, რისი სიმბოლოცაა გერდა და რასაც იგი განასახიერებს? როგორც უკვე ითქვა, გერდა ფრიდემანის საპირისპირო ფიგურაა. ფრიდემანი ნოსტალგიური, მუდამ მაძიებელი უბედური შეყვარებულია და ნაწარმოების ფაბულაში აქტიური, დინამიკური ფაქტორია. ამის საპირისპიროდ გერდა განასახიერებს გააზრებულ ცხოვრებას. ის ლამაზი და მომხიბვლელია, მაშინაც კი როცა იგი უმოძრაო და უცხო გვეჩვენება. სწორედ ეს ფაქტი თამაშობს ფრიდემანთან გადამწყვეტ როლს. გერდაში მან ის დაინახა, რაც მას დიდი ხანია მხედველობიდან გამორჩა, იგრძნო ის, რაც მან საკუთარი სურვილით უარყო, შეაბიჯა სამყაროში, რომელშიც ადრე მას ადგილი არ



ჰქონდა, გაუჩნდა ისეთი მომენტების განცდის სურვილი, რომლებზეც ადრე არც კი უფიქრია. ამ მოსაზრებას კარგად ამყარებს ფრედ მიულერის კომენტარი:

„In Gerda liebt Friedemann etwas, das ihm fehlt und nach dem er sich sehnt, eben das ‚Leben‘. Die Begegnung mit Gerda zeigt die Nichtigkeit dessen, mit dem er seine Sehnsucht nach dem Leben zu überdecken versuchte, die Welt der Kunst. In Gerda und Friedemann stehen sich also nicht nur Liebender und Geliebte gegenüber, sondern zugleich zwei Menschen, von denen der eine an der Welt der Kunst orientiert ist und diese Orientierung verliert, während der andere fest und sicher im Leben steht, es verkörpert“ (Müller 1972: 23)

„ფრიდემანს გერდაში უყვარს ის, რაც მას აკლია და რაც მას ენატრება, სწორედ „ცხოვრება.“ გერდასთან შეხვედრა აჩვენებს იმის არარაობას, უმნიშვნელობას, რითაც იგი ცხოვრების მიმართ ნოსტალგიას ფარავდა, ხელოვნებაში ჰპოვებდა შვებას. მაშასადამე, გერდა და ფრიდემანი ერთმანეთს უპირისპირდებიან არა მხოლოდ როგორც შეყვარებული და სიყვარულის ობიექტი, არამედ როგორც ორი ადამიანი, რომელთაგანაც ერთი ხელოვნების სამყაროზეა ორიენტირებული და ამ ორიენტაციას კარგავს, მაშინ როცა მეორე მყარად და თავდაჯერებულად დგას ცხოვრებაში და მას განასახიერებს“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ამ თემის დამუშავებისას ფრედ მიულერი რჩება თავის პოზიციაზე და დაასკვნის:

„Die Begegnung Gerda-Friedemann ist nicht in erster Linie als Konfrontation zweier - wenn auch noch so ungleicher - Menschen zu sehen; vielmehr handelt es sich um den Zusammenstoß eines sich als ungenügend empfindenden Ichs mit einer starren, kalten, zwar verlockenden und rätselhaften, aber zerstörerischen Außenwelt bzw. Umwelt“ (Müller 1972: 23)

„გერდა-ფრიდემანის შეხვედრა არ უნდა შეფასდეს, როგორც ორი ასე განსხვავებული ადამიანის კონფრონტაცია; უფრო მეტად აქ საუბარია არასაკმარისად აღმქმელი მეს დაჯახებაზე ძლიერ, ცივ, თუმცა მიმზიდველ და იდუმალებით მოცულ, მაგრამ დამანგრეველ გარესამყაროსთან ანდა გარემოსთან“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ გერდა არ არის მუდმივად სახიფათო მაცდური. მას არ უცდია თავისი ძალადობით გმირის მშვიდი ცხოვრების დანგრევა, მისი ესთეტიკური ცხოვრების წესის შეცვლა, თავისი სისასტიკით საბრალო გმირის განადგურება და მისი სიკვდილამდე მიყვანა. ეს ყველაფერი ფრიდემანმა თავად ისურვა, ყველაზე ცოტა მან ეს თავისი არასაკმარისი თავდაჯერებულობით გამოიწვია. მისი ხელოვნურად აწყობილი ცხოვრება კარტების სახლის მსგავსად ინგრევა. თავისი ჩაკეტილი და ნაცრისფერი სამყაროსგან თავის დაღწევის მიზნით, უარყოფილი ბედნიერებისა და სიყვარულის განსაცდელად მიეჯაჭვა იგი გერდას. ბოლოს გერდაც ისე რეაგირებს, როგორც ეს ამორძალი ქალისთვისაა დამახასიათებელი. გერდას ფრიდემანის მარცხი განზრახ არ გამოუწვევია. მოვლენები სპონტანურად ხდება, სადაც გერდა უკანასკნელ მომენტში ფრიდემანს ხელს კრავს. ამორძალს არ შეუძლია დანებდეს მამაკაცს, რომელიც მისი მუხლის წინაა დაჩოქილი და დამონებული.

გერდა თავად სთავაზობს „პატარა სტუმარს,“ გაუწიოს მას მეგზურობა ბაღში. ფრიდემანი ბედნიერია, რადგან ფიქრობს, რომ მან გერდაში თავისი თანამოაზრე იპოვა, თავისი სულის მონათესავე. გერდამ მასში ისევ გააღვიძა „ხალისი“ და „გართობა,“ მაგრამ მან არ დააცალა საბრალოს დატკბობა. გერდას გააჩნია იდუმალი ძალა, რომლითაც იგი საბრალო ფრიდემანს განადგურების მომტან მკერდზე იკრავს. იგი მრავალმხრივი არსებაა ჰერმეფროდიტული თვისებებით.

ნოველის ბოლო სცენაში თომას მანს კანკალის მოტივი გადააქვს გერდაზეც, ან უფრო სწორად, ფრიდემანიდან გერდაზე. როცა გერდას ცივ და საშიშრად მომზერალ თვალებში მდინარის წყალი ირეკლება, ამით მანი გერდას უგრძნობელ გულგრილობას ელემენტარულ ბუნებას უტოლებს. მან სახე გერდას კალთაში ჩარგო, მთელი სხეული უკანკალებდა, ხმა აქოშინებული ჰქონდა. გერდამ კი იგი უცხად, უმოწყალოდ, ამაყი სიცილით იატაკზე დაანარცხა. ეს საქციელი არაა ჩვენთვის უცხო, როცა ჩვენ გერდას ამორძალი ქალის ჭრილში განვიხილავთ. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამორძალებს არ სჩვევიათ ვინმეზე დამორჩილება, ვინმეს წესებით თამაში, ისინი ხომ საშიში და დაუნდობელი მეზობელი ქალები არიან. რაღა

დარჩენოდა საბრალო ფრიდემანს? სასოწარკვეთილი ხალისით, ვნების აღმძვრელი სიძულვილით, წარმოუდგენელი სიბრაზით იკლავს ის თავს.

სწორედ ფრიდემანი თავად ზრუნავს თავის განადგურებაზე. მან წლების განმავლობაში თავის გრძნობებს კორსეტი შემოაკრა. სწორედ ეს ეუხერხულება მას გერდას შეხედვისას. მისი ჯიუტი ხასიათი უკან იხევს. ასე შეიძლება იმის ვარაუდი, რომ ფრიდემანს თავად მიჰყავს თავისი თავი მარცხამდე. ჰანს რუდოლფ ვაგეტი აღნიშნავს:

„Denn Friedemanns Zusammenbruch- und darauf verwendet Thomas Mann eine bereits erstaunlich entwickelte Mitivtechnik- ist unzweifelhaft von innen her motiviert; Friedemann zerbricht nicht an Gerda, sondern an sich selbst. Nach ihrer ersten Begegnung sehen wir Friedemann ‚mit einer stillen und ängstlichen Miene‘ gleichsam in sich selbst hineinhorchen, auf irgendein unheimliches Geräusch“ (Vaget 1984: 110) „ფრიდემანის მარცხი- აქ თომას მანი იყენებს უკვე საოცრად განვითარებული მოტივის ტექნიკას- ეუეჭველად მისგანვეა მოტივირებული; ფრიდემანი განიცდის მარცხს არა გერდას გამო, არამედ თავად საკუთარი თავის გამო. გერდასთან პირველი შეხვედრის შემდეგ ფრიდემანს ჩვენ ვხედავთ „წყნარი და შეშინებული სახით,“ საკუთარ თავში ჩამძვრალს, რაღაც საიდუმლოებით სავსე ხმაურში“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ინტერესის ცენტრში დიდხანს იდგა შეკითხვა ფრიდემანის თვითმკვლელობის მიზეზებზე. ზოგიერთი მკვლევარი, მაგალითად ი. დირსენი და გ. კლუგე მიიჩნევენ, რომ ეს ფრიდემანის გერდასთან „საბედისწერო კონფრონტაციის“ შედეგია. ლ. ლაიბრიხი საუბრობს კაცის სასიკვდილო შეხვედრაზე ქალთან, რომელიც, გარდა ამისა, სადისტია. ჰირშბახი ფრიდემანის ქალებთან დამოკიდებულებას განსაზღვრავს, როგორც საპირისპირო სქესთან სიძულვილ-სიყვარულის მომენტს, რაც ქალებთან მისი მტკივნეული გამოცდილების შედეგია.

ჰანს ტერნესის მიხედვით: „Die Frau behandelt ihn grausam und mit unmenschlicher Verachtung. Wenn er unter Klagelauten und Schluchzen seine Liebe gesteht, bleibt sie starr und teilnahmslos“ „ქალი მას სასტიკად და არაადამიანური უპატივცემულობით

ეპყრობა. როცა კაცი მას ოხვრითა და ქვითინით სიყვარულში გამოუტყდება, ქალი უმოძრაო და უგრძნობია“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

გერდა უგრძნობი ნადვილად არ არის. იგი ამორძალია და უფრო მეტად იმედგაცრუებული და აღშფოთებულია ფრიდემანის თვითდამცირებით, რადგან ამორძალები ამაყნი არიან და ისინი ვერ შეეგუებიან საკუთარი თავის პატივისცემის დაკარგვას. გერდა ფონ რინლინგენი ნადვილად არ არის ის, ვინც ფრიდემანს ცხოვრებისგან დაცვას შესთავაზებს.

ჰანს ვაგეტი ფრიდემანის თვითმკვლელობას მიიჩნევს მარცხის განცდად და ამის მიზეზად ხედავს არა გერდას მიმართ აუსრულებელი სიყვარულით გამოწვეულ ტანჯვას, არამედ „vielmehr von der ‚Zuchthausarbeit des Wollens‘, seines fünfzehnjährigen Willens zum kleinen Glück“ (Vagat 1984: 110) „უფრო თავის თხუმეტწლიან სურვილს პატარა ბედნიერების განსაცდელად“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ის რომ ფრიდემანის მარცხის განცდა და სიკვდილი გერდას არ გამოუწვევია, შეიძლება სხვა ნამუშევრებითაც დადასტურდეს. კოოპმანი სვამს შეკითხვას და თავად სცემს მას პასუხს:

„Woran geht Friedemann zugrunde? Was bringt den ‚ganzen Bau‘ seiner prekären Existenz zum Einsturz? Genau besehen handelt es sich nicht um eine Einwirkung von außen; Gerda von Rinnlingen ist bedinglich der Anlaß, nicht der Grund seines Zusammenbruchs“ (Koopmann 2001: 551) „რა არის ფრიდემანის მარცხის განცდის მიზეზი? რა იწვევს მისი პრობლემური არსებობის „მთლიანი მშენებლობის“ ჩამონგრევას? ნათლად ჩანს, რომ არ არის საუბარი გარეგან გავლენაზე; გერდა ფონ რინლინგენი მხოლოდ საბაზი და არა მიზეზია მისი მარცხის განცდისა“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

იმავე მოსაზრებას თემის ირგვლივ იზიარებს ჰ. რუდლოფი. მისი თქმით, არ შეიძლება ფრიდემანის გერდას მსხვერპლად მიჩნევა, რადგან ფრიდემანი უკვე ადრე იყო თავისი თვითგვემისა და შეგნებულად არჩეული თვითდისციპლინის მსხვერპლი. ფრიდემანი ოცნებობს გერდაზე და ამასთანავე ეშინია მისი. იგი უკვე

დიდი ხანია მზად მსხვერპლისათვის, მაგრამ უნდა გერდას ფიგურით ჰყავდეს თანამოთამაშე. აი აქ უშვებს იგი დიდ შეცდომას. მას ავიწყდება, რომ ამორძალები არ არიან თანამოთამაშე პირები, რომლებიც მამაკაცების სურვილების მიხედვით მოქმედებენ. სრულიად პირიქით, მამაკაცებმა უნდა ითამაშონ მათი წესები. ამ მოსაზრების დადასტურება კარგადაა შესაძლებელი ჰ. რუდლოფის მიხედვით:

„Weder lockt die Frau ihren männlichen Gegenspieler an, noch treibt sie ihn mit Bedacht in den Tod. Ihr Entschluss fällt doch plötzlich. Friedemanns Lebensgeschichte weist durchgängig ein substantielles Bedürfnis nach Unterwerfung auf. Er verlangt nach einer strafenden Aktrice. Einer solchen Rolle ist Gerda nicht gewachsen. In letzter Sekunde kündigt sie die Leidensverwandschaft auf. Erst am Erzählschluss findet man eine bestimmte Variante der *femme fatale* vor, Gerda von Rinnlingen ist zur Tyrannin geworden“ (Rudloff 1994: 73-74) „ქალს თავისი მამრობითი მოწინააღმდეგის არც ცდუნება და არც მისი განზრახ სიკვდილამდე მიყვანა სურს. გერდა ხომ გადაწყვეტილებას უცბად იღებს. ფრიდემანის ცხოვრების ისტორია თავიდან ბოლომდე დაქვემდებარების სურვილზე მითითებს. ის ითხოვს დამსჯელ მსახიობს, მაგრამ ასეთი როლისთვის გერდა არაა განკუთვნილი. უკანასკნელ წამს გერდა უარს ამბობს მათი ვნებების ნათესაობაზე. მხოლოდ მოთხრობის ბოლოს გვხვდება „საბედისწერო ქალის“ განსაზღვრული ვარიანტი: გერდა ფონ რინლინგენი ტირანად იქცევა“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ეს ადგილი არა მარტო იმის კარგი დასტურია, რომ გერდა ფონ რინლინგენი არ არის მაცდური, არამედ იგი ამავედროულად პასუხობს კითხვას, არის თუ არა გერდა ფონ რინლინგენი „საბედისწერო ქალი.“ ჰ. რუდლოფი ამოსავალ წერტილად იღებს მოთხრობიდან ბოლო სცენას, მკითხველს ყურადღებას ამახვილებინებს გერდას ფრიდემანის მიმართ მოპყრობაზე და დასკვნის, რომ გერდა ფონ რინლინგენი „საბედისწერო ქალია.“

„Als Friedemann vor Gerda von Rinnlingen sein Knie beugt, bleibt ihre Zustimmung aus. Sie weist ihn ab. Durch diese Abweisung wird sie zu einer grausamen Frau, zu einer *femme fatale* [...]. In buchstäblich letzter Minute will sie das nicht mehr wahrhaben. Sie verweigert ihm – sans merci – ihr Einverständnis. Das, und nur das, macht sie zu einer bösen

Frau. Sie handelt erbarmungslos. Aus einer Laune heraus wird Gerda zur Tyrannin [...]. Erst das Finale macht sie zur femme fatale in Gestalt eines Todesengels“ (Rudloff 1994: 72-73)

„როცა ფრიდემანი გერდას წინ დაიჩოქება, გერდას თანხმობა ქრება. გერდა უარყოფს მას. ამ ხელის კვრით იგი იქცევა საშინელ, „საბედისწერო ქალად.“ მაინცდამაინც ბოლო წუთში აღარ სურს მას ყველაფრის აღიარება. გერდა ვერ უგებს და ზურგს აქცევს ფრიდემანს. ეს და მხოლოდ ეს ხდის გერდას ბოროტ ქალად. იგი შეუბრალებლად მოქმედებს. ხასიათიდან გამომდინარე გერდა ტირანად იქცევა. მხოლოდ ფინალი აქცევს მას „საბედისწერო ქალად“ სიკვდილის ანგელოზის ფიგურით“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ამ თემასთან დაკავშირებით მსგავსი მოსაზრება აქვს პეტერ მენიქენს: „Gerda von Rinnlingen hat keine Hemmungen und genießt es sogar, den bedauernswerten Friedemann auf subtile Weise zu demütigen und letztlich in den Untergang zu treiben“ (Mennicken 2002: 68) „გერდა ფონ რინლინგენს არ ქენჯნის სინდისი და ტკბება კიდევ საბრალო ფრიდემანის უხეშად დამცირებით და ბოლოს კი მისი განადგურებით“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

გერდა ფონ რინლინგენს ფრიდემანი მიჰყავს იქ, სადაც სურნელოვანი ყვავილების ბაღია, თავის სამფლობელოში. აქ იგი საბოლოოდ იხდის ბიურგერულ კაზას და იქცევა მითურ ქმნილებად. ნაზი ჰერმესის ხმით გერდა ითრევს ძალაგამოლეულ და სურვილდაკარგულ ფრიდემენს წყლის ქვეშ. ჩუმი, მაცდუნებელი აფროდიტისეული ტონით ანგრევს იგი საბოლოოდ ფრიდემანის ცხოვრების ეპიკურულ ჩანახატს. ტყუილი, წარმოსახვა, ეს იყო მისი ცხოვრება, ამას აღიარებს სასოწარკვეთილი ფრიდემანი და გერდაც მას ორაზოვან ნუგეშს აძლევს: „Ich verstehe mich ein wenig aufs Unglueck... Solche Sommernaechte am Wasser sind das beste dafuer.“ „-უბედურება არც ჩემთვის არის უცხო ხილი, ზაფხულის მთვარიანი ღამე და მდინარის დუდუნი კი ადამიანს უფრო მეტად უღვივებს უბედურების გრძნობას“ (მანი 2011: 38). რისთვის? უბედურების დასრულებისთვის? მხოლოდ ორი ნაბიჯიღა იყო წყლამდე და სწორედ ამ ნაზი, ჩუმი, დამაფიქრებელი ტონით გერდამ, როგორც „საბედისწერო ქალმა,“ გამოსტაცა საბრალო ინვალიდს სიყვარულის

ალიარება. გერდა ანადგურებს ფრიდემანის სიამაყეს, და ამით იგი მას ბოლომდე ანადგურებს. ამ ბოლო სცენაში განსაკუთრებით ჩანს ამორძალი ქალის სისასტიკე. მაშინ როცა ფრიდემანის ბოლო წუთები დგება, გერდა „sass hoch aufgerichtet.....und ihre kleinen, nahe beieinanderliegenden Augen, in denen sich der feuchte Schimmer des Wassers zu spiegeln schien, blickten starr und gespannt geradeaus, über ihn fort, ins Wasser“ „ოდნავ უკან გადახრილი თავაწეული იჯდა და ვიწრო, ერთმანეთთან ახლო ჩამჯდარი თვალებით, რომლებშიც მოლივლივე მდინარე ირეკლებოდა, ფრიდემანის თავს ზევით, სივრცეს მისჩერებოდა“(მანი 2011:38). გერდას წყლის ანარეკლით სავსე თვალებში ფრიდემანმა ამოიკითხა თავისი ბედისწერა. გერდა კი ანარეკლებს მიწაზე ბედკრულ ფრიდემანს, წამოხტება და ხეივანში გაუჩინარდება. როგორც მის ნატურას სჩვევია, იგი ამ ისტორიიდან იკარგება, რათა ისევ გამოჩნდეს სხვა ადგილას და სხვა დროს სხვა როლში: მაგალითად, როგორც გერდა ბუდენბროკი ან მადამ ჰუპფლე.

მაშასადამე, ბევრი რამ მეტყველებს იმაზე, რომ გერდა ფონ რინლინგენი არ არის მაცდური, მაგრამ გარკვეული გარემოებების გამო „საბედისწერო ქალია,“ მაგრამ ესეც სწორად უნდა იქნეს გაგებული, თუ არ დავივიწყებთ, რომ გერდა ამორძალი ქალია. და როცა ჩვენ ამორძალების შესახებ წიგნში ერთ ადგილს ვკითხულობთ, სადაც ჰეროდეტე მათ „Männer tötend“(Koch 2010: 10) „მამაკაცების მკვლელებად“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ. ) ახასიათებს, ამით გასაკვირი ხომ აღარ უნდა იყოს, რომ ამორძალი ქალი გერდა ფონ რინლინგენი „საბედისწერო ქალიც“ შეიძლება იყოს.

ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ლამაზი, ცივი, საშიში, სადისტი, მიმზიდველი და, ამავდროულად, სწორედ ამ მიმზიდველობით უბედურების მომტანი, ამოუცნობი და მიუკარებელი გერდა ფონ რინლინგენი ამორძალი ქალია.

როგორც ამორძალს მას ქალისათვის უჩვეულო ძალა აქვს. ყველგან, სადაც იგი გამოჩნდება, თავის კვალს ტოვებს. მან მოახერხა ფრიდემანის მშვიდ ცხოვრებაში უცბად ამოვარდნილი ქარიშხალივით შეჭრა და მისი სულიერი სიმშვიდით სავსე ცხოვრების განადგურება. იდუმალი და „საბედისწერო ქალი“ გერდა საკუთარი თვალით აკვირდება საბრალო გმირის უკანასკნელ წუთებს და როგორც შეუბრალებელი ამორძალი, მშვიდად ტოვებს ფრიდემანს სასაკლაოზე.

ნადირობის მოტივი, რომელიც გერდასთვის ასე დამახასიათებელია, პირდაპირი ანალოგია ამორძალებისა. თავისი ყვითელი ეტლითა და ხელში მათრახით იგი თავიდანვე მიუთითებს მის განსაკუთრებულობასა და მებრძოლ ქალებთან მსგავსებას. სანადირო ეტლში მჯდომი ქალი, რომელიც ცხენებსაც კი თავად მართავდა ხელში მათრახით, ნაკლებად ქალური და საზოგადოებაში სრულიად სხვა პოზიციის მაჩვენებელია. სწორედ ასეთი გერდა ხდება ქალაქში ყურადღების ცენტრში, მისი პირველი გამოჩენისთანავე ყველა მასზე საუბრობს, იგი დაინტერესების საგანიცაა და ამავდროულად ამოუცნობი არსებაც. გერდას გააჩნია უხილავი ძალა, რომლითაც მას საზოგადოების მართვა და დამორჩილება, უკიდურეს შემთხვევაში კი საპირისპირო სქესის წარმომადგენლის განადგურება და სიკვდილამდე მიყვანაც კი შეუძლია.

გერდა ფონ რინლინგენი ლიტერატურულ კრიტიკაში მუქი ფერებითა და ნეგატიური თვისებებითაა დახასიათებული. იგი ხან ეშმაკია, ხან - სიკვდილის დედოფალი, ხან - სიკვდილამდე მაცდუნებელი, ხან კიდევ - „საბედისწერო ქალი,“ ხანაც ნადირობის ქალღმერთი. ყოველივე ეს კი კიდევ ერთხელ იმის ნათელი დასტურია, რომ იგი ამორძალი ქალია.

გერდას ამორძალობაზე მეტყველებს მისი გულგრილი და ცივი დამოკიდებულება ქმრისა და ოჯახის მიმართ. მკითხველს გაუჭირდება ტექსტში იმ ადგილის პოვნა, სადაც გერდა საკუთარი ქმრისადმი მზრუნველ როლს ირგებს. ქმართან და ოჯახთან დროის გატარების ნაცვლად მას ყვითელ ეტლში ჯდომა, ცხენების მართვა და მათრახით საპირისპირო სქესის წარმომადგენლების დაშინება ურჩევნია. ამ ყველაფრით იგი ნათლად უსვამს ხაზს საზოგადოებაში მის განსაკუთრებულ და წამყვან პოზიციას, ქალისათვის ნაკლებად დამახასიათებელ როლს.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ თომას მანის მოთხრობის - „პატარა ბატონი ფრიდემანის“ მთავარ გმირ ქალ გერდა ფონ რინლინგენტან ყველაზე უფრო ნათლადაა გამოკეთილი ამორძალებთან მიგნებული ანალოგიები და პარალელები. გერდა თავისი გარეგანი და შინაგანი თვისებებით, განსაკუთრებული ცხოვრების



წესითა და ქმედებებით ძალზე ახლოს დგას მეზობოლ ქალებთან, მაგრამ მას ყველაზე მეტად მაინც ყვითელი სანადირო ეტილი და ნადირობის მოტივი აიგივებს ამორძალებთან.

## §2. გერდა ბუდენბროკის ფიგურა („ბუდენბროკები“)

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ჩვენი ნაშრომით იმის დამტკიცებასაც ვცდილობთ, რომ ამორძალები თომას მანის ადრეულ ნაწარმოებებშიც გვხვდება. სწორედ ამიტომ განვიხილეთ ამ ჭრილში მანის ნოველის - „პატარა ბატონი ფრიდემანის“ მთავარი გმირი ქალი გერდა ფონ რინლინგენი. მეზრძოლ ქალებთან პარალელების გავლებით ჩვენ დავადასტურეთ, რომ გერდა ფონ რინლინგენიც თავისი მთავარი დამახასიათებელი ნიშნით- ნადირობით, ასევე ამორძალია. ახლა ჯერი იმავე მიზნით გერდა ბუდენბროკზე შევაჩერეთ. შეიძლება კვლევის შედეგად ვერ მოვიძიეთ ამორძალ ქალებთან პირდაპირი პარალელები, მაგრამ მაინც საკმაო საბუთი მოგვეპოვება იმისათვის, რომ თომას მანის ამ გმირ ქალში თავისებური, ცოტათი სახეცვლილი ამორძალი დავინახოთ. გერდას უცხოობა, სიცივე და დაჩრდილული თვალები, იღუმალი შინაგანი სამყარო, მუსიკით გატაცება, რომელსაც ის მთავარ იარაღად იყენებს თავისი ძალის დემონსტრირების დროს, მისი მაცდუნებელი ბუნება, ოჯახის მიმართ გულგრილი დამოკიდებულება და კიდევ ბევრი სხვა მომენტი გვინდა გავაანალიზოთ, რათა ამ ქალ პერსონაჟშიც აღმოვაჩინოთ ამორძალ ქალებთან მსგავსება.

გერდა ბუდენბროკი თომას მანის ცნობილი რომანის - „ბუდენბროკები, ერთი ოჯახის გადაშენების ამბავის“ ერთ-ერთი მთავარი გმირი ქალია. როგორც თომას ბუდენბროკის მეუღლე, იგი გადამწყვეტ როლს ასრულებს ბუდენბროკების ოჯახის გადაშენებაში. *ფრანკფურტის გამოცემის კომენტარი* პირველივე ტექსტის ადგილზე, რომელშიც გერდა გამოჩნდება, შემდეგს მიუთითებს: „Maar 1995, S. 48.51 hingegen führt nicht nur Vor- und Nachnamen, sondern auch das Wesen von Gerda Arnoldsens aus Ardersens Märchen „Die Schneekönigin“ zurück“ (Heftrich, Stachorski 2002: 262) „გერდა არნოლდსენი.....ელეგანტური და უცხო მოვლენა. არა მარტო სახელი და გვარი, არამედ გერდა არნოლდსენის მთელი არსება გვაგონებს ანდერსენის ზღაპარს „თოვლის დედოფალს“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

თუ ზღაპრის მოქმედებას ზუსტად დავაკვირდებით, პარალელების გავლება მოქმედების დონეზე არც ისე იოლია. ზღაპრის პატარა გოგონასთან გერდა

ბუდენბროკს ბევრი არაფერი აქვს საერთო, თუმცა იმის დადგენა კი შეიძლება, რომ აქ გერდა ბუდენბროკის კავშირი ზღაპართან ზოგადად შესაძლებელია. მისი ცივი და გრძნობებისაგან დაცლილი ატმოსფეროთი იგი ზღაპრის სათაურთან („თოვლის დედოფალი“) ერთმნიშვნელოვნად ავლენს სიახლოვეს. მკითხველს ხვდება გერდას აურაზე შემდეგი სხვა მითითებებიც. კლაუს ტილმანი წერს: „Extravanz und ein wenig Hochmut, künstlerische Neigung, Vornehmheit und eine gewisse, durch die sehr guten Zähne angedeutete Vitalität sind die Charakteristika deises jungen Mädchens“ (Claus 1994: 39) „ექსტრავაგანტულობა და ცოტა სიამაყე, ხელოვნების სიყვარული, ღირსეული მანერები და დამაჯერებელი, ძალიან კარგი კბილების მინიშნებით ცხოვრების ხალისი არის ამ ახალგაზრდა ქალის დამახასიათებელი ნიშნები“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

პირველივე სცენაში, სადაც გერდა გამოჩნდება, მთხრობელი მოიხსენიებს მუქ წითელ ფერს და ასევე მას ახასიათებს, როგორც „fremdartig in ihrer Erscheinung“ „უცხოს თავის გამოვლინებაში“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). შემდეგ ხშირად აღნიშნული რამდენჯერმე მისი „blau-umschatteten Augen“ (Mann 2002:97) „მოლურჯო ჩრდილებით შემოვლებული თვალები“ (მანი 2011: ტომი I: 267). მოქმედების განმავლობაში გერდას დამატებით მიეწერება მაცდური ქალის დამახასიათებელი ნიშნები. ხალხი ქალაქში საუბრობს ვიღაც იდუმალებით მოსილ ქალზე, რომელსაც „ein bisschen was Gewisses.....“ (Mann 2002: 322) „რღაც ისეთი“ (მანი 2011: ტომი I: 269) აქვს. „Diese Frau, deren Wesen so kühl, so eingezogen, verschlossen, reserviert und ablehnend war, und die nur an ihre Musik ein wenig Lebeswärme zu verausgaben schien, erregte unbestimmte Verdächte“ (Mann 2002: 644) „ეს ცივი, თავშეკავებული, გულჩათხრობილი და მიუკარებელი ქალი, რომელიც სიტბოს ნიშანწყალს მხოლოდ მუსიკისთვის ინახავდა, გაურკვეველ ეჭვს იწვევდა“ (მანი 2011: ტომი II: 237), - ასე ახასიათებს მთხრობელი გერდას ფიგურას.

გერდას ამ დახასიათებას და აღწერას თუ კარგად გავიაზრებთ, უკვე შესაძლებელია ამორძალებთან პირველი პარალელების გავლება. დავაკვირდეთ იმ სიტყვებს, რომლებიც გერდაზე საუბრის დროს არის გამოყენებული. ვისთან

გვხვდება ყველაზე მეტად სიცივე, მუქი ფერები, უცხოობა, იდუმალეობა, მაცდუნებელი ძალა, თუ არა ამორძალებთან?!

„Allein von Liebe wiederum, von dem, was man unter Liebe verstand, war zwischen den beiden von Anbeginn höchst wenig zu spüren gewesen. Von Anbeginn vielmehr hatte man nichts als Höflichkeit in ihrem Umgang konstatiert“(Mann 2002: 708) „თუმცა ის გრძნობა, რასაც სიყვარულს ეძახიან, ამ ორ შორის პირველ ხანებშიც კი ნაკლებად შეიმჩნეოდა - მათ ურთიერთობაში თავიდანვე მხოლოდ თავაზიანობა და მეუღლეთა შორის ესოდენ იშვიათი, კორექტული ურთიერთპატივისცემა იგრძნობოდა“ (მანი 2011: ტომი II: 236).

მთხრობელი ზუსტად აღწერს იმ ურთიერთობას, რომელიც გერდას და თომას ჰქონდათ. ამ ადგილას მართებულად მიგვაჩნია იუმორის ერთი კარგი მაგალითის მოყვანა. სწორედ ამიტომ (ცოლ-ქმარს შორის არსებული დამოკიდებულების გათვალისწინებით) იწვევს ღიმილს თომასის დედის ისეთი კომენტარი, როგორცაა: „Du wirst ihn glücklich machen...sehe ich es nicht schon, wie glücklich du ihn machen wirst“(Mann 2002: 320) „შენ თომასს ბედნიერებას მიანიჭებ.... განა ახლავე არ ვხედავ, შენით რა ბედნიერია?“ (მანი 2011: ტომი I: 268).

თომასისა და გერდას ქორწინება თავიდანვე იდუმალეობით მოცული იყო, რაც ასევე არაა გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ გერდას ამორძალობას: „Die Ehe, aus welcher der kleine Johann hervorgegangen war, hatte, als Gesprächsgegenstand genommen, in der Stadt niemals an Reiz verloren. So gewiss wie jedem der beiden Gatten etwas Extravagantes und Rätselhaftes eigen war, so gewiss trug diese Ehe selbsts den Charakter des Ungewöhnlichen und Fragwürdigen. Hier ein wenig hinters Licht zu kommen und, abgesehen von den düftigen, äußeren Tatsachen, dem Verhältnis ein wenig auf den Grund zu gehen, schien eine schwierige, aber lohnende Aufgabe“(Mann 2002: 643) „ის ქორწინება, საიდანაც პატარა იოჰანი წარმოიშვა, ქალაქში აქამდე ჰქონდათ სალაპარაკოდ და ამ ამბავს მომხიბლაობა არასოდეს დაუკარგავს. ნამდვილად ახასიათებდა ცოლ-ქმარს რაღაც ექსტრავაგანტული და იდუმალი და ეს ქორწინებაც, ბუნებრივია, რაღაც უჩვეულოს, რაღაც დამაფიქრებელს შეიცავდა. მათს გარეგნულ ურთიერთობას

ყველა ხედავდა, მათ ცხოვრებაში უფრო ღრმად ჩახედვა კი ძნელი, მაგრამ სამაგიეროდ, საინტერესო ამოცანა იყო“ (მანი 2011: ტომი II: 235-236).

როცა თომასი ტონისთან საუბარში თავის ცოლს პირველად ახსენებს, აღნიშნავს: „Das rechte Vertrauen der Welt gewinnt man doch erst, wenn man Hausherr und Familienvater ist“ (Mann 2002: 332) „მაგრამ საზოგადოების ჭეშმარიტ ნდობას კაცი მხოლოდ მაშინ მოიპოვებს, როცა იგი ოჯახის თავი და მამა ხდება“ (მანი 2011: ტომი I: 278). აქ ნათელია ქორწინების საეჭვო მოტივები.

თომასისთვის ქორწინება მისთვის კარგად ნაცნობი გაქცევის საშუალებაა, რომელიც მის შემთხვევაში სულიერი და ემოციური ხასიათისაა. მისი აზრით, გერდა წარმოადგენს იმ შესაძლებლობას, რომელიც მას იზოლირებისგან გაქცევისა და „სამყაროს ნდობის“ მოპოვებაში ეხმარება, ესე იგი, გერდა თომასისთვის თავისი ეგოისტური ცხოვრების გეგმის ასასრულებელი საშუალებაა. ამ გარემოებათა გათვალისწინებით არ შეიძლება საუბარი იყოს სიყვარულით გამოწვეულ ქორწინებაზე. არა მხოლოდ უსიყვარულოდ ეწერა ამ ქორწინებას გადაშენება, არამედ იმ ფაქტის გათვალისწინებითაც, რომ თომასმა თავიდანვე დიდი შეცდომა დაუშვა იმ გადაწყვეტილებით, რომ გერდა რაიმე მიზნით გამოეყენებინა. ამორძალები მამაკაცების სათამაშო საგანი არასოდეს ხდებიან. „ჩემისთანები მყუდროების დარღვევასა და ყოველდღიური ცხოვრების შეცვლას ვერ იტანენ“ (მანი 2011: ტომი I: 315), - პირდაპირ ეუბნება გერდა თავის ქმარს.

თომას ბუდენბროკი უუნარო და სუსტია თავის პირად გარემოზე ზეგავლენის მოსახდენად, თუმცა მას მიეცა ამის საშუალება, მაგრამ ამორძალი ქალის უხილავი ძალა და გავლენა აღემატება მის მონდომებასა და გადაწყვეტი ნაბიჯის გადადგმას. საკუთარ სახლში ვერ ბედავს იგი კარის გაღებას და იმის საკუთარი თვალით დანახვას, რაც გერდასა და თავის მეგობარს შორის მუსიკის ოთახში ხდება. ქვემოთ მოყვანილი ადგილი ძალიან კარგად ადასტურებს მის უსუსურობას: „Er stieg dann wieder zum ersten Stock hinunter, entschlossen, das Schweigen im Salom um jeden Preis zu brechen. Aber als er den schwarzgoldenen Griff der weissen Tür schon erfaßt hielt, setzte mit einem stürmischen Aufbrausen die Musik wieder ein, und er wich zurück“ (Mann 2002:

716) „იგი კვლავ მეორე სართულს მიაშურებდა: გადაწყვეტილი ჰქონდა, რადაც არ უნდა დასჯდომოდა, დაერღვია სალონში ჩამოვარდნილი სიჩუმე, მაგრამ თეთრი კარის მოოქროვილ შავ სახელურს ხელს ჩაავლებდა თუ არა, მუსიკა კვლავ ქარიშხალივით აიწყვეტდა და ისიც უკან იხევდა“ (მანი 2011: ტომი II: 241-242).

თუ ჩვენს წინა ამორძალ ქალებს სხვადასხვა მოტივი და ნიშან-თვისებები ეხმარებათ საპირისპირო სქესის დამორჩილებასა და დამარცხებაში, ასევე ამორძალ გერდასაც აქვს მთავარი იარაღი - მუსიკა. როგორ შეიძლება ხელოვნების ეს უმშვენიერესი დარგი რაიმეს წინააღმდეგ იქნეს გამოყენებული?! ამორძალ ქალს შესწევს ამის უნარი. საკუთარ სახლში, საკუთარი ოთახის კარის გაღებას თომასი სწორედ მუსიკის გამო ვერ ბედავს. უფრო მეტიც, ხელოვნების ეს ფორმა, რომელიც გერდამ თომასის სამყაროში შეიტანა, არის ის, რის გამოც იგი განიცდის მარცხს. ამორძალი ქალი იმარჯვებს მასზე და მის განადგურებას იწვევს. თომასი დგას კარის წინ და მას შემდეგ რაც, მუსიკა ისევ აჟღერდება, ის ცვლის თავის გადაწყვეტილებას. ამ მომენტში ის მარცხდება მუსიკის უხილავი ძალის, თავისი ცოლის სიცივის და ბოლოს თავისი უუნარობის და თავისივე გეგმების გამო, რომლის გაკონტროლება მას არასოდეს შეეძლო.

აღსანიშნავია თომას ბუდენბროკის წერილი, რომელიც მან დედას მისწერა. ეს წერილი შეიცავს გერდას პირველ აღწერას მისი გოგონების პანსიონატში გამოჩენის შემდეგ. გერდას აქ მთხრობელი კი არა, თავად თომას ბუდენბროკი ახასიათებს. იგი დედას აღუწერს გერდას, როგორც ტონის ყოფილი „Pensionsgenossin, deren Vater, der große Kaufmann und beinahe noch größere Geigenvirtuos war“ (Mann 2002: 315) „პანსიონის ამხანაგი. მისი მამა - დიდვაჭარი და თითქმის უფრო დიდი მევიოლინე“ (მანი 2011: ტომი I: 263).

შემდგომ თომასი ყვება, რომ ჯერ კიდევ პატარა გოგო გერდამ მასზე „ძლიერი, წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა“ (მანი 2011: ტომი I: 263). შთაბეჭდილება უფრო გაძლიერდა, მას შემდეგ, რაც თომასმა იგი იხილა „დაქალეული, დამშვენიებული, სულიერად ამაღლებული“ (მანი 2011: ტომი I: 263). ეს კარგი

მინიმუმბაა არა მხოლოდ გერდას პიროვნულ თვისებებზე, არამედ იმ ელემენტებზეც, რომლებიც მის მაცდუნებელ ძალაზე მიგვითითებენ.

წერილში ასევე საუბარია გერდას მუსიკალურ სამყაროზე, რისიც, თომასის აღიარებით, ბუდენბროკებს არაფერი გაეგებათ. თომასი ეხება აგრეთვე გერდას მუსიკალურ ინსტრუმენტს.

თუ ამორძალები ცხენზე ამხედრებულნი მედიდურები ჩანდნენ, გერდა პიანინოზე დაკვრის დროს გამოიყურება ბრწყინვალედ და მისი ინსტრუმენტიც არა რომელიმე იაფფასიანი საკრავი, არამედ მილიონის ღირებული სტრადივარიუსის ვიოლინო იყო. გარდა ამისა, სტრადივარიუსი ნიშანია იმ იშვიათობისა და ლტოლვისა, რაც გერდას აურას დამატებით ხაზს უსვამს. გერდა არის ლტოლვის ობიექტი და ის ფლობს ლტოლვის ობიექტს, სტრადივარიუსს. სავსებით შესაძლებელია აქ ამორძალების ფეტიშებთან პარალელების გავლება. მათრახები, რომლებსაც ეს მეზრძოლი ქალები ფლობდნენ და რითაც მათ საპირისპირო სქესის წარმომადგენლების დაშინება შეეძლოთ, ისტორიულ წყაროებში ხშირად წარმოდგენილია, როგორც ძვირფასი და ღირებული, მაგალითად, ძვირფასი ქვებით მოჭედილი ნივთი. რატომ არ შეიძლება აქ გერდას სტრადივარიუსის ამორძალის მათრახად აღქმა? სწორედ სტრადივარიუსზე დაკვრის დროს მიიქცია გერდა არნოლდსენმა ბუდენბროკის ყურადღება. ამ ინსტრუმენტმა აქ მათრახის ნაცვლად თავისი ფუნქცია შეასრულა: თომასი უძლურია გერდას წინაშე.

თომასი გერდაზე ქორწინებას თითქოს სიყვარულით განპირობებულ ქორწინებად მიიჩნევს, მაგრამ ის დიდი მზითვი, რაც ფირმასა და ოჯახს ერგება, უფრო თვალში საცემად დომინირებს დედასთან იმ საუბარში, სადაც თომასი გერდასთან პირველ შეხვედრაზე ყვება.

უკვე დედისთვის დაწერილ ამ წერილში თომას ბუდენბროკის აღქმაში ერთმანეთში ირევა გერდას ნამდვილი პიროვნება და მისი ფინანსური უპირატესობანი. თომასი დაბნეულია და მას ეს ყველაფერი ნაკლებად ესმის. ეს კიდევ ერთხელ მიუთითებს თომასის უუნარობაზე, სწორად აღიქვას გერდას პიროვნება და მისი მასზე გავლენა. ეს უუნარობა, გამოიკვლიოს საკუთარი

გრძნობები ან მისცეს მათ გასაქანი, უქმნის მას დაბრკოლებას პრობლემის გადაჭრის გზების ძიებისას.

„Ich verehere Gerda Arnoldsen mit Enthusiasmus, aber ich bin durchaus nicht gesonnen, tief genug in mich selbst hinabzusteigen, um zu ergründen, ob und inwiefern die hohe Mitgift, die man mir gleich bei der ersten Vorstellung ziemlich zynischer Weise ins Ohr flüsterte, zu diesem Enthusiasmus beigetragen hat“ (Mann 2002: 317) „მე აღტაცებული ვარ გერდათი, მაგრამ სულაც არ მეჭაშნიკება, საკუთარ სულში ხელი ვაფათურო და გამოვჩხრიკო, ჩემს სიყვარულში გერდას დიდმა მზითევმა თუ შეიტანა წვლილი. მზითვის თანხა ხომ მასთან წარდგენისთანავე ცინიკურად ჩამჩურჩულეს ყურში“ (მანი 2011: ტომი: 265), - წერს თომასი დედას წერილში.

წერილი გვამცნობს თომასის გადაწყვეტილებას, შეირთოს გერდა ცოლად და ეს თომასისა და გერდას საუბრის შემდეგ, რომლის დროსაც ალბათ საუბარი იყო თომასის ოჯახზე და სამშობლოზე. „Diese oder keine, jetzt oder niemals! (Mann 2002: 316) „ან ეს, ან არავინ, ან ახლა, ან არასოდეს!“ (მანი 2011: ტომი I: 264), - ასკვნის თომასი.

ალბათ გერდას არსებაში არის რაღაც ისეთი, რომლის წინაშე თომასი უძლურია, თორემ ასე ყველაფრის ზუსტად გამოვლელი თომასი ესეთ ეიფორიაში არ ჩავარდებოდა. და აქ არ უნდა ვახსენოთ ამორძალი ქალების უხილავი ძალა? ეს გადაწყვეტილების უფრო ემოციური კომპონენტია, რომელიც ამორძალი გერდას ზემოქმედებით არის გამოწვეული, რომლის წინაშე სხვა მამაკაცებიც კი უძლურნი არიან.

თომასის მარცხის მიზეზი გერდაა, ისევე როგორც მისი ცხოვრება, რადგან თომას არ შესწევს უნარი, განახორციელოს თავისი ნამდვილი ჩანაფიქრები, თავისი ნამდვილი სურვილები და იგი ექცევა ამ ქალის ზეგავლენის ქვეშ. ეს ყველაზე ნათლად ჩანს იმ მომენტში, სადაც თომასი ვერ ბედავს საკუთარ სახლში შეაღოს მუსიკის ოთახის მიხურული კარი და გახდეს თავისი ცოლის და მისი მუსიკოსი მეგობრის საეჭვო აკომპანიირების მოწმე.



გერდა თავდაპირველად თომასისთვის „კარგი დედის“ ტიპი ჩანდა, ოჯახის სიყვარულით გათბობისა და შენარჩუნების იმედის მიმცემი. სინამდვილეში კი გერდამ, როგორც „საშინელმა დედამ“, გამოიწვია ოჯახის გადაშენება და მოიტანა ტანჯვა. თომასს არ შესწევს უნარი შეიცნოს გერდას ნამდვილი, საშიში სილამაზე და დაუპირისპიდეს მის ძლიერ ადამიანურ ძალას. მარტო თომასი და ლეიტენანტი თროტა არ არიან გერდა ბუდენბროკის მსხვერპლნი. ამორძალმა ქალმა კიდევ ერთ მამაკაცს აურია გონება.

მაკლერი გოში აღფრთოვანებით ეთაყვანება ქალაქში ახალ ქალბატონს. „Ha!, sagte er im Klub oder in der 'Schiffergesellschaft', indem er sein Punschglas emporhielt und sein Intrigantengesicht in gräuliche Mimik verzerrte..... Welch ein Weib, meine Herren!"(Mann 2002: 323) „აჰ, რა ქალია ბატონებო!, - ამბობდა იგი კლუბსა თუ „ნაოსანთა საზოგადოებაში,“ თან პუნშით სავსე სასმისს მაღლა სწევდა და ზედგამოჭრილი ინტრიგანის სახეს სატანურად მანჭავდა“ (მანი 2011: ტომი I: 270).

გოში გერდაში ხედავს მის მბრძანებელს, რომელსაც იგი უსიტყვოდ ემორჩილება. ის პირად სიამოვნებად მიიჩნევს იმ მომენტს, რომ მას შეუძლია იყოს დამკვირვებელი „სიკვდილამდე მაცდუნებლის“ თამაშისა. ის არის მესარგებლე, რომელიც გერდას, როგორც განადგურების ღმერთს, ისე ეთაყვანება, რადგან იგი მას ძალიან ჰგავს თავისი განზრახვით, თუმცა ამ უკანასკნელისა უფრო ძლიერი და წარმატებულია.

„Makler Gosch war nach Außerordentlichem zumute. Er erkennt mit sicheren Instinkten, dass diese Erscheinung geeignet sei, seinem unbefriedigten Dasein ein weniger mehr Inhalt zu verleihen. Er ergab ihr sich unbekannt als Sklaven, Seitdem umkreiste er in Gedanken diese nervöse Dame"(Mann 2002: 453) „გერდა ბუდენბროკი ქალაქში გამოჩნდა თუ არა, პირქუში მაკლერ გოშის რაღაც არაჩვეულებრივს მოწყურებულმა ხარბმა თვალმა იგი მაშინვე დაზვერა. ინტუიციამ უკარნახა გოშს, მხოლოდ ამ ქმნილებას ძალუმს ჩემს უდიდამო ცხოვრებას აზრი შთაბეროსო. მაკლერი გოში სულითა და ხორციით მისი ყურმოჭრილი მონა გახდა. მას შემდეგ გოში ამ ნერვიულ ქალს ფიქრებში ირგვლივ უტრიალდებდა“ (მანი 2011: ტომი II: 21-22).

გერდა არის ოჯახისთვის შხამი, რომელსაც ოჯახი განადგურებამდე მიჰყავს და მის მარცხს აჩქარებს, გოში კი ამით მოგებას ნახულობს. გერდა და გოში საერთო გეგმის ორი მხარეა.

„Er umschleicht sie wie der Tiger den Bändiger“ (Mann 2002: 453) „გოში ისე ეპარება გერდას როგორც ვეფხვი უვლის ხოლმე გარს თავის მომთვინიერებელს“ (მანი 2011: ტომი: 22) და ორივე არის შოუს ნაწილი. გოში, ვეფხვი, ძალებითა და ინსტინქტებით აღჭურვილი, ემორჩილება მომთვინიერებელს, როგორც უფრო მაღალ არსებას. გერდა მისი მბრძანებელია, მისი მომთვინიერებელი ბუდენბროკების განადგურების პროცესში, მაგრამ გოშს თუნდაც თავისი ვეფხვის თვისებებით არასოდეს შეუძლია გერდასთან მიახლოება. „მაკლერი გერდას არასოდეს დალაპარაკებია“ (მანი 2011: ტომი II: 21), - გვაცნობებს წიგნის მეშვიდე ნაწილის მესამე თავი.

„Diese Welt der Mittelmäßigkeit bot ihm keine Möglichkeit, für diese Frau eine Tat von grässlicher Ruchlosigkeit zu begehen, welche er, buckig, düster und kalt in seinen Mantel gehüllt, mit teuflischem Gleichmut verantwortet haben wurde!“ (Mann 2002: 59) „ამ უგერგილო ქვეყანაზე არასოდეს მიეცემოდა შემთხვევა, ამ ქალის გულისთვის გაუგონარი ბოროტება ჩაედინა. ეს მოსასხამში გახვეული კუზიანი, პირქუში და გულზვიადი კაცი მზად იყო ეშმაკისეული გულგრილობით ეგო პასუხი ამ ბოროტებაზე“ (მანი 2011: ტომი II: 22).

ჩვენს ნაშრომში უკვე მრავალჯერ აღვნიშნეთ, რომ ამორძალები სხვადასხვა გზას ადგებოდნენ თავიანთი ძალისა და შეუპოვრობის დასამტკიცებლად და, უპირველეს ყოვლისა, საპირისპირო სქესის წარმომადგენლების დასამორჩილებლად. ქალბატონი შომა თავისი აზიური მოტივით, გერდა ფონ რინლინგენი ნადირობით და კიდევ სხვა უკვე დადასტურებული პარალელებით გვევლინებიან ამორძალ ქალებად. ახლა კი გერდა ბუდენბროკის მთავარ ძალას- ლურჯ ჩრდილებსა და მუსიკას შევებოთ.

"Die blauen Schatten um Gerdas Augen bedeuten in Thomas Manns wiederholten Anwendung dieses Motivs eine Affinität zu einer künstlerischen "Existenzform und stehen damit eigentlich im Gegensatz zur Zugehörigkeit zum Leben und zur Welt des schopenhauerschen Willens“ (Müller 1998: 74) „გერდას თვალების ირგვლივ არსებული

ლურჯი ჩრდილები თომას მანის მიერ ხშირად გამოყენებული მოტივით ნიშნავენ კავშირს ხელოვნური „არსებობის ფორმასთან და ამით ისინი დაპირისპირებული არიან შოპენჰაუერისეული ცხოვრებისა და სამყაროს კუთვნილების სურვილთან“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ), - აღნიშნავს ფრედ მიულერი თავის ნაშრომში.

ჩვენი აზრით, ნამდვილად არსებობს რაღაც მიზეზი იმისათვის, რომ გერდას თვალეები არა უბრალოდ ლურჯია, არამედ მოლურჯო ჩრდილებით არის შემოვლებული.

დაჩრდილული თვალეების ოპტიკურ მოქმედებას აქვს რაღაც საშიში, დემონური, რაც ამ ფიგურის „იდუმალ შინაგან სამყაროს“ აძლიერებს. დემონური, შიშისმომგვრელი, იდუმალეებით სავსე, ამოუცნობი - ყოველივე ამას ხომ ისევ და ისევ ამორძალი ქალები კვალთან მივყავართ?!

ხელოვნების ისტორიიდან ცნობილია, რომ იმპრესიონისტები იყვნენ პირველები, რომლებიც ფერად ჩრდილებს ხატავდნენ. თომას მანის ფერების შესწავლის შედეგად ჩანს, რომ ლურჯი ჩრდილი მიაჩნებოდა ჩრდილზე, რომელიც გერდას შემოაქვს თომას ბუდენბროკის სამყაროში ხელოვნებისთვის მიძღვნილი ცხოვრებით.

დროთა განმავლობაში „wurde sie ihm zu einer feindlichen Macht“ „მუსიკა მისთვის მამა-შვილს შორის ჩამდგარ მტრულ ძალად გადაიქცა“ და მას ეშინოდა „als drohe diese feinselige Macht, ihn zu einem Fremden in seinem eigenen Hause zu machen“ (Mann 2002: 559) „რომ ეს მტრული ძალა საკუთარ ჭერქვეშ უცხოდ გადაქცევასაც უქადდა“ (მანი 2011: ტომი II: 111)

გერდა აბნელებს თომასის სულს იქამდე, სანამ იგი შინაგანად და ბოლოს ასევე გარეგნულადაც არ ნადგურდება.

ასე აღარ გვეჩვენება შემთხვევითი და უფრო მეტად ირონიული ჩანს ის ფაქტი, რომ როცა გერდას ოთახში მყოფნი წვნიანს მიირთმევენ, კონსულ ბუდენბროკის უკანასკნელი წუთები დგება.

ხელოვნების სიყვარულს გერდა დამატებით მემკვიდრეობით გადასცემს თომას ბუდენბროკის შთამომავალს, რომელიც 16 წლის ასაკში იღუპება. ეს სიმბოლურად ჩანს თავად ჰანოს თვალების ლურჯ ჩრდილებში და შემდეგი ადგილიდანაც: გერდა თავის მოლურჯო ჩრდილებით შემოვლებულ თვალებს მისკენ გადაიტანს. აქ სიმბოლიკა ერთმნიშვნელოვანია. გერდა ტოვებს ჰანოში ხელოვნების კვალს და ამავდროულად მისთვის დამახასიათებელ „შინაგან იღუმალ სამყაროს.“ აქ გვინდა იმის შენიშვნა, რომ ჰანოს ადრეული სიკვდილიც არ არის შემთხვევითი. იქ, სადაც ამორძალი ქალია გარეული, მარცხი და სიკვდილი დასაშვებია. ეს ფაქტი მთლად ნათლად არ მიგვაჩნია კარგ სამხილად, მაგრამ მაინც საჭიროა აქ ამორძალი ქალების შვილისადმი დამოკიდებულების ხაზგასმა. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ამორძალებს მამაკაცები მხოლოდ განაყოფიერებისთვის სჭირდებოდათ. რამდენიმე კვლევაში უკვე დადასტურებულია ის ფაქტი, რომ ისინი ქალიშვილებს იტოვებდნენ, ხოლო ვაჟიშვილებს მამებს აძლევდნენ ან ზოგჯერ მათ ხოცავდნენ კიდევ.

„Aber sollte nun das Kind, dieser lange vergebens ersehnte Erbe, der doch äußerlich und körperlich manche Abzeichen seiner väterlichen Familie trug, so ganz und gar dieser Mutter gehören?“ (Mann 2002: 558) „მაგრამ ნუთუ ახლა მისი შვილი, ამდენი ხნის ნანატრი მემკვიდრე, რომელსაც გარეგნობაში მამისეული ოჯახის ბევრი ნიშანი გამოჰყოლოდა, სულით ხორცამდე დედის კუთვნილება უნდა გამხდარიყო?“ (მანი 2011: ტომი II: 110). ეს აზრი ტანჯავდა თომას ბუდენბროკს.

გერდას თვალების ირგვლივ ლურჯი ჩრდილები ადასტურდებს მის წვლილს ამ ოჯახის გადაშენებაში. სურათი კიდევ უფრო ნათელი გახდება მას შემდეგ, როცა ამ ფიგურის სხვა ატრიბუტებს განვიხილავთ.

გერდას თომასის სახლში შემოაქვს მუსიკა. ნაბიჯ-ნაბიჯ ვრცელდება მუსიკა მის სამყაროში და ამსხვრევს მის არსებას. ეს აშკარა ხდება მას შემდეგ, რაც გერდა დაიწყებს ლეიტენანტ თროტას დაპატიჟებას და მასთან საიდუმლო ურთიერთობას. მათი ურთიერთობის ვნებიან-ეროტიკული კომპონენტები ნათელი ხდება, როცა იმ ნაწარმოებში ის მუსიკა აღწერილი, რომელიც თომასმა უნდა მოისმინოს: „Dann saß Thomas Budenbrook an seinem Schreibtisch und wartete, bis über ihm im Salon die

Harmonien aufwogten, die unter Singen, Klagen und übermenschlichen Jubeln gleichsam mit krampfhaft ausgestreckten, gefalteten Händen emporrangen und nach allen irren und vagen Extasen in Schwäche und Schluchzen hinsanken in Nacht und Schweigen"(Mann 2002: 711) „თომას ბუდენბროკი გაუნძრევლად იჯდა საწერ მაგიდასთან და მანამდე იცდიდა, სანამ მის თავს ზემოთ, სალონში, ჰანგები არ დაირხეოდა. ჰანგები მღეროდნენ, მოთქვამდნენ და ზეადამიანური ალტყინებით, დაკრუჩხული, ხან სალოცავად აპყრობილი ხელებით მიილტვოდნენ ზეცისკენ, გიჟური, ზეაწეული ექსტაზის მიღწევის შემდეგ კი სუსტდებოდნენ და უკუნეთსა და სიჩუმეში ქვითინით იკარგებოდნენ“ (მანი 2011: ტომი II: 239).

ასეთი სახით შეიძლება სასიყვარულო აქტის კულმინაციის აღწერა, თუმცა მთხრობელი ღიად ტოვებს, გადაიქცევა თუ არა მუსიკის გატაცება გერდას და ლეიტენანტს შორის ფიზიკურ კავშირში, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში ნათელია გერდას და მის კავალერს შორის კავშირის გავლენა, როცა ვკითხულობთ: „Niemand ahnte was in Thomas Buddenbrook vorging, niemand durfte es ahnen, und gerade dies: alle Welt über seinen Gram, seinen Hass, seine Ohnmacht in Ungewissheit zu erhalten, war so fürchterlich schwer!"(Mann 2002: 711) „არავინ იცოდა, თომას ბუდენბროკის გულში რა ხდებოდა და ეს არც არავის უნდა უნდა სცოდნოდა. სწორედ მთელი ქვეყნისგან თავისი ურვისა და სიმძიმის დაფარვა იყო ასე საშინლად ძნელი“ (მანი 2011: ტომი II: 238).

მუსიკა არა მხოლოდ აკუსტიკით შემოვიდა თომას ბუდენბროკის ცხოვრებაში, არამედ იგი სივცობრივადც შესამჩნევია, როცა ის თომას ბუდენბროკს თავის სახლში მთლიანად მოიცავს. სახლის მთელი ფართობი შედგებოდა სალონისა და მისაღები ოთახისაგან. სალონს აქვს მუსიკის ოთახის ყველა თვისება, რაც ფაქტობრივად მთხრობლისგან მაშინ ხდება ნათელი, როცა თომასი ოთახებში შეგნებულად დააბიჯებს. ესე იგი გერდას ხელშია უკვე სახლის, ფირმისა და ოჯახის სივრცის ფართობი. ესეც ერთ-ერთი კარგი პარალელია ამორძალებთან. არ აქვს მნიშვნელობა, როგორ და რა ძალით, ამორძალები მაინც ახერხებენ წამყვანი პოზიციის დაკავებას და ლიდერის ფუნქციების მორგებას.

მუსიკის მეშვეობით გერდამ უფსკრული წარმოშვა არა მარტო მასა და ქმარს, არამედ მამასა და შვილს შორისაც. ამას კარგად ადასტურებს ტექსტის შემდეგი ადგილი: „Er verstand sie, er verstand, was sie sagte. Aber er vermochte ihr mit dem Gefühl nicht zu folgen und nicht zu begreifen, warum Melodien, die ihn ermuterten oder rührten, null und nichtig sein - und Musikstücke, die ihn herb und verworren anmuteten, den höchsten musikalischen Wert besitzen sollten. Er stand vor einem Tempel, von dessen Schwelle Gerda ihn mit unnachsichtiger Gebärde verwies... und kummervoll sah er, wie sie mit dem Kinde darin verschwand. Er ließ nicht merken von der Sorge, mit der er die Entfremdung beobachtete, die zwischen ihm und seinem Kleinen Sohne zuzunehmen schien“ (Mann 2002: 510) „თომასს ესმოდა მისი, ესმოდა, რასაც გერდა ამბობდა, მაგრამ გულით არ შეეძლო მიჰყოლოდა, ძალა არ ჰყოფნიდა გაეგო, რატომ იყო მისი გამამხნეველი ან ამალეღვებელი მელოდიები არარაობა, ხოლო მისთვის გაუგებარ და მძიმე ნაწარმოებებს რატომ ჰქონდა უმაღლესი მუსიკალური ღირებულება. თომასი ტაძრის წინ იდგა, გერდა კი შეუბრალებელი ჟესტით ზღუბლზე გადაბიჯებას არ ანებებდა და სევდით აღვსილი თომასი ხედავდა, იმ ტაძარში როგორ ინთქმებოდნენ გერდა და მისი შვილი. თომასი არ იმჩნევდა, თორემ გული დარდისაგან ეკუმშებოდა, როცა ხედავდა, მასა და შვილს შორის გაჩენილი უფრსკული თანდათან როგორ ღრმავდებოდა“ (მანი 2011: ტომი II: 112).

გერდა ჰანოს ითრევს მისთვის ასე ნაცნობი მუსიკის სფეროში და უნდა გახადოს იგი ხელოვანი. გერდა ამით ჰანოს არა თუ აუცხოებს მამისეულ პროფესიასთან, არამედ ასევე მას ხდის იმ სამყაროს მონაწილედ, რომელთანაც მის ქმარს ხელი არ მიუწვდება. ჰანო ამით მშობლების ქორწინების ბრძოლაში ებმება. გერდას, რომელიც მემკვიდრის გაჩენისას კინადამ დაიღუპა, მეტი შვილების ყოლა არ შეუძლია, მშობლებს უკვე დიდი ხანია ცალ-ცალკე სძინავთ. და მაშინ როცა თომასი თავისი ძალების მოშვებას გრძნობს და მას დეპრესია ეძალება, გერდა მუსიკის სამყაროში იძირება. ეს აძლიერებს თომასის მარტოობის გრძნობას და ეს აღვიძებს ეჭვს.

გერდა ბუდენბროკი ამორძალი კიდევ იმიტომაცაა, რომ იგი სიკვდილის მომტანი მაცდურია.

ის, რომ თომას ბუდენბროკის მარხში გერდას წვლილი დიდია, უკვე შეძლებისგვარად დავამტკიცეთ. ქვემოთ მოყვანილი ტექსტის ადგილი გვიჩვენებს თომასის კარიერის უმაღლეს წერტილს, ფირმის 100-წლიან გამძლეობას და ამ სიტუაციაში გერდას მოქცევას: „Als er ins Eßzimmer trat, kam Gerda ihm lebhaft entgegen. Auch sie war schon in Empfangstoilette. Sie trug einen glatten Rock aus schottischem Stoff, eine weiße Bluse und ein dünnes Zuavenjaeckchen darüber, von der dunklen Farbe ihres schweren Haares. Sie zeigte lächelnd ihre breiten, ebenmäßigen Zähne, die noch weißer waren, als ihr schönes Gesicht, und auch ihre Augen, diese nahe beisammen liegenden, rätselhaften Augen mit den bläulichen Schtten, lächelten heute“ (Mann 2002: 527) „სასადილო ოთახში შესულ თომასს გერდა ხალისიანად შეეგება. გერდაც სადღესასწაულოდ იყო მორთული. შოტლანდიური, სრიალა ქვედა კაბა ეცვა თეთრ კოფთაზე. თხელი აბრეშუმის ზუავური მოსაცმელი მოესხა. ზუავური მოსაცმელი მისი მუქი სპილენძისფერი ხშირი თმის ფერისა იყო. გერდა იღიმებოდა და მშვენიერ თერთ სახეზე კბილები კიდევ უფრო თეთრად უელავდა, დღეს ახლო-ახლო განლაგებული, იდუმალებით სავსე, მუქი თაფლისფერი, უპეებში მოლურჯო ჩრდილებჩაწოლილი თვალებიც კი უცინოდა“ (მანი 2011: ტომი II: 84-85).

შემდეგ გერდა მას საუბრეზე უარს ათქმევინებს და ეუბნება, რომ ამისთვის იგი უფრო ადრე უნდა ამდგარიყო. ასევე ატყობინებს, რომ გერდა მას დღის მეორე ნახევარში მარტო დატოვებს. ის რაიმე ზომებს კი არ იღებს მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად ან აპირებს თომასის თანადგომას, არამედ უფრო მეტად იგი თავის ქმარს აკვირდება, როგორაა ის მისი უძლურებით შეწუხებული და ტოვებს კიდევ მას მარტო განსაცდელში. აი, ამორძალი ქალის ოჯახისადმი დამოკიდებულების კიდევ ერთი კარგი მაგალითი. ამორძალები ხომ ნამდვილი ოჯახური ურთიერთობისთვის ნაკლებად გამოდგებიან. საკუთარი თვალით აკვირდება გერდა ბუდენბროკების ოჯახის თანდათანობით გადაშენებას, თავისი ქმრის გამოუვალ სიტუაციაში ყოფნას და როგორია ყოველივე ამაზე მისი რეაქცია? - დახმარებისა და თანადგომის ნაცვლად გულგრილობა და ზურგის შექცევა.

ამ სცენაზე იმის თქმა შეიძლება, რომ თომასის კარიერულ მარცხში გერდას გამანადგურებელი გავლენა ძალზე იგრძნობა. ფერების მოტივი აქ უფრო

გამლიერებულია. მისი თმების სიწითლე ახლა მის ჯილეტსაც მოიცავს, როგორც მისი კბილების და სახის სითეთრეა ასახული ტანსაცმელებზე.

განვაგრძობთ რა თემას, ამ ადგილას მართებულად მიგვაჩნია შევეხოთ მუქი წითელი ატრიბუტების და მათი ახსნის საკითხს.

ერნსტ კელერი ამახვილებს ამაზე ყურადღებას: „Gerda, die mit ihren dunkelroten Haaren und weißen Zähnen mit Attributen versehen ist, die auch im "Tod in Venedig" und im "Zauberberg" Todesfiguren kennzeichnen, trägt dieses leitmotivische Zeichen der 'bläulich umschatteten' Augen bei einem Leichenbegängnis verglichenen letzten Weihnachtsfest der Konsulin ebenso wie beim Streben von Thomas“ (Keller 1988: 192) „გერდა, თავისი მუქი სპილენძისფერი თმებითა და თეთრი კბილებით იმ ატრიბუტებითაა მოსილი, რომლებიც „სიკვდილი ვენეციაში“ და „ჯადოსნური მთის“ სიკვდილის ფიგურებს ახასიათებთ. გერდა „მოლურჯო ჩრდილებით შემოვლებული თვალების“ ამ ლაიტმოტივურ ნიშანს ატარებს, როგორც თომასის დედის უკანასკნელ საშობაო ზეიმზე, ასევე თომასის სიკვდილის დროსაც“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

თომას ბუდენბროკს 100 წლის იუბილეს გამო გამოწვეული დაღლილობისგან თითქმის ჩაძინებულს უნდა ცოტა ხნით მოხუჭოს თვალები. მოშვებული სხეულის ნაწილებით და მშვიდობიანი სახის გამომეტყველებით ისვენებს ის 5 წუთს, მანამ მუსიკა დაუკრავს. მუსიკა, რომელიც რომანში გერდასგან განუყოფელია, მას სიმშვიდეს უფრთხობს. ის ტანჯავს მას და უშხამებს 100 წლის იუბილეს პირადად დატკობას. „Dann richtete er sich auf, stand auf, um zu seinen Gästen zu gehen. Aber in demselben Augenblick sank er mit einem Ächzen des Ekels auf das Polster zurück. Die Musik... die Musik setzte wieder ein, mit einem albernen Lärm, der einen Galopp bedeuten sollte“ (Mann 2002: 543) „შემდეგ თომასი წამოიწია, ფეხზე წამოდგა და სტუმრებთან გასვლა დააპირა. იმავე წუთს მკერდიდან ზიზღით სავსე ოხვრა აღმოხდა და კვლავ სოფაზე ჩაიკეცა. მუსიკა... ისევ მუსიკის ამაზრზენი ხმაური შემოესმა, ეს თითქოს გალოპი უნდა ყოფილიყო“ (მანი 2011: ტომი II: 97). ამ ადგილით შეიძლება იმის ვარაუდი, რომ გერდას სიკვდილის გადაცმულ ფორმაში თომასის დამარცხება სურს, რათა იგი საბოლოო გადამენებამდე მიიყვანოს.



ზის გერდა ბუდენბროკი მოლიმარი, თავით ხელებისკენ დახრილი პიანინოსთან და უკრავს მუსიკას, რომელიც ხელს უშლის თომას დასვენებაში. ეს დასვენება კი მას ძალიან სჭირდება, როგორც ემოციურად, ასევე ფორმაში არსებული დამაბულობის გამო. გერდა თავისი ღიმილით და მუსიკით ხელს უშლის თომას ძალების მოკრებაში.

ეს სცენა კარგად ასახავს თომასზე გერდას როლს და ასევე მასზე მუსიკის გავლენას. ჩანს, გერდა ტკბება იმით, რომ მან მუსიკა თომასის სამყაროში ძალიან შეიყვანა და ამავდროულად მას სიამოვნებას ანიჭებს ისიც, რომ თომასი თავად ხედავს იმას, თუ როგორ ანადგურებს მუსიკა მის ქორწინებას და ცხოვრებასაც კი.

გერდას მუქ წითელ ფერზე შეიძლება შემდგომი ვარაუდების დამატება.

ჯერ კიდევ გოეთესთან წითელი ფერი მის შემოქმედებაში ასეა აღწერილი: „Sie gibt einen Eindruck sowohl von Ernst und Würde, als von Huld und Anmut“ (Pawlik 1980: 122) „ის იძლევა როგორც სერიოზულობის და ღირსების, ასევე თავაზიანობისა და მიმზიდველი ძალის შთაბეჭდილებას“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). სერიოზულობა და ღირსება გერდა ბუდენბროკისთვის შესაფერისი ატრიბუტებია. კიდევ რას მოიცავს მუქი წითელი ფერი?! ამასთან დაკავშირებით ევა ჰელერი ზოგადად წერს, რომ წითელი მის სიმბოლურ მოქმედებაში ისტორიულად მამაკაცური ფერია, მაგრამ ასევე არსებობს ქალური წითელი: ეს არის მუქი წითელი. არქაული რელიგიები იცნობენ სისხლის სქესთან დაკავშირებულ სიმბოლიკას. მამაკაცური სისხლი არის ვნებების, კაშკაშა წითელი სისხლი, რომელიც ომში იღვრება, ქალური სისხლი არის ნაყოფიერების მუქი წითელი. მენსტრუაციის სისხლი ისხმებოდა ყანაზე მიწის განაყოფიერების მიზნით.

ეს ნაყოფიერება გერდას მიმართ დაკავშირებულია ბუდენბროკების შთამომავალთან, რომელიც გერდას იდუმალ შინაგან სამყაროს ატარებს და მის გაგრძელებას წარმოადგენს.

ევა ჰელერის მიხედვით „das dunkle Rot ist auf sich bezogen, es ist ruhig, eine Farbe der Nacht“ (Heller 2004: 75) „მუქი წითელი ფერი საკუთარ თავს უკავშირდება, იგი არის მშვიდი, ის ღამის ფერია“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ღამის ფერი არის სიბნელის ფერი და, უფრო მეტიც, ასევე სიკვდილის ფერიც. ჰელერი ასევე აღნიშნავს, რომ „zur Ziet der franzoesischen Revolution die Kleiderordnung das Rote als teuerste Farbe fuer den Adel vorsah, was auf Gerdas Zugehörigkeit zum höchsten finnziellen Status hinweist“(Heller 2004: 59) „ფრანგული რევოლუციის დროს დიდგვაროვანი ხალხის ტანსაცმელში წითელი ფერი იყო ყველაზე ძვირად მიღებული. ეს მიუთითებს იმაზე, რომ გერდას ჰქონდა უმაღლესი ფინანსური სტატუსი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

მუქი წითელი ასევე ნიშნავს ცხოვრებასთან კავშირს. ცხოვრების ნაწილებია დაბადება და სიკვდილი. გერდას ორივე მოაქვს. ის თანამონაწილეა ოჯახის გაშენებისა და თომასის სიკვდილისაც კი, აჩენს შვილს, ჰანოს, რომელსაც ძალიან ადრე სიკვდილი უწერია. ეს ჩვენ აღარ გვეჩვენება გასაკვირი, რადგან გერდა ამორძალია და ამორძალი ქალებისათვის ოჯახისადმი გულგრილი დამოკიდებულება, საპირისპირო სქესის განადგურება და სიკვდილამდე მიყვანაც კი ჩვეულებრივი მოვლენაა.

გერდას მუქი წითელი ფერი იჭრება, როგორც თავად გერდა, თომას ბუდენბროკის სახლში და და სიმბოლურად განასახიერებს თომასის ოჯახში და ცხოვრებაში გერდას ძალის შეჭრას.

როცა თომასი და გერდა თავლობის თვიდან უკან ბრუნდებიან, მათ „auf dem breiten, dunkelroten Lauufer der bequeme Treppe empor“ „შინდისფერი ფიანდაზით მოგებული ფართო, მოხერხებული კიბე აიარეს“ და შევიდნენ ოთახში, სადაც „dunkelroten, damastartigen Tapeten“(Mann 2002: 327) „კედლებზე შინდისფერი დამასტისმაგვარი ქსოვილი იყო გაკრული.“ მათ საძინებელ ოთახში „უზარმაზარი წითელი საწოლები იდგა“ (მანი 2011: ტომი I: 274).

წითელი, როგორც სისხლის, ცხოვრებისა და ეროტიკის ფერი, კიდევ ერთი დამატებითი მინიშნებაა, რომელიც გერდა ბუდენბროკის მაცდუნებელ ძალას უსვამს ხაზს. ეს ის ძალაა, რომელიც თომასს, მაკლერ გოშს, ლეიტენანტ თროტას თავისი გავლენის ქვეშ აქცევს და ასევე მთელი ქალაქის ინტერესს იწვევს.

ტექსტის სხვა ადგილებშიც განმეორებით იჩენს თავს გერდას გამოჩენისას მუქი წითელი ფერი.

გოში ახასიათებს გერდას როგორც „Here und Aphrodite, Brünnhilde und Melusine in einer Person“ (Mann 2002: 322) „ჰერას და აფროდიტეს, ბრუნჰილდესა და მელუზინეს ერთ არსებად შეერთებული“ (მანი 2011: ტომი I: 270) და როგორც თომას მანთან ჩვეულებრივია, არც ეს ფაქტია შემთხვევითი. აქ ნათლად ჩანს ამორძალ ქალებთან კიდევ ერთი კარგი პარალელი. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ამორძალებს ყოველთვის ჰყავდათ ერთი რომელიმე გამორჩეული ქალი, რომელიც ხან დედოფლის, ხან ქალღმერთის, ხან კიდევ ჯგუფში უბრალოდ ლიდერის ფუნქციებს ითავსებდა. წინა თავებში დავასახელებთ, თუ რომელ ქალღმერთებთან არიან შედარებული მადამ შომა და გერდა ფონ რინლინგენი. ამ დასახელებას ახლა მანის მორიგი ამორძალი შეუერთდა კიდევ სხვა დედოფლებისა და ქალღმერთების სახელებით.

ჰერად ვარაუდობს გოში ამაყ ოჯახის უფროსს ქალს, ბრუნჰილდედ ზექალს. როგორც აფროდიტე და მელუზინე იგი თავის პიროვნებაში აერთიანებს სამხრეთის და ჩრდილოეთის მხიარულ-საყვარელი და მომაჯადოებელ-საშიში ქალთევეზების პოლარულ გარეგნობას. სილამაზის აფროდიტესეული მოტივი ძლიერდება ტონის მიერ, როცა იგი უმზერს რა თომას და გერდას თავისი ოჯახის წინაპრების ლექსს წარმოთქვამს:

„Tüchtigkeit und zücht‘ ge Schöne

Sich vor unsrem Blick verband:

Venus Anadyome

Und Vulcani fleiß‘ ge Hand...“ (Mann 2002: 296)

„ვენერას სათნო, ღვთიური სახე,

ვულკანის გამრჯე, ხელი ქებული,

ერთად ვიხილეთ, დღეს ერთად ვნახეთ

ჩვენ თვალწინ ამოდ შეერთებული“(მანი 2011: ტომი I: 271).

ეს სადღესასწაულო სტროფი ასევე მიანიშნებს ოჯახის დასასრულზე. გერდა თომას გაუუცხოვდა და ლეიტენანტ თროტას დაუკავშირდა, რადგან გერდაც მელუზინეა, რომელიც მიეკუთვნება ელემენტებს და მისი საყვარელი ადამიანებისთვის საფრთხეს წარმოადგენს. მელუზინები რჩებიან თავიანთ ელემენტებზე დაკავშირებული. ასე უბრუნდება გერდა „nasse und zugige Amsterdam“ (Mann 2002: 288) „სველ და ცივ ამსტერდამს“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.) და ძალზე გულგრილად ტოვებს რამდენიმე ხნის ცხოვრების შემდეგ ლუბეკის სახლს, თავის გარდაცვლილ ქმარ-შვილს.

როგორც ტონის საპირისპირო ფიგურა, რომელსაც „etwas von einer Meerjungfrau an sich hat,“ „ქალთევზას რაღაც აქვს,“ რიჩარდ ვინსტონი გერდას გარეგნობითა და მუსიკით გატაცებით, უპირველეს ყოვლისა, სასიკვდილო ძალით ანდერსენის პატარა ქალთევზასთან აკავშირებს (Winston 1985:157 -158).

თომას მანმა თავის პირველივე რომანში გერდათი შექმნა ქალთევზას ტიპი, რომელიც ამ სქესის ყველა ატრიბუტს ლაიტმოტივურად მოიცავს: გერდა არის ელეგანტური, უჩვეულო და უცხო გარეგნობის, სპილენძისფერი, ხშირი თმით, თეთრი, ლამაზი სახით, ახლოახლო ჩამჯდარი მუქი წაბლისფერი თვალებით, მოლურჯო ჩრდილებით, სარკის წინ ივარცხნის ის თმას და აკვირდება თავის მეგობრებს არა პირდაპირ, არამედ სარკეში, მისი სილამაზე არის მიმჯაჭველი, მაგრამ ასევე იდუმალეობით სავსე.

„თომასისთვის უცხოობა წარმოდგენილია ჩრდილოეთურ სიცივეში იტალიაში (ვენერას სამშობლოში) საქორწინო მოგზაურობისას: გერდა ხანდახან არის „ცივი“ და მისი მკერდი ჩანს მარმარილოსგან“(Syfuß 1993: 56) -წერს ანტიე ზუფუზი. გერდა ისწორებს თავის მაქმანებს, „durch die ihre Brust wie Marmor hindurchschimmerte“. (Mann 2002: 306) – „საიდანაც მისი მკერდი მარმარილოსავით გამოკრთოდა“(მანი 2011: ტომი I: გვ. 280). ქორწინების მრავალი წლის მერე თომასი ხვდება გერდას ნამდვილ ბუნებას: „Sie erschwert ihm die Annäherung an die Kunst in ‘wirklich grausamer

Weise”(Mann 2002: 508) „გერდა თავისი სისასტიკით თომასს მუსიკასთან დაახლოების გზებს კიდევ უფრო უხშობდა“(მანი 2002: ტომი II: 111).

სიმღერით მაცდუნებელი და საფრთხის მომტანი ნიმფებისა და სირინოზების მსგავსად, გერდას სიმდიდრე მუსიკაა, რომელსაც იგი დიდი გატაცებით მისდევს. ვინსტონი ამის შესახებ წერს: „Die Musik steht hier für eine gefährliche Unbeständigkeit, die in die solide und festgefügte Welt der Großväter eindringt. Die Musik ist Ausdruck für die mögliche Herkunft aus einer anderen Welt, für die Anziehungskraft des Nirwana, für die Sehnsucht nach dem Nichts und dem Ausgelöschtwerden“(Winston 1985: 110)- „აქ მუსიკა განასახიერებს საშიშ უნდობლობას, რომელიც ბაბუების სოლიდურ და მყარ სამყაროში ძალით აღწევს. მუსიკა სხვა სამყაროდან შესაძლო წარმოშობის სიმბოლოა, ასევე ნირვანას მიზიდულობის ძალის, არაფრის მონატრების და სულის მოპოვების სიმბოლოცაა“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). გერდა მღერის თავის სტრადივარიუსზე, რომელსაც იგი ვერ იშორებს. ამსტერდამში შეხვედრის დროს თომასი ხვდება, რომ ეს სამყარო გერდას მხოლოდ მუსიკით აინტერესებს. გერდას სურს ამ რომანტიკული ელემენტის თომასის დაკანონებული ბიურგერული ყოფის შემადგენელ ნაწილად გადაქცევა, მაგრამ თომას აკლია ხელოვნებაში ბანალურის გაგება, იგი მისთვის მტრული ძალაა.

ტონიც გრძნობს გერდას მუსიკის სამყაროში ჩაძირვას და მას უწოდებს „ფერიას“(მანი 2011:ტომი II: 36). ის რომ გერდა მთელი თავისი აზრით მუსიკაში-თავის ელემენტარულ სამყაროშია ჩაფლობილი, თავიდანვე აჩვენებს იმას, რომ მას არ სურს გათხოვება და მოგვიანებით უშვილობაც სრულიად არ ადარდებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ მაკლერი გოში გერდას მეღუზინეს უწოდებს, იგი მაინც უფრო ნიმფების, სირინოზების და ლორელეის ტიპია, რადგან არ საჭიროებს ხსნას. გერდა დინსტანციურად აკვირდება საზოგადოებრივ ღონისძიებებსა და გართობებს, თავად კი ეს ყველაფერი ნაკლებად აღელვებს. იგი უგრძნობია როგორც სიხარულის, ასევე მწუხარების, თვით სიკვდილის მიმართაც: მაიბომის თვითმკვლელობის ამბის მოსმენისას გერდა მეუღლეს „ექვიანად ზვერავდა“(მანი 2011: ტომი II: 213) და თომასის სიკვდილის დროს გერდა

ყოველგვარი ტკივილის გამოხატვის გარეშე თავისი გარეგნობის განადგურებას აკვირდება „ბრაზით,“ „დაბნეულობით“ და „ზიზღით“ (მანი 2011: ტომი II: 273).

ამორძალების მსგავსად გერდასთვის ქალღმერთების სახელების მინიჭებისას საჭიროდ ვთვლით, მოვიყვანოთ ბუდენბროკების ცნობარიდან ერნს კელერის მოსაზრებები (კელერი 1988: 192).

ბრუნჰილდესთან გერდას საერთო ის აქვს, რომ მან ხელი შეუწყო ოჯახის გადაშენებას, როცა იგი „მომავალი ბუდენბროკის დედის“ როლში გამოდის. როგორც ბრუნჰილდემ დააბნელა ღმერთები, ასევე გერდამ შეძლო ბუდენბროკების ჯიშის დაბნელება.

სილამაზისა და სიყვარულის ქალღმერთ აფროდიტეს განადგურების სქემაში შემოყვანა ცოტა სირთულეებს ქმნის. მისი დაკავშირება მინიშნების მიხედვით შეიძლება ჰოფშტედეს ლექსის ციტატაზე, რომელიც გოშმა წარმოთქვა ახლადმოსახლეობის ზეიმზე. ამ ციტატით შესაძლებელია გერდას მიმსგავსება ტანჰოიზერის თქმულების მაცდუნებელ ქალღმერთთან.

გერდას სიტუაციის კარგად ასახვაა შესაძლებელი მელუზინეში. თქმულების მიხედვით ის იყო ზღვის ფერია, რომელიც ცოლად მიჰყვება მხედარს. მხედრის ბედნიერება იცვლება, როცა იგი მელუზინეს საიდუმლოს აღმოაჩენს. მელუზინე უბრუნდება ზღვას, მას შემდეგ, რაც თავისი ქმარი ვაჟიშვილს დააშორა. ამის დაკავშირება ერნსტ კელერის დასკვნით შეიძლება იმ მომენტთან, როცა გერდა ჰანოს სიკვდილის შემდეგ ბრუნდება თავის ქალაქში, რომელიც ზღვასთან მდებარეობს.

ქალი, რომელსაც ადარ ჰყავს ქმარი და შვილი, რომლის ოჯახი სრულიად განადგურდა, მშვიდად ტოვებს მოქმედების ადგილს და მიემგზავრება იქ, სადაც ზღვით გამოწვეული სიმშვიდეა. ვფიქრობთ, მარტო ამ ეპიზოდში გამოხატული გერდას გულგრილობა და გულცივობა იქნებოდა საკმარისი სამხილი იმისთვის, რომ იგი მივიჩნიოთ ამორძალად. სწორედ ამორძალების თვისებებია იმისთვის საჭირო, რომ შეძლო ერთი ოჯახის ისე განადგურება, რომ მთავარი დამნაშავეს როლი არ მიეწეროს. აქ უნებლიეთ გვინდა გერდას ვუწოდოთ განადგურების კატალიზატორი.

ბუნებისმეტყველებაში კატალიზატორი არის ნივთიერება, რომელიც აჩქარებს ან ანელებს ქიმიურ რეაქციას, მაგრამ თვითონ არ იცვლება და საბოლოო შედეგშიც არ ვლინდება. კატალიზატორის სურათი კარგად ერგება გერდას. იგიც ხომ აჩქარებს განადგურების პროცესს და საბოლოო შედეგში აღარსად ჩანს.

გერდა თომასისგან განსხვავებით არ ბერდება, თითქოს საერთოდ არ იცვლება. ამას კარგად ადასტურებს ტექსტის შემდეგი ადგილი: „Man sah die beiden an und fand, dass dies ein stark alternder, mit einer jungen Frau zur Seite, war. Man fand, dass Thomas Buddenbrok verfallen aussah- während Gerda sich in diesen achtzehn Jahren fast gar nicht verändert hatte. Sie erschien gleichsam konserviert in der nervösen Kälte, in der sie lebte und die sie ausströmte. Ihr dunkelrotes Haar hatte genau seine Farbe behalten, ihr schönes, weißes Gesicht genau sein Ebenmass und die Gestalt ihre schlanke und hohe Vornehmheit. In den Winkeln ihrer etwas zu kleinen und etwas zu nahe beieinanderliegenden braunen Augen lagerten immer noch die bläulichen Schatten....(Mann 2002: 327) „ცოლ-ქმრის მნახველს მაშინვე ერთი რამ ეცემოდა თვალში: ქმარი უკვე მობერებული, გვერდში კი ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ცოლი ედგა. ყველა ფიქრობდა, რომ თომას ბუდენბროკი საგრძნობლად მოტყდა. გერდა კი ამ თვრამეტ წელიწადში თითქმის არ შეცვლილა, თითქოს საკუთარი არსებიდან მობერილი ნერვიული სიცივე ამ ქალს უცვლელად ინახავდა. მის სპილენძისფერ თმას ფერი არ გახუნებია, მშვენიერ, თეთრ სახეს ნაკვეთების პროპორციულობა არ დაუკარგავს, კენარ ტანს ძველებური მედიდურობა არ დაჰკლებია. ოდნავ პატარ-პატარა, ახლო-ახლოს განლაგებული მუქი წაბლისფერი თვალების კილოებთან მოლურჯო ჩრდილებიც ძველებურად აჩნდა“ (მანი 2002: ტომი II: 236-237). ეს ფაქტი ხაზს უსვამს არაბუნებრივს, უსიცოცხლოს და, უპირველეს ყოვლისა, არამიწიერს. აშკარაა, რომ გერდა არ ექვემდებარება იმ საერთო კანონებს, რომლებსაც ყველა სხვა დანარჩენი ადამიანი. თომასთან მოქცევის გარანტია გერდამ ადრევე იგრძნო, რაც როგორც ჩანს, ის ერთ-ერთია მოტივია, რითაც გერდამ თომასზე დაქორწინება გადაწყვიტა: „Sie würde ihn nicht geheiratet haben, wenn sie nicht bei solchen Dingen im wesentlichen seiner Zustimmung sicher gewesen wäre“(Mann 2002: 377) „გერდა არც გაჰყვებოდა თომას ცოლად, ასეთ დროს მისი მხარდაჭერის იმედი რომ არ ჰქონოდა“(მანი 2011: ტომი: 315).

გერდას წლები ვერაფერს აკლებს. თომასი იყო პირველი, ვინც გერდას განსაკუთრებული უცვლელობა შეამჩნია. ეს ნიშნა ადამიანებთან ცხოვრებისას მაინც არაადამიანური დარჩა, და ადამიანები მისთვის არაფერია, ეს თავიდანვე შეამჩნია ტონიმ. გერდა ისეთივე წავიდა, როგორც მოვიდა, უცვლელი დაბრუნდა თავის სამშობლოში.

გერდა ანადგურებს თომასს თროტასთან ურთიერთობით, უჩენს მას შთამომავალს, რომელიც 16 წლის კვდება და იგი ტოვებს ქმრისა და შვილის გარადაცვალების შემდეგ მოქმედების ადგილს, თითქოს მან თავისი გასაკეთებელი უკვე გააკეთა. ის ტოვებს ბუდენბროკებს და ბრუნდება ამსტერდამში „um wie ehemals mit ihrem alten Vater Duos zu spielen“(Mann 2002: 755) „რათა თავის მოხუც მამასთან ძველებურად დაეკრა დუეტები“ (მანი 2011: ტომი II: 342). ეს გადაწყვეტილება არ მოსწონს ტონის, მაგრამ იცის, რომ გერდასთან ვერაფერს გახდება და ამბობს: „Gerda will gehen, und sie geht, da ist nichts zu tun. Sie ist mit Thomas gekommen, aber Thomas ist nicht mehr, und... niemand ist mehr. Was sind wir ihr? Uns tut es weh, aber reise mit Gott, Gerda, und Dank, dass du nicht schon früher reistest, damals, als Thomas starb...“(Mann 2002: 89) „გერდას წასვლა უნდა და წავა კიდევ, ვერაფერს გავაწყობთ. გერდა თომასთან ერთად ჩამოვიდა აქ, მაგრამ თომასი აღარ არის, აღარავინ აღარ არის ცოცხალი! ჩვენ რას წარმოვადგენთ მისთვის? იმაზეც მადლობელი ვართ, რომ თომასის სიკვდილისთანავე არ მიგვატოვე“ (მანი 2011: ტომი II: 342).

საბოლოო ჯამში გამოდის, რომ გერდა ჯერ ამყარებს კავშირს ბუდენბროკებთან ანუ შედის და რჩება განადგურების რეაქციაში და შემდეგ სრულიად უცვლელი უბრუნდება მის ძველ მდგომარეობას.

გერდას ეს ბოლო და კიდევ სხვა ზემოთ ჩამოთვლილი თვისებები გვაძლევს იმის თქმის საშუალებას, რომ გერდას ამოუცნობი გამოცანა ვუწოდოთ.

სხვა ფიგურებისაგან განსხვავებით გერდას შინაგანი სამყარო არ ჩანს, რაც უფრო ინტენსიურს ხდის მის მისტიკას, მის მაცდუნებელ თვისებას.



ფიგურების ურთიერთმიმართებიდან ჩანს, რომ თომასი მას ემორჩილება, მაკლერი გოში მასზე ოცნებობს და თროტა მუდმივად მისკენ მიილტვის.

ხალხს არ უნდოდა იმის გაშიფვრა, რაც გერდას თვალეზში ეწერა. „Gerda Arnoldsens aber war dennoch rasch berühmt in der Stadt, ja, ihre Person bildete den hauptsächlichsten Gesprächsstoff an der Börse, im Klub, im Stadttheater, in Gesellschaft“ (Mann 2002: 322) „მაგრამ გერდა არნოლდსენს ქალაქში მალე გაუვარდა სახელი, დიახ, მისი სახელი ყველას პირზე ეკერა: ბირჟაზე, კლუბში, თეატრსა თუ საზოგადოებაში“ (მანი 2011: 269) და ოჯახის შიგნით.

მისი ამოუცნობლობა და მაცდუნებელი ძალა მრავალმხრივ ვლინდება. მთხრობელი გერდას გამოჩენის დროს უკვე ირჩევს მდიდარ კონტრასტებს. მუქი წითელი თმები კონტრასტშია მისი თვალეზის მოლურჯო ჩრდილებთან. ქალაქის ინტერესსაც იგი იწვევს უცხო ქალაქიდან მისი წარმოშობით და კოლოსალური მზითვით.

შემდეგ იჩენს თავს, როგორც ამას უკვე ფრედ მიულერი აღნიშნავს, „ihre kaum vorhandene Rede und Innensicht im Kontrast zu ihrer schwerwiegenden Bedeutung fuer den Verfall“ (Müller 1998: 43) „გერდას ძლივს არსებული საუბარი და შინაგანი სამყარო, რომელიც განადგურების საქმეში მის მძიმეწონიან მნიშვნელობასთან კონტრასტშია“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ჩნდება კითხვა, რა ხდება მის თავს, რა ამბიციები აქვს მას? მნიშვნელობასა და საუბარს შორის ეს კონტრასტი რომანის მოქმედებიდან გამომდინარე იწვევს მკითხველის ინტერესს, რომლისთვისაც ადვილი არ არის მისი ინტერპრეტაცია, მაგრამ როცა გერდას ზეგავლენას დავაკვირდებით, რომელიც ინტერესსა და იდუმალებას ასხივებს, ნათელი ხდება მისი გამოცანის კიდევ ერთი დამატებითი მომენტი „ფარული დაცინვა.“ ეს კი კიდევ უფრო მეტ ინტერესს იწვევს. ჩვენ გვინდა მისი მიზიდვის ძალის მთავარ ელემენტად სწორედ მისი იდუმალება მივიჩნიოთ.

როცა გერდა „ფარული დაცინვით“ თავის მზერას მღვდელს მიაპყრობს, ჩანს მისი დამცინავი მიდგომა ყველა საზოგადოებრივ-ქრისტიანული კონვენციის

მიმართ, რომელსაც მღვდელი წარმოადგენს. შემდეგ გერდა ნათლობას „დასცინის“.

„Wie bleich sie noch ist! Und wie fremdartig schoen in ihrer Blässe, mit ihrem schweren, dunkelroten Haar und ihren rätselhaften Augen, die mit einer gewissen verschleierten Mokerie auf dem Prediger ruhen“ (Mann 2002: 436) „რა ფერმკრთალია ჯერ კიდევ გერდა! რა უცხო მშვენიერებას მატებს ეს ხშირი სიფითრე მუქი სპილენძისფერი თმითა და იდუმალებით აღსავსე თვალებით შემკულ სახეს. გერდას ფარული დაცინვით აღსავსე მზერა პასტორისათვის მიუპყრია (მანი 2011: ტომი II: 7).

გერდა არის ის, ვისაც სიკვდილი მოაქვს, მისი გარეგნობის უკან განადგურების ფარული სიკვდილის ქალღმერთია, რომელიც მღვდელს დაცინვით უმზერს იმ ბავშვის ნათლობისას, რომელიც ადრეული სიკვდილისთვისაა კურთხეული. „Ihr Verhältnis zum Bürgerlichen ist ironisch distanziert“ (Keller 1988: 191) „მისი მოპყრობა ბიურგერისადმი ირონიულად დისტანციურია“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.), - ასკვნის ერნსტ კელერი.

ჩვენ ისევ გვინდა დავუბრუნდეთ მოსაზრებას „მაცდუნებელ სიკვდილამდე“ და განვიხილოთ გერდა ამ ჭრილში. ყველა მისი წინააღმდეგობა ცდუნების ინსტრუმენტებია. ამ ინსტრუმენტებს იყენებს გერდა იმ გზაზე, რომელსაც იგი ბუდენბროკების ოჯახის გადაშენების მიზნით მიუყვება.

„War Elisabeth die große retardierende Kraft in der Verfallsgeschichte der Buddenbrooks, so erscheint Gerda als deren Verführerin zum Tode,“ „თუ ელიზაბეტი ბუდენბროკების განადგურების ისტორიაში დიდი შემაფერხებელი ძალაა, გერდა ვლინდება, როგორც მისი მაცდუნებელი სიკვდილამდე“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.), - ვკითხულობთ ბუდენბროკების ცნობარში.

აქ იმ იდუმალი ძალის შესახებაა მითითება, რომელიც მუსიკის, ხელოვნების, ცხოვრების წესის ფორმით ზოგადად ერევა თომასის და ბუდენბროკების ცხოვრებაში, მაგრამ მისი ამ ცხოვრებაში შესისხლორცება ვერ ხერხდება. გერდა არ ცნობს ბუდენბროკების ოჯახისთვის დამახასიათებელ ქცევის ნორმებს და მისდევს ცხოვრების განსხვავებულ წესს.

შეიძლება ბევრისათვის ეს ფაქტი მიუღებელი და აუხსნელი იყოს, მაგრამ ჩვენთვის უკვე ნათელია, რომ გერდა ამორძალი ქალია და ეს გასაკვირი აღარ არის. არ აქვს ამორძალს იმის უნარი, რომ ითამაშოს სხვის მიერ დაწესებული თამაშის წესებით, იყოს ვინმეზე დამოკიდებული ან ვინმეს მორჩილი, მიიღოს ირგვლივ მყოფი საზოგადოება ისეთი, როგორცაა იგი. ამორძალს შეუძლია თავის პრინციპებს შესწიროს ყველაფერი, საკუთარი ოჯახიც კი. ამის უტყუარი საბუთი და ნათელი მაგალითი ჩვენი გერდა ბუდენბროკია.

თავისი ამორძალობა გერდამ თომას თავიდანვე დაანახვა. მან პირველივე შეხვედრისას თომასზე ძლიერად იმოქმედა. ამორძალი ქალის იდუმალი ძალის, უდიდესი ხიბლის გავლენის აღიარება თავადვე უწევს ამაყ კონსულს: „Ich bin ein bisschen wählerisch. Ich habe es lange Zeit nicht für möglich gehalten, auf der Welt eine passende zu finden. Aber Gerdas Anblick gab den Ausschlag. Ich sah sofort, dass sie die einzige sei, ausgemacht sie... (Mann 2002: 246) „მე, ცოტა არ იყოს, ვერჩეოდი. დიდხანს მეგონა, ამ ქვეყანაზე ჩემს შესაფერისს ვერ ვიპოვი-მეთქი, მაგრამ გერდას ერთი ნახვა და... მაშინვე მივხვდი, რომ ის იყო ერთადერთი, მხოლოდ ის და მეტი არავინ“ (მანი 2011: ტომი I: 278). თომასი ესაუბრება თავის დას ტომს და აგრძელებს გერდას დახასიათებას: „Sie ist ein wundervolles Wesen, wie es deren sicher wenige gibt auf Erden. Freilich ist sie sehr anders als du, Tony. Du bist einfacher von Gemüt, du bist auch natürlicher.... Meine Frau Schwester ist ganz einfach temperamentvoller..... Dass übrigens auch Gerda Temperament besitzt, das beweist wahrhaftig ihr Geigenspiel; aber sie kann manchmal ein bisschen kalt sein“ (Mann 2002: 167) „გერდა საკვირველი არსებაა. მისი მსგავსი ცოტა დადის დედამიწაზე. მართალია, ის სულ სხვანაირია, ვიდრე, ვთქვათ, შენ, ტონი. შენ უფრო გულდია ხარ, უფრო ბუნებრივიც... ჩემი ქალბატონი დაიკო, უბრალოდ, უფრო ფიცხი, ტემპერამენტით სავსე ქალია, გერდასაც რომ არ აკლია ტემპერამენტი, ამას ადვილად შეიტყობ, როცა მის დაკვრას მოისმენ, მაგრამ ხანდახან გულცივობასაც იჩენს“ (მანი 2002: ტომი I: 279). თავის ცოლზე ხანგრძლივი საუბრის შემდეგ თომასი დაასკვნის: „Kurz, es ist nicht der gewöhnliche Maßstab an sie zu legen. Sie ist eine Künstlernatur, ein eigenartiges, rätselhaftes, enzückendes Geschöpf“ (Mann 2002:

332) „მოკლედ, ნორმალურ მასშტაბში იგი არ ჯდება. ხელოვანის ბუნება აქვს, თავისებური, იდუმალებით სავსე. საოცარი არსებაა“ (მანი 2002: ტომი I: 278).

გერდა არის ძლიერი, მაცდური ქალი იდუმალი ძალით, თომასისთვის საკმარისია მისი დანახვაც კი და გადაწყვეტილება უკვე თავისთავად მიღებულია.

ამრიგად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ გერდა ბუდენბროკი თავისი იდუმალებით, გულგრილობით, მედიდურობით, უცხოობით, საშიში სიმშვიდით, მოლურჯო-დაჩრდილული თვალებით, მისთვის დამახასიათებელი მუქი ფერებითა და მუსიკის ყოვლისშემძლე ძალით ამორძალია.

ამორძალ ქალებთან ამ თვისებებით მსაგვსების გარდა, გერდასთან ბევრი მსგავსება გამოჩნდა, რაც ჩვენს მოსაზრებას უფრო და უფრო ამყარებს.

მამაკაცებთან მისი ურთიერთობა, ქმრისადმი მისი დამოკიდებულება, შვილის მომავლით დაინტერესება და, საერთოდ, მისი გულგრილობა ოჯახის მიმართ ნათლად ასახავს მის მსგავსებას მეზრძოლ ქალებთან. იგი ერთდროულად რამდენიმე მამაკაცის ლტოლვის საგანია, თავად თითქოს გულგრილი, მაგრამ ყველასთან შესაბამისად ქალურია. ნადვილი ოჯახის ქალის, მეუღლისა და დედისგან განსხვავებით, იგი მუსიკით უფროა დაინტერესებული, ვიდრე ოჯახის და შვილის კეთილდღეობით. ის უმთავრესად მუსიკითაა დაკავებული. იგი, როგორც უცხო ადამიანი, რომელსაც სულ არ ანაღვლებს საკუთარი ოჯახის ბედი, აკვირდება იგი შორიდან ბუდენბროკების გვარის გადაშენებას და მას ამ საქმეში დიდი წვლილიც მიუძღვის. იმის ნაცვლად, რომ ანუგეშოს და რაიმე დახმარება შესთავაზოს შემრწუნებულ და მორალურად განადგურებულ ქმარს, პირიქით, იგი ჩაკეტილია სხვა მამაკაცთან ოთახში და აკომპანირებით კიდევ უფრო უმძიმებს საკუთარ ქმარს ყოფას. ქმრისა და ერთადერთი შვილის სიკვდილის შემდეგ იგი ყოველგვარი სინანულის გარეშე ტოვებს გერმანიას და ბრუნდება თავის სამშობლოში, რათა მთელი ცხოვრება ისევ მუსიკას მიუძღვნას. სწორედ ესაა ამორძალი ქალების ოჯახისადმი დამოკიდებულების ნათელი ასახვა.

ამორძალების მათრახის როლს ასრულებს გერდასთან მისი მოლურჯო-დაჩრდილული თვალები და მუსიკა. ამ თვალებში არის რაღაც უხილავი, რის წინაშეც მამაკაცები უძლურნი ხდებიან. მუსიკამ მათრახზე მეტიც კი გააკეთა. სწორედ მუსიკაა ის უმთავრესი და უძლიერესი ატრიბუტი, რითაც გერდამ 100-წლიანი ისტორიის გვარის გადაშენება შეძლო.

გერდა ბუდენბროკის ამორძალობაზე მიუთითებს ის ფაქტიც, რომ მას ჰერას და აფროდიტეს, ბრიუნჰილდესა და მელუზინეს უწოდებენ. ესენიც, როგორც ამორძალი ქალები, დედოფლები, ასოცირდებიან სიცივესთან, შიშთან და დაბრკოლებებთან.

გერდა ბუდენბროკი არის სიკვდილის მომტანი ფიგურა. სიკვდილი და მუსიკა მისი ის თემებია, რომლებიც მონაცვლეობით უნდა განივრცოს, როცა თომასზე მის გავლენას ვაკვირდებით. გერდა სიკვდილის მომტანი ლამაზი მისტერიაა. იგი არის გადაშენების დედოფალი, რომელიც თავის საქმიანობას ამთავრებს და ბოლომდე მიყვანილი საქმეებით, თომასის და მისი ვაჟის სიკვდილის შემდეგ, განადგურებულ ოჯახს აქცევს ზურგს, რათა ისევ თავის სამშობლოში გაქრეს. მას თომასის ცხოვრებაში შემოაქვს ფაქიზი ხელოვნების სიყვარულით გაჯერებული არსებობის ფორმა, რომლითაც იგი მოქმედებს და თომასს მარცხისკენ უბიძგებს. გერდას მუსიკისა და სიცივის გავლენა თავის ქმარზე ფატალურია და კონსული ბუდენბროკი შინაგანად განადგურებულია, მას ადრეული სიკვდილი უწერია.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ გერდას, ამორძალი ქალის, გარეშე ბუდენბროკების ოჯახის გადაშენება არ იქნებოდა სრულყოფილი. ასწლიანი გვარის ისტორიის გადაშენების მთელი პროცესი დრამაა, გერდა ბუდენბროკი კი ამ დრამის ბოროტი დედოფალია.

### თავი III. ქალთა ფიგურები გვიანდელი პერიოდის ნაწარმოებებიდან

ჩვენი ნაშრომის პირველი ნაწილი მიემდვნა თომას მანის შემოქმედებაში, კერძოდ, „ჯადოსნურ მთაში“ კავკასიის თემის დამუშავების და ასევე ამ ნაწარმოების მთავარი ქალი ფიგურის - მადამ შოშას ამორძალად წარმოდგენის საკითხს. მეორე ნაწილში იმის დამტკიცებას შევეცადეთ, რომ ამორძალებთან პარალელებს თომას მანის ადრეული ნაწარმოებების ქალი ფიგურებიც ავლენენ. სწორედ ამ მიზნით განვიხილეთ „პატარა ბატონი ფრიდემანის“ ქალი პერსონაჟი გერდა ფონ რინლინგენი და აგრეთვე გერდა ბუდენბროკი „ბუდენბროკებიდან.“ ნაშრომის მესამე ნაწილში ჯერი შევაჩერეთ მანის ბოლო რომანის „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარების“ ერთ-ერთ ქალ პერსონაჟზე. მადამ ჰუპფლეს ამორძალი ქალის ჭრილში განხილვით ჩვენ გავამყარებთ მოსაზრებას, რომ თომას მანთან ამორძალი ქალი ფიგურები გვიანდელ ნაწარმოებებშიც მოიძებნება.

## §1. მადამ ჰუპფლეს ფიგურა („ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარება“)

დასაწყისშივე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ცალკეულ კვლევაში უკვე რამდენჯერმეა დამტკიცებული, რომ თომას მანის ბოლო რომანი - „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარება“ მწერლის შემოქმედების მთელი რიგი თემისა და მოტივის პაროდირებაა. მადამ ჰუპფლე, რომელიც ნაწარმოებში დიანა ფილიბერის ფსევდონიმით გვხვდება, ამ რომანის ქალ პერსონაჟთაგან ყველაზე გამორჩეული, იდუმალი, უცნაური და მაცდური ქალი პერსონაჟია.

რა გვადლევს იმის საფუძველს, რომ მანის ეს ქალი პერსონაჟიც ამორძალად განვიხილოთ? წინამდებარე ნაშრომში ამის დამადასტურებელ ბევრ საკითხს შევხებით, მაგრამ ახლა გვინდა იმით დავიწყოთ, რომ ბევრ მკვლევართან შეიძლება შევხვდეთ იმ მოსაზრებას, რომ მანის ქალი პერსონაჟები ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს, უფრო მეტიც, სხვადასხვა ნაწარმოების ქალი პერსონაჟები წინა ნაწარმოებებიდანაა აღებული, მათ მხოლოდ სახელი აქვთ შეცვლილი, ისე კი იმავე ფიგურას განასახიერებენ. თუ ჩვენ ამ მოსაზრებას ამოსავალ წერტილად ავიღებთ, მაშინ შეიძლება ვამტკიცოთ ის, რომ მანის უკანასკნელი რომანის - „ფელიქს კრულის“ ერთ-ერთი ქალი პერსონაჟი - მადამ ჰუპფლე ადვილი შესაძლებელია, ჩვენი ამორძალი მადამ შოშა, ან ამორძალი გერდა ფონ რინლინგენი, ანდაც კიდევ ამორძალი გერდა ბუდენბროკი იყოს.

თუ მადამ ჰუპფლეს ფიგურას თომას მანის ადრეული ნაწარმოებების ქალთა ფიგურებს შევადარებთ, მაშინ მთელი რიგი საერთო ნიშანი იჩენს თავს. აქ აღსანიშნავია არა მხოლოდ მათი ისეთი საერთო თვისებები, როგორებიცაა: დამოუკიდებლობა, გამორჩეულობა, იდუმალეობა, ველური ბუნება, არაქალურობა, მიმზიდველობა, გულცივობა, საზოგადოებაში წამყვანი პოზიცია, ოჯახისა და ქმრის მიმართ უპატივცემულობა, არამედ კიდევ სხვა მრავალი საერთო მახასიათებელი. ცენტრალური ადგილი შეიძლება მიეკუთვნოს მათს სიყვარულს ბეწვისადმი. მადამ შოშას ყველგან კატასავით მიპარვა სჩვევია. იგი, მდიდრულ კაბებში გამოწყობილი, სიარულისას თავისებურ შრიალს იწვევს. გერდა ფონ რინლინგენი, გერდა ბუდენბროკი და მადამ ჰუპფლეს ხშირად ჩნდებიან სამოსში, რომლის შემადგენელი

ნაწილი ყოველთვის ბეწვია. რომანის პირველივე სცენაში, სადაც კრული მადამ ჰუპფლეს პირველად ახსენებს, ვკითხულობთ: „Neben mir nämlich an der mit Blech bedeckten Schranke und Gepäckbank, hinter der die Revisoren ihres Amtes walteten, unterhielt eine Dame mittleren Alters im Nerzmantel und in einem mit Reiherfedern garnierten glockenförmigen Sammethut“ (Mann 1955: 146) „ზედ ჩემ გვერდით, თუნუქგადაკრულ კარადასა და ბარგის ამოსალაგებელ დახლზე, რომლის მეორე მხარეს საბაჟოს მოხელეები იდგნენ, წავის ქურქში გამოწყობილი, ყანჩის ფრთებიანი, ზარისებური ხავერდის ქუდით თავშემკული ერთი შუახნის ქალბატონი იდგა“ (მანი 2011: 130). ჩვენ მადამ ჰუპფლეს ბეწვში გამოწყობილს ვხვდებით სხვაგანაც: „Während Madame ihr Baret abnahm und ihre Pelzjacke öffnete.....Während ich aber damit beschäftigt war, ihr das erwärmte, mit Seide gefütterte Pelzwerk von den Schultern zu streifen“ (Mann 1955: 198) „ქალბატონმა კი ამასობაში ბერეტი მოიხადა და ქურქი შეიხსნა.....სანამ აბრეშუმის სარჩულიან, მისი სხეულით გამთბარ ბეწვს მხრებზე ჩამოვუცურებდი“ (მანი 2011: 180). „Am folgenden Tag war sie wieder da, in einer sehr schönen, langschößigen Nerzjacke diesmal und einem Baret aus dem gleichen Pelzwerk“ (Mann 1955: 197) „მეორე დღეს იგი ისევ გამოჩნდა, ეცვა ძალიან ლამაზი, წაულას გრძელკალთებიანი მოკლე ქურქი, იმავე ბეწვის ბერეტი“ (მანი 2011: 178).

თითოეული გმირის მუქი ფერებისადმი მიდრეკილებაზე, მათ ფუნქციებსა და სიმბოლიკაზე უკვე იყო ზემოთ საუბარი. მადამ ჰუპფლე ჩვენს ამორძალებს ამ საკითხშიც არ ჩამორჩება. გასაკვირი არ არის, რომ იგიც ხშირად მუქ ფერებთან ასოცირდება, განსაკუთრებით კი მისი საძინებელი ოთახით: „Ein luxuriöses Schlafzimmer, parkettiert, mit großem Perserteppich, Kirschholzmöbeln, blitzendem Gerät auf dem Toilettetisch, einer breiten, mit gestepptem Atlas bedeckten Messing-Bettstatt und einer grausamtenen Chaiselongue“ (Mann 1955: 198) „საძინებელი ოთახი მდიდრულად მორთული აღმოჩნდა, პარკეტზე დიდი სპარსული ხალიჩა ეფინა, იდგა ალუბლის ხის ავეჯი, ტუალეტზე პრიალა ნივთები ეწყო. სპილენძის განიერ საწოლს ატლასის დალიანდაგებული გადასაფარებელი ეფარა. იქვე იდგა რუხხავერდგადაკრული შეზლონგი“ (მანი 2011: 179-180).



მუქი ფერები დომინირებს ფელიქს კრულის შემდგომ აღწერებში, როცა იგი მადამ ჰუპფლესთან თავის ღამის ვიზიტებს იხსენებს: „Das Zimmer lag im rötlichen Halbdunkel des seidenbeschrönten Nachttischlämpchens, von dem es allein erhellt war. Die kühne Bewohnerin erblickte mein rasch die Umstände erforschendes Auge im Bette, unter purpurner Atlas-Steppdecke“ (Mann 1955: 201) „ოთახს მხოლოდ აბრეშუმის აბაჟურიანი ღამის ანათებდა და იქაურობა მოწითალო ბინდში იყო ჩაფლული. ოთახის გულადი ბინადარი სიტუაციის ამოსაცნობად დაგეშილმა ჩემმა თვალმა საწოლში, მეწამული, დალიანდაგებული საბნის ქვეშ აღმოაჩინა“ (მანი 2011: 182).

თვალში საცემია ასევე ზემოთ ნახსენები ქალების თმების ეროტიკის წარმოდგენა. ყველა ქალი ატარებს გრძელ, სხვადასხვა ფორმაში დაწულ ვარცხნილს, რაც მათ იდუმალ მიმზიდველობას და ეროტიკულ ბუნებას უფრო მეტად ამძაფრებს. ამის დასტურად საკმარისად მივიჩნით „ჯადოსნური მთიდან“ ერთი ადგილის მოყვანა. ჰანს კასტორპის მადამ შოშასთან პირველი შეხვედრისას კარგად გვახსენდება ქალის თმების ეროტიკული ასახვა. შოშას „mit roetlichblondem Haar, das sie einfach in Zoepfen um den Kopf gelegt trug“ (Mann 2002: 110) „მოწითალო ქერა თმა ნაწნავებად ჰქონდა თავზე შემოგრაგნილი“ (მანი 2011: 105). ადვილი შესამჩნევია „ჯადოსნური მთის“ ამ ადგილის მსგავსება „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარებასთან,“ მაშინ როცა უკვე მადამ ჰუპფლეზეა საუბარი: „Sie hatte ihren Haarknoten zur Nacht gelöst und die Flechten auf eine sehr kleidsame, lockere Art kranzförmig um den Kopf gewunden“ (Mann 1955: 201) „დაწოლის წინ ვარცხნილი მოეშალა, თმა დაეწნა და გვირგვინივით მოხდენილად, მიმზიდველად შემოესალტა თავზე“ (მანი 2011: 182). კიდევ ერთი შემდგომი შესაბამისობა გვხვდება „ჯადოსნური მთის“ ერთ-ერთ თავში, კერძოდ, „ვალპურგის ღამეში,“ სადაც მადამ შოშა წარმოდგენილია „Zopf als Kranz um den Kopf geschlungen“ (Mann 2002: 474) „ნაწნავებად დაგრაგნილი მოწითალო თმით“ (მანი 2011: 447).

უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ მადამ ჰუპფლე ყველაზე მეტ მსგავსებას ზემოთ წარმოდგენილი ამორძალებიდან სწორედ მადამ შოშასთან ავლენს. აქ არ შემოვიფარგლებით მხოლოდ მათი თმების ეროტიკაზე საუბრით.

სავარაუდოა, რომ „ჯადოსნური მთიდან“ ჰანს კასტორპის ეროტიკული სინდრომები „კრულის რომანის“ ხელოვნების თამაშშია გადასული. კონფლიქტებით დატვირთული კასტორპისა და მადამ შოშას წყვილი ახლა კრული-ჰუბფლეს ხელოვანთა წყვილია. შესაძლებელია ჩვენი ამ თეზის უფრო განვრცობა: კრულისა და ჰუბფლეს გარდასახვის ხელოვნება გერთავს ნებას, მათს ნაცნობ თვისებებში ისევ ვიპოვოთ შოშა და კასტორპი.

ის ადგილი, სადაც ჰუბფლე სიყვარულს უხსნის თავის „petit esclave stupide“ (Mann 1955:203) „პატარა სულელ მონას“ (მანი 2011: 185) ადვილად შეიძლება ჩაითვალოს ციტატად „ჯადოსნური მთიდან.“ ჰუბფლე წარმოთქვამს იმ სიტყვებს, რომლებიც ძალიან ჰგავს ჰანს კასტორპისეულ ფორმულირებას: „Willst du glauben, Geliebter, dass ich nur dich, immer nur dich geliebt habe, seit ich empfinde? Will sagen, natürlich nicht dich, doch die Idee von dir, den holden Augenblick, den du verkörperst“ (Mann 1955: 206) „იცი თუ არა, საყვარელო, შეგრძნების რა უნარი გამაჩნია, მხოლოდ შენ რომ მიყვარდი? არა, პირადად შენ კი არა, მიყვარდა შენგან ნასაზრდოები იდეა, ის მშვენიერი წამი, შენში რომაა განსხეულებული“ (მანი 2011: 187).

კასტორპის სიყვარულის ახსნაც, რომელიც ასევე ფრანგული და გერმანული ენების მონაცვლეობისგან შედგება, ასე ჟღერდა: „Je t' aime, lallte er, >je t' ai aimee de tout temps, car tu es le Toi de ma vie, mon reve, mon sort, mon envie, mon eternel desir.....(Mann 2002: 476) „მე შენ მიყვარხარ,-ტიტინებდა იგი,- მუდამ მიყვარდი, რადგან შენ ჩემი ცხოვრების „შენ“ ხარ, ჩემი სიზმარი, ჩემი ბედი, ჩემი ნატვრა, ჩემი მარადიული სურვილი...“ (მანი 2011: 449).

როგორც დავინახეთ, სიყვარულის ახსნის ეპიზოდებში იცვლება სქესი. თუ „ჯადოსნურ მთაში“ შეყვარებული მამრობითი სქესის წარმომადგენელია, „ფელიქს კრულის“ რომანში მიჯნურის როლს ქალი ირგებს. ასევე იცვლება სიყვარულის ახსნის ენა. მაშინ როცა ჰამბურგელი ჰანს კასტორპი თავის სატრფოს სიყვარულს ფრანგულ ენაზე ეფიცება, იმავეს გასაკეთებლად სტრასბურგელი ჰუბფლე იყენებს გერმანულ ენას. მარტო შინაარსი რჩება იგივე. ორივე შემთხვევაში საქმე ეხება კონკრეტული პიროვნების სიყვარულს, ტრფობის საგანს. ეს ტრფობის საგანი კი

დიდი ხნის ნაცნობი და საოცნებო ქალია. კასტორპის „eternel desir“ (მარადიული სურვილი) საგრძნობლად შეესაბამება ჰუპფლეს გრძნობებს. მისი მტკიცებით მას ხომ ყოველთვის მხოლოდ კრული უყვარდა.

სიყვარულის ახსნის ეპიზოდებში კიდევ ერთი მსგავსება იჩენს თავს. ორივე შეყვარებული თავის სატრფოს შენობით მიმართავს. ჰანს კასტორპზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, მაღამ ჰუპფლე სამჯერ პირდაპირ უბრძანებს ფელიქს კრულს: „Nenne mich du! Duze mich! Nenne mich du, geschwind! Ich habe dies Du von dir zu mir noch nicht vernommen! (Mann 1955: 203-204) „მითხარი შენ-მეთქი! შენობით მელაპარაკე! შენობით დამელაპარაკე. ჩქარა! შენი პირიდან ეგ მიმართვა ჯერ არ მომისმენია“ (მანი 2011: 184-185). ეს ფაქტი იმის დასტურია, რომ ორივე მიჯნურის ლტოლვის ობიექტი დიდი ხნის საოცნებო და ამავედროულად ძალზე ნაცნობი სატრფოა.

სასიყვარულო ურთიერთობა კარგად წარმოაჩენს ჩვენს ორივე ქალს ამორძალ ქალებად. ნაშრომის პირველ ნაწილში ჩვენ უკვე ვიცნობთ ამ საკითხისადმი მაღამ შოშას მიდგომას. გამონაკლისი არც მაღამ ჰუპფლეა, რომლის სასიყვარულო ურთიერთობას არაფერი აქვს საერთო ქორწინებასთან და ოჯახურ იდილიასთან. ამის დასტურად მოვიყვანთ თვით მაღამ ჰუპფლეს აღიარებას: „Aber traurig ist es freilich und schmerzreich für eine Frau, den Mann nur ganz, ganz jung, als Knaben nur zu lieben. C' est un amour tragique, irraisonnable, nicht anerkannt, nicht praktisch, nichts fürs Leben, nichts für die Heirat“ (Mann 1955: 207) „მაგრამ საცოდაობაა, ქალისთვის მართლა მტკივნეულია, მამაკაცი მხოლოდ სულ ნორჩი, მხოლოდ ბიჭი გიყვარდეს. ეს სიყვარული არის ტრაგიკული და უგუნური, მიუღებელი, არაპრაქტიკული, ცხოვრებისთვის, ქორწინებისთვის გამოუსადეგარი“ (მანი 2011: 188). მაღამ ჰუპფლე ფელიქსთან საუბარში თამამად აღიარებს, რომ იგი თავის ქმარს მხოლოდ სიმდიდრის გამო გაჰყვა და მიუხედავად იმისა, რომ მან თავისი ქმრის ღალატის შესახებ უკვე დიდი ხანი იცის, „Es ist mir auch gleichviel, -diese ganze Welt von Mann und Weib und Ehe und Betrug ist mir gleichviel“ (Mann 1955: 207) „ისე, ჩემთვის სულერთია, ქალი და მამაკაცი, ქორწინება და ღალატი, ასეთი ამბები არაფრად არ მიმაჩნია“ (მანი 2011: 188).

ჰუბლეს ეს აღიარება, რომ მას არ შეუძლია დაუკავშირდეს თავისი ლტოლვის საგანს გონივრული ქორწინებით, კარგი პარალელია ჩვენს იმ მოსაზრებასთან, რომ მაღალ ჰუბლეს ქორწინებისა და ოჯახისთვის შეუფერებელია. ორივე ამორძალი მხოლოდ ფორმალურად არის გათხოვილი. მათი ქმრები შორიდან აფინანსებენ მათს განებივრებულ, გაფუფუნებულ ცხოვრებას: ფაბრიკანტი ჰუბლეს ცხოვრობს სტრასბურგში, კლავდიას ქმარი კი სადღაც კავკასიონს გადაღმა. მამაკაცები მოტყუებული ქმრების როლებს ირგებენ და ემორჩილებიან საკუთარ ცოლებს, რომლებსაც მთელი რიგი საერთო ნიშანი აქვთ: ისინი არიან დამოუკიდებელი, უპასუხისმგებლონი და ორგულნი, მათ არ ჰყავთ შვილები, რაც სულ არ აწუხებთ. შოშასა და ჰუბლეს ცხოვრება ფუქსავატი, მუდამ თავგადასავლების მაძიებელი ქალის ცხოვრებაა, რომლის მთავარ მიზანს მხოლოდ საკუთარი სიამოვნების მიღება წარმოადგენს.

ჩვენი იმ მოსაზრების გასამყარებლად, რომ მანის „კრულის რომანი“ ირონიულად ჰბამავს სასოწარკვეთილი სიყვარულის ისტორიას „ჯადოსნური მთიდან,“ ჩვენ შეგვიძლია კიდევ ერთი პარალელის მოყვანა. პროფესორ კუკუკთან კრულის საუბარი კასტორპსა და ჰოფრატ ბერენს შორის საუბრის ციტირებაა. კიდევ ერთხელ არის აქ საუბარი ქიმიურ ნივთიერებებზე, რომლებიც სიყვარულის საფუძველს შეადგენს, საუბარია ასევე სისხლსა და ხორცზე, უჯრედებზე, ნაწილაკებზე და ქსოვილებზე. თუ კასტორპი „Feuer und Flamme für dies Gespräch“ (Mann 2002: 361) „გულანთებული უსმენდა ამ საუბარს“ (მანი 2011:336), კრულიც ასევე ანგაჟირებულია კუკუკის მონაყოლით. ამ საუბრების თემატიკიდან გამომდინარე შემოჰყავს ავანტიურისტს პაროდულ თამაშში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოტივი, ქალის ლამაზი მკლავი, რომელსაც ეროტიკული დატვირთვა აქვს. კრული პროფესორ კუკუკს მიმართავს: „Aber nehmen Sie einen reizenden vollschlanken Frauenarm, wie er uns, wenn wir Glück haben, wohl umschliesst (Mann 1955: 311) „მაგრამ თუნდაც ქალის კოხტად მოყვანილი მკლავები აიღეთ, ჩვენდა საბედნიეროდ რომ შემოგვეჭდობა ხოლმე“ (მანი 2011: 286), მაგრამ კრული არ არის პირველი, ვინც ქალის ამ სხეულის ნაწილს ეთაყვანება და ვისთვისაც ამას ეროტიკული დატვირთვა აქვს. მაღალ შოშას თეთრი მკლავის დანახვაც იწვევს კასტორპის კანკალს. თომას მანის ადრინდელი ნაწარმოებების

ფიგურებიც, განსაკუთრებით კი ბატონი ფრიდემანი, უძლურნი არიან ქალის სხეულის ამ ნაწილით გამოწვეული ლტოლვის წინაშე. მათ არ შესწევთ იმის უნარი, რომ გაუმკლავდნენ ქალის მკლავის იდუმალ ძალას. ამ შეთხვევაში მხოლოდ კრული აღმოჩნდა დამჯერი მოსწავლე. იგი ითავისებს ბრძენი კუკუკის დარიგებას: „Was aber den vollschlanken Frauenarm angeht, so sollte man bei dieser Gliedmaße sich gegenwärtig halten, dass sie nichts anderes ist als der Krallenflügel des Urvogels und die Brustflosse des Fisches“ (Mann 1955: 312) „მაგრამ აი ქალის კოხტად მოყვანილ მკლავზე თუ მიდგა საქმე, სხეულის ეს ნაწილი უფრო წინარეისტორიული ფრინველის ბრჭყალებიან ფრთად ან თევზის ფარფლად უნდა მივიჩნიოთ“ (მანი 2011:286) და შემდგომ კიდევაც ითვალისწინებს პროფესორის სიტყვებს: „Gut, gut, ich werde in Zukunft daran denken. Ich glaube versichern zu können, dass ich es ohne Bitterkeit, ohne Ernüchterung, vielmehr mit Herzlichkeit tun werde“(Mann 1955: 312) „კარგი, კარგი, ამიერიდან ამას გავითვალისწინებ და გპირდებით, რომ ასეთ ამბებს ყოველგვარი ზიზღისა და სიძულვილის გარეშე, გულთბილადაც კი მოვეკიდები“ (მანი 2011: 286).

ვფიქრობთ, საკმარისი უნდა იყოს ის პარალელები, რომელიც ჩვენ მანის ქალი ფიგურების ერთმანეთთან მსგავსების მიზნით გამოვიყენეთ, მაგრამ აქვე გვინდა ორიოდ სიტყვით შევუხოთ იმ ფაქტს, რომ მიუხედავად ზემოთ ნახსენები მსგავსებისა, რიგი განსხვავება მაინც იჩენს თავს.

ნათელი ხდება ერთი მნიშვნელოვანი განსხვავებაც: მაშინ როცა ადრეულ ნაწარმოებებში ახალგაზრდა მდედრობით ფიგურებს ვხვდებით, მანის „კრულის რომანის“ ამორძალი ქალი 40 წლით თითქმის ორჯერ უფროსია. იგი წლოვანებით ორჯერ უფრო დიდია კრულზე.

ასევე თვალში საცემია ის, რომ მაღამ ჰუპფლე თავისი წინამორბედებისგან განსხვავებით ძალზე კეთილია, რაც იმაში გამოიხატება, რომ მან თავისი განძის უდიდესი ნაწილი საკუთარი ნებით კრულს შესწირა. ჰუპფლეს გულითადობა ადრეული ნაწარმოებების ქალ პერსონაჟებს პირდაპირ ეწინააღმდეგება. მაღამ შოშა, გერდა ფონ რინლინგენი, გერდა ბუდენბროკი არ გამოირჩევიან გულკეთილობით, უფრო მეტიც, ისინი ყოველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე მათი მოტრფიალე

მამაკაცების დამცირებას, განადგურებას თუ გადაშენებას უწყობენ ხელს. მათთვის მხოლოდ პირადი მიზნებია გადამწყვეტი და არა მათზე უაზროდ შეყვარებული მამაკაცების ბედ-იღბალი. ცივი ქალები მანის „კრულის რომანში“ იქცნენ პიროვნებებად, რომლებიც დედობრივ სითბოს გამოსცემენ.

ასევე შეიცვალა ლტოლვის პოზიცია: ობიექტი ახლა კაცია (კრული), სუბიექტი - ქალი. ალბათ ეს შეცვლილი როლია იმის წინაპირობა, რის გამოც გამოცდილი ამორძალი ქალი არავითარ შემთხვევაში არ განიცდის სიყვარულით გამოწვეულ იმ ტანჯვას, რისი განცდაც ჰანს კასტორპს, ფრიდემანს და ჰანს ბუდენბროკს მოუხდათ. პირიქით, იგი იმორჩილებს თავისი ტრფობის საგანს და მას ამორძალისათვის დამახასიათებელი იდუმალი ძალის მეშვეობით იმონებს.

დიდი განსხვავება შეინიშნება აგრეთვე შეყვარებული ადამიანის გაბედულებასა და საქციელში. ჰანს კასტორპი, ფრიდემანი და ჰანს ბუდენბროკი ამორძალ ქალებზე უზომოდ შეყვარებული მორჩილი სატრფოები არიან, რომლებიც მკაცრად იცავენ დადგენილ ნორმებს. მათ არც კი უცდიათ ისეთი ნაბიჯის გადადგმა, რომელიც მათს სიყვარულს ჩრდილს მიაყენებდა. სრულიად საპირისპირო სურათი გვაქვს შეყვარებული მადამ ჰუპფლეს სახით. აქაც მისი განსაკუთრებული როლია თვალში საცემი. მას მთხრობელი განსაკუთრებულ თავდაჯერებულობას ანიჭებს. იგი ამას აკეთებს - მისი მამრობითი წინამორბედებისგან განსხვავებით - ყოველგვარი სირცხვილისა და წესიერების გარეშე. თამამად და ურცხვად, თითქოსდა სამყაროს ყველაზე უტყუარი საქმე ამ ქალის ეროტიკული მოთხოვნილებების შესრულება იყოს. მას „აქვს უფლება („darf“) როგორც ამას ჰანს მაიერი საფუძვლიანად უსვამს ხაზს, დატკბეს „sorglos das Glück“ „უზრუნველად ბედნიერებით.“ ამაში კი მას ყველაზე მეტად თავისი პარტნიორი, ფელიქს კრული, ეხმარება. ორივე ფიგურა უდარდელად გადადის კონვენციური სექსუალური მორალის საზღვრებს. მათ გართობაში ხელს არ უშლით ცოდვის ჩადენით გამოწვეული სინდისის ის ქენჯნა, რომელიც ასე მწარედ ტანჯავდა ჰანს კასტორპს. საათობით ერთად გატარებული დამეების დროს ქალის ეროტიკული ფანტაზია თანდათან იმატებს და იცვლება, ხოლო ამ ფანტაზიების ხორცშემსხმელი უხვად ჯილდოვდება არა მხოლოდ სასიყვარულო სიტყვებით, არამედ ძვირფასი სამკაულებითა და ნაღდი ფულით.

ჰუპფლე და კრული გათავისუფლებული არიან ყოველგვარი ზრუნვისა და დარდისგან, მათ აქვთ უფლება იყვნენ ბედნიერნი, ისინი არიან რჩეულნი.

ადრეული ნაწარმოებების მოტივების ვარიაციასა და პაროდიულ გადამუშავებაზე განსაკუთრებით მეტყველებს ის მომენტი, როცა ჰუპფლე კრულს ქურდობას მოსთხოვს: „Schleich herum mit Katzentritten im Zimmer und mausel! Nicht wahr, du wirst deiner Diane diese Liebe erweisen!“ (Mann 1955: 210) „კატასავით უჩუმრად გაიარ-გამოიარე და ინადირე! მითხარი, ამ სიამოვნებას შენს დიანას ხომ მიანიჭებ?“ (მანი 2011: 192). ახლა მამრობითმა ფიგურამ უნდა მოირგოს კატის როლი. კატების, გერდა ფონ რინლინგენისა და კლავდია შოშას, მხიარული ინვერსია ხდება ამჯერად ფელიქს კრულში. ამ კატა-ქალებისგან განსხვავებით კრულის „კატის ნაბიჯისგან“ არავითარი საფრთხე და მუქარა არ გამომდინარეობს. თითოეული ეს ნაბიჯი მხოლოდ იქითკენაა გამიზნული, რომ ერთი მხრივ სიამოვნება განიცადოს ამ ნაბიჯის დამკვეთმა, მეორე მხრივ კი ამ დაკვეთის შემსრულებელიც არ დარჩეს გასამრჯელოს გარეშე. საერთო ჯამში კი ეს ყველაფერი ორივე მხარისთვის ტკბობისა და განცხრომის საწინდარია.

მაშინ როცა კრული სიყვარული/ქურდობის თამაშში კატის როლს ასრულებს და მადამ ჰუპფლე ბედნიერი დამკვეთისას, ნათელია, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს „ვალპურგის ღამედან“ კასტორპისა და მადამ შოშას ურთიერთობის დამაბნეველ ინვერსიასთან. აქ უბედური ჰანს კასტორპი უთმობს დამკვეთს. თბილმა კატამ (შოშამ) დაპატიჟა იგი სასიყვარულო თამაშზე. დეტალები მთხრობლის სურვილისამებრ არ არის სააშკაროზე გამოტანილი, რასაც ვერ ვიტყვით ჰუპფლე-კრულის ეპიზოდზე. ნაჩვენები სტრუქტურის იდენტურობა („კრულის რომანში“ „ჯადოსნური მთიდან“ შინაარსებისა და ფორმულირებების პაროდიული გადმოღება) გვიტოვებს იმის ვარაუდის უფლებას, რომ ჰუპფლეს საძინებელი ოთახის მოვლენები ირონიულად ბაძავს შოშას საძინებელი ოთახის მოვლენებს, თუმცა ავანტიურისტის ბევრ აღსარებაში დაუფარავად არის საუბარი სექსუალურ გადაჭარბებასა და გამათრახების სურვილზე.

მიუხედავად ამ განსხვავებებისა, ვფიქრობთ, ჩვენ მაინც შევძელით იმის დამტკიცება, რომ მაღამ ჰუპფლე მანის ადრეული ნაწარმოებების ქალ პერსონაჟებს ბევრი ნიშნით უახლოვდება. ეს გვაძლევს იმის საბაბს, რომ მაღამ ჰუპფლეს ფიგურასთანაც ვეძებოთ ამორძალებთან პარალელები.

როგორც მისი წინამორბედი ქალები, მაღამ ჰუფფლეც უცხო და უცნაური ქალია. მას გააჩნია ის უდუმალი ძალა, ის ხიბლი და მიზიდულობა, რაც ასე აჯადოებს საპირისპირო სქესის წამომადგენლებს. ფელიქს კრულმა სახელიც კი არ იცის მისი, არანაირ ინფორმაციას არ ფლობს მის შესახებ. კრულს მაღამ ჰუპფლე მხოლოდ ერთხელ ჰყავს ნანახი და ეს უკვე საკმარისია იმისთვის, რომ ჩვენი გმირი აფორიაქებული და გონებაარეულია: „Ihre Nähe im engen Raum des Fahrstuhls benahm mir recht eigentümlich den Sinn“(Mann 1955: 179) „ლიფტის სივიწროვეში მისი სიახლოვე უცნაურად მირევდა ჰუპფლე-გონებას“(მანი 2011: 162). სწორედ ეს უცნაურობა და ზემოქმედების უნარი ერთ-ერთი კარგი პარალელია ამორძალებთან. საშიში და მებრძოლი ქალები, თითქოს შიშის ზარს სცემდნენ მამაკაცებს, მაგრამ მამაკაცები მაინც ვერ აღწევდნენ თავს მათს იდუმალებას. ამ ქალების არაქალურობის ამოცნობის სურვილი ბევრ მამაკაცს გასჩენია და შედეგი, როგორც ზემოთ ჩვენს ამორძალ ქალებთან განვიხილეთ, არც თუ ისე სახარბიელო ყოფილა.

ჰუპფლესთან მეორე შეხვედრის შემდეგ კრული კიდევ უფრო მეტად აღტაცებულია. მისი მოსაწყენი და დამღლეი სამუშაოს მიუხედავად, იგი აჟიტირებული და ბედნიერია, რადგან სწორედ ამ სამუშაოს წყალობით აქვს მას მაღამ ჰუპფლესთან შეხვედრის ბედნიერება. ამას კრული აღიარებს ყოველგვარი მორიდების გარეშე: „die mir das eintönige Tagewerk versüßte, da ich sie im Grunde nur Einer zudachte und mich nur für sie gewissermaßen darin übte. Auf sie wartete ich, die ich bildhaft im Sinne trug“(Mann 1955: 196) „ასეთი ეპიზოდები მიხალისებდა მონოტონურ შრომას, რადგან გულის სიღრეში სულ ერთ ქალზე ვფიქრობდი და თავაზიანობაში მისთვის ვიწაფებოდი, ველოდი იმას, ვის სახესაც გულში ცოცხლად დავატარებდი“(მანი 2011: 177). ლიფტში პირველი გამოლაპარაკება და ორი-სამი წინადადებით შემოფარგლული საუბარი გახდა კრულისთვის საკმარისი, რომ მას შემდეგი დასკვნა გაეკეთებინა: „Sie war erstaunlich“(Mann 1955: 198) „საოცარი ქალი



იყო“ (მანი 2011: 179), მაგრამ კრულს მაღამ ჰუბფლეს მარტო საოცარი ქალობა კი არ მოხვდა თვალში, არამედ მის მახვილ მზერას არც ის გამოჰპარვია, რომ მაღამ ჰუბფლე ერთ-ერთი იმათგანი იყო, ვინც ადვილად ეგებოდა ავანტიურისტის მიერ დაგებულ მახეში. ფელიქს კრული არის ნამდვილი მექალთანე, რომელმაც ბედნიერება ცხოვრებაში და ქალებთან ურთიერთობაში თავისით გამოიწერა. როგორც ზღაპრის ფიგურას გამოუჩნდება ხოლმე გამარჯვების მისაღწევ გზაზე დამხმარე ფერია, ასე ხვდება კრულიც თავის ისტორიაში მოწყალების გამღებ ქალს, მაღამ ჰუბფლეს. ჰუბფლეს ფიგურაში ერთიანდებიან ზღაპრის მთხრობელი, ზღარული ფერია და ასევე ზღაპრის ინტერპრეტატორი. უკვე მრავალ ქალთან ხანმოკლე სასიყვარულო ურთიერთობების წყალობით გამოცდილი და მექალთანე კრული ამ საქმის უბადლო მცოდნე გახლდათ. იგი თავიდანვე დარწმუნებული იყო, რომ ამ ქალბატონის მართვას შეძლებდა: „Auch hatten ihre Augen die goldbraune Farbe, die mir stets an Frauen gefiel. Wenn sie sie nur nicht immerfort so unerfreulich aufgerissen hätte! Ich hatte das Gefühl, ihr die zwanghafte Gewohnheit gütlich ausreden zu sollen“(Mann 1955: 179) „ხოლო თვალები ზუსტად ისეთი მოოქროსფრო წაბლისფერი ჰქონდა, მე რომ მომწონდა. ოღონდ ის თვალები წამდაუწუმ რომ არ დაეჭყიტა, ნამდვილად აჯობებდა. ჩემდათავად კი ისეთი შეგრძნება დამეუფლა, რომ შევძლებდი ტკბილი სიტყვით მომეშლევინებინა მისთვის ეს აბეზარი ჩვეულება“(მანი 2011:162). მაღამ ჰუბფლესთან შემდგომი შეხვედრა კრულს უფრო მეტ თავდაჯერებულობას მატებს: „die Herrin des Kästchens, sie, mit der ich in zartem Geheimnis lebte,-und konnte, wenn sie nicht jäh wieder abgereist war, unmöglich lange auf sie warten haben“(Mann 1955: 196) „ველოდი ზარდახშის პატრონს, მას, ვისთანაც სათუთი საიდუმლო მაკავშირებდა და თუკი იგი უკვე წასული არ იყო, ლოდინი, ალბათ, დიდხანს არ გამიგრძელდებოდა“(მანი 2011: 177). ყოველი ახალი შეხვედრისას კრული მაღამ ჰუბფლესგან სასიამოვნო ღიმილს, მაცდურ მზერასა და ახლო მონაკვეთში სასურველ შეხვედრაზე მინიშნებას იღებს. რამდენიმე ხნის შემდეგ უკვე მოსახდენიც ხდება და ამის ინიციატორი უდავოდ მაღამ ჰუბფლეა, იგი თავად პატიჟებს კრულს თავის საძინებელ ოთახში. ასეთი ნაბიჯის გადადგმაში მაღამ ჰუბფლეს სულაც არ უშლის ხელს ის, რომ იგი გათხოვილი ქალია. ჰუბფლე მისი

ქმრის გვარია, რომელიც მდიდარი ფაბრიკანტია და სწორედ ამ სიმდიდრის წყალობით ახერხებს საკუთარი ცოლის განებივრებულ ცხოვრებას. აქ კიდევ ერთხელ აუცილებლად უნდა გავუსვათ ხაზი ამორძალებთან მორიგ პარალელს. გავიხსენოთ ამორძალების დამოკიდებულება ქმრისა და, ზოგადად, ოჯახის მიმართ. ეს საკითხი ამორძალებთან არ დგას დღის წესრიგში. ასევეა მადამ ჰუპფლესთანაც, რისი დადასტურებაც ჩვენ ზემოთ შევძელით ტექსტიდან მოყვანილი ადგილებით, მაგრამ არა მხოლოდ ნაწარმოები გვაძლევს ამის მტკიცების საფუძველს, მსგავს მოსაზრებას იზიარებს ჰოლგერ რუდლოფი: „Sowohl die Fürstin als auch Madame Houpfle sind liebesthungrige Damen: Sie ergreifen selbst die Initiative, um die jungen Männer in ihre luxuriösen Betten zu locken. Sie genießen ihre Seitensprünge und belustigen sich über ihre gehörnten Gatten, von deren Versagen spöttisch die Rede ist“ (Rudloff 2004: 186) „თავადი ქალი და ასევე მადამ ჰუპფლეს სიყვარულს მოწყურებული ქალბატონები არიან: ისინი თავად იჩენენ ინიციატივას, მიიზიდონ ახალგაზრდა მამაკაცები თავიანთ მდიდრულ საწოლებში. ისინი ტკბებიან ამ სასიყვარულო თავგადასავლებით და დასცინიან ქმრებს, რომლებიც მათი ერთგული არიან“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ის ფაქტი, რომ ზოგიერთ მკვლევართან მადამ ჰუპფლეს მაზოხისტურ ლტოლვაზეა საუბარი, ჩვენი აზრით, ამორძალებთან კიდევ ერთი კარგი პარალელია. რამდენიმე ძველი მითის მიხედვით, ამორძალები მარცხენა ძუძუს იდაღავდნენ იმ მიზნით, რომ მათ ბრძოლისას იარაღი კარგად მოეხმარათ, სიტყვა „ამაზონს“ ბერძნულად „უძუძოს“ მნიშვნელობა აქვს. საკუთარი სურვილით მკერდის ამოწვა რა არის თუ არა მანის „კრულის რომანის“ იმ სცენის ანალოგი, რომელშიც მადამ ჰუპფლე კრულს საკუთარი ნებით გამათრახებას სთხოვს? საამისოდ ისევ უნდა დავიმოწმოთ მკვლევარი რუდლოფი: „Sowohl der Fürstin, Franks Titelheldin, als auch Thomas Manns Erzählfigur Madame Houpfle seien das masochistische Begehren nach Erniedrigung eigen“ (Rudloff 2004: 183) „არა მხოლოდ თავადი ქალი, ფრანკის გმირი ქალი, ასევე თომას მანის მთხრობელი ფიგურა მადამ ჰუპფლეს დამცირების მაზოხისტური ლტოლვითაა შეპყრობილი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, მადამ ჰუპფლეს არ გასჭირვებია მორიგ სასურველ მამაკაცთან ხანმოკლე სასიყვარულო ურთიერთობის გაბმა. მეორე

შეხვედრის შემდეგ კრული უკვე ეროტიკულ შეხვედრაზეა დაბარებული. ეს რომ ძალიან მალე მოხდებოდა, ამაში კრულიც დარწმუნებული იყო, რადგან მის მახვილ მზერას და უკვე საკმაო გამოცდილებას არ გამოჰპარვია, რომ მას მაძამ ჰუპფლეს სახით ქმრისა და ოჯახის ერთგული ქალი არ შეხვედრია. ასე იწყება ავანტიურისტი ფელიქს კრულისა და მაძამ ჰუპფლეს სასიყვარულო თამაშები. ეს სასიყვარულო თამაშები სცდება ყოველგვარ ზღვარსა და დადგენილ ნორმებს. თუმცა ამ ფაქტს სხვაგვარად უდგება ჰოლგერ რუდლოფი, რომელიც მაძამ ჰუპფლეს გადაჭარბებულ სითამამეს დადებითად აფასებს: „Houpfle/Philibert zeigt ein distanziertes, weises, dabei humanes Verhältnis zur Welt, ein Ausdruck wohl auch der Freiheit des Gemüts“ (Rudloff 1994: 143) „ჰუპფლე გვიჩვენებს სამყაროსთან დინსტანციურ, ბრძნულ, ამასთანავე ჰუმანურ დამოკიდებულებას, ეს ასევე სულის თავისუფლების გამოხატვაა“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). რუდლოფისთვის მაძამ ჰუპფლეს ფიგურა ასევე არის „der Triumph eine Menschen über die Widrigkeiten seiner Innenwelt“ (Rudloff 1994: 144) „ადამიანის შინაგანი სამყაროს სირთულეებზე ტრიუმფი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). უსასრულო საუბრებში მაძამ ჰუპფლე ახალი საყვარლის სილამაზეს ასხამს ხოტბას. ამასთანავე აღიარებს იგი თავის მაზოხისტურ ლტოლვას, იყოს დამცირებული და შეურაცხყოფილი, მიმართონ მას შენობით. მკვლევარი ჰერმან შრაიბერი თავის ერთ-ერთ ნაშრომში ჰუპფლეს ეპიზოდს აკავშირებს ზახერ მაზოხის რომანთან. შრაიბერისთვის სევერინის ნასურვები ხელშეკრულება მაძამ ჰუპფლეს მიერ ნასურვები თვითდამცირების ანალოგია. ის დაასკვნის, რომ „beide Figuren seinen nicht wirklich unterlegen, aber sie brauchen diese Illusion“ (Schreiber 1969: 114) „ორივე ფიგურა მართლა დამცირებული კი არ არის, მაგრამ მათ სჭირდებათ ეს ილუზია“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). ალბათ არცერთ კონვენციაში არ ჯდება, მიიღოს ქალმა სიამოვნება იმით, რომ იგი დაამცირონ, შეურაცხყონ და ყველაზე უკიდურეს შემთხვევაში სცემონ კიდეც. აღზნებული მაძამ ჰუპფლე კრულისგან შენობით მიმართვას, კახპის წოდებას, ქურდობის ჩადენას მოითხოვს, რადგან ეს ყველაფერი მისთვის უდიდესი ნეტარების და სიამოვნების მომტანია: „Duze mich derb zu meiner Erniedrigung!...Ich heiße Diane. Du aber, mit deinen Lippen, nenne mich Hure, ausdrücklich ‘du süße Hure!’“ (Mann 1955: 203-204) „შენობით მელაპარაკე, უხემად

მომეჩეცი, დამამცირე!.....მე დიანა მქვია. შენ კი კახკა დამიძახე. შენ, ჩემო ტკბილო კახკავ-მეთქი, გარკვევით მითხარი“(მანი 2011: 184-185). რაც უფრო იმატებს სიამოვნების მიღების მომენტი, მით უფრო უცნაურია ქალის ფანტაზიები: „treibe es wüst mit mir! Ich bin ganz dein, bin deine Sklavin!Geh mit mir um wie mit der letzten Dirne!Ich verdiene es nicht anders, und Seligkeit wird es mir sein!”(Mann 1955; 208) „გვედრები, სასტიკად მომეჩეცი! სულით ხორცამდე შენი ვარ, შენი მონა ვარ! უკანასკნელ კახკასავით მომეჩეცი! მე მეტის ღირსი არცა ვარ და ჩემთვის ეს ნეტარება იქნება!“ (მანი 2011:190). თუმცა თავიდან კრული განცვიფრებულია ქალის ამ უჩვეულო მოთხოვნილებებით, მაგრამ მაინც არ ამბობს უარს შეკვეთილის შესრულებაზე. ეს კიდევ უფრო ამძაფრებს მადამ ჰუპფლეს ჟინს და კრეატიულობაც არ აყოვნებს: „Armand, du sollst bei mir stehlen. Hier unter meinen Augen. Das heißt, ich schließe meine Augen und tue vor uns beiden, als ob ich schlief. Aber verstohlen will ich dich stehlen sehen. Steh auf, wie du da bist, diebischer Gott, und stiehl!“ (Mann 1955: 210) „არმან, შენ უნდა გამქურდო. აქვე, ჩემ თვალწინ. უფრო სწორად, მე თვალებს დავხუჭავ და თავს მოვიმძინარებ, ოღონდ ქურდულად უნდა გიყურო, როგორ გამქურდავ. ადექი, ასევე, როგორც ხარ, ქურდების მეფევ, და იქურდე!“ (მანი 2011: 191), მაგრამ ამ სასიყვარულო თამაშებისა და ქალის ეროტიკული მოთხოვნილებების კულმინაციას წარმოადგენს, მადამ ჰუპფლეს ყველაზე უცნაური და ზოგადად გონებისთვის უჩვეულოდ აღსაქმელი ბოლო სურვილი. მორიგი სასიყვარულო აქტის დასრულების შემდეგ იგი კრულს მიმართავს შემდეგი თხოვნით: „Wenn du mich etwas schlägest? Derb schlägest, meine ich? Mich, Diane Philibert? So recht geschähe mir, ich würde es dir danken. Da liegen deine Hosenträger, nimm sie, Liebster, drehe mich um und züchtige mich aufs Blut“(Mann 1955: 208) - „რა იქნება, რომ გამლახო? აი, მაგრად რომ გამლახო? მე, დიანა ფილიბერი? ეგრეც მომიხდება, მადლობასაც გეტყვი. აი, შენი აჭიმები იქ აწყვია, აიღე, საყვარელო, გადამაბრუნე და დასისხლიანებამდე მირტყი“(მანი 2011:190). ასე შორს წასვლა მხოლოდ ამორძალს შეუძლია. გამათრახებას და სისხლისდენამდე ცემას ჩვეულებრივი სუსტი სქესის წარმომადგენელი ვერ გაუძლებს, არა თუ ამას საკუთარი სურვილით მოინდომებს.

მებრძოლი ქალებისთვის კი, რომლებიც გამუდმებულ ომებთან, შურისძიებასთან და სისხლისღვრებთან ასოცირდებიან, ეს ჩვეული მოვლენაა.

მადამ ჰუპფლეს საძინებელი ოთახის დეკორაცია და ფერები მაზოხისტური წარმოდგენების დომინანტური ელემენტებია. განსაზღვრულ ატმოსფეროში საშიში ქალი ესთეტიკური ფიგურაა. მისი მდიდრული გარდერობის ფერები და ქსოვილები შეესაბამება ოთახის მოწყობას. მადამ ჰუპფლესთან ქსოვილებს და მათს ფერებს დიდი მნიშვნელობა აქვს. ისინი ისეთივე მრავალფეროვანი და მიმზიდველია, როგორც თავად მათი მფლობელი. ფელიქს კრულს მადამ ჰუპფლე სწორედ მისი მდიდრული და გემოვნებიანი სამოსით ხვდება თვალში. ყმაწვილს არ გამოჰპარვია, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ამ ვულგარული ქალისთვის ლამაზ ტანზე მორგებული მდიდრული სამოსი. დღე მადამ ჰუპფლეს „mit Seide gefütterte Pelzwerk“ (Mann 1955: 198) „აბრეშუმის სარჩულიანი ბეწვი“ (მანი 2011: 180) აცვია, საღამოთი იგი მოგვევლინება „in einem wundervollen weißen Seidenkleid mit kurzer Schleppe“ (Mann 1955: 200) „საუცხოო თეთრი აბრეშუმის მოკლეშლიფიანი კაბაში“ (მანი 2011: 181) და ღამით კი მას საწოლში „in einem batistenen Nachtgewande mit kürzen Ärmeln und einem von Spitzen umrahmten quellenden Decollete“ (Mann 1955: 201) „ტანზე მოკლესახელოებიანი ბატისტის საღამური პერანგი ეცვა, რომელსაც ღრმა დეკოლტეზე მაქმანები ჰქონდა შემოვლებული“ (მანი 2011: 182). არა მხოლოდ ქსოვილების ფერებია მადამ ჰუპფლეს ეროტიკულობაზე მიმანიშნებელი, არამედ ის მუქი ფერებიც, რომლებიც დომინირებს მის საწოლში და საერთოდ საძინებელ ოთახში. აქ ჩვენ თვალში მოწითალო ფერი გვხვდება, თეთრეულშიც მეწამული ფერები ჭარბობს. მადამ ჰუპფლეს უყვარს წითელი ფერებით გამოწვეულ სიბნელეში ყოფნა. მუქი ფერების მოტივის საკითხს ჩვენ ამ ნაშრომში უკვე მრავალჯერ შევეხეთ, განსაკუთრებით კი გერდა ბუდენბროკთან, ამიტომ ამ თემის ამოწურვისას ჰოლგერ რუდლოფის შემდეგ მოსაზრებას მოვიშველიებთ: „Natürlich findet diese man diese Welt der Kulissen und Dekors nicht nur im erzählten Raum der Venus. Das Rotlicht steht umgangssprachlich für ein Milieu. Dirnen halten sich dort auf. Ganz so- oder ähnlich, peitschen sie ihre Freier“ (Rudloff 1994: 141). „ბუნებრივია, რომ კულისებისა და დეკორაციის ეს სამყარო არ გვხვდება მხოლოდ „Venus“-ს ოთახში. წითელი შუქი სასაუბრო ენაში გამოიყენება

იმ ადგილის აღსანიშნავად, სადაც მსუბუქი ყოფაქცევის ქალები იყრიან თავს. აქ ისინი ამათრახებენ თავიანთ კლიენტებს“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

კიდევ ერთი პარალელი, რომელიც შეიძლება გავავლოთ ამორძალებთან, არის ის, რომ მაღამ ჰუპფლეს მაცდური ქალია. მას ასე რომანში თვით ფელიქს კრული მოიხსენიებს, თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მაღამ ჰუპფლეს მაცდური ბუნება ძალზე სასარგებლო და სათავისო აღმოჩნდა ავანტიურისტ კრულისთვის და მას მისი წინამორბედი მამაკაცებისგან განსხვავებით, ამორძალი ქალების მაცდურობა ცუდად არ უგემია. პირიქით, ამ მაცდუნებელი ძალის წყალობით მან ბევრი სარგებელი მიიღო. მაღამ ჰუპფლე კრულთან პირველივე შეხვედრისას იყენებს თავის მაცდურ ძალას. საზღვარზე საბაჟო კონტროლის დროს, მაღამ ჰუპფლეს ძვირფასეულობების ზარდახშა გაურკვეველი გზით, უეცრად კრულის ბარგში ხვდება. ამ ნაბიჯით კრული უკვე მაღამ ჰუპფლეს განკარგულებაში ექცევა. იგი ამ ზარდახშით უკვე მის მფლობელ ქალბატონთანაა უხილავი ძაფებით დაკავშირებული. შეიძლება ითქვას, რომ მაღამ ჰუპფლე ყველაზე გონიერი და ეშმაკი ამორძალია. გავიხსენოთ მისი წინამორბედი ამორძალების მთავარი მამოძრავებელი იარაღები, რომლებსაც ისინი საპირისპირო სქესის წარმომადგენლების დასამორჩილებლად იყენებდნენ. მაღამ შოშამ ეს თავისი აზიური პრინციპით მოახერხა, რომლითაც ჰანს კასტორპს ადრინდელი ვნებები გაუღვიძა. გერდა ფონ რინლინგენი პირდაპირ ყვითელი სანადირო ეტლითა და ხელში მათრახით გამოჩნდა საბრალო ფრიდემანის ცხოვრებაში და იქ არსებული სიმშვიდე სამუდამოდ დაარღვია. გერდა ბუდენბროკმა კი თავისი უდიდესი გატაცების, მუსიკის, უხილავი ძალით მოახერხა ასწლიანი ბუდენბროკების გვარის გადაშენება. მაღამ ჰუპფლემ კი ძვირფასი განძით შეძლო სასურველი მამაკაცის ხელში ჩაგდება. მიუხედავად იმისა, რომ მაღამ ჰუპფლემ და კრულმა ერთმანეთის ვინაობა თავდაპირველად არ იცოდნენ, ისინი მაინც რაღაცით ერთმანეთთან არიან დაკავშირებული. ქალი ვაჟის დანახვაზე თვალეხს ჭყეტს, სასიამოვნოდ იღიმება, გამომწვევად იცვამს. ვაჟიც თვალეხში მის ხატებას დაატარებს, მასზე ფიქრობს და იმაშიც დარწმუნებულია, რომ არც ქალია მის მიმართ გულგრილი. მაღამ ჰუპფლეს მაცდუნებელი ძალა მოქმედებს მათი პირველი შეხვედრისას. ლიფტში გაცილებისას იგი ჯერ კიდევ უცნობ მამაკაცს სასიამოვნო

ხმას უქებს. კრულიც ბედნიერია იმით, რომ მისი ხმა ქალბატონს ყურს არ სჭრის. ამის საპასუხოდ მადამ ჰუპფლე კრულს პირველ გამოწვევას უკეთებს: „C est en effet une oreille musicale et sensible. Du reste, l'ouïe n'est pas le seul de mes sens qui est susceptible“ (Mann 1955: 179) „დაახ, თან ეს ყური მუსიკალური და მგრძნობიარეა, თუმცა სმენა ერთადერთი როდია ჩემს გრძნობათაგან, განსაკუთრებით აღქმის უნარით რომ გამოირჩევა (ფრანგ.)“ (მანი 2011: 179), მაგრამ მარტო ამას არ სჯერდება ჩვენი მაცდური ქალბატონი. კრული თავაზიანობის გამოხატვის მიზნით მას ბარგის ოთახში შეტანას სთავაზობს. ქალი, რა თქმა უნდა, ამ მომენტს ხელიდან არ უშვებს, მას ქურქის გახდას სთხოვს და შემდეგი სიტყვებით მიმართავს: „Du entkleidest mich, kühner Knecht?“ (Mann 1955: 199) „მაშ, ტანთ მხდი, გულადო მონავ?“ (მანი 2011: 180). ამ მიმართვით მადამ ჰუპფლე გვიჩვენებს მამაკაცზე მის უპირატესობას. ის ამორძალია და ვერავის ვერ დაექვემდებარება, პირიქით, მამაკაცი მას უნდა ემორჩილებოდეს. კრულსაც სხვა რაღა დარჩენია, იგი თუმცა შემცბარია, მაგრამ მაინც უსიტყვოდ ემორჩილება ქალს. განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც მას ქალი პირველ საწინდარს უბოძებს: „Und ehe ich mich es versah, war mein Kopf zwischen ihren Händen und ihr Mund auf dem meinen, zu einem Kuss, der recht weit ging- weit genug, um ihn zu einem ungewöhnlich bindenden pfande zu machen“ (Mann 1955: 199) „სანამ გონს მოვიდოდი, ჩემი თავი ხელეში მოიმწყვდია და ჩემს ბაგეზე ისეთი ხანგრძლივი კოცნა აღბეჭდა, რომ ჩვენს შემაკავშირებელ საწინდრად ნამდვილად გამოდგებოდა“ (მანი 2011: 181). გამოცდილმა მადამ ჰუპფლემ იცის, როგორ უნდა მოახერხოს მამაკაცის გულის მოგება საჭირო დროს და საჭირო მომენტში. იგი უცნაურ და მაღალფარდოვან სიტყვებს იყენებს. ერთი შეხედვით ეს სიტყვები ბევრი მამაკაცისთვის შეიძლება შეურაცხმყოფელი აღმოჩნდეს, მაგრამ მადამ ჰუპფლეს მაცდური ძალა ახერხებს იმას, რომ სამიზნე საგანი სწორედ ამ სიტყვებით არის მოჯადოებული და თავბრუდახვეული. მადამ ჰუპფლეს ენაწყლიანმა მიმართვამ და გულმოდგინედ გაცემულმა საწინდარმა ფელიქს კრულზე ღრმად იმოქმედა, ზუსტად ისე, როგორც ეს მაცდურ ქალბატონს ჰქონდა გამიზნული: „Kühner Knecht“ hatte sie mich genannt – eine Frau von Poesie! “Du entkleidest mich, kühner Knecht?” Das packende Wort lag mir den ganzen Abend im Sinn, diese ganzen sechs Stunden, die hinzubringen

waren, bis ich „Zeit für sie haben“ würde. Es kränkte mich etwas, das Wort, und erfüllte mich doch auch wieder mit Stolz –sogar auf meine Kühnheit, die ich gar nicht besessen, sondern die sie mir einfach unterstellt und zudiktiert hatte. Jedenfalls besaß ich sie nun im Überfluss. Sie hatte sie mir eingeflößt-besonders noch durch jenes sehr bindende Unterpfand“(Mann 1955: 200) „გულადო მონაო,“- ასე მომმართა ამ პოეტურმა ქალმა! „მაშ, ტანთ მხდი არა, გულადო მონავ?“, - ეს მაცდური სიტყვები მთელი დღე, ანუ მანამდე დარჩენილი ექვსი საათის განმავლობაში, სანამ „მისთვის მოვიცლიდი,“ სულ თავში მიტრიალებდა, ის სიტყვა ცოტა კი მწყინდა, მაგრამ მაინც მემამყებოდა, მემამყებოდა ჩემი გაბედულება, რომელიც, სიმართლე თუ გნებავთ, სულაც არ მქონია, თვითონ მომახვია თავს და თვითონვე მიკარნახა. ასე იყო თუ ისე, გაბედულება იმ წუთში ჭარბად მქონდა. მან შთამინერგა იგი, განსაკუთრებით კი იმ შემაკავშირებელი საწინდრის წყალობით“(მანი 2011: 181). ვფიქრობთ, ფელიქს კრულის ეს ცოტათი დამაბნეველი და ორაზროვანი სიტყვები ყველაზე ნათლად ადასტურებს ჩვენს მოსაზრებას მადამ ჰუპფლეს მაცდურობაზე. მხოლოდ ამორძალ ქალს შესწევს უნარი თავისი მაცდური ძალით ისე იმოქმედოს თუნდაც მასზე ორჯერ უმცროს მამაკაცზე, რომ იგი ერთდროულად ნაწყენიც იყოს და ამაყიც, დაბნეულიც და გაბედულიც, დამცირებულიც და შთაგონებულიც.

ეს ყველაფერი მადამ ჰუპფლეს სიძლიერეზე მეტყველებს. ის თითქმის შვილისტოლა მამაკაცს დააბნევს და საკუთარ კლანჭებში მოაქცევს. თან ამას იგი ახერხებს მაშინ, როცა ჯერ კიდევ ცნობილი სტრასბურგელი მრეწველის ცოლია და მის გვარსაც კი ატარებს. მადამ ჰუპფლეს არ ადარდებს საზოგადოების მიერ განსაზღვრული მკაცრი წესები, სხვისი აზრი და შეხედულებები. იგი ეროტიკული თავგადასავლების მაძიებელია. დიდი სექსუალური გამოცდილების მქონე ქალი არაფრად აგდებს გათხოვილი და ქმრიანი ქალის სტატუსს და საკუთარი ნების მიხედვით მოქმედებს. ვფიქრობთ, ამას იგი თავისი სიძლიერის წყალობით ახერხებს. და ეს სიძლიერეც მას კიდევ უფრო ნათლად აახლოებს ამორძალ ქალებთან. მადამ ჰუპფლეს სიძლიერე კარგად ჩანს იმ პირველივე სცენაში, რომლითაც იგი ფელიქს კრულს თავის მონათხრობში შემოჰყავს. საბაჟო კონტროლის გავლის დროს სხვა მგზავრთაგან კრულის ყურადღება მადამ ჰუპფლემ სწორედ თავისი სიძლიერით



მიიქცია: „unterhielt eine Dame mittleren Alters einen ziemlich erregten Disput mit dem sie kontrollierenden Beamten, der offenbar über eines ihrer Besitztümer anderer Meinung war als sie“(Mann 1955: 146) „ერთი შუახნის ქალბატონი იდგა და მისი ბარგის შემმოწმებელ მოხელესთან საკმაოდ ცხარე დისკუტი ჰქონდა გაჩაღებული, რადგან ეს უკანასკნელი აშკარად განსხვავებული აზრის ბრძანდებოდა ქალბატონის ქონების ერთ-ერთ ნაწილზე“(მანი 2011: 130). მადამ ჰუპფლე ამორძალია და, ამდენად, არ მიეკუთვნება სუსტი სქესის წარმომადგენლებს. იგი არავის ეპუება, მას არ უჭირს საბაჟო მოხელესთვის წინააღმდეგობის გაწევა და არც არავისი დახმარება სჭირდება საკუთარი თავის დასაცავად. მადამ ჰუპფლეს სიძლიერეზე მეტყველებს ფელიქს კრულის შემდეგი სიტყვებიც: „Madame Houpfle – und Schwäche! Eine Frau von solcher Bravour! Diese, so dachte ich, wurde ihr freilich erleichtert durch ihr dem meinen so überlegenes Alter und dazu durch meine untergeordnete soziale Stellung“(Mann 1955: 200) „სად მადამ ჰუპფლე და სად გულის შეღონება! ასეთ ყაჩაღანას გულს რა შეუღონებდა! თუმცა ყაჩაღანობას ჩვენ შორის არსებული საკმაოდ დიდი ასაკობრივი სხვაობა და ჩემი სოციალური მდგომარეობა უადვილებდა“(მანი 2011: 181). ფელიქს კრული თავად აღიარებს, რომ ისეთ ქალთან, როგორც მადამ ჰუპფლეა, სისუსტეებზე და გულისამაჩუყებელ ქალურ ვნებებზე საუბარი არაა. გულის წასვლა და საკუთარი სისუსტის დემონსტრირება ნაზი და სუსტი სქესის წარმომადგენლებისთვისაა დამახასიათებელი. ჩვენი „ყაჩაღანა“ მადამ ჰუპფლე კი ასეთი ქალებისგან განსხვავებული და თავისი არაქალურობით გამორჩეული ამორძალია.

მადამ ჰუპფლეს ყველაზე აშკარა პარალელი ამორძალებთან ჩვენი აზრით, მისი ფსევდონიმია, რომელიც მან საკუთარი სურვილით ამოირჩია. ერთ-ერთი მორიგი სასიყვარულო სცენის დროს მადამ ჰუპფლე თავად აღიარებს კრულთან საუბარში: „Ich bin Schriftstellerin, musst du wissen, eine Frau von Geist. Diane Philibert –mein Mann, er heißt Houpfle, c est du dernier ridicule – ich schreibe unter meinem Mädchennamen Diane Philibert, sous ce nom de plume. Natürlich hast du den Namen nie gehört, wei solltest du wohl?(Mann 1955: 204) „რომ იცოდე, მე მწერალი ვარ, დიახ, ინტელექტუალური ქალი გახლავართ, დიანა ფილიბერი. ჰუპფლე ქმრის გვარია, ძალიან სასაცილოა, ჩემი ქალიშვილობის გვარით ვწერ, დიანა ფილიბერი ჩემი ფსევდონიმია. ეს სახელი და

გვარი, ცხადია, არ გაგიგონია, ან საიდან უნდა გსმენოდა?(მანი 2011: 185-186). რატომ მაინცდამაინც ისეთ ფსევდონიმს ირჩევს მაღამ ჰუპფლე, რომლის სახელიც ქალღმერთთანაა დაკავშირებული?! ეს არ შეიძლება ჩაითვალოს უბრალო დამთხვევად. პირიქით, მაღამ ჰუპფლე ამორძალია და მისთვის სწორედ იმ ქალღმერთის სახელს ირჩევს ფსევდონიმად, რომელსაც გერმანული ვიკიპედია ასე განმარტავს: „Diana war in der römischen Mythologie die Göttin der Jagd, des Mondes und der Geburt, Beschützerin der Frauen und Mädchen. Ihr entspricht die Artemis in der griechischen Mythologie“ (<http://de.wikipedia.org/wiki/Diana>). „დიანა რომაულ მითოლოგიაში იყო ნადირობის ქალღმერთი, ასევე მთვარისა და მშობიარობის, ქალებისა და გოგონების მფარველი. ბერძნულ მითოლოგიაში მას არტემიდე შეესამამება“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). თუ ჩვენ ამ გვერდს ბოლომდე ჩავიკითხავთ, გავიგებთ, რომ შუასაუკუნეებში დიანა ჯადოქრების ქალღმერთადაც მოიხსენიება. რაც შეეხება ქართულ ვიკიპედიას, იგი დიანას ასე გვიხასიათებს: „დიანა (ლათ „დივანა“) — რომაელთა არტემიდე ბუნების, სინათლის, მთათა და ტყეთა, წყაროთა, ნადირობის, საერთოდ, მცენარეთა და ცხოველთა სიცოცხლის, კერძოდ, მშობიარობის ქალღმერთია. უფრო ქალები სცემდნენ თავყვანს. ამაყი, პირმშვენიერი, ტანსარო, ფეხმარდი, კაპარჭოსანი ქალწული არტემიდე-დიანა, ქართული დალის ანტიკური ორეულია. ხელოვნებაში კი დიანა გამოყვანილია ლამაზი ქალის სახით - თავზე დიადემით, მხარზე კაპარჭი ჰკიდია, ხელში ისარი ან ჩირაღდანი უჭირავს, ხშირად მოუსხამს ვეფხვის ტყავი, ან ამადონივითაა, ირმებზე ამხედრებულა“ (<http://ka.wikipedia.org/wiki/დიანა>). როგორც გერმანული ასევე ქართული ვიკიპედიის გვერდებიდან უკვე ნათელია, რომ მაღამ ჰუპფლე თავისი წინამორბედი ამორძალი ფიგურების მსგავსად ისეთ ქალღმერთს ირჩევს, რომელიც უშუალოდ დაკავშირებულია მეზრძოლ ქალებთან, რომ აღარაფერი ვთქვათ, ნადირობის მოტივზე, რაც გერდა ფონ რინლინგენტან ამორძალებთან ყველაზე კარგ ანალოგიად მივიჩნიეთ, ისრის ტარებაზე, ანდა ქალების მფარველობაზე, ამ განმარტებებში თვით სიტყვა ამორძალიც გვხვდება. იმდენად კარგად ირგებს მაღამ ჰუპფლე რომანში ქალღმერთ დიანას როლს, რომ მას არსებული რეალობა მითურ სამყაროში გადააქვს. იმისთვის რომ მან ბოლომდე განიცადოს ამ სამყაროთი ნეტარება, თავის

პარტნიორსაც მითოლოგიურ ღვთაებასთან აიგივებს და მის სილამაზეს ხოტბას ასხმას: „Lass dich sehen, ganz sehen, -hilf Himmel, bist du schön! Die Brust so süß, der schlanke Arm, die holden Rippen, eigezogenen Hüften und ach, die Hermes-Beine...“(Mann 1955: 205) „დამენახვე, თავიდან ფეხებამდე დამენახვე, ღმერთო, შენ მიშველე, რა ლამაზი ხარ! მკერდი, შხართი მკლავები, კოხტა ნეკნები, ჩავარდნილი თემოები, ო, რა ფეხები გაქვს, ჰერმესის ფეხები...“(მანი 2011: 186-187). მადამ ჰუპფლე უფრო ღრმად იძირება მითოლოგიურ სამყაროში, მას უფრო უმძაფრდება ვნებები და იგი კიდევ უფრო მხატვრულად განაგრძობს ჰერმესის ქება-დიდებას: „Aber das Göttliche, das Meisterstück der Schöpfung, Standbild der Schönheit, das seid ihr, ihr jungen, ganz Männer mit den Hermesbeinen. Weißt du, wer Hermes ist?“(Mann 1955: 205) „სინამდვილეში თქვენა ხართ ღვთაებრივნი, შემოქმედის ნაოსტატარი, სილამაზის ეტალონები, ახალგაზრდა, სულ ახალგაზრდა, ჰერმესისფეხებიანი მამაკაცები. იცი, ვინ არის ჰერმესი? (მანი 2011: 187). განსაკუთრებული სიამოვნებით უხსნის მადამ ჰუპფლე კრულს ჰერმესის ვინაობას: „Ich will dir sagen, süßer Tropf, wer Hermes ist. Er ist der geschmeidige Gott der Diebe“(Mann 1955: 206) „მე გეტყვი, ჩემო ტუტრუცანავ, ვინაა ჰერმესი. ჰერმესი ქურდების მარიფათიანი ღმერთია“(მანი 2011: 187). კრულს შერეული გრძნობები ეუფლება, რადგან მადამ ჰუპფლეს სასიყვარულო სიტყვებში იგი ხან მონაა, ხან კიდევ - ღვთაება. კრული მტკივნეულად განიცდის ქალისგან მიმართვა „მონას,“ რადგან ამ სიტყვას იგი მისი სოციალური მდგომარეობის ამსახველად მიიჩნევს. სამაგიეროდ, მას სიამაყით ავსებს ჰერმესის როლი. აშკარად აქ ჰუპფლეს ის ამოდრავებს, რომ კრული გაურკვეველობაში ჩააგდოს. ხელოვანის მაღალფარდოვანი და ხატოვანი სიტყვებით გაბრუებული კრული კარგავს მამაკაცურობის გაგებას და ამასობაში განასახიერებს რაღაც შესანიშნავს, ღვთაებრივს. ასე გარდაისახება ხელოვანი დიანასთვის კრული ჰერმესში. მადამ ჰუპფლე დიანას ფსევდონიმად არჩევით ქალღმერთ დიანას როლს ირგებს. იგი ვალდებულია ემსახუროს ხელოვნებას და არა მამაკაცს. აქ საჭიროდ მივიჩნევთ მოვიყვანოთ მკვლევარ ვერნერ ფრიცენის მსჯელობიდან ის ადგილი, რომელშიც იგი კრულის რომანის ორ ქალ პერსონაჟს, ანდრომაქესა და მადამ ჰუპფლეს, ერთმანეთს ადარებს: „Madame Houpfle aber ist, im Unterschied zur Amazone Andromache, vom Seil der

Hochleistungskünstler hinabgestürzt und zur Aphrodite geworden. Das Wechselspiel von Masochismus und Sadismus, das sie betreibt, soll diesen Absturz aus den ätherischen Höhen der Kunst sexualpathologisch umschreiben. Ihre Dianennatur wandelt sich deshalb in eine Brünnhildennatur: Wie Brünnhilde wäre sie zu einer jungfäulichen, d.h. der Kunst geweihten Existenz bestimmt gewesen, ist aber ihrer Berufung zur göttlichunsterblichen Kunst untreu geworden. Deshalb geht die Eroberung Mme. Houpfles durch Krull so vor sich wie die Brünnhildes durch Siegfried auf dem Flammenfelsen“ (Frizen 1988: 236) „მადამ ჰუპფლე, ამორძალ ანდრომაქესგან განსხვავებით, დაშვებულია წარმატებული ხელოვანის ბაგირიდან და აფროდიტეა გამხდარი. მაზოხიზმისა და სადიზმის ის მონაცვლეობითი თამაში, რომელსაც ეს ქალი მისდევს, სექსუალურ-პათოლოგიურად ასახავს ხელოვნების ზეციური სიმაღლიდან ამ დაშვებას. მისი დიანას ბუნება ამის გამო იცვლება ბრუნჰილდეს ბუნებაში: როგორც ბრუნჰილდეს, მასაც შეეძლო თავისი არსებობა ხელოვნებისათვის მიექდუნა, მაგრამ მან არ უერთგულა თავის მოწოდებას, ამიტომ იპყრობს კრული მადამ ჰუპფლეს სწორედ ისე, როგორც ეს ზიგფრიდმა ბრუნჰილდეს მიმართ გააკეთა“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). ამის გამო მღერის საწოლში დახვეწილი ქალბატონი. იგი შეუჩერებლად აფრქვევს პირიდან უამრავ საქებარ სიტყვას და ეს სიტყვების უბრალო ნაკადი კი არა, არამედ გარითმული და სასიამოვნოდ მოსასმენ სიტყვათა შერწყმაა. თავისი მხატვრულად გამოხატვის უნარით მადამ ჰუპფლე ფელიქს კრულს ათქმევინებს: „Nie gab es eine ausdrucksvolle Frau! Das was Gesang, was sie von sich gab, nichts anderes“(Mann 1955: 203) „ამაზე ენაწყლიანი ქალი ამქვეყნად არ დადიოდა! რაც მისგან მესმოდა, ეს იყო ნამდვილი გალობა, სხვა სახელს ვერ დავარქმევდი“(მანი 2011: 184).

ის ფაქტი, რომ ვერნერ ფრიცენი მადამ ჰუპფლეს დიანას გარდა ბრუნჰილდედაც მოიხსენიებს, კიდევ უფრო ამყარებს ჩვენს იმ მოსაზრებას, რომ მანის ეს ქალი ფიგურაც ამორძალია. უდიდესი ფიზიკური ძალის მქონე, ველური, მეზრძოლი დედოფალი, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა ზიგფრიდის სიკვდილში - ასეთად ვიცნობთ ჩვენ ბრუნჰილდეს. ამგვარი აღწერით იგი ძალზე ახლოს დგას ამორძალებთან. ყოველგვარი ზედმეტი ახსნის გარეშე აქ შესაძლებელია შემდეგი

პარალელების ჯაჭვის შეკვრა: ბრუნჰილდე-ამორძალი-ჰუპფლე ან კიდევ პირიქით, ჰუპფლე-ბრუნჰილდე-ამორძალი.

ჩვენ მიერ ამ მონაკვეთში განხილული საკითხი არა მხოლოდ მაძამ ჰუპფლეს ამორძალობას ადასტურებს, არამედ აქ ასევე შესაძლებელია უფრო შორს წასვლა და ამ საკითხის კიდევ ერთი დამატებითი თემით გავრცობა. მაძამ ჰუპფლე თავად აღიარებს კრულთან საუბარში, რომ იგი ხელოვანია, ფსიქოლოგიური რომანების ავტორი მწერალი ქალი, ამიტომ ირგებს იგი დიანას ფსევდონიმს. კრულის ალერსით დამტკბარს ავიწყდება არსებული რეალობა, თავისი სატრფოს მაღალფარდოვანი სიტყვებით ქება-დიდებას ასხმას, მას ჰერმესად მოიხსენიებს და ამ ყველაფერს მკითხველი ადვილად გადაჰყავს მითოლოგიურ სამყაროში. ეს ფაქტი არ არის ახალი და მოულოდნელი თომას მანის შემოქმედების მცოდნე პირთათვის, რადგან უკვე ბევრჯერ დაწერილა იმის შესახებ, რომ თომას მანი ცნობილია მითოლოგიური თემების დამუშავებით. ვფიქრობთ, აქედან გამომდინარეობს ასევე ამორძალებით დაინტერესებაც. არა მხოლოდ მაძამ ჰუპფლე გვევლინება ნაწარმოებში ხელოვანად. კრულიც ხელოვნების მსახურობას იჩემებს, როცა ძალზე გულწრფელად და არც თუ ისე მოსაწყენად გვიყვება თავის აღსარებებს. ორივემ, ხელოვანმაც და ავანტიურისტმაც სამყაროს მოთხოვნილება, ყოფილიყვნენ მოტყუებულნი, თავიანთ სასარგებლოდ გამოიყენეს: „Die Welt, diese geile und dumme Metze will geblendet sein – und das ist eine göttliche Einrichtung, denn das Leben selbst beruht auf Betrug und Täuschung, es würde versiegen ohne Illusion. Beruf der Kunst“ (Wysling 1982: 417).

რომანის ბოლოს მოცემულია კრულის, როგორც ჰერმესის, ფიგურაცია, რაც ნიშნავს ხელოვანის მითურ სამყაროში გადაყვანას. ეს ანტიკური ჰეროსი ჰეგელის მიხედვით არის ფიგურა, რომლის საგმირო საქმენი შეიძლება შეფასდეს ღვთიური თავდაცვის ასპექტში, ჰეროსი „der unbefangen und frei und daher ohne Beschränkung oder Mangel nur dieses eine ist, was er ist: ein Mensch seiner eigenen Art als subjektive Kunstwerk“ (Hegel 1826:478) „დამოუკიდებელი და თავისუფალი და ამით შეზღუდვის ან ნაკლის გარეშე არის ის ერთი, როგორც არის: თავისი განუმეორებელი სახეობით ადამიანი, როგორც სუბიექტური ქმნილება, ხელოვნების ნიმუშია“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). რომანის პირველი ნაწილი მთავრდება იმით, რომ ჰერმესის ფიგურაში

ხელოვნება, ცხოვრება და ეროსი ერთიანდება. ეს სამეული ანტიკური ხანის ეროტიკული პოეზიის მახასიათებელია. კრულის ცხოვრების გზა ამ მიზანსწრაფული დაკმაყოფილების ნიშანია და ამ დაკმაყოფილებაში გადამწყვეტ როლს თამაშობს ყველა ის ქალი, რომელთა ბიოგრაფიულ მნიშვნელობაზეც იგი ყვება. ეროტიკული ურთიერთობების თანმიმდევრობა სტრუქტურულად იმეორებს ლიტერატურულ სქემას: „Typologisch sind im Krull jene fünf Stufen der Liebeshandlung nachzuweisen, die aus der antiken erotischen Dichtung bekannt sind“ (Tebben 2005: 52) „ტიპოლოგიურად კრულის რომანში სიყვარულის მოქმედების ის ხუთი საფეხურია დადასტურებული, რომლებიც ანტიკური ეროტიკული პოეზიიდანაა ცნობილი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.),- ასკვნის კარინ ტებენი ამ საკითხის განხილვისას.

ჰანს ვისლინგიც აგრძელებს ამ თემაზე მუშაობას და აღნიშნავს, რომ „Krulls Beziehung zur Welt gründet auf einem erotischen Betrugsverhältnis auf Gegenseitigkeit“ (Wysling 1982: 417) „კრულის სამყაროსთან კავშირი დამყარებულია ორმხრივად ეროტიკულ თაღლითურ ურთიერთობაზე“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). ჩვენ არ ვეთახებით ამ მოსაზრებას, რადგან აქ უფრო მეტად თვალში საცემია შემდეგი მომენტი: კრულის ქალებთან ურთიერთობის არსებითი ნიშანი არის ის, რომ ეს ურთიერთობა განსხვავდება „მსუბუქი ყოფაქცევის ქალთან“ ურთიერთობისგან. აქ არ არის საუბარი თაღლითურ ურთიერთობაზე, მაგრამ ასევე არ შეიძლება იყოს საუბარი შეყვარებასა და სიყვარულზე, საბოლოოდ დომინირებს ეროტიკული ლტოლვა. ამასთანავე, არ არის მოცემული სარგებლის მომტანი ავანტიურისტული არსებობის წინაპირობა. არავითარი წინასწარ შემუშავებული თაღლითური გეგმა კრულს არ გააჩნია. მას ქალები თავად ავალებენ რაიმეს, იგი ქალებს საკუთარი ინიციატივით მიჰყავთ, მას ქალები უთითებენ, მისთვის ბედნიერება მოაქვთ და ბოლოს კიდევ უფრო მეტი გამოცდილებაშემძენილს უშვებენ. ასე რომ, ფელიქს კრული და ქალები რომანში ცალკე თემაა, ეს უფრო მეტია, ვიდრე სექსუალური მოთხოვნილების დაკმაყოფილების ბუნებრივი ჟინი, ეს ეროტიკული ხელოვნება, ეროტიკული პოეზიაა და არა სექსუალიზმი. ამ საკითხსაც გვინდა აქ გავუსვათ ხაზი, რადგან მანის „კრულის რომანის“ პირველი კონცეფცია იმ დროის მონაკვეთს ემთხვევა, როცა ძალზე აქტუალური იყო ხელოვნებისა და ეროტიკის კავშირის

შესახებ დისკუსია. ედუარდ ფუქსიც, რომელიც ცნობილია, როგორც ეროტიკული ხელოვნების კოლექციონერი, სვამს კითხვას და დასმულ შეკითხვას პასუხს თავადვე სცემს: „Was ist der Hauptinhalt der Kunst? Was erfüllt und belebt sie? In was besteht ihr Feuer? Welches Element ist es, das derart in der Kunst wirkt, dass nicht nur die Zeitgenossen davon elektrisiert und fortgerissen werden, sondern dass es seiner Form, in der es gebannt ist, ein wahrhaftig ewiges Leben zu verleihen vermag [...]. Unsere Antwort lautet: Dieser Hauptinhalt der Kunst, dieses Feuer, dieses Element, mit einem Wort, dieses Wesen der Kunst ist die Sinnlichkeit. [...]. All dies zusammen begründet die innere Notwendigkeit des Erotischen“ (Fuchs 1909: 60) „რა არის ხელოვნების დედააზრი? რას ასრულებს და ააღორძინებს ის? რაში მდგომარეობს მისი ცეცხლი? რა ელემენტია ის, რომელიც ისე მოქმედებს ხელოვნებაზე, რომ არა მხოლოდ თანამედროვეობაა მისგან დაშოკილი, არამედ იგი მისი ფორმით მარადიულ ცხოვრებასაც წარმოადგენს [...]. ჩვენი პასუხი ასეთია: ხელოვნების ეს დედააზრი, ეს ცეცხლი, ეს ელემენტი, ერთი სიტყვით, ხელოვნების ეს არსი არის ეროტიკა [...]. ყველაფერი ეს ქმნის ეროტიკულის შინაგან აუცილებლობას“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). ამ ახსნას კარგად ერგება ჩვენ მიერ ზემოთ ნახსენები კრულისა და ქალების თემა. ამ ქალების მიმართ ლტოლვა ასახავს ხელოვანი კრულის ეროტიკულ მოთხოვნილებას, მიანიჭოს მის ხელოვნებას ეროტიკულის შინაგანი აუცილებლობა. მისი მთელი ცხოვრების მანძილზე არსებული სწრაფვა ამით უტოლდება სიყვარულით სპეკულირებას, რომლის დასასრული კრულის გაღმერთებაა. „Triumph des Narziss“ (Wysling 1982: 299) „ნარცისის ტრიუმფი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.), - ასე უწოდა ჰანს ვისლინგმა კრულის ჰერმესის ფიგურაციას. კრული უკვე ანტიკურ სამყაროშია ჩასახლებული და თავისი სიყვარულით სპეკულირებას ზუსტად ისე მისდევს, როგორც ეს ანტიკური ხანის ეროტიკული პოეზიისთვისაა დამახასიათებელი. აქვე დავაკონკრეტებთ, რომ ანტიკური ეროტიკული პოეზიისთვის ცნობილია სასიყვარულო სცენის სხვადასხვა საფეხური. ეს საფეხურები ერთმანეთთან დაკავშირებულია, ყოველი საფეხური სხვა ახალი საფეხურის წარმოშობის საწინდარია. კრულის ეროტიკული განვითარებაც ყველა ამ საფეხურის გავლის შედეგია. ზენიტი ხუთ სასიყვარულო სცენაში მიმდინარეობს კრულის რომანშიც - ხელოვანი იქცევა ჰეროსად და ყოველი ახალი

საფეხურის ინიციატორი სხვადასხვა ქალია. ხუთ სასიყვარულო ურთიერთობას ხუთი ქალი უდგას სათავეში, ხუთივეს თავისებური წვლილი შეაქვს კრულის ცხოვრებაში, მაგრამ მათგან გამორჩეული და განსაკუთრებული მაინც ჩვენი ამორძალი მადამ ჰუპფლეა, რადგან სწორედ მისი წყალობით ეზიარა კრული მითოლოგიურ და ღვთიურ სამყაროს. ყველა ქალისგან კრულს მფარველობა და წყალობა არ მოჰკლებია, მაგრამ მისი ჰერმესად წოდება მხოლოდ მადამ ჰუპფლემ მოახერხა, სწორედ ამიტომ ჩვენი ინტერესი მხოლოდ იმ სასიყვარულო ურთიერთობას და საფეხურს ეთმობა, რომლის ხელმძღვანელი ქალი მადამ ჰუპფლეა.

კრულს მალე ეძლევა საშუალება, გამოცადოს და გამოიყენოს მისი სხვა საფეხურებიდან მიღებული გამოცდილება დიანე ჰუპფლესთან სასიყვარულო თავგადასავლის დროს. ქურდობისა და სიყვარულის ხელოვნების ეროტიკულ ნაზავს კრული საბედისწეროდ განიცდის. დიანე ჰუპფლეს სამკაულების ყუთი „უნებლიეთ“ ხვდება მის ბარგში. ამით ეროტიკული ხიდი უკვე გაიღო. მამაკაცის ვნებიან მზერას ხელს უშლის ქალის ნერვიული ჩვევა, კერძოდ, თვალების უმიზეზოდ დაჭყეტა, მაგრამ ჩვენ აქ მაინც ვხვდებით იმ მზერას, რომლის გარეშეც სასიყვარულო მოქმედება არ იწყება! კრულიც განიზრახავს, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, გადააჩვიოს ქალი ამ ცუდ ჩვევას.

კრულმა ზუსტად არ იცის, როგორ და საიდან გახდა იგი იმ ღვთაებრივი ღონისძიების მონაწილე, რომელიც იწყება დამახასიათებელი დიალოგით: „Der neue Armand, wenn ich nicht irre? „Zu Diensten, Madame“ (Mann 1955: 197) „თქვენ ახალი არმანი ხართ, არა? დიახ, მზად ვარ გემსახუროთ, მადამ“ (მანი 2011: 179). აქაც ის იდუმალი და ამოუცნობი ძალა არის მოცემული, რომელსაც ამორძალები მამაკაცების დამორჩილებისას იყენებენ. კრულზე ამ ძალამ უკვე იმოქმედა და იგი მონდომებული სთავაზობს ქალს დახმარებას, სურს გაათავისუფლოს მძიმე ტვირთისგან. როგორც სასტუმროს ოთახში გამოირკვა, ამ ტვირთში არა მხოლოდ ხელბარგი იგულისხმებოდა, არამედ ასევე ქალის ბეწვის ქურთუკიც. მადამ ჰუპფლე კრულს ქურქის გახდას სთხოვს, არმანიც არ დააყოვნებს და ჯილდოდ მიიღებს იმ სიტყვებს, რომლებიც მისთვის დამაფიქრებელი უნდა იყოს: „Du entkleidest mich, kühner



Knecht?“(Mann 1955: 199). „მაშ, ტანთ მხდი, არა, გულადო მონავ?“ (მანი2011: 180). კრული მოხიბლულია ამ საოცრად ენაწყლიანი და ძალიან შთამბეჭქდავი ქალით. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ქალის ამ გამოწვევამ შეაცბუნა, თავს მოერია და თავისი ჩქარი საპასუხო რეაქციაც შემდეგი სიტყვებით გამოხატა: „Wollte Gott, Madame, meine Zeit erlaubte mir, den Dingen diese Deutung zu geben und in einer so reizenden Beschäftigung nach Belieben fortzufahren!“(Mann 1955:199) „ღმერთს რომ ჩემთვის დრო მოეცა, მადამ, მაგ სიტყვებში ნაგულისხმევ მომხიბლავ საქმიანობას დიდი სიამოვნებით გავაგრძელებდი“(მანი 2011: 180). ამ სიტყვების საპასუხოდ კრული ქალისგან ღებულობს კოცნას, რაც მას ძალას მატებს, გაუძლოს იმ ექვსი საათის გასვლას, რომელიც მას მადამ ჰუპფლეს კვლავ შეხვედრასთან აშორებს. „Kühner Knecht“ hatte sie mich genannt –eine Frau von Poesie! “Du entkleidest mich, kühner Knecht“? Das packende Wort lag mir den ganzen Abend im Sinn“(Mann 1955: 200) „გულადო მონაო“, - ასე მომმართა ამ პოეტურმა ქალმა! „მაშ, ტანთ მხდი არა, გულადო მონავ?“ ეს მაცდური სიტყვები სულ თავში მიტრიალებდა“(მანი 2011: 181).

ამ სიტყვებმა კრული კიდეც უფრო მეტად დააბნია. ბიჭს ასეთი მიმართვა სწყინს, რადგან იგი მას მისი სოციალური მდგომარეობის ამსახველად მიიჩნევს. კრულს არ აქვს ჯერ კიდეც კარგად გათავისებული ჰერმესის როლი და ვერ ხვდება იმას, რომ „die Knechtsgestalt überleitet zur eigentlichen Epiphanie des halbgöttlichen Heros“(Wysling 1982: 262) „მონის ფიგურა გადასვლაა ნახევრად ღვთაებრივი ჰეროსის ეპიფანიაზე“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). მონობა კრულს ერთი მხრივ აბრაზებს, მეორე მხრივ კი მას სიამაყით ავსებს. კრულის დაბალ ჩამომავლობაზე ხშირადაა საუბარი ღამის შეხვედრების დროს. დგინდება, რომ ეს გაღიზიანება აქტიურად შეიმჩნევა ქურდობის აღიარებამდე. უფრო მეტიც, სწორედ ეს გაბრაზება აძლევს კრულს იმის გამბედაობას, რომ გამოტყდეს თავის დანაშაულში. ეს არის უნიკალური რომანში. აქ იღბლიან ბიჭს აღარ გააჩნია რეალობის ილუზიის და ამით შესაძლო დისტანცირების უნარი. ნარცისული დამცირება სხვა მოტივის საწინდარია. ასე გადაიქცევა მონად წოდებული კრული ღვთაებრივ ჰერმესად.

ამ მომენტით ჩვენ ისევ ვუბრუნდებით ანტიკურ პოეტიკას და სიყვარულის ასახვის შესაძლო პარალელებს. აღსანიშნავია, რომ ანტიკური ხანა ეროტიკული

პროცესების წარმოდგენისთვის ხშირად იყენებს მეტაფორებს, რომლებიც ომიდან, სპორტიდან, ჯირითობიდან, კრივიდან და ნადირობიდანაა. აქაც სწორედ დიანაა, რომელიც ჰერმესს შეიცნობს და აღიარებს. იგი არის ასევე მშობიარობისა და სინათლის ქალღმერთი, რაც კონტექსტში ძალზე მნიშვნელოვანია. სწორედ ის არის კავშირის ინიციატორიც. ანტიკურ ეროტიკაში კავშირის თანმიმდევრობა მთლიანობაში შეადგენს ხუთ საფეხურს. ეს საფეხურები ერთმანეთის მიყოლებით იმ სხეულის ადგილებზე მიუთითებენ, რომლებთანაც დაკავშირებულია სიყვარულის სხვა დანარჩენი ფაზები, მამასადამე, მზერა, მიმართვა, შეხება, კოცნა, სექსუალური კავშირი.

კრულის რომანში სწორედ ეს თანმიმდევრობა ქმნის სცენის დრამატურგიის სტრუქტურას. პირველი არის მზერა: „Die kühne Bewohnerin [...] erblickte mein rasch die Umstände erforschendes Auge im Bette“(Mann 1955: 201) „ოთახის გულადი ბინადარი სიტუაციის ამოსაცნობად დაგეშილმა ჩემმა თვალმა საწოლში აღმოაჩინა“(მანი 2011: 182). შემდეგ მოდის გამოლაპარაკება, რომელიც შთამბეჭდავი საუბრის ხელოვნებაში მიედინება. მას მოსდევს შეხება და ბოლოს „noch weitgehender ausgestaltete Kuss“(Mann 1955: 202) „უფრო ხანგრძლივი კოცნა“(მანი 2011: 183). ამ ყველაფერს კი შედეგად მოსდევს ის, „Männlichkeit, wie ihr nicht entgehen konnte, in den bedrängendsten Aufstand geriet“ (Mann 1955: 202). „რომ მთელი ძალით აღდგა ჩემი მამაკაცური საწყისი, რომელიც მას არ გამოჰპარვია“(მანი 2011: 184). კრულის მდგომარეობის ამ იუმორულ აღწერაში იმალება უფრო მეტი, ვიდრე მითითება იმ აუცილებელ წინაპირობაზე, რომელიც სასიყვარულო მოქმედების დასახული მიზნისთვისაა საჭირო. ეს ანტიკურ ეროტიკაში ის მომენტია, რომელზეც ასეა საუბარი: „und in der blühenden Pracht ward ich beseligt zum Gott“(Schlaffer 1971: 84) „და აყვავებულ დიდებულებაში დალოცვილ ვიქენი მე ღმერთად“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ).

კრულის ღვთიური ნაკვეთების ხილვა ქალს ისე აღაფრთოვანებს, რომ მის ქება-დიდებას საზღვარი არა აქვს. ეს ხოტბა ისე მაღალფარდოვანი და მხატვრულია, რომ ეს ენაწყლიანი ქალი მას უფრო აღაგზნებს და თამამს ხდის. იგი მთელ თავის ძალ-ღონეს და დაგროვებულ გამოცდილებას არ იშურებს: „Er machte sie sehr glücklich und

durfte hören, dass er es tat: O Süßester! O Engel du der Liebe, Ausgeburt der Lust! Ah, ah, du junger Teufel, glatter Knabe, wie du das kannst! Mein Mann kann gar nichts, überhaupt nichts, musst du wissen. O du Beseliger, du tötest mich! Die Wonne raubt mir den Atem, bricht mein Herz, ich werde sterben an deiner Liebe! Sie biß mich in die Lippe, in den Hals. ‚Nenne mich du!‘ stöhnte sie plötzlich, nahe dem Gipfel. ‚Duze mich derb zu meiner Erniedrigung! [...]. Sie verging. Wir vergingen. Ich hatte ihr meine Bestes geben, hatte genießend, wahrlich abgezahlt‘(Mann 1955: 203) „იგი მას ბედნიერებას ანიჭებდა და უფლება ჰქონდა ამის დასტურიც მოესმინა: ო სიტკბოებავ! ო, სიყვარულის ანგელოზო, ვნების პირმშოვ! ოჰ, შე ეშმაკის ფეხო, კარგო ბიჭუნავ. ეს რა შეგძლება! ჩემს ქმარს არაფერი შეუძლია, სულ არაფერი, რომ იცოდე. რა ნეტარება ხარ, ბოლო მომიღე და ეგაა! ნეტარებისგან ვკვდები! მან ტუჩებზე და ყელზე მიკბინა. მითხარი, შენ-მეთქი! ამოიკვნესა უეცრად, ნეტარების მწვერვალთან მიახლოებისას. შენობით მელაპარაკე, უხეშად მომექეცი, დამამცირე! [...]. იგი მიიღუშა, ორივენი მივიღუშეთ. მე თავი არ დამიზოგავს, მეც ვიგემე სიტკბოება, მაგრამ მასაც პატიოსნად მივუზღე სამაგიერო“(მანი 2011: 184-185). ვფიქრობთ, ძნელად მოიპოვება ლიტერატურაში კიდევ ერთი მსგავსი ნიმუში, სადაც მამაკაცს თავისი შესრულებული საქმისთვის ქალი ასეთი სიტყვებით აქებდეს და თავის მხრივ მამაკაცს ამ სიტყვებმა ისე არ დააბნოს, როგორც დააბნია ფელიქს კრული.

როგორც დავინახეთ, მადამ ჰუპფლეს და კრულის სასიყვარულო ურთიერთობის სცენარი ანტიკური ეროტიკული პოეზიის სტრუქტურას მიჰყვება. ამ სცენარში წინა პლანზეა ღვთაებრივი სიტყვები: ეროსი და ჰეროსი, ჰერმესი და დიანა. ეს ყველაფერი კი კიდევ ერთხელ იმის დასტურია, რომ მითოლოგიას თომას მანმა თავის ბოლო რომანშიც ვერ აუარა გვერდი. ეს რომ ნამდვილად ასეა, შეგვიძლია ვერნერ ფრიცენის სიტყვებითაც დავამტკიცოთ: „Als Thomas Mann daranging, den „Krull“ fortzusetzen, hatte er im mythologischen Erzählen schon zur Genüge Erfahrungen gesammelt“(Frizen 1981: 57) „როცა თომას მანმა „კრულის“ გაგრძელება გადაწყვიტა, მას მითოლოგიური თხრობის უკვე საკმარისი გამოცდილება ჰქონდა მიღებული“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). ფრიცენი ამ საკითხის დამუშავებას ერთ დიდ ნაშრომს სახელწოდებით „Die Wunschmiad“ უძღვნის, რომელშიც ამოსავალ წერტილად

კრულის მაღამ ჰუპფლესთან შეხვედრის ეპიზოდს იღებს. მისთვის, ისევე როგორც ჩვენთვის, ხელოვანი ქალის მაღამ ჰუპფლეს მიერ კრულისთვის ჰერმესის მითოლოგიური როლის მინიჭებაა გადამწყვეტი. ვერნერ ფრიცენის ეს ნაშრომი ჩვენთვის მნიშვნელოვანია იმ მხრივაც, რომ მასში ავტორს მაღამ ჰუპფლე მოხსენიებული ჰყავს აფროდიტედ და არტემიდედ: „Es gehört zum Paradox ihrer Identität, dass sie Aphodite als auch Artemis, Fruchtbarkeitsgöttin und Göttin der Keuscheit ist“ (Frizen 1981: 59) „მისი იდენტურობის პარადოქსია ის, რომ იგი აფროდიტე და ასევე არტემისია, ნაყოფიერებისა და ნადირობის ქალღმერთი“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს მაღამ ჰუპფლეს ამორძალობას. ჩვენს ნაშრომში უკვე ვრცლად ვისაუბრეთ იმის შესახებ, რომ თომას მანის ქალი პერსონაჟები ცალკეულ კვლევაში ქალღმერთებთან არიან შედარებული და რომ ეს ამორძალებთან კარგი ანალოგია, რადგან მათაც ყოველთვის ჰყავდათ ერთი მთავარი, წინამძღოლი ქალი, რომელიც ქალღმერთად იწოდებოდა. აფროდიტესა და არტემიდეს გარდა, ვერნერ ფრიცენი მაღამ ჰუპფლეს ბრუნჰილდედაც მოიხსენიებს. მისი აზრით, ფელიქსისა და მაღამ ჰუპფლეს ურთიერთობა ძალიან ჰგავს ბრუნჰილდესა და ზიგფრიდის ამბავს. განსაკუთრებული მსგავსება შეიმჩნევა მაშინ, როცა მაღამ ჰუპფლეს ბრუნჰილდეს მსგავსად ფელიქს ალიტერაციულ ლექსებს უძღვნის. კიდევ ერთ თვალში საცემ მსგავსებას უსვამს ხაზს ფრიცენი: ორივე ქალი თავის პარტნიორს მოფერებითი სახელებით მიმართავს, როგორც საყვარელ ვაჟიშვილს. ამ მიმართებებში სიტყვა „ბიჭუნა“ დომინირებს. კიდევ ერთი ქალღმერთის სახელთან ასოცირდება ფრიცენისთვის მაღამ ჰუპფლეს ფიგურა: „Die ästhetische Erstarrung Dianes, ihre Todesschönheit schopenhauerscher Art, legt ihre Identität mit der mondverbundenen Persephone nahe“ (Frizen 1981: 62). „დიანას ესთეტიკური სიმაგრე, მისი შოპენჰაუერისეული სახის მომაკვდინებელი სილამაზე აახლოებს მის იდენტურობას მთვარეს დაკავშირებულ პერსეფონესთან“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). ნახსენებ ქალღმერთთან, რომელიც ამორძალების მსგავსად თავისი მრისხანებითა და გულცივობითაა ცნობილი, ჩვენ უკვე გავავლეთ მანის ადრეული ნაწარმოებების ქალი პერსონაჟების პარალელები. თუ აქ ფრიცენს დავეყრდნობით, გამონაკლისი ამ შემთხვევაში არც გვიანდელი რომანის ქალი, მაღამ ჰუპფლე, ყოფილა. ამრიგად,

შეიძლება ითქვას, რომ ვერნერ ფრიცენი მაღამ ჰუპფლეს სხვადასხვა ქალღმერთად წარმოდგენით დიდად უწყობს ხელს ჩვენი იმ თეზის გამყარებას, რომლის საფუძველზეც მაღამ ჰუპფლეს ამორძალი ქალის ჭრილში წარმოჩენას ვცდილობთ. თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ამ მკვლევარსა და მის ზემოთ დასახელებულ ნაშრომს ჩვენი თემისათვის, ამ ნაშრომიდან იმ ადგილის ციტირებით დავამტკიცებთ, რომელშიც სიტყვა ამორძალი მაღამ ჰუპფლეს პირდაპირ მიემართება: „Die 'kühen Bewohnerin' des verdunkelten Schlafzimmers - Brünnhilde heißt ja 'kühnes, herrliches Kind'- ist ebenso kritisch-literarische Amazone und Jungfrau (sie schreibt unter ihrem Mädchennamen) wie 'Herrin' und 'Spenderin', magna mater und Göttin der Fruchtbarkeit, Nymphe wie Nymphomanin“(Frisen 1981: 61) „ჩაბნელებული სამინებელი ოთახის „გულადი ბინადარი“- ბრუნჰილდეცა და ხომ „გულადი, მშვენიერი ბავშვი“ ჰქვია, - არის ისეთივე კრიტიკულ-ლიტერატურული ამორძალი და ქალწული (ის წერს თავისი ქალიშვილობის გვარით) როგორც „ქალბატონი“ და „მწყალობელი“ magna mater და ნაყოფიერების ქალღმერთი, ნიმფა როგორც ნიმფომანია“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ამ ნაწილის დასასრულს გვინდა კიდევ ერთ საკითხს შევეხოთ. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარებები“ თომას მანის უკანასკნელი რომანია და მწერლის შემოქმედების მთელი რიგი თემისა და მოტივის პაროდიაა. სწორედ ამ პაროდის ამსახველ ფაქტად მივიჩნევთ იმას, რომ მაღამ ჰუპფლე რომანში დედის როლშიც არის წარმოდგენილი. მწერლის სხვა ქალი ფიგურების განხილვისა და ამორძალებთან პარალელების გავლების დროს, ჩვენ ხაზი გავუსვით იმ მომენტს, რომ ამორძალები დედობისთვის არ გამოდგებიან და მათთვის ვაჟიშვილები სასურველი შვილები არ არიან. ის, რომ მაღამ ჰუპფლე დედის როლსაც ირგებს და მას ფელიქსის მიმართ განსაკუთრებული დედობრივი სიყვარულის გრძნობაც გააჩნია, მარტო ჩვენი თვალსაზრისი არაა. ამის დადასტურება ჩვენ არა მხოლოდ რომანის ტექსტის ადგილებით შეგვიძლია, არამედ არსებული ლიტერატურული კვლევითაც.

ჩვენ უკვე ხაზი გავუსვით იმ თვალში საცემ ნიშანს, რომელიც მაღამ ჰუპფლეს მანის სხვა ქალი ფიგურებისგან განასხვავებს. მაღამ ჰუპფლე შუა ხნის ქალბატონია,

იგი ორმოცი წლისაა და უფროსია არა მხოლოდ მანის ადრეული ნაწარმოებების ქალ პერსონაჟებზე, არამედ თავის პარტნიორ ფელიქს კრულზეც კი. მაღალ ჰუმანურ ეროტიკული თავგადასავლების მაძიებელია. ასაკით უფროსი, დიდი სექსუალური გამოცდილების მქონე ქალი ეტრფის ქორფა ყმაწვილებს. იგი ახალგაზრდა მამაკაცების მოყვარულია: მისი საწოლის სტუმრები მაქსიმუმ 18 წლისა უნდა იყვნენ. ოცი წლის კრული მისთვის უკვე ლამის ბებერია (მანი 2011: 188). ჰოლგერ რუდლოფის აზრით, „Man hat mit einer Mutterfigur zu tun“ (Rudloff 1964: 144) „საქმე გვაქვს დედის ფიგურასთან“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). მსგავსი მოსაზრება აქვს მკვლევარ რენერსაც: „Houpfle, die Spenderin des Schmucks, versorgt den jungen Krull wie eine Mutter“ (Renner 1984: 395) „ჰუმანური სამკაულის შეწირვით ახალგაზრდა კრულზე დედასავით ზრუნავს“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.).

ამ თემასთან დაკავშირებით თავად რომანის ტექსტიც გვაწვდის საკმაოდ დამამტკიცებელ მასალებს. მაღალ ჰუმანურ კრულს ხშირად მიმართავს, როგორც „ბიჭუნა.“ იგი ისეა აღფრთოვანებული კრულის სიმალაზით, ისე თავბრუდახვეულია ვაჟის ვნებიანი ალერსით, რომ იგი თავად ვერ გარკვეულა თავის გრძნობებში. კრულთან სასიყვარულო ურთიერთობის შემდეგ იგი ისეა გაბრუებული და ფრთაშესხმული, რომ მან დაზუსტებით აღარ არ იცის, მას უყვარს კრული, როგორც მამაკაცი, თუ როგორც საკუთარი ვაჟიშვილი. მაღალ ჰუმანურ ამას დაუფარავად აღიარებს ფელიქსთან საუბარში: „Ich will dir sagen.....Vielleicht hängt meine Leidenschaft damit zusammen, dass ich nie Mutter war, nie Mutter eines Sohnes. Ich hätte ihn abgöttisch geliebt, wär er nur halbwegs schön gewesen, was freilich unwahrscheinlich, wäre er mir von Houpfle gekommen. Vielleicht, sag ich, ist diese Liebe zu euch versetzte Mutterliebe, die Sehnsucht nach dem Sohn.....(Mann 1955: 206) „იცი, რა მინდა გითხრა.....იქნებ ჩემი ვნებების მიზეზი ისიცაა, რომ დედობა არ გამომიციდია, ვაჟიშვილი არ მყოლია. ჩემს ვაჟიშვილს ალბათ გავაღმერთებდი, თუ ცოტა ლამაზი მაინც იქნებოდა, მაგრამ საიდან გამოვიდოდა ლამაზი, იგი ხომ ჰუმანურსგან მეყოლებოდა. იქნებ ეს სიყვარული იმ დედობრივი გრძნობის მაგიერია, ვაჟიშვილის ნატვრა“ (მანი 2011: 188). ამ აღიარების მიუხედავად, მაღალ ჰუმანურ იცის, რომ ეს სისულელეა, არაზნეობრივი და მორალს მოკლებული საქციელია. ის მიიჩნევს, რომ

მისი ახალგაზრდა ბიჭებით გატაცება სიყვარულის პრინციპული გაუკუღმართებაა. მისთვის ეს გრძნობა საერთოდ გაუკუღმართებაა, რადგან ყმაწვილი დედას, ქალი კი ვაჟიშვილს ელტვის: „Verkehrtheit, sagst du? Und ihr? Was wollt ihr mit unseren Brüsten, die euch tränkten, unserem Schoß, der euch gebar? Wollt ihr nicht nur zurück zu ihnen, nicht wieder Brustkinder sein? Ist es nicht die Mutter, die ihr unerlaubterweise im Weibe liebt? Verkehrtheit! Die Liebe ist verkehrt durch und durch, sie kann gar nicht anders sein als verkehrt. Setzte die Sonde an bei dir, wo du willst, so findest du sie verkehrt.....“ (Mann 1955: 206-207) „ეს გაუკუღმართებააო, იტყვი შენ. თქვენ? თქვენ რაღა გესაქმებათ ჩვენს ძუძუებთან, რომელთაც გამოგზარდეს. ჩვენს საშოსთან, თქვენ რომ გშვეს? მათკენ რომ მოისწრაფვით, განა თქვენ არ გამოძრავებთ სურვილი კვლავ ძუძუმწოვარ ბავშვებად იქცეთ? განა, თქვენც დედა არ გიყვართ ქალში? ესეც ხომ გაუკუღმართებაა? სიყვარული თავიდან ბოლომდე უკუღმართი გრძნობაა, მას არ შეუძლია სხვანაირი იყოს. სადაც გინდა, ზონდით შეამოწმე, ყველგან გაუკუღმართებას წააწყდები.....“ (მანი 2011: 188). რომანის ტექსტიდან მოყვანილი ეს ადგილები კარგად ასახავს მაღამ ჰუპფლეს ვნებების ამოფრქვევას, მის აფორიაქებულ შინაგან სამყაროს, მის დარდას და წადილს. ცხადია, ჩვენ აქ არ გვაქვს მიზნად „ოიდიპოსის კომპლექსზე“ საუბარი, რადგან ეს ჩვენი საკვლევია თემა არაა. ჩვენ აქ უფრო მეტად გვინტერესებს ამ საკითხის ანალოგიები ამორძალებთან. ძლიერი ქალბატონი თავისი სურვილის დაფარვას ვეღარ ახერხებს. მას არ უნდა უნაყოფობა ცხოვრებაში. მისივე სიტყვებით, იგი ვაჟიშვილის ნატრულია. აქ ჩვენ ვხედავთ პარალელს ამორძალ ქალებთან. რატომ მაინცდამაინც ვაჟი და არა ქალიშვილი? ამორძალების წესების მიხედვით, მამრობითი სქესის წარმომადგენელს მათ ტომში არაფერი ესაქმებოდა, ისინი შვილებად მხოლოდ ქალიშვილებს აღიარებდნენ, მაგრამ მაღამ ჰუპფლეს მიერ კრულის ვაჟიშვილად აღქმა და მასთან სიყვარულის გაუკუღმართებაზე საუბარი, ჩვენი აზრით, სწორედ იმაზეა მინიშნება, რომ ამორძალები მაინც იყვნენ ვაჟიშვილების ნატრულნი. ვერნერ ფრიცენის მიხედვით, „Eindeutig ist, dass Dianes Vieldeutigkeit das Ziel hat, mit Krull einen Inzest zu begehen“ (Frizen 1988: 36) „ნათელია, რომ დიანას გაურკვევლობის მიზანია, კრულთან ინცესტის ჩადენა“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.). ქალს რომ დედობა უნდა, ამას საუბარში

თავად აღიარებს, თუ იგი კრულში თავის წარმოსახვით ვაჟიშვილს ხვდება, მაშინ ამ ჩასახვისას კიდევ ერთხელ ჩაისახება ვაჟი, მაგრამ ამ შემთხვევაში როგორც ჰერმეფროდიტი და ეროსი. ბერძნული მითის თანახმად, დიანამ ჰერმესთან ჩასახა ეროსი. დიანა კრულს არა მხოლოდ ჰერმესის სახელს უწოდებს და ამით მას ღვთაებრივ ნიშნებს მიაწერს, არამედ ქალი მას ამ წმინდა ქორწილში ხელმეორედ შობს. უნაყოფო ქალბატონი პირველად თავის ცხოვრებაში სრულყოფილი სილამაზის წყალობით განაყოფიერებისთვის აღეგზნო: „Was sie gebären darf, ist nur die neue Form einer alten Substanz“ (Frizen 1988: 46) „მაგრამ რისი გაჩენა მას შეუძლია, ძველი სუბსტანციის მხოლოდ ახალი ფორმაა“ (თარგმანი ჩვენია მ. დ.), - ასკვნის ვერნერ ფრიცენი.

ამრიგად, მაღამ ჰუპფლეს დედის როლში წარმოდგენა და ფელიქს კრულის ვაჟიშვილად აღქმა ამორძალების მამრობითი სქესის წარმომადგენელ შვილებთან მოპყრობის პარადიული ასახვაა. მიუხედავად იმისა, რომ ამორძალი დედები საკუთარი სურვილით უარყოფდნენ დაბადებულ ვაჟებს, ისინი გულის სიღრმეში მაინც ვაჟიშვილების ნატრული დედები არიან.

მაშასადამე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ამორძალ ქალებს თომას მანის გვიანდელ ნაწარმოებებშიც ვხვდებით, რისი დასტურიც „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარების“ ერთ-ერთი ქალი ფიგურა - მაღამ ჰუპფლეა. ამორძალია ეს ქალი პერსონაჟიც ყველა იმ თვისებების გამო, რომლებიც მას მეზრძოლ ქალებთან აიგივებს. იგი ძლიერი და თავისი სიძლიერით ამავდროულად საშიში, იდუმალი, ეროტიკული, ვნებიანი და, აქედან გამომდინარე, მაცდური ქალბატონია. პირველივე შეხედვისას გამოირჩევა იგი თავისი არაქალურობით. მაღამ ჰუპფლე მანის ადრეული ნაწარმოებების ქალ პერსონაჟებს განასახიერებს, იმ ქალ პერსონაჟებს, რომლებიც ჩვენ ამორძალების ჭრილში განვიხილეთ. ზემოთ ნახსენები თვისებების გარდა, ამ ქალ პერსონაჟებს აერთიანებთ ბეწვის სიყვარული, მუქი ფერებისკენ სწრაფვა, რასაც სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ამორძალების თემატიკას უკავშირდება თმების ეროტიკულად ჩვენება. განსაკუთრებულ მსგავსებას მაღამ ჰუპფლე ამორძალ მაღამ შოშასთან ავლენს. ამ ორი ქალის ცხოვრება და მოქმედებები ძალიან ჰგავს



ერთმანეთს. პირდაპირ შეგვიძლია იმის თქმა, რომ „ჯადოსნური მთის“ წყვილი შოშა და კასტორპი მანის „ფელიქს კრულის“ რომანში ჰუპფლე და კრულია.

ამორძალია მადამ ჰუპფლე თავისი იდუმალი ძალის გამოც, მას ორჯერ მასზე უმცროსი მამაკაცის ცდუნებაც კი შეუძლია. თითქმის შუახნის ქალბატონმა, პირველი დანახვისას კრულმა იგი სწორედ ასე აღიქვა, ზედმეტი მონდომებისა და თავგადასავლების გარეშე ძალიან მალე მოახდინა 18 წლის ვაჟზე დაუვიწყარი შთაბეჭდილება. მადამ ჰუპფლეს პირველი დანახვისთანავე ფელიქსი მასზე ოცნებობს, ქალისადმი ამოუცნობი ძალით მიზიდულობას განიცდის და მასთან შეხვედრას ესწრაფვის. მიუხედავად იმისა, რომ კრული ხვდება ამ ქალის მაცდუნებელ ძალას, მაინც ვერ აღწევს მისგან თავს და ტკბება ქალის მიერ ბოძებული ნეტარებით. მექალთანე კრულისთვის ადვილი მისახვედრია, რომ იგი არაა ის პირველი მამაკაცი, რომელიც მადამ ჰუპფლეს მახეში გაება. იგი ერთ-ერთია უკვე არსებულ გრძელ სიაში. ეს ფაქტი და მადამ ჰუპფლეს მაცდუნებელი ძალაც ხომ ამორძალებთან კარგი პარალელია.

ამორძალია მადამ ჰუპფლე თავისი მაზოხისტური ლტოლვითაც. ის, რაც მას სიამოვნებას ჰგვრის, ყოვლად წარმოუდგენელია სუსტი სქესის წარმომადგენლებისთვის. მისი სექსუალური ფანტაზიების უმაღლესი მწვერვალი საკუთარი ნებით დასისხლიანებამდე ცემა და გამათრახებაა. ალბათ არავითარი ნორმის ფარგლებში არ ჯდება ქალის სურვილი, მამაკაცმა იგი ისე სცემოს, რომ მას სისხლიც კი წამოუვიდეს. როცა ამორძალების მიერ საკუთარი სურვილით მკერდის მოჭრის ფაქტს გავიხსენებთ, ამ ფონზე მადამ ჰუპფლეს მაზოხისტური ლტოლვა აღარც ისეთი მძაფრი მოგვეჩვენება, მაგრამ მორძალებთან ყველაზე ნათელ ანალოგიად ჩვენ მაინც ის მიგვაჩნია, რომ მადამ ჰუპფლეს, როგორც მისი წინამორბედი ქალი პერსონაჟები, კვლევებში რამდენიმე ქალღმერთის სახელთან არიან დაკავშირებულნი. ამის ინიციატორი თავად მადამ ჰუპფლეცაა, როცა იგი თავის ფსევდონიმად მაინცდამაინც დიანას ირჩევს. ის, რომ მას არ სურს წეროს საკუთარი სახელით, ეს გასაგებია, მაგრამ მას ხომ შეეძლო ნებისმიერი სხვა სახელის არჩევა და არა იმ ქალღმერთისა, რომელიც იმ თვისებებთან ასოცირდება, რომლებიც მებრძოლ ქალებს გააჩნიათ. და ამ შემთხვევაში არც ის ქალღმერთები არიან

გამონაკლისნი, რომლებთან ავლებს პარალელებს სხვადასხვა მკვლევარი. ასეა მადამ ჰუპფლე ხან აფროდიტე, ხან არტემისი, ხან ბრუნჰილდე და ხან კიდევ - პერსეფონე. ვერნერ ფრიცენი კი მას პირდაპირ ამორძალს უწოდებს. ფსევდონიმად დიანას არჩევა და ზემოთ ნახსენები ქალღმერთების სახელები კიდევ უფრო ამყარებს ჩვენს მოსაზრებას, რომ მადამ ჰუპფლე ამორძალი ქალია.

მადამ ჰუპფლეს მიერ კრულის ჰერმესად წოდება და მისთვის ღვთაებრივი თვისებების მინიჭება და ამით რეალური სამყაროდან მითურ სამყაროში გადასვლა, სასიყვარულო სცენების დროს მადამ ჰუპფლეს მიერ ანტიკური ეროტიკული პოეზიისთვის დამახასიათებელი სტილით კრულის ხოტბა-დიდება ამორძალებთან კიდევ ერთი კარგი პარალელია. თომას მანის მითის და მითოლოგიური თემების უდიდესი სიყვარულის შედეგია მის შემოქმედებაში ამორძალებით დაინტერესება. მართალია, თომას მანს ამორძალების ისტორიის განხილვა არ განუზრახავს, მაგრამ ეს იდუმალი და მუდამ ყურადღების ცენტრში მყოფი ქალები თავის ქალ პერსონაჟებში ფარულად გამოსახა.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ თომას მანმა ამორძალი ქალები არა მხოლოდ „ჯადოსნურ მთაში“ და მის ადრეულ ნაწარმოებებში წარმოგვიდგინა, არამედ მან ეს თემა მის ბოლო რომანშიც დააგვირგვინა. რომანის „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის“ გამორჩეული ქალი პერსონაჟი მადამ ჰუპფლე ყოველგვარი ზედმეტი მტკიცების გარეშე ამორძალი ქალია.

## დასკვნები

სადისერტაციო ნაშრომში კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნები შემდეგია:

გამოჩენილმა გერმანელმა მწერალმა - თომას მანმა თავის შემოქმედებაში, კერძოდ, კი მსოფლიოში ცნობილ რომან „ჯადოსნური მთაში“ კავკასიის თემა დაამუშავა. დაკვირვებული მკითხველის თვალს არ გამოეპარება წიგნში კავკასიის როლი, რომელიც თითქოს უცხოა, მაგრამ ამავედროულად ძალზე მნიშვნელოვანია. მწერლის კავკასიის მიმართ ინტერესის გაღვივება რუსული ლიტერატურის დამსახურებაა. თომას მანის რუსული ლიტერატურით აღფრთოვანების თემა განხილულია ბევრ სამეცნიერო ნაშრომში.

„ჯადოსნურ მთაში“ კავკასიონის მთების შვიდჯერ დასახელება კავკასიის თემის ერთ-ერთი ქვეპუნქტია. „კავკასიონს გადაღმა“ ფორმულირებას თომა მანი მხოლოდ ადგილის გარემოების ამსახველად არ იყენებს. ამასთან უფრო მეტად ინტერესი და ინტრიგაა დაკავშირებული. გვისახავს რა ამ ადგილმდებარეობას მწერალი იდუმალ და მიუწვდომელ მხარედ, მკითხველს თვალწინ ზღაპრული და მითოლოგიური სივრცე ეშლება. სწორედ ამის გამო დგას კავკასია „ჯადოსნურ მთაში“ ზღაპარსა და რეალობას შორის. თომას მანისეული „კავკასიონის გადაღმა“ ახლოს დგას გრიმისეულ „მთების გადაღმასთან.“

კავკასიის თემასთან დაკავშირებული შემდგომი ქვეპუნქტი „ჯადოსნურ მთაში“ დაღესტნის რვაჯერ მოხსენიებაა. ამორძალების ერთ-ერთი სამყოფლის, რომანის გმირის მადამ შოშას წარმოშობის ქვეყნად დადგენა, კავკასიის თემის გავრცობაა. რუსული ლიტერატურის გარდა, სწორედ ამორძალების მითის გამო ინტერესდება თომას მანი კავკასიით. დაღესტანი, რომელიც რომანის მიხედვით „ძალიან შორს“ მდებარეობს, ასევე ზღაპრული ადგილია, სწორედ ამიტომ შეიძლება იყოს იგი ერთდროულად არსად და ამავედროულად ყველგანაც. ის არის დაბლობიც და მთაგორიანიც, იდუმალებით მოცული, შორეული, ძალიან მიმზიდველი კუთხე.

კავკასიის თემას რომანში სამ ადგილას უკავშირდება პრომეთეს ქება - დიდება, მაშინ როცა რომანის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა - სექტემბრინი

აღფრთოვანებით ყვება პრომეთეს „მარტვილობას სკვითების კლდეზე,“ რაც მისთვის „წმინდათწმინდაა“ და გარდა ამისა, ამ გმირის ბევრ სხვა საგმირო საქმეებზე და კაცობრიობისთვის მისი ღვაწლის შესახებ ასევე დიდი მოწიწებით მოგვითხრობს, ეს აშკარად თომას მანის კავკასიის თემით დაინტერესებითაა გამოწვეული. შემთხვევით არაა რომანში სწორედ ის გმირი ხოტბაშესხმული, რომლის სახელიც კავკასიასთანაა მჭიდრო კავშირში.

„ჯადოსნურ მთაში“ აზიის ათჯერ და სკვითების ხუთჯერ დასახელებაც კავკასიის თემის გაგრძელებაა. რომანში გადმოცემული აზიის სიუცხოვისა და საშიშროების, სკვითების ბარბაროსობისა და საფრთხის, ევროპული პრინციპის საპირისპირო აზიური პრინციპის მიუხედავად, თომას მანის მისწრაფება დიდი სივრცისა და დროის მიმართ უდავოდ თვალში საცემია. ეს ყველაფერი კი სკვითებით დასახლებულ აზიაშია, რომელიც ისევ და ისევ კავკასიის თემასთან ინტეგრირდება.

„ჯადოსნურ მთაში“ კავკასიის თემაზე საუბრისას აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ რომანის ტექსტის ერთ ადგილას საქართველოზეც არის საუბარი. იმ დროისათვის, როცა ეს რომანი იწერებოდა, საქართველო არც ისე ცნობილ და მნიშვნელოვან ქვეყანას წარმოადგენდა კავკასიაში, მაგრამ თომას მანმა მაინც გადაწყვიტა მისი დასახელება, რაც კავკასიის თემის დამუშავებითაა განპირობებული.

რუსული ლიტერატურა, ამორძალების მითი, კავკასიონის მთები, დალესტანი, პრომეთე, აზია, სკვითები და საქართველო თომას მანის „ჯადოსნურ მთაში“ ერთი კომპლექსური თემის -კავკასიის მნიშვნელოვანი ქვეპუნქტებია.

კავკასიის თემის გავრცობაა თომას მანის შემოქმედებაში მეზობელი ქალებით დაინტერესება, რასაც ასევე საფუძვლად უდევს მწერლის დიდი სიყვარული მითოლოგიური თემებისადმი. სწორედ ამიტომაც „ჯადოსნურ მთაში“ მთავარი ქალი პერსონაჟი - მადამ შოშა ამორძალი.

მადამ შოშას ამორძალ ქალებთან გაიგივება შემდეგი პარალელებითა და ანალოგიებით არის შესაძლებელი: უჩვეულო არაქალურობა, უცხოობა, ველურობა, ბარბაროსობა, თვალში საცემი უკომპლექსობა, უსაზღვრო დამოუკიდებლობა,

ფართო ყვრიმალეზი და ვიწრო თვალეზი, რომლეზიც აზიურ მოტივთან ასოცირდება, საზოგადოებაში გამორჩეულობა სიჯიუტის, მეზრძოლი ხასიათისა და სხვეზისადმი უპატივეცემულობით, ოჯახური იდილიის შექმნის და მის კეთილდღეობაზე ზრუნვის ნაცვლად, სხვადასხვა მამაკაცთან არასასიამოვნო და საჭორაო აფერა, წარმოშობა დადესტნიდან - ისტორიულად დადასტურებული ამორძალეზის კვალის ადგილიდან, მისი საშიში და ბოროტი ქალდმერთეზის სახელეზით შემკობა.

ამორძალ ქალეზს თომას მანთან არა მხოლოდ მის ერთ რომანში - „ჯადოსნურ მთაში“ ვხდებოთ, არამედ მეზრძოლ ქალეზთან პარალელეზს ავლენენ ქალი პერსონაჟეზი მწერლის ადრეული შემოქმედეზიდანაც. ნოველის „პატარა ბატონი ფრიდემანის“ მთავარი ქალი ფიგურა - გერდა ფონ რინლინგენი და რომან „ბუდენბროკეზის“ ერთ-ერთი მნიშველოვანი გმირი ქალი - გერდა ბუდენბროკი ამორძალი ქალეზი არიან.

გერდა ფონ რინლინგენის ყვითელი ეტლი, ხელში მათრახით ცხენეზის მართვა და ნადირობის მოტივი საკმარისია ამ ქალი პერსონაჟის ამორძალად წარმოსაჩენად, მაგრამ ამ ფიგურის ამორძალობაზე კიდევე ბევრი სხვა მომენტი მეტყველეზს, კერძოდ: საშიში სილამაზე და უბედურეზის მომტანი მიზიდულობა, უცხოობა და სიცივე, იდუმალეზა და უხილავი სიძლიერე, სადისტობა და „საბედიწერო ქალობა,“ შესამჩნევი არაქალურობა და საზოგადოებაში წამყვანი პოზიცია, საპირისპირო სქესის იდუმალი ძალითა და ამოუცნობი ხიბლით დაქვემდებარეზა, მისი მართვა და განადგურეზა, მუქი ფერეზის სიმბოლიკა და ნეგატიური შეფასეზეზი, საკუთარი მეუღლის მიმართ გულგრილობა და დაუფასებლობა.

ამორძალია ბუდენბროკეზის ოჯახის გადაშენებაში გადამწყვეტი როლის მოთამაშე გერდა ბუდენბროკი. თავისი მოლურჯო-დაჩრდილული თვალეზით, შიშისმომგვრელი სიმშვიდით, ჩვეული მედიდურობითა და დამახასიათებელი უცხოობით, ოჯახში არსებული პრობლემეზისა და შვილის მომავლის უინტერესობით, წითელი ფერეზის სიმბოლიკით, მუსიკის უხილავი ძალის თავისი ზრახვეზისთვის გამოყენებით, მამაკაცეზის იდუმალი ნიჭით დაინტერესებით და მათი მომავალი ცხოვრეზის განსაზღვრით, მისი პიროვნეზის ჰერას, აფროდიტეს,

ბრიუნჰილდესა და მელუზინეში გადაქცევით, გერდა ბუდენბროკი არა მხოლოდ ბუდენბროკების ასწლიანი ოჯახის გადაშენებას უწყობს ხელს, არამედ ყოველივე ზემოთხაზულთაგან თომას მანის ეს ქალი პერსონაჟიც ძალიან ახლოს დგას მეზობლად ქალებთან.

ამორძალ ქალებს წარმოგვიდგენს თომას მანი თავის გვიანდელ ნაწარმოებებშიც, კერძოდ, კი რომანში „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარება.“ ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ამორძალი ქალები მწერლის მთელ შემოქმედებაში გვხვდება, არა მხოლოდ „ჯადოსნურ მთაში“ და ადრეულ ნაწარმოებებში, არამედ თომას მანის თვით უკანასკნელ რომანშიც კი.

ამორძალია „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარების“ ყველაზე მნიშვნელოვანი ქალი ფიგურა - მადამ ჰუპფლე. ძლიერი და საშიში, არაქალური და იდუმალი, ვნებიანი და ეროტიკული, მიმზიდველი და მაცდური... ეს მისი ეპითეტებია. ბეწვისა და მუქი ფერების განსაკუთრებული სიყვარული, უშიშრობა და რისკზე წასვლა, ჩაფიქრებული სურვილის ნებისმიერი გზით ასრულება და არავითარ შემთხვევაში უკანდახევა, ის გარეგანი თუ შინაგანი თვისებებია, რომლებიც მადამ ჰუპფლეს ამორძალებთან აკავშირებს. ყოველივე ზემოთხაზულთაგან თუ ამ ქალი პერსონაჟის მაზოხისტურ ლტოლვასა და საკუთარი სურვილით შერჩეულ ფსევდონიმს - დიანას და მასთან გაიგივებული ქალღმერთების - არტემისის, აფროდიტეს და პერსეფონეს სახელებს დავუმატებთ, მადამ ჰუპფლეს ამორძალობა უეჭველი გახდება.

თომას მანის მითის და მითოლოგიური თემების უდიდესი სიყვარულის შედეგია მის შემოქმედებაში ამორძალებით დაინტერესება. მართალია, მწერალს ამორძალების ისტორიის განხილვა არ განუზრახავს, მაგრამ ეს იდუმალი და მუდამ ყურადღების ცენტრში მყოფი ქალები თავის ქალ პერსონაჟებში ფარულად გამოსახა. მადამ შოშა, გერდა ფონ რინლინგენი, გერდა ბუდენბროკი და მადამ ჰუპფლე თომას მანის თვალთ დახახული და წარმოსახული ამორძალი ქალები არიან.

## ბიბლიოგრაფია

1. ბრაუნდი 2014: დევიდ ბრაუნდი: „საქართველო ანტიკურ ხანაში,“ გამომცემლობა „ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,“ ბათუმი, 2014
2. გამსახურდია 1956: გამსახურდია, კონსტანტინე: „ტომას მანნი“. წიგნში: კრიტიკა. *Essays I*. თბილისი: საქ. სსრ. მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1956
3. კაკაბაძე, რუხაძე 1963: კაკაბაძე, ნოდარ, რუხაძე ნოდარ: „კავკასია და საქართველო გერმანულ ლიტერატურაში, თბილისი, საბჭ. საქართველო, 1963
4. კაკაბაძე 1964: კაკაბაძე, ნოდარ: „ტომას მანი“. წიგნში: ნარკვევები მეოცე საუკუნის გერმანული ლიტერატურიდან. კაკაბაძე ნ. თბილისი: გამომცემლობა „ცოდნა“, 1964
5. კაკაბაძე 1968: კაკაბაძე, ნოდარ: „თანამედროვე დასავლური რომანი და მისი პოეტიკა“. ჟურნალი “მომომხილველი”, 4-5. თბილისი, 1968
6. კაკაბაძე 1971: კაკაბაძე ნოდარ: პორტრეტები და სილუეტები. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1971
7. კაკაბაძე 1973: კაკაბაძე, ნოდარ: ტომას მანი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1973

8. კაკაბაძე 1979: კაკაბაძე ნოდარ: „XX საუკუნის გერმანული ლიტერატურა 1945 წლამდე“. ჟურნალი „საუნჯე“, 5. თბილისი, 1979
9. კაკაბაძე 1987: კაკაბაძე, ნოდარ: თომას მანი და შილერი. ჟურნალი „ცისკარი“, 1. თბილისი, 1987
10. კაკაბაძე 2002: კაკაბაძე, ნოდარ: „ეპოქალური რომანი“. ბოლოსიტყვაობა წიგნში:თომას მანი. დოქტორი ფაუსტუსი. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2002
11. კაკაურიძე 1984: კაკაურიძე, ნანული: „თომას მანის რომანის „დოქტორი ფაუსტუსის“ მუსიკალური არქიტექტონიკა“. ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“. №7, 1984
12. კაკაურიძე 2001: კაკაურიძე, ნანული: თომას მანი და მუსიკალური რომანტიზმი. ქუთაისი: აწსუ გამომცემლობა, 2001
13. კაკაურიძე 2006: კაკაურიძე, ნანული: „მუსიკა თომას მანის „დოქტორი ფაუსტუსის“ მონტაჟის ტექნიკაში“. წიგნში: მე-20 საუკუნის დასავლეთ-ევროპული და ამერიკული რომანის პოეტიკის საკითხები. აწსუ-ს ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომები. 8. ქუთაისი: აწსუ გამომცემლობა, 2006
14. კაკაურიძე 2009: კაკაურიძე, ნანული: ნარკვევები თომას



- მანზე. ქუთაისი: აწსუ გამომცემლობა, 2009
15. კოკაია-ფანჯიკიძე დ. 1970: კოკაია-ფანჯიკიძე, დალი: „ბუდენროკები. გერმანული კლასიკური რომანი“. ბოლოსიტყვაობა წიგნში: თომას მანი. ბუდენროკები. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1970
16. მანი 2011 მანი თომას: „ჯადოსნური მთა,“ ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2011
17. მანი 2011 მანი თომას: მოთხრობები, გამომცემლობა პალიტრა, თბილისი, 2011
18. მანი 2011: მანი თომას: „ბუდენროკები ერთი ოჯახის გადაშენების ამბავი,“ ტომი I, ტომი II, გამომცემლობა „პალიტრა,“ თბილისი, 2011
19. მანი 2011: მანი თომას: „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარება,“ გამომცემლობა ინტელექტი, თბილისი, 2011
20. ნასარიძე 2004: ნასარიძე, ნათია: „არტეფაქტის“ გაგებისათვის თომას მანის ესეში „სული და ხელოვნება“. ევროპული ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის შრომები. V. ქუთაისი: ქსუ გამომცემლობა, 2004
21. ნასარიძე 2005: ნასარიძე, ნათია: გოეთესა და ვაგნერის რეცეფცია თომას მანის ესეისტიკაში. ქუთაისი: ქსუ გამომცემლობა, 2005
22. ფანჯიკიძე 1978: ფანჯიკიძე, დალი: „თომას მანი და მისი

რომანი „ჯადოსნური მთა“. წინასიტყვაობა  
წიგნში: თომას მანი. „ჯადოსნური მთა“.  
თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1978

23. ფანჯიკიძე 1980:

ფანჯიკიძე, დალი: „ლაიტმოტივის  
მხატვრული ფუნქცია თომას მანის რომანის  
„ბუდენბროკების„ მიხედვით“. წიგნში: დალი  
ფანჯიკიძე. წერილები. თბილისი:  
გამომცემლობა „მერანი“, 1980

24. ფანჯიკიძე 1980:

ფანჯიკიძე, დალი: „მონოგრაფია თომას  
მანის ადრეულ შემოქმედებაზე“. წიგნში:  
დალი ფანჯიკიძე. წერილები. თბილისი:  
გამომცემლობა „მერანი“, 1980

25. ფანჯიკიძე 2008:

ფანჯიკიძე, დალი: „სადაც მე ვარ, გერმანული  
კულტურაც იქ არის!“. წინასიტყვაობა წიგნში:  
თომას მანი. ავანტიურისტ ფელიქს კრულის  
აღსარება. თბილისი: გამომცემლობა  
„ინტელექტი“, 2008

26. ფირცხალავა 1993:

ფირცხალავა, ნინო: „თომას მანი და მარსელ  
პრუტი – ევროპული ცნობიერების ორგვარი  
შესაძლებლობა“. ჟურნალი  
„ლიტერატურული ხელოვნება“, 2. თბილისი,  
1993

27. ფირცხალავა 1994:

ფირცხალავა, ნინო: სამყაროს მოდელი  
თომას მანის შემოქმედებაში მისი

კულტურულ-ფილოსოფიური იდეების  
შუქზე. დისერტაცია, თბილისი: ივანე  
ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 1994

28. ფირცხალავა 1990:

ფირცხალავა, ნინო: „ასტრონომიული  
კოსმოსის ეთიკურ კოსმოსად გარდაქმნის  
ცდა „ჯადოსნურ მთაში“. ჟურნალი  
„მნათობი“, 12. თბილისი, 1990

29. ჯინორია 1959:

ჯინორია, ოთარ: „ახალგაზრდა თომას მანი -  
ბურჟუაზიული ესთეტიზმის კრიტიკოსი“.   
ჟურნალი „ცისკარი“, 2. თბილისი, 1959

30. ჯინორია 1966:

ჯინორია, ოთარ: „თომას მანი“.  
წინასიტყვაობა წიგნში:თომას მანი.  
მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა  
„საბჭოთა საქართველო“, 1966

31. ჯინორია 1986:

ჯინორია, ოთარ: „მოდერნიზმის" არსი და  
ღირებულება თომას მანის „დოქტორი  
ფაუსტუსის" მიხედვით. ჟურნალი  
„მნათობი", 8. თბილისი, 1986

32. ჭარხალაშვილი 1964:

ჭარხალაშვილი, ზურაბ: ლიტერატურულ-  
კრიტიკული წერილები. თბილისი:  
გამომცემლობა „ლიტერატურა და  
ხელოვნება“, 1964

33. ჭარხალაშვილი 1968: ჭარხალაშვილი, ზურაბ: „მონოგრაფია თომას მანზე“. ჟურნალი „მნათობი“, 5. თბილისი, 19568
34. ჭარხალაშვილი 1981: ჭარხალაშვილი, ზურაბ: გერმანული ლიტერატურის ისტორიისა და ლიტერატურის თეორიის საკითხები. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1981
35. ჭოლაძე 2000: ჭოლაძე, მაია: თომას მანის „ჯადოსნური მთის“ შექმნის ისტორიიდან. თსუ-ს შრომები. 334 (1)(2). თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000
36. ჭოლაძე 2002: ჭოლაძე, მაია: დრო როგორც გმირი თ. მანის რომანში „ჯადოსნური მთა“: დისერტაცია, თბილისი: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2002
37. ჭოლაძე 2009: ჭოლაძე, მაია: „თომას მანი და ალფრედ დიობლინი –რთული ურთიერთობის ისტორია“. ჟურნალი „ინტელექტი“, 2(34). თბილისი, 2009
38. Adorno 1965: Adorno, W: “Zu einem Porträt Thomas Manns“. In: Theodor W. Adorno. *Noten zur Literatur II*. Frankfurt a. M.: Suhkamp Verlag, 1965

39. Ansel, Freidrich, Lauer 2009: Ansel M.(Hg.), Friedrich H.E. (Hg.), Lauer G.(Hg.). (2009): Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann. Berlin-New York: Walter der Gruyter Verlag, 2009
40. Bruhn 1992: Bruhn Gert: Das Selbstzitat bei Thomas Mann. Untersuchungen zum Verhältnis von Fiktion und Autobiographie in seinem Werk, New York u.a. 1992
41. Buchner 2011: Buchner, W: Die Gottesgabe des Wortes und des Gedankens. Kunst und Religion in den frühen Essays Thomas Manns. Würzburg: K&N Verlag, 2011
42. Bulhof 1976: Bulhof Francis: Wortindex zu Thomas Mann: Der Zauberberg, Texas at Austin, Xerox University Microfilms, 1976
43. Claus 1994: Claus Tillmann: Das Frauenbild bei Thomas Mann. Der Wille zum strengen Glück. Frauenfiguren im Werk Thomas Manns. Wuppertal, 1994
44. Dierks 1995: Dierks Manfred: Doktor Krokowski und die Seinen Psychoanalyse und Parapsychologie in Thomas Manns *Zauberberg*. In: Thomas Sprecher (Hg.), Das „Zauberberg“- Symposium 1994 in Davos, Frankfurt/M. 1995

45. Dierks 2003: Dierks, M: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. Thomas-Mann-Studien. Zweiter Band. Hrsg. von Thomas-Mann-Archiv u.a. Frankfurt a. M. : Vittorio Klostermann Verlag, 2003
46. Dierks 2012: Dierks Manfred: Spukhaft, was? Über Traum und Hypnose im Zauberberg. In: Thomas Mann Jahrbuch, Band 24, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann 2012
47. Frizen 1981: Frizen Werner: Die Wunschmaid. Zur Houppfle Episode in Thomas Mann Krull. In: Text und Kontext, München, 1981
48. Frizen 1988: Frizen Werner: Thomas Mann: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, Oldenbourg Interpretationen, Band 25, München, 1988
49. Fuchs 1909: Fuchs, Eduard: Geschichte der erotischen Kunst, Bd.1, München: Langen, 1909
50. Gehrts 1958: Gehrts Barbara: "Die Bedeutung der Frauengestalten im Romanwerk Thomas Manns, Freiburg, 1958
51. Gerhardt 1975: Gerhardt H.P.M: "Kälte und Isolation in Thomas Manns Roman". In: *Faust-Blätter*. H. 29. Stuttgart, 1975

52. Gerth 2004: Gerth K: "Das Problem des Menschen". Zu Leben und Werk Thomas Manns. Seelze: Erhard Friedrich Verlag, 2004
53. Grimm 1984: Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm, Stuttgart, Reclam, 1984
54. Grimm 2009: Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand. Hg. v. Heinz Rölleke, Stuttgart, 2009
55. Gross 2002: Gross Gabrielle: „Der Neid der Mutter auf die Tochter,“ Lang, 2002
56. Görner 2005: Görner R: Thomas Mann. Der Zauber des Letzten. Düsseldorf und Zürich: Artemis und Winkler Verlag, 2005
57. Gut 2008: Gut Ph: Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 2008
58. Halir 1973: Halir Siegfried: Psychiatrische Eindrücke bei Thomas Mann's Roman „Der Zauberberg,“ Marburg, 1973
59. Hansen 1975: Hansen V: *Thomas Manns Heine Rezeption.*

Hamburg, 1975

60. Hansen 1984: Hansen V: Thomas Mann. Sammlung Metzler. M 211. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984
61. Hansen 2005: Hansen V: "Thomas Mann: Der Zauberberg". In: Romane des 20. Jahrhunderts. Interpretationen. Bd 1. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag, 2005
62. Heftrich 1995: Heftrich Eckhart: Die Welt „hier oben“: Davos als mythischer Ort. In: Thomas Sprecher (Hg.), Das „Zauberberg“- Symposium 1994 in Davos, Frankfurt/M. 1995
63. Heftrich, Stachorski 2002: Heftrich Eckhard; Stachorski, Stephan: Kommentar. Buddenbrooks, Verfall einer Familie. Frankfurt a.M.2002
64. Hegel 1826 Hegel Georg Wilhelm: Ästhetik, 2 Bd, Frankfurt/Main, Europäische Verlagsanstalt, 1826
65. Heller 2004: Heller,Eva: Wie Farben wirken. Farbpsychologie-Fabrsymbolik-Kreative Farbgestaltung. Reinbeck bei Hamburg, 2004
66. Herbert 1992: Herbert A: Die Romankunst Thomas Manns. Paderborn:Schöning Verlag, 1992



67. Hilmes 1990: Hilmes Carola: „Die Femme fatale“, Stuttgart, 1990
68. Kaewsumrit 2007: Kaewsumrit Aratee: Asienbild und Asienmotiv bei Thomas Mann, Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH, 2007
69. Katayama 1966: Katayama Ryoten: Drei Fraeungestalten in Thomas Manns frühen Novellen“). In: Beiträge zur Germanistik, Osaka, 1966
70. Keller 1988: Keller Ernst: Die Figuren und ihre Stellung im Verfall. In: Moulden, Ken; von Wilpert, Gero: Buddenbrooks-Handbuch. Stuttgart, 1988
71. Keppler 2005: Keppler Karl: “Das Lachen der Frauen”, Verlag Königshausen, Würzburg, 2005
72. Kim 1997: Kim Youn-ock: “Das ‘weibliche’ Ich und das Frauenbild als lebens- und werkkonstituierende Elemente bei Thomas Mann”, Lang, 1997
73. Klingler 1986: Klingler Bettina: Emma Bovary und ihre Schwestern, GMZ-Verlag, Rheinbach-Merzbach, 1986
74. Koch 2010: Koch Alexander: Amazonen: Geheimnisvolle Kriegerinnen, Historisches Museum der Pfalz Speyer, München, 2010
75. Koopmann 1983: Koopmann H: Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann-Döblin-Broch.

- Stuttgart Berlin Köln Mainz: Kohlhammer,  
Verlag, 1983
76. Koopmann 1988: Koopmann H: Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1988
77. Koopmann 2001: Koopmann, Helmut: Thomas-Mann-Handbuch, Stuttgart, Körner, 2001
78. Kurzke 1985: Kurzke Hermann: Thomas Mann Epoche-Werk-Wirkung, München, C.H. Beck, 1985
79. Kurzke 2001: Kurzke H: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie. Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2001
80. Kurzke 2009: Kurzke H: Thomas Mann. Ein Porträt für seine Leser. München: C.H. Beck Verlag, 2009
81. Kurzke 2010: Kurzke H: Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung. 4. überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C.H. Beck Verlag, 2010
82. Lindenberg 1989: Lindenberg Ken: Thomas Mann und Davos. Rund um en Zauberberg, Chur, 1989
83. Lüthi 1992: Lüthi Max: Das europäische Volksmärchen. For und Wesen. 9. Aufl., Tübingen, 1992

84. Mann 1955: Mann Thomas: „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“, Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 1955
85. Mann 1959: Mann Thomas: Der Zauberberg, Roman, S. Fischer Verlag, 1959
86. Mann 1963: Mann Thomas: Sämtliche Erzählungen. Der kleine Herr Friedeman, 1963
87. Mann 2002: Mann Thomas: Buddenbrooks. Verfall einer Familie. 2. Auflage Frankfurt a. M. 2002
88. Mehring 2001: Mehring R: Thomas Mann. Künstler und Philosoph. München: Wilhelm Fink Verlag, 2001
89. Mennicken 2002: Mennicken Peter: Für ein ABC des Menschenbenedmens, Menschenbild und Universalethos bei Thomas Mann, Matthias – Grünwald-Verlag, Mainz, 2002
90. Müller 1972: Müller Fred: Thomas Mann: Erzählungen: Interpretationen, München, R. Oldenbourg, 1972
91. Müller 1998: Müller, Fred: Thomas Mann, Buddenbrooks: Interpretation München, 1998
92. Nell 2012: Nell Werner: Atlas der fiktiven Orte. Utopia, Camelot und Mitteleerde. Eine Entdeckungsreise zu erfundenen Schauplätzen, Mannheim, 2012

93. Neumann 2001: Neumann M: Thomas Mann. Romane. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2001
94. Neumann 2002: Mann Thomas: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe: Werke-Briefe-Tagebücher, Der Zauberberg, Roman, Band 5.2, Fischer Verlag, 2002
95. Nösselt 1874: Nösselt Friedrich: Lehrbuch der griechischen und römischen Mythologie für höhere Töchterschulen und die Gebildeten des weiblichen Geschlechts, 6. Aufl., Leipzig, 1874
96. Pawlik 1980: Pawlik Johannes: Goethe Farbenlehre. Didaktischer Teil. Köln, 1980
97. Reed 2004: Reed, Terence J.: Thomas Mann: Frühe Erzählungen (1893-1912) Kommentar, Band 2.2, Frankfurt a.M, Fischer, 2004
98. Reich-Ranicki 1994: Reich-Ranicki M: "O, sink hernieder, Nacht der Liebe": der junge Thomas Mann, der Eros und die Musik". In: Thomas Mann-Jahrbuch. Frankfurt a. Main, 1994
99. Renner 1985: Renner Zur Mutterrolle von Houpfle und andere Frauenfiguren“, München, 1985
100. Rudloff 1994: Rudloff Holger: Pelzdamen Weiblichkeitsbilder bei Thomas Mann und Leopold von Sacher-

- Masoch, Frankfurt am Main, Fischer, 1994
101. Rudloff 2004: Rudloff Holger: Demütige und glückliche Herzen Über Einflüsse Bruno Franks Roman "Die Fürstin" auf Thomas Manns "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" und "Doktor Faustus". In: Thomas Mann Jahrbuch, Bd. 17, Frankfurt/Main, 2004
102. Rudloff 2005: Rudloff Holger: Ocean Steamships, Hansa, Titanic, Die Drei Ozeandampfer in Thomas Manns Roman Der Zauberberg, In: Thomas Mann Jahrbuch, Band 18, Frankfurt am Main, 2005
103. Runge 1998: Runge Doris: Welch ein Weib! Mädchen und Frauengestalten bei Thomas Mann, Stuttgart, 1998
104. Saueressig 1975: Saueressig, Heinz: Lübeckische Aufklärung im „Zauberberg“. In: Thomas Mann, geboren in Lübeck. Hg. v. Jan Herchenröder und Ulrich Thoemmes, Lübeck, 1975
105. Scherer, Wysling 2008: Scherer P./Wysling H: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns. Thomas-Mann-Studien. Hrsg. vom Thomas-Mann-Archiv der eidgenössischen technischen Hochschule in Zürich. Erster Band. Frankfurt a. Main: Vittorio Klostermann Verlag, 2008

106. Schirning 2008: Schirning von A: Die 101 wichtigsten Fragen. Thomas Mann. Nördlingen: C.H. Beck Verlag, 2008
107. Schlaffer 1971: Schlaffer Heinz: Musa iocosa. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland, Metzler: Stuttgart, 1971
108. Schreiber 1969: Schreiber Hermann: Erotische Texte. Sexualpathologische Erscheinungen in der Literatur, München, 1969
109. Schwarberg 1996: Schwarberg Günther: Es war einmal ein Zauberberg: Eine Reportage aus der Welt des deutschen Zauberers Thomas Mann, Hamburg, Rasch und Röhring, 1996
110. Schwöbel 2008: Schwöbel Ch: Die Religion des Zauberers. Theologisches in den großen Romanen Thomas Manns. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag, 2008
111. Straßner 2010: Straßner F. U: Gegenwart und Gegenwelten im Deutschlandbild Thomas Manns. Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland. Hrsg. von O. Jahraus. Bd. 40 Frankfurt a.Main: Peter Lang Verlag, 2010
112. Strobel 2000: Strobel J: Entzauberung der Nation. Die Repräsentation Deutschlands im Werk Thomas Manns. Arbeiten zur Neuren deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von W.Schmitz. Bd. 1.

Dresden: Thelem Verlag, 2000

113. Syfuß 1993: Syfuß Antje: Zauberer mit Märchen, Eine Studie zu Thoma Mann, Verlag Peter Lng GmbH, Frankfurt am Main, 1993
114. Tebben 2005: Tebben Karin: „Du entkleidest mich, kühner Knecht?“ Felix Krull und die Frauen. In: Thomas Mann Jahrbuch, Band 18, Frankfurt/Main, 2005
115. Vaget 1984: Vaget Hans Rudolf: Thomas Mann und Theoder Fontane. Eine rezeptionsästhetische Studie zu „Der kleine Herr Freidemann“: In: Thomas Mann: Erzählungen und Novellen (Hrsg) Rudlof Wolf, Bd. 8, Bonn, Bouvier, 1984
116. Vaget 2006: Vaget H.R: Seelenzauber Thomas Mann und die Musik. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 2006
117. Vaget 2011: Vaget, H. R: “Zu Gast im weißen Haus: Thomas Mann und Franklin D. Roosevelt“. In: Düsseldorfer Beiträge zur Thomas Mann-Forschung. Schriftenreihe der Thomas Mann Gesellschaft Düsseldorf. Bd. I. Hrsg. von M. Albracht, S. Hansen, M. Keutken, H. Spies und Frank Weiher. Düsseldorf: Wellem Verlag, 2011
118. Winston 1985: Winston Richard: Thomas Mann. Das Werden eines Kuenstlers 1875 bis 1911. Deutsch von

- Sylvia Hofheinz. Muenchen, Hamburg, 1985
119. Wißkirchen 1986: Wißkirchen H: Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns "Zauberberg" und "Doktor Faustus". Bern: Franke Verlag, 1986
120. Wolf 1988: Wolff Rudolf: Thomas Mann: Aufsätze zum Zauberberg Band 33 Bonn, Bouvier, 1988
121. Wysling 1982: Wysling Hans: Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull, Bern/München: Francke, 1982
122. Wysling 2001: Wysling Hans: Artikel: Der Zauberberg. In: Helmut Koopmann(Hg): TMHB, Stuttgart: Kröner, 2001
123. Wysling 2005: Wysling Hans: Artikel: Der Zauberberg. In: Helmut Koopmann (Hg.): Mann-Handbuch, Stuttgart 1990, S. 406. (3. aktualisierte Aufl.,Frankfurt/Main, 2005
124. Zöller 1996: Zöller Sigrid: "Der Begriff der 'Haltung' als literarisches Gestaltungsprinzip bei Thomas Mann", Lang, 1996