
**ՆԱՑԻՉՄԻ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԹՈՄԱՍ ՄԱՆՆԻ
«ՄԱՐԻՈՆ ԵՎ ԱՃՊԱՐԱՐԸ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ**

ՏԻԳՐԱՆ ՍԻՄՅԱՆ

Դժվար է պատկերացնել 20-րդ դարի առաջին կեսի գերմանական գրականության ընթացքը առանց Թոմաս Մաննի (1875-1955): Հայտնի է, որ Թ. Մաննը 1920-ականներին քաղաքական «կերպարանափոխություններ» է վերապրել: Թ. Մաննի՝ գերմանական ազգայնականության ջատագովությունը պատճառ է դարձել հարազատ եղբոր հետ երկար տարիներ գժտված լինելու: Մաննի ազգայնական գաղափարները լավագույնս դրսևորվել են «Ապաքաղաքականացվածի մտորումները» (1918) հրապարակախոսական գրքում: Մաննը մտադրվել էր անգամ գովերգել Պրուսիան, գրել մի վեպ Վիլհելմ Երկրորդի մասին: Այս մտահղացումը Թ. Մաննը չի իրականացնում, բայց հակառակ դրան՝ նրա եղբայրը՝ Հ. Մաննը, դիմում է պատմական նյութին և գրում երկու վեպ ֆրանսիացի հումանիստ թագավոր Հենրիխ IV-ի մասին («Հենրիխ IV-ի երիտասարդության տարիները» (1935), «Հենրիխ IV-ի հասունության տարիները» (1938)): Եղբայրների հարաբերությունները լավագույնս բացվում են Հ. Մաննի երկու նամակներում, որտեղ նա բացատրում է Թ. Մաննին, որ իր՝ Էմիլ Ջոլային նվիրված համանուն հոդվածում («Ջոլա», 1915) քննադատում էր ոչ թե կոնկրետ նրան, այլ այն մտավորականներին, ովքեր ազգայնական գաղափարների ջատագովներ են¹: Հ. Մաննը եղբորը գրած նամակում նշում էր նաև, որ իրենց սերունդը մեղավոր է Առաջին համաշխարհային պատերազմի համար²: Թ. Մաննը իր հայացքները վերանայում է Վայմարյան Հանրապետության արտաքին գործերի նախարար, պացիֆիստ Վալտեր Ռատենաուի (1867-1922) սպանությունից հետո: Եվ արդեն մեկ տարի անց Թ. Մաննը «Գերմանական Հանրապետության մասին» (“Von Deutscher Republik”, 1923) հոդվածում քննադատում է գերմանական ազգայնականությունը³, իսկ 1930-ական թթ. զինվորագրվում նացիստական անբողջատիրական վարչակարգի կազմաքանդման գործին («Գերմանական ուղերձ. կոչ բանականությանը» (1930), «Ուշադրություն Եվրոպա» (1935), «1939 թ. մայիսի 8-ի ելույթը Նյու Յորքում գրողների համաշխարհային կոնգրեսում» (1939), «Եղբայր Հիտլերը» (1939), «Ճակատագիր և խնդիր» (1943) «Գերմանիան և գերմանացիները» (1945)): Նացիզմը քննադատության է արժանացել նաև նրա «Դոկտոր Ֆաուստուս» (1947) վեպում:

Մենք այս հոդվածում կանդրադառնանք միայն Թ. Մաննի «Մարիոն և աճապարարը» (1930) պատմվածքի քննությանը: Այն աչքի է ընկնում այն բանով, որ Մաննը անուղղակի նկարագրում է 1930-ական թվականների

¹ Տե՛ս **Манн Генрих**. В защиту культуры. М., 1938, էջ 34:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 35:

³ Տե՛ս **Mann, Thomas**. Von deutscher Republik. Politische Schriften und Reden in Deutschland (Nachwort von Hanno Helbling), S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1984, էջ 118-159:

Գերմանիայում տեղի ունեցող քաղաքական իրադարձությունները, արժեքանական փոփոխությունները: Թ. Մաննը այս պատմվածքում քննադատում է ֆաշիստական և նացիստական վարչակարգերը, կանխազգուսվտանգը անգամ մինչև նրանց մեծ քաղաքական հարթակ բարձրանալը:

Թ. Մաննը իր «Մարիոն և աճպարարը» պատմվածքի մասին

Նախքան պատմվածքի քննությանն անցնելը ուզում ենք անդրադառնալ այս պատմվածքի մասին հեղինակի գաղափարներին: Սակայն միաժամանակ նշենք, որ գրական տեքստերի վերլուծության ժամանակ հեղինակային մտորումները կարևոր, հետաքրքիր և ուղենշային են, բայց ոչ մեկնակետային:

Թ. Մաննը Բեդրիխ Ֆուչիկին ուղղված իր նամակներից մեկում (Am 15.04.1932 an **Bedřich Fučík**) գրում է. «Ինչ վերաբերում է «Մարիոն և աճպարարը» պատմվածքին, ապա ես չեմ ուզում, որ այն մեկնաբանվի իբրև քաղաքական սատիրա: Դա այս պատմվածքի էության միայն փոքրիկ մասն է: Չեմ բացառում, որ պատմվածքում կան քաղաքական արդիական անդրադարձներ ու անկնարկներ: Քաղաքականը հեռվում եղած գաղափարն էր, որն առանց ընդգծված սահմանի անցում է կատարում դեպի բարոյականը: Ցանկալի կլիներ, որ պատմվածքի իմաստը դիտարկվեր գեղարվեստականի, առավել ևս՝ բարոյականի, քան քաղաքականի համատեքստում»⁴:

1940-ին Թ. Մաննը «Իմ մասին» (“On myself”) հոդվածում գրում է, որ այդ պատմվածքը ոչ բացահայտ «քաղաքական-բարոյական ակնարկ» է (“politisch-moralistische Anspielung”) մինչև 1933-ը Գերմանիայում ստեղծված իրավիճակի մասին և մի «զգուշացում է բռնապետների բռնությունների մասին»: Թ. Մաննը 1941-ին Յանս Ֆլայշին ուղղված մի նամակում գրում է. «Ես կարող եմ միայն ասել, որ աճպարար Չիպոլլայի կերպարում ոչ թե Մուսոլինին է մարմնավորված, այլ ավելին» (26.06.1941): Բնական է՝ այդ «ավելին» ասելով՝ Յիտլերին նկատի ունի:

Վերոբերյալից կարող ենք եզրակացնել, որ Թ. Մաննը ուզում էր, որ իր պատմվածքն ընթերցողին բացվի բարոյական/քաղաքական հակադրության մեջ:

Ֆաշիզմի և նացիզմի քննադատությունը

Պատումը ներկայացվում է մի գերմանացու կողմից, որն իր ընտանիքով՝ կին ու երկու երեխա, հանգստանում է Իտալիայում՝ Տորե դի Վիներեում⁵: Նկարագրվող մանրամասներից⁶ ընթերցողը անմիջապես գլխի է

⁴ Մեջբերումն ըստ՝ **Sautermeister Gert**. Thomas Mann: “Mario und der Zauberer”. München Fink, 1981, S. 135:

⁵ Նկատենք, որ տեղանունը մտացածին է: 1926 թ. Թ. Մաննը ուղևորվում է Իտալիա և որոշ ժամանակ հանգստանում Forte dei Marmi հանգստավայրում, որն էլ նախատիպ է ծառայել պատմվածքի գործողությունները Տորե դի Վիներե մտացածին քաղաքում նկարագրելու համար:

⁶ «Մարդկային միջակություն» (“menschliche Mediokrität”), «քաղքենիական անդեմություն, անպետքություն» (“bürgerliches Kropfzeug”), «ավիլ լի էր ազգայնական, հայրենասեր երիտասարդներով» („Tatsächlich wimmelte es am Strande von patriotischen Kin-

ընկնում, որ գերմանացիների ընտանիքը հայտնվել է արդեն ֆաշիստական Իտալիայի անհանդուրժող մթնոլորտում, որը պատումը վարողը մեկնաբանում է իբրև անխուսափելի մի «հիվանդություն» (“Krankheit”): Բացի այդ՝ քաղքենիական միջակ հանրությունն անհանդուրժող է: Ինչո՞ւ անհանդուրժող: Քանի որ գերմանացիների ընտանիքը, հակառակ բժշկի եզրակացության (այն է՝ աղջնակի հազը չի կարող վտանգավոր լինել միջավայրի համար), ստիպված է լինում տեղափոխվել մեկ այլ հյուրանոց:

Անհանդուրժողականությունը հստակ երևում է նաև մեկ այլ միջադեպում, երբ պատումը վարողի ութամյա աղջիկը մերկ վազում է դեպի ջուրը, որ իր լողագգեստից մաքրի առափնյա ավազը: Ֆաշիստական հանրության կողմից երեխայի այս գործողությունը գնահատվում է իբրև «ամոթի զգացման ոտնահարում» (“Schamwidrichkeit”) և «Իտալիայի հյուրընկալության անշնորհակալ ու վիրավորական չարաշահում» (Mario und Zauberer, S. 196): Ահա այսպիսի միջավայրում է հանգստանում գերմանացիների ընտանիքը:

Թ. Մանը բավականին հետաքրքիր հնարք է ընտրել պատումը վարելու համար: Տեղանվան միջոցով նկարագրվող իրադարձությունները տեղափոխվել են Գերմանիայից Իտալիա, բայց ժողովրդի նկատմամբ աճպարար Չիպոլլայի ձեռնածությունները՝ *դատարկ ճամարտակություն, թատերական վարպետություն, հիպնոս*, մոտեցնում են նկարագրվածը գերմանական միջավայրին, ուր նացիստներն արդեն անցել էին եռանդուն քարոզչության:

Աճպարար Չիպոլլան ներկայանում է իբրև ասպետ Չիպոլլա (“Cavaliere Cipolla”): Հետաքրքրական է նրա ինքնաբնութագիրը՝ «շրջագայող վիրտուոզ, զվարճացնող արտիստ, fortazore, illusionista, prestigiatore»⁷ (Mario und Zauberer, S. 198-199): Այս հատկանիշները բնութագրական էին նաև Գերմանիայի ամենահայտնի քաղաքական «դերասանի»՝ Հիտլերի համար:

Աճպարարի անունը պատահական չէ ընտրված: Իտալերեն «Cipolla» նշանակում է՝ 1. սոխ⁸, 2. կենսբ. **սոխարմատ**, 3. տոսկ. բրբռ. **ստամոքս** (ընտանի թռչունների), 4. ժամացույց:

Այս իմաստներն ակտիվանում են, եթե մենք Չիպոլլային դիտարկում ենք Հիտլերի զուգահեռում: Առաջին իմաստը «ամենաակտիվն» է: Սոխի իմակներից (сема) է շերտավոր լինելը, ճիշտ նույն կերպ պատմվածքի պատումը «շերտավոր» է⁹. պատմվում է այնքան ժամանակ, մինչև Չիպոլլա-

dem“), «որոտում էին արտահայտությունները Իտալիայի վեհության և պատվի մասին», «այդ մարդիկ, - բացատրում են գերմանական ընտանիքի հայրն ու մայրը, - վերապրում են ինչ-որ իրավիճակ կամ ինչ-որ հիվանդության նման մի բան՝ ոչ այնքան հաճելի, բայց, հավանաբար, անխուսափելի» (Mann, Thomas, Gesammelte Werke in Einzelbänden (Späte Erzählungen), S. Fischer Verlag, Fr. am Main, 1981, S. 195: Հետագա բոլոր մեջբերումները կատարելու ենք այս հատորից՝ նշելով միայն պատմվածքի վերնագիրն ու էջը):

⁷ Իտալերեն՝ հմայող, իլյուզիոնիստ, աճպարար:

⁸ Հիշենք Ջաննի Ռոդարիի (1920-1980) «Չիպոլինոյի արկածները» (1957) հեղինակային հեքիաթը:

⁹ Այս հնարանքը օգտագործել է Գյունտեր Գրասսը, երբ 2006 թ. գրում է իր ինքնակենսագրական «Սոխը կճպելիս» (Beim Häuten der Zwiebel, 2006), ռուս. թրգմ.՝ „Луковица памяти” ստեղծագործությունը, որտեղ շերտ առ շերտ նկարագրում է իր հուշերը:

յից ոչ մի շերտ չի մնում՝ մահանում է: 2-րդ և 3-րդ իմաստները իմաստաբանորեն կապվում են «ներքևի» հետ, իսկ 4-րդ իմաստը մատնանշում է ժամանակ հասկացության ցուցիչը, առարկան: Ասվածից կարող ենք բխեցնել, որ «ներքև»-ը ժամանակավոր է, «սոխը»՝ Հիտլերը/Մուսոլինին, ենթակա չեն հավերժ կեցության:

Բացի այդ՝ Չիպոլլա անունը հանդիպում է նաև Բոկաչչոյի «Դեկամերոնում» (6-րդ օր, 10-րդ նովել), որտեղ կարդում ենք. «Այդ եղբայր Չիպոլլան կարճահասակ, կարմրահեր և ուրախ դեմքով մի մարդ էր և կարող էր աշխարհիս ամենաճարպիկ ստահակներից մեկը համարվել. ստահակ լինելուց բացի, ոչ մի գիտելիք չունենալով հանդերձ, այնքան հիանալի ու հնարամիտ ճառասաց էր, որ չճանաչողը ոչ միայն մեծ հռետոր կհամարեր, այլև...»¹⁰: Այս միջտեքստային կապը նույնպես հարստացնում է Չիպոլլա/Հիտլեր զուգահեռը, քանի որ Հիտլերը հռետորականության միջոցով կարողացավ խաբել հանրությանը¹¹: Դա երևում է և՛ գեղարվեստական տեքստերի «ներսում» (հավատացյալ ժողովուրդ («Դեկամերոն»), Չիպոլլայի ներկայացման հանդիսատես («Մարիոն և աճապարարը»)), և՛ տեքստից «դուրս»՝ գերմանական իրականության մեջ, երբ Հիտլերը իր հետևից տանում է հազարավոր մարդկանց:

Տեքստի «սկիզբը», «միջինը» և «վերջը»

Ուշագրավ են այս նովելի «սկիզբն» ու «վերջը»: Նախ՝ վերնագիրն է շատ խոսուն՝ Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis: Պատմվածքի խորագիրը հուշում է, որ ճամփորդության ժամանակ տեղի է ունեցել մի ողբերգական դեպք, և մատնանշում է երկու անձերի հակադրում, որոնք պետք է աղերսվեն ողբերգական այդ իրադարձության հետ¹²: Գերմաներեն խորագրում «Ողբերգական ճամփորդական ապրում» («ein tragisches Reiseerlebnis») տեղեկությունը ևս օգնում է ընթերցողին կենտրոնանալու «ողբերգականության» («tragisches») վրա:

Նովելի «սկիզբն» ընթերցողին արդեն պատկերացում է տալիս, թե ինչ է տեղի ունենալու պատումի վերջում: Այս առումով պատումի «սկիզբն» ու

¹⁰ **Ջիովաննի Բոկաչչո**, Դեկամերոն թրգմ.՝ Սուրեն Վահունու, Եր., 1960, էջ 464:

¹¹ Ընթերցողին հիշեցնենք, որ հոգևորական Չիպոլլայի երկու երիտասարդ ընկերներն ուզում էին իրեն ծաղրուծանակի ենթարկել: Նրանք գողանում են Չիպոլլայի տուփից Գաբրիել հրեշտակապետի փետուրները և տեղը լցնում Չիպոլլայի սենյակի անկյունում մնացած ածուխից: Քարոզի ժամանակ Չիպոլլան տեսնում է, որ տուփի մեջ փետուրի փոխարեն ածուխ է լցված: Դրությունից դուրս գալու համար նա հավատացյալներին պատմում է մի սուտ պատմություն, թե իբր տուփերում պահվող սրբերի և հրեշտակների մասունքները շատ նման են, և ինքը սխալմամբ վերցրել է ածուխների տուփը: Այդ ածուխների վրա այրել են սրբ. Լորենցոյին: Չիպոլլան հիմնավորում է, որ պատահականություն չկա իր սխալմունքի մեջ: Դա Աստծու կամքն էր, քանի որ երկու շաբաթ հետո սրբ. Լորենցոյի տոնն էր: Աստված կամենում է, որ ածուխները հավատացյալ հանրությանը ցուցադրվեն որպես իր բժշկության արգասիք: Սիա այսպիսի ստահող պատմության հիման վրա Չիպոլլան փաստորեն կարողանում է դուրս գալ ծանր իրավիճակից:

¹² Նկատենք, որ այս նովելն առաջին անգամ լույս է տեսել «Ողբերգական ճամփորդական ապրում» (Tragisches Reiseerlebnis) խորագրով «Velhagen und Klasings Monatshefte» (April, 1930) պարբերականում (տե՛ս **Mendelson, Peter**. Nachbemerungen des Herausgebers // **Mann, Thomas**. Gesammelte Werke in Einzelbänden (Späte Erzählungen), S. 508): Անշուշտ, պատմվածքի վերջնական խորագիրը, առաջինի համեմատությամբ, ավելի խոսուն ու բովանդակալից է:

«վերջն» իրար սերտորեն կապված են, այլ կերպ ասած՝ շրջանակ են ստեղծում: Տեքստի սկզբում գերմանացի ընտանիքի հայրը գրում է, որ «սարսափելիի ավարտին (որոշ ժամանակ անց մեզ թվաց՝ ըստ էության օրինաչափ ավարտ էր) ստիպված էին ներկա գտնվել երեխաները, ինչն անթույլատրելի ու ցավալի էր. մեզ մոլորության մեջ գցեց այս տարօրինակ մարդու միստիֆիկացիան: Փա՛ռք Աստծու, երեխաները ոչինչ չհասկացան՝ որտեղ ավարտվեց ներկայացումը, և սկսվեց աղետը (“Katastrophe”), և ոչ ոք նրանց չհանեց երջանիկ մոլորությունից, որ այդ ամենը խաղ էր» (Mario und der Zauberer, S. 186):

Մեջբերված հատվածից իմանում ենք, թե պատմողն ինչպիսի գնահատական է տալիս Չիպոլլայի արարքներին՝ «սարսափելի ավարտ» (“Ende mit Schrecken”), իսկ փակագծերում եղած տեղեկույթը (“einem, wie uns nachträglich schien, vorgezeichneten und im Wesen der Dinge liegenden Ende”) արտադիրքավորված, անդրգնահատական բնութագրությունն է արդեն տեղի ունեցածի մասին:

Վերը ասվածից հստակ տեսնում ենք, որ Չիպոլլայի՝ բեմում կատարվող չարագործությունները չեն նկատում երեխաները, որովհետև վերջիններս չեն տեսնում սահմանաբաժան գիծը պայմանականի (թատրոն) ու իրականի, ներկայացման (“das Spektakel”) և աղետի (“die Katastrophe”), ուրախության և ողբերգության միջև: Չիպոլլայի չարագործությունները՝ հանդիսատեսի, ամբոխի կամքի ամբողջական վերացումը, թույլ են տալիս Չիպոլլային իր միանձնյա իշխանությանը խաղացնել հանդիսատեսին (պարեցնել, տիրել մարդկանց հոգիներին, սրտերին, չեզոքացնել անհատականը): Առանձնապես ուշագրավ է մի հանդիսատեսի՝ Չիպոլլայի դեմ «ապստամբելու» միջադեպը: Չիպոլլան իր դեմ ընդվզողին ասում է. «Ազատությունը գոյություն ունի, առկա է նաև կամքը, բայց կամքի ազատություն գոյություն չունի, որովհետև կամքը, որն ուղղորդում է ազատությանը, դատարկության գիրկն է ընկնում» (Mario und der Zauberer, S. 218): Այս միտքը կարդում ենք նաև Դ. Մաննի «Երիտասարդ սերունդը» (“Das junge Geschlecht”, 1917) հոդվածում. «Սիրելով քո (իմա՝ երիտասարդ սերունդ – Տ. Ս.) ժողովրդին՝ դու չես կարող ատել մարդկությունը: Միայն նա է ճշմարիտ սիրով սիրում իր ժողովուրդը, ով ի վիճակի է լինել բարի այլ ժողովուրդների նկատմամբ: Բոլոր իրավունքները ունեցող ժողովուրդը մեր աշխարհամասում երբեք ոտնձգություն չի անի ուրիշ ժողովուրդների իրավունքների վրա: *Կեղեքող են դառնում միշտ կեղեքվածները*, իսկ դուք ազատ եք: Ազատատությունը շատ է այնտեղ, ուր խորն է նորմալ մարդկայնության զգացումը»¹³:

Ամբողջատիրական վարչակարգերը կառուցվում են հենց այսպիսի կաղապարով՝ կամքի ազատությունից զուրկ ժողովուրդ, որի ձայնը լռեցվում է, իսկ իշխողի «ընտրյալ» լինելը ներկայացվում է իբրև ժողովրդի *միասնական* կամքի արտահայտության արդյունք: Դ. Մաննի խոսքը ուղղված էր Կայզերական Գերմանիայի երիտասարդներին, որոնք էլ 1933 թ. դառնում են նացիստական քարոզչության զոհերը: Թ. Մաննի պատմվածքում արդեն այս պատմական դառը իրողությունը նկարագրվում է աճպա-

¹³ Манн Генрих, նշվ. աշխ., էջ 32:

րար Չիպոլլա/Յիտլերի և կամազուրկ հանդիսատես/ժողովուրդ հակադրության համատեքստում:

Թ. Մաննի պատմվածքում Չիպոլլան հնազանդեցնում է հանդիսատեսին *մտրակի միջոցով*, իսկ իշխելու գործընթացումը գալիս է *խմիչքի* և *ծխելու* միջոցով: Պատահական չէ, որ պատումի ընթացքում բազմիցս շեշտվում են խմելու ու ծխելու պահերը: «Մտրակի ու քաղցրաբլիթի» տեխնոլոգիան (метод кнута и пряника) շատ կիրառական է տոտալիտար, ինչպես նաև բռնատիրական վարչակարգերի օրոք:

Յայնրիխ Մանը իր «Յոգևոր աշխարհի կառուցումը» („Aufbau einer geistigen Welt“, 1935) հոդվածում իշխել / հնազանդվել հաղորդակցման ձևի մասին գրում է. «... գերմանացիների մի մասը անգամ մինչև Յիտլերը ձգտում էր հոտայնության, բացարձակ անպատասխանատվության, անհատականության դիմագրկման, և Յիտլերը իրականացրեց այս ձգտումները: Անգամ մինչև Յիտլերը Գերմանիան չէր սիրում ինտելեկտուալությունը...»¹⁴: Յ. Մաննի այս սոցիոլոգիական դիտարկումները անհիմն չեն: Այս իրողությանը անդրադարձել է նաև Ջ. Ֆրոյդը «Չանգվածի հոգեբանությունը և Ես-ի վերլուծությունը» (“Massenpsychologie und Ich-Analyse”, 1921) աշխատության մեջ. «Չանգվածը, - գրում է Ջ. Ֆրոյդը, - հնազանդ հոտ է, որը չի կարողանում ապրել առանց տիրակալի: Չանգվածում այնքան ուժեղ է հնազանդության ծարավը, որ այն բնազդաբար հնազանդվում է առաջնորդի հեղինակությանը»¹⁵: Ֆրոյդի հաղորդակցման այս մեխանիզմը տեսանելի է դառնում նացիստական քարոզչության ժամանակ: Այս իրողությունը լավագույնս բացահայտվում է նաև Թ. Մաննի «Ուշադրություն եվրոպայ» (1935) հոդվածում: Ըստ Թ. Մաննի՝ նացիստները, հաշվի առնելով «չանգվածների ապստամբությունը» և նրանց հոգեբանական առանձնահատկությունները, կարողացան *դաստիարակությունը փոխարինել քարոզչությամբ*¹⁶, ինչն էլ հետագայում հանգեցնում է տխուր ավարտի:

Բայց Թ. Մաննը պատմվածքի վերջում գտնում է հանդիսատես/չանգվածի հոտայնությունը, կամազրկությունը կազմաքանդելու հետաքրքիր եղանակ. Չիպոլլայի վերջը տալիս է մատուցող Մարիոն, որը սոցիալական ծագումով «ներքևից» էր (“Kennerbursche”, Mario und der Zauberer, S. 201): Վերջինս չի հանդուրժում Չիպոլլայի ձեռնածությունը և դուրս գալով հիպնոսի ազդեցությունից՝ սպանում է Չիպոլլային: Պատճառն այն էր, որ Չիպոլլան հիպնոսացնում է նրան՝ իրեն դնելով Մարիոյի սիրած աղջկա՝ Սիրվեստրայի տեղը. խաղացնում է այնպես, որ Մարիոն իրեն համբուրի: Այս ամենը տեղի է ունենում դահլիճում՝ հանդիսատեսի առաջ: Մարիոն չի կարողանում հանդուրժել իր նկատմամբ կատարվածը՝ չկայացած սիրո խայտառակ խաղարկումը հանդիսատեսի առջև: Մարիոն սպանում է Չիպոլլային. վերջինիս կյանքի ավարտով էլ վերջանում է պատումը: Այսպիսի «վերջը» նորություն չէր Թ. Մաննի պոետիկայում: Գիշտ նույն սկզբունքով է ավարտ-

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 56:

¹⁵ **Ֆրեյդ Յիգմունդ**. Массовая психология и анализ человеческого “Я” (Описание массовой души у Лебона (гл. II)), с. 7 // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/mass_psih.php - 27.03.2011.

¹⁶ Տե՛ս **Մանն Թոմաս**. Художник и общество (“Внимание, Европа”): Статьи и письма, М., 1986, էջ 58:

վում նաև «Լիուիզխեն» պատմվածքը (Յակոբիի մահը // պատումի ավարտը, տոն // մահ):

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ Թ. Մաննի այս պատմվածքը բավական բազմաշերտ ու յուրօրինակ հակատեքստ է՝ ընդդեմ անբողջատիրական և բռնապետական վարչակարգերի:

ТИГРАН СИМЯН – Критика нацизма в рассказе Томаса Манна "Марио и фокусник". – В статье проанализирован получивший в своё время широкую известность рассказ "Марио и фокусник"; кроме того, на материале нескольких писем и статей Т. Манна предпринята попытка постигнуть авторскую интенцию, воплощённую в этом рассказе. Анализ убеждает, что писатель глубоко разобрался в пропагандистской сущности национал-социализма и беспощадно выявил её присущими ему художественными средствами. У читателя не остаётся сомнений, что национал-социализм – это по сути своей надувательство, а его пропагандисты – циркачи, лицедеи, фокусники, манипулирующие общественным сознанием.

TIGRAN SIMYAN – Nazism Criticism in the Story "Mario and the Magician" by Thomas Mann. – In the present article an attempt is made to carry out analysis of the story "Mario and the Magician" as well as to reveal the author's intention in the mentioned story through the material of several letters and articles by Thomas Mann. The analysis of "Mario and the Magician" reveals the propagandistic nature of National Socialism, where the propaganda of National Socialism is seen as a swindle, and propagandists are seen as artists and circus actors who manipulate public conscience.