

ჰერმან ჰესეს რომანის „თამაში რიოში მარგალიტებით“ სტრუქტურულ-კომპოზიციური სპეციფიკისათვის

ირინე შიშინაშვილი

გერმანული ფილოლოგიის დეპარტამენტი, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ქუთაისი, საქართველო

ჰერმან ჰესეს რომანი „თამაში რიოში მარგალიტებით“ კლასიკური რომანისაგან განსხვავებით, რომელსაც მოქმედების თანმიმდევრული, ლოგიკური, მიზეზ-შედეგობრივი განვითარება ახასიათებს, თხრობის თავისებური მანერით გამოირჩევა, სადაც რომანის ცალკეული ნაწილები ერთი შეხედვით დამოუკიდებელ ელემენტებს წარმოადგენს, მაგრამ ამავდროულად ისინი ერთ საერთო მიზანს – გმირის შინაგანი სულიერი სამყაროს გახსნა-ჩვენებას ემსახურება.

„თამაში რიოში მარგალიტებით“ რამდენიმე სტრუქტურული ერთეულისაგან შედგება, რომლებიც ერთიან კომპოზიციურ მთლიანობას ქმნიან. თომას მანი ამ რომანის შესახებ აღნიშნავდა, რომ ეს არის „სულის პოეზია – მართალია რომანტიკულად დახლართული და არაბესკვებით მდიდარი – მაგრამ ამავდროულად ერთ სფეროსებრ მთლიანობად შეკრული შედევი“ [ჰესე, მანი 1968: 103]. რომანის ძირითად ჩონჩხს წარმოადგენს სამი ნაწილი: ფიქტიური გამომცემლის შესავალი, თამაშის მაგისტრის იოზეფ კნეხტის ცხოვრების აღწერა, რომელიც 12 ქვეთავისაგან შედგება, და კნეხტის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, რომელიც, თავის მხრივ, კნეხტის ლექსებსა და მის სამ ბიოგრაფიას აერთიანებს. „მშრალი, ასკეტური ფაბულის მქონე“ ეს რომანი წარმოადგენს „ჭკვიანურად და სწორად დაწერილ ქრონიკას, ოსტატურად შექმნილ ბიოგრაფიას სწავლულისა და ბრძენისა“ [მასალები 2: 11].

რომანის შესავალ ნაწილში, რომელსაც ჰესე „მთელის გასაღებს“ უწოდებს [მასალები 1 1973: 202], ავტორი იყენებს ფიქტიური მთხრობელისათვის დამახასიათებელ საშუალებებს და ცდილობს, ქრონიკის სტილში, ისტორიულად დოკუმენტირებულად წარმოგვიდგენოს თამაშის მაგისტრის **იოზეფ III** სახე. თვალშისაცემია ამ ქრონიკის სტილის პარადიულ-კრიტიკული ხასიათი, რადგან ეს არ არის ისტორიის აღწერა, არამედ რეტროსპექტული უტოპია, რადგან მოქმედება რომანში გადატანილია დაახლოებით 2300 წელს. „დღევანდელი“ ავტორები თავიანთ თავს „სულიერი ცხოვრების იმ რეფორმაციის მემკვიდრეებს“ უწოდებენ, რომელიც მეოცე საუკუნეში დაიწყო [ჰესე 2000: 10]. ამ ე.წ. რეტროსპექტული უტოპიის ფუნქცია დასაწყისშივე განსაზღვრულია: არარსებული საგნები გააზრებული უნდა იქნეს როგორც რეალურად არსებული, „რათა ერთი ნაბიჯით მივუახლოვდეთ ყოფიერებასა და დაბადების შესაძლებლობას“ [ჰესე 2000: 7]. ჰესე უჩვეულოდ ნაზი ნიუანსებით გვიჩვენებს კონკრეტული დროის მომენტში ყველა დროის თავმოყრის, სულიერ ღირებულებათა ერთ მნიშვნელზე დაყვანის შესაძლებლობას. იგი, როგორც რ. ყარალაშვილი აღნიშნავს, „სრულიად არ ცდილობს შექმნას ისტორიული

უტყუარობის ილუზია, ან თუნდაც რამდენადმე მაინც მიამსგავსოს ეპიკური სინამდვილე რეალობას“ [ყარალაშვილი 1988: 132]. რომანში „თამაში რიოში მარგალიტებით“, ისევე როგორც ჰერმან ჰესეს თითქმის ყველა რომანში, დაცული არაა მოქმედების ადგილის ისტორიული, ეთნოგრაფიული, ეროვნული, კლიმატური და გეოგრაფიული სპეციფიკა. ჰესეს არ აინტერესებს კონკრეტული ქვეყანა, იგი მას ესახება როგორც გარკვეული სივრცე, რომელშიც თვით ავტორის სულიერი პროცესები გადმოიცემა.

რათა ცხადი გახადოს ობიექტური და მიზეზობრივი კავშირები რომანში აღწერილ მოვლენებსა და მკითხველის თანამედროვეობას შორის, მთხრობელს პაროდისტული მანერით შემოჰყავს ფიქტიური ლიტერატურის კრიტიკოსი პლინიუს ციგენჰალსი, რომელიც ხსვადასხვა დოკუმენტის საფუძველზე თავის მოსაზრებებსა და დასკვნებს წარმოგვიდგენს „ფელეტონისტური საუკუნის“ (რომანის შექმნის პერიოდი) შესახებ. ეს საუკუნე, მისი განმარტებით, მართალია, არ განიცდის სულიერების ნაკლებობას, მაგრამ ამ სულიერებას თავისი პოზიცია და ფუნქცია არ გააჩნია [ჰესე 2000: 16]. საუბარია იმაზე, რომ შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული ევროპელთა სულიერ განვითარებას ორი მთავარი დაპირისპირებული მიმდინარეობა განსაზღვრავს: აზროვნებისა და რწმენის გათავისუფლება ავტორიტეტული გავლენისაგან და „ფარული“ ძიება ახალი ავტორიტეტისა, რომელიც ამ თავისუფლების ლეგიტიმაციას მოახდენს. „ფელეტონისტურ საუკუნეში“ სულის „თავისუფლება“ გაუგონარ და უკვე მისთვისაც აუტანელ სიმაღლეს აღწევს, ისე რომ ახალი ავტორიტეტი ჯერ კიდევ არ უპოვია. ამდენად, ეს არის კრიზისისა და გარდატეხის, ომებისა და კატასტროფების ეპოქა. ყოველივე ამის საფუძველზე რომანში წარმოდგენილია კულტურის კრიტიკის თემა. მთხრობელი აღწერს „დასასრულის განწყობილების პერიოდის“ ანტითეატურ ტენდენციებს. მასაც და ინტელექტუალებიც ეძებენ ხსნას იმ შიშისა და საფრთხისაგან, რომლებსაც პოლიტიკური, ეკონომიური და მორალური პროცესები განაპირობებენ. ისინი შემოიფარგლებიან მხოლოდ უაზრო ფელეტონებით ისეთ თემებზე, როგორიცაა “ნიცმე და ქალთა მოდა 1870 წელს” ან “კომპოზიტორ როსინის საყვარელი კერძები” [ჰესე 2000: 18]. კულტურული და ინტელექტუალური ღირებულებების ეს რღვევა იწვევს იმ „ჰეროიკულ-ასკეტურ მოძრაობას“, რომელიც ინტელექტუალი მუსიკისმცოდნეებისა და მათემატიკოსების ცალკეულ ჯგუფებში მანიფესტირდება. ინტელექტუალური ცხოვრების კრიზისი შობს ანტითეატური ნიმუშის თანახმად მის საწინააღმდეგო ღრმად ინტელექტუალურ ელიტას, რომლისგანაც დროთა განმავლობაში გლასპერლენშპილი და კასტალია, “სულის პროვინცია” წარმოიშობა, სადაც თავი მოუყრიათ მეცნიერებს, მოაზროვნეებს – ყველას, ვისთვისაც ძვირფასია კარგი ტრადიცია, დისციპლინა, ინტელექტუალური პატიოსნება და ჭეშმარიტი სულიერების სამსახური. ეს ადამიანები დროის უმთავრეს ნაწილს მეცნიერულ კვლევა-ძიებას უთმობენ. ჰუმანიტარულ საგნებთან ერთად მათ აინტერესებთ ფიზიკა, ქიმია, მათემატიკა. კასტალიის მკვიდრთა საქმიანობა ერთ მიზანს ემსახურება – წარმოაჩინონ ერთიანობა, მოვლენათა ყოვლისმომცველი კოსმიური ურთიერთკავშირი. ეს სულიერი ელიტა თავდავიწყებით მისცემია საიდუმლო სიმბოლურ საქმიანობას – თამაშს რიოში მარგალიტებით, რომელიც მოთხოვდა მეცნიერების ყველა დარგისა და ხელოვნების ღრმა ცოდნას. ამ თამაშის საფუძველი არის საიდუმლო მუსიკალური ინსტრუმენტი, რომელიც შედგებოდა ჩარჩოზე დაჭიმული რამდენიმე ათეული სიმისაგან, რომელზეც სხვადასხვა ზომისა და

ფორმის რიოში მარგალიტი იყო ასხმული. ყოველ მარგალიტს კაცობრიობის ცოდნისა და კულტურული განვითარების ერთი რომელიმე სფერო შეესაბამებოდა – მუსიკა, თეოლოგია, ისტორია, ფილოლოგია და ა. შ. ამ მარგალიტების მრავალგვარი კომბინაცია, ავტორის ჩანაფიქრით, ნათელს ხდის მეცნიერებისა და ხელოვნების მჭიდრო ურთიერთკავშირს და კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების ერთიანობას. თამაში რიოში მარგალიტებით (გლასპერლენშპილი) არის თამაში, რომელიც მოიცავს ბიურგერული კულტურის ყველა შინაარსსა და ფასეულობას. იგი ბიურგერული ეპოქის კულტურული მონაპოვრების საფუძველზე სულიერი უნივერსუმის შექმნის ცდაა. ეს არის Universitas Litterarum – კაცობრიობის უძველესი ოცნება. ამდენად, კასტალიის ორდენი მიწიერი ცხოვრების ანტიპოდიანია. ერთმანეთს უპირისპირდება ჰესეს თანამედროვე „ფელეტონისტური საუკუნე“ და კასტალიის სამყარო, ანუ მატერიალური და ინტელექტუალურ-სამეცნიერო ცხოვრება, რომელთა სინთეზი რომანის მთავარ მიზანდასახულობას შეადგენს.

რომანის მთავარი ნაწილი „თამაშის მაგისტრის იოზეფ კნეხტის ცხოვრების აღწერა“ „აღზრდის რომანის“ თავისებურებებს ამჟღავნებს, რამდენადაც იგი პროტაგონისტის აღზრდა-ჩამოყალიბების პროცესს აჩვენებს მისი ცხოვრების ცალკეული მონაკვეთის აღწერით, თუმცა იგი განსხვავდება ამ ტიპის რომანის კლასიკური ნიმუშებისაგან (გოეთეს „ვილჰელმ მაისტერი“), რამდენადაც იგი ფიქტიური მთხრობელის ფუტურისტულ-უტოპიური პერსპექტივის ნაყოფია. მთხრობელი პირველივე თავის დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ იოზეფ კნეხტმა იმ სამყაროში, რომელშიც ჩვენ, ამ ჩანაწერების ავტორი და მკითხველი, ვცხოვრობთ, უკიდურესად ბევრს მიაღწია, ბევრი რამ შეძლო. ის, როგორც თამაშის მაგისტრი, იყო სულიერი ელიტის წინამძღოლი და იდეალი, რომელმაც სამაგალითოდ შეძლო სულიერი მემკვიდრეობის მართვა და გამდიდრება, იგი იყო იმ ტაძრის მსახური, რომელიც ყველა ჩვენგანისთვის წმინდაა [ჰესე 2000: 47]. ამას გარდა მთხრობელი ცხადად მიუთითებს იმაზეც, რომ ცხოვრების აღწერის მცდელობა ამავდროულად არის ამ ცხოვრების ახსნის ცდა. კნეხტის ცხოვრება აღმასვლის დინამიკურ პროცესს წარმოადგენს და მეტაფიზიკურ განზომილებაში სრულდება. მისი ცხოვრების საფეხურებრივი აღწერა სცდება ჩვეულებრივ დიმენსიებსა და ლეგენდის სფეროში იჭრება [ჰესე 2000: 47-48]. ბიოგრაფიისა და ლეგენდის სტილური ფორმების სინთეზი თემატურად უკავშირდება სინთეზს მატერიალურ და სულიერ სამყაროს შორის. ისტორიის აღმწერის ამპლუაში მთხრობელი შიგადაშიგ ურთავს წყაროებს თავისი თხრობის მართებულობის დასამოწმებლად, რაც თხრობის პერსპექტივის ცვლის შესაძლებლობას იძლევა. მაგალითად, პირველივე თავში მოცემულია პროტაგონისტის აზრები ელიტარული სკოლის მოსწავლეების შესახებ, რომლებიც კასტალიას ტოვებდნენ: „შესაძლებელია, რომ მათი უკან დაბრუნება სულაც არ იყო დაცემა და განცდა, არამედ ნახტომი და გაბედული საქციელი, ხოლო ჩვენ კი, ვინც ამაყად ეშპოლცში ვჩებოდით, სწორედ ჩვენ ვიყავით სუსტები და მხდალები“ [ჰესე 2000: 73]. რომანის თორმეტ თავს შორის ორგანული კავშირის დასამყარებლად მთხრობელი ამ წინმსწრები ფუნქციის გვერდით იყენებს ასევე უკან ხედვის პერსპექტივასაც. თვალსაჩინო მაგალითს ამისათვის წარმოადგენს რომანის მერვე თავი „ორი პოლუსი“, რომელიც უშუალო მიმართებაშია რომანის თითქმის ყველა ნაწილთან.

რომანის წამყვანი თემა - კულტურის კრიტიკა - სიღრმისეულადაა გაანალიზებული კნეხტის წერილში, რომელიც რომანის მეთერთმეტე თავს წარმოადგენს და მისი კასტალიიდან წასვლის მიზეზს ასაბუთებს. იგი ორგანულად უკავშირდება რომანის შესავალ ნაწილს, რამდენადაც კნეხტი კასტალიის „უმაღლეს“ და „უწმინდეს“ ამოცანად მისი სულიერი საფუძვლების მიწიერი ახალგაზრდობისადმი სამსახურში ხედავს. მას უკვე აღარ აკმაყოფილებს კასტალიის სტერილური ყოფა. რეალურობის ქაოსში ჩაბმა და მაინც თავის თავში რწმენისა და წესრიგის შენარჩუნება მის მთავარ ამოცანას შეადგენს. ერთი მხრივ, კნეხტი კასტალიის ორდენის ღირსეული და სამაგალითო წარმომადგენელია, მეორე მხრივ, იგი ხედავს ახალი ტიპის ადამიანის არსებობის აუცილებლობას, რომელსაც აღმოაჩენს ახალგაზრდა ტიტო დეზინიორის სახით. კნეხტისა და ტიტოს შეხვედრა, კასტალიის ენაზე თუ ვიტყვივით, არის ორი საპირისპირო ტიპის კლასიკური შეხვედრა, რომელთაგან ერთი სულის, მეორე კი ბუნების განსახიერებაა. კნეხტი გრძნობს მის წინაშე მდგარ ამოცანას, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ახალგაზრდა ტიტოს სახით შექმნას ისევე „ლამაზი მთელი“, რომელშიც სული და ბუნება ჰარმონიულადაა შერწყმული. იგი საბოლოოდ ღებულობს გადაწყვეტილებას დატოვოს კასტალია და წავიდეს თავის ალსაზრდელთან ერთ მალაღმთიან ადგილას, სადაც იგი პირველივე დღეს იღუპება მთის ცივი ტბის ტალღებში. კნეხტის სიკვდილი არ უნდა გავიგოთ როგორც რომანის ნეგატიური დასასრული. სცენის მრავალფეროვანი სიმბოლიკიდან გამომდინარე, რომლებიც სიღრმისეულად გაანალიზა რ. ყარალაშვილმა წერილში „იოზეფ კნეხტის სიკვდილი“ [ყარალაშვილი 1980: 146-160], შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ კნეხტის სიკვდილი განახლების, ცხოვრების ახალი ეტაპის დასაწყისია. ტიტო დეზინიორი გრძნობს პასუხისმგებლობას მის სიკვდილში და ხვდება, რომ ეს გრძნობა სრულიად შეცვლის მას და მის ცხოვრებას [ჰესე 2000: 471].

როგორც მთხრობელი აღნიშნავს, „ლეგენდა“ კნეხტის ცხოვრების ბოლო ეტაპია და ამდენად იგი დასასრულს წარმოადგენს. აქედან გამომდინარე, რომანის მესამე ნაწილი – კნეხტის ლექსები და სამი ბიოგრაფია – ერთი შეხედვით ცალკე დგას დანარჩენი ნაწილებისაგან, მაგრამ კომპოზიციური თვალსაზრისით იგი რომანის მთლიანობაში ჩაქსოვილი ელემენტია, რამდენადაც ავრცობს და სიღრმისეულად წარმოგვიდგენს რომანის მთავარ პრობლემას – დაპირისპირებულ პოლუსთა სინთეზს. თავდაპირველად თვალში საცემი ხდება დაპირისპირება კნეხტის ლექსებსა (რომლებიც მან ვალდცელში მოსწავლეობის დროს დაწერა) და მის ფიქტიურ ბიოგრაფიებს შორის. მესამე თავში („სტუდენტობის წლები“) მთხრობელი დაწვრილებით გვიყვება ამ ბიოგრაფიების შესახებ. იგი მიუთითებს, რომ შემორჩენილია კნეხტის სამი ბიოგრაფია, რომლებსაც ის „სიტყვასიტყვით“ გადმოგვცემს და რომანის ყველაზე უფრო ღირებულ ნაწილებად მიიჩნევს [ჰესე 2000: 120]. ამით განსაზღვრულია რომანის ამ სტრუქტურული ელემენტის მიმართება მთელთან. კომპოზიციის საფუძველს აქაც შეადგენს ცალკეული ნაწილების ანტითეატური მიმართება (მაგალითად, აკრძალვა/ნების დართვა, ლირიკა/ესე). თუკი კნეხტის ლექსებს მთლიან რომანთან მიმართებაში განვიხილავთ, თვალნათლივ დავინახავთ, რომ ისინი წარმოადგენს მოქმედების გავრცობის საშუალებას და ნათელს ჰფენს მოსწავლე კნეხტის შინაგან სულიერ მდგომარეობას. მოქმედების განვითარებასთან მჭიდრო კავშირშია, მაგალითად, ლექსი „საპნის ბუშტი“, რომელიც გვიხატავს ცხოვრების სამ საფეხურს – მოხუცი, პატარა ბიჭი, სტუდენტი – და ამდენად, მჭიდრო კავშირშია

რომანში წარმოდგენილ მოქმედების ხაზთან. გმირის შინაგანი სამყაროს ნათელსაყოფად შესანიშნავი მაგალითია ლექსი „მოხუცი ფილოსოფოსის ნაწარმოებების კითხვისას“. აქ წარმოდგენილი Vanitas mundi-მოტივი, მთხრობელის აზრით, დიდ გავლენას ახდენს კნეხტის პიროვნებაზე. წარმავალ ცხოვრებას უპირისპირდება უკვდავი სული:

„Und über diesem eklen Leichentale
Recht dennoch schmerzvoll, aber unverderblich,
Der Geist voll Sehnsucht glühende Fanale,
Bekriegt den Tod und macht sich selbst unsterblich“ [ჰესე 2000: 475].

ლექსი „საფეხურები“ ფაქტობრივად იმეორებს რომანში წარმოდგენილი ბიოგრაფიის დინამიკურად მზარდი კომპოზიციის სტრუქტურას:

„Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,
An keinem wie an einer Heimat hängen,
Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
Er will uns Stuf um Stufe heben, weiten“ [ჰესე 2000: 484].

იგი ამქვეყნიურ განზომილებებზე ამაღლების, ცხოვრების და სულის სინთეზის ჩვენებას ემსახურება:

„Es wird vielleicht auch noch die Todesstunde
Uns neuen Räumen jung entgegenschenden,
Des Lebens Ruf an uns wird niemals enden...
Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde!“ [ჰესე 2000: 484].

კნეხტის ბიოგრაფიები, რომლებიც შექმნილია მისი სტუდენტობის დროს, დიდ როლს თამაშობენ სამყაროსა და სულის სინთეზის ჩვენების თვალსაზრისით. ისინი „სულის ბიოგრაფიებია“, რომლებმაც მათი ავტორი საკუთარი პიროვნების შემეცნებამდე უნდა მიიყვანონ და რომლებიც ნათელს ხდიან რომანის ძირითად თემატიკას: მსახურება, თვითშემეცნება და მსხვერპლის გაღება. ინდივიდის სუბიექტური „მე“-ს სრულყოფისა და ღვთაებრიობისაკენ გამუდმებული სწრაფვის წარმოსახვა და შესაძლებლობის სახით არსებული ადამიანობისაკენ ლტოლვის აღწერა ზოგადად ჰესეს პროზის უმნიშვნელოვანესი სტრუქტურული თავისებურებაა.

რომანის კომპოზიციურ მთლიანობას განაპირობებს ასევე თამაშის, მუსიკის, მსახურების ლაიტმოტივები. რომანის სათაურიდანვე ვხვდებით, რომ „თამაში“ ნაწარმოების წამყვან თემას წარმოადგენს. „გლასპერლენშპილი“ – „თამაშთა თამაში“ (Spiel der Spiele) სულიერი ერთიანობის შესახებ არსებულ კაცობრიობის უძველეს იდეას ეფუძნება. იგი, როგორც „სულიერი უნივერსუმის კონცენტრირებულ სისტემაში მოყვანის ცდა“, გარკვეულ საფეხურზე მხოლოდ გონის გამოვლენათა ერთიანობის წვდომას ისახავს მიზნად, რაც სამყაროს ერთიანობის ერთ მხარეს წარმოადგენს. განვითარების რამდენიმე საფეხურის გავლის შემდგომ იგი იქცევა „სულიერისა და ესთეტიკურის უმაღლეს

გამოვლინებად, სუბლიმურ კულტად, ყოველგვარ ცალკეულ ნაწილთა მისტიკურ მთლიანობად“ [ჰესე 2000: 37].

რომანის შესავალ ნაწილში ჰესე განიხილავს თამაშს როგორც სულის მსოფლიო ენას. აქ ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ავტორისეულ სამ განმარტებაზე, რაც ამავდროულად „გლასპერლენშპილის“ სამ სხვადასხვა საფეხურს გამოხატავს. ერთ ადგილზე ჰესე აღნიშნავს, რომ „გლასპერლენშპილი“ იქცა „ხან ერთი, ხან მეორე მეცნიერებისა და ხელოვნების ჰეგემონიის პირობებში უნივერსალური ენის ერთ-ერთ სახედ, [...] რომლის მეშვეობითაც მოთამაშენი გონივრული ნიშნებით ფასეულობებს გამოხატავენ და ერთმანეთთან ურთიერთობენ“ [ჰესე 2000: 39]. სხვა ადგილზე, განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე, ნათქვამია, რომ თამაში რიოში მარგალიტებით არის „უნივერსალური ენა და მეთოდი, რათა გამოხატონ ყველა სულიერი და შემოქმედებითი ფასეულობა და ცნება და ისინი ერთიან ხარისხში აიყვანონ“ [ჰესე 2000: 39]. განვითარების უმაღლეს საფეხურზე „გლასპერლენშპილი“ იქცევა სრულყოფილების ძიების სიმბოლურ ფორმად, სუბლიმურ ალქიმიადა და ხატთა და სიმრავლეთა მიღმა არსებული ერთიანი გონის, ე. ი. ღმერთის წვდომის საშუალებად [ჰესე 2000: 40]. ერთ ასპექტში „გლასპერლენშპილის“ დეფინიცია ერთმანეთს თანხვდება სამივე ეტაპზე. სამივე ადგილზე ნათქვამია, რომ ამ თამაშში იქმნება მსოფლიო ენა სულიერი უნივერსუმისთვის. მართებულად აღნიშნავს ამასთან დაკავშირებით რ. ყარალაშვილი, რომ ადრეულ ეტაპზე „თამაშის ეზოთერულ არსს მისი თეოცენტრული პერსპექტივა განსაზღვრავს, რომელიც მთელ სულიერ და მხატვრულ ღირებულებათა და ცნებათა, საბოლოო ჯამში კი საერთოდ ყოფიერების ერთიან ნუმინოზურ საფუძველსა და მნიშვნელობაზე დაყვანას გულისხმობს. მხოლოდ სამყაროს ღვთაებრივი ერთიანობის ჭვრეტას და ამ იდეისადმი დაქვემდებარებას ძალუმს მისი უმაღლეს საფეხურზე აყვანა. ამიტომაც, რომ იოზეფ კნეხტი გლასპერლენშპილის სამყაროს ერთიანობის აზრთან მიმართებას მოითხოვს მოთამაშეთაგან“ [ყარალაშვილი 1980: 137].

თამაში სიმბოლოა სწორედ იმ სრულყოფილებისა, რომელიც ცხოვრების დაპირისპირებულ საწყისთაგან წარმოიქმნება (სული - ბუნება, სიკვდილი - სიცოცხლე, ორდენი - ემპირიულობა). რომანის მთავარი გმირი იოზეფ კნეხტი დასაწყისში ზეპიროვნების ანუ ინდივიდუალური სულის მდაბალ მე-ს განასახიერებს და ნაწარმოებში მეორე პერსონაჟით წარმოდგენილი ჭეშმარიტი ადამიანის იდეალის განხორციელებისათვის იბრძვის. სულის ეს მეორე პოლუსი და იდეალური შესაძლებლობა მუსიკის მაგისტრია. ამდენად, ინდივიდის შინაგანი სამყაროს ორი დაპირისპირებული მხარე, მისი ორი მე, ორი განსხვავებული გმირის სახითაა წარმოდგენილი. ამათგან პირველი – იოზეფ კნეხტის მხატვრული სახე, დინამიკური და ცვალებადია, ხოლო მეორე კი – მუსიკის მაგისტრი – სტატიკური და უცვლელია, ვინაიდან იგი მიღწეულ მიზანს და უკვე განხორციელებულ შესაძლებლობას განასახიერებს. ერთ-ერთი მედიტაციის დროს, რომელიც „გლასპერლენშპილის“ შემადგენელი ნაწილია, იოზეფ კნეხტი აღიარებს: „ეს წრიული მოძრაობა მაგისტრსა და მოსწავლეს შორის, ეს მუდმივი მისწრაფება სიბრძნისა ახალგაზრდობისაკენ და ახალგაზრდობისა სიბრძნისაკენ, ეს უსასრულო, აღმაფრთოვანებელი თამაში იყო კასტალიის სიმბოლო, ეს იყო ცხოვრების თამაში საერთოდ, რომელიც უსასრულოდ

მიედინება დაპირისპირებულთა სახით: ახალგაზრდა და მოხუცი, დღე და ღამე, ინი და იანი“ [ჰესე 2000: 239].

ერთ მთელში ორ დაპირისპირებულ საწყისთა განსხვავლებაა რომანში აგრეთვე ფიგურთა შემდეგი კონსტელაცია: იოზეფ კნეხტი – პლინიო დეზინიორი. იოზეფ კნეხტს პირველი შეხვედრისთანავე იზიდავს პლინიო დეზინიორი, რადგან ის სხვა სამყაროს წარმომადგენელია, არაკასტალიელია. მათ შორის ყალიბდება რაღაც მტრობა-მეგობრობის მსგავსი, დიალექტიკური თამაში ორ სულს შორის, რომელიც შეიძლება შევადაროთ მუსიკალურ ნაწარმოებს, რომელშიც ორი წამყვანი თემა ვითარდება. ამ მეგობრობის წყალობით იოზეფიც და პლინიოც გრძნობენ ჰარმონიას ორ სამყაროს შორის. თავისი მეგობრის – ფერომონტესადმი გაგზავნილ წერილში კნეხტი წერს: „ჩემთვის როგორც მუსიკოსისათვის, პლინიოს ეს აღსარება იყო რაღაც მუსიკალური განცდის მაგვარი. დაპირისპირებამ – სამყარო და სული, ანდა პლინიო და იოზეფი, ჩემ თვალწინ ორი დაპირისპირებული პრინციპის ბრძოლის საშუალებით ერთ კონცერტში სრულყოფილი სახე მიიღო“ [ჰესე 2000: 113].

მეორე სიმბოლო, რომელიც რომანის სტრუქტურულ ერთიანობას განსაზღვრავს, არის მუსიკა. იგი ლაიტმოტივად გასდევს მთელს რომანს და „თამაშის“ მსგავსად პოლარულ საწყისთა სინთეზის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება. აღსანიშნავია, რომ რომანის შესავალშივე გლასპერლენშპილი ორღანზე დაკვრასთანაა შედარებული [ჰესე 2000: 12]. მუსიკა სულის სამყაროს გამოხატულებათა, რომელიც ეფუძნება ჰარმონიას ცასა და დედამიწას, ნათელსა და ბნელს შორის [ჰესე 2000: 27-28]. დამოუკიდებელი გლასპერლენშპილერისა და თამაშის მაგისტრისათვის, ნათქვამია რომანის შესავალში, თამაში რიოში მარგალიტებით არის პირველ რიგში მუზიცირება. კნეხტის სიტყვები კლასიკური მუსიკის არსის შესახებ რომანის ყველა თემასა და მოტივს აერთიანებს:

Wir halten die Klassische Musik für den Extrakt und Inbegriff unserer Kultur, weil sie ihre deutlichste, bezeichnendste Gebärde und Äußerung ist. Wir besitzen in dieser Musik das Erbe der Antike und des Christentums, einen Geist heiterer und tapferer Frömmigkeit, eine unübertrefflich ritterliche Moral. Denn eine Moral letzten Endes bedeutet jede klassische Kulturgebärde, ein zur Gebärde zusammengezogenes Vorbild des menschlichen Verhaltens. Es ist ja zwischen 1500 und 1800 mancherlei Musik gemacht worden, Stile und Ausdrucksmittel waren höchst verschieden, aber der Geist, vielmehr die Moral ist überall dieselbe. Immer ist die menschliche Haltung, deren Ausdruck die Klassische Musik ist, dieselbe, immer beruht sie auf derselben Art von Lebenserkenntnis und strebt nach derselben Art von Überlegenheit über den Zufall. Die Gebärde der klassischen Musik bedeutet: Wissen um die Tragik des Menschentums, Bejahen des Menschenschicks, Tapferkeit, Heiterkeit! Ob das nun die Grazie eines Menuetts von Händel oder [...] die stille, gefasste Sterbensbereitschaft wie bei Bach, es ist immer ein Trotzdem, ein Todesmut, ein Rittertum, und ein Klang von übermenschlichem Lachen darin, von unsterblicher Heiterkeit. So soll es auch unsern Glasperlenspielen klingen, und in unserem ganzen Leben, Tun und Leiden. [ჰესე 2000: 44].

ნათელია, რომ მუსიკაში სიმბოლიზირდება და თავს იყრის ყველა ლაიტმოტივი და თემა – დაპირისპირებული საწყისები, როგორცაა ცვლადობა და მუდმივობა, სული და მატერია, მსხვერპლისა და სიკვდილისათვის მზადყოფნა და მიწიერი მხიარულება. მუსიკა მნიშვნელობით ავსებს სივრცესა და დროს, აზრს მატებს უაზრო მატერიას [ფილდი 1977: 139]. თეგულარიუსი რომანის ბოლო თავში კნეხტს მიმართავს, რომ მას თავისი ლექსისათვის „საფეხურები“ „მუსიკა“ ან კიდევ „მუსიკის არსი“ უნდა ეწოდებინა, რადგან იგი გამოხატავს მუსიკის მუდმივ თანადროულობას, მის მოძრაობას, მის მზადყოფნას, გასცდეს ნებიერსივრცეს [ჰესე 2000: 412]. ყოველივე ეს კნეხტის ცხოვრების ბოლო ეტაპზე მიგვანიშნებს. იგი ცხოვრების ერთი საფეხურიდან მეორე საფეხურზე ინაცვლებს, ტოვებს პასიური, სულიერი ცხოვრების სფეროს და ახალ ეტაპს, მომავალი თაობის აღზრდას იწყებს. მუსიკის მოტივში კიდევ ერთხელ აისახება რომანის წამყვანი თემა: მუდმივი ცვლადობა განსაზღვრავს ცხოვრებას, როგორც აღმავალ პროცესს უსასრულო საფეხურებზე. მუსიკა განსხეულდება ასევე მოხუცი მუსიკის მაგისტრის სახეში. კნეხტის მოწოდების „მაგიურ პროცესს“ მუსიკის მაგისტრის მიერ გამოწვეული ტონები განაპირობებენ. მუსიკა რომანში გამუდმებით „ისმის“, იგი განაპირობებს მის შეკრულობას.

„მსახურება“ კასტალიური იერარქიის ძირითადი ელემენტია, რომელიც მაშინ ხორციელდება, როცა ცალკეული კასტალიელი გარკვეულ საფეხურს (Amt) მიაღწევს და მუსიკის მაგისტრის სიტყვებით თუ ვიტყვით: „[...] im Dienen frei sein kann“ [ჰესე 2000: 76]. ცალკეული ემსახურება მთელს. ამ სამსახურისათვის, რომელიც ასევე იმასაც გულისხმობს, რომ თავი მთლიანად სულიერებასა და მეცნიერებებს უნდა მიუძღვნა, კასტალიელები მსხვერპლს იღებენ. ისინი ასკეტურ-მონაზვნური ცხოვრების წესს მისდევენ და უარს ამბობენ ადამიანური არსებობის რეალურ, ცხოვრებისეულ მხარეზე. მას შემდეგ, რაც კნეხტი კასტალიის ორდენის და, შესაბამისად, თავისი „სულის“ უმაღლეს საფეხურს მიაღწევს, გრძნობს, რომ ეს საფეხური უნდა გადალახოს. თემა „კასტალია“ იწვევს მის ანტითეზას „სამყარო“. ის ეძებს სამუშაოს როგორც მასწავლებელი და აღმზრდელი, რათა თავისი ცოდნა მომავალი თაობის სამსახურში გამოიყენოს.

3. ჰესეს ამ რომანის სტრუქტურულ-კომპოზიციური შეკრულობა განპირობებულია იმით, რომ მისი ცალკეული ნაწილები ერთი საერთო იდეის ირგვლივ ერთიანდებიან, რაც გულისხმობს სამყაროს აღქმას ორი ურთიერთდაპირისპირებული საწყისის ჰარმონიულ თანაარსებობაში. ბიპოლარობა ნაწარმოების ყველა დონეზე იგრძნობა - წარმოდგენილ თემებში (სული/ზუნება, სიკვდილი/სიცოცხლე, ორდენი/ემპირიულობა), პერსონაჟთა დაპირისპირებაში (კნეხტი/დეზინიორი, კნეხტი/მუსიკის მაგისტრი), ასევე თხრობისა და ასახვის ფორმათა (ირტორიული ქრონიკა/ფიქცია, პროზა/ლირიკა) მონაცვლეობაში.

დამოწმებანი:

ყარალაშილი 1988: ყარალაშილი, რეზო. აღსარებითი პროზის ტრადიცია და თანამედროვე „ცენტრისკენული“ რომანი. წიგნში: დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე): ლიტერატურის ისტორია, პოეტიკა, ურთიერთობები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1988.

ყარალაშვილი 1980: ყარალაშვილი, რეზო. ჰერმან ჰესეს შემოქმედების პრობლემები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1980.

ფილდი 1977: Field, Georg W. Hermann Hesse. Kommentar zu sämtlichen Werken. Stuttgart: Akademischer Verlag, 1977

ჰესე 2000: Hesse, Hermann. „Das Glasperlenspiel“. Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Neunter Band: „Das Glasperlenspiel“. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000.

ჰესე, მანი 1968: Hermann Hesse – Thomas Mann: Briefwechsel. *Herausgegeben von Volker Michels*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1968.

მასალები 1 1973: Materialien zu Hermann Hesse „Das Glasperlenspiel“. Erster Band. Texte von Hermann Hesse. Herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1973.

მასალები 2 1974: Materialien zu Hermann Hesse „Das Glasperlenspiel“. Zweiter Band. Texte über das Glasperlenspiel. Herausgegeben von Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1974.