ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის

ჰუმანიტარული მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სახვითი ხელოვნება

მირანდა ზედაშიძე

ინტელექტუალური პიროვნებისა და გენიალური შემოქმედის კოლიზია თ. მანის შემოქმედებაში (ჰანს კასტორფისა და ადრიან ლევერკიუნის მაგალითზე)

ნაშრომი შესრულებულია სახვითი ხელოვნების მაგისტრის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

ხელმძღვანელი - თსუ ასისტენტ-პროფესორი დოქტ. ვლადიმერ ასათიანი

თბილისი

2019

სარჩევი

ანოტაცია .....

Annotation …….

შესავალი …….....5

1. ,,ჯადოსნურ მთაში“ დროით-სივრცული კონტინიუუმის უჩვეულობა..9

2. ინდივიდი და მხატვრული სამყარო 13

3. სიყვარული და ვნება თ. მანის ,,ჯადოსნურ მთაში“ 20

4. ლეგენდა, როგორც მე-3 თავში მოყვანილი საკითხის პარადიგმა და შემადგენელი ნაწილი.....30

5. მხატვრულ მიმდინარეობათა მოკლე მიმოხილვა, რომელიც გამოვიყენე სამაგისტრო ნაშრომის პროექტზე სამუშაოდ 34

6. საკუთარი ფერწერული ნამუშევრების მხატვრული ფორმისა და შინაარსის ანალიზი.....38

დასკვნა.....47

გამოყენებული ლიტერატურა 49

ანოტაცია

პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში ადამიანი ინაცვლებს მეორე პლანზე, ხდება პიროვნების ,,დაშლა“, ,,განადგურება“, ,,გაქრობა“. ამ ყველაფრის ფონზე ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია პიროვნების ინდივიდუალურობის შენარჩუნება.

პიროვნების ინდივიდუალურობის განმარტება რთული და კომპლექსური საკითხია. პიროვნების, როგორც ინდივიდის განმარტება შეგვიძლია ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური, ანთროპოლოგიური და სოციალური მეცნიერებების დახმარებით. ჩვენს შემთხვევაში მის განმარტებას ხელოვნების კუთხით შევეცდებით. ხელოვნება ერთადერთია, რომელიც ემოციურ-წარმოსახვითი კუთხით თითქმის ყველა მეცნიერების ინტერესის სფეროს მოიცავს და მათი დახმარებით, ცდილობს საგანთა თუ მოვლენათა არსში თავისი სპეციფიკური ხედვით ჩაწვდომას.

წინამდებარე თემაში ხელოვნება წარმოდგენილია, როგორც პიროვნული ინდივიდუალურობის გამოხატვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საშუალება. მასში განხილულია თომას მანის რომანების, ,,ჯადოსნური მთისა“ და ,,დოქტორი ფაუსტუსის“ მთავარი გმირების ცხოვრებისეული ტრაგედია, ასევე თავად მწერლის ინდივიდუალური ხედვაც აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით. თემაში წარმოდგენილია მსჯელობა ხელოვნებისა და ინდივიდის ურთიერთქმედების შესახებ. ინდივიდის არსებობა უმნიშვნელოვანესია მხატვრული სამყაროსთვის, ხოლო ეს უკანასკნელი დიდ როლს თამაშობს პიროვნების ჩამოყალიბებაში. გარკვეულწილად შეიძლება ვთქვათ, რომ ხელოვნება სწორედ გამოხატვის თავისუფლებასა და ადამიანთა შორის განსხვავებული აზრების გაცვლას ემსახურება.

ამავე დროს სახვითი ხელოვნების სამაგისტრო ნაშრომის თსუ-ში დამკვიდრებული სტანდარტის შესაბამისად, თემის თეორიულ ნაწილში წარმოებული ანალიზი, გარკვეულ ბაზისსა და რაკურსის გაღრმავების საშუალებას წარმოადგენს, მოცემულ თემაზე

შემოქმედებით-პრაქტიკული მუშაობისთვის და ასახვას პოულობს მაგისტრანტის მიერ შექმნილ ფერწერულ ტილოებში .

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University - Faculty of Humanities

Miranda Zedashidze - Work for Fine Arts Master's Degree

The Collision of Intellectual Person and Genius Creator in T. Mann's creative work

(on the example of Hans Kastorf and Adrian Leverkun)

Mentor - TSU assistant-professor Dr. Vladimir Asatiani

Annotation

In the epoch of postmodernism, the man shifts to the back side, becomes "disassemble", "destroy", "disappear". On the background of this all, one of the important issues is to maintain the person's individuality.

An individuality definition is hard and complex issue. Personality as an individual can be explained by philosophical, psychological, anthropological and social sciences. In our case we will try to explain his definition throught the art. Art is the only one that embraces the interest of almost all scientists in emotionally-imaginative terms and with the help of them, seeks to perceive its specific vision in the essence of events or things.

In this theme art is presented as one of the most important ways of expressing personal individuality. It discusses the life tragedy of heros in Thomas Mann's novels, "Magic Mountain" and "Dr. Faustus", as well writer's personal vision about the theme. The topic discusses the interaction between the art and the individual. The existence of an individual is crucial for the artistic world, and the last one plays a major role in shaping the personality. To some extent, art can serve the freedom of expression and the exchange of different opinions among humans.

At the same time, analysis of the theory of the subject in the theoretical part of the Fine Arts master's thesis is a means of enhancing a certain base and the curriculum, for the creative and practical work on the subject and is displayed in the paintings created by the master student.

შესავალი

სამაგისტრო ნაშრომის თემად დიდი გერმანელი მწერლის თომას მანის რომანების „ჯადოსნური მთისა“ და „დოქტორ ფაუსტუსის“ გმირების ჰანს კასტორფისა და ადრიან ლევერკიუნის პიროვნებათა ზოგიერთი სახასიათო თვისების კრიტიკულ-შედარებითი ანალიზი და ამის პარალელურად და ამაზე დაყრდნობით მხატვრული ფორმით ასახვა ავირჩიე. შესაბამისად ნაშრომი შედგება მოცემული თეორიული ნაწილისგან და ორი ფერწერული ტილოსგან: ,,ფანტაზია - ჯადოსნური მთა“ და ,,ფანტაზია - დოქტორი ფაუსტუსი“.

პიროვნებაზე და შემოქმედზე საუბრის დროს, ამ განსაზღვრებათა დახასიათებისას, როგორც ინდივიდის ერთიან და ამავე დროს სრულიად განსხვავებულ თვისებებზე საუბრისას, საჭიროა განვმარტოთ რას ვგულისხმობთ თითოეულ მათგანში. ოდითგანვე საზოგადოება ვითარდებოდა ტრადიციების, ჩვევების, დაწერილი თუ დაუწერელი კანონების მიხედვით. ადამიანი მორალური არსებაა, რაც იმას გულისხმობს, რომ იგი, უპირველესად, იმ უზენაეს კანონებს ემორჩილება, რომელსაც სინდისი კარნახობს. ეს გამოარჩევს მას ადამიანთა მასისგან და აქცევს პიროვნებად.

პიროვნების ჩამოყალიბებისთვის განმსაზღვრელი აუცილებლობაა გენეტიკა, გარემო - სადაც ის იზრდება და განათლება. პიროვნება ინდივიდის არსს წარმოადგენს, პიროვნების ცნება იხმარება იმ მახასიათებლის აღსანიშნად, რომელიც ინდივიდს დანარჩენი ადამიანებისაგან განასხვავებს. ამ განსაზღვრებებში ხაზი ესმება იმას, რომ პიროვნება არის ის, რასაც ადამიანი სინამდვილეში წარმოადგენს, ანუ პიროვნება მოიცავს იმას, რაც ადამიანის ყველაზე ტიპური და ღრმა მახასიათებელია.

ყოველი ზემოთ აღნიშნული შეგვიძლია გამოვიყენოთ შემოქმედის დასახასიათებლადაც და არც შევცდებით, რადგან შემოქმედში იმთავითვე იგულისხმება პიროვნება და განსაკუთრებული თვითმყოფადობით აღბეჭდილი ინდივიდი.

თომას მანის რომანში ,,დოქტორი ფაუსტუსი“ მთავარი პერსონაჟის ადრიან ლევერკიუნის სახით აღწერილია გენიალური შემოქმედის, კომპოზიტორის პიროვნება, ხოლო მისგან სრულიად საპირისპიროა თ. მანის მეორე რომანის ,,ჯადოსნური მთის“ მთავარი გმირი ჰანს კასტორფი, რომელიც განათლებით ინჟინერია. რომანის დასაწყისშივე კასტორფი წარმოგვიდგება საკმაოდ განათლებულ პიროვნებად, იმის მიუხედავად, რომ ავტორი, თითქოსდა მწირი, ზერელე მინიშნებებით შემოიფარგლება მისი პიროვნების აღწერისას; შემდეგ ვხედავთ, რომ ბუნებით თავდაჭერილი კაცია, ალბათ შეიძლება ითქვას, საღი, ჰუმანურად გაწონასწორებული, ჰარმონიულისა და გონივრულისადმი კეთილგანწყობილებით ხასიათდება. ამ დახასიათებით, მიუხედავად კასტორფის ტექნიკური სპეციალობისადმი კუთვნილებისა, ზოგადად ინტელექტუალი ადამიანის, ჰუმანიტარის თვისებებს ვეცნობით, ხოლო გენიალური შემოქმედის სახე სრულიად საპირისპირო თვისებებით ხასიათდება. მისი ,,გენია“ იმდენად დიდია, რომ ცდება პიროვნებისთვის დამაბრკოლებელ გონივრულობას, ის არად დაგიდებთ გარეგნულ კეთილდღეობას, საზოგადოებაში მოქცევის წესებს, ტრადიციებს, რადგან მსგავსი ადამიანები უფრო მაღლა დგანან, ვიდრე საზოგადოებაში მიღებული მორალი.

ღვთისგან და ბუნებისგან მინიჭებულ შემოქმედების უნარს, რომლის ყველაზე სწორი განმარტება იქნება თუ მას ვუწოდებთ გენიას, ახასიათებს საღი გონების დათრგუნვა, გარკვეულ სიტუაციებში კეთილშობილების, ჰუმანურობის უგუვებელყოფაც კი. გენიალური შეოქმედი იმით განსხვავდება სხვებისგან, რომ შეუძლია მისთვის საყვარელ საგანისადმი, თუნდაც იმისადმი, რაც წამითაც არ აძლევს მოსვენებას, მთლიანად გადაერთოს და ,,შემოქმედის, ხელოვანის პოზიციიდან მიუდგეს, თითქოს გული გადააყოლოს და ისე აწონ-დაწონოს და განსაჯოს“. (თ. მანი ,,დოქტორი ფაუსტუსი“ 7გვ.)[2] საზოგადოების სიყვარულისა და პატივისცემის მიუხედავად, ხშირად გენიალურ შემოქმედებს გულგრილობა და ზოგჯერ უმადურებაც ახასიათებს; ლევერკიუნის მეგობარი ცაიტბლომი ასე ახასიათებს ლევერკიუნს - ,,ღმერთმანი ადამიანთა ერთგულებას ისე იღებდა, რომ ხშირად მას ვერც კი ამჩნევდა: მისი გულგრილობა იქამდე მიდიოდა, რომ თითქოს არასოდეს არ იცოდა მის ირგვლივ რა

ხდებოდა, რა საზოგადოებაში იმყოფებოდა და ის ფაქტი, რომ მოსაუბრეს ძალზედ იშვიათად მიმართავდა სახელით, მაფიქრებინებს- მან ეს სახელი სულაც არ უწყოდა...". (თ. მანი ,,დოქტორი ფაუსტუსი" 9გვ.)[2] თუმცა თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ შემოქმედის გენიალურობა სწორედ მის მიერ სამყაროს განსხვავებულ აღქმასა და განსაკუთრებულ ასახვაში მდგომარეობს, საზოგადოება უპირობოდ აძლევს სიყვარულს და პატიობს მათ ,,გამოხტომებს". ასეთი ადამიანები, რომლებსაც ღვთისაგან აქვთ ნაბოძები ნიჭი და გენიალურობა, ყველაფერს ბევრად უფრო მარტივად იღებენ, ითვისებენ და ქმნიან, ვიდრე ჩვეულებრივი ჰანს კასტორფისა და ზერენუს ცაიტბლომის მსგავსი პიროვნებები. თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მათი ცხოვრება უფრო მარტივი და ნაკლებ ტრაგიკულია.

„დოქტორ ფაუსტუსში" ზერენუს ცაიტბლომი ახმიანებს აზრს, რომ ხელოვანი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ბავშობასთან უფრო ახლოს იმყოფება, უფრო ერთგული რჩება მისი, ვიდრე პრაქტიკულ საქმიანობაში გაწაფული ადამიანი. შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვანს მართლაც უფრო დიდხანს შეუძლია შეინარჩუნოს „თამაშობრივი დამოკიდებულება" სამყაროს მიმართ, რაც ყოველ ადამინს ასე ახასიათებს ყმაწვილობაში. სამაგიეროდ, ,,ბავშური" საწყისის მქონე ადამიანისთვის პიროვნებად ჩამოყალიბების გზა, ცხოვრების მრავალ მოულოდნელ საფრთხესთან შეჯახება, უფრო ტრაგიკულად აღიქმება, ვიდრე ჩვეულებრივი კაცისთვის ცხოვრებისა და განვითარების გზა; ხელოვანი უფრო მოწყვლადია, ისევ თავისი მსოფლაღქმის ხალასი ხასიათის გამო.

ხელოვნებაში თამაშური საწყისი მე-18 საუკუნეში გერმანულ კლასიკურ ფილოსოფიაში დამუშავდა, განსაკუთრებით აღსანიშნავია შილერის ნაშრომები. შილერის ესთეტიკის ერთ-ერთ ცენტრალურ ცნებას წარმოადგენს თამაში, როგორც ადამიანის სულიერი ძალის თავისუფალი გამოვლინება ანუ ერთდროულად შემქნელისაც და მასში მონაწილის ამსახველი ქმედება. ხელოვნების ნიმუშის შექმნისას, ხელოვანის პირადი შეხედულებები და ემოციები აისახება ნამუშევარში, მაგრამ იმავდროულოდ ხელოვანი არ ტოვებს შემქმნელის, დამკვირვებლის პოზიციას; ის აანალიზებს, ცვლის და ქმნის ხელოვნების ნიმუშს, რომელიც

მარადიული და ღირებულია. შილერის თეორიის ამოსავალი წერტილია ,,გზა თავისუფლებისაკენ გადის სილამაზეზე", ხოლო სილამაზის არსი კი თამაშშია ჩაქსოვილი. სილამაზე, შილერის აზრით, შეესაბამება ადამიანის ბუნებას, იგი მასავით გაორებულია - სულიერი და მატერიალურია, სუბიექტური და ობიექტურია იმავდროულად.

გენიალური შემოქმედის ცხოვრების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს მარტოობა. მათი ფიქრები და გრძნობები ხშირად გაუგებარია ჩვეულებრივი ადამიანებისთვის, ღვთაებრივი ნიჭით დაჯილდოვებულნი მარტოობის თანაზიარნი ხდებიან. გენიალურ ადამიანებს თან დაჰყვება გაუცხოება, გულგრილობა, ინდიფერენტული დამოკიდებულება გარე სამყაროს მიმართ, რაც ასე ძლიერად ახასიათებდა ლევერკიუნის პიროვნებას და საკმაოდ შორს იყო ჰანს კასტორფის აღქმისგან. ჩემი აზრით, სწორედ კასტორფის სურვილმა - არაფრით გამორჩეულიყო სხვებისგან და ისევე ყურადღებით მოქცეოდნენ, როგორც სანატორიუმის სხვა პაციენტებს, იმის მიუხედავად, რომ სრულიად ჯამრთელი იყო, საბოლოოდ განაპირობა მისი კლინიკურად დაავადება, პაციენტთა საზოგადოებაში განზავება და პიროვნულობის დაკარგვა.

,,ჯადოსნურ მთაში“ დროით-სივრცული კონტინუუმის უჩვეულობა

თ. მანის შემოქმედების რუსულ ენაზე ცნობილი მთარგმნელი ს. აპტი წერილში ,,ვინ არის ჰანს კასტორფი?“ წერს: რა უნდა ითქვას წიგნზე ,,ჯადოსნური მთა“? როგორ უნდა წაიკითო ის? ეს სიტყვები თავად თომას მანს ეკუთვნის, როდესაც იგი ლექციებს უკითხავდა პრინსტონის უნივერსიტეტის სტუდენტებს. მანი ამბობდა - მეპატიოს რა თვითდაჯერებული მოთხოვნა, მაგრამ ეს წიგნი ორჯერ უნდა წაიკითხო. ამას იმით ხსნიდა, რომ წიგნს რთული კომპოზიციური ხასიათი აქვს. ის ამბობდა - რომანი ჩემთვის ყოველთვის წარმოადგენდა სიმფონიურ ნაწარმოებს, რომელიც დაფუძნებულია კონტრაპუნტის ტექნიკაზე. მასში გადაებმის ერთმანეთს თემები, რომლებიც მუსიკალური მოტივების როლს ასრულებენ. ეს მეთოდი თ. მანის ადრეულ ნაწარმოებებში მაგ. ,,ბუდენბროკებში“ გარკვეულწილად გატარებულია, მაგრამ განსაკუთრებით ის გამოიკვეთა ,,ჯადოსნურ მთაში“, რამაც ადრინდელ ნაწარმოებებთან შედარებით სრულიად განსხვავებული ხასიათი შესძინა ზემოთხსენებულ რომანს. თუ საწყის ეტაპზე მანი გამოკვეთილი რეალისტი იყო, ,,ჯადოსნური მთის“ პერიოდიდან ის ხდება ექსპერიმენტატორი მოაზროვნე, იდეებით მოთამაშე ხელოვანი და არა ,,ბეჯითი მთხრობელი“. თ. მანის წერის ეს ახალი მანერა, გარკვეულწილად კინომატოგრაფიულია- აღნიშნავს აპტი - რადგან კინემატოგრაფიაში კონკრეტული დეტალებით გადატვირთულობა ერწყმის გარკვეულ საწყისს, ისე რომ არ ნთქავს მას.

თავისებური ხასიათით გამოირჩევა დროისა და სივრცის აღქმა-აღწერით, თ. მანის რომანი, ,,ჯადოსნური მთა“. როგორც ზევით ავღნიშნეთ ,,ჯადოსნური მთის“ უჩვეულო დეტალების მრავალმნიშვნელობა გამოიკვეთა იმაში, რომ თითოეული მათგანი ერთგვარი მოტივის როლს თამაშობს და საფუძველს უყრის ათასგვერდიანი რომანის მთელ ნაგებობას. დეტალთა ეს უჩეულობა პირველ რიგში გამოიხატება სივრცულ-დროით ურთიერთმიმართებებში და რომანის პირველივე გვერდიდან იწყება. მაგ.: რომანი იწყება კონკრეტული ინფორმაციით, რომ ჩვეულებრივი ახალგაზრდა მამაკაცი ჰამბურგიდან მიემართება დავოსში. მარშუტი სრულიად გარკვეულია. თუ ავიღებთ ცენტრალური ევროპის

რუკას ჩვენ შეგვიძლია საკმაოდ ზუსტად გამოვთვალოთ მანძილი გამგზავრების წერტილიდან დანიშნულების წერტილამდე. ეს გზა არ არის დიდი, გერმანიას და შვეიცარიას საერთო საზღვარიც კი აქვს. მაგალითად, რუსეთისა და ამერიკის მასშტაბით ამას მოგზაურობასაც ვერ უწოდებთ. მაგრამ ჩვენდა გასაკვირად, აღნიშნავს აპტი, ჩვენ გვამცნობენ რომ ჰამბურგიდან დავოსამდე საკმაოდ გრძელი გზაა და მეტი გაკვირვებისთვის გზას ეტაპობრივად აღწერენ. თომას მანი ხმარობს ისეთ გამოთქმებს, რომ გზა გადის მრავალ მართველთა მიწაზე, აღწერს უძირო უფსკრულებს, რომ მოგზაურობისას უნდა გადაკვეთოთ შვაბური ზღვა, მისი ათოფრილი ტალღებით. ამ დროს შვაბური ზღვა მხოლოდამხოლოდ ბადენის ტბაა. დისტანცია ჰამბურგიდან დავოსამდე ამით საოცრად იზრდება, იწელება და დროსაც, როდესაც ხდება აღნიშნული მოგზაურობა, რაღაც სხვა ელფერი ეძლევა, თითქოს ეს უკვე საოკეანო ლაინერებისა და მატარებლების ეპოქა კი არაა, არამედ მსგავსი აღწერილობა, რაღაც ფეოდალური ეპოქის ილუზიას ქმნის.

აქედან გამომდინარე ჩვეულებრივი ადამიანი ჰანს კასტორფი მხოლოდ ორი დღის მგზავრობის შედეგად წარმოგვესახება ჩვეულებრივი სამყაროდან განყენებულ ადამიანად. ავტორი გვამცნობს, რომ ეხლა არა მარტო კასტორფის სამშობლო და ცხოვრების წყობა იყო სადღაც უკან, შორს მოტოვებული, არამედ დროც სადღაც ძალზე ღრმად, დაბლა, ქვევით რჩებოდა. რატომ არის ხაზგასმული, რომ სადღაც დაბლა რჩებოდა წარსული ცხოვრება, ამ საკვირველი მოგზურობის შედეგად? ამაზე განმარტება მანს შემდეგ გვერდებზე მოაქვს. მისი ბიძაშვილის ციმსენის შემდეგი სიტყვებით: ,,სამი კვირა ჩვენთვის, აქ, ზევით - ეუბნება კასტორფს ციმსენი, მისალმებისთანავე - აქ თითქმის არაფერია და ის რომ სამი კვირის შემდეგ სახლში დაბრუნდები, ეს თუ გინდა იცოდე, თქვენი ფანტაზიაა, რომელსაც იქ, ქვევით მიეცემით.“ ზედა და ქვედა განზომილებათა ასეთი აღქმა თავიდანვე მიუთითებს რომანში, რაღაც არაორდინარულ გეოგრაფიულ წარმოდგენების მიღმა გასულ შეხედულებას სამყაროზე. ამ შთაბეჭდილების გასამყარებლად ავტორი კიდევ რამდენჯერმე ამეორებინებს ციმსენს ამ მისეულ ფორმულას - ,,აქ ზევით“. ეს ცნობილი მეტაფორები შეიძლება

არაორიგინალურად მოგვეჩვენოს თომას მანთან, მაგრამ ეს დაპირისპირება ,,აქ ზევით, იქ ქვევით“ მანს სჭირდება, როგორც შესავალი ,,ჯადოსნური მთის“ ორიგინალური პოეტიკისთვის.

თავად რომანის ფაბულა მოითხოვს დროის განსაკუთრებულ ათვლას, რადგან დრო ზევით ანუ მთის კურორტზე _ ეს ერთთვეროვანი სანატორული ცხოვრების დროა, რომელზეც მძიმე სენით შეპყრობილი ავადმყოფი არის განწირული. ავადმყოფის ცხოვრების დროის განსაკუთრებულ დინებაზე თითქოს ისეთი უმნიშვნელო დეტალები მიუთითებს, როდესაც მანი ამბობს, რომ ციმსენი, როგორც ჭლექით დაავადებული კურორტის მკვიდრი ლურჯი ფერის შუშის საფურთხებელს ატარებს თან. კასტორფი შეცფუნდება ჩამოსვლისთანავე ახალი რეალობის ასე მუდმივად ხაზგასმით და მიმართავს ციმსენს - როგორ უჩვეულოდ ლაპარაკობ, სულ ხაზს უსვამ რა ,,ჩვენ, აქ ზევით“. ასევე მკითხველ ექმნება განწყობა, რომ ავტორმა კასტორფი მხოლო და მხოლოდ მთის კურორტზე, დავოსში გადაიყვანა და სანატორიუმის ყოფის დეტალებში არკვევს.

საერთოდ ქრონოლოგია რომანში საკმაოდ უჩვეულოა. რომანი იკავებს დაახლოებით1114 გვ. მისი დასაწყისიდან ბოლომდე გადის 7 წ. რომელიც კასტორფმა სანატორიუმში გაატარა, მაგრამ მხოლოდ 132 გვ.-ზე მთავრდება პირველი დღის აღწერა, 211გვ.-ზე ვგებულობთ რომ ჯერ ორი კვირა არ გასულა და 583გვ.-ზე ვგებულობთ, რომ გავიდა 1 წელი. მიუხედავად ზემოთ აღნიშნულისა მკითხველს არ ექმნება შთაბეჭდილება, რომ რომანის ექსპოზიცია ძალზე დიდია, მასში აღწერილ მოქმედებეთან შედარებით და რომ წიგნის მეორე ნახევარზე ნაკლები დანარჩენ 6 წელიწადს ეთმობა. ასეთი დისპროპორცია იმით არის განპირობებული, რომ სწორედ რომანის პირველ ნახევარში ხდება კასტორფის მიერ პირველი შთაბეჭდილებების და აღწერების დაგროვება ანუ განზავება ახალ რეალობაში, ხოლო ამ შდაბეჭდილებების აზრებად გადაქცევა, მათი ექსპლიკაცია, ანუ გასვლა გარეთ, მეორე შედარებით შემჭიდროვებულ რომანის ნაწილში ხდება, რადგან აზრმა შეიძლება წუთებში მოიცვას წლები და წლობით რაღაც წუთს

უტრიალებდეს. ამას კასტორფიც ამჩნევს, რომ დრო სრულიად განსხვავებული შეიძლება იყოს ჩვენი შეგრძნებებისთვის. აპტი აღნიშნავს, რომ თომას მანის რომანის, ზემოთ აღნიშნული უმნიშვნელოვანესი თემა შემთხვევითი არ არის, არც ის არის შემთხვევითი, რომ რამდენიმე წლით ადრე იქმნება ფიზიკაში ეინშტეინის ფარდობითობის თეორია, რომელიც სწორედ დროით-სივრცულ ფენომენთა ფარდობითი ბუნების მეცნიერულ ანალიზს წარმოადგენს (288-296გვ.)[3].

ინდივიდი და მხატვრული სამყარო

ადამიანები განსხვავებულად აღიქვამენ გარესამყაროს. თუ დავუშვებთ, რომ სამყაროს ინდივიდუალურ აღქმაზეა დამოკიდებული საზოგადოების კულტურულ-მეცნიერული აზროვნების განვითარება მაშინ ინდივიდის არსებობა სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი და აუცილებელია. კულტურა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი რამაა ადამიანის ჩამოყალიბებისთვის. მასშია ასახული წარსულის გამოცდილება, მარცხი თუ წარმატება, ხოლო ლიტერატურა, როგორც კულტურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ელემენტი, წარმოადგენს საზოგადოების განვითარების მნიშვნელოვან ბერკეტს. ლიტერატურისთვის და ხელოვნების ნებისმიერი სახეობისთვის მნიშვნელოვანია მხატვრულ-გამომსახველობითი ენა და საშუალებები. მხატვრული სამყაროსთვის დამახასიათებელია დიდი დოზით გამონაგონი, რაც შემოქმედს საშუალებას აძლევს გამოხატოს თავისი ემოციები, ინდივიდუალური შეხედულებები ადამიანებზე, საზოგადოებასა და საერთოდ სამყაროს მოწყობაზე. მხატვრული სამყაროსთვის დამახასიათებელი ამბისა და მოვლენის გაზვიადება გვხვდება თომას მანის რომანშიც, ,,ჯადოსნური მთა“. რომანში წინა პლანზე წამოწეულია ადამიანის, როგორც ინდივიდის ბრძოლა საზოგადოებაში ფართოდ დამკვიდრებული აზრების წინააღმდეგ, ბრძოლა ინდივიდუალურობის, სიცოცხლის უფლებისა და ადამიანობის შესანარჩუნებლად. რომანი მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც მნიშვნელოვანია გავიგოთ პიროვნების მიერ საყაროს აღქმის პროცესი, პიროვნებად ჩამოყალიბების გზა ან პიროვნულობის მოშლისა და განადგურების ბუნებრივი პროცესები.

მხატვრულ შემოქმედებაში ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი ინდივიდია. თუ გვინდა დავადგინოთ მისი როლი მხატვრულ კულტურაში, საჭიროა განვსაზღვროთ მისი არსი, რა ფაქტორები მოქმედებს მის ინდივიდად, პიროვნებად ჩამოყალიბებაში. მხატვრული სამყაროსათვის უპირობოდ მნიშვნელოვანია ინდივიდის არსებობა, იმავდროულად ინდივიდი წარმოუდგენელია საზოგადოებაში არსებობის გარეშე. საზოგადოება არ არის

აბსტრაქცია, იგი შედგება ცალკეული ინდივიდებისგან, რომლებიც განსხვავდებიან აღზრდით, განათლებით, შეხედულებებით, პროფესიით, სოციალური მდგომარეობით, ხასიათით, მოტივაციით და სხვა კრიტერიუმებით. მაგრამ საზოგადოების კონკრეტულ თაობებში ყალიბდება კონკრეტული არქეტიპი (არქეტიპი ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს პირველსახეს, საწყისს. ის იმ წარმოდგენათა გაუცნობიერებელი პირველსახეა, რომელიც უნივერსალურია ყველა ადამიანისთვის). მთლიანად კი საზოგადოებას აერთიანებს საერთო მიზნები, ფასეულობები, საყოველთაო კეთილდღეობა... თომას მანის რომანში ,,ჯადოსნურ მთა", საკმაოდ ნათლად არის აღწერილი თუ როგორ შეიძლება დაირღვეს პიროვნების მთლიანობა გარემოსა და ისტორიის ზემოქმედების ქვეშ. რომანში აღწერილია პიროვნება, რომელიც ექცევა არქეტიპების ზემოქმედების შედეგად, ,,ჯადოსნური მთის" და იქ მცხოვრები ადამიანების გავლენის ქვეშ, რაც არქეტიპულად განასახიერებს ,,ტანჰეიზერზე" ლეგენდას. ისევე როგორც ,,ტანჰეიზერის" მთავარი გმირი ექცევა აფროდიტეს ტყვეობაში, რაღაც ამოუცნობისა და ღვთაებრივი ძალის ტყვეობაში, ასევე ბიძაშვილის მოსანახულებლად, რამდენიმე კვირით ჩასული ჰანს კასტორფიც ემორჩილება ,,ჯადოსნური მთის" ამოუცნობ ძალას და სამი კვირის ნაცვლად წლებს გაატარებს სანატორიუმში, როგორც პაციენტი.

ასევე საინტერესოა რომანში აღწერილი ქალების სახეები, რომლებიც ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავდებიან. ერთს ორივე შვილი უკვდება სანატორიუმში, მეორე მეტისმეტად ახალგაზრდაა სიკვდილისთვის, მაგრამ მაინც კვდება, მესამე შოშა- კასტორფის სიყვარულის ობიექტი, რომელიც უდარდელი, კეკლუცი და ქარაფშუტა ადამიანის შდაბეჭდილებას ტოვებს, იმის მიუხედავად რომ ისიც სასიკვდილო სენითაა ავად, სხვების მსგავსად. მაგრამ, მთავარი ისაა თუ როგორ აღიქვამენ ისინი სამყაროს, როგორია მათი დამოკიდებულება სიცოცხლის, სიყვარულის მიმართ, ჰანს კასტორფისგან განსხვავებით. ამ პერსონაჟების შედარებითი აღწერილობა გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ, რომ ჰანს კასტორფის მსგავსი ადამიანების გადაწყვეტილებაა, რომ ბრძოლის ნაცვლად თავი დაიბრმავოს, სიცოცხლის ნაცვლად ცოცხალი მკვდრის პოზიცია დაიკავოს, სიყვარულის ნაცვლად რაღც გამოგონილი,

სხვისი გრძნობების ანარეკლით დატკბეს. ჩემი აზრით, ჰანს კასტორფი ყველაზე უკეთ გამოხატავს მშიშარა ადამიანის არარეალურ, შუალედურ, საცოდავ ცხოვრებას. კასტორფის მსგავსი, ჩვეულებრივი ადამიანების უკეთ დასახასიათებლად, ინდივიდის არსის უკეთ აღსაწერად შეგვიძლია განვიხილოთ თომას მანის მეორე რომანი ,,დოქტორი ფაუსტუსი" და მისის მთავარი პერსონაჟი ადრიან ლევერკიუნი. თუ გავიხსენებთ ლევერკიუნის ბრძოლას საზოგადოებასთან, რათა შეენარჩუნებინა თავის ინდივიდუალიზმი და პიროვნულობა, მივხვდებით რამდენად განსხვავდება კასტორფისგან.

საინტერესოა ისიც, რომ ლევერკიუნი ხელოვანია, კასტორფი კი იუინერი. ეს ფაქტი არ მიანიშნებს რომელიმე მათგანის საზოგადოებრივ სტატუსზე თუ განათლების დონეზე, პირიქით კასტორფი შეიძლება უფრო განათლებული და მცოდნე ყოფილიყო. უბრალოდ ფაქტი, რომ კასტორფი ინჟინერია და არა ხელოვანი, ფილოსოფოსი ან მეცნიერების მკვლევარი, მიგვანიშნებს რომ მის ადგილზე შეიძლება ნებისმიერი ჩვენგანი იყოს, რომ კასტორფი ეს არაა ერთი რომელიმე განსაკუთრებული პიროვნება, რომელიც იბრძვის და მარცხდება ბედისწერის წინაშე. ადამიანის პარადოქსული მოთხოვნილებაა იყოს საზოგადოების წევრი, მაგრამ იმავდროულად ებრძოდეს და იყოს ყველასაგან გამორჩეული. კასტორფი და ლევერკიუნი ერთმანეთს გვანან იაში, რომ ორივე მათგანს სურს იყოს საზოგადოების ნაწილი და ორივე მათგანი იბრძვის პიროვნული თავისუფლებისთვის, მაგრამ, კასტორფისაგან განსხვავებით ლევერკიუნი მზადაა შეწიროს ყველა და ყველაფერი ამ ბრძოლაში გამარჯვებას; ის საკმაოდ მარტივად ამბობს უარს ადამიანურ ურთიერთობებზე, სიყვარულზე და სამუდამო ,,სიცივისთვის" წირავს თავს, მაგრამ ის მზადაა წავიდეს ნებისმიერ მსხვერპლზე პიროვნული, თუნდაც შემოქმედებითი ხასიათის ზეაღზევების გამო.

მართალია ჰანს კასტორფიც იბრძოდა პიროვნული თავისუფლებისთვის, მაგრამ როგორც ,,ერთი ჩვეულებრივი ადამიანი", რომელიც არაა მზად შეწიროს ყველაფერი პიროვნულ თავისუფლებას, ნებდება ბედს და ზავდება იმ საზოგადოებაში, რომელიც რეალურად არის ნაკრძალი და თავისთავად შეზღუდულია ჯადოსნური მთის პარამეტრებით.

ხაზგასმა, რომ ,,ჯადოსნური მთა“ და მისი საზოგადოება მოწყვეტილია რეალობას ჩანს სივრცულ დაპირისპირებაში, ერთგვარ პარადიგმაში, რომელიც სულ მეორდება და კასტორფის ბიძაშვილისგან მომდინარეობს ,,აქ ჩვენთან ზევით“ და ,,იქ ქვევით“ ანუ დანარჩენ სამყაროში. ეს ხაზს უსვამს განსხვავებულ არსებობასა და ცნობირებაზე, რასაც ,,ჯადოსნური მთა“ კარნახობს.

ადამიანის ჩამოყალიბება ბავშობიდან იწყება. ჯერ კიდევ იქიდან, როცა არც წერა-კითხვა და არც ლაპარაკი იცის, როდესაც მისი მთავარი ,,მოვალეობა“ გარშემომყოფებზე დაკვირვებაა, მათი ქმედებების შესწავლა და გაანალიზებაა. ხშირად, ბავშობაში ნანახი და შემჩნეული იმდენად დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს პიროვნებაზე, რომ მომავალში ეს განსაზღვრავს მისი პიროვნებისათვის დამახასიათებელ ინდივიდუალურ ასპექტებს. მაგალითად, როდესაც მთხრობელი აღწერს ,,ჯადოსნური მთის“ მთავარ გმირს, ჰანს კასტროფს, მის მოუხეშავ და უაზრო სიარულის მანერას უსვამს ხაზს, იქვე აღნისნავს მის საოცრად გრაციოზულ და დახვეწილ ჭამის მანერას, რომელიც ბაბუის ,,მემკვიდრეობა“ გახლდათ. ამით კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს იმ გარემოებებს - ოჯახს, ნათესავებს, მეგობრებს, წინაპრების მიერ აშენებულ სულიერ და მატერიალურ სივრცეს, რომლებიც დიდი როლს თამაშობენ პიროვნების ჩამოყალიბებაში. საზოგადოების წევრთა უმრავლესობა თვლის, რომ პიროვნება არა მარტო ინდივიდია, რომელმაც საკუთარი ცხოვრებით უნდა იცხოვროს, არამედ საზოგადოების წევრიც, რომელიც უნდა გამოხატავდეს იმ საზოგადოების და ეპოქის სულისკვეთებას, რომელშიც იგი ცხოვრობს. ერთი შეხედვით არც ისე დასაგმობია ეს მოსაზრება, ბოლოს და ბოლოს ყოველი ხელოვანის შემოქმედება ხომ სწორედ იმ ეპოქის სულისკვეთებას წარმოადგენს, რომელშიც ცხოვრობს. მაგრამ როდესაც საერთო გარემო და თვით ეპოქა გარეგნული მჩქეფარების მიუხედავად საფუძველშივე მოკლებულია იმედებს და პერსპექტივებს, თუკი პიროვნებისთვის აშკარა ხდება მისი უსასოობა, უპერსპექტივობა და უმწეობა, ,,თუკი ეპოქა, შეგნებულად თუ შეუგნებლად, დასმულ კითხვას ყოველი საქმისა და მოღვაწეობის ზეპირადულ ჭეშმარიტ

აზრზე სამარისებული დუმილით უპასუხებს“, მაშინ ასეთი სიტუაცია კაცობრიობის შედარებით გონიერ, „კეთილსინდისიერ“ ნაწილს თითქმის ართმევს ძალას და აძაბუნებს, ხოლო მისი დამთრგუნველი ძალა სულიერ და მორალურ სამყაროზე, არეკვლასთან ერთად პიროვნების ფიზიკურ მდგომარეობაზეც შეიძლება იმოქმედოს.

პირვონების, ინდივიდის არსებობა ერთ-ერთი მათავარი მაცოცხლებელი ძალაა მხატვრული სამყაროსთვის. თომას მანმა თავის რომანში ,,ჯადოსნური მთა“, დახატა ინდივდის დატყვევების, რაღაც მითიურ და იდუმალ სამყაროში ჩაკარგვის ისტორია. როდესაც ინდივიდის ნება თითქოსდა იკარგება, ემორჩილება რაღაც იდუმალ დრამას, მის ტყვეობაში ვარდება. რომანის მთავარი გმირი ჰანს კასტორფი, იმის გამო, რომ პატარა ასაკიდენვე კარგად იცნობდა სიკვდილს, მას ორივე მშობელი პატარაობისას გარდაეცვალა და მალევე აღმზრდელი ბაბუაც, ეწინააღმდეგება სანატორიუმში გამეფებულ უგულო და ამორალურ ქცევებს. იმის შიშით, რომ პაციენტებმა ზედმეტად არ ინერვიულონ ან უფრო პრაქტიკული მიზეზის გამო, პაციენტები არ დაეკარგა სანატორიუმს ხშირი სიკვდილიანობის გამო, გარდაცვლილებს ძალიან სწრაფად და უხმაუროდ ,,აცილებდნენ შინისაკენ“. სიკვდილის ფაქტის მსგავსად მიჩქმალვა შეურაწმყოფელია ჰანს კასტორფითვის, რადგან იქ მყოფი საზოგადოება ყველანაირად ცდილობდა თავიდან აერიდებინა გარდაუვალზე ფიქრი. ყველა ჩვენგანის ბოლო ერთია, ყოველ ჩვენგანს არქეტიპულად გადმოგვეცემა შიში შეუცნობლისა, მაგრამ როდესაც იცი როდის დამთავრდება შენი არსებობა ამ ქვეყნად, იქიდან მოყოლებული, თითქოს ყველაფერს ,,სიკვდილისთვის“ აკეთებ. მართალია ქრისტიანული მოძღვრების მიხედვით სწორედ ასე უნდა იცხოვროს ადამანმა, ამქვეყნიურ ცხოვრებაში უნდა მოვემზადოთ სიკვდილის შემდგომი ცხოვრებისთვის, მაგრამ ყოველ ჩვენგანს ჰგონია, რომ ბევრი დრო აქვს და ცოდვების მონანიებას და იმქვეყნითვის მომზადებას კიდევ მოასწრებს. სანატორიუმის მდგმურებს კი ეს ფუფუნება თითქოსდა წაართვეს, იქ მცხოვრებთა უმეტესობა ახალგაზდა ტოვებს სოცოცხლეს. თითქოს ეს არ იყოს საკმარისი, საზოგადოებამ ხმის ამოღების უფლებაც კი წაართვა მათ, უკანასკნელი

გაბრძოლების, სიბრაზისა და მრისხანების გამოხატვის უფლება, რომ ასე ნაადრევად უწევთ სიცოცხლის დატოვება და რაღაც გაურკვეველი ცხოვრებისკენ წინსვლა. ,,მდუმარე სიკვდილი“ მხოლოდ ცოცხლებისთვისაა, მათი ბუტაფორული სიცოცხლის მყარად დგომისთვის, ილუზიებში განცხრომით ცხოვრებისთვის. ეს ყველაფერი ამაზრზენი და მიუღებელია, ნებისმიერი საღად მოაზროვნე ადამიანისთვის და რაღა თქმა უნდა ამანვე გამოიწვია რომანის მთავარი გმირის, ჰანს კასტორფის აღშფოთება, მაგრამ ეს უფრო პროტესტის გამოხატულება იყო, როდესაც მან სასიკვდილოდ განწირულთა მონახულება გადაწყვიტა და არა თანაგრძნობა, ამან მისი კეთილშობილი ჟესტი ისეთივე ყალბი და ილუზოლური გახადა, როგორიც თვით ეს საზოგადოება გახლდათ.

ხელოვნების ნაწარმოებს ერთი განსაკუთრებული თვისება აქვს, ზოგჯერ მის შემქმნელს შეუძლია წინასწარ ივარაუდოს მომავალში განვითარებული მოვლენები. მსგავსად თომას მანისა, რომელმაც თითქოსდა იწინასწარმეტყველა მსოფლიო ომები და სისხლიანი რევოლუციები. რომანში პირდაპირაა ნახსენები შეშლილი ლიდერი (დოქტორი ჰოფრატ ბერენსი), რომელიც იმდენად ქარიზმატული და დამაჯერებელია, რომ მის მკვეთრად გამოხატულ არაჯანსაღ ქცევასაც კი არავინ აქცევს ყურადღებას და პაციენტებს ეჭვიც არ ეპარებათ მის კომპეტენტურობასა და შესაძლებლობებში - ,,ისე მიყვებოდნენ როგორც თაგვების ჯოგი აწყდებოდა, ერთ ზღაპარში თაგვიჭერიას“. როგორც აღნიშნავს ნ. ბერდიაევი ხელოვანის მიერ მსგავსი წინასწარმეტყველება არც არის გასაკვირი, რადგან ეს ვარაუდი განსხვავდება, როგორც სამეცნიერო პროგნოზისგან ასევე ჩვეულებრივი წინათგრძნობისგან. ფაქტებზე დაყრდნობით მშრალად კი არ ივარაუდება ან ბუნდოვნად შეიგრძნობა, არამედ წინასწარ განიცდება ხელოვანის მიერ (ვლ. ასათიანი, „სახვითი ხელოვნების მითოსური ფესვები“ თბ. 1990).

საზოგადოების წევრები ერთმანეთთან მუდმივ კონფლიქტში იყვნენ, არიან და მომავალშიც იქნებიან. ეს გარდაუვალი პრობლემაა ნებისმიერი საზოგადოებისთვის. მაგრამ საკითხავია მართლა არის თუ არა კონფლიქტი ,,პრობლემა?“ განა შეიძლება საზოგადოების

განვითარება საწინააღმდეგო აზრის არსებობის გარეშე? ან არსებული დოგმების დარღვევის და ახლის ძიების გარეშე? ან ჭეშმარიტებისკენ მუდმივი სწრაფვის გარეშე. სწორედ ინდივიდთა თავისებურება და განსხვავებულობა არის წინაპირობა იმისა, რომ საღი აზრი, ან თუ გნებავთ ,,სწორი აზრი" აუცილებლად გაიელვებს ერთეულების თავში. აზრი გარდაიქმნება სიტყვად, მოწოდებად, მხატვრულ ნაწარმოებად და თავის გამოხატულებას ჰპოვებს რომელიმე ფორმით. ამით შესაძლებელი ხდება მისი გაზიარება სხვა ინდივიდებს შორისაც. გარკვეულწილად შეიძლება ვთქვათ, რომ ხელოვნება სწორედ გამოხატვის თავისუფლებასა და ადამიანთა შორის განსხვავებული, უცხო და ახალი, მუდმივად ცვალებადი და განახლებადი აზრების გაცვლას ემსახურება.

სიყვარული და ვნება თ. მანის ,,ჯადოსნურ მთაში“

სიყვარული ერთ-ერთი ამოუცნობი, მრავალფეროვანი და მისტიკური რამ არის, რაც კი ადმიანმა შეიძლება განიცადოს. სიყვარული პიროვნულად ათავისუფლებს ადამიანს საზოგადოებაში დამკვიდრებული ჩარჩოებისგან, აძლევს საშუალებას გამოხატოს თავისი ემოციური ბუნება. სიყვარული მხატვრული შემოქმედების მნიშვნელოვანი თემაა, რადგან ის სამყაროს მამოძრავებელი ძალაა. ადამინის არსში გრძნობა და გონება მუდმივ თანხვედრაში არაა. პიროვნებისთვის მნიშვნელოვანია საღი აზრისა და განსჯის უნარი, მაგრამ სიყვარულის გარეშე უგრძნობ არსებებად ვიქცევით, რომლებიც არაფრით გამოირჩევიან ერთმანეთისგან, შესაბამისად ჩვენი სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხიც უმნიშნელო იქნება. უგრძნობი ადამიანები ჰგვანან იმ ჯარისჯაცებს, რომლებიც მასიური შეტაკების დროს იღუპებიან და საერთო სურათის წარმოდგენისას მნიშვნელოვანია შეტაკების სტატისტიკური შედეგი, დაღუპულთა რაოდენობა და არა ვინაობა.

სიყვარულის, როგორც სამყაროს მამოძრავებელი ძალის მუდმივი თანამდევი გამოვლინებაა ვნება. ამ მხრივ ნამვილად გამოირჩევა თომას მანის რომანი ,,ჯადოსნური მთა“ და მისი მთავარი გმირის ჰანს კასტორფის სიყვარულის ისტორია. ერთი შეხედვით მისი სიყვარულის ამბავი თითქოს არაფრით გამორჩევა სხვა სიყვარულის ისტორიებისგან. მაგალითად ჰანს კასტორფის ამბავი შეგვიძლია მივამსგავსოთ ,,ტანჰეიზერის“ ლეგენდაში აღწერილი მთავარი გმირის განვლილ გზას, რომელიც ჯადოსნურ სამყაროში ქალღმერთის სიყვარულს ემონება, ემორჩილება მასზე ძლიერ და გამოუცნობ ძალას. თუმცა ზოგადი მსგავსებების მიუხედავად ჰანს კასტორფის სიყვარული ყველასგან გამორჩეული და უნიკალურია, როგორც თვითონ ეს პერსონაჟი.

,,ტანჰეიზერის“ გმირი, უმანკო, გამოუცდელი ჭაბუკი ინუსხება სიყვარულის ქალღმერთით და მის ტყვეობაში ექცევა. იმის მიუხედავად, რომ აცნობიერებს თავის სისუსტეს და ცდილობს ცოდვების მონანიებას, ბოლოს მაინც უბრუნდება ,,ზღაპრულ მიწას“.

ტანჰეიზერის გმირის სისუსტე შეგვიძლია მის გამოუცდელობას და უმანკოებას მივაწეროთ, რომელიც თითქოს ლოგიკურად ნებდება აფროდიტეს სიყვარულს. ჰანს კასტორფი კი საკმაოდ განსხავდება ,,ტანჰეიზერის“ გმირისგან. იმის მიუხედავად, რომ ავტორი მას ახასიათებს, როგორც ,,ერთ უბრალო ყმაწვილ კაცს“.[1] სულ რამდენიმე აბზაცის შემდეგ ვხედავთ, რომ არც ისე ,,უბრალო“ ყმაწვილი კაცია ჩვენი გმირი. მგზავრობისას დროის გასაყვანად მისი საკითხავი წიგნია - ,,Ocean Steamships”, რაც მიგვანიშნებს მის ცხოვრების წესზე, გონებრივ შესაძლებლობებსა და რაციონალურ აზროვნებაზე, ასევე იმაზე რომ ინგლისური კარგად იცის, შემდგომში ვხედავთ, რომ ფრანგულადაც შეუძლია ლაპარაკი, რაც მიგვანიშნებს მის უცხოურ განათლებაზე. ამით იმის თქმა გვინდა, რომ ჰანს კასტორფი არც ისე მიამიტი, გამოუცდელი, ირაციონალური და მეოცნებე ადამიანია, რომ თავის სურვილებს ვერ გამკლავებოდა, მაგრამ ამის საპირისპიროდ ვხედავთ, როგორ ნებდება სიყვარულის ძალას. სიყვარულის ძალა და ვნების თავბრუდამხვევი სურვილი ყველა ადამიანზე განსხვავებულად მოქმედებს. ზოგჯერ ხორციელი სიყვარულის ძალა იმონებს და ლოგიკურ თუ მორალურ დოგმებს ავიწყებს ადამიანს, როგორც ეს მოხდა ,,ტანჰეიზერის“ გმირის, ჰანს კასტორფის და მრავალი სხვა სიყვარულის ისტორიის შემთხევაში. ასევე შეგვძლია გავიხსენოთ მედეას, პარისისა და ელენას სიყვარულის ისტორიები...

თომას მანმა ჰანს კასტორფის საშუალებით დახატა არა მორალურად, ზნეობრივად გამართლებული დიდებული სიყვარულის ისტორია, რომელიც გვამაღლებს სულიერად და გამართლებულია მორალურად, არამედ აღწერა ხორციელი ვნება, რეალური, ადამიანური სიყვარული, რომელიც ,,არარაობაა თუ სიგიჟე არ ურევია, იგი უაზრობაა, თუკი აკრძალული არ არის, თუკი ავისა ეშინია“.[1] ჰანს კასტორფის სიყვარული უცნაურია, შეგვიძლია ,,ავადმყოფურიც“ ვუწოდით. სინტერესოა ის ფაქტიც, რომ როდესაც სანატორიუმის მთავარი ექიმი კითხულობს ლექციას გავრცელბული ავადმყოფობის მთავარ მიზეზად სწორედ სიყვარულს ასახელებს, ჰანს კასტორფი არათუ არ უსმენს არამედ სწორედ მაშინ ამახვილებს ყურადღებას მადამ შოშას გარეგნობაზე, ის მონუსხულია შოშას გამოუცნობი

მიმზიდველობითა და დამატყვევებელელი თვალის ჭრილით, რომელიც ბავშობისდროინდელ აკრძალულ სიყვარულს აგონებდა. შემდგომში შოშასთან საუბრის დროს, აღნიშნავს კიდევაც, რომ შესაძლოა სწორედ იმიტომ გახდა ავად, რომ მას აქ შეხვედროდა. ჰანს კასტორფის გონება და სხეული სრულიად მოცულია სიყვარულით. ის არა მარტო ქალის გარეგნობით იხიბლება, არამედ მისი სხეულის შინანგანი აგებულებაც აინტერესებს, ის მადამ შოშას თხოვს რენდგენის სურათი ანახოს, რომ მისი ,,შინაგანი პორტრეტითაც" დატკბეს. ჰანს კასტორფისთვის სხეული, სიყვარული და სიკვდილი ერთია, ,,რადგან სხეული სნეულება და ავხორცობაა და სწორედ ეს იწვევს სიკვდილს"[1]. აქ ლაპარაკია იმ ხორციელ ვნებაზე, რომლის წინაშეც საღი აზრი უძლურია და რომლისგან თავის დაღწევაც შესაძლებელი, მაგრამ არც ისე იოლია. არაა იოლი გაექცე ყოვლისმომცველ ,,ნეტარებას", რომლისგან სიკვდილიც კი არაა სანანებელი.

როგორც ზევით ავღნიშნეთ, ყველა სიყვარული განსხახავებულია, ზნეობრივი, საგმირო, დრამატული, აღმაფრთოვანებელი თუ შთამაგონებელი, მაგრამ ჰანს კასტორფი ყველასგან გამორჩეული და საინტერესო პერსონაჟია, თუნდაც იმის გამო, რომ ის თავად ქმნის თავის სიყვარულს, მკითხველს ეუბნება, რომ ჩვენი საქციელი, ჩვენი მისწრაფება და შეუპოვრობა განსაზღვრავს ჩვენი სიყვარულის სიწმინდეს და არა საზოგადოების აზრი თუ მორალური შეხედულებები. უნდა გვახსოვდეს, რომ სიყვარული, რომელიც განსაზღვრავს ჩვენ პიროვნებას, სწორედ ჩვენი პიროვნებიდანვე წრმოიქმნება. აქედან გამომდინარე შეგვიძლია დავუშვათ აზრი, რომ ყველას იეთი სიყვარული აქვს, როგორსაც იმსახურებს, როგორიც თვითონ სურს.

გავუსვით რა ხაზი ჰანს კასტორფის პიროვნულ სასიყვარულო ვნებებს, იმ ინდივიდუალურ გრძნობას, რაც ყველა ადამიანს ზოგად საზოგადიებრივი ფონიდან გამოარჩევს, აქვე ავღნიშნავდით გარკვეულ არქეტიპულ პარადიგმებს, რომელიც ინდივიდს მთელი თავისი თვითმყოფადობის პირობაზეც კი კოლექტიურ ზედროულ წარმოდგენებთან აკავშირებს და მასში მითოსურ საწყის ავლენს.

არქეტიპების ჰიპოთეზის წარმოშობა ჯერ კიდევ პლატონის ეპოქას მიეკუთვნება. პლატონის იდეები წარმოადგენს წმინდა სულიერ (მენტალურ) ფორმებს, რომლებიც სულში იქნა ჩაბეჭდილი ადამიანის სამყაროში მოვლენამდე. იუნგის მიხედვით, არქეტიპები წარმოადგენენ უნივერსალურ თანდაყოლილ ფსიქოლოგიურ ასპექტებს, რომლებიც ქმნიან იმ შეგრძნებებს, რომლისგანაც შემდგომ წარმოიშვება ადამიანის გაუთვითცნობიერებელი გამოცდილების ძირითადი სიმბოლოები. არსებობს ოთხი უნივერსალური არქეტიპი: შინაგანი „მე“, აჩრდილი, ანიმა ან ანიმუსი და პერსონა. იუნგის მიხედვით, არქეტიპი, მიუხედავად მისი გამოხატულების ცვალებადობისა არასდროს არ კარგავს თავის არსს და წარმოადგენს ე.წ. ინსტინქტურ ტენდენციას .

შინაგანი „მე“ - წარმოადგენს არქეტიპს, რომელიც გამოიხატება ინდივიდის ქვეცნობიერების და ცნობიერების უნიფიკაციაში (გაერთიანებაში). შინაგანი „მე“-ს წარმოქმნას ადგილი აქვს იმ პროცესის მიმდინარეობისას, რომელიც ცნობილია "ინდივიდუალიზაციის" სახელწოდებით და ეს უკანასკნელი გამოიხატება იმაში, რომ ადგილი აქვს ინდივიდის პიროვნების სხვადასხვა ასპექტის გაერთიანებას. ჰანს კასტორფის შემთეხევაში, ეს გადამწყვეტი მომენტი დადგა მაშინ, როდესაც პირველად მშობლების გარდაცვალებისას გაიგო რა არის სიკვდილი და შემდგომ მოკლე დროში, როდესაც ბავშვობის ერთადერთი მისაბაძი ბაბუაც გარდაეცვალა. მისი დამოკიდებულება სკვდილის მიმართ, მისით აღრფთოვანება, პატივისცემა და ასაე ვთქვათ, სიყვარული მთელი რომანის განმავლობაში იგრძნობა. სანატორიუმში ჩასვლისთანავე ცოტა ხანში აღშფოთებს პაციენტთა თუ პერსონალთა აგდებული და უპატივცემულო დამოკიდებულება სიკვდილის მიმართ. როდესაც ჰანს კასტორფის პიროვნებაზე ვსაუბრაოთ აუცულებლად უნდა გავიხსენოთ ჰიპე, მისი ყმაწვილი კლასელი, რომელიც გამორჩეულად უყვარდა მას და მომავალშიც თითქოს ამ სიყვარულის ანარეკლს გაეკიდა, მადამ შოშას სახით, რომლის თვალებიც საოცრად აგონებდა ჰიპეს თვალებს და რომლის გამოც დაივიწყა საღი აზრი თუ პრინციპები.

აჩრდილი - წარმოადგენს არქეტიპს, რომელიც მოიცავს სექსუალურ და სასიცოცხლო ინსტიქტების ერთობლიობას. აჩრდილი არსებობოს, როგორც ქვეცნობიერის ნაწილი და მოიცავს დათრგუნულ იდეებს, სისუსტეებს, სურვილებს, ინსტინქტებს და ნაკლოვანებებს. ეს არქეტიპი ხშირად მოიხსენიება, როგორც ფსიქიკის ბნელი მხარე, რომელიც განასახიერებს ველურობას და ქაოსს. ,,ჯადოსნურ მთაში" გაკვრითაა მინიშნებული ,,აჩრდილის" არქეტიპზე, როდესაც ექიმი მთელ ლექციას მიუძღვნის იქ მყოფთა ავადმყოფობის მთავარ მიზეზს და იქვე ხსნის, რომ ეს სწორედ წარსულში ჩახშული, გაუმხელელი თუ განუხორციელებელი სიყვარულის ბრალია. წარსულის აჩრდილები, ფსიქიკის ბნელი მხარე ყველაზე ნათლად ვლადიმერ ნაბოკოვს აქვს გაშლილი თავის რომანში ,,ლოლიტა". თავის მხრივ ეს სახელი ედგარ ალან პოს დაწერილი ბოლო ცნობილი ლექსის ,,ანაბელ ლის" გამოძახილია. ნაბოკოვი ცდილობს ნათელი მოჰფინოს ჰუმბერტ ჰუმბერტის სექსუალურ მისწრაფებებს, რომელიც პატარა ასაკის გოგოების სიყვარულში მდგომარეობს. ნაბოკოვი განმარტავს მის გაუმართლებელ სიყვარულის მიზეზებს: ბავშობაში ჰუმბერტს უყვარდა ანაბელ ლი. ის პატარა ასაკშივე გარდაიცვლა და ამ გარდაცვალებამ და სიყვარულმა დატოვა იმდენად წარუშლელი კვალი, რომ იმ ასაკში გაჩერდა სიყვარული და სხვების სიყვარული აღარ შეეძლო. ეს ფაქტი რაღა თქმა უნდა არ ამართლებს ჰუმბერტ ჰუმბერტის საქციელს, მაგრამ დაგვაფიქრებს იმაზე რასაც იუნგი აღნიშნავდა ,,აჩრდილის" არქეტიპის შესახებ, რომ ასეთი ლატენტური პროცესები ყველა ჩვენგანისათვის არის დამახასიათებელი, მაგრამ ხშირად ადამიანები ამ თვისების თავის თავში არსებობას უარყოფენ და მათ მხოლოდ სხვებს მიაკუთვნებენ. ამის გამო გვიჭირს გავუგოთ, ჰუმბერტ ჰუმბერტს, ჰანს კასტორფს და სხვა.

სინტერესოა იუნგის შეხედულება ანიმა, ანიმუსისა და პერსონის შესახებ. მისი განარტებით ანიმა არის მდერობითის სახე მამრის ფსიკიკაში, ხოლო ანიმუსი - მამრობითის სახე მდედრის ფსიქიკაში. ანიმა და ანიმუსი წარმოადგენს ჩვენ „ნამდვილ ეგოს", განსხვავებით იმ სახისგან, რომელსაც ჩვენ სხვებს ვუჩვენებთ, რასაც ,,პერსონის" არქეტიპად გვიხასიათებს იუნგი; პერსონა - ეს არქეტიპი წარმოადგენს იმის განსახიერებას, თუ როგორ წარვუდგენთ ჩვენს თავს გარე სამყაროს. სიტყვა „პერსონა" ლათინური სტყვაა და

ითარგმნება როგორც ნიღაბი. პერსონა წარმოადგენს ბევრ სხვადასხვა სოციალურ ნიღაბს, რომლებსაც ჩვენ ვანაცვლებთ სხვადასხვა სიტუაციაში და სხვადასხვა ჯგუფებთან ურთიერთობის დროს. იგი მოქმედებს მხოლოდ იმიტომ, რომ დაიცვას ჩვენი ეგო უარყოფითი იმიჯისგან. მაგრამ ჰანს კასტორფთან ვხედავთ, რომ სიყვარულს, სურვილს შეუძლია ადამიანს დაავიწყოს აქამდე მორგებული ყველა ნიღაბი. მთელი რომანის განმავლობაში ჩვენი გმირი ხან სტუმრის, ხან პაციენტის და ხან ,,ურჩი მოწაფის" ნიღაბს ატარებს. ერთადერთი მომენტი სადაც მის ნამდვილ სახეს ვხედავთ ეს მადამ შოშასთან ურთიერთობის დროსაა, როდესაც ავიწყდება თავის ბიძაშვილის თუ მასწავლებლებლების შეგონებები და რჩევები, ავიწყდება საღი აზრი და თითქოს ნამდვილ ჰანს კასტორფს ვხედავთ. ვ. ნაბოკოვის ზემოთ ხსენებულ რომანშიც ჰუმბერტ ჰუმბერტს ყოველ დღე უწევს მოირგოს ზნეობრივი ადამიანის ნიღაბი. თავის ნამდვილ სახეს, სურვილებს ის დღიურში აღბეჭდავს, როდესაც ლოლიტას დედა მის დღიურს წაიკითხავს ქუჩაში გარბის, რომ ყველას ამცნოს მისი დანაშაული და უზნეობა, თუმცა მანქანა ეტაკება და კვდება, დღიურს კი ჰუმბერტ ჰუმბერტი ანადგურებს ცეცხლში. ჰანს კასტორფს სანატორიუმში გამეფებული სიკვდილი თუ სიყვარულის გამოუცნობი ძალა ათავისუფლებს საზოგადოების მიერ დაწესებული ჩარჩოებისგან, ჰუმბერტ ჰუმბერტს კი ტანჯვის მეტი არაფერი მოუტანა სიყვარულმა. მართალია ის საწადელს აღწევს, მაგრამ ლოლიტა სულაც არ აღმოჩნდება ისეთი წმინდა, როგორც მისი დაუსრულებელი პირველი სიყვარული ანაბელ ლი. ლოლიტას ის აფროდიტეს ადარებს, ადარებს მისი მაცდურობის და მიწიერი ქალურობის გამო და არა იმ ქალწულებრივი უცოდველობისა და უბიწობისთვის, რომელიც ყველაზე ნათლად გამოსახა ბოტიჩელიმ ფერწერულ ტილოში ,,ვენერას დაბადება".

აფროდიტე ოლიმპიური რელიგიის ერთ-ერთი უმთავრესი ღვთაება, სიყვარულისა და მშვენიერების ქალღმერთია. რომაულ მითოლოგიაში მას აიგივებენ ვენუსთან. აფროდიტეს დაბადების ორი ვერსია არსებობს. ჰომეროსის გადმოცემის თანახმად, იგი ზევსისა და ოკეანიდ დიონეს ასულია. სხვა, უფრო გავრცელებული ვერსიით, მისი წარმოშობა უკავშირდება ურანოსს: როდესაც კრონოსმა ბასრი ადამანტით ურანოსს

მოჰკვეთა გასამრავლებელი ასო, იგი ზღვაში მოისროლა. ამ ასოს გარშემო ზვირთი აქაფდა, ხოლო ქაფიდან ამოიმართა ულამაზესი შიშველი ქალიშვილი, რომელმაც ნიჟარაზე მჯდომმა მიაღწია კუნძულ კითერას. არ მოეწონა სიმცირის გამო და დასავანებლად შეარჩია კუნძული კვიპროსი. აქ სიხარულით შეეგებნენ მას დროთა ღვთაებანი ჰორები და დიდებული ოქსინოთი შემოსეს. თმები შეუმკეს ოქროს გვირგვინით, მორთეს უძვირფასესი სამკაულებით და აღამაღლეს ოლიმპოსის მაღალ ღმერთებთან. აფროდიტეს წელს უმშვენებს ჯადოსნური სარტყელი, რომელშიც ჩაქსოვილია სიყვარული, ვნება, ტრფობის ჩურჩული, გრძნობის გამხელა, მაცდური სიტყვა და ყველა ხიბლი.

რამდენადაც აფროდიტეს წარმოშობა ზღვას უკავშირდება, ეპითეტებიც შესაბამისი დაეძებნება: პონტია(ზღვისა), ლიმენია (ნავსაყუდლისა), ანადიომენე (ზღვიდან ამომავალი). ყოველივე ეს კი მიგვითითებს იმაზე, რომ შესაძლოა, თავდაპირველად იგი ზღვის ღვთაება ყოფილიყო და მხოლოდ ოლიმპიურ რელიგიაში შეეძინა სიყვარულის ქალღმერთის ფუნქცია. სავარაუდოთ ეს აზრი, რომ ის თავიდან შესაძლოა ზღვის ქალღმერთი ყოფილიყო და შემდეგ გამხდარიყო სიყვარულისა იმიტომ გაჩნდა, რომ ზღვა თავის ბუნებით და ხასიათით ძალიან გავს სიყვარულს, შეიძლება ამიტომაც ვუწოდებთ სიყვარულის სტიქიას, იმ ყოვლის მომცველ გრძნობას, რომლის წინაშეც ჩვეულებრივი მოკვდავი უძლურია, ისევე როგორც ზღვის სტიქიის წინაშე. სიყვარული ისეთივე გამოუცნობი და მომაჯადოებელია როგორც გაშლილი ზღვის ჰორიზონტი. ასევე საინტერესოა, რომ კლასიკური პერიოდის ფილოსოფოსები ერთმანეთისგან განასხვავებდნენ აფროდიტე პანდემოსსა (უხეში, ვნებიანი სიყვარულის ღვთაება) და აფროდიტე ურანიას (ამაღლებული სიყვარულის ღვთაება). შესაბამისად, მას მრავალი მითი დაუკავშირდა, სადაც აისახა სიყვარულის ქალღმერთის ეს ორმხრივი ხასიათი.

ანტიკური ხანის ხელოვნებაში აფროდიტეს წარმოსახავდნენ უმშვენიერეს ქალად, არქაულსა და კლასიკურ პერიოდებში – შემოსილს, ხოლო ძვ.წ. IV საუკუნიდან – ნახევრად შიშველს ან შიშველს. განსაკუთრებული აღიარებით სარგებლობდა პრაქსიტელეს

ქანდაკება, რომლის 50 ასლია ცნობილი (მათ შორისაა ერმიტაჟში დაცული „აფროდიტე ტავროსელი“). შემონახულია აფროდიტეს ქანდაკების ორიგინალები ელინისტური პერიოდისა. მათგან საქვეყნო აღიარება მოიპოვა აფროდიტე (ვენერა) მილოსელმა, რომელიც ლუვრშია დაცული. მას ხშირად წარმოსახავენ მომდევნო ხანის მხატვრებიც და მათ შორის გამორჩევა, როგორც ზემოთ ვახსენეთ, ბოტიჩელის ,,ვენერას დაბადება“.

როდესაც საუბარია სიყვარულზე, მის ძალასა და მიმზიდველობაზე გვერდს ვერ ავუვლივით ვენერას (აფროდიტეს), სიყვარულის ქალღმერთის მითურ სახეს, რომელიც განასახიერებს ამქვეყნიურ ხორციელ სიყვარულს, მთელი თავისი სილამაზით, დიდებულებითა და მიმზიდველობით. ასევე მსჯელობა ცალმხრივი იქნება თუ აქვე ქრისტიანულ რელიგიაში სიყვარულის მნიშვნელობაზე არ ვისაუბრებთ, სადაც სიყვარული დაშორებულია ადამიანურ ვნებებს, ქრისტიანული მოძღრება ქადაგებს ხორციელი სურვილების დაძლევით მოპოვებულ ნამდვილ სიყვარულზე. ექსტაზიც ქრისტიანული ღვთაებრივი სიყვარულის გამჭოლი ძალაა, როგორც ჯოვანი ბერნინის ქანდაკებაში ,,წმ. ტერეზას ექსტაზი“ არის გამოსახული, სადაც ანგელოზი ისრით გულში გმირავს გონწასულ წმინდანს.

აფროდიტეს (ვენერას) სახე სწორედ ხორციელ სიყვარულთან არის დაკავშირებული. ხაზი უნდა გავუსვათ, რომ ,,ჯადოსნურ მთის“ გმირი, ისევე როგორც ტანჰეიზერი, ჰუმბერტ ჰუმბერტი თუ სხვა, სწორედ ვნების, მიწიერი სიყვარულის, ამქვეყნიური სილამაზის ტყვეობაში ექცევიან. მაგალითად დიურერი წერდა თუ ანტიკური წარმათები თავის ღმერთებს მშვენივრად წარმოსახავდნენ, რატომ არ შეგვიძლია ღვთისმშობელი გამოვსახოთ მშვენიერად? (მიუთითე წყარო, მგონი კონსპექტიდანაა) საქმე იმაშია, რომ ღვთისმშობლის გამოსახულება მით უფრო მშვენიერია, რაც უფრო მოკლებულია ხორციელ საწყის, ხოლო ვენერას გამოსახულება ასეთი არსობრივად ვერ იქნება. ღმერთი სიყვარულია, ქრისტიანული მოძღვრების მიხედვით მისი ხილვა არავის შეუძლია, მაგრამ ყოველი ადამიანი გრძნობს მის არსებობას. ღვითისმშობელი განასახიერებს ღმერთის ადამიანებისადმი სიყვარულს, იმ

სიყვარულს რომელსაც ვერ ვხედავთ, ვერ ვეხებით და მხოლოდ შევიგრძნობთ. ის განასახიერებს სიყვარულს, რომელიც შორსაა ყოველივე ამქვეყნიურისგან ვნებებისგან, იმის მიუხედავად რომ ღვისმშობელმა ისევე მოავლინა უფალი ამქვეყნად, როგორც ევამ თავის შვილები და ორივე შემთხვევაში ღმერთის დიდ წყალობას და სიყვარულს ვხედავთ, ეს ორი შემთხვევა ვიზუალურად მაინც განსხვავებულად აისახება ფრესკებსა თუ ფერწერულ ტილოებზე და ეს ისევ მათი შინაარსიდან გამომდინარე. ადამი და ევას ფერწერული სახეები განასახიერებს, პირველქმნილ ადამიანურ ცხოვრებას, ხოლო ღვისმშობლის ფერწერული სახე მარადიულ ცხოვრებას, შორსაა ხორციელი ქალური სილამაზისგან და წინა პლანზე წამოწეულია სიწმინდის სიმბოლო და არა ხორცის მშვენიერება.

სიყვარულის ქალღმერთის სახე გამორჩეულია ბოტიჩელის ფერწერულ ტილოზე ,,ვენერას დაბადება". სიყვარულის ქალღმერთის გამოსახულება ქალწულებრივი უმანკოებით არის აღბეჭდილი, თუმცა ამავე დროს, მის სახეში იგრძნობა მიწიერი სიყვარულის სიტკბოება. ვენერას შიშველი გამოსახულება, მისი უმანკო სხეული ხაზს უსვამს ადამიანური მიწიერი სიყვარულის საწყისს. მის სახეში ერთიანდება სიყვარული, როგორც გულწრფელი, წმინდა და ღვთაებრივი გრძნობა, თუმცა მაინც მიწიერი და ხორციელი ვნებათაღელვა. აფროდიტე განასახიერებს წმინდა ხორციელ სიყვარულს, მისთვის ჯერ უცხოა სირცხვილის თუ დანაშაულის გრძნობა, რაც ადამიანებისთვის მეტად ნაცნობი გრძნობებია. პირველი ცოდვის ჩადენიდან მოყოლებული, ადამიანს აღარ ძალუძს ხორციელი სიყვარულის განცდა ამ გრძნობების გარეშე, რადგან ის არა მხოლოდ ყოვლისმომცველი სიყვარულია, არამედ პიროვნებაც, რომელიც აზროვნებს, გადაწყვეტილებებს იღებს, ეწინააღმდეგება პირველყოფილ ინსტინქტებს. ბოტიჩელის ვენერა განასახიერებს სიყვარულის საწყის, პირველსახეს, ისეთივე წმინდას და უცოდველს, როგორც ახლად დაბადებული ბავშვი, რომლისთვისაც ჯერ კიდევ უცხოა, შური, ეჭვიანობა, ვნება, სიბრაზე, სიხარული, აღრფთოვანება თუ სხვა ადამიანური გრძნობები, მისთვის ერთადერთი ნაცნობი გრძნობა დედის სიყვარულია, რომელსაც ჯერ კიდევ მუცლად ყოფნის დროს გრძნობს, რადგან ბოტიჩელის ვენერა ჩვეულებრივი ბავშვივით არ არის ნაშობი,

ამიტომაც მისი გრძნობა, მისი დამბადებელი სტიქიის მიმართ თანაარსებობაშია გამოხატული, ბუნებისა და თავისი სილამაზის ტყვეობაშია განზავებული.

ზემოხსენებულ რომანში, გაცოცხლებულ არქეტიპთა შორის გამორჩევა ჰანს კასტორფის სიყვარულის ობიექტის, მადამ შოშას სახე. შოშას სახეში წარმოდგენილია აფროდიტეს მომნუსხველი, გამოუცნობი და ყოვლისმომცველი ძალა, რომელიც იმორჩილებს ყოველ ადამიანს და რომლისგანაც თავის დაღწევა შეუძლებელია. საინტერესოა ის მომენტი, როდესაც ჰანს კასტორფი დიდი ხნის შემდეგ, სანატორიუმში კვლავ შეხვდება შოშას და მის ოფიციალურ საყვარელს. იმის ნაცვლად რომ იეჭვიანოს, შეებრძოლოს ან სძულდეს ის კაცი ვინც მის ადგილს იკავებს, ამის საპირისპიროდ ხდება ყველაფერი. ჰანს კასტორფი მოიხიბლემა ამ პიროვნებით და მეტიც, მისი გულშემატკივარიც კი გახდება. ჰანს კასტორფი შოშას არ აღიქვამს უბრალოდ ქალად, ის იმდენადაა მისით მონუსხული, რომ ბედნიერია, როცა წარმოიდგენს თუ რას განიცდის ის კაცი მასთან ყოფნის დროს. ერთი შეხედვით ჰანს კასტორფი შეშლილი და იდიოტი შეიძლება მოგვეჩვენოს. ჩვენთვის წარმოუდგენელია როგორ უნდა გიყვარდეს კონკურენტი და მითუმეტეს ის ვინც სიყვარულში გეცილება და მეტიც, ვინც შენი სიყვარულის ობიექტი დაისაკუთრა. მეორეს მხრივ, მთავარი გმირის სიყვარული ისეთივე უსუსური, ღონეგამოცლილი და უსიცოცხოლა, როგორც მისი ცხოვრება, მას შემდეგ რაც სანატორიუმის სრულფასოვანი მკვიდრი გახდა. ემოციები, ილუზიები იმდენდად იპყრობს კასტორფს, რომ რეალობის ადგილს იკავებს მის გარშემო შექმნილი ილუზორული სამყარო, რომელშიც იგი მთლიანად განზავდება. ამით კასტორფი მთლიანად გადადის არქეტიპულ დონეზე ანუ რეალური პიროვნებიდან არქეტიპულში და მითოსურ სუბიექტად გადაიქცევა, ხდება მისი, როგორც რეალური პიროვნების წაშლა. შემთხვევითი არაა, რომ რომანის ფინალურ ნაწილში ავტორი არ თვლის საჭიროდ, რომ პირველ მსოფლიო ომში წასული ჰანს კასტორფის საბოლოო ბედი გამოკვეთოს. ის იზიარებს მილიონობით ისტორიის მიერ განწირული ადამიანების ყოფას. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც პიროვნულობის ჰუმანისტურ საწყისების გათვალისწინებას აქვს მნიშვნელობა და ლიტერატურაში, ხელოვნებაში გვაქვს უამრავი მაგალითი, როდესაც

პლანეტარული მაშტაბის კატასტროფების ფონზე ადამიანის პიროვნული ინდივიდუალური ბედის აღწერა ხდება, მაგალითად ლევ ტოლსტოის ,,ომი და მშვიდობა“. ამით იმის თქმა შეგვიძლია, რომ ამ შემთხვევაში მსოფლიო ომი მიზეზი არაა თომას მანისთვის, მიზეზი თავად ჰანს კასტორფია, რომლის ინდივიდუალურმა ცნობიერებამ გარდაუვალი ცვლილებები განიცადა ,,ჯადოსნურ მთაში“.

ლეგენდა, როგორც მოყვანილი პარადიგმის შემადგენელი ნაწილი

ინდივიდი ანუ პიროვნება და მისი როლი მხატვრულ კულტურაში მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც მნიშვნელოვანია პიროვნების განმსაზღვრელი თვისებები - ზეინდივიდუალურ, კოლექტიურ წარმოდგენებთან მიმართებაში. ისეთ მოვლენებთან კავშირისას, როდესაც პიროვნების ინდივიდუალური საზღვრები ნაწილობრივ მაინც იშლება, ზავდება. ირღვევა პიროვნების მთლიანობა გარემოსა და ისტორიის ზემოქმედების ქვეშ.

ლეგენდა, როგორც თ. მანის რომანების პარადიგმა და მის ნაწარმოებათა სტრუქტურა საკმაოდ უცნაური და საინტერესოა, მით უფრო სახვითი ხელოვნებისთვის. როგორც ზევით არაერთგზის ავღნიშნეთ, თომას მანთან დრო და სივრცე ძალიან იკუმშება და სახვითი ხელოვნება ეს არ არის, ეგრეთ წოდებული, დროითი ხელოვნება ანუ მისი აღქმა ხანგძლივი პროცესს არ მოითხოვს. ხშირად ჩვენ პირდაპირ არსებული სურათი ისეთ რაღაცას გვეუბნება, ისეთ სიტუაციას ასახავს, რასაც მაგალითად ლიტერატურაში ასობით გვერდი სჭირდება. თომას მანი განსაკუთრებულია იმითაც, რომ მასთან ზოგჯერ დროისა და მცირე სივრცის აღწერა მრავალ ათეულ გვერდს მოიცავს, ან პირიქით, წლები კონდერსირდება რამდენიმე გვერდზე. სანატორიუმის სივრცეც, შეზღუდული არეალის მიუხედავად, ხან მყუდრო და ჩაკეტილია, ხან კოსმიურ მაშტაბებამდე იზრდება. აპტი აღნიშნავს, რომ მანის თხრობის მანერა არ გამორიცხავს მცირე დეტალების დაკვირვებულ ჩვენებას, აპტი მის ასეთ წერის მანერას კინემატოგრაფის მხატვრულ ენას ადარებს, მაგრამ ვიზუალური ხელოვნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილისთვის - სახვითი ხელოვნებისთვისაც არაა უცხო დეტალებზე აქცენტირება.

ჩემი ფერწერული კომპოზიციის მთავარ ფიგურად ავირჩიე რომანის მთავარი პერსონაჟი ჰანს კასტორფი. მის სახეში აღწერილია საზოგადოების მიერ ინდივიდის დამორჩილება, საერთო მასაში გადღვება, გაქრობა, რეალურ სამყაროს (ადამიანურობას) მოწყვეტა და გაუგებარი გრძნობების, აბსტრაქტული წარმოდგენების მქონე არსებად

ჩამოყალიბება. მაგალითად, როგორც წინა თავებში ვაღნიშნავდით, გაუგებარია კასტორფის დამოკიდებულება ისეთი ძლიერი გრძნობის მიმართ როგორიცაა სიყვარული. ის მოგვაგონებს ადამიანს, რომელმაც თავისი ხელით დაიბრმავა თავი, რათა უკეთ შერწყმოდა გარემოს. ჰანს კასტორფის ,,სიყვარულის" გრძნობა სხვისი სიყვარულის მკრთალი ანარეკლია. ასევე საინტერესოა რომანში აღწერილი ქალების სახეები, რომლებიც ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავდებიან (ერთს ორივე შვილი უკვდება სანატორიუმში, მეორე მეტისმეტად ახალგაზრდაა სიკვდილისთვის, მაგრამ მაინც კვდება, მესამე შოშა, კასტორფის სიყვარულის ობიექტი, რომელიც უდარდელი, კეკლუცი და ქარაფშუტა ადამიანის შდაბეჭდილებას ტოვებს, იმის მიუხედავად რომ ისიც სასიკვდილო სენითაა ავად, სხვების მსგავსად. მაგრამ, მთავარი ისაა, თუ როგორ აღიქვამენ სამყაროს, როგორია მათი დამიკიდებულება სიცოცხლის, სიყვარულის მიმართ, ჰანს კასტორფისგან განსხვავებით. ამ პერსონაჟების შედარებითი აღწერილობა გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ, რომ ჰანს კასტორფის მსგავსი ადამიანების გადაწყვეტილებაა, რომ ბრძოლის ნაცვლად თავი დაიბრმავოს, სიცოცხლის ნაცვლად ცოცხალი მკვდრის პოზიცია დაიკავოს, სიყვარულის ნაცვლად რაღაც გამოგონილი, სხვისი გრძნობების ანარეკლით დატკბეს. ჩემი აზრით, ჰანს კასტორფი ყველაზე უკეთ გამოხატავს პარაჰუმანური ადამიანის არარეალურ, შუალედურ, საცოდავ ცხოვრებას. თუ გავიხსენებთ მანის მერე რომანის ,,დოქტორი ფაუსტუსის" მთავარ პერსონაჟს, ადრიან ლევერკიუნს, მის ბრძოლას საზოგადოებასთან, რათა შეენარჩუნებინა თავის ინდივიდუალიზმი და პიროვნულობა, მივხვდებით რამდენად განსხვავდება კასტორფისგან. ლევერკიუნს ძალზედ მწირი და შემთხვევითი ხასიათის სექსუალური გამოცდილება ჰქონდა, რომელსაც სიყვარულს ვერც ვუწოდებთ. როსკიპტთან ერთი ურთიერთობა მის ცივ გულს კვალს ვერც დაამჩნევდა თუ არა ის უკურნებელი სენი, რომელიც ამის შედეგად შეეყარა და მის ფსიქიკაზე და მთელს ორგანიზმზე ძლიერი გავლენა იქონია.

როგორც ზევით ავღნიშნავდით, მთავარი ის არის, რომ ლევერკიუნი ხელოვანია კასტორფი კი იჟინერი. ეს ფაქტი არ მიანიშნებს რომელიმე მათგანის საზოგადოებრივ

სტატუსზე თუ განათლების დონეზე. კასტორფი და ლევერკიუნი ერთმანეთს გვანან იაში, რომ ორივე მათგანს სურს იყოს საზოგადოების წევრი და ორივე მათგანი იბრძვის პიროვნული თავისუფლებისთვის, მაგრამ კასტორფისაგან განსხვავებით ლევერკიუნი მზადაა შეწიროს ყველა და ყველაფერი ამ ბრძოლაში გამარჯვებას, ადამიანურ ურთიერთობებზე, სიყვარულზე ამბობს უარს, სამუდამო ,,სიცივისთვის" წირავს თავს, მაგრამ ის მზადაა წავიდეს ნებისმიერ მსხვერპლზე პიროვნული თუნდაც შემოქმედებითი ხასიათის ზეაღზევების გამო. საინტერესოა, ამ მსხვერპლის მიღმა ხომ არ იმალება ამპარტავნება, ამბიციურობა, რომელიც ხელოვნებისადმი სიყვარულს ენაცვლება?!

მართალია ჰანს კასტორფიც იბრძოდა პიროვნული თავისუფლებისთვის, მაგრამ როგორც ,,ერთი ჩვეულებრივი ადამიანი", რომელიც არაა მზად შეწიროს ყველაფერი პიროვნულ თავისუფლებას, ნებდება ბედს და ზავდება იმ საზოგადოებაში, რომელიც რეალურად არის ნაკრძალი და თავისთავად შეზღუდულია ჯადოსნური მთის პარამეტრებით. ხაზგასმა, რომ ,,ჯადოსნური მთა" და მისი საზოგადოება მოწყვეტილია რეალობას ჩანს სივრცულ დაპირისპირებაში, ერთგვარ პარადიგმაში, რომელიც სულ მეორდება და კასტორფის ბიძაშვილისგან მომდინარეობს ,,აქ ჩვენთან ზევით" და ,,იქ ქვევით" ანუ დანარჩენ სამყაროში. ეს ხაზს უსვამს განსხვავებულ არსებობასა და ცნობირებაზე, რასაც ,,ჯადოსნური მთა" კარნახობს. ამრიგად შეიძლება კასტორფის ბუნებაში არ არის ლევერკიუნისათვის დამახასიათებელი ამპარტავნება, მაგრამ მის მსგავსად, კასტორფის გრძნობებიც ნაკლულია და სიყვარულიც უნაყოფო, დეინდივიდუალურობის ფონზე.

სახვითი ხელოვნებისა და განსაკუთრებით ფერწერისთვის, დროითი ხელოვნებისაგან განსხვავებით, მნიშვნელოვანია სივრცული პარადიგმა. ერთი შეხედვით თუ ყურადღებას არ მივაქცევთ იმას, რომ სანატორიუმში, რეალური სამყაროსაგან განსხვავებით, დრო უფრო სწრაფად გადის, გარემო საკმაოდ მშვიდი და ერთფეროვანია, ყველა პირობაა ,,ზევით", რომ ადამიანი პიროვნულად, სულიერად გაიზარდოს და განვითარდეს, მაგრამ სწორედ ეს სიმშვიდე, თვალუწვდენელი მთები ასახავს იმ გადაულახავ, მტკიცე და ,,ცივ საზოგადოებას",

რომელიც გაბატონებული იყო ,,ზევით“ კურორტზე. ორ სივრცულ გარემოს აერთიანებს მზე, რომელიც ყველასთვის ერთნაირად ანათებს. ,,აქ ზევით“ რა თქმა უნდა უფრო ცოტა ხნით, მაგრამ მის ძალას მაინც გრძნობენ სანატორიუმის მცხოვრებნი. ჩემი აზრით, მწველი მხურვალე, კაშკაშა მზე განასახიერებს იმედს, ოცნებას ან თუნდაც რწმენას, რომ ყველაფრის მიუხედავად, ადამიანის არჩევანის მიუხედავად მას ჯერ კიდევ აქვს შანსი იცოცხლოს. თუ ჯერ კიდევ გრძნობს მზის სხივებს აქვს უფლება უყვარდეს, ძულდეს, იბრძოდეს თუნდაც რაღაც აბსტრაქტულისთვის და მიუწდომელისთვის.

ზემოთ ხსენებული ორი რომანის მთავარი გმირების და მათი განსხვავებული პიროვნულობის ასახვა ფერწერაში, ჩემი აზრით, მნიშვნელოვანი და საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც ორივე მათგანი სიმბოლოა პიროვნული თავისუფლებისა, სხვადასხვა ხარისხით. რეალურად კასტორფის სახე უფრო ნაცნობია საზოგადოების უმრავლესობისთვის, ვიდრე ლევერკიუნისა, ვინაიდან ჩვენი პიროვნულობა, ინდივიდუალურობა მარად შეხლაშია საზოგადოებრივი არსებობის ზეპიროვნულ სტრუქტურებთან, მარად დგას მასობრივში განზავების საშიშროების წინაშე.

მხატვრულ მიმდინარეობათა მოკლე მიმოხილვა, რომელიც გამოვიყენე სამაგისტრო ნაშრომის პროექტზე სამუშაოდ

პიველ რიგში უნდა ავღნიშნოთ რომანტიზმის ესთეტიკა. რომანტიზმი, როგორც მიმდინარეობა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში აღმოცენდა XVIII საუკუნეში დიდ ბრიტანეთსა და გერმანიაში, ხოლო XIX საუკუნეში საფრანფეთში, იტალიასა და ესპანეთში, რუსეთში და აშშ-ში გავრცელდა.

რომანტიზმზე გავლენა იქონია არტურ შოპენჰაუერის ფილოსოფიამ, რომლის მიხედვით ადამიანს გააჩნია უსაზღვრო სურვილი, ნება, მაგრამ ეს ნება გაცნობიერებული ხდება მხოლოდ უმაღლეს ადამიანში, გენიაში. ერთადერთი ძალა, რომელიც ადამიანს შეიძლება დაეხმაროს ამ შემთხვევაში არის ხელოვნება. ხელოვნება ეხმარება თომას მანის ,,დოქტორი ფაუსტუსის" მთავარ გმრის, ადრიან ლევერკიუნს გათავისუფლდეს საზოგადოებისგან, ოჯახისგან და საერთოდ, ყოველდღიური ადამიანური ემოციებისგან, რათ მიაღწიოს თავის შემოქმედების უმაღლეს წერტილს. მისი ანტიპოდია თომას მანის მეორე რომანის ,,ჯადოსნური მთის" მთავარი პერსონაჟი, რომელიც სრულიად დაშორებულია ზემოთხსენებული უმაღლესი ადამიანის, გენიის, პიროვნული ნების გაცნობიერების კონცეპციას. ზემოთხსენებული რომანების მთავარ პერსანაჟთა შორის მკაფიო პიროვნულმა შეუთანხმებლობამ (დისონანსმა) საშუალება მომცა თითოეული მათგანი უკეთ ამესახა სასურათე სობრტყეზე.

ჩემთვის რომანტიზმი, როგორც მხატვრული მიმდინარეობა საინტერესოა, არა იმდენად, რომ ის კლასიციზმის საპირისპირო ხასიათით გამოირჩევა, არამედ იმიტომ, რომ ის მთავარ ადგილს უთმობს წარმოსახვასა და გრძნობას. რომანტიზმის ერთ-ერთი ღრმა განსაზღვრება დიდ გერმანელ ფილოსოფოს შელინგს ეკუთვნის. იენის რომანტიკოსთა წრის შესახებ ის წერდა: ,,მშვენიერი დრო იყო... ადამიანის გონი არ იყო შებოჭილი, თავს უფლებამოსილად

თვლიდა ყოველივე არსებულისადმი თავის ნამდვილი თავისუფლება დაეპირისპირებინა და თავის ინტერესი არა არსებულისადმი, არამედ შესაძლებელ(ობ)ისადმი მიემართა“ (ვლ. ასათიანი, ლექცია X)[4].

რომანტიკოსთა ხელოვნება საინტერესოა იმითაც, რომ ის გამოხატავს სამყაროს ფარულ არსს და ამავე დროს მის ყველაზე სრულყოფილ განხორციელებას წარმოადგენს. რომანტიკოსებმა აღმოაჩინეს ადამიანის შინაგანი სამყაროს უდიდესი სიღრმე და ანატომიურობა, ინდივიდუალურობის შინაგანი უსასრულობა. ადამიანი მათთვის წარმოადგენს პატარა სამყაროს - მიკროკოსმოს, რომელიც შეჭიდებულია მაკროკოსმოს-სტიქიას. რომანტიზმა უდიდესი ინტერესი გამოავლინა სულის ფარული მისწრაფებებისადმი, მისი - ,,ბნელი“ მხარეებისადმი. რომანტიზმის ხელოვნებაში წარმათველი იყო მისწრაფება ინტუიტურისადმი, არაცნობიერისადმი და ირაციონალურისადმი.

პროექტის მხატვრული ნაწილის ესკიზებზე მუშაობისას, რაღა თქმა უნდა, რომანტიზმის ესთეტიკამ გარკვეული სტილისტური გავლენა მოახდინა. მაგალითად რომანტიზმის ესთეტიკა საშუალებას გაძლევს გათავისუფლდე ნორმებისგან, შეზღუდვებისგან და უპირატესობა მიანიჭო შთაგონებას. ჩემ ნამუშევარში ასახულია პირადი შეხედულებები ამა თუ იმ საკითხისადმი, რომელიც წამოიჭრილია რომანში ,,ჯადოსნურ მთა“. ჩემი მიზანია არა რეალობის ზუსტი ასახვა, არამედ მის მიმართ საკუთარი დამოკიდებულების გამოხატვა, რაც რომატიზმის ესთეტიკის ერთ-ერთი მთავარი იდეაა. რომანტიკოსებიდან იწყება ადამიანის (ხელოვანის) მიერ სამყაროს აღქმისა და გააზრების ინდივიდუალური დამოკიდებულებისადმი უპირატესობის მინიჭება. ხელოვანთა მიერ საკუთარი იდეალური სამყაროს შექმნა და მისი მეშვეობით საკუთარი იდეალის მიტანა მკითხველამდე, მსმენელამდე, მნახველამდე. ამავე დროს ადამიანისა და სამყაროს ძალთა, როგორც სტიქიისა და მასთან შეჭიდებული ინდივიდის დრამატული კოლიზიის ასახვა. ადამიანის სამყაროს უფრო დიდი შინაგანი ჩაღრმავებით.

რომანტიზმთან შედარებით, სადაც ჰორიზონტი, როგორც წესი, უფრო გაშლილია, გამოირჩევა დეკადანსისა და მოდერნიზმის ისეთი გავრცელებული მხატვრული მიმდინარეობანი, როგორიცაა სიმბოლიზმი და ექსპრესიონიზმი. ისინი ეპოქალურად უფრო თანადროულნი არიან თომას მანის რომანების შექმნის პერიოდისა. ჩემი აზრით, თომას მანის ნაწარმოების თემაზე, მხატვრული ნამუშევრის შექმნისას ნაყოფიერი იქნება მხატვრულ-სტილისტური პარალელების გავლება ისეთ მხატვრებთან როგორიცაა მუნკი, კლიმტი და სხვა.

ფერწერაში ფრანგული რომანტიზმის მამამთავარი იყო ეჟენ დელაკრუა (1798-1863). ამ მხატვრის უსაზღვრო წარმოსახვის უნარმა შექმნა მთელი სამყარო მებრძოლი, ვნებათაღელვით აღსავსე სახეებისა, აქ ნახავთ სცენას დანტეს ჯოჯოხეთიდანაც, ძლიერი განცდებით შეპყრობილ გმირებს გოეთეს, შექსპირისა და ბაირონის ნაწარმოებებიდან. დელაკრუამ მრავალი აღმოსავლელის სახე შექმნა, განსაკუთრებით ალჟირელებისა და მაროკოელებისა, რომლებსაც აფრიკაში მოგზაურობისას ხვდებოდა. ტილოზე „სისხლისღვრა კუნძულ ქიოსზე“ დელაკრუამ ასახა ბერძენთა ბრძოლა თურქეთის ბატონობის წინააღმდეგ, რომელიც მაშინ მთელ ევროპას აღელვებდა. სურათის წინა პლანზე ტანჯულ ბერძენ ტყვეთა ჯგუფს, რომელთა შორისაა შეშლილი ქალიც, ბავშვიც მკვდარი დედის მკერდისაკენ რომ მიიწევს, მხატვარმა დაუპირისპირა დამცინავ, გულქვა ჯალათთა ფიგურები. სურათმა განაცვიფრა თანამედროვენი ადამიანური ტანჯვის ასახვის სიძლიერით.

სიმბოლიზმი (ფრანგ. symbolisme- გამოსარჩევს, სახასიათო ნიშანს აღნიშნავს), მიმდინარეობა დასავლეთ ევროპის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში XIX საუკუნის დასასრულს და XX საუკუნის დასაწყისში წარმოიშვა. სიმბოლო, სიმბოლურობა ესთეტიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კატეგორიაა, რომელიც მხატვრულ სახეს იმ ნიშნის მიხედვით გამოარჩევს, რომელსაც ის შინაგანად ატარებს და რითაც მისი ფარულ მნიშვნელობათა

რიგი ცხადდება. ამავე დროს, რაც უფრო გრძელი და უსასრულოა ეს რიგი, მით უფრო ღრმა და სრულქმნილია სიმბოლო.

სიმბოლისტები უპირისპირდებოდნენ რა რეალიზმსა და ნატურალიზმს ხელოვნებაში, პოზიტივიზმსა და მატერიალიზმს ფილოსოფიაში, მოითხოვდნენ ,,იდუმალის", ,,შეუცნობლის", ,,მიღმურის" ასახვას ხელოვნებაში, რაც მათი აზრით სახე - სიმბოლოებით იყო შესაძლებელი. სიმბოლისტთა დიდი ნაწილი ცნობდა ხელოვნების ცხოვრებაზე ზემოქმედების ,,მაგიურ ძალას".

რაც შეეხება ექსპრესიონიზმს (ფრანგ. Expressionisme - გამომხატველობის სიმკვეთრეს ნიშნავს), ის მოდერნისტული ხელოვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო მიმდინარეობაა. იგი ხელოვნების რამდენიმე სახეობაში ვლინდება- ლიტერატურა, მუსიკა, მხატვრობა, თეატრი, კინო, არქიტექტურა და ამავე დროს აქვს საკუთარი თეორიული ბაზა, რომრლიც იმ ეპოქაში გავრცელებული ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური და ზოგადად ჰუმანიტარულ მიმდინარეობებს უკავშირდება. ექსპრესიონიზმი, როგორც ავანგარდისტული მიმდინარეობა, მოსინჯავდა მსმენელზე, მაყურებელზე, მკითხველზე ან ზოგადად რეციპიენტებზე ახალ, ხშირად ტრადიციულ ესთეტიზმს მოცილებულ უშუალო ზემოქმედების გზებს. ექსპრესიონიზმის შემთხვევაში ეს გამოკვეთილი გრძნობადობა, ადრესატის ემოციებისადმი უშუალო მიმართვის ცდა იყო.

საკუთარი ფერწერული ნამუშევრების მხატვრული ფორმისა და შინაარსის ანალიზი

ნამუშევრების შინარსულ- სიმბოლური მხარე

ჩემს პრაქტიკულ-მხატვრულ ნამუშევარებში შევეცადე ამესახა ორი პიროვნება, სამყაროს აღქმის განსხვავებული ხედვით. ნამუშევრებზე მუშაობისას ჩემზე დიდი გავლენა იქონია თომას მანის რომანებმა: ,,ჯადოსნური მთა“ და ,,დოქტორი ფაუსტუსი“. მათ არა მარტო ჩემი ნამუშევრების შინაარსობრივი მხარე განსაზღვრეს, არამედ დიდი როლი ითამაშეს კომპოზიციის ჩამოყალიბებაშიც. როგორც აღნიშნავს ს. აპტი, თომას მანი ხელოვნებისგან დეტალიზებულ აღწერას ითხოვდა, ამიტომ შევეცადე კომპოზიცია ამეგო მრავალი დეტალის გამოყენებით. მისი თქმით თ. მანის წერის ეს ახალი მანერა, გარკვეულწილად კინომატოგრაფიულია, რადგან კინემატოგრაფიაში კონკრეტული დეტალებით გადატვირთულობა ერწყმის გარკვეულ საწყისს, ისე რომ არ ნთქავს მთავარ აზრს. ასევე მინდოდა მეჩვენებინა უჩვეულო დროით-სივრცული გადაწყვეტა, თომას მანის ლიტერატურული ხერხებით მოცემული სურათის მსგავსად. შევეცადე სასურათე სიბრტყეზე ამესახა ორი სამყარო: ერთი- საოცრად ვრცელი და მარადიული; მეორე- წარმავალი, შეზღუდული, ჩარჩოებში მოქცეული, მაგრამ დინამიკური და უფრო ცოცხალი.

,,ჯადოსნურ მთაში“ აღწერილია პიროვნების განადგურება, მორჩილება არსებული წესრიგისადმი და ინდივიდუალურობის გაქრობა. ეს ყოველი ჩვენგანისთვის ისეთივე რეალობას წარმოადგენს, როგორც ჰანს კასტორფისთვის რომანიდან ,,ჯადოსნური მთა“. ასევე ნაცნობია ,,დოქტორი ფაუსტუსის“ მთავარი პერსონაჟის ადრიან ლეევერკიუნის ცხოვრების არჩევანი, რომ ნებისმიერ ფასად იბრძოლოს პიროვნული და შემოქმედებითი თვითმყოფადობის დასაცავად, თუნდაც ეს ფიზიკურ და სულიერ განადგურებას გულისხმობდეს.

პირველ ნამუშევარში, ,,ფანტაზია - ჯადოსნური მთა“, შევეცადე ამესახა ადამიანის დამოკიდებულება სიცოცხლის, სიყვარულისა და სიკვდილისადმი. ნამუშევრის მთავარი მიზანია გადმოგვცეს პიროვნულად განადგურებული ადამიანის სახე, მისი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი. ასევე მნიშვენლოვანია კომპოზიციური განაწილება და პლანების მონაცვლეობა. წინა პლანზე, თითქმის ერთ ხაზზე, განლაგებულია სამი ფიგურა - ჩონჩხის, ქალისა და ჯარისკაცის გამოსახულებები, რომლებიც სიმბოლურად განასახიერებს ზემოთ ხსენებულ სამ ფაქტორს, რომლიც ასე აუცილებელია ადამიანის პიროვნებად ჩამოსაყალიბებლად.

ჩონჩხის ფიგურა წინა პლანზე, სასურათე სიბრტყის უკიდურეს მარცხენა კუთხეშია განთავსებული. ძნელი მისახვედრი არაა, რომ ის სიმბოლურად განასახიერებს სიკვდილს, რომელსაც ვერცეთი ჩვენთაგანი ვერ გაექცევა. მისი უჩვეულო ფერთა გამა, მოცისფრო-მოიასამნისფრო ტონი, ხაზს უსვამს კასტორფის არაჯანსაღ დამოკიდებულებას სიკვდილის არსისადმი. ჩონჩხის ფიგურის პლასტიკა - მოშვებული სხეული, წინ ოდნავ დახრილი თავი, ჩამოშვებული ხელები- განასახიერებს უაზრო ცხოვრებისაგან დაღლილ, ყველასა და ყველაფერს დანებებული ჰანს კასტორფის მსგავს ადამიანების ანარეკლს. თითქოს სიკვდილს ებრალება ყველა მისი მსგავსი ადამიანი, არაფრის გაკეთება შეუძლია და მხოლოდ ლოდინი დარჩა. სადღაც გაქრა მისდამი შიში, რომელიც ამოძრავებს, ააქტიურებს, ბრძოლისკენ მოუწოდებს ნებისმიერ ცოცხალ არსებას.

ჩონჩხის ფიგურის მარჯვნივ გამოსახულია ქალის ფიგურა. ის მოქცეულია ჩონჩხსა და უკანა პლანზე გამოსახული კასტორფის ფიგურას შორის. ის სიმბოლური სახეა, არა მარტო კასტორფის საყვარელი ქალისა(კლავდია შოშა), არამედ ზოგადად მიწიერი სიყვარულისა. წინა თავებში აღვნიშნე, რომ ,,ჯადოსნური მთა“ და აქედან გამომდინარე კლავდია შოშას სახე ქალღმერთ ვენერას, მისი გამოქვაბულისა და ტანჰეიზერის პარადიგმით არის ნასაზრდოები. შოშას წითელი კაბა სიცოცხლის, მოძრაობის, ბრძოლის განმასახიერებელია. მისი სხეულის პლასტიკა საკმაოდ თავისუფალი, უდარდელი და მსუბუქია. თითქოს

სიცოცხლით სავსეა მთელი მისი არსება თუმცა მისი თვალები, ქვევით დახრილი, გაურკვეველ უსასრულობაში მიპყრობილი, ამჟღავნებს მწარე სიმართლეს - მის სიყვარულს სიცოცხლისადმი და უძლურებას სიკვდილის წინაშე. თითქოს მისი თვალები და მთელი მისი სხეული ცდილობს განერიდოს სიკვდილის არსებობას, მაგრამ ჩონჩხისკენ მობრუნებული ტორსი, ხელების მოძრაობა, დახრილი თვალები მიგვანიშნებს სასტიკი რეალობის ადეკვატურ აღქმაზე, რასაც ვერ ვიტყვით კასტორფზე.

კასტორფი განასახიერებს ადამიანს, რომელიც ,,ორ სამყაროში" არსებობს და ამავე დროს არცერთში. აქედან გამომდინარეობს, რომ სასურათე სიბრტყის ცენტრში მეორე პლანზე ასახულია კომპოზიციის მთავარი ფიგურა, ჰანს კასტორფი. ის სიმბოლოლურად განასახიერებს პიროვნულად განადგურებულ ადამიანს. პიროვნებას, რომელიც ნებდება საზოგადოებრივ შეხედულებებს, რომელსაც ეშინია მარტოობის და ურჩევნია ავადმყოფ საზოგადოებაში განზავდეს, ვიდრე პიროვნული თავისუფლებისთვის იბრძოლოს. იმავდროულად მისი სხეულის პლასტიკა, მიწამდე დაშვებული სახე, ხელები, რომლითაც იფარავს არა მარტო სახეს, არამედ მთელ სხეულს, მეტყველებს მისი პიროვნების გაორებაზე. როგორც ზევით აღვნიშნეთ, ერთი რომელიც ნებდება სნეულთათვის არსებულ წესრიგს და მეორე, რომელიც იტანჯება რეალობის გაცნობირების შედეგად.

რაც შეეხება წინა პლანზე განთავსებულ მესამე ფიგურას, რომელიც ჰანს კასტორფის ბიძაშვილს ციმსენს განასახიერებს, იმავე დრის სიცოცხლის სიმბოლოა ნამუშევარში. ქალის ფიგურისგან განსხვავებით ის პირდაპირ დგას ჩონჩხის გამოსახულების წინ. აცნობიერებს რა თავის მდგომარეობას, მაგრამ უბრძოლველად მაინც არ ნებდება, როგორც ნამდვილი ჯარისკაცი. შოშას მსგავსად ისიც თვალს არიდებს სკვდილის ფიგურას თუმცა მისგან განსხავებით მისი მზერა მიპყრობილია სადღაც შორს. ციმსენი კასტორფისგან განსხავავებით აცნობიერებს რა რეალობას, მაგრამ იმავდროულად მზადაა სწამდეს სასწაულისა და განსაკუთრებით მეცნიერების ძალისა. ციმსენი შეგვიძლია შევადაროთ ადრიან ლეევერკიუნს. ორივე მათგანი იბრძვის პიროვნული თავისუფლებისთვის, მაგრამ ამ უკანასკნელისგან

განსხვავებით ციმსენი იბრძვის სიცოცხლისთვის, ჩვეულებრივი ადამიანის ყოფისთვის, რომელსაც შანსი აქ ჩაიდინოს დიადი სამოქალაქო საქმეები. მეორეს მხრივ, ციმსენის კომიკური ვიზუალური მხარე, ნახევრად შიშველი კაცის ფიგურა, თავზე ჯარისკაცის ქუდითა და საფურთხებლით ხელში, სიმბოლურად განასახიერებს იმ დროინდელ კრიზისში ჩაძირულ საზოგადოებას, რომელსაც წინ დიდი ომი და რევოლუციები ელოდება.

მეორე ნამუშევარში, ,,ფანტაზია-დოქტორი ფაუსტუსში" მთვარი გმირი, ადრიან ლევერკიუნი ბევრად უფრო გამოკვეთილი და თვალშისაცემია, ვიდრე ,,ფანტაზია-ჯადოსნური მთის" კომპოზიციის მთავარი გმირი. ადრიან ლევერკიუნი პიროვნული თვითმყოფადობის, ამპარტავნების და პატივმოყვარეობის სიმბოლოა, რაზეც არა მარტო მისი სხეულის პლასტიკა მიგვანიშნებს, არამედ მისი ცივი და უემოციო სახის გამომეტყველებაც. ადრიანს სურდა საზოგადოებაში ყოფნა, მაგრამ იმავდროულოდ არ სურს მათი შეხედულებების მიღება. ადრიანი, როგორც კომპოზიციის ცენტრალური ფიგურა თითქოს ნათლად უნდა ხედავდეს ადამიანის ტანჯვას, რომელიც მის ფეხებთან არის მუხლმოყრილი, მაგრამ მისი მზერა მაინც უსასრულობაში იკარგება.

მეორე სურათში ყურადღებას იპყრობს სამი ქალის ფიგურა, რომელიც თითქოს გარს ერტყმის ცენტრალურ ფუგურას. სამივე მათგანი ვიზუალურადაც და პლასტიკითაც განსხვავდება ერთმანეთისგან, ასევე განსხვავებულია სურათში მათი ემოციური დატვირთულობის დონეც, მაგრამ სამივე მათგანი ერთდროულად და ამავე დროს ცალ-ცალკე განასახიერებს ლევერკიუნის სიყვარულს, მის ტკივილსა და ადამიანებისგან უარყოფას. სამივე ქალი, მთელი სხეულით ლევერკიუნისკენ არის მიბრუნებული, თითქოს თაყვანს ცემენ, მაგრამ თუ კარგად დავუკვირდებით არც ერთი მათგანი არ უყურებს პირდაპირ მას. ქალი ყვითელი კაბით სიმბოლურად განასახიერებს არა მარტო ლევეკიუნის ერთადერთ საყვარელ ქალს, რომელმაც ის უარყო, არამედ განასახიერებს ყველა იმ ადამიანს, რომელიც ხელოვანს მხოლოდ მისი ხელოვნების ქმნილების გამო აფასებს, მხოლოდ ამის გამო უყვართ და ხელოვანის ადამიანური ფაქტორი უარყოფილი აქვთ. ასევე

საინტერესოა მეორე ქალის ფიგურა, რომელიც თითქოს ხილს აწვდის ლევერკიუნს. ის ყველაზე მეტად გამოხატავს სიყვარულს, რომელიც იქცა ადრიანის ავადმყოფობის დასაბამად. შეიძლება სწორედ ავადმყოფობის გამო ეჩვენება ეშმაკი, რომელიც უკან ქალაქის ფონში იკარგება და როგორც ყველაფრის წარმათველი დირიჟორის ჩაცმულობით წარმოდგება. უკანა პლანზე ასახული კაცი ბოროტი ძალის გარდა სიმბოლურად განასახიერებს იმ ნიჭს, რომლითაც დაჯილდოვებული არის გენიალური ხელოვანი. მართლაც რა არის ნიჭი და რა აქცევს ადამიანს ხელოვანად? ზოგისთვის ეს ღვთაებრივი საწყისიდან მომდინარეობს, ზოგისთვის პირიქით დემონურიდან და უფრო ხშირად პიროვნების გენიალურობას მივაწერთ მის ავადმყოფობას. საკმარისია გავიხსენოთ ვინსენტ ვან გოგი, რომლის გენიალურ შემოქმედებას მიაწერენ არა მარტო მის ნიჭს არამედ მის სულიერ ავადმყოფობას, შიზოფრენიასაც. ამით იმის თქმა მინდა, რომ გენიალური ხელოვანის უკან ყოველთვის არსებობს გონებისთვის, ლოგიკისთვის მიუწვდომელი ძალა, რომელიც ამოძრავებს, გარდაქმნის და აყალიბებს ნამდვილ შემოქმედად.

ნამუშევრების ტექნიკურ-გამომსახველობითი მხარის აღწერა

ვიზუალურად, კომპოზიციური განაწილების მხრივ, ნამუშევრები მნიშვნელოვნად არ განსხვავდება ერთმანეთისგან თუ ყურადგღებას არ მივაქცევთ უკანა ფონზე ასახულ გარემოს. კომპოზიციური მსგავსება განპირობებულია თემათა სიახლოვით. ნამუშევრებში შევეცადე შემექმნა ორი განსხავებული პიროვნების სახე. პირველ ნამუშევარში ,,ფანტაზია - ჯადოსნური მთა“ - ინდივიდი, რომელიც კარგავს თავის პიროვნულობას (ჰანს კასტორფი), ხოლო მეორეში ,,ფანტაზია-დოქტორი ფაუსტუსი“ - ინდივიდი, რომელიც ყველაზე და ყველაფერზე მეტად აფასებს პიროვნულ თვითმყოფადობას (ადრიან ლევერკიუნი).

ერთი შეხედვით, თუ ყურადღებას არ გავამახვილებთ, ფონისა და ფიგურათა პლასტიკურ განსხვავებულობაზე, ორივე ნამუშევარი საკმაოდ მსგავსი დეტალებით არის სავსე. ორივე ნამუშევარში ხუთი ფიგურაა მოცემული, წინა პლანი მეტად არის დატვირთული

ფიგურებით და უფრო სიბრტყისებურია, ვიდრე შუა და უკანა პლანები, სადაც ასახულია პეიზაჟი და ნაჩვენებია პერსპექტივა. ამით შევეცადე სიმბოლურად გამეჟღერებინა ის აზრი, რომ ყოველი ჩვენგანის ცხოვრება მსგავსია, რომ ლევერკიუნი და კასტორფი გვანან, მაგრამ იმავდროულად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. ერთ ნამუშევარში ასახულია პიროვნული ზეაღზევება, მეორეში პიროვნების განადგურება, მაგრამ ორივე მათგანი მაინც პიროვნებაა, რომელიც ყველა ადამიანის მსგავსად მარტო გადის ცხოვრების სასტიკ გზას.

ნამუშევრებში კომპოზიციურად აქცენტი გადატანილია ფიგურებზე, მათ დეტალებზე, რაც საკმაოდ მნიშვნელოვანია, მაგრამ ამასთან ერთად კასტორფისა და ლევერკიუნის სახეების სათანადოდ გამოსაყოფად არასაკმარისია. ეს სახეები, მათი ისტორია სივცობრივადაც განსხვავდება ერთმანეთისგან ანუ მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ფიგურათა პლასტიკურ გადაწყვეტას, არამედ კომპოზიციაში მოქმედების ადგილის ჩვენებას. ფერწერა სახვითი ხელოვნების დარგებისგან, პირველ რიგში კი ქანდაკებისგან იმით განსხავვდება, რომ მასში იდეის გამოხატვა, თემის გადაწყვეტა მხოლოდ პლასტიკური ფორმის მოძებნის ამოცანით არ ხდება, არამედ სურათის სხვადასხვა პლანებით, დეტალებით, კოლორიტითა და სხვა საშუელებებით მიიღწევა. მნიშველობა აქვს არა მარტო ფიგურებს, არამედ მათ გარშემო ასახულ გარემოს, ფონს.

რაც შეეხება ნამუშევრების ტექნიკური მხარის აღწერას: ორივე ფერწერული ნამუშევარი შესრულებულია ტილოზე, ზეთის საღებავებით. ,,ფანტაზია - ჯადოსნური მთა“ შესრულებული 90 X 100 სმ. ტილოზე. მსგავსი ფორმატი საშუალებას გაძლევს ერთდროულად ისარგებლო კვადრატული ფორმატის თვისებებებით, რომელიც თითქოს აჩერებს მოქმედების დინამიკას, ამძაფრებს ემოციურ ტონს და ამავდროულად არ კარგავს ჰორიზონტალურად წაგრძელებული ფორმატის ნარატივული (თხრობითი) კომპოზიციისთვის დამახასიათებელ თვისებებს. რაც შეეხება მეორე ნამუშევარს, ,,ფანტაზია-დოქტორი ფაუსტუსი“ , ის ოდნავ უფრო განსხავებულ ფორმატზე 100 X 80 სმ. ტილოზეა შესრულებული. სიგრძეში ოდნავ წაგრძელებული ფორმატი საშუალებას იძლევა გამოხატულ დინამიკასთან ერთად,

გარკვეულწილად, აჩვენო ნამუშევრის მონუმენტურობა, ენერგია და კომპოზიციის თემატური წონადობა ხელოვნებისთვის.

,,ფანტაზია - ჯადოსნური მთის“ სასურათე სიბრტყის ცენტრში წარმოდგენილია ჰანს კასტორფის, კომპოზიციის მთავარი ელემენტის, მუხლებზე დაჩოქილი ფიგურა. კომპოზიცია გაწონასორებულია მარცხნივ ჩონჩხისა და ქალის, ხოლო მარჯვნივ საპირისპირო მიმართულებით შეტრიალებული ორი კაცის ფიგურით. ჩონჩხის პროფილის ფიგურა განთავსებულია წინა პლანზე სურათის უკიდურეს მარცხენა კუთხეში და იყურება ქვედა მარჯვენა კუთხისკენ. ის ლურჯ ფონზეა წარმოდგენილი დანარჩენი ფიგურებისგან განსხვავებით, რომელთა უკან მთის, მზის სხივებ გადაკრული პეიზაჟი მოჩანს. ლურჯ ფერს თვალი პერსპექტივში გაყავს და ჩონჩხის ფიგურაც ნაკლებად სიბრტყისებურია. ჩონჩხის ფიგურის მარჯვნინ ვხედავთ ქალის ფიგურას, მკვეთრ წითელი ფერის კაბაში. ქალი მაყურებლისკენ ამფასით იყურება, ჩონჩხის ფიგურისგან განსხვავებით მისი მოძრაობა უფრო პლასტიურია და მისი მზერაც ქვევით, ოდნავ გვერზე და მარჯვნივაა მიმართული. ქალის ფიგურის მერე, მასზე ოდნავ უკან, ვხედავთ მაყურებლისაკენ თავდახრილ, მუხლებზე მდგომ კაცის ფიგურას, რომელიც პერსპექტივში მიდის. კარგად ჩანს მისი კეფა, კისერი, ზურგი, ხელი, რომელითაც თითქოს მთელ სხეულს იფარავს. აცვია მკვეთრი ცივი ლურჯი პერანგი და ჭაობისფერი შარვალი, ხოლო პერანგზე კონტრასტული ყვითელი განათება ეხმარება ფიგურას არ დაიკარგოს საერთო ფონში. და ბოლოს, მარჯვნივ ვხედავთ ორი კაცის ფიგურას, ერთი მეორის უკან, თუმცა სხვადასხვა სასურათე სიბრტყეზე. კაცი ჯარისკაცის ქუდით, რომელიც ნახევრად პროფილით დგას და იყურება სადღაც შორეული მთებისკენ, უფრო წინა პლანზე და ქვევით არის ასახული, ვიდრე მეორე კაცი, რომელსაც ჯარისკაცის ფიგურის უკან ვხედავთ. ის მაყურებლისკენ პირდაპირ იყურება და მისი ნახევარი სახე ხელებშია ჩამალული.

რაც შეეხება ,,ფანტაზია-დოქტორი ფაუსტუსის“ კომპოზიციის განაწილებას, პირველი ნამუშევრის მსგავსად, კომპოზიციის მთავარი ელემენტი წარმოადგენილია (განთავსებულია)

სასურათე სიბრტყის ცენტრში. ფეხზე მდგომი კაცის ფიგურა, რომელიც პირდაპირ დგას მაყურებლისკენ, იყურება მარცხნივ, ოდნავ ქვევით და გამოირჩევა დამახასიათებელი პლასტიკით. ნახევრად მობრუნებული სხეული, მარცხენა ხელი სივრცეში აქვს გაშლილი, ხოლო მარჯვენა ხელით ეხება მის წინ მდგომ ქალს, რომელსაც მკვეთრი ყვითელი კაბა აცვია. ყვითელ კაბიანი ქალის ფიგურა, ზურგშექცევით დგას მაყურებლისკენ, მაგრამ მისი მზერა მიპყრობილია უკიდურესი მარჯვენა კუთხისკენ, რისი მეშვეობითაც შეგვიძლია მისი სრული პროფილი დავინახოთ (აღვიქვათ). ქალის მარცხვნივ, ოდნავ უკან, ცენტრალური ფიგურის თითქმის ფეხებთან ვხედავთ მეორე ქალის მოხრილ ფიგურას. შეიძლება ითქვას, რომ ეს უკანასკნელი ამ კომპოზიციის ყველაზე პლასტიური, დინამიკური და ექსპრესიული ელემენტია. მოხრილი ქალის უკან ვხედავთ მესამე ქალის ფიგურას. ის მთელი ტანით მარჯვნივაა შებრუნებული კაცის ფიგურისკენ, მისი მზერაც კაცისკენაა მიპყრობილი და მარჯვენა ხელით სთავაზობს ხილს. ურბანული პეიზაჟის უკანა ფონზე მოჩანს მეხუთე ფიგურა, კაცის, რომელსაც კომპოზიტორივით აცვია და ერთ ხელში სადირიჟორო ჯოხი უჭირავს, მეორე ხელის საჩვენებელი თითი პირთან აქვს მიტანილი, თითქოს სიჩუმისკენ მოუწოდებს მნახველს.

,,ფანტაზია - ჯადოსნური მთის“ ფერადოვნებას, რომელიც ე. წ. პასტოზურ მანერაშია შესრულებული, განსაზღვრავს ძირითადად წითელი, ლურჯი და ყვითელი ფერის ტონალობები, რასაც ვერ ვიტყვით მეორე ნამუშევარზე, რომლიც შედარებით უფრო, მდიდარი ფერთა გამით ხასიათდება. ორივე ნამუშევარში ფორმები გამოყვანილია, ძირითადად, მოხაზულობისა და მკვეთრი კონტურების (შუქჩრდილების) საშუალებით. ასევე ორივე ნამუშევარში თანაბრად იგრძნობა პესიმისტური, ექსპრესიული განწყობა. ,,ფანტაზია - ჯადოსნურ მთაში“ ზემოთხსენებული ექსპრესიული განწყობა უფრო მეტად განპირობებულია სურათის ცივი, მოლურჯო, მოიასამნისფრო კოლორიტით, რომელიც უკანა პლანზე მზის მკრთალი შეფერილობითაა ოდნავ გამთბარი, ხოლო ,,ფანტაზია-დოქტორ ფაუსტუსში“ საერთო კოლორიტის გათვალისწინებით, უფრო მეტი ემოციური დატვირთვა მოდის

ფიგურებსა და მათ პლასტიკაზე. აქედან გამომდინარე, რამდენადაც ფერადოვანი და ნათელია სურათის წინა პლანი, იმდენად დრამატულია კომპოზიცია და ექსპრესიულია ,,მკაცრი“ ურბანული პეიზაჟი.

,,ფანტაზია - ჯადოსნური მთის“ წინა პლანი, მთის პეიზაჟთან შედარებით, შესრულებულია უფრო თავისუფალი და სქელი მონასმით. რაც უფრო ჰორიზონტის ხაზის ვუახლოვდებით ფერები ნაკლებად კონტრასტულია, მონასმები უფრო მსუბუქი და ფრთხილი, ტონები მეტად ჩამქრალი, ბაცი და მკრთალი. საერთო ფონში უფრო მეტად არის გამოყენებული ლისირების ტექნიკა. იმავეს თქმა შეგვიძლია მეორე ნამუშევრის, ,,ფანტაზია - დოქტორი ფაუსტუსის“ ტექნიკური მხარის შესახებაც, თუმცა ამ უკანასკნელის ფერთა გამა ბევრად უფრო კონტრასტული, ინტენსიური, გაჯერებული და ნათელი ფერებით გამოირჩევა.

რაც შეეხება განათებას ,,ფანტაზია - დოქტორი ფაუსტუსის“ სურათში, ის ერთი შეხედვით ხელოვნურია, მკვეთრად მინიშნებული. მიუხედევად ამისა შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სინათლე მარჯვნიდან შემოდის. ფიგურებზე და განსაკუთრებით მთავარ ფიგურაზე, რომელსაც შავი კოსტუმი აცვია, შევამჩნევთ რომ ბლიკი მარჯვენა მხრიდან არის მონიშნული. ,,ფანტაზია - ჯადოსნური მთის“ სურათში განათება უფრო ბუნებრივია, ბევრად მკვეთრი და კონტრასტულია, სინათლე მარცხენა მხრიდან შემოდის, ქალის, კასტორფის და ორივე მამაკაცის ფიგურებზე განათება მარცხენა მხრიდან არის დადებული. კასტორფის დახრილ ზურგზე მოკიაფე მკრთალი მზის განათება, შუქის ყვითელი ელფერი , რაც სურათის შუა და უკანა პლანებს, კოლორიტული თვალსაზრისისთ აერთიანებს, ამავე დროს სიმბოლურად კასტორფის პიროვნების ჯადოსნური მთის მაგიურ გარემოში განზავებას ემსახურება.

დასკვნა

თემაში განხილული საკითხები ეხება პიროვნების თვითმყოფადობის პრობლემებს, რომელიც ერთობ აქტუალურია ჩვენ ეპოქაში. პიროვნული თავისუფლება ყოველთვის მნიშვნელოვანი იყო საზოგადოების განვითარებისთვის. მხატვრულ ლიტერატურაში მრავლად მოიძებნება პერსონაჟები, რომლებიც იბრძვიან პიროვნული თავისუფლებისთვის. წინამდებარე თემაში განხილულია თომას მანის რომანები და მათი მთავარი გმირები, ადრიან ლევერკიუნი და ჰანს კასტორფი.

კასტორფი და ლევერკიუნი განასახიერებენ სრულიად განსხვავებულ პიროვნებებს. კასტორფი მაგალითია პიროვნულობის მოშლის, განადგურების ბუნებრივი პროცესისია, ხოლო ლევერკიუნი განასახიერებს პიროვნებას, რომლის პიროვნული ზეინდივიდუალიზმი უპირობოდ მნიშვნელოვანია მხატვრული სამყაროსთვის.

ადამიანებს ყოველთვის აქვთ ორი გზა, პირველი - კასტორფის მსგავსად, შეგიძლია დაიბრმავო თავი, დაიხშო სმენა და სიცოცხლის ნაცვლად მხოლოდ იარსებო, სანამ ცხოვრება არ შეგაჯახებს მწარე სიმართლეს ან ლევერკიუნის მსგავსად ეცადო იპოვო ის რაც ცხოვრევას შინაარს შესძენს. ლევერკიუნი ბავშობიდან დაინტერესებული იყო მუსიკით და ეძებდა სისტემას, რომელიც იქნებოდა განსხვავებული, განსაკუთრებული, მუსიკის, ხელოვნების ნამდვილი ბუნების არსის მქონე. ის ცდილობს საკუთარი გზით იაროს, რომელიც დაღუპვას უქადის და სწორედ ამის გაცნობიერება ათავისუფლებს მას სრულიად, რადგან ადამიანი მაშინ არის სრულიად თავისუფალი, როდესაც სიკვდილ-სიცოცხლე მისთვის სულერთია. ადამიანი ყოველთვის უნდა იბრძოდეს მასში არსებული ინდივიდის დასაცავად. სწორედ ეს ბრძოლა არის საზოგადოების განვითარების წინაპირობა. საზოგადოება გახრწნას იწყებს მაშინ, როცა განსხვავებული აზრი აღარ არსებობს, როცა ინდივიდის ნება ქრება, მორჩილდება რაღაც უხილავ დრამას და მის ტყვეობაში ვარდება.

მსგავსი საზოგადოების განვითარებისა და მორალურად განადგურების არა ერთი მაგალითი მოიძებნება ისტორიაში.

თომას მანის მწერლობამ უდიდესი გავლენა მოახდინა არა მარტო ლიტერატურის, არამედ ზოგადად ხელოვნების, მხატვრული შემოქმედების სხვადასხვა სახეობის განვითარებაზე - თეატრის, მუსიკის, კინემატოგრაფის და ა.შ.. ჩემი მიზანი იყო კიდევ ერთხელ გამომეკვეთა მისი მნიშვნელობა ფერწერისთვის.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. თომას მანი ,,ჯადოსნური მთა“, გამომცემლობა ,,პალიტრა L“ თბილისი 2015
2. თომას მანი ,,დოქტორი ფაუსტუსი“, გამომცემლობა ,,ინტელექტი“ თბილისი
3. С. АПТ НАД СТРАНИЦАМИ ТОМАСА МАННА ОЧЕРКИ МОСКВА. СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ. 1980
4. ვლ. ასათიანი, „სახვითი ხელოვნების მითოსური ფესვები“, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, ფილოსოფიის ინსტიტუტი, УДК – 7,01, თბილისი 1990
5. ვლ. ასათიანი, საგანი- ესთეტიკისა და ხელოვნების უახლეს მიმდინარეობათა ისტორია, კონსპექტი, ლექცია X
6. ვლ. ასათიანი, საგანი- ესთეტიკისა და ხელოვნების უახლეს მიმდინარეობათა ისტორია, კონსპექტი, ლექცია XV
7. ვლ. ასათიანი, საგანი- ესთეტიკისა და ხელოვნების უახლეს მიმდინარეობათა ისტორია, კონსპექტი, ლექცია XVI
8. https://www.ნპლგ.გოვ.გე/წიკიდიცტ/ინდეხ.პჰპ/%_1%83%90%_1%83%_4%_1%83%_0%_1%83%9_%_1%83%93%_1%83%98%_1%83%_2%_1%83%94?ფბclიდ=IW_ღ33ძო_1ს_ჭზ8_5_WშV7__ძ_ჟ55კჯთ_ჰ_გ4_ყ_რ9_0ოჰჟ0შ_ტ_უ3Xცრ_
9. https://en.wikipedia.org/wiki/Tannh%C3%A4user?fbclid=IwAR3182IvSYY_WDz10eAEFPwQDzLXwI64DC_720yo2xYvGQpdn11w6sMN_Os
10. https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%98%E1%83%A3%E1%83%9C%E1%83%92%E1%83%98%E1%83%A1_%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A5%E1%83%94%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%9E%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98

ფანტაზია - დოქტორი ფაუსტუსი Fantasy Doctor Faustus

ფანტაზია - ჯადოსნური მთა Fantasy Magic Mountain.