

ნოდარ კაკაბაძე

ჰინსიკ მანის
ცხოვრება და უფროქმელება

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

თვალსაჩინო გერმანელი რეალისტისა და სატირიკოსის — ჰაინრიხ მანის შემოქმედება, რომელიც კაპიტალისტური სისტემის, მილიტარიზმისა და სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგაა მიმართული, დღესაც ინარჩუნებს თავის აქტუალობასა და კონკრეტულ საბრძოლო მნიშვნელობას.

ცნობილი ანტიფაშისტის, საბჭოთა კავშირის გულწრფელი მეგობარი — ჰაინრიხ მანი ამჟამადაც რჩება ჩვენს მოკავშირედ და თანამებრძოლად მშვიდობისა და დემოკრატიისათვის ბრძოლაში.

რეაქციული ბურჟუაზიული კრიტიკა გააფთრებით ესხმოდა თავს სატირიკოს ჰ. მანს ანდა სრული დუმილით უვლიდა მას გვერდს. რეაქციონერი მკვლევარები პროგრესულ გერმანელ მწერალს ანტიპატრიოტობას, ცინიკოსობას სწამებდნენ. შოვინისტურად განწყობილი გერმანელი კრიტიკოსები მას დაღაფდნენ ზიზლნარევი, ამათვალწუნებელი სახელწოდებით — „Welchling“, რაც „უცხოელს“ ნიშნავს „გადამთიელის“ ნიუანსით.

რეაქციული გერმანიის მიერ ჰ. მანის „შეჩვენებისა“ და „შერი-სხვის“ დაგვირგვინებას წარმოადგენდა 1933 წ. 10 მაისს ბერლინში ფაშისტების მიერ სხვა წიგნებთან ერთად ჰ. მანის ნაწარმოებთა საჯარო დაწვა.

ჰაინრიხ მანის შესახებ არსებული კრიტიკული ლიტერატურა შედარებით ლარიბია. იგი თითქმის მთლიანად ამოიწურება საგაზეთო-საჟურნალო სტატიებით. ჯერჯერობით XX საუკუნის ამ თვალსაჩინო რეალისტსა და სატირიკოსზე არ არსებობს მონოგრაფიული ნაშრომები (რასაკვირველია, მდგომარეობას არ ცვლის 1951 წელს დემოკრატიულ გერმანიაში გამოქვეყნებული ჰეილბერტ იერიინგის პატარა წიგნი — „Heinrich Mann“ (Aufbau-Verlag, Berlin, 1951), რომელსაც არა აქვს ჰ. მანის შემოქმედების სრული, ამომწურავი და ყოველმხრივი ანალიზის პრეტენზია).

წინამდებარე წიგნის მიზანია შეძლებისდაგვარად თავისი პატარა წვლილი შეიტანოს ჰ. მანის შემოქმედების შესახებ მონოგრაფიული ლიტერატურის შექმნის საქმეში.

ჰაინრიხ მანის მნიშვნელობის შესახებ
(მისი შემოქმედების ძირითადი თავისებურებანი)

გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში ჰ. მანს მიიჩნევენ სოციალური რომანის ფუძემდებლად. ამას აღიარებენ ისეთი განსხვავებული იდეოლოგიისა და ლიტერატურული სკოლის წარმომადგენლები, როგორც არიან ვაისკოფი, თომას მანი, სტეფან ცვაიგი, ა. აბუში, ალფრედ კანტაროვიჩი და სხვები.)

სტეფან ცვაიგი ერთგან აღნიშნავდა: „ჰ. მანს შეგნებული აქვს რომანისტის ღრმა მოვალეობა: არა მხოლოდ ადამიანები და ეპიზოდები უნდა ასახოს მან, არამედ ეპოქებიც. იგი გერმანელებს აწვდის მათი სინამდვილის დიდ სურათს, ისე როგორც ეს ბალზაკმა, ანატოლ ფრანსმა, როლანმა მოიმოქმედეს ფრანგების მიმართ“.

დემოკრატიული გერმანიის პროგრესული მწერალი ვაისკოფი შენიშნავს: „ჰ. მანამდე გერმანული რომანი პროვინციალურად შეზღუდული იყო... ჰ. მანმა მიანიჭა წას სიფართოვე, თავისთავადობა და შთაბერა თანადროული სული... ჰ. მანის შემოქმედებით იწყება საკუთრივ გერმანული რომანი“ („Der große Lehrer“, „Die Weltbühne“, 1947, №6, S. 237).

თომას მანი თავისი ძმის — ჰაინრიხის შესახებ წერდა: „გერმანიაში მსხნელ რევოლუციას რომ ეფეთქა, იგი (ე.ი. ჰაინრიხი—ნ. კ.) უნდა აერჩიათ რესპუბლიკის პრეზიდენტად, იგი და სხვა არავინ (თომას მანის ეს სიტყვები გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის დაარსებამდეა დაწერილი—ნ. კ.)... ვინ იყო ჩვენ შორის სოციალ-კრიტიკული მწერალი? ვინ დაწერა „ქვეშევრდომი“, ვინ იქადაგა გერმანიაში დემოკრატია იმ დროს, როცა სხვა მწერლები გადაჩეხილი იყვნენ „გერმანული სულის“ რომანტიკულ-აპოლიტიკურ განდიდებაში?! („Bericht über meinen Bruder“, „Aufbau“, 1950, № 4.)

გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის პრეზიდენტის ნეკროლოგში, რომელიც ჰ. მანისადმი იყო მიძღვნილი, ნათქვამია: „არავის არ უჩვენებია თავის შემოქმედებაში გერმანიის საზოგადოებრივი განვითარების შინაგანი კავშირები ისე, როგორც მას, არავის არ უწინასწარმეტყველებია მასავით ბურჟუაზიული გერმანიის აღსასრული“... („Neues Deutschland“, 1950, 15. März.)

თვით ისეთი ვაზეთიც კი, როგორიც იყო „Münchener Zeitung“, რომელიც არც პროგრესულობით გამოირჩეოდა და არც ჰ. მანისადმი საგანგებო სიმპათიით, მე-20 საუკუნის დასაწყისში იძულებული იყო ელიარებინა: „მანმა მე-20 საუკუნის დასაწყისის გერმანიისათვის იგივე გააკეთა, რაც ბალზაკმა, ფლობერმა და ზოლამ თავის დროზე საფრანგეთისათვის მოიმოქმედეს: მან საუკუნე წარმოგვიდგინა“.

(3. მანი თავისი შემოქმედების დასაწყისშივე იჩენდა ტენდენციას — თავის რომანებში მოეცვა მთელი სოციალური სინამდვილე, საზოგადოების თითქმის ყველა კლასი და ეპოქის ყველა ძირითადი წინააღმდეგობა. ამ მწერლამდე გერმანულ ლიტერატურაში თითქმის არავის არ მოუცია სოციალური სინამდვილის ამსახველი ფართო ეპიური ტილოები, არ უჩვენებია ეპოქის მთლიანი სურათები.)

3. მანი პირველია გერმანულ მწერალთა შორის, რომელმაც გერმანულ ლიტერატურაში დიდი სოციალური თემატიკა და პრობლემატიკა შემოიტანა, მან პირველმა მოგვცა იმპერიალისტური ეპოქის გერმანიის სოციალური სინამდვილის ფართო და განზოგადებული სურათი მისი ძირითადი წინააღმდეგობითურთ.

თუ ჰაინრიჰ მანის თანამედროვე გერმანელი მწერლები წვდებოდნენ ადამიანის სულის იღუმალ და დაფარულ ლაბირინთებსა და ხეყულებს, ხსნიდნენ ადამიანის ფსიქიკის „მექანიკას“, სამაგიეროდ, მანი ძირებს უჩენდა თანადროულ ბურჟუაზიულ საზოგადოებას და ამჩნევდა ჩვეულებრივი თვალისათვის დაუნახველ საზოგადოებრივ კავშირებსა და კანონზომიერებას. სამართლიანად ლაპარაკობდა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პრეზიდენტი ვილჰელმ პიკი 1950 წლის 14 მარტს ერთიანი სოციალისტური პარტიის პრეზიდიუმის სხდომაზე შინაგანი საზოგადოებრივი კავშირების ამოცნობის ჰაინრიჰ მანისეულ უნარზე.

ჰაინრიჰ მანს თავის თანამედროვე გერმანულ მწერალთა შორის ყველაზე მეტად ემარჯვებოდა სოციალური განზოგადება. მხატვრული განზოგადების მხრივ მას ვერ შეედრება ვერც თომას მანი, ვერც გერჰარტ ჰაუპტმანი, ვერც არნოლდ ცვაიგი, ვერც ლიონ ფოიჰტვანგერი, რომ არაფერი ვთქვათ სტეფან ცვაიგზე.

ჰაინრიჰ მანს გასაოცარი ისტორიულ-სოციალური „წინათგრძნობა“ და მხატვრული შორსმჭვრეტელობა გააჩნდა. მან ათეული წლებით ადრე „გამოიცნო“ და იწინასწარმეტყველა ზოგიერთი ისტორიული გარდატეხა და ძვრა. იგი გასაოცარი მხატვრული „ყნოსვისა“ და ალღოს, ინტუიციისა და შემოქმედებითი ფანტაზიის წყალობით სხვებისთვის შეუმჩნეველი სიმპტომებითა და ჩანასახებით მომავალ მოვლენებსა და პროცესებს „წინასწარმეტყველებდა“. ერთიანი სოციალისტური პარტიის პრეზიდიუმის ნეკროლოგში ვკითხულობთ: „მთელი გერმანელი ხალხი 3. მანის სახით პატივს სცემს მწერალს, რომელმაც ჯერ კიდევ მონარქიაში და შემდეგ ვაიმარის რესპუბლიკაში თავისი გამაფრთხილებელი ხმა აღიმალლა რეაქციული ძალების წინააღმდეგ, საიდანაც შემდეგში ფაშიზმი გამოვიდა. არც ერთ სხვა გერმანულ მწერალს ჰაინრიჰ მანივით წინასწარ

არ განუკერძოებია პრუსიული მილიტარიზმის ატმოსფეროში დაგეშილი ქვეშევრდომის ფაშისტად განვიითარება (Neues Deutschland, 1950, 15, März).

ჰაინრიჰ მანის, როგორც მწერლის, ძირითადი თავისებურება ისაა, რომ მას მთელი თავისი სამწერლო ყურადღება გადატანილი აქვს სოციალური საკითხის სფეროში. იგი უპირატესად მწერალი — „სოციოლოგია“. მის რომანებსა, ნოველებსა და ესეებში აქცენტი ყოველთვის სოციალურზეა დასმული. ყველა სხვა საკითხი მის შემოქმედებაში სოციალური საკითხისადმი დაქვემდებარებულ მდგომარეობაშია. ის ფაქტი, რომ ამქვეყნად არიან მდიდრები და ღარიბები, ექსპლოატატორები და ექსპლოატირებულნი, ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილი კლასები, არასოდეს არ რჩებოდა მისთვის შეუმჩნეველი.

თვით ყველაზე „ესთეტიზირებულ“ და დეკადენტურ ნაწარმოებებშიც კი ჰ. მანი ვერ ახერხებს გვერდი აუაროს სოციალურ საკითხს. თავდაპირველად და დიდხანსაც მასთან ეს საკითხი, რასაკვირველია, სწორად არც დასმული და არც გადაწყვეტილი არაა. მაგრამ აღსანიშნავია თვით ის ფაქტი, რომ ჰ. მანს იმთავითვე აწვალვდა ადამიანთა უთანასწორობის, არათანაბარი უფლებიანობისა და არათანაბარი შეძლების საკითხი. ჯერ კიდევ 1919 წელს სტატიაში „იმპერია და რესპუბლიკა“ ის წერდა „ზოგიერთ ადამიანთა სიმდიდრემ დროა მეტად აღარ განწიროს უმრავლესობა სილატაკისათვის.“

ბრძოლა სოციალური სამართლიანობისათვის თითქმის მუდამ იყო ჰ. მანის შემოქმედების ძირითადი მიზანდასახულობა. ეს იყო მის ნაწარმოებთა ცენტრალური თემაც.

იგი თავის ნაწარმოებებში სოციალურ პროცესებს ასახავს; მის შემოქმედებაში ფსიქიკური ყოველთვის სოციალურის ასპექტში ვლინდება. ჰ. მანის თვალსაზრისი საგნებისა და მოვლენების შეფასებისას „სოციოლოგიური“ და ეთიკურია.

მართალია, იგი, არ უგულვებლყოფს ადამიანთა ფსიქიკისა და განცდების ანალიზს, მაგრამ მის ნაწარმოებებში ეს თვითმიზანი არაა. მას თავისთავად, ისე როგორც სპეციალისტ-ფსიქოლოგს, არ აინტერესებს ადამიანის სულის მოძრაობანი. ის თვალყურს ადევნებს, თუ რა განცდები, რა გრძნობები წარმოიშობა მატერიალური ვაჭირების ან დაღბნების პირობებში, თუ სოციალური როგორ აპირობებს ფსიქიკურს.

ჰ. მანს თავისი პერსონაჟების ფსიქოლოგია არსებული საზოგადოებრივი ყოფიერებიდან გამოჰყავს. იგი ცდილობს საზოგადოებიდან, გარე სამყაროდან მივიდეს ადამიანთან, მის სუბიექტურ და ინდივი-

დუალურ მხარესთან, მის ფსიქიკურ სამყაროსთან. ჰ. მანის პერსონაჟი საზოგადოების პროდუქტია, მის მიერ ჩამოყალიბებული და შექმნილი ხასიათი. იგი ასეთი და ასეთი ფსიქიკური თვისებების მატარებელი იმიტომაა, რომ მას საზოგადოებაში ესა და ეს ადგილი უკავია; მისი ფსიქოლოგია მისივე საზოგადოებრივი მდგომარეობითაა გაპირობებული.

დამახასიათებელია, რომ ვერ ნახავთ ჰ. მანის თითქმის ვერც ერთ მნიშვნელოვან რომანს, რომელშიც მუშა, პროლეტარი არ იყოს გამოყვანილი—თუნდაც ეპიზოდურ პერსონაჟად მაინც. სულ სხვა საკითხია, რამდენად სწორად ესმოდა ჰ. მანს თავდაპირველად და დიდხანს პროლეტარიატის კლასობრივი ბუნება და მისი ისტორიული დანიშნულება, მაგრამ ფაქტი ისაა, რომ იგი ამჩნევდა, თვალს ვერ ხუჭავდა ექსპლოატირებულთა გაჭირვებაზე.

ჰ. მანისათვის იმთავითვე არ რჩებოდა შეუმჩნეველი საზოგადოებაში არსებული კლასობრივი ბრძოლა.

ჰ. მანის შემოქმედებაში ესთეტიკური და ფსიქოლოგიურად სწორი მჭიდრო კავშირშია სოციალურად სამართლიანთან და ზოგადად მაღალთან. ის მაღალესთეტიკურს აქტუალურ-სოციალურთან კავშირში აღიქვამს; ესთეტიკური მოწყვეტილი სოციალურს, ჰ. მანის აზრით, „ესთეტიციზმია“, რაც უარსაყოფია. ამიტომ მას ლიტერატურისა და აზროვნების ისტორიაში ხიბლავდნენ მხოლოდ ეთიური გმირები ანდა ჰეროიკული ეთიკოსები, ისინი, რომლებსაც გული შესტკიოდათ ადამიანებისათვის, რომელთაც აწვალებდათ სოციალური უთანასწორობის პრობლემა. ჰ. მანისათვის მწერალი ან მოაზროვნე ყოველგვარ მნიშვნელობაზეა მოკლებული, თუნდაც ის უდიდესი ფსიქოლოგი და მხატვარიც იყოს, თუკი იგი სოციალური საკითხისადმი ინდიფერენტულ დამოკიდებულებას იჩენს.

ჰ. მანის პროტესტი ბურჟუაზიული საზოგადოების მიმართ თითქმის იმთავითვე გამოიჩინოდა ფართო მასშტაბითა და რადიკალურობით, პრინციპულობითა და არსისმწვედომობით. მან, განსხვავებით სხვა თავის თანამედროვე ბურჟუაზიულ მწერალთაგან (ფრანკ ვედეკინდი და სხვები), თავიდანვე იცოდა, რომ მორალი, აღზრდის სისტემა, სიყვარული ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში გაპირობებულია სოციალური ურთიერთობებით, ხოლო სოციალური ურთიერთობანი ძირშივე უკუღმართი და მანკიერია, ამიტომ ყოველგვარი უბედურებისა და ტრაგედიის საფუძველი სოციალურ ურთიერთობებშია საძიებელი ჯერ კიდევ 1927 წელს წერდა ჰ. მანი თავის ერთ-ერთ პუბლიცისტურ წერილში: „ლარიბ-მდიდრის წინააღმდეგობა ძვეს ყოველი საკითხის საფუძველში...“ მან აღრიდანვე იცოდა, რომ „ლარიბ-მდიდრის

წინააღმდეგობა“ არის ძირითადი წინააღმდეგობა, რომელიც განაპირობებს და განსაზღვრავს საზოგადოებაში არსებულ ყველა დანარჩენ კონფლიქტსა და წინააღმდეგობას.

3. მანის პრინციპული განსხვავება სხვა მის თანამედროვე ბურჟუაზიულ მწერალთაგან ისიცაა (მხედველობაში გვყავს უფროსი თაობის მწერლები, მათ შორის ზოგიერთი კრიტიკული რეალისტიც), რომ ის არ სჯერდება ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებათა ჩვენებას; მას გამოაქვს მათ მიმართ თავისი კატეგორიული ხასიათის მსჯავრი. სხვა ბურჟუაზიული მწერლებიც, მათ შორის კრიტიკული რეალიზმის ზოგიერთი წარმომადგენელიც, აღწერენ ბურჟუაზიული საზოგადოების დეგრადაციასა და დეკადანსს, მაგრამ არ ამყლავენებენ მისდამი თავიანთ აშკარად გამოხატულ ნეგატიურ დამოკიდებულებას, პირიქით, ცდილობენ მის ერთგვარ „გაპოეტურებას“, გაესთეტიურებას და გარკვეულ გამართლებას, როგორც გარდაუვალი ფაქტისას. ისინი ისეთ ასპექტში იძლევიან დეგრადირებულ ბურჟუაზიულ საზოგადოებას, რომ აშკარად იგრძნობა ავტორის სიმპათია, ნათესაობა და თანაგრძნობა განსასახიერებელი ობიექტისადმი. ეს მწერლები ახერხებენ ხრწნადი ბურჟუაზიული საზოგადოების ავადმყოფური, პათოლოგიური აღამიანები სიმპათიური გახადონ მკითხველის თვალში (მაგალითად, თომას მანის პერსონაჟები: ჰანო ბუდენბროკი „ბუდენბროკებიდან“, ტონიო კროვერი ნოველა „ტონიო კროვერიდან“, გუსტავ აშენბახი ნოველიდან „სიკვდილი ვენეციაში“, ჰანს კასტორპი რომანიდან „ჯადოქრული მთა“, ადრიან ლევერკიუნი რომანიდან „დოქტორ ფაუსტუსი“ და სხვა).

3. მანი გამოკვეთილ უარყოფით დამოკიდებულებას ამყლავენებს დეგრადირებულ ბურჟუაზიული საზოგადოებისადმი. იგი არ ახდენს ხრწნადი ბურჟუაზიული საზოგადოების ესთეტიზაციას, პირიქით, მის აშკარა ნეგაციასა და კრიტიკას იძლევა.

3. მანიც ეხება თავის ნაწარმოებებში მაღალი და დაბალი წრის მემძვე ქალებს, ბანქოს მოთამაშეებსა და სხვადასხვა ჯურის ყალთაბანდებს, ისევე როგორც სტეფან ცვაიგი; მაგრამ ამ ორი მწერლის მათდამი დამოკიდებულება პრინციპულად განსხვავებულია.

სტეფან ცვაიგი ცდილობს მათ გარომანტიულებას, მათში ფსიქოლოგიური დახვეწილობის შეტანას.

3_მანი მათ ფხიზელი, რეალისტური თვლით უყურებს. სტეფან ცვაიგის ნოველებში ისინი სიმპათიური, ფსიქოლოგიურად საინტერესონი და მკითხველის თანაგრძნობის აღმძვრელნი არიან. (მაგალითად, „გაკეთილშობილებული“ კოკოტი ნოველიდან „უცნობი ქალის წერილი“, ბანქოს მოთამაშე მონტე კარლოში ნოველიდან „ოცდაოთხი საათი ქალის ცხოვრებიდან“ და სხვა).

3. მანის ნაწარმოებებში კი ისინი მხოლოდ ანტიპათიას, ზიზლს, ზოგჯერ სიბრაღულს იწვევენ. აქ ისინი საზოგადოების ჩვეულებრივი ნაძირალები არიან, ფსიქოლოგიურად არც თუ ძალიან საინტერესო-ნი, რადგან მათი ფსიქიკური სამყარო ერთობ ღარიბი და ფერმკრთა-ლია, მათი ფსიქიკური „მექანიზმი“ მეტად მარტივი და პრიმიტიული, ისე როგორც ეს სინამდვილეშია. 3. მანს საკმაოდ აქვს დაწერილი „ცვაიგისებური“ ფსიქოლოგიური ნოველები („ქალწულები“, „მოხუ-ცი“, „ძმა“, „მოვალე“, „გმირი-ქალი“, „სისიყვარულო თამაშობანი“ და სხვა). მაგრამ მათ ნოველებს შორის ძირეული განსხვავებაა: და-ახლოებით ერთი და იგივე თემისა თუ ამბის ფარგლებში განსხვავებუ-ლია მათი მიდგომა პერსონაჟებისადმი, ტონი, ავტორისეული „ფა-რული“ შეფასება. სტეფან ცვაიგის ნოველებში არ იგრძნობა არავი-თარი აღშფოთება, არავეითარი ზიზლი, სიძულვილი, პირიქით, მათში ძლიერია სიმპათია, თანაგრძნობა. სტ. ცვაიგი პათეტიურად წერს ბურჟუაზიული საზოგადოების სოციალურ და მორალურ „პერვერსიებ-ზე“, ცდილობს მათ ესთეტიზაციას და ახერხებს მკითხველის სიმპა-თიის წარმართვას მოთხრობილი ამბისა თუ ნაწარმოების პერსონაჟე-ბისადმი.

3. მანის ამ ნოველებში, მართალია, არაა არც „ქვეშევრდომისე-ბური“ ჯიქური სატირიკული „თავდასხმა“ და არც „აატარა ქალა-ქის“ დაუფარავი ირონია და ჭუმორი, მაგრამ მაინც საგრძნობია ავ-ტორის ნეგატიური დამოკიდებულება პერსონაჟებისა და მათი მოქმე-დება-საქციელებისადმი. 3. მანი მათ შესახებ დახვეწილი, ზოგჯერ ძნელად შესამჩნევი ირონიით მოგვითხრობს, ისე რომ მკითხველი მათ-დამი მკვეთრი სიძულვილით თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, ინდიფე-რენტიზმითა ანდა უპატივეცემლობით იმსჯელება. 3. მანის ამ ნოველე-ბის თხრობის ტონი, ამბის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ცინიკური“ განვითარება და დაბოლოება მკითხველს გზას უნშობს გულწრფელი ალტაცებისა და სალი „სანტიმენტებისაკენ“ (ამ მხრივ მეტად დამახა-სიათებელია ნოველა „სასიყვარულო თამაშობანი“, რომელშიაც მოთ-ხრობილია მამაკაცის მიერ ქმრიანი ქალის „დაპყრობის“ ამბავი).

3. მანის მხატვრული და პუბლიცისტური მემკვიდრეობის გათვა-ლისწინებისას თვალში მოგხვდებათ მისი — როგორც შემოქმედისა და პიროვნების სუბიექტური გულწრფელობა და პატიოსნება. 3. მანს არ შეუძლია წეროს იმაზე, რაც არ სტკივა, რაც არ აწვალებს, რაც თვი-თონ არ სჯერა და არ სწამს; მას არ შეუძლია ლიტერატურული ექსპე-რიმენტების დაყენება, ფორმალისტურ ვარჯიშობით მკითხველის გუ-ლის მოგება. მწერლის არაკეთილსინდისიერების მაგალითია ამერი-კელი მწერლის სინკლერის განცხადება იმის შესახებ, რომ ის მოწო-

დებულება ლექსების საწერად, მაგრამ რადგან სქელ რომანებში მეტი ჰონორარის აღება შეიძლება, იგი იძულებულია წეროს პროზა. ჰ. მანის პიროვნული, სუბიექტური პატიოსნება გამოსკვივის მთელ მის შემოქმედებაში — ესაა მისი, როგორც მხატვრის თავისებურებაც. ზოგი მხატვრულად წერს, ოსტატურად, შესაძლოა, გარკვეული მიმართულებით და გარკვეულ სტილში სრულქმნილად (მაგალითად, ოსკარ უაილდი და მარსელ პრუსტი), მაგრამ მათთან გულწრფელობა, პირადი პატიოსნება არ იგრძნობა; იგრძნობა არტისტი, ოსტატი, შეიძლება ითქვას, „ხელოსანი“, მაგრამ არ იგრძნობა ის, რომ მათ სტივით, რაზეც წერენ, რომ ეს მათთვის გულითადაა, გულიდან ამოგლეჯილი, სისხლით ნაწერი; ასეთი მწერალი გაოცებს, მაგრამ არ „გათბობს“, „თავს გაწონებს“, მაგრამ არაფერს არ შთაგავონებს (მაგალითად, ოსკარ უაილდის „სალომე“, დ'ანუნციოს „დიდება“ და სხვა). XX საუკუნის გერმანელ მწერალთა შორის ჰ. მანზე ყველაზე ნაკლებად ითქმის, რომ ის მოდური მწერალი იყო.

მის სოციალურ რომანებს გერმანიაში დიდხანს არა ჰყოლია მკითხველი, ხოლო როცა მან „ქალღმერთები“, „სიყვარულის ძიებაში“ და „რასებს შორის“ დაწერა, გერმანული ბურჟუაზიული კრიტიკის ნაწილმა ის დიდების შარავანდით შემოსა და თანამედროვეობის უდიდეს მწერლად გამოაცხადა.

ჰ. მანს მშვენივრად შეეძლო გატკეპნილი და გაკათული გზით სიარული, რასაც ადასტურებს დეკადენტურ-იმპრესიონისტულ ტონებში უდიდესი არტისტულობით შესრულებული ადგილები „ქალღმერთებსა“, „სიყვარულის ძიებასა“ და „რასებს შორის“, რომელნიც შესაძლოა, გვიდო და ვერონასა და დ'ანუნციოსაც შეშურებოდათ. მაგრამ ჰ. მანს შინაგანად, ზნეობრივად არ შეეძლო ეწერა ბურჟუაზიული საზოგადოების მაღალი წრის დაკვეთით, თანადროული ესთეტიკისა და ლიტერატურული სნობების გემოზე, იაფფასიანი პოპულარობის მოსახვეჭად, დეკადენტური ხელოვნების ნიმუშებზე აღზრდილი მკითხველის გულის მოსაგებად. მას მოქალაქეობრივი და ლიტერატურული სინდისი არ აძლევდა ნებას, ჩამოშორებოდა სოციალურ პრობლემებს.

ჰ. მანს არ შეეძლო ეწერა ისე, როგორც სინკლერს — დასაწერ ნაწარმოებში ასაღები ჰონორარის წინასწარი გაანგარიშებით. ერთი სიტყვით, რა პარადოქსალურადაც არ უნდა ჟღერდეს ეს, ფაქტია, რომ ჰ. მანი იძულებული იყო დიდხანს არ ეწერა მკითხველი საზოგადოებისათვის, რადგან იმ დროს გერმანიაში სოციალური პრობლემების შემცველი რომანები ნაკლებ ინტერესს იწვევდა. ამით აიხსნება ჰ. მანის ხანგრძლივი დგომა ჩრდილში და მისი არაპოპულარობა. 1916

წლამდე მისი წიგნებში ძნელად საღებოდა, ისინი წლობით ეწყო მა-
ლაზიის თაროებზე.

იმ დროს, როდესაც ზოგიერთი მანერული და მოდური მწერალი
ბურჟუაზიულ კრიტიკოსებს გენიოსის რანგშიც კი აპყავდათ, აცხა-
დებდნენ მათ ხალხურ მგონებად, გერმანიის ყველაზე გულწრფელ
და მართალ მწერალს — ჰ. მანს ისინი მღუპარედ უვლიდნენ გვერდს.
საქირო იყო კოლოსალური ნებისყოფა, დიდი პიროვნული პატიოსნე-
ბა, პრინციპულობა და ეთიური ჰეროიზმი, რომ მწერალი თავისი ში-
ნაგანი მოწოდების გზას არ აცდენოდა. ჰ. მანმა უკიდურესი სიძნე-
ლეებისა და არაადამიანური დაბრკოლებების გადალახვის შემდეგ
მიაღწია დიდების კვარცხლბეკს.

იგი არასოდეს არ ყოფილა არც სუბიექტურად, არც ობიექტუ-
რად დაქირავებული ბურჟუაზიული მწერალი; ის ბურჟუაზიული მწე-
რალი იყო დიდხანს საკუთარი კლასობრივი შეზღუდულობის გამო,
მაგრამ არა დაქირავებული. იგი ცდებოდა, მაგრამ ცდებოდა ხომ
fide. ესაა ჰ. მანის სპეციფიკა. მის შემოქმედებაში ესთეტიკა და ეთი-
კა მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან. ისე როგორც მეოცე საუკუნის
არც ერთ სხვა გერმანელ მწერალთან.

ჰ. მანისათვის მწერლის პროფესია ლუკმა-პურის მოპოვების
ხელსაყრელი საშუალება არ ყოფილა. მას მუდამ ახსოვდა, — ეს იყო
მისი როგორც სამწერლო, ასევე მოქალაქეობრივი მაქსიმა, — რომ, მი-
სი ერთ-ერთი პერსონაჟის — მუშა ბალრიჰის სიტყვებით რომ ვთქვათ: —
„ვინც აზროვნებს. მან ადამიანთა ბედნიერებისათვის უნდა იაზრო-
ვნოს“.

ჰ. მანისათვის ორგანულად უცხოა ეგოცენტრიზმი. ამ მხრივაც
ის ქეშმარიტი ეპიკოსი და „ობიექტივისტი“: იგი ყველაზე ნაკლე-
ბად საკუთარი პიროვნებითაა დაინტერესებული. მას აქვს დაწერილი
ავტობიოგრაფიულ-მემუარული ხასიათის ნაწარმოები „საუკუნე მი-
მოიხილება“. ეს წიგნი პრინციპულად განსხვავდება მანამდე დაწერილ
სხვა ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებებისაგან: როგორც ნეტარი აგვის-
ტინეს, ისე რუსოს „აღსარებისაგან“, გოეთეს „პოეზიისა და სინამდვი-
ლისაგან“, ლ. ტოლსტოის „ბავშვობა. ყრმობა და სიჭაბუქისაგან“. ჰ. მა-
ნისათვის მეტად დამახასიათებელი და საერთოდ კი პარადოქსალურია,
რომ მის ავტობიოგრაფიაში ყველაზე ნაკლები ადგილი თვით მის საკუთარ
ცხოვრებას აქვს დათმობილი. მთელი ნაწარმოები მიძღვნილია იმ
შთაბეჭდილებებისა და შეხედულებების — აზრების გადმოცემისადმი, რო-
მელნიც მასში მისი ეპოქის დიდმა სოციალურ-პოლიტიკურმა გარდა-
ტეხებმა და მოვლენებმა აღძრა. არც ერთ მის პუბლიცისტურ წე-
რილსა თუ ესეიში, მითუმეტეს არც ერთ მის მხატვრულ ნაწარმო-

ებში „მე“ არაა წინა პლანზე წამოწეული. პ. მანი არასოდეს არ ყოფილა საკუთარი სულის ანალიზით გართული. იგი მუდამ საკუთარი პიროვნებიდანაა გასული და გარე სამყაროთი დაინტერესების ორბიტაშია მოქცეული.

პ. მანი მწერალი მორალისტია, ამ სიტყვის კარგი გაგებით. იგი თვითონ განასხვავებდა მწერალ-ესთეტსა და მწერალ-მორალისტს. ერთმანეთისაგან. ესთეტი წერს თვითმიზნურად, წერს არა იმიტომ, რომ რაიმე სარგებლობა მოუტანოს ადამიანებს, არამედ პირადი სიამოვნებისათვის. მწერალი-მორალისტი კი ცდილობს ადამიანებს შეუშუბუქოს ყოფნა, ასწავლოს უკეთ ცხოვრება. მაგრამ პ. მანი არაა ვულგარული უტილიტარისტი; მან კარგად იცის მხატვრული სიტყვის ფასი როგორც ესთეტიკური ფენომენისა.

ჰაინრიჰ მანის სუბიექტური პატიოსნების, მისი ეთიური ჰეროიზმის დამადასტურებელია ის გარემოებაც, რომ ემიგრაციის მძიმე წლებში, რომლებიც მან ჩეხოსლოვაკიასა, შემდეგ საფრანგეთსა და ბოლოს ამერიკაში გაატარა, მას არ შეუწყვეტია გერმანულ ენაზე წერა. უცხოეთში მყოფი მწერალი, თუკი იგი მშობლიურ ენაზე განაგრძობდა წერას, არ იქნებოდა მკითხველი საზოგადოებით გარანტირებული, ხოლო ეს ბაზარზე გაუსაღებლობით გამოწვეულ მატერიალურ ხელმოკლეობასთან ერთად მწერლის სულიერ, მორალურ ტკივილებს აღძრავდა. პრავალი გერმანელი ემიგრანტი ანტიფაშისტური მწერალი იძულებული შეიქნა თავი დაენებებია გერმანულ ენაზე წერისათვის, რადგან მშობლიურ ენაზე წერა სრული უპერსპექტივობისათვის იყო განწირული: შიმშილისა და მკითხველებთან უკონტაქტობისათვის. ასე მოიქცნენ, მაგალითად, უკვე ჩამოყალიბებული, გერმანელი მკითხველი საზოგადოებრიობისათვის საკმაოდ ცნობილი მწერლები: ჰანს ნატონეკი და რობერტ ნოიზანი, რუდოლფ ლეონჰარდი და რენე შიკელე. ასევე მოიქცა თომას მანის ვაჟი, ახალგაზრდა მწერალი კლაუს მანი. ბევრი მწერალი მხოლოდ თარგმანით დაიბეჭდა (ორიგინალი მათვე დარჩათ ხელთნაწერის სახით) ინგლისურ, ფრანგულ, ესპანურ და სხვა ენებზე.

პ. მანს არა თუ რომელიმე უცხო ენაზე არ დაუწყია წერა, არამედ მას არც ერთი თავისი ნაწარმოები მხოლოდ თარგმანით არ გამოუქვეყნებია. ის დიდის გაჭირვებით და დაყოვნებით ახერხებდა ნაწარმოებთა გერმანულად დაბეჭდვას. ეს თითქოს ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალია, მაგრამ ის პ. მანის როგორც პიროვნების თავისებურებაზე მიუთითებს. მიუხედავად სამშობლოს უბედურებისა და მისგან მოწყვეტისა, პ. მანი არ მოწყვეტია გერმანულ ხალხს, მას არ განელებია სიყვარული დედაენისადმი და მშობლიური ლიტერატურა-

რისადმი. მას მშვენივრად შეეძლო ეწერი ფრანგულად ან ინგლისურად, ამას ადასტურებს მის მიერ ფრანგულად ბრწყინვალედ შესრულებული ე. წ. „მორალიტეები“ რომანში „ანრი IV“ და ინგლისურად დაწერილი ესეი ნიცშეზე, რომელიც წამძღვარებული აქვს ლონდონში გამოცემულ ნიცშეს ნაწერებიდან ამოკრეფილ ნაწყვეტების კრებულს და სპეციალურად ინგლისელებისა და ინგლისურ ენაზე მკითხველი საზოგადოებისთვისაა განკუთვნილი. რასაკვირველია ვითარებას არ ცვლის პ. მანის მიერ „ანრი მეოთხეში“ ფრანგულად დაწერილი „მორალიტეები“, როგორც ამას სამართლიანად შენიშნავს ვაისკოპფი († *Inter freunden Himmeln**, Dietz Verlag, Berlin, 1947, S. 35). ეს დედა-ენაზე უარისთქმას კი არ ნიშნავს, არამედ წარმოადგენს გერმანელი ავტორის მხრივ თავისი ფრანგი გმირის სულსა, სიტყვასა და ლანდშაფტთან ხანგრძლივი და შინაგანი დაკავშირებულობის გამოხატულებას. პ. მანი ანით ცდილობს მეტი კოლორიტულობა, მეტი ნაციონალური სურნელი და ფრანგულ გარემოსთან სიახლოვე შესძინოს თავის ანრი მეოთხის საბეს,

ჰაინრიჰ მანის როგორც მწერლისა და მოქალაქის მკვეთრი თავისებურებაა აგრეთვე ის, რომ იგი არასოდეს არ ჰკარგავდა უნარს— შეძლებისდაგვარად ობიექტური ყოფილიყო, პირადი ვიწრო საზომით არ მისდგომოდა საგნებსა და მოვლენებს. მას ყოველთვის ჰყოფნიდა პიროვნული გამბედაობა და ვაჟკაცობა,— პირადულს იქეთ საზოგადოებრივი, კაცობრიული დაენახა. პ. მანს არასოდეს პირადი ბედნიერება-უბედურებით არ გაუზომავს ცხოვრების აეკარგიანობა. მას პირადი განაწყენება არ განუზოგადოებია ზოგიერთი გერმანელი ემიგრანტი მწერალივით, რომლებმაც ფაშისტების მიერ მათდამი მიყენებულ უბედურებაში მთელი გერმანელი ხალხი დაადანაშაულეს.

პ. მანი ერთგან პირდაპირ შენიშნავს: მე უამრავი უსიამოვნება შემახვედრეს გერმანიაში, მაგრამ ამით არ გაეზოროტებულვარ, პირადი განაწყენების შუქში არ დამინახავს საგნები და მოვლენებიო.

იგი პუბლიცისტურ წერილთა კრებულში — „სიძულვილი“ (1933 წ.) აღნიშნავს: „მე როგორც მწერალს მყავდნენ ჩემი თაობის ჩემზე უფრო წარმატებული ამხანაგები; არასოდეს მე ისინი არ მძულებია, და თუ კი შესაძლებელი იყო, მე ამ მწერლებით აღტაცებული ვიყავი“ (S. 126).

პ. მანს დიდხანს სრული გულგრილობითა და ათვალწუნებით უფლიდნენ გვერდს ან მას, ნაწარმოებთა სერიოზული ანალიზის ნაცვლად, აშკარა ლანძღვა-გინებით უმასპინძლდებოდნენ, უყენებდნენ პოლიტიკურ ბრალდებებს, ცილად სწამებდნენ ანტიპატრიოტიზმსა

და გამყიდველობას, ცინიკოსობასა და უნიკობას. ჰ. მანს არ შეეძლო არ სცოდნოდა საკუთარი თავის ფასი.

1933 წელს ის იძულებული შეიქნა მიეტოვებინა სახლ-კარი და ორი ჩემოდნის ამარა დამნაშავესავეთ წასულიყო გერმანიიდან. მასზე ხმა არავის არ ამოულია და მაინც მის შემოქმედებაში ყოველივე ამას არ გამოუწვევია ტონის მცირეოდენი ცვლილებაჲ კი. იგი იყო გერმანიის აულიარებელი სინდისი და ასეთად ცნო კიდეც ის გერმანიის დემოკრატიულმა რესპუბლიკამ. ჯერ კიდევ ანტიფაშისტურ ემიგრაციაში მყოფ ჰ. მანზე ეურნალი „სიტყვა“ (1936 წ., № 5, გვ. 97) წერდა: „გერმანულ ემიგრაციას ჰყავს მთელი წყება შესანიშნავ მწერალთა, მაგრამ მას მხოლოდ ერთი ჰაინრიჰ მანი ჰყავს. იგია მისი სინდისი“.

იოჰანეს ბეჰერი წერდა ჰაინრიჰ მანის შესახებ: „იგი გამხეცებული ჰიტლერული ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში წარმოადგენს ყველა პატიოსანი გერმანელის სინდისს“.

ჰაინრიჰ მანის უსაზღვრო მოქალაქეობრივი პატიოსნების დამადასტურებელია მთელი მისი გრძელი და წინააღმდეგობებით აღსავსე შემოქმედებითი და იდეურ-მსოფლმხედველობრივი გზა, მისი იდეური ევოლუცია. მასში იოტის ოდენიც არ იყო ის, ასე ვთქვათ, კონსერვატიულობა, ის კლასობრივ-იდეოლოგიური „სიჯიუტე“, რაც ხელს უშლიდა და უშლის მრავალ ბურჟუაზიულ მწერალს და მოაზროვნეს— დასძლიოს თავისში შესისხლბორცებული მსოფლმხედველობრივი, კლასობრივი შეზღუდულობა და შეგნებულად დადგეს სამართლიანობის, პროგრესისა და თავისუფლების მხარეზე. მით უფრო დასაფასებელია ჰ. მანის მოსვლა ქეშმარიტი ჰუმანიზმისა და დემოკრატიის ბანაკში, როცა ვითვალისწინებთ მის წარმოშობას, მის აღზრდას, იმ გარემოს, რომელშიაც მას უხდებოდა ცხოვრება, მის აღრინდელ სიმპათიებსა და ანტიპათიებს, ჩვენ გვხიბლავს მისი სუბიექტური პატიოსნება, მისი პიროვნული ვაჟაკობა, რომელმაც შეაძლებინა მას ამაღლებულიყო საკუთარ კლასზე, უარი ეთქვა ძველს ტრადიციებზე, მრწამსზე და შეერთებოდა მშვიდობისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლთ.

რასაკვირველია, ჰ. მანის იდეურ-მორალური მეტამორფოზა ერთბაშად, ერთი ხელის მოსმით და უმტკივნეულოდ არ მომხდარა: ეს იყო შედეგი ხანგრძლივი, ღრმა ტკივილებთან დაკავშირებული ძიებისა და ფიქრისა. მას პატრიციანულ ოჯახში შეწოვილი ბურჟუაზიული კულტურა, ახალგაზრდობაში მიუნჰენსა და იტალიაში ბურჟუაზიულ ხელოვანთა წრეში შეძენილი ინტელიგენტურ-ინდივიდუალისტური ცრურწმენები დიდხანს უშლიდა ხელს დაეძლია ლეგენდები

მარქსიზმსა და ბოლშევიზმზე. დასაფასებელი და ძვირფასი ისაა, რომ „ქალღმერთების“, „სიყვარულის ძიების“ და მრავალი დეკადენტური ნოველის ავტორი, ყოფილი ინდივიდუალისტი და „ინტელექტუალური არისტოკრატი“, ხალხს, მასებს უნდობლად რომ უყურებდა, ბოლოს ხალხის, ფართო მასების აპოლოგეტი შეიქნა; რევოლუციის უარყოფელი ავტორი („მადამ ლეგროსი“) საბოლოოდ ოქტომბრის დიდ რევოლუციას ასხამდა ხოტბას. ჰ. მანს არ რცხვენოდა შეხედულებათა ცვლისა, რადგან ეს არ იყო რენეგატის და ფლიუგერის მერყეობა — ეს უალრესად პატიოსანი და ჭკვიანი მწერლისა და მოაზროვნის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი განვითარება იყო.

ჰ. მანმა უკანასკნელად ერთხელ კიდევ დაამტკიცა თავისი პიროვნული ვაეჟაცობა. სიკვდილის პირას მყოფი, მძიმე ავადმყოფი და ღრმა მოხუცებული ჰ. მანი, რომელსაც ბოლო ხანებში გულის სახიფათო შეტევები გახშირებოდა, დაეთანხმა დემოკრატიული გერმანიის მიწვევას და აპირებდა კიდევ იქ გამგზავრებას; მაგრამ არ დასცალდა — სამშობლოს გარეთ, რომელიც მას დიდხანია არ ენახა, სიმარტოვესა და უცხოობაში გარდაიცვალა იგი 1950 წლის 12 მარტს.

ჰაინრიჰ მანის შემოქმედებითი და იდეური მკვლევების შესახებ

ჰაინრიჰ მანის შემოქმედებითი გზა უალრესად წინააღმდეგობრივი და საოცარი კონტრასტების შემცველია. მწერალი, რომელმაც თავისი მომწიფებული შემოქმედების დასაწყისში დაწერა მძაფრიდ სატირიკული, ანტიბურჟუაზიული, რეალისტური და სოციალური რომანი — „ნეტარ ქვეყანაში“, ცოტა მოგვიანებით აქვეყნებს ისეთ დეკადენტურ, ანტირეალისტურ ნაწარმოებს, როგორიცაა ტრილოგია — „ქალღმერთები“, რომელშიაც დითირამბებია ნამღერი ბურჟუაზიული ბომონდისა და დემიმონდის უიდეო, პარაზიტული ცხოვრების მისამართით.

ანტიფაშისტურ ემიგრაციაში მყოფი ჰ. მანი ქმნის თავისი შემოქმედების შედეგს, რეალისტურ, რევოლუციური დემოკრატიზმითა და ჰუმანიზმით გამსჭვალულ ისტორიულ რომანს 2 წიგნად — „ანრი მეოთხეს“, ხოლო გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე იგი წერს არარეალისტურ, ნახევრადფანტასტიკურ, ექსპრესიონიზმისა და სურრეალიზმის დაღით აღბეჭდილ რომანს — „სუნთქვა“.

ეს ჰ. მანის — როგორც წვრილბურჟუაზიული იდეოლოგიის თავისებურებაა. იგი დიდხანს მერყეობდა ბურჟუაზიისა და პროლეტარიატს შორის. მას თითქმის ბოლომდე უშლიდა ხელს რევოლუციუ-

რო დემოკრატიის პოზიციებზე მთლიანად და სრულად გადმოსვლაში წვრილბურჟუაზიული იდეოლოგიის გადანაშთები. იდეური და მსოფლმხედველობრივი კრიზისის დროს ჰ. მანს შემოქმედებითი და მხატვრული კრიზისიც უდგებოდა ხოლმე; და მისი იდეური განვითარების მრუდი ემთხვევა მისი შემოქმედებითი ევოლუციის ზიგზაგს.

ჰაინრიჰ მანის შემოქმედებაში განუწყვეტლივ წარმოებდა ბრძოლა რეალისტსა და დეკადენტს შორის; ხან ერთი საწყისი იმარჯვებდა, ხან მეორე. დროთა განმავლობაში დეკადენტს რეალისტი ძლევდა, მაგრამ დეკადენტური კულტურის რეციდივებისაგან შთლიახი და სრული განთავისუფლება ჰ. მანმა მაინც ვერ შესძლო.

ხაზგასანმელია ის გარემოება, რომ, მიუხედავად ჰ. მანის დეკადენტური „გადახრებისა“ და „რეციდივებისა“, მის მიერ ასოციალური ამორალიზმისა და ეროტიკის წინაშე ხარკის მოხდისა, მასში მთლიანად არასოდეს არ ჩამკვდარა სოციალური საკითხისადმი ინტერესი. მთელ მის შემოქმედებაში, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მისი ნოველების I კრებულს, არ მოიპოვება არც ერთი მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელშიაც არ დასტურდებოდეს ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიტიკა, თუნდაც მხოლოდ მისი ცალკეული მხარეების ნეგატიური ასახვა. ჰ. მანი არასოდეს არ ყოფილა ბურჟუაზიული საზოგადოების აპოლოგეტი. დეკადენტური პერიოდის მის ნაწერებში კაპიტალისტური სამყაროს სრული მიღება და აღიარება კი არაა, არამედ ბურჟუაზიული სინანდლის ფარგლებში ამაო და მარცხიანი ძიება ნათელი წერტილებისა და „ოაზისებისა“.

ჰაინრიჰ მანი არასოდეს არ ყოფილა ტიპიური დეკადენტი. მიუხედავად იმისა, რომ მის შემოქმედებაში აქა-იქ იდეური კრიზისების ჟამს გამონაკლისების სახით გვხვდება ფანტასტიკური, სუპრანატურალისტური და მისტიკური ადგილები (მაგალითად, რომანებში: „თავი“, „დიდი საქმე“, „სუნთქვა“ და სხვა), მაინც იგი თავისი ნატურით, მიდრეკილებითა და მსოფლალქმით ყველგან რჩება რეალისტად და მატერიალისტიდ. ფანტასტიკისადმი, მისტიკისადმი და საიდუმლოებით მოკულ ამბებისადმი ინტერესი მისთვის ძირითადად უცხოა.

ჰ. მანი მტრობდა ყოველგვარ ირრაციონალიზმს ყველა თავის გამოვლენაში — ფილოსოფიასა, ესთეტიკასა და ხელოვნებაში. საინტერესოა, რომ იგი ხელოვნებაშიც კი პრიმატს რაციონალურს, ვონებისმიერს (Vernunftiges) აკუთვნებდა.

არასოდეს, თავისი შემოქმედების დეკადენტურ პერიოდშიც კი, ჰაინრიჰ მანი არ ყოფილა მიზანთრობი, ჰიპოქონდრიკოსი და სიმახინჯის ესთეტიკოსი. მას არასოდეს არ განუდიდებია სიკვდილი,

მიღმა ქვეყანა და ფიზიკური არსებობისაგან „განტვირთვა“. თვით თავის ყველაზე დეკადენტურ ნაწარმოებებშიაც კი („ქალღმერთები“, „სიყვარულის ძიებაში“) იგი სიცოცხლის, ამაჟვეყნის, მიწიერი არსებობის მეზობტება. არასოდეს არ გადაჩენილა ჰ. მანი პესნიმისა ან რელიგიაში. მას მუდამ უყვარდა ადამიანი და სიცოცხლე, რომელთა მომღერლადაც გვევლინებოდა იგი მთელი თავისი შემოქმედების გასწვრივ. დეკადენტურ ტრილოგიაში — „ქალღმერთები“ — იგი ცდილობს შექმნას, მართალია, ილუზონური და ფიქტიური, იდეალი ჯანსაღი, ჰარმონიულად განვითარებული ადამიანისა.

ჰ. მანი „სცოდავდა“ ეროტიკისა და ხელოვნება-ცხოვრების დეკადენტური დაპირისპირების მიმართულებით, ხოლო, რაც შეეხება დეკადენტური ლიტერატურის დანარჩენ ტენდენციებს, ის მათგან თავისუფალი იყო.

ასევე რთული და წინააღმდეგობრივია ჰაინრიხ მანის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი განვითარება. თავისი შემოქმედების დასაწყისში იგი ბურჟუაზიული ლიბერალიზმისა და აბსტრაქტული ჰუმანიზმის, პაციფიზმისა და ბურჟუაზიული რესპუბლიკანიზმის პოზიციებზე იდგა; შემდეგში იგი მომხრე შეიქნა ერთგვარი „უტოპიური“ სოციალიზმისა მარქსიზმ-ლენინიზმის გვერდავლით. ასეთ შეხედულებებს ავითარებდა ის ანტიფაშისტური ემიგრაციის პირველ წლებში, მაგრამ ანტიფაშისტური ბრძოლის ლოგიკამ, გერმანიის ერთიანი სახალხო ფრონტის ჩამოყალიბებამ, რომელშიაც მან აქტიური მონაწილეობა მიიღო, კაპიტალიზმის საყოველთაო კრიზისზე დაკვირვებამ ჰ. მანი პროლეტარიატის იდეოლოგიას, კომუნისტებსა და საბჭოთა კავშირს დაუახლოვა. ის ბოლოს და ბოლოს დარწმუნდა, რომ ერთადერთი გამოსავალი შექმნილი მდგომარეობიდან სოციალიზმია, რომ კაცობრიობის საყოველთაო ბედნიერება და კეთილდღეობა მხოლოდ და მხოლოდ კაპიტალიზმის სრული ლიკვიდაციით მიიღწევა. ბურჟუაზიული აბსტრაქტული ჰუმანიზტი სოციალისტურ ჰუმანიზმს მიუახლოვდა, პაციფისტი სამართლიანი ომებისა და რევოლუციის მომხრედ იქცა. ეს იყო პირადი გამოცდილებიდან და დაკვირვებიდან, ისტორიული გაკვეთილებიდან გამოყვანილი პრინციპული დასკვნა, სოციალური და პოლიტიკური მოვლენების შესწავლის შედეგი. ჰ. მანი საკუთარი ტყავან შენარჩუნებისათვის არ გადმოსულა რევოლუციური დემოკრატიის ბანაკში: მან შეიგნო, რომ ყოველი პათიოსანი და კაცობრიობის ბედისათვის გულწრფელად მზრუნველი მწერლის ადგილი მშვიდობისათვის და ქვეყნისათვის დემოკრატიისათვის მეზობლთა ბანაკში რომელსაც საბჭოთა კავშირი უდგას სათავეში.

3. მანში წარმოებდა აგრეთვე განუწყვეტელი ბრძოლა ლიბერალ-სა და დემოკრატს, პაციფისტსა და რევოლუციონერს შორის და აქაც ხან ერთი საწყისი იმარჯვებდა, ხან მეორე; აქაც რაც უფრო ხნიერი ხდებოდა 3. მანი, მით უფრო წვრილბურთუაზიული ლიბერალი და უხერხემლო პაციფისტი უკან იხევდა რევოლუციური დემოკრატისა და სოციალისტური ჰუმანისტის წინაშე.

ჰაინრიხ მანის ბიოგრაფმა ჰერბერტ იერინგმა სწორად შენიშნა, რომ თუ სხვები „იწყებენ როგორც შტიურმერები და წყნარდებიან მოხუცებულობის ჟამს“, 3. მანმა, პირიქით, კონსერვატორობით დაიწყო და პროგრესისტობით დაამთავრა („Heinrich Mann“, Aufbau-Verlag, Berlin, 1951, S. 8).

ჰაინრიხ მანის შემოქმედების პერიოდიზაცია

შემოქმედი საერთოდ და, კერძოდ, მწერალი მეტისმეტად რთული ფენომენია. მისი შემოქმედების მიმართ არ შეიძლება მიყენება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარი „არითმომეტრისა“, რომელიც ზუსტად, მისხლობით გამოიანგარიშებს და ერთიმეორისაგან მკვეთრად გამიჯნავს საპირისპირო ელემენტებსა და ტენდენციებს.

ის ფაქტი, რომ 3. მანი თავისი შემოქმედების აღრინდელ, დეკადენტურ პერიოდშიც კი წერს ზოგჯერ რეალისტურ, სოციალ-კრიტიკულ ნაწარმოებებს, ხოლო შემდეგდროინდელ, რეალისტურ პერიოდში ქმნის ზოგჯერ დეკადენტური ტენდენციებითა და ელემენტებით გამსჭვალულ რომანებს, მიუთითებს იმაზე, რომ ამ მწერალში წარმოებდა განუწყვეტელი ბრძოლა რეალისტსა და დეკადენტს შორის; რაც დრო გადიოდა, მით უფრო რეალისტი იმარჯვებდა დეკადენტზე, მაგრამ დეკადენტური გადანაშთების სრული აღმოფხვრა 3. მანმა ბოლომდე ვერ შესძლო — ამის ნათელი დადასტურებაა 1949 წელს გამოქვეყნებული რომანი — „სუნთქვა“.

3. მანის შემოქმედების შესწავლისას ასეთი ფაქტი დასტურდება: დროის უმცირეს მონაკვეთებში ეს მწერალი წერდა თითქმის დიამეტრალურად ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენციების შემცველ ნაწარმოებთ. უფრო ღრმა დაკვირვების შემდეგ ირკვევა: დასწყისში 3. მანისათვის არსებითი, დომინანტური, წამყვანი, როგორც თვისობრივად, ასევე ოდენობრივად, იყო დეკადენტურ-იმპრესიონისტული მიმართულება, თუმცა ამავე დროს მისთვის სავესებით უცხო არ ყოფილა შედარებით სუსტად გამოხატული კრიტიკულ-რეალისტური ტენდენციებიც.

შემდეგში, თანდათანობით 3. მანისათვის, რომელმაც განიცადა განვითარება დეკადენტური მწერლიდან რეალისტ მწერლამდე, არ-

სებათი, ძირითადი შეიქნა რეალიზმი, თუმცა სავსებით და უკვალოდ მასში არ გამჭრალა დეკადენტური რეციდივები. მწერალი ერთდროულად არ შეიძლება იყოს რეალისტიც და დეკადენტიც — ე. ი. არა-რეალისტი: იგი შეიძლება იყოს რეალისტი და ამავე დროს ჰქონდეს დეკადენტური გადახრები და პირიქით. საქმე ისაა, თუ რომელი მიმართულება, რომელი ელემენტი ქარბობს თვისობრივად, რომელია მწერლის არსების განმსაზღვრელი.

სანამ უშუალოდ პ. მანის შემოქმედების პერიოდინაცის საკითხს შევხებოდეთ, მანამ საქირო იქნება მისი რეალიზმის განვითარების ძირითადი სტადიების დადგენა, რადგან თითქმის პრინციპული სხვაობაა მის სხვადასხვა დროს შექმნილ რეალისტურ ნაწარმოებთა შორის. რეალისტური რომანია „ნეტარ ქვეყანაში“ და ასევე რეალისტურ რომანად უნდა მივიჩნიოთ „ლიდიცეც“, მაგრამ მათი ერთ სიბრტყეში მოთავსება უშენიშვნოდ აშკარა შეცდომა იქნებოდა, რადგან ჰრინციპულად განსხვავებულია ერთმანეთისაგან როგორც მათი სტილი, ასევე მათი იდეური შინაარსი. პ. მანი გერმანული კრიტიკული რეალიზმის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია. სიცოცხლის მიწურულში მან სცადა გაერღვია ბურჟუაზიული კრიტიკული რეალიზმის რკალი. მისი ისტორიული რომანი „ანრი მეოთხე“, მიუხედავად იმისა, რომ მასში ძლიერია ბურჟუაზიულ-ლიბერალური აბსტრაქტული ჰუმანიზმის ზეგავლენა, მაინც ახალი სიტყვაა გერმანულ ბურჟუაზიულ რეალიზმში. ასევე გამოდის კრიტიკული რეალიზმის ფარგლებიდან პ. მანის 1943 წელს გამოქვეყნებული ანტიფაშისტური რომანი — „ლიდიცე“, რომელიც ჩეხი ხალხის ნაცისტების წინააღმდეგ ბრძოლას შეეხება. პ. მანმა განვლო განვითარების გზა კრიტიკული რეალიზმიდან რევოლუციურ დემოკრატიულ რეალიზმამდე. მასში აშკარა შემოქმედებითი გარდატეხა მოხდა. თვისობრივი სხვაობა შეიმჩნევა მის „ქვეშევრდომსა“ და „ლიდიცეს“, „ნეტარ ქვეყანასა“ და „ანრი მეოთხეს“ შორის. „ქვეშევრდომი“ და „ნეტარ ქვეყანაში“ მისი კრიტიკული რეალიზმის, ხოლო „ანრი მეოთხე“ და „ლიდიცე“ — რევოლუციურ-დემოკრატიული რეალიზმის ნიმუშებია. მართალია, „ქვეშევრდომში“ მოცემულია ბურჟუაზიული საზოგადოების, კერძოდ, პრუსიულ-გერმანული ბიურგერული საზოგადოების უძძაფრესი კრიტიკა, მაგრამ ოდნავადაც არაა მინიშნებული პოზიცია, პოზიტური იდეალი, საზოგადოებრივი წყობის ახლებური, სხვარიგი გარდაქმნისა და შეცვლის მოთხოვნა.

რაც შეეხება „ანრი მეოთხეს“, აქ სინამდვილის, საზოგადოების გარდაქმნის პროცესია ნაჩვენები, ძველის ნგრევა აქ ხდება ახლის დამყარება-დაფუძნების სახელით. ასევე „ლიდიცეში“: აქ ჩეხი ხალხი

იბრძვის ნაციისტური რეჟიმის დამხობისა და ახალი წესწყობილების დამყარებისათვის. მაშასადამე, ამ უკანასკნელ ნაწარმოებებში მხოლოდ ძველის ნეგაცია კი არ ხდება, ისე რომ არ იყოს ნაჩვენები ახლის დაფუძნების პერსპექტივები, არამედ ძველი უარიყოფა ახლის დადგინების ნიშნის ქვეშ.

ამდენად, ჰ. მანის შემოქმედების ბოლო პერიოდს, როცა მწერალი ამალდა პროლეტარიატის ისტორიული მისიის, მარქსიზმისა და საბჭოთა კავშირის გაგებასა და აღიარებამდე, და როცა მან შესძლო ძველი კაპიტალისტური სამყაროს ნაცვლად ახალი, სოციალისტური სინამდვილის დამყარების შესაძლებლობისა და აუტოლებლობის დანახვა, ჩვენ პირობითად ვუწოდებთ რევოლუციურ-დემოკრატიული რეალიზმის პერიოდს, განსხვავებით კრიტიკული რეალიზმის პერიოდისაგან, როდესაც ჰ. მანი ძველ, მანკიერ, უარსაყოფ სინამდვილეს ვერაფერს პოზიტურს ვერ უპირისპირებდა. მაგრამ ჰ. მანის ეს რეალიზმი მისი ლიბერალურ—წვრილ-ბურჟუაზიული არცთუ უმნიშვნელო გადანაშთებისა და რეციდივების მეოხებით ვერ ამალდა სოციალისტურ რეალიზმამდე. მწერალმა ბოლომდე ვერ შესძლო ეჩვენებინა მთელი ხალხის, ფართო მასების შემოქმედებითი აქტიობა და მისი გადამწყვეტი როლი ისტორიულ და საზოგადოებრივ განვითარებაში. ჰ. მანს ბოლომდე შერჩა წვრილბურჟუაზიული ცრურწმენა ძლიერი, გენიალური პიროვნებისა და იდეების „ყოვლისშემძლებლობის“ შესახებ. ამას გარდა, ყველაზე სიმპათიური დადებითი გნირი მან მხოლოდ ისტორიულ წარსულში მოძებნა და ისიც არა სამშობლოში, არამედ საფრანგეთში (ანრი მეოთხე). რაც შეეხება „ლიდიცეს“, აქ აქცენტი უფრო მეტად ნაციისტების წინააღმდეგ ჩებების ნაციონალურ-გამათავისუფლებელ ბრძოლაზე დასმული კვიდრე ფაშინის, როგორც კაპიტალიზმის უკიდურესი ფორმის, როგორც უკუღმართი საზოგადოებრივი წესწყობილების წინააღმდეგ. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე ისიც, რომ მიუხედავად კომუნიზმის თეორიული აღიარებისა, რაც მის პუბლიცისტურ წერილებში ჩანს, ჰ. მანი მაინც ვერ ახერხებს თავის შემოქმედებაში პროლეტარიატის კონკრეტული ბრძოლის ჩვენებას, რაც იმას ადასტურებს, რომ იგი მთლიანად და საბოლოოდ ვერ განთავისუფლებულიყო წვრილბურჟუაზიული იდეოლოგიის ტყვეობიდან. ერთია—კომუნიზმის, პროლეტარიატის ისტორიული მისიის დეკლარატიული, თუნდაც გულწრფელი, აღიარება და, მეორე, შემოქმედებით პრაქტიკაში მუშათა რევოლუციური ბრძოლის ჩვენება; რადგან ამისათვის საკმარისი არაა გონებრივი, თეორიული გამართლება და მიზანშეწონილად ცნობა; საჭიროა სულითხორცამდე, ძვალსა და რბილში რევოლუციის ცხოველმყოფელი იდეებით გამს-

ქვალვა, პროლეტარიატის, სოციალიზმის საქმის გულით, გრძნობით შეყვარება, რაც, როგორც ჩანს, არც ისე იოლი გამოდგა დეკადენტურ კულტურაზე აღზრდილი, მსხვილი პატრიციუსისა და ლიუბეკელი სენატორის ვაჟისათვის.

ჰაინრიხ მანის შემოქმედების პერიოდშია მეტისმეტად გართულებული და გაძნელებული. სიძნელე მდგომარეობს იმაში, რომ, როგორც უკვე არაერთხელ აღვნიშნეთ, დროის უმცირეს მონაკვეთებში მის შემოქმედებაში დასტურდება იდეურად და სტილურად თითქმის დიამეტრალურად ურთიერთსაწინააღმდეგო ნაწარმოებთა თანაარსებობა. ასე მაგალითად, ჰ. მანი იწყებს დეკადენტურ-სიმბოლისტურ ნოველების კრებულით—„Das Wunderhare“,—სამი წლის შემდეგ აქვეყნებს სოციალურ და რეალისტურ რომანს—„ნეტარ ქვეყანაში“, ხოლო ორი წლის მერე წერს ისევ დეკადენტურ-ანტირეალისტურ რომანტრილოგიას—„ქალღმერთები“.

1905 წელს იგი ქმნის მძაფრ სოციალურ სატირას—„პროფესორი უნრატი“, ხოლო ორი წლის შემდეგ ბექდაეს რომანს—„რასებს შორის“, რომელიც დეკადანსის კულტურისა და განწყობილებების საგრძნობი ზეგავლენითაა აღბეჭდილი.

საერთოდ ყოველი მწერლის შემოქმედების პერიოდშია პირობითი და არაზუსტი. მით უმეტეს მეტისმეტად პირობითი და სიზუსტისაგან შორს იქნება ჰ. მანის მკვეთრად წინააღმდეგობრივი და ზიგზაგოვანი შემოქმედების პერიოდშია. რასაკვირველია, ამ პერიოდებს შორის შეუძლებელი იქნება სადემარკაციო ხაზის გავლება. ისინი ერთმანეთისაგან მკვეთრი ზღვართა არ იქნებიან გამიჯნულნი და გამორიცხული არ იქნება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ურთიერთშეჭრა“ და ურთიერთშეხებები ხაზები.

ჰაინრიხ მანი პროგრესულად ვითარდებოდა დეკადენტ და „ფსქოლოგ“ მწერლიდან რეალისტ და „სოციოლოგ“ მწერლად, ბურჟუაზიულ-ლიბერალურ ჰუმანიტიდან რევოლუციურ დემოკრატად. ეს განვითარება უწყვეტია და წინამავალი, მაგრამ გამორიცხული არაა მასში „ჩაჯარდნები“ და „შეფერხებანი“, ზოგჯერ მცირედი „უკუსვლებიც“ კი. პერიოდშია წარმოებულია ჰ. მანის არსებული სინამდვილისადმი დამოკიდებულების, მისი იდეური პოზიციისა და სტილურ-მხატვრული ნიშნის ძიხედვით.

1 პერიოდია დეკადენტურ-იმპრესიონისტული პერიოდი, როცა ჰ. მანი დეკადანსის კულტურისა და ლიტერატურის გავლენას განიცდის და მისთვის დამახასიათებელია იმპრესიონისტული წერის მანერა. ამ პერიოდში შეიმჩნევა ეტაპები, რადგანაც ყოველად შეუძლებელია ტოლობის ან იგივეობის ნიშნის დასმა, ვთქვათ, ისეთ დეკადენტურ ნა-

წარმოებებს შორის, როგორცაა ნოველების კრებული „Das Wunderbare“ და რომანი „სიყვარულზე ნადირობა“ ან „ქალღმერთები“. ამავე პერიოდში შესამჩნევია რეალიზმისა და „სოციოლოგიზმის“ ნაკადის შემოჭრა, რომელიც დროებით წაილეკება ისევ დეკადანსისა და იმპრესიონიზმის ტალღებით; იგი ამ პერიოდის II ნახევარში კვლავ წამოყოფს თავს და საბოლოოდ გაბატონდება შემოქმედების II პერიოდში. I პერიოდს მიეკუთვნება შემდეგი ნაწარმოებები: (ჩვენ შეგნებულად ვუვლით გვერდს ჰ. მანის I ნაწარმოებს — ეპიგონურ რომანს — „In einer Familie“, რომელიც მარცხიან ლიტერატურულ ცდას წარმოადგენს, მთლიანად ლიტერატურული „ინერციითაა“ დაწერილი და თითქმის არაფერს არ შეიცავს ორიგინალურსა და თავისთავადს. აღსანიშნავია, რომ თვითონ ჰ. მანიც არ იყო მასზე მაღალი წარმოდგენის და თავის ნაწარმოებთა სიაში არ შეჰქონდა იგი. ეს პირველი რომანი, რომელსაც კრიტიკოსები და მკვლევარები ჩვეულებრივ არც კი განიხილავენ, ჰ. მანმა 23 წლის ასაკში — 1893 წელს დაწერა.)

1. „სასწაულებრივი“ — ნოველების კრებული (1897 წ.).
2. „ნეტარ ქვეყანაში“ — რომანი (1900 წ.).
3. ტრილოგია „ქალღმერთები“: ა) „დიანა“, ბ) „მინერვა“, გ) „ვენერა“ — (1902/03).
4. „სიყვარულის ძიებაში“ — რომანი (1903/04).
5. „ფლეიტები და ხანჯლები“ — ნოველების კრებული (1904/05).
6. „პროფესორი უნრატი“ — რომანი (1905).
7. „ქარიშხლიანი აისები“ — ნოველების კრებული (1906).
8. „რასებს შორის“ — რომანი (1907).
9. „ბოროტნი“ — ნოველების კრებული (1908).
10. „პატარა ქალაქი“ — რომანი (1910).
11. „გული“ — ნოველების კრებული (1910).
12. „დაბრუნება ჰადესიდან“ — ნოველების კრებული (1911).
13. „დიდი სიყვარული“ — დრამა (1912).
14. „მადამ ლეგრო“ — დრამა (1913).

ეს პერიოდი იწყება ნოველების კრებულით — „სასწაულებრივი“. მასში მოთავსებული ნოველები უკლებლივ ეპიგონობის დაღს ატარებს. ამას გარდა, მათში ნიშან-წყალიც კი არ არის ბურჟუაზიული სინამდვილის კრიტიკისა. ეს არის ჩვეულებრივი, ტრადიციული დეკადენტურ-ფსიქოლოგიური ნოველები, შემოქმედებითად მოუმწიფებელ ავტორს რომ ამყვანებენ. ამ ნოველებს მოჰყვა სოციალური და რეალისტური რომანი — „ნეტარ ქვეყანაში“. მასში ბურჟუაზიული სინამდვილისა და საზოგადოების მძაფრი კრიტიკაა მოცემული, მაგრამ ფრანგების (ბალზაკი, მოპასანი) თარგზე გამოქრილი. ამ რომანში

აღწერილი ბურჟუაზიული სინამდვილე არაა სპეციფიკურად გერმანული სინამდვილე, იგი ზოგადვერობულია. რომანი, თუ ოდნავ გადაჭარბებული არ იქნება, უფრო სინამდვილის წიგნური შესწავლის, ვიდრე უშუალო, ცოცხალი დაკვირვების შთაბეჭდილებას სტოვებს. მალე ჰ.მანის ამ რეალისტურ და „სოციოლოგისტურ“ ნაკადს გადალევავს დეკადენტურ-იმპრესიონისტული დინება. რომელიც უკვე საგრძნობლად განსხვავდება „სასწაულებრივი“-ს დეკადენტური მიმართულებიდან: მასში ბურჟუაზიული სინამდვილის სრული მიღება და მისდამი ლოიალური დამოკიდებულება კი არ დასტურდება, არამედ ბურჟუაზიული სინამდვილის ფარგლებში „ოაზისებისა“ და „ნათელი წერტილების“ ძიება (განსაკუთრებით „ქალღმერთებში“, კრიზისი შეიმჩნევა „სიყვარულის ძიებაში“). ამ დეკადენტურ რომანებში, რომელნიც საგრძნობლად განსხვავდებიან ტრადიციული რეაქციულ — სიმბოლისტურ და იმპრესიონისტულ რომანებისაგან. მძლავრია ბურჟუაზიული საზოგადოებისა და სინამდვილის ცალკეული მხარეების კრიტიკა.

ამ დეკადენტურ-იმპრესიონისტულ — დინებას გამოეყოფა რეალისტურ — „სოციოლოგისტური“ ნაკადი „პროფესორ უნრატიში“. აქ ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიტიკა კონკრეტული სიმძაფრით გამოირჩევა და მასში ასახული სინამდვილეც სპეციფიკურად გერმანულ-პრუსიულია, რაც აძლიერებს მის შემეცნებით ღირებულებას. ამ რომანის შემდეგ კვლავ ხდება ოდნავი შესუსტება რეალიზმისა და „სოციოლოგიზმისა“ იმპრესიონიზმისა და ფსიქოლოგიზმის ხარჯზე („ქარიშხლიანი აისები“, „რასებს შორის“, „ბოროტნი“). ოღონდ ისე რომ არსად არ ქრება ბურჟუაზიული საზოგადოების მეტნაკლები კრიტიკა. შედარებით უწყინარ, ჰუმორულ ხასიათს იღებს ფილისტერული ბიურგერული საზოგადოების კრიტიკა რომან — „პატარა ქალაქში“. ამის შემდეგ ცოტახნით კვლავ სუსტდება რეალიზმის ნაკადი. ამ პერიოდის ერთ-ერთ უკანასკნელ ნაწარმოებში — „მადამ ლეგროში“ თვალნათლივ ჩნდება ამ პერიოდის ჰ.მანის ღირსება და ნაკლოვანება: ამ დრამის მიხედვით არსებული სინამდვილე შესაცვლელია, მაგრამ არა რევოლუციის, არამედ ჩაგონების, ადამიანებში შეგნების შეტანის, ნებაყოფლობის გზით.

II პერიოდს წარმოადგენს კრიტიკული რეალიზმის პერიოდი. მოიცავს იგი შემდეგ ნაწარმოებთ:

1. „ქვეშევრდომი“ — რომანი (1914 წ.).
2. „ლატაკნი“ — რომანი (1917 წ.).
3. „გზა ძალაუფლებისაკენ“ — დრამა (1918).
4. „კობესი“ — ნოველა (1923).

5. „ჰაბუკი“ — ნოველების კრებული (1923).
6. „ანგარიშსწორებანი“ — ნოველების კრებული (1924).
7. „თავი“ — რომანი (1925).
8. „ლილიანა და პაული“ — ნოველა (1926).

ამ პერიოდში რეალიზმი და „სოციოლოგიზმი“ მომძლავრებულია, დომინანტა ბურჟუაზიული საზოგადოების სოციალურ კრიტიკას ეკუთვნის. მნიშვნელოვანად მცირდება და სუსტდება იმპრესიონიზმისა და ფსიქოლოგიზმის ტენდენციები. მაგრამ ამავე პერიოდში შეიმჩნევა რეალიზმის კრიზისის ნიშნები და ექსპრესიონისტული ტენდენციების თავისჩენა. მის შემოქმედებაში თანდათანობით იჭრება ექსპრესიონისტული პასაჟები და „გამოგონილი“, ყურთმოთრეული სიტუაციები. განსაკუთრებით დამახასიათებელია ამ მხრით ტრილოგია „იმპერიის“ ბოლო რომანი — „თავი“, რომელიც ჰ. მანის იდეური და მხატვრულ-შემოქმედებითი კრიზისის ყველაზე მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენს; აქ კრიტიკული რეალიზმი მოჩლუნგებულია, იდეურად ნაწარმოები დაბნეულია, იკითხება ძნელად, იგი ბუნდოვანია და ექსპრესიონისტული „ფოკუსებით“ სავსე. ჰ. მანის შემოქმედებითი კრიზისი ვაიმარის რესპუბლიკაზე მისი გულის გატეხითა და გაცრუებითა გამოწვეული. მას ამ რესპუბლიკაში იმედები ვერ გაუმართლა; საზოგადოებრივ ყოფაში თითქმის არაფერი შეცვლილა. III პერიოდში ძლიერდება ეს კრიზისი და მასთან ერთად ექსპრესიონიზმის ტენდენციები. ჰაინრიხ მანი ლალატობს ხოლმე რეალიზმს, როცა ცდილობს ვაიმარის რესპუბლიკაში არსებული საზოგადოებრივი წინააღმდეგობანი და კონფლიქტები თავის ნაწარმოებებში ილუზორულად მშვიდობიანად „მოარიგოს“. ამ დროს მის რომანებში კონფლიქტების მშვიდობიანი გადაწყვეტისათვის იჭრება თავისებური „deus ex machina“; ერთი ხელის მოსმით, ყოველგვარი ობიექტური გაპირობების გარეშე ყოფილი „მგლები“ „ცხვრებად“ იქცევიან ხოლმე და ყოფილ „ცხვრებთან“ სიამტკბილობაში იწყებენ ცხოვრებას. ეს არის რეალიზმის დაქვეითებისა და იდეური კომპრომისის პერიოდი; ამ პერიოდის ნაწარმოებთათვის დამახასიათებელია ხელოვნური, ყურით მოთრეული, დაუსაბუთებელი ე. წ. „happy end“-ები, შინაარსის მანერული დახლართულობა, ამბავთა არაბუნებრივი განვითარება, ექსპრესიონისტული ბუნდოვანება. ეს არის რესპუბლიკაზე ილუზიების გაცამტვერებისა და „თავისმოტყუების“ პერიოდი. III პერიოდი კრიტიკული რეალიზმის კრიზისისა და ექსპრესიონიზმის ტენდენციების მომძლავრების პერიოდია. ამ პერიოდის ნაწარმოებებია:

1. „დედა მარია“ — რომანი (1927).
2. „ევეგენია“ — რომანი (1928).

3. „ისინი ახალგაზრდანი არიან“ — ნოველების კრებული (1929).

4. „დიდი საქმე“ — რომანი (1929).

5. „სერიოზული ცხოვრება“ — რომანი (1932).

IV პერიოდი რევოლუციურ-დემოკრატიული რეალიზმის პერიოდია, როდესაც მწერალი ანტიფაშისტურ ემიგრაციაში მყოფი აღწევს თავის შემოქმედების ადრეული და მხატვრული აყვავების მწვერვალს. ამ დროს მიეკუთვნება:

1. „მეფე ანრი მეოთხის ახალგაზრდობა“ — რომანი (1935).

2. „მეფე ანრი მეოთხის მოწითულობა“ — რომანი (1937).

3. „ლილიცე“ — რომანი (1943)

4. „საუკუნე მიმოიხილება“ — ავტობიოგრაფიულ-მემუარული ხასიათის ნაწარმოები (1947).

5. „სუნთქვა“ — რომანი (1949).

6. „Empfang bei der Welt“ — რომანი (1950).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ პერიოდს „ჩავარდნაც“ ახასიათებს: „სუნთქვა“ იდეური გამიზნულებით თითქოს პროგრესული ნაწარმოებია, მაგრამ მისი შესრულება აშკარად არარეალისტურია. მასში გაცოცხლებულია ჰ. მანის ექსპრესიონისტული რეციდივები. რომანი მეტისმეტად ძნელი გასაგებია, ბუნდოვანი და მძიმე საკითხავი; ალაგ-ალაგ ვხვდებით მისტიკურ „ხილვებსაც“. ჰ. მანის უკანასკნელი ნაწარმოები ჯერჯერობით ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის უცნობია. ხელმიუწვდომელი აღმოჩნდა ის ჩვენთვისაც, რადგან ის ჯერჯერობით საბჭოთა კავშირის არც ერთ ბიბლიოთეკაში არ მოიპოვება.

რეზიუმეს სახით შეიძლება ასე შევაჯამოთ ჰ. მანის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზა. მან დაიწყო დეკადენტური პერიოდით. აქ დეკადენტურ-ანტირეალისტური მიმართულება ტონის მიმცემი, წამყვანია; რეალისტური ნაკადი აქ სუსტია და დაქვემდებარებული, რეალიზმი აქ შევიწროებულ მდგომარეობაშია; ამავდროულად I პერიოდის რეალიზმი ზედაპირული, ნაკლოვანი, შეზღუდული, ნატურალიზმთან მიახლოებულია.

მეორე პერიოდი კრიტიკული რეალიზმის პერიოდია. რეალიზმი აქ გაცილებით მოძქვადებულია, იგია ახლა ტონისმიმცემი, წამყვანი; დეკადენტური ნაკადი აქ შევიწროებულ მდგომარეობაშია, იგი დაქვემდებარებული მომენტია. II პერიოდის რეალიზმი თვისობრივად განსხვავდება I პერიოდის რეალიზმისაგან: II პერიოდის რეალიზმი გაცილებით ღრმა, სრულქმნილი და ცხოვრებით, სინამდვილით ნაკარნახევიანია.

III პერიოდი ექსპრესიონიზმის პერიოდია. საქმე ისაა, რომაქ

ისეთი საკითხები ისმება, რომელთა გადაწყვეტა არ ძალუძს კრიტიკულ რეალიზმს. ეს იწვევს რეალიზმის კრიზისს და ექსპრესიონისტული ტენდენციების თავისჩენას. მაგრამ ეს არაა I პერიოდის დეკადენტური მიმდინარეობა, რომელიც მკვეთრ იმპრესიონისტულ დაღს ატარებდა. III პერიოდის დეკადენტური ნაკადი თვისობრივად განსხვავებულია I პერიოდის დეკადენტური მიმართულებისაგან: აქ სოციალური პრობლემები ისმება, რასაც არ ჰქონდა ადგილი I პერიოდში, მაგრამ ხდება მათი ილუზორული, ფიქტიური გადაწყვეტა.

IV პერიოდი რევოლუციურ-დემოკრატიული რეალიზმის პერიოდია. ეს პ. მანის რეალიზმის უმაღლესი საფეხურია, იგი განსხვავდება II პერიოდის კრიტიკული რეალიზმისაგან: აქ უკვე პოზიტური იდეალია მოძებნილი. თვით ამ IV პერიოდშიც კი სავსებით გამჭრალი არაა დეკადენტური ნაკადი, მაგრამ ეს დეკადენტური ხაზი თვისობრივად განსხვავდება I და III პერიოდის დეკადენტურ მიმდინარეობათაგან.

მაშასადამე, ჰაინრიხ მანის შემოქმედებითი განვითარების გაანალიზებისას დასტურდება შემდეგი ფაქტი: ერთმანეთს ებრძვის ორი საწინააღმდეგო მიმართულება: რეალიზმი და ანტირეალიზმი, ისე რომ ორივე ეს მიმდინარეობა დროთა განმავლობაში სახეს იცვლის: ნატურალიზმთან მიახლოებული რეალიზმი კრიტიკულ რეალიზმად, ხოლო შემდეგ რევოლუციურ-დემოკრატიულ რეალიზმად იქცევა; ხოლო იმპრესიონიზმი ექსპრესიონიზმში გადადის და ბოლოს ექსპრესიონისტულ რეციდივებამდე ეშვება — რეალიზმი იმარჯვებს, თრგუნავს ანტირეალიზმს.

ჰაინრიხ მანის შემოქმედებითი გზა

მართალია, როგორც ლენინი აღნიშნავს („იმპერიალიზმი, როგორც კაპიტალიზმის უმაღლესი სტადია“), ბუნებასა და საზოგადოებაში ყოველგვარი მიჯნები პირობითია და მოძრავი, რომ სისულელეა კამათი იმაზე, თუ ზუსტად რომელ წელს ან ათწლეულს მიეკუთვნება იმპერიალიზმის „საბოლოო“ ჩამოყალიბება, — მაგრამ მაინც ისტორიაში ვარკვეული წესრიგის, განსაზღვრული რეგულაციის შეტანის მიზნით პირობითად და მიახლოებით იმპერიალიზმის აღმოცენებისა და დადგინების პერიოდად XIX საუკუნის მეორე ნახევარს (70—90-იანი წლები) მიიჩნევენ. ჰაინრიხ მანის დაბადება ქრონოლოგიურად ემთხვევა იმპერიალიზმის წარმოშობას: 1871 წელს დაიბადა იგი და პირობითად ისტორიკოსები, სოციოლოგები და ეკონომისტები ამ დროიდან ანგარიშობენ იმპერიალიზმის, ამ ახალი კაპიტალიზმის „დაბადებას“, რომელმაც ეკონომიკის სფეროში თავისუფალი კონკუ-

რენციის ნაცვლად მონოპოლიები, წარმოებისა და კაპიტალის კონცენტრაცია, ფინანსიური კაპიტალის ბატონობა და კაპიტალის ექსპორტი, რანტიების რიცხვმრავალი ფენა და პარაზიტებში, ხოლო პოლიტიკის სფეროში — უკიდურესი რეაქცია მოიტანა. ჰაინრიჰ მანის შემოქმედებაში თავისებურად აირეკლა იმპერიალიზმის ეპოქისათვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობანი.

ასევე დაემთხვა ჰ. მანის დაბადება გერმანიის იმპერიის წარმოშობასაც. როგორც ცნობილია, 1871 წელს მოხდა გერმანიის გაერთიანება პრუსიის ჰეგემონიით და ბისმარკის თაოსნობით (1871 წლის 18 იანვარს ვერსალის სასახლის სარკიან დარბაზში პრუსიის მეფე ვილჰელმ I გამოცხადებულ იქნა გერმანიის იმპერატორად). ასევე მომსწრე შეიქნა ჰ. მანი გერმანიის იმპერიის მოსპობისა, იგი შეესწრო ვაიმარის რესპუბლიკას, „მესამე იმპერიას“ და, ბოლოს, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკას.

XIX საუკუნის I ნახევარში გერმანია ეკონომიურად ჩამორჩენილი, ნახევრად ფეოდალური, წვრილ-წვრილ სამთავროებად დაქუცმაცებული ქვეყანა იყო. 60-იანი წლების დასაწყისშიაც კი გერმანიაში ხელოსნები ქარბობდნენ ოდენობრივად ქარხნის მუშებს. დაახლოებით 1870 წლამდე მსოფლიოში ინგლისი რჩებოდა ყველაზე განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნად. იგი ყველა კაპიტალისტურ ქვეყანას აღემატებოდა მრეწველობის სხვადასხვა დარგებში. მსოფლიო ბაზარზე მას ეჭირა მონოპოლიური მდგომარეობა. მაგრამ 70-იანი წლებიდან მდგომარეობა იცვლება: აქამდე ყველაზე განვითარებული სამრეწველო ქვეყნები — ინგლისი და საფრანგეთი ეკონომიურ პირველობას თანდათან უთმობენ ახალგაზრდა კაპიტალისტურ ქვეყნებს — გერმანიასა და ამერიკის შეერთებულ შტატებს, რომელნიც ინდუსტრიალიზაციის პროცესის ტემპებით აჭარბებენ მანამდე არსებულ ყოველგვარ ნორმებს. კაპიტალისტური გერმანია გიგანტური ნაბიჯებით გაემართა ინდუსტრიალიზაციისა და მაშინიზმის გზაზე; ტექნიკამ და ზუსტმა მეცნიერებებმა მასში სწრაფად ააღწიეს მსოფლიოში არსებულ დონეს. ურბანიზაცია, მაშინერია, სინდიკატები და ტრესტები ნიშანდობლივი შეიქნა რამდენიმე ათეული წლის წინ „სოფლური“ და „შუასაუკუნეობრივი“ გერმანიისათვის. ხელოსნობა მარცხდება კაპიტალისტურ მრეწველობასთან უთანასწორო ბრძოლაში. გერმანელი ბიურგერობა თანდათანობით ყალიბდება თანამედროვე ბურჟუაზიად. გლეხთა ფართო მასები წყდებიან მშობლიურ მიწას და მასიურად პროლეტარდებიან. ქალაქების მოსახლეობა იზრდება სოფლების ხარჯზე. კლასად ფორმდება და მტკიცდება პროლეტარიატი. დიდი გარდატეხები ხდება წვრილბურჟუაზიაში: მისი დიდი ნაწილი ჩანაგდება,

დეკლასირდება და პროლეტარდება. ამ დროს გერმანიაში კაპიტალიზმში აღწევს თავისი განვითარების უმაღლეს სტადიას — იმპერიალიზმს. იმპერიალიზმის, ახალი ტიპის კაპიტალიზმის, ძირითადი ეკონომიური და პოლიტიკური თავისებურებანი და ნიშნები დაადგინეს: ლენინმა თავის ცნობილ ბროშურაში — „იმპერიალიზმი, როგორც კაპიტალიზმის უმაღლესი სტადია“ და სტალინმა შრომაში „სოციალიზმის ეკონომიური პრობლემები საბჭოთა კავშირში“.

იმპერიალიზმის ხანაში ხდება წარმოებისა და კაპიტალის კონცენტრაცია, რაც აღწევს განვითარების ისეთ მაღალ საფეხურს, რომ ქმნის მონოპოლიებს, გადამწყვეტ როლს რომ ასრულებენ სამეურნეო ცხოვრებაში (კარტელები, სინდიკატები, ტრესტები). წარმოება თავს იყრის სულ უფრო და უფრო მსხვილ საწარმოებში. მსხვილი საწარმოები ანადგურებენ და იმორჩილებენ საშუალო და წვრილ საწარმოთ. წარმოების სხვადასხვა დარგებში რჩება მხოლოდ მცირე რაოდენობის მსხვილი საწარმოები. იმპერიალიზმის დროს ხდება მრეწველობის ყოველმხრივი განსაზოგადობა. წარმოება ხდება საზოგადოებრივი, მაგრამ შითვისება კერძო რჩება. მეორე მხრით, მონოპოლია წარმოშობს მისწრაფებას შეჩერება-მდგრადობისაკენ: დგინდება რა, თუნდაც მცირე ხნით, მონოპოლიური ფასები, ერთხანს ქრება იმპულსი ტექნიკურ და საერთოდ ყოველგვარ პროგრესისადმი, უფრო მეტრც, ჩნდება ეკონომიური შესაძლებლობა ტექნიკური პროგრესის ხელშეწყობის შეფერხებისა (ლენინს მოაქვს ამ დებულების დასამტკიცებლად ერთი მაგალითი. ამერიკაში ოუენსმა გამოიგონა ბოთლის მანქანა, რომელიც რევოლუციას მოახდენდა ბოთლების დამზადებაში. ბოთლის ფაბრიკანტების გერმანულმა კარტელმა შეისყიდა ოუენსის პატენტები და მაუდს ქვეშ ამოსდო ისინი, შეაფერხა რა ამით ახალი გამოგონების გამოყენება). საბანკო კაპიტალი ერწყმის სამრეწველო კაპიტალს და ამ „ფინანსიური კაპიტალის“ ბაზაზე იქმნება ფინანსიური ოლიგარქია.

იმპერიალიზმის პერიოდში კაპიტალიზმისათვის დამახასიათებელი პარაზიტინი და ლპობა: ერთი მხრით, წარმოიშობა რიცხვმრავალი ფენა რანტიებისა, რომლებიც არაერთარ შრომას არ ეწევიან, მოწყვეტილი არიან საწარმოს და ცხოვრობენ მხოლოდ „კუპონების კრეკით“; მეორე მხრით, გამოიყოფა პარაზიტ-სახელმწიფოები, რომელნიც მევახშეობით, ფულის გასესხებით, კაპიტალის ექსპორტით არსებობენ. ძველი კაპიტალიზმისათვის, სადაც თავისუფალი კონკურენცია ბატონობდა, ტიპიური იყო საქონლის გატანა, ხოლო ახალი კაპიტალიზმისათვის, რომელშიაც მონოპოლიები ბატონობს, ტიპიურია კაპიტალის გატანა. იმპერიალიზმის ეპოქაში უკიდურესად მწვაფ-

დება ეკონომიური, სოციალური და პოლიტიკური წინააღმდეგობანი. ძლიერდება კაპიტალისტური ექსპლოატაცია და ამავედროულად იზრდება პროლეტარიატის რევოლუციური მოძრაობა. იმპერიალიზმის ტენდენცია აგრეთვე — შექმნას მუშებში მცირერიცხოვანი მუშათა ზედაფენა, მუშათა არისტოკრატია, მოახდინოს განხეთქილება მუშათა რიგებში, წარმოშვას მათში ოპორტუნისმი. იმპერიალიზმის ხანაში ფართოვდება კოლონიალური ექსპანსია, მისწრაფება ანექსიებისადმი, ხდება მსოფლიოს ტერიტორიული დანაწილება მსხვილ კაპიტალისტურ ქვეყნებს შორის. მატულობს ნაციონალური ჩაგვრა და ამავე დროს ფართო მასშტაბებს იღებს ჩაგრულ ერთა ნაციონალურ-გამათავისუფლებელი მოძრაობა. ცხარდება ბრძოლა ცალკეულ კაპიტალისტურ ქვეყნებს შორის საქონლის გასაღების, კაპიტალის გატანის ბაზრებისათვის, აგრეთვე, კოლონიებისა და ნედლეულის წყაროებისათვის. დგება იმპერიალისტური ომებისა და პროლეტარული რევოლუციების ხანა.

ი. ბ. სტალინმა მაქსიმალურად ლაკონიურად, ამავე დროს ამომწურავად დაახასიათა მონოპოლისტური კაპიტალიზმის ძირითადი ეკონომიური კანონი — „მაქსიმალური კაპიტალისტური მოგების უზრუნველყოფა მოცემული ქვეყნის მოსახლეობის უმრავლესობის ექსპლოატაციის, გაჩანაგებისა და გალატაკების გზით, სხვა ქვეყნების, განსაკუთრებით ჩამორჩენილი ქვეყნების ხალხთა დაკაბალებისა და სისტემატური გაძარცვის გზით, რასაც იყენებენ უმაღლესი მოგების უზრუნველსაყოფად“ („სოციალიზმის ეკონომიური პრობლემები საბჭოთა კავშირში“, სახელგამი, 1952, გვ. 42).

პარაზიტულ და ლპობად ხასიათს იძენს ბურჟუაზიული კულტურაც; მასში თავს იჩენს ღრმა კრიზისი, ბატონდება პესიმიზმი, სრული რელატივიზმი, უარიყოფა ძველი ჰუმანისტური და დემოკრატიული იდეები; ფეხს იკიდებს შოვინიზმი, რასიული უთანასწორობისა და იმპერიალიზმის აშკარა ქადაგება. იმპერიალიზმის პერიოდში ძლიერდება პოლიტიკური რეაქცია; აქამდე არნახულ მასშტაბებს აღწევს მექრთამეობა და მოსყიდვა. ბურჟუაზიამ ამ დროისათვის, როგორც ეს აღნიშნა სტალინმა თავის მოხსენებაში პარტიის XIX ყრილობაზე, გადააგდო ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ თავისუფლებათა დროშა, დაკარგა ყოველგვარი კავშირი ხალხთან, სამარადეამოდ გამოეთხოვა ლიბერალიზმს და ხელი აიღო პატრიოტიზმზე.

გერმანიის იმპერიალიზმში ხასიათდებოდა მთელი რიგი თავისებურებებით, რაც მას სხვა ქვეყნების ახალი კაპიტალიზმისაგან საგრძნობლად განასხვავებდა. ამ ქვეყნის კაპიტალისტური განვითარების თავისებურება, რასაც ლენინმა კაპიტალისტური განვითარების პრო-

სიული გზა უწოდა, ძალაში რჩება იმპერიალიზმის ეპოქაშიც. კვლავ-ინდებურად დიდ როლს თამაშობს გერმანიის ეკონომიკასა და პოლიტიკაში პრუსიის იუნკრობა. გერმანიის ბურჟუაზია უთანხმდება და უკავშირდება გაბურჟუებულ იუნკრობას პროლეტარიატის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ლენინი ასე ახასიათებდა გერმანულ ბურჟუაზიას: „В Пру ии и в Германии вообще помещик не вышускал из своих рук гегемонию во все время буржуазных революций и он „воспитал“ буржуазию по образу и подобию своему“ (т. XV. стр. 343).

იმპერიალიზმის პერიოდში განსაკუთრებით შემჭიდროვდა და განმტკიცდა იუნკრებისა და მონოპოლისტური კაპიტალის მაგნატების კავშირი. ამ გარემოებამ თავისი დაღი დააჩინა გერმანულ იმპერიალიზმს, რომელსაც ლენინმა იუნკრულ-ბურჟუაზიული იმპერიალიზმი უწოდა. განსხვავებით სხვა კაპიტალისტურ ქვეყნებისაგან, სადაც იმპერიალიზმი ფეოდალური გადაწვევებისაგან გაწმენდილ ნიადაგზე დამკვიდრდა, გერმანიაში ახალი კაპიტალიზმი ვერ აცდა ფეოდალურ „მინარევებს“. ამიტომ მან უაღრესად რეაქციული და აგრესიული ხასიათი მიიღო. გერმანული იმპერიალიზმი ცდილობდა ეკონომიკაში აქამდე არსებული ხარვეზი და დანაკლისი სწრაფი ტემპებით შეეცო. ეს ხდებოდა მშრომელი მასების, პროლეტარიატის გაუგონარი ექსპლოატაციის, მათი საარსებო დონის უკიდურესი დაქვეითების, გადასახადების უსაზღვრო გაზრდის და ხალხის ტერორიზმების ხარჯზე. იმპერიალიზმის პერიოდში გაძლიერდა ნაციონალური ჩაგვრა დამორჩილებული ხალხებისა: პოლონელების, დანელების, ელზასელებისა და სხვა. გერმანიაში იმპერიალიზმის ფეხის მოკიდებისას მსოფლიო უკვე თითქმის მთლიანად იყო განაწილებული ტერიტორიულად მსხვილ კაპიტალისტურ ქვეყნებს შორის. გერმანიას, განსხვავებით სხვა იმპერიალისტურ სახელმწიფოთაგან, თითქმის სრულებით არ ჰქონდა კოლონიები. ეს იწვევდა მილიტარიზმისა და შოვინიზმის სულის გაბატონებას ქვეყანაში. გერმანია-საფრანგეთის ომის გერმანიის გამარჯვებით დასრულებამ დაამთავრა გერმანიის გაერთიანება პრუსიის ჰეგემონიით. ჩამოყალიბდა გერმანიის იმპერია. ეს იყო ბურჟუაზიულ-მემამულური სახელმწიფო, რომელშიაც იუნკრობას, პრუსიის თავადაზნაურობას გაბატონებული მდგომარეობა ეჭირა.

გერმანიაში, რომელშიაც დომინანტა პრუსიულობას (Preußentum) ეკუთვნოდა, დამკვიდრდა ყაზარმული, სოლდაფონურ-მილიტარისტული სული, შოვინიზმი, ანტისემიტისმი, ბიუროკრატიზმი და წვრილბურჟუაზიული ფილისტერული მისწრაფება მატერიალური კეთილდღეობის მინიმუმისადმი.

ამ დროს გერმანიის პროლეტარიატი თვალსაჩინო ძალას წარმო-

ადგენდა. გერმანული პროლეტარიატის რევოლუციურმა მოძრაობამ წარმოშვა მუშათა კლასის ისეთი ბელადები, როგორცაა მარქსი და ენგელსი, შემდეგ ვილჰელმ ლიბკნეჰტი და ავეუსტ ბებელი, რომლებმაც შეურიგებელი ბრძოლა გამოუცხადეს გერმანიის იმპერიას, თუმცა ორი უკანასკნელი დაზღვეული არ ყოფილა შეცდომებისაგან.

XX საუკუნის დასაწყისში იმპერიალისტური გერმანია კიდევ უფრო დიდ წარმატებებს აღწევს ეკონომიკის სფეროში: 90-იან წლებში იგი II ადგილს იკავებს მსოფლიოში თუჯის გამოდნობაში, სწრაფად ფართოვდება სარკინიგზო ქსელი, იქმნება ელექტრო-ტექნიკური და ქიმიური მრეწველობა. მსოფლიო ომის კვირაძალში გერმანული მეტალურგია აღემატებოდა ინგლისურსა და ფრანგულს ერთად აღებულს, საგრძნობლად გაიზარდა მოსახლეობა. სახარაკოდ გამდიდრდა მსხვილი ბურჟუაზია, მეორე მხრით, ხალხის ფართო მასები უკიდურესად გაჩანაგდნენ. მიწებითა და ფასიანი ქალაქებით ბირჟის სპეკულაციები არნახულ მასშტაბებს აღწევს, მდიდრდებიან ნამუსზეხელაღებული ჯობერები და კომბინატორები, კარიერას იკეთებენ დაქირავებული ჟურნალისტები და გაზეთების რედაქტორები.

ყოველივე ამის მოწამე და თვითმძილველი შეიქნა მწერალი ჰაინრიხ შანი, რომლის შემოქმედებაში თავისებური უკუფენა ჰპოვა ზემოაღწერილმა მოვლენებმა.

ჰაინრიხ შანი დაიბადა 1871 წლის 27 მარტს გერმანიის ძველს-ძველ სავაჭრო (ჰანზეატურ) ქალაქში — ლიუბეკში (პროვინცია პოლშტაინი, ჩრდილოეთ გერმანია) მდიდარი ვაჭრის, ე. წ. დიდვაჭრის (Großkaufmann), ლიუბეკელი სენატორისა და გემთმფლობელის ოჯახში.

ნიურნბერგსა და ანსბახს შორის ეხლაც ცხოვრობენ გლეხები გვარად მანები. სავარაუდებელია, რომ ამ გლეხების ერთერთმა წინაპარმა ხელობა ისწავლა და ჰანს ზაქსის ქალაქში — ნიურნბერგში თერძობა დაიწყო. ერთ-ერთი მანი ჩრდილოეთ გერმანიაში გადმოსულა ბავარიიდან, მისი ვაჟი ქ. როსტოკში თერძად მუშაობდა. ამ თერძის შთამომავლობას ვაჭრობისათვის მიუყვია ხელი. მანები ვაჭრები იყვნენ და მეზღვაურები. ჰაინრიხ შანის დიდი პაპა ლიუბეკში დასახლებულა — ის ხორბლით ვაჭრობდა, საკუთარი ფირმაც დაუარსებია. მწერლის ბაბუასა და მამას კიდევ უფრო გაუფართოვებიათ და განუვითარებიათ დიდი პაპის მიერ წამოწყებული საქმე (ეს და სხვა, ქვემოთ მოტანილი ბიოგრაფიული ცნობები ამოღებულია ჰ. და თ. მანების უმცროსი ძმის ვიქტორ შანის ავტობიოგრაფიული წიგნიდან — „Wir waren fünf“, Biltnis der Familie Mann, Südverlag Konstanz, 1949).

ჰაინრიხ მანის ბაბუა დედის მხრიდან იყო იოჰან ლუდვიგ ჰერმან ბრუნსი, გერმანელი ვაჭარი, რომელიც 19 წლის ასაკში ბრაზილიაში გადასახლდა და იქ პლანტატორად იქცა. აქ მან ცოლად შეირთო ბრაზილიელი (პორტუგალიური წარმოშობის) მემამულის და სილვას ქალიშვილი სენჰორიტა და სილვა. მათ შეეძინათ ქალიშვილი იულია და სილვა ბრუნსი — დედა ჰაინრიხ და თომას მანებისა, რომელსაც შინაურობაში დოდოს ეძახდნენ.

მაშასადამე, ჰაინრიხის მამა — თომას იოჰან ჰაინრიხ მანი ჰანზეატურ პატრიციატს ეკუთვნოდა, გამოსული იყო ძველი სავაჭრო, პატრიარქალური ბურჟუაზიის წრიდან, რომელიც იმპერიალიზმის პერიოდში ისტორიული არენიდან ახალმა, ფინანსიურმა ბურჟუაზიამ გააძევა. დედა ჰ. მანისა კი იყო ბრაზილიელი კრეოლი, მამით ბურჟუაზიული, ხოლო დედით არისტოკრატიული ჩამომავლობისა.

ჰანზის ქალაქი ლიუბეკი ძველთაგანვე განთქმული იყო მრეწველობისა და ვაჭრობის განვითარებით. აქ თავმოყრილი იყო სავაჭრო არისტოკრატია, ძველი ჰანზეატური პატრიციატი. მაგრამ თანდათანობით XIX საუკუნის II ნახევარში მონოპოლისტური კაპიტალიზმის გაბატონების შედეგად თავის ადრინდელ მნიშვნელობას ჰკარგავს სავაჭრო ბურჟუაზიის ქალაქი ლიუბეკი. ჰ. მანის ბავშვობასა და სიყრმეში ლიუბეკს მხოლოდ მოგონებებილა შერჩენოდა წარსულ დიდებაზე.

ჰაინრიხი დაწყებით განათლებას ლიუბეკის გიმნაზიუმში იღებს. გიმნაზიუმის დასრულების შემდეგ იგი დრეზდენს ჩავიდა, რათა იქ წიგნით ვაჭრობის საქმე შეესწავლა, იქედან მომავალი მწერალი ბერლინს გადადის, იქ ფიშერის გამომცემლობაში იწყებს სამსახურს. მალე ჰ. მანი თავს ანებებს სამსახურს და ბერლინის უნივერსიტეტში ეწყობა.

ბერლინის უნივერსიტეტიდან იგი მიუნჰენის უნივერსიტეტში გადადის. მიუნჰენი ამ დროს ერთგვარი ლიტერატურულ-კულტურული ცენტრი იყო. აქ თავი მოეყარათ მწერლებს, მსახიობებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს და საერთოდ ხელოვნების ბოჰემას,

1893 წელს ჰ. მანი პირველად ჩადის პარიზში, ამავე წლიდან 1898 წლამდე იგი თავის ძმასთან — თომას მანთან ერთად იტალიაში ცხოვრობს; ძმები თავდაპირველად რომში დაბინავდნენ. შემდეგ გადავიდნენ რომსა და ნეაპოლს შორის მდებარე პატარა ქალაქ — პალესტრინაში.

1907 წლიდან მოყოლებული I მსოფლიო ომამდე ჰ. მანი ხშირი სტუმარი იყო საფრანგეთისა.

1891 წელს გარდაიცვალა ჰ. მანის მამა. მანების ოჯახი ლიუბეკიდან მიუნჰენს გადავიდა.

ბავშვობასა და სიყრმეში ჰაინრიჰ მანი მხატვრობასა და მწერლობას შორის მერყეობდა, მას კარგახანს ვერ გაერკვია—მხატვრობა იყო მისი მოწოდება თუ ლიტერატურა. ბოლოს მან არჩევანი მწერლობაზე შეაჩერა.

ჰაინრიჰ მანს შესაძლებლობა ჰქონდა გასცნობოდა იტალიისა და საფრანგეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებას, შეედარებინა ერთმანეთისათვის გერმანიისა და ამ ქვეყნების სოციალური სინამდვილე, დარწმუნებულიყო გერმანული იმპერიალიზმის უკიდურეს რეაქციულობასა და აგრესიულობაში, გერმანიის იმპერიის სულშემხუთველ ყაზარმულ-სოლდაფონურ და პრუსიულ-შოვინისტურ ატმოსფეროს აუტანლობაში (ჰ. მანი გერმანიის სინამდვილის განსახიერებით არ შემოფარგლულა. „ნეტარი ქვეყნის“ გარემო გერმანულია, „ქალღმერთების“—თითქმის მთელი ევროპა, განსაკუთრებით იტალია, „სიყვარულზე ნადირობის“—გერმანია და იტალია, „პატარა ქალაქის“—იტალია-„პროტესორ უნრატის“—გერმანია, „რასებს შორის“—ბრაზილია, გერმანია და იტალია, ტრილოგია „იმპერიის“—გერმანია, „მადამ ლეგროს“ და „გზა ძალაუფლებისაკენ“—საფრანგეთი, „სერიოზული ცხოვრების“—გერმანია, „ანრი IV-ის“—საფრანგეთი და სხვა...

საინტერესოა, რომ თავისი სატირიკული განსახიერების ობიექტად ჰ. მანი უპირატესად გერმანიის სოციალურ სინამდვილეს იჩივებს, ხოლო რაც შეეხება იტალიასა და საფრანგეთს, ისინი მისთვის მეტნაკლებად პოზიტური პერსონაჟების გარემოა).

1893 წელს ჰ. მანმა დაწერა და დაბეჭდა თავისი I ლიტერატურული ცდა, რომანი — „ეოთ ოჯახში“, რომელიც მთლიანად ეპიგონობის დაღითაა აღბეჭდილი და ოდნავადაც ვერ ამჟღავნებს მონწიფებულ ჰ. მანის სპეციფიკას. შემდეგში თვითონ ავტორი არ მიიჩნევდა მას თავის სერიოზულ ნამუშევრად. ეს რომანი ავტორმა ფრანგ მწერალს—პოლ ბურჟეს მიუძღვნა. მასზე ჩვენ არ შევჩერდებით.

1897 წელს ჰ. მანი აქვეყნებს ნოველების კრებულს, რომლის სათაურია — „სასწაულებრივი“ („Das Wunderbare“). კრებულში 6 ნოველია მოთავსებული. ნოველათა ეს კრებული ძირითადად ეპიგონური-იმიტატორული ხასიათისაა. ისინი ტრადიციულ და ტიპიურ ფსიქოლოგიურ-დეკადენტურ ნოველებს წარმოადგენენ, რომელნიც არც თუ ძალზე ორიგინალურად არიან შესრულებულნი. მათში ბლომდაა „ტრადიცია“ და ლიტერატურული „ინერცია“. კრებულში აშკარად შეიმჩნევა რემინისცენციები გი დე მოპასანიდან და დეკადენტურ-

ფსიქოლოგისტურ ნოველისტიკიდან. ნოველები ბუნდოვანებით, ფაბულის მანერული დახლართულობით, პრეტენზიული სიმბოლურობით გამოირჩევიან. მათში თითქმის ნატამალიც არაა ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიტიკისა, სოციალური აღმფოთების გრძნობისა, სოციალური პრობლემატიკისა. მხოლოდ ერთგან (ნოველა „კონტესინა“-ში) გაკვირვებით შემჩნეულია საზოგადოებ ჯი სოციალურ-კლასობრივი სხვაობის არსებობა: „რასაკვირველია, იგი მეტად აღარ იკითხავს, ადამიანები არიან თუ არა ის მეთევზენი, მაგრამ ის გრძნობს, რომ ისინი სხვა რასას მიეკუთვნებიან, სხვა ენაზე ლაპარაკობენ, მიუხედავად იმისა, რომ ისინიც იმავე ბგერებს იყენებენ, როგორც თვითონ“.

„Das Wunderbare“, Verlag von Albert Langen. 1897, S. 106

ეს არ არის სოციალური უთანასწორობის გამო აღმფოთება და მწუხარება --- აქ მხოლოდ ფაქტის უბრალო კონსტატაციაა.

ამ ნოველებში ჯერ კიდევ. თითქმის ჭრულებით არ ჩანს ჰაინრიხ მანის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, წერის მანერა, სტილი ჯერ კიდევ „ნასესხებია“, ორიგინალური, თავისთავადი ტონები და შტრიქები ბეტისმეტად იშვიათად გვხვდება.

ნოველათა ამ კრებულში ყველაზე დამახასიათებელი და საყურადღებო ნოველაა „სასწაულებრივი“ („Das Wunderbare“). მასში ერთ-მანეთისადმი დაპირისპირებულია ფიზიკელი, რეალური ცხოვრება, ემპირიული სინამდვილე და ზებუნებრივი, სასწაულებრივი, მისტიკური; გამოთქმულია სინანული იმის გამო, რომ მატერიალური ჯახირით სავსე პროზაულ ცხოვრებაში ვერ ხერხდება რომანტიკულის, ექსტრავაგანტურის, ზეგრძნობადის, მიღმაფიზიკურის შემოტანა, რაც გაალამაზებდა, საინტერესოს გახდიდა რუხ ყოველდღიურობას.

მაგრამ უკვე ამ კრებულშივე აქა-იქ, მართალია, ძალზე იშვიათად და ჩანასახოვანი ფორმით, თავს იჩენს ხოლმე მომავალი ბრწყინვალე სტილისტი და ჩვეულებრივი თვალისათვის დაფარული დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური დეტალების უბადლო აღმწესხველი.

ამ ნოველების მოქმედების არე უპირატესად იტალიაა, იტალია თანადროული და ისტორიული.

1900 წელს ჰაინრიხ მანი წერს სოციალურ და რეალისტურ რომანს „ნეტარ ქვეყანაში“. იმპერიალისტური პერიოდის ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში აბალგაზრდა ჰაინრიხ მანი ვერ პოულობს თავისი ჰუმანისტური და დემოკრატიული იდეების განხორციელებას, ვერ ნახულობს ჰემმარიტ (როგორც ეს მას წარმოუდგენია), ჰუმანიურ, სხვათა ბედით დაინტერესებულ საზოგადოებრივ ადამიანს. მწერალი ვერ აიგრძნობს ვერავითარი ისეთი პოზიტიური მსარის აღმოჩენას, რაც იდეალის შექმნის მცირეოდენ საფუძველს მაინც მისცემდა მას. სკეპ-

ტიკურად და პესიმისტურად განწყობილი მწერალი წერს მთლიანად ნეგატიურ ნაწარმოებს, მძაფრ სატირას ბურჟუაზიულ საზოგადოებაზე — „ნეტარ ქვეყანაში“, რომელშიაც ერთი ნათელი წერტილიც კი არაა დანახული და ოდნავადაც არაა მინიშნებული რაიმე პოზიტიური მოვლენის თუნდაც სიმპტომი, რომლის აღმოცენება მომავალში მაინც იყოს საგულეებელი. „ნეტარ ქვეყანაში“ მჭკპუნვარე და უაღრესად პესიმისტური ნაწარმოებია; აქედან გამომდინარეობს ამ რომანის ემოციონალურ აღქმასთან დაკავშირებული სპეციფიკური „სუსხი“ და „გამყინებლობა“, რაც საერთოდ ახასიათებს ჰ. მანის სატირიკულ ნაწარმოებთ, მათი მხოლოდ „ნეგატიური“ რეალიზმით გამსჭვალულობის გამო.

„ნეტარ ქვეყანაში“ მოპასანის „ლამაზი მეგობრის“, აგრეთვე: ბალზაქისა და ზოლას ზოგიერთი რომანის რემინისცენციას იწვევს, სადაც ახალგაზრდა პროვინციელი კაცის ისტორიაა მოთხრობილი, რომელიც დიდ ქალაქში მოავდა და იქ კარიერის გაკეთებას ცდილობს. განსაკუთრებით თვალში საცემია მსგავსება მოპასანის რომანთან. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჰაინრიჰ მანის ამ რომანში იმდენია სპეციფიკურად მანისეული, რომ იგი სავსებით ორიგინალურ, დამოუკიდებელ ნაწარმოებად უნდა იქნეს მიჩნეული. უპირველეს ყოვლისა, ორიგინალური და ინდივიდუალურია რომანში სინამდვილის განსახიერების რეალისტურ-გროტესკული მანერა, პერსონაჟებისა და სიტუაციების გროტესკირება, რაც აქ იჩენს პირველად თავს და საერთოდ ჰ. მანის სატირის სპეციფიკას შეადგენს.

გროტესკი გარკვეული მხატვრული ხერხია, ობიექტის აღწერის გარკვეული მანერა, რომლისთვისაც ნიშანდობლივია აღსაწერი უარყოფითი საგნის ან მოვლენის არსებითი მხარის გადაჭარბება, ამობურცვა, ხაზგასმა და გამკვეთრება, მისთვის „საშინელებისა“ და „შემზარაობის“ ელემენტების თანდართვით. უარყოფითი მოვლენის ან საგნის არსებითი მხარის გაზვიადება ნეგატიური მიმართულებით ხდება მისი დამდაბლების, დამცირების, მკითხველში მის მიერ აღწეოთების, ბრაზის, სიძულვილის გამოწვევის მიზნით.

ნეგატიური მოვლენის ან საგნის არსებითი მხარის უკიდურესი გადაჭარბება იწვევს სხვა დანარჩენი, ავტორის აზრით, მეორეხარისხოვანი მხარეებისა და თვისებების გაფერმკრთალებას, ზოგჯერ მათ სრულ გაქრობასაც. ჰ. მანის გროტესკში მეტისმეტად იშვიათია კომიკური ელემენტი: გროტესკირებული მოვლენის ან პერსონაჟის მიმართ ისეთი სიძლიერისაა სიძულვილი და აღშეოთება, რომ სიცილისათვის ადგილი არ რჩება.

„ნეტარ ქვეყანაში“ — სატირიკულ-ირონიული სახელწოდებაა იმ

საზოგადოებისა. იმ წრისა და გარემოსი, რომელშიაც უღიზიანებდა მსხვილ ფინანსისტებს, ბანკირებს, კაპიტალის მქონეებელთ. კაპიტალისტებისათვის, ფინანსიური ტუზებისათვის ბურჟუაზიული საზოგადოება ზღაპრული ნეტარი ქვეყანაა, სადაც მათ ჩიტის რძეც არ აკლიათ.

ანდრეას ცუმზეე, რომანის ცენტრალური პერსონაჟი, რომელსაც ბედნიე გაუღიმა და მოხედა „ნეტარ ქვეყანაში“, ეუბნება კოპფს, რომანის ერთ-ერთ პერსონაჟს:

„ზოგიერთებს საშინლად ბევრი ფული აქვთ, სხვებს სრულებით არაფერი. მაგრამ მერე რა! ნუშენიერი საქმელები, კარგი ღვინოები, ქალები, ხელოვნება, სიამოვნება — ყველაფერი არის იქ. საკმარისია ამისათვის მხოლოდ ხელი გაიშვირო, ისე როგორც ზღაპრულ ნეტარ ქვეყანაში, სადაც მოედინება რძის მდინარეები.“

რომანში ასახულია, თვით კ. მანის თქმით, „90-იანი წლების ბერლინი“, ბერლინის *fin de siècle*, ე. ი. იმპერიალიზმის დადგინებისა და განვითარების პერიოდი, ხანა გრიუნდერობისა, გაუგონარი საბირჟო სპეკულაციებისა, ფინანსიური ვახინაციებისა და ფინანსიური ოლიგარქიისა.

„ნეტარ ქვეყანაში“ გამოყვანილია ფინანსიური მაგნატების განზოგადებული ტიპი, ბანკირი ტიურკჰაიმერი, ბერლინის „უგვირგვინო მეფე“, ყოვლისშემძლე და „ყოვლისმცოდნე“, რომელსაც მთელი ბერლინი თავისი აფიორების ქსელში ჰყავს გაბმული. რომანში დაუნდობლადაა გამოაშკარავებული ფინანსისტების მძარცველურ-ყაჩაღური ნეთოდები წარმატების მისაღწევად ბირჟაზე, ბანკირების უსუფთაო კომბინაციები კონკურენტების ჩამოსაშორებლად, ბურჟუაზიული პრესის, მწერლობისა და საერთოდ ხელოვნების მექრთამეობა და გამყიდველობა.

რომანში შემადრწუნებელი სიშიშველითა და შეუფერავადაა აღწერილი ადამიანთა შორის არსებული ზოოლოგიური სიხარბე, დაუნდობლობა და უნდობლობა უმცირესი მატერიალური სარფის, მოგების მოპოვებაშიც კი.

„ნეტარ ქვეყანაში“ გამოყვანილია ჯობერების, წვრილ და მსხვილფეხა აფერისტების, პარვენუების, დაქირავებული ჟურნალისტების, მწერლების, გაზეთის რედაქტორების კოლორიტული სახეები, რომლებიც თავიანთ გონებრივ შრომას მომგებიანად და სარფიანად ყიდნიან.

აქვე არიან სალონის „ვირთხები“ — იეკუზერი, ლიბლინგი, ქლესა და ქვემძრომი ჟურნალისტი კაფლიში, რომლებიც გარს უტრიალებენ მილიონერ ტიურკჰაიმერს და ცდილობენ აკრიფონ ნამცეცები, მის ოჯახში რომ ცვივა. სარფა, ხეირი, მოგება, „ყოფაცხოვრებითი“

ართმეტიკა ქცეულა ამ ადამიანების მამოძრავებელ ძალად, იმპულსად და მიზნად.

რომანში ცხადყოფილია, თუ რა უღირსი და ბინძური საშუალებებით აღწევენ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში სიმდიდრეს, სახელსა და პოპულარობას. მასში მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორ გაიკეთა კარიერა ბერლინში პროვინციიდან ჩამოსულმა ლიტერატორმა, როგორ მოხვდა ის შემთხვევით ჯერ ლიტერატორთა და ჟურნალისტთა წრეში, ხოლო აქედან კი — ტიურკჰაიმერის სალონში, ბოლოს მისი მეუღლის ბუღუარში..... ტიურკჰაიმერის ცოლმა — ადელჰაიდმა ის აღფრხსად აიყვანა. ანდრეას ცუმზეე, ერთდროს სრულიად უცნობი და უსახელო პროვინციელი სტუდენტი, ერთბაშად ბერლინის ერთ-ერთი ცნობილი, პატივცემული და დაფასებული მწერალი შეიქნა. ძღვევამოსილი, ყოვლისშემძლე ბანკირის გულის მოსაგებად აქებენ და ადიდებენ, ელაქუცებიან ანდრეას ცუმზეეს, რომელიც მილიონერის პროტეჟეა. ქუამაზავილურად შენიშნავს ერთი კრიტიკოსი, რომ ანდრეას ცუმზეეს გზა წარმატებისაკენ საწოლზე გადის (იგულისხმება მისი აღფრხსობა, რითაც მან მატერიალურ უზრუნველყოფასა და დიდებას მიაღწია). მაგრამ ასევე საწოლზე გადის მისი მარცხის გზაც: როდესაც იგი მილიონერს შეეზიარება ხასაში, მას გაზეთის უბრალო რედაქტორად აქვეითებენ. ანდრეას ცუმზეე ტიპიური პარვენიუა, რომელიც ახერხებს ბურჟუაზიულ არისტოკრატიაში „გაძრობას“ და იქ მოკალათებას.

ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში „ჰყვავის“ ფარული და აშკარა პროსტიტუცია. უზნეობა და ადულტერი. პროლეტარ მაცკეს ქალიშვილი სხეულს ყიდის მილიონერ ტიურკჰაიმერს; ეს უკანასკნელი აცმევს და აქმევს მას. ანდრეას ცუმზეე ასევე სხეულით ვაჭრობს ტიურკჰაიმერის შებერებულ მეუღლესთან, რომელსაც ქმრის სიმდიდრე საშუალებას აძლევს „იყიდოს“ ახალგაზრდა საყვარლები, ჩააცვას და გააძღოს ისინი.

იმ დროისათვის, როცა ეს როჰანი იწერებოდა, ჰაინრიჰ მანს არასწორი წარმოდგენა ჰქონდა შექმნილი პროლეტარიატზე. მწერალს მუშები ესახებოდნენ სტიქიურ, შეუგნებელ, ბნელი ინსტიქტებით შეპყრობილ ტლანქ მასად, რომელიც ცხოველური ეგოიზმის ვიწრო ჩარჩოებშია მოქცეული და ყველაფერს ამქვეყნად, ისე როგორც ბურჟუაზიული საზოგადოების სხვა წევრები; პირადი მატერიალური კეთილდღეობის ვიწრო და მოკლე საზომით უდგება.

რომანში გამოყვანილია პროლეტარი, უფრო ლუმპენპროლეტარი. მაცკე, რომელიც, რომანის მოქმედი პირების თქმით, წარმოადგენს „საშიშ რევოლუციონერს“: მაგრამ ის არაფრით არ ამართლებს ამ

სახელწოდებას; მისი „რევოლუციურობა“ ბუზლუნსა და უგუენობა-უგმურობაში გამოიხატება. საკმარისია მისი ქალიშვილი, „პატარა მაცკე“ ხასად აიყვანოს მილიონგრმა, ჩააცვას და დაახუროს, რაც მთავარია, გააძლოს მამამისიც, რომ ეს „რევოლუციონერი“ ერთბაშად არსებულის დამცველად და ბურჟუაზიული საზოგადოებისადმი ლოიალურად განწყობილად იქცეს. ხოლო ასევე საკმარისია ტიურკჰაიმერმა გააგდოს მისი ქალიშვილი ლალატის გამო, მაშასადამე, მაცკეს მოესპოს შემოსავლის წყარო, რომ იგი, ჰ. მანის თქმით, კვლავ „დაუბრუნდეს რევოლუციურ შეხედულებებს“.

მეტი რომ არაფერი ვთქვათ, ეს ჰ. მანის მხრით მეტისმეტი გულბრყვილობაა. ამას გარდა, პროლეტარის ფსიქიკის, მისი მორალი-სა და „მსოფლმხედველობის“ ასე პრიმიტიულად წარმოდგენა მწერლისათვის საქმის გაიოლება და „ნაკლები წინააღმდეგობის გზით“ სელაა.

რომანში, მართალია, დამახინჯებულად, არასწორადაა დახატული პროლეტართა სახეები, მაგრამ მაინც ხაზი ესმება მათ უსაზღვრო მატერიალურ გაჭირვებას, კაპიტალისტების მიერ მათ არაადამიანურ ექსპლოატაციას.

ავტორი გრძნობს, თუნდაც ბუნდოვნად, რომ ეპოქის ძირითადი სოციალური წინააღმდეგობა პროლეტარიატისა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგობაა.

ნაწარმოებში ეპოქის კოლორიტი დაცულია, მაგრამ მასში აღწერილი ბურჟუაზიული სინამდვილე არაა სპეციფიკურად გერმანული იმპერიალისტური სინამდვილე; იგი ზოგადი ნიშნებითაა დახასიათებული, ამდენად მოკლებულია კონკრეტულ-ინდივიდუალურ სიცხველეს.

ამას გარდა, ზოგიერთი დეტალი და ეპიზოდი მოკლებულია განზოგადების ძალას, ერთობ შემთხვევითი და კერძო ხასიათის მატარებელია. ყოველივე ეს რომანს სძენს გარკვეულ ნატურალისტურ იერს.

ამის შემდეგ ჰაინრიჰ მანის შემოქმედებითი ევოლუცია თავისებურ ზიგზაგს აკეთებს, მწერალი კვლავ უბრუნდება დეკადენტურ-ფსიქოლოგისტურ ხაზს, მაგრამ მისი შემოქმედების ეს საფეხური არაა იდენტური და იგივეობრივი ნოველათა I კრებულის დეკადენტური ნაკადისა.

1902 — 1903 წლებში ჰაინრიჰ მანი წერს დეკადენტურ-იმპრესიონისტულ რომან-ტრილოგიას — „ქალღმერთები“, რომელიც შედგება შემდეგი რომანებისაგან: 1) „ღიანა“, 2) „მინერვა“ და 3) „ვენერა“.

ჰაინრიჰ მანი ბურჟუაზიულ სინამდვილეში პოზიტურ იდეალს ვერ პოულობს, ვერაფერს ნახულობს მასში ისეთს, რაც ოდნავ მაინც

ღირსი იქნებოდა მიღებისა და აღიარებისა, რაც მცირეოდნად მაინც შეეთანადებოდა მის ჰუმანისტურ იდეალებს, და მწერალი იძულებული ხდება მიაშუროს ესთეტიზმისა და ეროტიკის სფეროს. ჰ. მანი ამ ტრილოგიით აკეთებს მარცხიან ცდას — ნათელი წერტილები, „ოაზისები“ აღმოაჩინოს ბურჟუაზიულ „უდაბნოში“. მწერალი ლალატობს რეალიზმს და ქმნის სოციალური ცხოვრებიდან მოწყვეტილი, რეალური შინაარსისაგან დაცლილი, „სრულქმნილი“, „რენესანსული“ ადამიანის იდეალს. ჰ. მანი იგონებს „ქალღმერთების“ ილუზორულ სამყაროს, უკეთ, აფერადებს, „აკეთილშობილებს“ და „აესთეტურებს“ იმ უხამს ბურჟუაზიულ სინამდვილეს, რომელსაც მან თავის აღრინდელ რომანში — „ნეტარ ქვეყანაში“ მრისხანე განაჩენი გამოუტანა. ფსიქოლოგიურად მშვენიერადაა გასაგები ჰ. მანის ეს მსატერული-იდეური მეტამორფოზა, რაც „ნეტარი ქვეყნის“ რეალიზმსა და „სოციოლოგიზმსა“ და „ქალღმერთების“ იმპრესიონიზმსა და ესთეტიზმს შორის არსებულ ევოლუციურ მრუდში გამოიხატება. მწერალს აძრწუნებს ბურჟუაზიული საზოგადოების უხამსობა და მანკიერება; მის ადამიანურ ბუნებას სწადია როგორმე სადმე ჰპოვოს რაღაც დადებითი იდეალის ნასახი მაინც, რათა არსებობა იქნეს გამართლებული და ჰ. მანის ეს საბედისწერო ძალვა მას ილუზიებსა და თავის მოტყუებამდე მიიყვანს. ასე შეიქმნა ტრილოგია „ქალღმერთები“. მასში მწერალი ცდილობს გამონახოს ხელოვნური საშუალებანი, რათა ბურჟუაზიულ „უდაბნოში“ ყოფნა ასატანი გახადოს. მწერალი ბურჟუაზიული სინამდვილის იქეთ ვერ იხედება, ვერ ამჩნევს ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ვერავითარ რეალურ ძალას, რომელიც შემძლეა გარდაქმნას, შეცვალოს არსებული ვითარება. ამიტომ ჰ. მანი იძულებულია გამოიგონოს ბურჟუაზიული ყოფის საპირისპიროდ რომანტიკული, პოეტური, რამდენადმე ფანტასტიკური „ოაზისები“. მაგრამ მწერალს მისი რეალისტური ბუნება, მისი კრიტიკული ფიზიკური თვალი ხელს უშლის შექმნას მთლიანად ილუზორული და ფანტასტიკური სამყარო, რომელსაც არაფერი ექნებოდა საერთო რეალურ, კონკრეტულ ემპირიულ და სოციალურ სინამდვილესთან. და გამოდის ისე, რომ ჰ. მანი ასახავს თითქმის იგივე მანკიერ და ბიწიერ ბურჟუაზიულ საზოგადოებას, რომელიც მან არცთუ ისე დიდხანია რომან „ნეტარ ქვეყანაში“ განასახიერა. მაგრამ აღრინდელი რომანისაგან განსხვავებით მწერალი ცდილობს თავის ახალ ნაწარმოებში ამ საზოგადოების უარყოფითი მხარეების ესთეტიზირებასა და რომანტიზირებას, ცდილობს — თავისში ჩაახშოს სოციალური აღშფოთების გრძნობა და ეთიკურისა და სოციალურის მიღმა ესთეტის თვალით შეხედოს ქვეყანას. თითქოს ჰ. მანიც გრძნობდა, რომ მის

მიერ შექმნილი „ქალღმერთებისეული“ სამყარო ილუზორული და ქიმერულია, როცა თავისი ტრილოგიის ერთერთ პერსონაჟს—მხატვარ იაკობუს ჰალმს თავისი ხელოვნების შესახებ შემდეგს ათქმევინებდა: „მე საკუთარი ჯანრი გამოვიგონე; მას მე დავარქვე—ისტერიული რენესანსი. თანამედროვე უბადრუკებასა და უკულმართობას მე ვავარაყებ და ვაფერადებ ისე მოხერხებულად, რომ ისინი ოქროს საუკუნისაჲნ თიგვაპყრობინებენ მზერას“

და, ბართლაც, თვითონ ჰ. მახიცი თავის ტრილოგიაში იაკობუს ჰალმევიით მოქმედებს: მასავით აფერადებს და ავარაყებს იგი ბურჟუაზიული ცხოვრების პროზას „რენესანსული“ საღებავებით. მხატვრის მიერ საკუთარი ხელოვნებისათვის შერქმეული სახელი „ისტერიული რენესანსი“ ზედგამოჭრილი და ზედმიწევნელია „ქალღმერთებში“ გამოყენებული სინამდვილის განსახიერების ბანერისათვისაც. ჰაინრიჰ მანს სურს დაკნინებული და დეგრადირებული ბურჟუაზიული საზოგადოების სულიერად და ფიზიკურად დაზარალებული ადამიანების ჯანსაღ, ჰარმონიულად განვითარებულ, სრულქინილ, მთლიან „რენესანსულ“ ადამიანებად „ალორძინება“, ისეთებად, როგორიც იყვნენ მათი წინაპრები ბურჟუაზიული საზოგადოების განვითარების გარიჟრაჟზე. მაგრამ ეს პათოლოგიურ, ხელოვნურ, გამრუდებულ სახეს იღება და „ისტერიული რენესანსის“ შთაბეჭდილებათა ტოვებს. სახელწოდება ბედნიერადაა მიგნებული! — ძნელია უკეთესად, უფრო ექსპარესიულად და ლაკონიურად დახასიათება ჰ. მანის ცდისა — „ალორძინოს“ მომავლად ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში მისი სიქაბუკის ხანის ტენდენციები.

ჰაინრიჰ მანი ბურჟუაზიულ სინამდვილეში ეძებს ისეთ რეგიონებს, სადაც შესაძლებელი იქნება რიგიანი, ადაძიანური, „მაღალი“ ცხოვრება, სადაც ბიოლოგიური „ცოცხლობა“, სულდგმულობა ძალღდება სოციალურ ცხოვრებამდე. ასეთი რეგიონებია თავისუფლებიასათვის ბრძოლა („დიანა“), ხელოვნებისათვის ცხოვრება („მინერვა“) და, ბოლოს, სორციელი სადავემმწეებელი სიყვარული, ეროტიზმი („ვენერა“). ესთეტიზმი და ეროტიკა, აძდროინდელი ჰ. მანის აზრით, შეძლეა ბურჟუაზიული საზოგადოების მშრალი, პროზაული, რუბი ცხოვრების ესთეტიზირებისა. ხელოვნებისა და ეროსის უანგარო სამსახურის პირობებში შესაძლებელია სრულქმნილი, ფიზიკურად და სულიერად ჰარმონიულად განვითარებული ადამიანის ჩამოყალიბება, რომელმაც არ იცის ფარგლები და ზომა ხორციელ და სულიერ ტკობაში, რომელიც არც ერთ თავის ფიზიკურ და ინტელექტუალურ უნარს, არც ერთ თავის წინაგან და გარეგან ძალას არ „ფანგავს“ უმოქმედობაში, არც ერთ თავის სურვილს და ნდომას არ ეუბნება უარს და არც ერთ

თავის მოთხოვნებიან არ ტოვებს დაუკმაყოფილებლად. ასეთია დედა-აზრი „ქალღმერთებისა“. ამ იდეის უნიადაგობა თვით ტრილოგიაში იჩენს თავს. ბურჟუაზიული საზოგადოების პირობებში ასეთი პრეტენზიები განუხორციელებელია. არსებული ბურჟუაზიული სინამდვილის პრინციპული გარდაქმნის გარეშე პიროვნების „სრული“ თავისუფლება აულაგმავი სქესობრივი გარყვნილებისა და ამორალიზმის, გულისამრევი ცინიზმისა და ნიჰილიზმის საბით ვლინდება, ხოლო პიროვნების ყოველმხრივი განვითარება ასევე სქესობრივ თავშეუკავებლობასა და ესთეტურ „არისტოკრატიზმში“ იჩენს თავს. „ქალღმერთებში“ გრძნობის თავისუფლება ყოფაქცევის თავისუფლებადაა ქცეული, ადამიანის უფლება ბედნიერებაზე ტრილოგიაში გაგებულია, როგორც უფლება ადამიანისა—ხშირ-ხშირად იცვალს თავისი სქესობრივი დაინტერესების ობიექტები.

ერთმა კრიტიკოსმა (Walter Kiewert, „Der 75. Jährige Heinrich Mann,“ „Aufbau,“ 1946, № 3.) ჰ. მანის „ქალღმერთებს“ „მდებრობითი სქესის ფაუსტის რომანი“ უწოდა. ანალოგია არაა უიერიო! სიხუსტიასთვის შეიძლებოდა დამატება:—ახალი დროის ფაუსტი.—აქაც და იქაც ცხოვრების აზრის ძიებაა, ორივეგან პიროვნება გადის თავისი განვითარების რამდენიმე საფეხურს. მაგრამ ამ ორ ნაწარმოებს შორის დასტურდება პრინციპული ურთიერთდამორება, რაც განსხვავებული ეპოქების მიერაა გაპირობებული, რომლებშიც ეს ნაწარმოებნი წარმოიწვევენ.

„ფაუსტში“ ამომავალი ბურჟუაზიული საზოგადოების სისხლქარბი ადამიანის სულის ფორმირებაა ნაჩვენები, „ქალღმერთებში“ უკვე ჩამავალი და დაღმავალი ამავე საზოგადოების დაკნინებული ადამიანის სულიერ-მსოფლმხედველობრივი ევოლუციაა ასახული. ამ ორი ნაწარმოების მავალითზე ნათლად ჩანს, თუ რაოდენი და რავარი განსხვავებაა ერთი და იგივე საზოგადოების გარეგარესა და მწუხრს შორის. იუბილედავად „ფაუსტის“ სამყაროს სპეციფიკურად გერმანული შეზღუდულობისა, მასში მაინც საღი ჰაერი და ატმოსფერო, რეალური ქვეყანა, სისაზოროციანი, ძალამოქარბებული ადამიანები, შემოქმედებითი, წამომწყები, ინიციატივის სული და შემართებლობა იგრძნობა. „ქალღმერთების“ სამყარო ბუტაფორიის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რეალური ქვეყანა აქ თითქოს გუდაპერჩის სუროგატითაა შეცვლილი. ყველაფერს მასში დეკადანაის მძორის სუნი უდის, მიუხედავად ოქროსფრად მოვარაყებული შტუკატურისა და შაალიერისა. რომელსაც ჰ. მანი გულმოდგინედ აკრავს გარედან საგნებსა და მოვლენებს. „ქალღმერთებში“ ყველგან და ყველაფერში, რაც მთავარია, ადამიანებში, იგრძნობა უსულობა, სულისაგან დაკლილობა. აქ ვერა-

ფერი ვერ ცილდება ფიზიოლოგიურ-ბიოლოგიურ დონეს. ქეშმარი-
ტი სიყვარულის ადგილი აქ სიყვარულის სპორტს, „სიყვარულობა-
ნას“ დაუკავებია.

ტრილოგიას „ქალღმერთები“ ეწოდება, ცალკეულ რომანებს:
„დიანა“, „მინერვა“ და „ვენერა“.

I რომანში მოცემულია ტრილოგიის ცენტრალური პერსონაჟის,
ჰერცოგი-ქალის ვიოლანტა ასელის, რომლის გარშემო თავს იყრის
რომანებში აღწერილი ყველა ამბავი და შემთხვევა და რომელთანაც
დაკავშირებით იკვანძება ტრილოგიის ყოველი ინტრიგა, სწრაფვა
თავისუფლებისაკენ. „მინერვაში“ გადმოცემულია მისი გატაცება ხე-
ლოვნებით. ხოლო „ვენერაში“ მოთხრობილია ჰერცოგი-ქალის
სასიყვარულო თავგადასავალი. ეს ქალღმერთები ჰერცოგი-ქალის
ამ გატაცებათა და მისწრაფებათა სიმბოლოებს, მათ აღმნიშვნელებს
წარმოადგენენ. I რომანში ვიოლანტა-უმანკო დიანაა, II—რომანში
იგი სიბრძნისა და ხელოვნების მფარველი ქალღმერთი—მინერვაა,
ხოლო III რომანში ჰერცოგი-ქალი სიყვარულის ღვთაებას—ვენერას
წარმოადგენს. ბურჟუაზიული ყოფის უხამსობისა და პროზაულობის
დასაძლევად წარმოებული ბრძოლა თავისუფლებისათვის მოწყენილ
არისტოკრატთა გართობამდე და ანგარებიან კარიერისტების მოგება-
ხეირისადმი მისწრაფებამდე დაყვანილი, ხელოვნებისადმი მსახურება—
ხერეღე, ზედაპირულ გატაცებასა და კოლექციონერულ მიდრეკილე-
ბამდე, სიყვარული—„ეროტეჟნიკამდე“.

ჰერცოგი-ქალი ვიოლანტა ასელი, ტრილოგიის ცენტრალური
პერსონაჟი, წარმოშობით სკანდინაველია, ნორმანი. მისი წინაპრები
სკანდინავიიდან მოსდებიან ევროპას; ზოგი საფრანგეთსა, ზოგი იტა-
ლიასა და ზოგიც დალმაციაში დასახლებულა. ვიოლანტა დალმაციი-
დანაა.

ტრილოგიის I ნაწილში „დიანაში“ ჰერცოგი-ქალი მონაწილეო-
ბას იღებს შეთქმულებაში, რომლის მიზანი იყო დალმაციაში რევო-
ლუციის მოხდენა, მონარქიის მოსპობა და ხალხის მონობისაგან გან-
თავისუფლება. ვიოლანტას მიზანია—იბრძოდოს პოლიტიკური თავი-
სუფლებისათვის. ამაში ხედავს ის ცხოვრების აზრს. შეთქმულება
მარცხდება. ჰერცოგი-ქალი იტალიაში გაქცევით შველის თავს. იგი
საბოლოოდ იღებს ხელს პოლიტიკური თავისუფლებისათვის ბრძო-
ლაზე.

ტრილოგიის II ნაწილში — „მინერვაში“ ვიოლანტა ცხოვრების
აზრს ხელოვნებით ტკბობაში ხედავს. ის მეცენატობს მხატვრებს,
მოქანდაკეებს, პოეტებს, ვენეციაში თავის სასახლეს ამკობს ხელოვნე-

ბის შესანიშნავი ქმნილებებით. მაგრამ ხელოვნებით გატაცებაც არ აღმოჩნდა ხანგრძლივი.

ტრილოგიის III ნაწილში — „ვენერაში“ ვიოლანტა ეროტიულ სიყვარულს ეწაფება და თავის სასახლეში აწყობს მამაკაცთა ერთგვარ „პარამხანას“. იგი ქმნის ხორციელი სიყვარულის კულტს და გრძნობად ტკობას მიიჩნევს ცხოვრების აზრად და შიზნად. ჯერ კიდევ დაუბერებელი და დაუმკნარი კვდება ულამაზესი ასელი ჰერკოგი-ქალი პირზე ღიმილით და სინანულის გარეშე. ასეთია ტრილოგიის შინაარსი ძირითად ხაზებში.

ამ ტრილოგიაში ყველაფერი ბოროტებისა და სიყეთის, ცუდისა და კარგის მიღმა ხდება. აქ უარყოფილია ეთიკა, სამაგიეროდ ძალაშია ესთეტიკა. ერთადერთი კრიტერიუმი, რომელსაც პერსონაჟები საგნებისა და მოვლენების მიმართ იყენებენ, არის ესთეტიკური და ჰედონისტური. რომანის მიხედვით, საგნებსა და მოვლენებს არ უნდა მიეცეს ეთიკური შეფასება. არ არსებობს კარგი და ცუდი; არის სასიამოვნო და უსიამოვნო, ლამაზი და მახინჯი. ადამიანი უნდა დაეწაფოს ლამაზსა და სასიამოვნოს, მოახდინოს ცხოვრების „ესთეტიზაცია“. ვიოლანტა აღიარებს: „მე მხოლოდ ერთადერთ არისტოკრატიას ვიცნობ — ესაა გრძნობის არისტოკრატია. მდაბალს ვუწოდებ მე იმას, ვინც მახინჯი გრძნობისაა. დააყენეთ რომელიმე უცნობი ბელინის მძღონას წინაშე, იქვე გამოჩნდება, თუ რა წოდებას ეკუთვნის იგი („Die Jöttinnen“, „Minerva“, S. 124, München, 1903).

ერთხელ ვიოლანტას ეტყვიან, რომ მისი ნახვა სურს ერთ ქალს, რომელიც კარებთან იცდის. ვიოლანტა ზიზლით ატანილი ამბობს: „იმ ქალს, კარებთან რომ დგას? ის მეტისმეტად სქელია და, ალბათ, ცუდი სუნი უდის კიდევ, ნუ შემოუშვებ“ („Venus“, S. 38, München, 1903).

პაინრიჰ მანს ამ დროს თვითონაც არ სჯეროდა შეგნებული სახალხო მოძრაობისა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უანგარო იდეური რევოლუციისა. რომანში არ მოიპოვება არც ერთი რევოლუციის გამარჯვებით ნამდვილად დაინტერესებული მოქმედი პირი, არც ერთი ადამიანი, რომელსაც გული შესტკიოდეს საზოგადოებრივი საქმისათვის. რომანის პერსონაჟები უკლებლივ ეგოისტები არიან, რომლებიც იფარგლებიან ვიწროდ პირადული დაინტერესების სფეროთი. აჯანყების მოწყობის მესვეურთა მეტი ნაწილი კარიერის გაკეთებისა და მოგება-სართვის მიღების გულისათვის „იღწვის“ (რუჩუკი, ტამბურინი და სხვა). ზოგიერთისთვის აჯანყება სპორტული ვარჯიშობა და საინტერესო ავანტურაა (სან ბაკო), ზოგიერთისათვის კი რევოლუცია სასიამოვნო გართობაა, თავისებური აზარტული თამაში, რო-

მელიც გადაახალისებს ერთფეროვანი და რუხი დღეების მონაცვლეობას (ვიოლანტა ასელი).

რომანის პერსონაჟების აჯანყებისადმი ანგარებიანი და არასერიოზული დამოკიდებულება შესანიშნავადაა გამჟღავნებული თავისებურ დიალოგში, რომელსაც ერთერთი მოქმედი პირის მიერ სიტყვა— „ფულის“—ხსენება იწვევს. ერთხელ რომანში გამოყვანილი საზოგადოება, რომელიც გარს არტყია ჰერცოგ-ქალს, ქვეითად გაისერიანებს. ერთერთი პერსონაჟი—პოეტესა ბლა იტყვის: „კონსპირაციისათვის საჭიროა დიდძალი ფული“.

პავიჩმა გაიმეორა მკმუნვარედ: „დიდძალი ფული“. ტამბურინიმ დაადასტურა მკვახედ და ხარბად: „ფული“. რბილად და მსუნავად ჩაილაპარაკა პიზელიმ: „ფული“. სან ბაკომ, ამ კეთილშობილმა მათხოვარმა, ზიზლით გამოცრა კბილებში „ფული“. გაოგნებულმა, თითქოს პირველად ესმოდა ამაზე ბაასი, ჰერცოგ-ქალმა თქვა: „ფული“, („Diana“, S. 180, München, 1903).

ჰაინრიხ მანი აქ იშვიათი ოსტატობით ახერხებს ხაზის ეკონომიური მოსმით კოლორიტული სურათის შექმნას. რომანის პერსონაჟები. ურთიერთგანსხვავებული ხასიათები, იმეორებენ ერთსა და იმავე სიტყვას უცვლელად, მაგრამ ყოველი მათგანის პირში ამ ერთ სიტყვას სხვადასხვა ემოციური შეფერილობა და ჟღერა ეძლევა. აქ ერთი და იგივე სიტყვის მნიშვნელობა ოსტატურადაა ნიუანსირებული სხვადასხვა ხასიათთან. ეს სიტყვაა ის „მაგიური“ სიტყვა „ფული“, რომელიც ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში სათაყვანებელ კერპად ქცეულა.

კონტესა ბლას, თავდავიწყებით რომ უყვარს ლამაზი მამაკაცი, ბანქოს თავქარიანი მოთამაშე პიზელი, სურს აამოს შეყვარებულს და რადგან პიზელიმ სხვათაშორის გამოთქვა სურვილი ავანტურის ხათრით დალმაციაში შეთქმულების მოწყობაში მონაწილეობის მიღებისა, ხოლო ეს კი დიდ თანხებს მოითხოვს, შეყვარებული ქალი ამბობს: „კონსპირაციისათვის საჭიროა დიდძალი ფული“.

„სახალხო ტრიბუნი“ პავიჩი, რომლისთვისაც რევოლუცია საშუალებაა ძალაუფლებისა და დიდების დაპყრობისათვის, ხოლო რევოლუციის ორგანიზებას ფული სჭირდება, პირქუშად დასძენს: „ფული“. მონსინიორი ტამბურინი, ქრისტიანული ეკლესიის „ღირსეული“ მსახური, რომელიც საკუთარი ჯიბის გასქვლებაზე ზრუნავს, ხარბად და სწრაფად დაადასტურებს — „ფული“, ისე რომ მისთვის — ფულს, როგორც ასეთს, ეძლევა მნიშვნელობა და არა როგორც დალმაციაში შეთქმულების მოწყობის საშუალებას. ბანქოს მოთამაშე, არშიყი ფრანტი პიზელი, რომელსაც ფული სათამაშოდ, სასმელად და დროს

სატარებლად სჭირდება, მსუნაგად, თვალების მილულვით გაიმეორებს: „ფული“. არისტოკრატი, მარკიზი სან ბაკო, უქონელი და უფულო, არისტოკრატულ-კუდაბზიკური „კეთილშობილებით“ აღსავსე, დონ-კიხოტური იდეალებით ატანილი, ზიზღით ჩაილაპარაკებს - „ფული“. ჰერცოგი-ქალი ვიოლანტა, ბავშვობიდანვე სიმდიდრესა და ფუფუნებაში აღზრდილი, რომელიც არასოდეს არ გრძნობდა ფულის საჭიროებას, რომელსაც არასოდეს ჩიტის რძეც არ ჰკლებია, მაშინა-ლურად, გაუაზრებლად, თითქოს პირველად ესმოდეს ეს სიტყვა, იმეორებს „ფული“. მისთვის ფულს თითქოს არა აქვს მნიშვნელობა, უკეთ მისთვის, რასაკვირველია, ფულს დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ რადგან მას მისი მოპოვებისათვის ზრუნვა არ უხდებოდა, ამიტომ ის ვერ გრძნობს ამას. საინტერესო ისაა, რომ გარეგნულად ფულს თითქოს ყველა დაღმაციაში ხალხის გამათავისუფლებელი აჯანყების მოსაწყობად ნატრობს, მაგრამ, მათდაუნებურად, „ფულის“ ხსენება მათში განსხვავებულ ემოციებსა და ფიქრებს ღძრავს; რომელთაც ზოგჯერ შორეული კავშირიც კი არა აქვთ აჯანყებასთან. აქ რამდენი პერსონაჟიცაა, იმდენი განსხვავებული დამოკიდებულებაა ფულისა და აჯანყებისადმი.

ტრილოგია „ქალღმერთები“ არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მიჩნეულ იქნეს ბურჟუაზიული საზოგადოების, კაპიტალისტური სამყაროს უშენიშვნო აპოლოგიად. ერთი მხრით, ჰ. მანი „ათერადებს“ და „აგარაყებს“ ბურჟუაზიულ სინამდვილეს; მეორე მხრით, მწერალი ვერ ჩქმალავს მასში არსებულ მანკიერებასა და უკუღმართობას. ამიტომ ტრილოგიაში ერთგვარი სოციალური „იდილიურობის“ აღწერის გვერდით ვხვდებით ბურჟუაზიული საზოგადოების ცალკეული მხარეების საკმაოდ მწვავე კრიტიკადაც.

ჰ. მანი ერთ ადგილას პატარა შტრიხის მოსმით ახერხებს ამერიკელი ბიზნესმენის კლასიკურ დახასიათებას. თამაშობდნენ ბანქოს. თამაშის დროს შეაჩნინეს, რომ დონ სავერიო, ვიოლანტა ასელის ერთერთი საყვარელი, ცნობილი ყალთაბანდი და შულერი, ატყუებდა ამერიკელ მისტერ ვილიამსს. ამერიკელის უკან იდგა მსახური პრილა ლანგრიო, რომელზედაც ირეკლებოდა ამერიკელის კარტები. ატყდა ჩოჩქოლი. გამოთქვამდნენ აღწოთებას დონ სავერიოს შულერობის გამო. ამერიკელი ხმას არ იღებდა, ინარჩუნებდა „ეპიურ“ სიმშვიდეს. ბოლოს მან სიგარა გამოიღო პირიდან და აულელვებლად განაცხადა: „კი მაგრამ, მე ხომ ვიგებდი“. ქვეტექსტი ასეთია: — რამ აღგაწოთათ, რა მოხდა ისეთი?! თამაში მოტყუებდა, მატყუებდა? ღმერთმა ხელი მოუშართოს, მაგრამ მე არ წაიფიცა, მაინც შოვიგე, ამიტომ აღწოთება ზედმეტია. თავისთავად შულერობა ამერიკელს არ აკვირებს.

ტრილოგიაში გესლიანი სატირაა მოცემული სამღვდლოებასა და კათოლიკურ ეკლესიაზე. სასულიერო წოდებაც ჩაბმულია ბიზნესისა და გეშეფტის კეთების საერთო ფერხულში. მონსინიორი ტამბურინი ურცხვად აცხადებს: „ვისაც მოქმედება და ბატონობა უნდა, ის საჭიროებს გამბედაობას, ჭკუას და ფულს. ფული ამ სამთავან ყველაზე საჭიროა“ („Diana“, S. 157). ქრისტიანული ეკლესიის მსახურს „ავიწყდება“ მთავარი ქრისტიანული სათნოება — სიყვარული, — სიყვარული მოყვასისადმი.

ტამბურინი ანათორაში გახვეული გეშეფტმახერია, რომელიც ყოველი ფეხის ნაბიჯზე ივიწყებს თავისი „პროფესიის“ დანიშნულებას. მას ეზარება თავისი ეგოისტური ზრახვების ფარისევლური შენიღბვაც კი. იგი პირდაპირ აცხადებს, რომ „ეკლესია არსებითად პრაქტიკულია“ („Diana“, S. 162). მეორეგან იგივე ტამბურინი უტიფრად ამბობს: „პოლიტიკაში არ არსებობს სიმართლე, იქ არის მხოლოდ წარმატება“ („Diana“, S. 185). ტრილოგიაში რელიეფურადაა ნაჩვენები კათოლიკური ეკლესიის დემაგოგიური და პროვოკაციული ხრიკები სამღვდლოთა გამდიდრების მიზნით. ტამბურინი ჯიქურ შესთავაზებს კარდინალს დაღმაციაში აჯანყების მოწყობის გეგმას, ხალხის ამხედრების იდეას ადგილობრივი ხელისუფლების წინააღმდეგ, შემდეგ მთავრობასთან მოლაპარაკების გამართვას მოთხოვნით: — კონფისკებული ქონება დაუბრუნდეს ჰერცოგის ქალს ვიოლანტა ასელს, იმ პირობით, რომ ეკლესია აჯანყებულებს დააშოშმინებს, ხოლო ეკლესიის მადლიერი ჰერცოგი-ქალი იძულებული შეიქნება ქონების ნაწილი „დაუთმოს“ ეკლესიას. აქ პროფესიონალი დემაგოგისა და პროვოკატორის გამოცდილებით ზუსტადაა გათვლილი ხელსაყრელი მსხვილი აფიორის ყოველი „სვლა“. კარდინალი თვალთმაქცურად იუკადრისებს ასეთ წამოწყებას, — ეს ხომ შანტაჟია! — ტამბურინი დამშვიდებით მიუგებს: ეკლესიისათვის არაფერი უღირსი არაა იმაში, რომ ზან უბედურ ქალს მისი მიწიერი ქონება დაუბრუნოს... — რათა ამისათვის გასამრჯელო მიიღოს — დაასწრებს კარდინალი. — ეს არაა ამორალური — არ ცხრება ტამბურინი. — მე ხომ არაფერს ვამბობ, საყვარელო შვილო, — შლის კარტებს კარდინალი („Diana“, S. 215—216).

ბოლოს, მონსინიორი ტამბურინი ათასგვარი ხრიკებითა და მახინციებით ცდილობს ეკლესიას ჩაუგდოს ხელში მომაკვდავი ჰერცოგი-ქალის აურაცხელი ქონება. ეკლესიის მსახურთ, ტამბურინის მეთაურობით, სურთ მომაკვდავ ვიოლანტას გამოსტყუონ ეკლესიისათვის სასარგებლო ანდერძი. ერთერთი მათგანი ექვს გამოსტყვამს — ვიოლანტა ასელი წარმართი იყო და ქრისტიანულ ეკლესიას ის თა-

ვის მილიონებს არ უანდერძება. მეორე სააწრაფოდ მიუგებს:-- სწორედ ამიტომაც საჭირო მისი ქონების ეკლესიისათვის გადაცემა. რათა წარმართები ამ ქონებით ქრისტიანებად მოვაქციოთო.

იმ ოთახის გარშემო, რომელშიაც სულს ლაფავს ჰერცოგი-ქალი, ტურგებივით დაძუნძულებენ ეკლესიის მსახურნი მომაკვდავის მილიონების ხელში ჩაგდების მოიმედენი. მონსინიორ ტამბურინი თავხედურად მოითხოვს მომაკვდავისაგან ქონების ეკლესიისათვის გადაცემას, — ის ისედაც ეკლესიას ეკუთვნისო; ამის სანაზღაუროდ ცოდვებს განგიტევებო და სხვ.

ქრისტიანული ეკლესიის მსახური მიმართავს ძალადობას, მუქარას, ეშმაკობას, იყენებს ამისათვის ექიმს, სპეციალურად ჰყავს მოყვანილი კაცები, რათა საჭირო შემთხვევაში ძალით შეამტერიონ იმ ოთახის კარები, რომელშიც სულსა ლაფავს ვიოლანტა.

„ქალმერთებში“ ჰ. მანის მიერ გამოყენებული წერის მანერა და სტილი აშკარად იმპრესიონისტულია. ავტორი ამბებსა და მოვლენებს გვიჩვენებს თითქოსდა კინემატოგრაფის ეკრანზე. პერსონაჟებიც იმპრესიონისტულ-კინემატოგრაფიულ შტრიჰებსა და ტონებშია აღწერილი.

ჰაინრიჰ მანი ამ რომანში აღწევს, თუ შეიძლება ითქვას, მხოლოდ „ოპტიკურ ეფექტს“; იგი საგნებისა და მოვლენების მხოლოდ ქერქს, გარეგან მხარეს, გარემოხაზულობას გვიჩვენებს.

სტილი რომანისა ძირითადად ზედმეტად „ამაღლებული“ და მაღალფარდოვანია; იგი ზედმეტად ბრჭყვიალა და მყვირალა ფერების შემცველია, თუმცა ალაგ-ალაგ ის ტონის გულითადობით. ლირიკული პათოსითა და პოეტური უშუალობით ამკლანებს „ანრი მეოთხის“ მოზავალ ავტორს — გერმანული პროზის ბრწყინვალე სტილისტს.

1903/04 წლებში ჰაინრიჰ მანი წერს რომანს — „სიყვარულის ძიებაში“, რომელიც ერთგვარ მოსაბრუნებელ წერტილს, ერთგვარ გადასასვლელს წარმოადგენს დეკადენტურ-იმპრესიონისტულ მიმართულებიდან რეალისტურ-სოციალ-კრიტიკულ ნაკადისაკენ. ამავე რომანში მკლანდება ეროტიზმისა და ესთეტიზმის სრული კრახი და შეიმჩნევა ჰ. მანის შემოქმედებაში დეკადენტურ-იმპრესიონისტული მიმდინარეობის აშკარა კრიზისი. მასში ძლიერდება ბურჟუაზიული სინამდვილის კრიტიკა და სუსტდება ჰ. მანის „უანგარო“, „დაუინტერესებელი“, „ესთეტიკური“, „თამაშეული“ დამოკიდებულება სინამდვილისადმი.

„სიყვარულის ძიებაში“ შემცველია როგორც „ნეტარი ქვეყნის“, ასევე „ქალმერთების“ ნათესაური ხაზებისა. ის ამდენად ერთგვარად

შუა ხაზია ჰ. მანის შემოქმედებაში სოციალ-კრიტიკულ და დეკადენტურ-იმპრესიონისტულ ნაკადებს შორის.

„ქალღმერთების“ ტენდენციები და ძირითადი მიმართულობა უკვალოდ არ გამჭრალა „სიყვარულის ძიებაში“.

ამ რომანშიც შეიმჩნევა გარკვეული ლტოლვა „ოაზისებისაკენ“, რომელნიც მოწოდებულნი არიან ასატანი გახადონ ბურჟუაზიული საზოგადოების უხამსობა.

ასეთ „ოაზისებად“ მიჩნეულია მგზნებარე, ყოვლისმომცველი და თავდამაფიწვებელი სიყვარული და ხელოვნებისადმი უანგარო მსახურება, პირადი ცხოვრების მსხვერპლად მიტანა ხელოვნების საკურთხეველზე.

მაგრამ, განსხვავებით „ქალღმერთებისაგან“, სადაც ბურჟუაზიულ „უდაბნოში“ „ოაზისების“ ეს ძიება მოჩვენებითად, ილუზორულად ტრიუმფით მთავრდება, „სიყვარულის ძიებაში“ აშკარა მარცხს განიცდის წბინდა, სიყვარულისა და ხელოვნების იდეალები. ამ რომანის საბოლოო მხატვრულ-ლოგიკური დასკვნა ასეთია: ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ვერ განხორციელდება ვერც მგზნებარე, ამაღლებული, ადამიანური სიყვარული და ვერც ხელოვნებისადმი წრფელი და უანგარო მსახურება. მანკიერი საზოგადოება არ ტოვებს უმცირეს ადგილსაც კი, რომელზედაც არ ავრცელებდეს თავის გამხრწნელ, დამაავადებელ ზეგავლენას; ყველგან აღწევს ბურჟუაზიული საზოგადოების ანემორტული ჰაერი, არაა კუნძული, სადაც არ იჭრებოდეს ფულადი, ვაჭრული ურთიერთობის სული, არაა კუთხე, სადაც შეიძლებოდეს ბურჟუაზიულ მანკიერებათაგან შეუბილწველი არსებობა. რომანში იდეალების მსაერება თანდათანობითაა ნაჩვენები. ყოველ ფეხის ნაბიჯზე რწმუნდებიან ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟები თავიანთი მიზნების მიუღწევლობასა და განუხორციელებლობაში. ილუზიების ამ შემოფანტვასთან ერთად ნაჩვენებია, გაცილებით მძაფრად და ფართოდ, ვიდრე „ქალღმერთებში“, ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებანი და უკუღმართობანი. „სიყვარულის ძიებაში“ ქარბადაა გამოყენებული გროტესკი — ნეგატიური საგნებისა და მოვლენების არსებითი ნიშნების გადაჭარბებისა და უტრირების ხერაი, ბურჟუაზიული საზოგადოების სოციალურ და მორალურ ანომალიათა გამადიდებელ სარკესი ჩვენება.

მართალია, „ნეტარი ქვეყნის“ „ნეგატიური“ რეალიზმით გაპირობებული „სიმწრალისა“ და „სუსნისაგან“ განსხვავებით, ამ რომანში საგრძნობია ლირიკული სითბო, გარკვეული „დადებითი“ პათოსი, რაც რომანში წამოყენებულმა ილუზორულმა იდეალებმა და ამ იდეალთა მატარებელმა მთავარმა მოქმედმა პირებმა განსაზღვრეს.

მაგრამ საბოლოოდ უარიყოფა ის იდეალები, მიზნები, ილუზიები, რომელთაც თავისში ატარებენ რომანის „სიმპათიური“ (არა დადებითი) პერსონაჟები და ამდენად უარიყოფიან ეს პერსონაჟებიც, რომელთადმიც, განსხვავებით რომანის აშკარად სატირიკულ-გროტესკულ მოქმედ პირთაგან, ავტორს აქვს გარკვეული სიმპათია, მაგრამ რომელთა მარცხი გარდაუვალად მიაჩნია.

„ქალღმერთების“ ფინალი, ავტორის ჩანაფიქრით, „კეთილი განზრახვით“, ოპტიმისტურია: ვიოლანტას სიკვდილი, რომანის მიზეზდელი, არის აპოთეოზი სულიერი და ხორციელი სილამაზისა, სისავესისა, სრულქმნილებისა, რომელმაც თავისი თავი ბოლომდე ამოსწურა.

„სიყვარულის ძიების“ ბოლო უაღრესად პესიმისტურია: ავტორისათვის „სიმპათიური“ პერსონაჟი (დადებით გმირად ის მაინც ვერ ჩაითვლება), კლოდ მარენი, რომელიც მოწოდებული იყო მგზნებარე, დიდი სიყვარულით დაეთრგუნა ბურჟუაზიული ყოფის უხამსობა და პროზაულობა, რომანის დასასრულს ილუზიებშემოფანტული, გულგაცრუებული და ფრთებშეჭრილი უნიათოდ ასავსაეებს ხელებს სიკვდილის მოლოდინში. ვიოლანტა პირზე ღიმილით, სიცოცხლის ხალისით აღსავესე ეგებება სიკვდილს; კლოდ მარენი დასნეულებული, სულიერად და ფიზიკურად დაშრეტილი, ლპობადაწყებული ამთავრებს სიცოცხლეს.

აქტრისა უტე ენდე, რომელიც მიისწრაფოდა—ხელოვნება გაებატონებია საკუთარ ცხოვრებაზე, მახვერპლად მიეტანა პირადი ბედნიერება ხელოვნებისათვის, რომანის ბოლოში სასოწარკვეთილი ფიქრობს: „ადაძიანთა შორის უფრო მეტად ფასდება კაცი, რომელსაც მილიონები აქვს, ვიდრე გენიოსი! მე ეს შევიგენი. მე რომ მილიონები მქონდეს, შემეძლო მეყიდა მთელი თეატრი, მეყიდა დიდება. ბოლოსდაბოლოს ყველანი აღიარებდნენ უტე ენდეს უდიდეს ხელოვნებას მისი ფულის ემბით!“ („Die Jagd nach Liebe“, S. 589. München, Gesammelte Romane und Novellen. 5. Band).

განსხვავებით „ქალღმერთებისაგან“, „სიყვარულის ძიებაში“ ოდნეადაც არაა შესამჩნევი ცდა—ესტეტიზირებულ და რომანტიზირებულ იქნას ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში გამეფებული მორალური ცინიზმი და ნიჰილიზმი; პირიქით, აშკარად საგრძნობია ავტორის მკვეთრად ნეგატიურ-სატირიკული დამოკიდებულება ყოველივე ამისადმი. ამაზე მიუთითებს თბრობის ტონი, ზოგჯერ აშკარა, ზოგჯერ ფარული ირონია, სიტუაციების, მასალის, პერსონაჟების ტენდენციური შერჩევა და მათი გროტესკირება.

„სიყვარულის ძიების“ მოქმედების არე უპირატესად მიუნჰენია.

პირველ იმპერიალისტურ ომამდე გერმანიაში ხელოვანთა ბოჰემის ცენტრი. რომანის მთავარი პერსონაჟი კლოდ მარენია, მილიონერის შვილი, რომელიც არ ეწევა არავითარ „კაპიტალისტურ“ საქმიანობას, მფარველობს ხელოვნებასა და ხელოვანთ, ფლანგავს საკუთარ ქონებას, მაგრამ არ იძენს, არ აგროვებს კაპიტალს. ის თავისუფალია ბურჟუაზიული ანგარიშიანობისა და გეშეფტმაბერობის სულისაგან, თავის ტკბობასა და სიამოვნებაში ალალია და უანგარო, თავისი ბუნებით ხელოვანია და ესთეტი. კლოდ მარენი ბოჰემურ ცხოვრებას ეწევა, ცდილობს რამდენადაც კი შეიძლება სხვებისთვის ზიანის მიუყენებლად დატკბეს ამქვეყნიური გრძნობადი და ხორციელი სიამოვნებებით. ყოველივე ეს სძენს ჰ. მანის თვალში კლოდ მარენს შეფარდებით სიმპათიურობას. საერთოდაც ჰაინრიჰ მანი შედარებით სიმპათიურადაა განწყობილი ხელოვნებისა და ბოჰემის ისეთი წარმომადგენლებისადმი, რომლებიც ნაკლებად არიან ჩაბმულნი კაპიტალისტური გეშეფტისა და ბიზნესის კეთების საერთო ფერაულში.

მარქსისა და ენგელსის მიერ „კომუნისტურ მანიფესტში“ ბურჟუაზიისა და ბურჟუაზიული საზოგადოების კლასიკური დახასიათების მხატვრულ ილუსტრაციებად გამოდგება ჰ. მანის ამ რომანში აღწერილი შემთხვევები და ეპიზოდები. ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ადამიანთა შორის გაბატონებული უადამიანობის, უგრძნობლობისა და გაუტანლობის ნათელი ილუსტრაციაა რომანის დასასრული, რომელშიაც მომაკვდავ კლოდ მარენს, მილიონები რომ რჩება მემკვიდრეობად, ქილყვაეებივით ეხვევიან „ნაცნობ-მეგობრები“ „ლეშის“ გასანაწილებლად.

ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში შეუძლებელი შეიქნა ქეშმარიტი მეგობრობა, ადამიანთა შორის უანგარო, პირადი მოწონება—მიღრეკილების საფუძველზე დაფუძნებული ურთიერთობა, ლიტონ, უშინაარსო სიტყვად იქცა პატრიოტიზმი, სამშობლოსადმი სიყვარული, რადგან იგი უშუალოდ არაა დაკავშირებული მოგება-სარფასთან. შეზარხოშებული მეგობრები კლოდ მარენი და შპიისლი იძულებულნი არიან „აფრქვიონ“ მწარე ქეშმარიტებანი: „არ არსებობს საწმობლო“ — პირქუშად აცხადებს კლოდი. „არ არსებობს ოჯახი“ — კვერს უკრავს შპიისლი. „არ არსებობს მეგობრობა“ — განაგრძობს კლოდი (გვ. 92). თვით რომანის პერსონაჟები აღიარებენ, რომ ამქვეყნად პატიოსნად ყოფნა დამაზარალებელია, ამიტომ ვერავის ვერ მოვთხოვთ ზნეობრივ სისპეტაკესო.

ბურჟუაზიული საზოგადოების ადამიანებს შორის გავრცელებულ ამაზრზენ „საყოფაცხოვრებო“ ნიჰილიზმზე და ცინიზმზე მიუთითებს ის პარადოქსები და „აფორიზმები“. რომელთაც რომანის პერსონა-

ეები წარმოსთქვამენ ხოლმე: „ერთადერთი პატიოსანი მოქმედება არიან მხრების აჩეჩვა“. „არსებობს მხოლოდ ერთი გზა პატიოსნად მოქცევისა: სრულებით არ უნდა იმოქმედო“. უზნეობა, ამორალობა იმდენად გაერცელებულა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში და იმდენად აუცილებელი, საჭირო შექმნილა იგი, რომ ადამიანებს სამარცხვინოდ არ მიაჩნიათ უპატიოსნობა.

მარქსი და ენგელსი „კომუნისტურ მანიფესტში“ წერდნენ: „ბურჟუაზიამ შემოაცალა ოჯახურ ურთიერთობას მისი გრძნობიერ-სანტიმენტალური საბურველი და სუფთა ფულად ურთიერთობამდე დაიყვანა იგი“.

რომანში მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორ მიიღო ვინმე გებაურმა ანონიმური წერილი, რომელშიაც მას ატყობინებდნენ, რომ მის დას საქმე ჰქონდა ბარონ დინგსდასთან. ძმამ არ დაიჯერა. ცილისწამებად ჩათვალა ეს ამბავი, მან მისწერა წერილი ბერლინში დას, რომელიც იქ კონსერვატორიაში სასწავლებლად წასულიყო, და აცნობა, რომ მას ასეთ და ასეთ ქორს უგონებენ. მალე დისაგან მოვიდა ბარათი, რომელშიაც იგი არ უარყოფდა ბარონთან თავის ინტიმურ კავშირს და დასძენდა: — რასაკვირველია, მელოტი ბარონი მე არაფრად მეპიტანავენა, მაგრამ ამით მე მის ქონებას ჩავიგდებ ხელშიო.

შემზარავი ცინიზმისა და ნიჰილიზმის მავალითად გამოდგება ერთი გრაფის — ქალის განცხადება, რომელიც საყვარელთან ერთად პარიზს ჩაეიდა, სადაც ეს უკანასკნელი საკუთარ თავსა და გრაფის-ქალს ალფონსობით არჩენდა: — კი მაგრამ რატომ მაინც და მაინც ყოველთვის ქალი უნდა ვაქრობდეს სხეულით!? —

ბურჟუაზიული საზოგადოების უკულმართი მორალისა და სოცარო ზნეჩვეულებების დამადასტურებელია ერთი შემთხვევა რომანიდან. ფონ აიზენმანი, კლოდის დედის საყვარელი, რომელმაც კლოდის მამის გარდაცვალების შემდეგ ხელში აიღო მისი მეურნეობისა და ფინანსების მართვის საქმე, სერიოზულად და გულწრფელად ურჩევს კლოდს, რომ მან საყვარელი გაიხინოს, რადგან მან თავისი და-ძმური ურთიერთობით მსახიობ-ქალ უტე ენდესთან სახელი გაიტეხა.

— ეს ხომ მთელი სკანდალია, ქალთან ატარებდეს დროს და ის არ იყოს შენი საყვარელი! — აღშფოთებით ეუბნება ფონ აიზენმანი კლოდ მარენს. ბოლოს კლოდმა მოახდინა თავისი მამაკაცური სახელის „რეაბილიტაცია“. ის იძულებული შეიქნა ურთიერთობა დაემყარებინა „ცხენისკბილება“ ახმახ მსახიობ-ქალთან ვინმე შრანსკისთან, რომელიც ცნობილი იყო... თავისი ძველი საყვარლებით. კლოდი მასთან ერთად ჩნდებოდა საზოგადოებაში, უხდიდა ფულს, მაგრამ საყვარლად ის მაინც ვერ გაიხადა, რადგან მას ქალი სრულებით არ მოა-

წონდა. მაგრამ საქმარისი აღმოჩნდა გარეგანი „ეტიკეტის“ დაცვა, მოჩვენებითი საყვარლობა, რომ „მაღალი“ წრის თვალში კლოდს შებღალული რეაუტაცია აღედგინა.

ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში უქონელი და ხელმოკლე ადამიანები საამარო საგნებად არიან გადაქცეულნი. ერთსა და იმავე ქალს, საბრალო ნელი გრაბიცამერს ერთდროულად „უწვევს ექსპლოატაციას“ რამდენიმე კაცი: კლოდი, პანიე და შიისლი. თითქოს უბრალო საგანი, ნივთი იყოს, ისე უთმობენ ერთმანეთს ეს მამაკაცები ამ ქალს. ასევე შემოსავლის ერთადერთ წყაროდ აქვთ გახდილი საკუთარი სხეულით ვაჭრობა სხვა ქალებსაც: თეოდორასა და დედამისს — გიზელას. მაგრამ პროსტიტუცია და აღულტერი მხოლოდ მდაბიო ხალხში არაა გავრცელებული, ის ჰყვავის „მაღალი“ წრის მანდილოსნებშიც. ერთხელ კლოდი შინ მიიპატიჟებს სადილად ნელი გრაბიცა — მერს და ქალბატონ ფონ ტრაქსის. მაგიდა სამი პირისათვის იყო გაშლილი. ნელი, კლოდის ძველი საყვარელი იყო, რომელიც, იმისათვის, რათა შინშილით არ მომკვდარიყო, ქუჩაში გამოსულიყო სხეულით სავაჭროდ. კლოდმა ის საყვარლად აიყვანა და თავის ბინაზე აცხოვრებდა. რაც შეეხება ქალბატონ ტრაქსის, ის ქმრიანი იყო, ცხოვრობდა გვარიანად, მაგრამ მეტი უნდოდა და კლოდს თავი უცერემონიოდ 3 ათას მარკად შეაძლია. და ესლა უსხდნენ მაგიდას: მილიონერი, პროსტიტუტი და კურტიზანი. კლოდმა ირონიულად შენიშნა: „ნელი მამაკაცებისაგან იღებს ფულს, რადგან უამისოდ ის შინშილით მოკვდებოდა... მოწყალე ქალბატონი კი (ე. ი. ქალბატონი ფონ ტრაქსი ნ. კ.) ფული რომ არ აიღოს, იძულებული გაბდებოდა პარიზული სამოსელის ნაცვლად მიუნჰენური ეტარებინა“ (გვ. 412).

ჰაინრიჰ მანის ამ რომანის მიხედვით, მსახიობი — ქალები თეატრის კოკოტები არიან, რომლებიც იმისათვის, რათა დათხოვნილი არ იქნენ, იძულებული არიან საყვარლებად დაუდგნენ გავლენიან და მდიდარ პირებს. შეიძლება მსახიობი უნიჭო იყოს, უსაბურთო, ყოველმხრივ უფერული და უნიშვნელო, მაგრამ მას თუ მილიონები აქვს ან მილიონერის საყვარელია, გენიოსად, უნიჭიერეს მსახიობად აღიარებენ. ახალგაზრდა მსახიობი — ქალი უტე ენდუ იმისათვის, რათა ანგაჟირებულ იქნეს, იძულებულია დანებდეს პოდაგრიან ბებერს, მილიონერ პანიეს და თეატრის შებერებულ დირექტორს — არჩიბალდს, რომლები-სადმიც ის არავითარ ინდივიდუალურ ხორციელ ან სულიერ მიდრეკილებას არ გრძნობს.

„ნეტარ ქვეყანაში“ აღიწერება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში არსებული სოციალური უსამართლობა და უთანასწორობა; „სიყვარულის ძიებაში“ ამას გარდა თვით მოქმედი პირის მიერ გამოთქმუ-

ლია აღშფოთება და პროტესტი აშ ფაქტის გამო. რომანის ცენტრალურ პერსონაჟს კლოდ მარენს ტანჯავს სოციალური უთანასწორობის არსებობის ფაქტი, ის გულგრილად ვერ უყურებს სოციალურ უსამართლობას და სიმდიდრის არათანაბარ განაწილებას ადამიანთა შორის. მართალია, მისი „პროტესტანტიზმი“ ჰულიგნური დემონები-სა და დეკლარატიული „წუწუნის“ ფარგლებს ვერ ცილდება, მაგრამ მაინც საყურადღებოა მისი მსჯელობანი სოციალური საკითხის შესახებ. კლოდი იტანჯება იმის შეგნებით, რომ მისთვის და მასავით ერთ მუჭა მდიდრებისათვის, მათი კეთილდღეობისათვის ადამიანთა უმრავლესობა იძულებულია წილებზე ფეხი დაიდვას, აიტანოს უკიდურესი მატერიალური გაჭირვება. — ჩვენ გვაკისრია საშინელი პასუხისმგებლობა — ეუბნება კლოდ მარენი პანიეს — კრიზისის დროს უდიდესი მასა ადამიანებისა უბედურებაში ვარდება — კლოდი სინდისის ქენჯნით გამოთქვამს გაკვირვებას: — რატომ მეკუთვნის მე, კაცმა რომ თქვას, ამოდენა სიმდიდრე და არა მას — ათითებს კლოდი ერთერთ მუშაზე. — უბრალოდ მე არ შემიძლია გულგრილად ვუყურო სოციალურ უსამართლობას —

— საიდანა მაქვს მე უფლება — ამბობს ერთგან კლოდი — არასოდეს, არასოდეს არ გავისვარო ხელი ფიზიკური შრომით... —

„სიყვარულის ძიებაში“ ეპიზოდურ პერსონაჟად გვხვდება მუშა ქსავერი. იგი იმისათვის, რათა ბურჟუეზმა ნასუფრალი მიუგდონ, იძულებულია უყუროს საკუთარი დის სხეულით ვაჭრობას და ხმა არ ამოიღოს. პროლეტარი ქსავერი ბრიყვ, თვინიერ და გონებაშეზღუდულ კაცად გამოიყურება. იგი დახასიათებულია როგორც ხეპრე, გონებაჩლუნგი მეტყველი ცხოველი, რომელიც ყველაფერს აიტანს, თუ კი მას მცირეოდენ ნარჩენებს მიუგდებენ. აშკარად იგრძნობა ავტორის სიბრალული მუშისადმი, რომელიც უზომოდ უმწუოა და ცხოველივით უსუსური, მაგრამ არა ჩანს ჰ. მანის მიერ პროლეტარიატის ბუნების, მისი კლასობრივი შეგნებულობის ნამდვილი გაგება. ჰ. მანი პროლეტარიატში ჯერ კიდევ ვერ ხედავს თვისობრივად იმ ახალს, რაც მას რეალურ ძალად აქცევს კაპიტალისტური სამყაროს წინააღმდეგ ბრძოლაში. მწერალი ამ დროს ჯერ კიდევ ვერაა განთავისუფლებული პროლეტარიატზე წვრილბურჟუაზიული შეხედულებებისაგან. მუშათა დიდ მასას, მართალია, დიდხანს სიბნელესა და უმეტრებაში ამყოფებდნენ გაბატონებული კლასები, მაგრამ იმ დროს, როცა გერმანელ მუშათა მოძრაობას უკვე წარმოშობილი ჰყავდა პროლეტარიატის ისეთი ბელადები, როგორიც იყვნენ მარქსი და ენგელსი, ლებენჰატი და ლასალი, ბებელი და მერინგი, მუშის სახის

ასეთი წარმოდგინება ჰ. მანის მიერ პროლეტარის არსების სრულ უცოდინარობას მოწმობს.

„სიყვარულის ძიებაში“ ძირითადად იმპრესიონისტული მანერი-თაა დაწერილი. თუმცა მასში მძლავრია, აგრეთვე, რეალისტური ტენ-დენციები. განსხვავებით „ქალღმერთებისაგან“ ამ რომანში მეტი ფსიქოლოგიური და ეთიური სიღრმეა.

მხატვრულობითა და დრამატიზმით გამოიჩინევა რომანის ფინალი, სადაც კლოდ მარენი ლევს სულს. ამ სცენაში განსაცვიფრებელი ოს-ტატობითაა ერთმანეთში გადახლართული უაღრესი პათეტიურობა და უკიდურესი ცინიზმი. ლოგინზე ასვენია ახალგაზრდა მამაკაცი კლოდ მარენი, ოდესღაც ლამაზი და სახიერი, ეხლა დამახინჯებული და ლპობადაწყებული. მასთან მოსულა მისი პირველი და უკანასკნე-ლი სიყვარული უტე ენდე, რომელზედაც იგი ლოცულობდა, რომელ-საც აღმერთებდა, რომელსაც ეძებდა ყველა ქალში, რომელთანაც კი ოდესმე მას ურთიერთობა ჰქონია, მაგრამ, რომელიც გულგრილი რჩებოდა მისადმი. და ეხლა ქალი თანახმაა, დანებდეს მას, იყოს მი-სი; ეხვევა, კოცნის მომაკვდავს... ჭაბუკი იგონებდა ბავშვობას, იგო-ნებდა ყველა იმ წუთს, როცა კი ის აღვისილი ყოფილა ამ ქალისადმი განსაკუთრებული ნდომით. ეხლა შეიძლებოდა წლობით გულით ნატა-რები ნატერის შესრულება, მაგრამ საამისო უნარი აღარაა. კლოდ მარენი ტორტმანებდა სიკვდილ-სიცოცხლეს შორის... მომაკვდავის ოთახის კარებთან კი ხორხოცებდნენ მისი ნაცნობ-მეგობრები; მას მილიონები რჩებოდა მემკვიდრეობად და ყველას უნდოდა „მკადის ნატები“ მაინც რეგებოდა. იდგნენ ისინი და უგულოდ, ცინიკურად ოხუნჯობდნენ მომაკვდავზე. კლოდ მარენს გადაწყვეტილი ჰქონდა, მთელი თავისი ქონება უტე ენდესათვის დაეტოვებინა. იგი უტეს გაგზავნის ნოტარიუსის მოსაყვანად. უტე ენდე კლოდის სანახავად მოვიდა თუ მისი მილიონების ხელში ჩასაგდებად!? ცოტა ხნის შემ-დგ უტე უკან მობრუნდება, სწეულს არ მიხედავს, ფარდის უკან გაშიშვლდება და ტიტველი გამოვა საწოლთან, საცხე სხეულით, მალა-ლი ამობურცული მკერდით, ბროლის თეძოებით... გადახედავს მომა-კვდავს... კლოდი წამომჯდარიყო ლოგინზე, შუბლი ქუჩუყიანი ნაოქე-ბით ჰქონდა დაფარული, თვალები გაჰყინოდა და ჩაქრობოდა, ტუჩები დაღრეკოდა... გამხდარი, ჩაყვითლებული თითები ჩაბლაუჭებოდა სა-ბანს. მომაკვდავი ხროტინებდა. ქალი შეცბუნდა... შემდეგ: „კლოდ! ეხლა გეუბნები იმას, რაც არასოდეს არ გაგიგონია ჩემგან. კლოდ, მე მიყვარ...“

რომანი მთავრდება. მკითხველი ბოლომდე გაურკვეველი რჩება: გულწრფელია უტე ენდე ამ შემთხვევაში, თუ მას მომაკვდავის მილიონ-

ნები ალაპარაკებს!? ეს გაურკვეველობა ესთეტურ სიამოვნებას ზრდის. ბურჟუაზიული საზოგადოებაა და კაცს გეეჰება ალალი, წრფელი გრძნობების. ამ გაურკვეველობაშია ამ ადგილის სიძლიერე. ავტორს შეეძლო პირდაპირ, შიშვლად ეთქვა სათქმელი: უტე ენდეს თვალთ-მაქცობა ან გულწრფელობა აშკარა, შესამჩნევი გაეხადა. მაგრამ მა-შინ მხატვრულობა წააგებდა.

რომანის სტილი ძარღვიანი და ექსპრესიულია. მასში თითქმის არსად არ შეორდება „ქალმერთების“ მაღალფარდოვნება და ფერთა სიჭრელე.

დეკადენტურ-ფსიქოლოგიურ ნოველათა კრებულის-„ფლექტები და ხანჯლები“—გამოქვეყნების შემდეგ 1905 წელს ჰაინრიჰ მანი წერს მძაფრ სატირიკულ პამფლეტს, სოციალ-კრიტიკულ რომანს — „პროფესორი უნრატი“ (დასავლეთ ევროპის ზოგიერთ ქვეყანაში პროფესორს უწოდებენ, გარდა უმაღლესი სასწავლებლის კვალიფიციერებულ ლექტორისა, აგრეთვე გიმნაზიუმის მასწავლებელსაც). „პროფესორი უნრატი“ „ნეტარი ქვეყნის“ იდეური ხაზის უშუალო გაგრძელებას და გაღრმავებას წარმოადგენს. რომანში კრიტიკის ობიექტად აღებულია გერმანული სინამდვილის ერთი მხარე, სახელდობრ, გერმანულ-პრუსიული სკოლა, პრუსიული აღზრდის სისტემა და გერმანიის იმპერიის ქვეშევრდომების აღმზრდელები, გერმანელი პედაგოგები. მაგრამ, რასაკვირველია, ჰაინრიჰ მანის სატირა არ იფარგლება ვიწროდ ამ კონკრეტული ობიექტით; იგი მიიმართება მთელი გერმანული სინამდვილის, მთელი პრუსიულობისა და ბიურგერულ-ფილისტერული საზოგადოების წინააღმდეგაც.

„პროფესორი უნრატი“, „ქვეშევრდომის“ შემდეგ ყველაზე მძაფრი და პრინციპული სატირაა ჰ. მანის შემოქმედებაში, რომელშიაც „ქვეშევრდომთან“ ერთად ყველაზე სრულად და დამთავრებული სახით იჩენს თავს სინამდვილის ასახვის გროტესკული მანერა, რაც ჰ. მანის სატირისა და მისი კრიტიკული რეალიზმის სპეციფიკას შეადგენს.

„რადგან მისი გვარი რაატე იყო, მთელი ქალაქი მას უნრატს ეძახდა“ (გერმანულ დედანში აქ თავისებური სიტყვის თამაზია: „Urrat“ ნიშნავს „ნავაგს“, „ქუქყს“; „სიბინძურეს“. გიმნაზიუმის მასწავლებლის გვარი გარეგნულად ჩამოჰგავს ამ სიტყვას, ამიტომ მას გვარი „რაატი“ გადაუკეთეს „უნრატად“, რაც ამ კაცის შინაარსს შეესაბამება). — ასე იწყება გერმანული ლიტერატურის უბასრესი სატირა, ვილჰელმისეული, ყაზარმული სულით გამსჭვალული გერმანიის ბურჟუაზიულ-ფეოდალური საზოგადოების საბრალმდებლო აქტი—„პროფესორი უნრატი“. გვარი გიმნაზიუმის იმ მასწავლებლისა, მოწაფეებმა

უნრათი რომ დაარქვეს, რაატი იყო. მთელი თავისი არსებით, მთელი თავისი მოქმედება — საქციელით და აგრეთვე თავისი გვართაც ეს კაცი მოწაფეებში სიბინძურის ასოციაციას იწვევდა.

პროფესორი უნრათი პრუსიულმა სახელმწიფო მანქანამ უსულგულო პედანტად აქცია, რომელიც მოზარდებისაგან სახელმწიფოსადმი მორჩილი, ბრმად დამჯერე, უკრიტიკო ქვეშევრდომების „დამზადების“ ფუნქციას ასრულებს. იგი სკოლაში „ნეუშვეს“, „პედაგოგად“, რათა სახელმწიფოს დაკვეთა-ტვინი ამოაცალოს ბავშვებს, ჩაჰკლას. ჩააშოს ბათში დამოუკიდებელი აზროვნება, აღზარდოს რუტინული და რეაქტიული იმპერიალისტური გერმანიისადმი ლოიალურად განწყობილი, „აპოლიტიკური“ ქვეშევრდომები, განახორციელოს. პროფესორი უნრათი სახელმწიფოს მიერ ჩადებული იყო როგორც ბრანნი სახელმწიფო მანქანის ერთ ნაწილში — სკოლაში. წინასწარ „დაქოქილი“, მომართული საათის მექანიზმივით ის ინერციით განაგრძობდა მასზე დაკისრებული ფუნქციის შესრულებას, აქარბებდა კიდევ მუყაითობასა და გულმოდგინებაში, იჩენდა „შემოქმედებით“ გამოძგონებლობას „ქვეშევრდომების“ „კეთებაში“. ის წარმატებით ასრულებდა დაკისრებულ სახელმწიფოებრივ მისიას. მას სპეციალური „მეთოდები“ აქვს შემუშავებული ბავშვებში კრიტიკული აზროვნების, ინიციატივის, მეცნიერული ინტერესისა და ცოდნის შექმნის სურვილის ჩასაშობად. წლიდან წლამდე მეორდება გაცვეთილი, მოსაბეზრებელი, აზრის გამყინავი სასკოლო თემები: — მოვალეობის შესახებ, — სახმედრო სამსაბურისადმი სიყვარულის შესახებ და სხვა. საპირობა რვეულის ფურცლების დაფარვა ზოგადი, შაბლონური, არაფრისმთქმელი ფრაზებით და თემა მზადაა. პროფესორი უნრათი მოწაფეებს აზებირებინებს, აზუთხვინებს, წალმა-უკულმა აკითხებს თვეების განმავლობაში ერთსა და იმავეს; არ უხსნის გაუგებარ ადგილებს, არ ეკითხება წაკითხული ადგილების შინაარსს და არ ინტერესდება მოწაფეების აზრით წაკითხულის შესახებ. იგი იეზუიტის სიბარულით ნეტარებს, როცა მას შესაძლებლობა ეძლევა მოწაფე უცოდინარობასა და სიცლქეში დაიჭიროს, ის სიამოვნებისაგან თრთის, საღისტური გრძნობით ატანილი ცდილობს მისთვის რაც შეიძლება „დახვეწილი“ სასჯელი გამოიგონოს და გესლიანად სისინებს: „მე თქვენ კარიერას გაგიფუჭებთ!“ მასწავლებლის გაუგონარი სიმკაცრე და უსამართლობა მოწაფეებს ხასიათს უმრუდებს, ამოროტებს და აღვარძლიანებს, ხდის მათ გაიძვერებად და მახეზლრებად. ბავშვებს ბოლოს და ბოლოს ყოველგვარი ინტერესი ეკარგებათ შესასწავლი საგნისადმი და სწავლა მათთვის უსიამოვნო, უმიზნო, იძულებით შრომად იქცევა. ასეთი იყო პრუსიული „პედაგოგიური“ სისტემა, რომელიც ვილ-

ჰელმისეულ იმპერიას საიმედო ქვეშევრდომებს უმზადებდა. პროფესორ უნრატს ბავშვების ყოველი სიცულე ქვეშევრდომების „რევოლუციური“ განცხადებად, ყოველგვარ ბავშვურ სუბრობაში იგი არსებული წესწყობილობის წინააღმდეგ გალაშქრებას ხელაძედა. ავტორი შენიშნავს: „უნრატისათვის ყოველივე, რაც კი სკოლაში ხდებოდა, იყო სერიოზული და რეალური, როგორც თვით ცხოვრება. სიზარმაცე უტოლდებოდა უქნარას გახრწნილებას, უყურადღებობა და სიცილი, ნიშნავდა სახელმწიფოებრივი ძალაუფლებისადმი დაუმორჩილებლობას, საბერველის ტკაცუნში ისმოდა მოწოდება რევოლუციისაკენ“. უნრატისათვის სკოლა სახელმწიფოს წარმოდგენდა მინიატურაში, კლასში მას თავი მონარქად ჰყავდა წარმოდგენილი, ხოლო მოწათყეობი თავის ქვეშევრდომებად ესახებოდა. პროფესორ უნრატს თავისმა „პედაგოგიურმა“ პროფესიამ სპეციფიკური თვისებები შეუმუშავა: ის პედანტია, „კანონისა“ და „წესის“ გადაუხვეველი მიმდევარი, მას ახასიათებს ადამიანებისადმი ფორმალური და ბიუროკრატიული დამოკიდებულება; უნრატს უზომო სიამოვნებას გვრის არა მარტო თავისი მოწათყეობის, არამედ საერთოდ თანამოქალაქეების წვალება. ამ მასწავლებელს აკვიატებული აზრი დაჰყვება თან, რომ რაც კი მის „აღზრდის სისტემასთან“ არაა დაკავშირებული, ის უზნეოა, ბოროტებაა, მიუღებელია. მისმა პროფესიამ მასში ფიზიკური და სულიერი დეგენერაცია გამოიწვია. დაახლოებით ისევე, როგორც კონვეიერის მუშას, მასაც მხოლოდ ერთი ფუნქცია, ერთი უნარი უვითარდება. ამიტომ ის მახინჯდება, ცალმხრივდება. თითქმის მექანიკურად, თავისთვის ანგარიშმიუცემლად პროფესორი უნრატი ყოველდღიურად იმეორებს ჩვეულ „მოძრაობებს“, რომელნიც მან დიდი ხნის წინათ შეიმუშავა და შეითვისა.

ხეობრივად უნრატი იმდენად არამტკიცეა, რომ საკმარისი აღმოჩნდება შემთხვევით მისი იაფფასიან შანსონეტ-ქალთან შეხვედრა, რომ ის „კალაპოტიდან“ ამოვარდეს, ძველ გზას გადაუხვიოს და ძველ „პრინციპებს“ უღალატოს. „კვიციისტი“ და „ასკეტი“. „რიგორისტი“ და „მორალისტი“ გიმნაზიუმის მუდამ პირქუში მასწავლებელი უნრატი, რომლის ცხოვრების აზრსა და მიზანს დღისით მოწათყეობის წვალება, ხოლო საღამოობით ჰომეროსის ნაწილაკებზე ტრაქტატის წერა შეადგენდა, მოულოდნელად გადაეშვება ათასგვარ სახიფათო ავანტურებში, საეჭვო ხასიათის აფიორებსა და მახინჯიციებში, იწყებს ფულზე ბანქოს თამაშს, თავის სახლში აწყობს აღვირასხნილ ორგეებს და არ გაურბის თითქმის არავითარ სისხლის სამართლის წვრილმან დანაშაულს. მას გიმნაზიუმიდან აძევებენ და რომანის ბოლოს აპატიმრებენ კიდევ.

ზოგიერთი კრიტიკოსი აქ მხატვრული და ფსიქოლოგიური კანონზომიერების დარღვევას ხედავს: უნრატის ხასიათიდან არ გამოიყვანება ასეთი მეტამორფოზაო. მშრალი პედანტი და რიგორისტი არაერთად შემთხვევაში ქალს არ აპყვებოდა და ამით თავს არ დაილუპავდაო. ჩვენის აზრით კი, უნრატის მთელი თავგადასავალი თავიდან ბოლომდე კანონზომიერად ვითარდება და უაღრესად დამახასიათებელია. ჰაინრიხ მანმა უნრატის მეტამორფოზით ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ მის „ზნეობრიობასა“, „რიგორიზმსა“ და „ასკეტიზმიდან“ ერთი ნაბიჯია უზნეობასა და ბოროტმოქმედებამდე, რომ უნრატი „კვაზიზნეობრივია“, ყალბი ასკეტია, რომელიც იძულებული იყო ასეთად დარჩენილიყო, რადგან მისი ხასიათი და ტემპერამენტი საშუალებას არ იძლეოდა ყოფილიყო სხვაგვარი. საკმარისი იყო გარედან პატარა ბიძგი, პატარა შეფერხება ჩვეულ „მოდრობაში“ და მარიონეტი უნრატი ფიზიკური, ბიოლოგიური ინსტინქტების კარნახით ერთი შეხედვით პრინციპულ წინააღმდეგობად გადაიქცა თავისი ძველი ნატურისა. თვითონ უნრატი ეუბნება შანსონეტ როზა ფროლიჰს: „ჩემთვის, რასაკვირველია, კარგად ცნობილია, რომ ე. წ. ზნეობა მეტწილად მქიდროდაა დაკავშირებული სისულელესთან. ამაში შეიძლება დაექვედეს მხოლოდ კაცი, რომელსაც უმადლესი განათლება არ მიუღია. ზნეობა ხელსაყრელია მხოლოდ იმისათვის, ვინც, არ ფლობს რა მას, იოლად იმორჩილებს იმათ, რომლებსაც არ შეუძლიათ უიმისოდ არსებობა. მე ვამბობ, და შემოიძლია ამის დამტკიცება, რომ მონურ სულებისაგან ხამს მკაცრად მოვითხოვდეთ ამ ე. წ. ზნეობას. მაგრამ ეს მოთხოვნა არასოდეს არ მიშლიდა მე იმის გაგებას, რომ არსებობს წრეები ზნეობრივი კანონებით, ძირეულად რომ განსხვავდება ვულგარული ფილისტერების კანონთაგან... მე თვითონ ყოველთვის ვიცავდი ფილისტერების მორალს, არა იმიტომ, რომ მე მას დიდად ვაფასებდი ანდა მასზე ვიყავი მიჯაჭვული, არამედ იმიტომ, რომ არ მქონდა მიზეზი მასთან განშორებისა“.

ამაშია სწორედ უნრატის ტიპიურობა და დამახასიათებლობა: გერმანელი ბავშვების აღზრდა დაკისრებული აქვთ პოტენციურ ბოროტმოქმედებასა და ავანტურისტებს, რომლებიც რიგორისტებისა და კვიეტისტების ტყაფში არიან გახვეულნი.

„პროფესორ უნრატში“ სატირიკულადაა ასახული პროვინციული ბიურგერული ქალაქის ფილისტერული ყოფაცხოვრება, მის ბინადართა ინტერესების სიეწროვე, კორიკანობის დაუშრეტელი ენერჯია, ფარისევლური ზნეობრივი „სიმხდალე“ („ვინმემ რამე არ თქვას“, — „ვინმემ რამე არ გაიგოს“ — მორალი) და სულიერი სამყაროს სილატაქე.

რომანში შეურბილებლად და დაუნდობლად მხილებულია პროვინციული ქალაქის ფილისტერული რიდი და მოწიწება დიდი ქალაქის „მაღალი საზოგადოების“ „შეიქისა“ და „ფეშენებლობის“ წინაშე; გამასხრებულია ადამიანური ღირსების დამამცირებელი ჭინთვა და ჭაქვა იმისათვის, რათა როგორმე მიბაძონ არისტოკრატიულ საზოგადოებას, დაემსგავსონ, გაუტოლდნენ მას. განქიქებულია მდაბალი შურიანობა, რომელიც ყოველთვის ყალბზე დგება, თუ კი მეზობელს ან ნაცნობს რაშიმე ბედი გაუღიმებს და ე. წ. „Schadenfreude“, როცა ვინმეს საღმე ფეხი წაუბორძიკდება, წვრილმანი ბოროტება, რომელიც ფანტაზიის სიღარიბის გამო ვერ აღწევს ფართო მასშტაბებს.

რომანში, აგრეთვე, გამასხრებულია გერმანული ურაპატრიოტიზმი, რომელიც სიმთვრალეში გერმანიის სადიდებელი სიმღერების მღერას ეფუძნება.

„პროფესორ უნრატში“ სრულიქმნა და განვითარდა პ. მანის სატირიკულ თხზულებათათვის ეგოდენ დამახასიათებელი წერის გროტესკული მანერა.

პროფესორ უნრატის ხასიათის კვინტ-ესენციაა: ჩაჰკლას მოზარდ თაობაში თავისთავადობის, დამოუკიდებლობის, საგნებისა და მოვლენებისადმი კრიტიკული მიდგომის, ინიციატივის სული, რაც სადისტურ-მანიაკალურ გრძობაში გადადის: აწვალოს, ტანჯოს მოწაფეები. ასეთი იყო მონარქისტული გერმანიის სახელმწიფოს სოციალური დაკვეთა პედაგოგებისადმი: აღეზარდათ სახელმწიფოსათვის მორჩილი, დამჯერე, ფანატიკოსი ქვეშევრდომები, რომლებიც ბრძად, ანგარიშშიუტყემლად გაჰყვებოდნენ კაიზერს და იოლად წამოეგებოდნენ ინსპირაციის, პროვოკაციისა და დემაგოგიის ანკესზე.

პროფესორ უნრატისათვის მოწაფეების წვალება, თავდაპირველად პირდაპირი მიზნის (სახელმწიფოსათვის „ღირსეული“ ქვეშევრდომების აღზრდა) მისალწვევი საშუალება, თანდათანობით თვითმიზნად იქცა. ამ ძირითადი, არსებითი მხარის გაზრდით და გადაჭარბებით მიღებულ იქნა პროფესორ უნრატის გროტესკი, რომელსაც ამ დამახასიათებელი, არსებითი „თვისებების“ უტრირების პროცესში მათთან დაკავშირებული „ქვეთვისებებიც“ დაერთო: პედანტიზმი, სიმშრალე, ყალბი ასკეტიზმი და ფარისევლური „რიგორიზმი“, რომლიდანაც ერთი ნაბიჯია სისხლის სამართლის დანაშაულამდე.

პაინრიჰ მანი გროტესკული პერსონაჟის ან სიტუაციის აღწერისას ხშირად მიმართავს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „პარადოქსალურ“ შედარებებს, რაც აძლიერებს, რელიეფურს ხდის პერსონაჟის ან მოვლენის ტიპიურ და დამახასიათებელ ნიშნებსა და თვისებებს.

განრისხებული პროფესორი უნრათი ერთგან ასეა აღწერილი: „როგორ გამოიყურებოდა ეს არსება! რალაც ობობასა და კატას შორის...“ („Professor Unrat“, 1905, München, S. 277).

ეს აღწერა, რასაკვირველია, არაა ზუსტი და „ფოტოგრაფიული“, მაგრამ ზოგჯერ ასეთი „მიმსგავსება“ უკეთ და უფრო ღრმად გამოხატავს საგნის ან მოვლენის არსებას, ვიდრე ყველა გარეგნული ნიშნის ზედმიწევნით ჩამოთვლა.

1907 წელს ჰაინრიჰ მანი აქვეყნებს რომანს „რასებს შორის“.

ამ რომანს ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში, მე ვფიქრობ, უსაფუძვლოდ მიიჩნევენ უმნიშვნელო დეკადენტურ-ფსიქოლოგისტურ ნაწარმოებად, რომელსაც ვაკვირით ეხებიან ანდა ზოგჯერ მთლიანად უვლიან გვერდს. რასაკვირველია, „პროფესორ უნრატთან“ შედარებით მასში შესუსტებულია სატირიკული ელემენტი, შედარებით სიმძაფრესა და სიბასრეს ჰჰარგავს ბურჰუაზიული საზოგადოების სოციალური კრიტიკა, მაგრამ რომანში, ჩემის აზრით, მიუხედავად მასში არსებული საგრძნობი დეკადენტურ-იმპრესიონისტული მინარევებისა, დომინანტა მაინც ფართო სოციალურ-პოლიტიკურ პრობლემატიკას ეკუთვნის. მართალია, რომანში — „რასებს შორის“ — სოციალურ უკულმართობათა თვალნათლივ ჩვენებას ჰარბობს „დისკუსიები“ და დიალოგები საზოგადოებრივ მანკიერებათა შესახებ, რომანს არა აქვს სოციალური კრიტიკის ის პამფლეტური და სატირიკული სიმწვავე, რაც განსაკუთრებით „პროფესორ უნრატსა“ და აგრეთვე „ნეტარ ქვეყანას“ ახასიათებდა, მაგრამ მაინც „რასებს შორის“ ძირითადად და მთლიანად აღებული უფრო სოციალ-კრიტიკული, ვიდრე დეკადენტური ხასიათის ნაწარმოებია.

რომანის მთავარი მოქმედი პირია ლოლა, რომელიც მამის მხრიდან გერმანელია, ხოლო დედისა — ბრაზილიელი. აქედან — რომანის სათაური — „რასებს შორის“. ლოლა დაიბადა და ბავშვობა გაატარა ბრაზილიაში. რომანის დაახლოებით ერთი მესამედი, რომელშიაც ლოლას ბავშვობა, მისი დაქალიშვილება და მასში სქესის პირველი ამოძრავებაა აღწერილი, შესრულებულია რომანტიკულ-პათეტიკურ ტონებში და მსუბუქი მელანქოლიურობითაა გაკლენთილი. ბრაზილია, ლოლას ბავშვობა, მისი ბავშვურ-ნაიფური დამოკიდებულება „მამისა“ და „პაისადმი“ (ასე ეძახდა პატარა ლოლა დედისა და მამას), მისი ბალღური მსოფლალქმა, მისი მარტივი განცდები და გრძნობები გადმოცემულია ლირიკული შტრიხებით.

ძძღავრ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე ჰაინრიჰ მანის მიერ თხრობა იმისა, თუ როგორ იზრდებოდა პატარა ლოლა ბრაზილიაში, ზანგების გარემოცვაში, უღრან ტყეებში და ზღვის პირად; თუ როგორ დაინახა მან ერთ დღეს მტირალი დედა, რომელ-

საც ბავშვი აღმერთებდა. „მამი“ მოეხვია ლოლას და ქვეითნით ეკითხებოდა: „ლოლა, ჩემო ლოლა, მითბარი, განა შენ ჩემი არა ხარ?“ ლოლამ თითი მიიტანა პირთან, შეშინებული და გაკვირებული უყურებდა დედას. ღამით ლოლა ზანგებმა წაიყუანეს, ჩასვეს ნაღვი... დედა გულშეღონებული ეგდო. ლოლა მამის ბრძანებით გერმანიაში ჩაიყუანეს. აქ ის პანსიონში მიაბარეს. მამის სურვილით, მას გერმანული აღზრდა უნდა მიეღო. შესანიშნავი ფსიქოლოგიური სიზუსტითა და ოდნავ შესამჩნევი ნიუანსების მიგნებითაა აღწერილი ლოლაში, ჯერ კიდევ 12 წლის პატარა გოგოში, სიყვარულის, სქესის პირველი ახმაურება, რომელიც ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელია. უაღრესად დამახასიათებელი *და კოლორიტული შტრიქებითაა მოხაზული ლოლას მომწიფება, მასში კეკლუცობის, კოკეტობის გაღვიძება, მისი „ნარცისიზმი“, საათობით სარკის წინ ტრიალი. პუბერტეტის ფსიქოლოგიის შესანიშნავი ცოდნით მოგვითხრობს ჰ. მანი, თუ როგორ იცვლებოდა სულიერად და ფიზიკურად ლოლა. ჯერ კიდევ ბავშვი ბუდიდან გადმოვარდნილ ჩიტის ბარტყს დაიქერს: დიდიდან საღამომდე ლოლა ამ ჩიტს დასტრიალებდა, მას ახარებდა და ართობდა ჩიტის გაღიაში ფართხალი, მისთვის საკენკის მიწოდება. მისი ინტერესების სფერო ჯერ კიდევ სათამაშოების საზღვრებს არ გასცილებოდა. მაგრამ თანდათანობით ლოლაში კლებულობდა ინტერესი ჩიტისადმი. მას ახალი ინტერესები, ახალი მოთხოვნებიანი უჩნდებოდა. რაც დრო გადიოდა, მით უფრო აკლებდა ლოლა ჩიტს ყურადღებას. ბოლო ხანებში, როცა მან კეკლუცობა დაიწყო და მისთვის სულერთი აღარ იყო მამაკაცი და ქალი. ლოლამ ჩიტს თითქმის მთლიანად შეუწყვიტა საკვების მიწოდება. და ერთ მშვენიერ დღეს ჩიტმა ფეხები გაფშიაკა. ეს ლოლასათვის არცთუ ისე სამწუხარო აღმოჩნდა. ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობითაა მოცემული ბავშვსა და მომწიფებულ ქალიშვილს შორის ინტერესების, მოთხოვნები-სა და ხასიათის სხვაობა. აქ დამუშავებულია ფრანკ ვედეკინდის თემა, მაგრამ გაცილებით ღრმად და ფსიქოლოგიურად საინტერესოდ. ბურჟუაზიული საზოგადოების ქალების ფსიქოლოგიის შესანიშნავი ცოდნით მოგვითხრობს ჰ. მანი, თუ როგორ უქებენ ერთმანეთს გარეგნობას ახალგაზრდა დედა და ქალიშვილი. ქალიშვილი ეუბნება დედას, რომ როცა ის მასთანაა საზოგადოებაში, მას რცხვენია თავისი ასაკის — ოჰ, რას ამბობ, — მიუგებს უზომოდ ნასიამოვნები დედა: — შენ სიახალგაზრდავის განსახიერება ხარ, თუმცა, ძალიან ბევრს ფიქრობ ხოლმე და ამან შეიძლება შუბლი დაგინაოჭოს. ამას გარდა, შენ ცოტა დაბნეული ხარ ტუალეტის დროს და სწორედ ტუა-

ლექტი მოითხოვს ჩვენგან მთელს ჩვენს სულიერ ძალებს

ქერქეტი ქალების ტიპიური საუბარი, დაქერილი უტიპიურეს ხაზებში!

ასევე რეალისტურად და ფსიქოლოგიური სიმართლითაა ნაჩვენები ლამაზი და ცერცეტი ქალის ინტერესების შემოსაზღვრულობა: ლოლას ახალგაზრდა დედას ეჩვენება, რომ მთელი „მამაკაცეთი“ მასხეა შეყვარებული და ყოველი ახალი მამაკაცის გაცნობისთანავე წამდაუწუმ ეკითხება ხოლმე ქალიშვილს: „როგორ ფიქრობ, მგონი, მას მე უნდა ვუყვარდე!“ ლოლა შეწუხებულია დედის გაუთავებელი შეკითხვებით იმის თაობაზე, რომ, ჰგონი, ჰერცოგ და ფინგადოს ის უყვარს, შესაძლოა, არც ბატონი აგუირე არაა მისდამი გულგრილი, საფიქრებელია, და სილვა დოლენჰასაც ის მოსწონს და ა. შ. დედა საშინლად გაჯავრდება თავის ქალიშვილზე, როცა ეს უკანასკნელი ერთ-ერთ მამაკაცში შეექცელება, მგონი, მას დედა კი არა, არამედ თვითონ ის უნდა მოსწონდეს. ლოლა მალე მიხვდება, რომ დედამისი და იგი ორი ერთმანეთისადმი მოექვიანე დის დამოკიდებულებაში იმყოფებიან. რელიეფურადაა მოხაზული კონტრასტი იმ „მამის“, რომელსაც ლოლა თავისი ბავშვური თვალებით ხედავდა, და იმ დედას შორის, რომელსაც ის ეხლა აკვირდება: პატარა ლოლასათვის დედა — ეს იყო ამქვეყნად ყოველივე კარგისა და ლამაზის, სათნოსა და კეთილის განსახიერება, ეხლა კი ის ლოლას თვალში ისეთივე „მობარბაცე ინსტინქტური არსებაა“, როგორც სხვა დანარჩენი ქალები, თავქარიანი, ცერცეტი და ზედაპირული, რომელიც უკვე თავს ვერ იკავებს მამაკაცებთან ურთიერთობაში, „პაი“ კი დიდხანი არაა, რაც გარდაიცვალა.

რომანში კონსტატირებულია ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში არსებული სოციალური უთანასწორობის, საზოგადოების უმრავლესობის სიღარიბისა და გაჭირვების ფაქტი. უდიდესი ემოციური ზემოქმედებისა და ღრმა შთაბეჭდილების მომხდენია სცენა გემზე. ჰოსპიტალში ხომალდზე კვდებოდა ერთი იტალიელი, რომელიც, თურმე, 50 წლის წინათ იტალიიდან ამერიკაში წასულა ბედის საძიებლად. ამაღლელებელია ლოლას მიერ საკუთარი ფანტაზიით ამ კაცის ტიპიური ისტორიის წარმოსახვა. ალბათ, მან სამშობლოში დედ-მამა, და-მმანი, საცოლე და ნათესავები დასტოვა. რა იმედებითა და ილუზიებით დატვირთული წავიდა ის ამერიკას! ფიქრობდა, გამდიდრებული და გაბედნიერებული მალე დაუბრუნდებოდა სამშობლოს, მშობლიურ კერას, ოჯახს, მაგრამ უკან დაბრუნების ვადა სულ იქეთ და იქეთ იწვედა. მშობლები დაიხოცნენ... საცოლე სხვას გაჰყვა... ბედნიერება

არ მოვიდა... და ახლა სიკვდილის პირას მყოფი იტალიელი ნატრობ-
და, უკანასკნელად შეეხედა მშობლიური მიწისათვის. ექიმის თქმით,
სწეული იტალიამდე ვერ გაატანდა. დრამატიზმი და ტრაგიზმი ლო-
ლას მიერ წარმოსაყულ სურათშია მიღწეული.

ლოლას, რომლისკენაც იხრება ავტორის სიმბათია, ებრალება
ლარიბები, გლეხები, რომელთაც მისი ქმარი, პარდი ჩაგრაეს; ლო-
ლა ეხმარება მათხოვრებსა და ლატაკებს. მაგრამ ეს არ ცილდება
მოწყალე ქალბატონის ფილანტროპიული ქველმოქმედების ფარგლებს.
ლოლას შეგნებული აქვს, რომ მდიდრები მშრომელების ხარჯზე
ცხოვრობენ, მაგრამ მის მიერ ამ ფაქტის კონსტატაცია არ ღებუ-
ლობს აქტიური პროტესტის სახეს.

განსაკუთრებით სატირიკულად და გროტესკულადაა დაწერილი
რომანის ის ნაწილი, რომელიც გერმანიის სინამდვილეს ეხება, ხო-
ლო რომანის ის მონაკვეთები, სადაც ბრაზილიისა და იტალიის
ცხოვრებაა აღწერილი, შესრულებულია რომანტიკულ-პათეტიურ ტო-
ნებში. ეს შემთხვევითი არაა: ამით პ. მანი ხაზს უსვამს გერმანული
სინამდვილის განსაკუთრებულ რეაქციულობასა და რუტინულობას.
რომანში რელიეფურად, რამდენიმე შტრიხის მოსმით ნაჩვენებია, თუ
როგორ მზადდებოდა გერმანიაში თანდათანობით იმპერიალისტური
იდეოლოგია, ფაშიზმი და რასიული თეორია. აქვე გესლიანადაა სა-
ტირიზებული გონებაჩლუნგი გერმანელი ბურჟუა, რომელიც სკოლე-
ბიდან ჰუმანიტარული დისციპლინების განდევნით გერმანულ ხალხში
ჰუმანიზმის, კაცთმოყვარეობის გრძნობის ჩაკვლას ლამობს.

ავტორის სიმბათია იხრება ლოლასა და არნოლდ აკტონისაკენ.
რომლებიც ჰუმანისტურ, კაცთმოყვარულ, ადამიანთა ჩაგვრის საწი-
ნალმდევო პოზიციებზე დგანან. არნოლდ აკტონი ისეთივე უხერხემლო
ჰუმანისტია, ისეთივე რბილტანიანი პაციფისტი, როგორიც ერთ
დროს თვით პ. მანი იყო, რომელიც ხსნას ადამიანთა შორის აბსტრა-
ქტული სიკეთის „თესვით“ მოელოდა. ლოლა უფრო ფხიზელი და
რეალობის გრძნობით დაჯილდოებული ნატურაა, რომელიც დას-
ციინის არნოლდ აკტონის უმოქმედობასა და „თეორეტიკოსობას“. არ-
ნოლდი ერთადერთ იმედს გონებაზე, სულზე, ჩაგონება-შეგნებაზე
ამყარებს, რაც საერთო სენს წარმოადგენდა გერმანულ ბურჟუაზიულ
იდეოლოგიათათვის. იგი უტოპიური სოციალიზმის თავისებური ნაგვიან-
ნევი გამოხმაურებაა. არნოლდი ეუბნება ლოლას: „მე სიამოვნებით
გავხდებოდი ახალი სახელმწიფოს მოქალაქე! რა ბედნიერებაა: არ
ქამდე იმით წილს, რომლებიც ამოოდ მუშაობენ! როგორ გაიზრდება
ადამიანური ღირსება, რომელიც არ იქნებოდა დამოკიდებული საკუ-
თრების ან წარმოების შემთხვევითობაზე!.....“ არნოლდმა იცის, რომ

ბურჯუები, მდიდრები სხვების, მშრომელების ნაოფლარს ითვისებენ; კულწრფელად სწადია მას ისეთი სახელმწიფოს, ისეთი საზოგადოებრივი წყობილების დამყარება, რომელშიაც ყველა თანაბრად იწრომებს და თანაბრად მიისაკუთრებს შრომის პროდუქტს, მაგრამ არნოლდ აკტონის უბედურება ისაა, რომ მან არ იცის, თუ რა გზით, რა საშუალებით შეიძლება ასეთი წყობის დამყარება. ის რევოლუციის, „ძალდატანების“, სინამდვილის „ძალდომრეობით“ გარდაქმნის მოწინააღმდეგეა, რადგან, მისი აზრით, რევოლუცია, რომელიც ძალდატანებას იყენებს, ბოროტებაა და ბოროტებას ვერ მოსპობს. ბოროტება სიკეთემ უნდა გაანადგუროს. ასეთ სიკეთედ მას გონება, იდეები და ჩაგონება მიაჩნია, რომელსაც, მისი აზრით, ძალუძს სისხლის დაუღვრელად მოსპოს ამქვეყნად უსამართლობა და უთანასწორობა. არნოლდ აკტონი შენატრის მე-18 საუკუნის ადამიანებს, რომლებიც შეესწრნენ 1789 წლის საფრანგეთის ბურჟუაზიულ რევოლუციას. არნოლდ აკტონიც ჰ. მანივით საფრანგეთის რევოლუციის თაყვანისმცემელია, ისიც ფრანგული რევოლუციის ჰუმანისტური და ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული იდეალებით სულდგმულობს, მაგრამ ისიც, ანტიფაშისტურ ემიგრაციამდელ ჰ. მანივით „გულხელდაკრეფილი“, „Geist“-ის მეშვეობით ელის საძულეელი და მიუღებელი ბურჟუაზიული სინამდვილის შეცვლას სხვა უფრო „გონიერული“ და ჰუმანიური საზოგადოებრივი წყობილებით. ლოლას, რომელიც ნაკლებად ეძლევა ილუზიებს, შეგნებული აქვს, რომ, მიუხედავად არნოლდ აკტონის ოცნებათა სიმშვენიერისა, მათ ამქვეყნად განხორციელება არ უწყრიათ, რომ არნოლდი უსაგნო მეოცნებე და უტოპისტია. „ლოლა დაძაბული უსმენდა... მის (არნოლდის ნ. კ.) აღგზნებულ სიტყვებს... ის გრძნობდა, რომ მის ოცნებას არ ჰქონდა საფუძველი ამქვეყნად“.

ჰაინრიხ მანს. გერმანელების (იგულისხმე: გერმანული ბურჟუაზიული მოაზროვნების, ინტელიგენტების, მოღვაწეების) ორგანულ მანკად მიაჩნია მათი უმოქმედობა, არაპრაქტიკულობა, ზედმეტი „თეორეტიულობა“, რაც მოქმედების უნარს აჩლუნგებს. „გაისტიისა,, („სულის“) და „ტატიის“ („საქმის,,), თეორიისა და პრაქტიკის, აზრისა და საქმის წინააღმდეგობა და გათიშულობა, რაც გერმანიის ისტორიული და საზოგადოებრივი განვითარების თავისებურებამ, მისი ბურჟუაზიის ეკონომიურმა და პოლიტიკურმა სისუსტემ განაპირობა, აფიქრებდა და აწუხებდა ჯერ კიდევ გოეთესა და შილერს, ჰოლდერლინსა და ჰაინეს.

1910 წელს ჰ. მანი აქვეყნებს ჰუმორისტულ რომანს „პატარა ქალაქი“.

ჰაინრიჰ მანის „პატარა ქალაქი“ ორ რემინისცენციას იწვევს: ერთი ვილანდის ნაწარმოებია — „აბდერიტების ისტორია“, ხოლო მეორე — ფრანგი მწერლის, გაბრიელ შვეალიეს რომანი — „კლოშმერლი“. სამივე რომანში პატარა ბურჟუაზიული ქალაქის ფილისტერულ-პროვინციული:ყოფა-ცხოვრებაა აღწერილი, ქალაქისა, რომელიც ცდილობს არაფერში ჩამორჩეს დიდ ქალაქებს და აქვს პრეტენზია ცივილიზებულობასა და მაღალ კულტურულსა და სულიერ მოთხოვნილებებზე.

„აბდერიტების ისტორიაში“ „შოთის ვაშლი“ ვირისა და ვირის ჩრდილის გამო მოწყობილი სასამართლო პროცესი და შემდეგ „წმინდა“ ბაყაყებია, „კლოშმერლში“ — საჯარო ფეხსალაგები, ხოლო „პატარა ქალაქში“ — საოპერო დასი, რომლის გარშემო მთელი ქალაქი ორად იყოფა და ორ ანტაგონისტურ პარტიად ყალიბდება, „კლოშმერლშიც“ და „პატარა ქალაქშიც“ რომანის სიუჟეტური ღერძი „დემოკრატიულ-პროგრესულ“ და „რეაქციულ-კონსერვატულ“ მხარეებს შორის შეტაკებაა. ფარისევლური „ზნეობრიობა“ და ფარული გარყვნილება, მატერიალური დაინტერესების „იდეურ“ საბურველში გახვევა, ყალბი პოზები და თეატრალური პათოსი, დიდი ხმაური არაფრისაგან ერთნაირად დამახასიათებელია კლოშმერლისა და „პატარა ქალაქის“ მოქალაქეებისათვის.

ქ „პატარა ქალაქი“ ლიტერატურული კარიკატურის უბრწყინვალესი ნიმუშია. ამ რომანში ჰაინრიჰ მანი სინამდვილის გროტესკირების ნაცვლად, რაც მის სატირიკულ რომანებში („ნეტარ ქვეყანაში“, „პროფესორი უნრატი“) დასტურდება და რის შესახებაც უკვე ვილაპარაკეთ, მიმართავს სინამდვილის კარიკატურული ასახვის მეთოდს. აქ აღწერილი აპბები და შემთავებები, აგრეთვე პერსონაჟები მკითხველში აღშფოთებასა და ბრაზს არ იწვევენ, მათზე მკითხველს უწყინრად ეცინება. გროტესკულ რომანებში ჰ. მანი დიდ სოციალურ ბოროტებათა ასახვას იძლევა. რაც შეეხება კარიკატურულ რომანს, რომელშიაც სარკაზმის ადგილი ჰუმორსა და მსუბუქ ირონიას დაუკავებია, მასში ავტორი წერილობურფუაზიული საზოგადოების ფილისტერულ შეზღუდულობას, მეშჩანურ ფსიქოლოგიასა და პროვინციულების უსაფუძვლო ამპარტავნობა-პრეტენზიულობას აღწერს, რაც სიცილს, დამცინავ, საკუთარ აღმატებულობის გრძნობას ბადებს მკითხველში.

ჰაინრიჰ მანის კარიკატურა წარმოადგენს საგნის ან მოვლენის არაარსებითი და არაძირითადი, მაგრამ უარყოფითი მხარის თუ თვისების ხაზგასმასა და გამკვეთრებას, უფრო მეტიც, გადაჭარბება-
5. ნ. კაკაბაძე.

სა და გაზვიადებას, ისე რომ მას „საშინელებისა“ და „შემზარაობის“ ელფერი არ ეძლევა. 3. მანის კარიკატურა ყოველთვის კომიკური ელემენტის შემცველია; ის ჰუმორისტული ხასიათისაა. მკითხველს ეცინება კარიკატურულ პერსონაჟსა თუ ვითარებაზე. კარიკატურული მოვლენა ან საგანი არ უარყოფა ძირეულად, არსებითად, პრინციპში. ავტორს მასზე არ გამოაქვს მორალური განადგურების განაჩენი, რადგან ის არ წარმოადგენს „აბსოლუტურ“ სოციალურ ბოროტებას, ის მხოლოდ „შეფარდებითი“ ბოროტებაა, სოციალური გამრუდება, დამახინჯება.

როგორც გროტესკი, ასევე კარიკატურაც შენდება საგნისა ან მოვლენის რომელიმე თვისების გადაჭარბება-გადიდებით, მაგრამ კარიკატურისაგან განსხვავებით, გროტესკში გაზვიადება-უტრირება ხდება საგნის ან მოვლენის პროპორციების უბეში, თვალში მოსახვედრი დარღვევით და გადაჭარბების უკიდურეს მიჯნამდე მიყვანით. გროტესკი „რეალურად შეუძლებელს“ ემიჯნება „შესაძლებლობის“ მხრიდან; კარიკატურა კი შორსაა „შეუძლებელის“ საზღვრებიდან.

პატარა პროვინციულ ქალაქში საგასტროლოდ ჩამოდის საოპერო დასი. მღვდელი დონ ტადეო და რამდენიმე ღვთისმოსავი გადამბერებული დედაკაცი მტრულად განეწყობიან საოპერო წარმოდგენებისადმი, როგორც ანტიქრისტიანული, უზნეო და ეშმაკეული „საქმიანობისადმი“. ისინი სხვადასხვა გარემოებათა და მიზეზების გამო აიყოლიებენ სხვა მოქალაქეებსაც. და ქალაქი ორ მოწინააღმდეგე ბანაკად გაიყოფა: საოპერო დასის მომხრე „პროგრესისტებად“ და „დემოკრატებად“, რომელთა აზრით, მუსიკასა და თეატრს კულტურა და ცივილიზაცია შეაქვთ მათ ქალაქში, და „რეაქციონერებად“ და „კონსერვატორებად“, რომელთა მისეღვით, ოპერა გარყვნილების, ზნეთა სიწამხდრის და უღმერთობის წყაროა. „პროგრესისტთა“ პარტიას სათავეში ადვოკატი ბელოტი ჩაუდგება, ხოლო „კონსერვატიულ“ პარტიას მღვდელი დონ ტადეო უწევს ხელმძღვანელობას.

სპექტაკლის დროს „ქლერიკალები“ ეკლესიის ზარების რეკვას ატეხენ (ეკლესია თეატრის გვერდითაა) მუსიკის ჩასახშობად. ამ ნიადაგზე იკვანძება „კონფლიქტი“ ორ პარტიას შორის, რომელიც ხშირად ხელჩართულ ბრძოლასა და ჩხუბში გადადის. პატარა ქალაქში ბანაკებად დაჯგუფება პრინციპებისა და იდეების მიხედვით კი არ ხდება, არამედ პირადი მატერიალურ-ეკონომიური დაინტერესების საფუძველზე, თუმცა მოქალაქეთა ეს ანგარებიანი დამოკიდებულება „პარტიებისადმი“ ზოგჯერ „იდუფრადაა“ შებურავილი. პატარა ქალაქის მოქალაქეთა მთელი ეს ჯახირი ბავშვურ თამაშსა ჰგავს, „ომო-

ბანას“, როცა თვითონ ბავშვები იჯერებენ თავიანთი „შეხლ-შემოხლის“ რეალობას და სერიოზული სახეებით ებმებიან ფიქტიურ მოქმედებაში.

პატარა ქალაქის მოქალაქეთა ბრძოლა და აურზაური გაშარებულია, კარიკირებულია. მკითხველის მიერ მთელი რომანი აღიქმება როგორც შარგი, როგორც კარიკატურა. ნაწარმოების მთელ სიგრძეზე არსად არ წყდება ავტორის ჰუმორი, ბოლომდე იგრძნობა ჰ. მანის ირონიული დამოკიდებულება მეტიჩარა პროვინციელებისადმი, რომლებიც არაფრისაგან დიდ ხმაურს ტეხენ, თავიანთ პატარა ვნებებსა და ინტერესებს დიდ მნიშვნელობას აწერენ, რომელთაც უყვართ „მარაქაში გარევა“, თამაშობენ დიდ აღამიანებს და რომელთაც ზედმიწევნით მიუღდება ქართული ანდაზა: „კუმ ფეხი გამოყო, მეც ნახირ ნახირაო“. აქო და, მართალია, პატარა ქალაქია, მაგრამ ჩვენც გვამოძრავებს იგივე მალალი იდეები და პრინციპები, ისეთივე ფართო ინტერესები და სულიერი მოთხოვნილებანი, როგორც სატახტო და საერთოდ დიდი ქალაქების ბინადართო.

მაგრამ პატარა ქალაქის მცხოვრებნი არასოდეს არ მოქმედებენ პირადი, მატერიალურ-ეკონომიური ინტერესების წინააღმდეგ და მათ საზარალოდ. თითქმის ყოველ ფეხის ნაბიჯზე შიშვლდება მოქალაქეთა შორის არსებული კინკლაობისა და ჩიუბის ნამდვილი მიზეზები. საოპერო დასის სპექტაკლები — ეს მხოლოდ საბაზი, ერთგვარი ბიძგი იყო პატარა ქალაქის მცხოვრებთა შორის არსებული წინააღმდეგობის გამოსავლენად. სინამდვილეში კი მათ ბრძოლა მათ შორის არსებულმა მატერიალურ — ეკონომიურმა დაპირისპირებამ და მეტოქეობამ გამოიწვია. ერთი მეფუნთუშე „კლერიკალების“ ბანაკში მხოლოდ იმიტომ გადადის, რომ მას თეატრში ლოყის ბილეთის მიცემაზე უარი უთხრეს. ერთერთ მოწინააღმდეგეს, მაგალითად, ასე უტყვენ: „შე მევახშე! შე ქურდო, შენა! ქალაქის მთელ ღვინოს რომ შეისყიდი ხოლანე... და ჩვენ წყურვილითა გვკლავ!“ („Die kleine Stadt“, Leipzig, Gesammelte Romane und Novellen, 8. Band, S. 325).

მეორე „იდეურ“ მტერს, ერთ მეფუნთუშეს ასე ებრძვიან: „ჩვენ არ გვსურს ვიწიშვილოთ. ძირს მეფუნთუშე!“ (იქვე).

ერთ კონდიტორს მისი „იდეური“ მოწინააღმდეგე ასე ამხელს: „სერაფინის ნამცხვრები! გინდათ იცოდეთ, რას დებს იგი შიგნით დარიჩინის ნაცვლად? გაქვლეთილ ბალღინჯოებს! ბალღინჯოების კონდიტორო! ბალღინჯოების კონდიტორო!“ (S. 325).

ერთი ასე მიმართავს თავის მოწინააღმდეგეს: „თქვენ ჩენი ღაბ-

რიკა, მართალია, წამცანცლეთ, მაგრამ აქ საქმე ეხება თავისუფლებას, რაც ცოტა სხვა ხილია“ (ვ.326).

პატარა ქალაქის მოქალაქეებში მოიპოვებიან „რენეგატებიც“. ზეინკალი სკარპეტა „პროგრესისტების“ წინააღმდეგ ილაშქრებს, ადვოკატი ბელოტი — „პროგრესისტების“ ბელადი — მას რატუმში სამუშაოს ჰპირდება და ზეინკალი უყოყმანოდ იცვლის „მრწამსს“, გადადის რა „პროგრესისტების“ პარტიაში.

პატარა ქალაქში „უპრინციპობებიც“ არიან. დილაქი ნონოვი „კონსერვატორ“ ჯიოვაკონეს კაფესთან ჩავლისას გაიძახის: „დონ ტადეო წმინდანია!“ (დონ ტადეო „კონსერვატორების“ ბელადია), ხოლო „პროგრესისტ“ ახილეს კაფესთან მიახლოებისას გაჰყვირის: „გაუმარჯოს ადვოკატს!“ (ადვოკატი ბელოტი „პროგრესისტების“ ლიდერია).

ქალაქში ყოველ კაცს ჰყავს თავისი პირადი მტერი, რომელიც ან იმავე პროფესიისა, ანდა რაიმეში უწევს მას მეტოქეობას. და როცა რომელიმე მათგანი იწყებს ხოლმე უმისამართო ლანძღვას, ყველამ იცის, თუ ვის გულისხმობს იგი.

რომანში კომიკურ სიტუაციებსა და საერთოდ კომიზმს უმთავრესად ქმნის პატარა ქალაქის ბინადართა „გაბერილი“, გაუმართლებელი, უსაფუძვლო პრეტენზიები წაყენებული როგორც საკუთარი თავისა, ასევე სხვა თანამოქალაქეებისადმი. მეტად სასაცილონი არიან პატარა ქალაქის მოქალაქენი, როცა ისინი ცდილობენ აამონ ერთმანეთს, ქებას იფერებენ, იბლინძებიან, სიამოვნებისაგან აზმორებთ. ისინი ცდილობენ თავიანთი პატარ-პატარა ვნებები და კუდმოკლე ინტერესები გადიდებულად და გადიადებულად წარმოადგინონ.

ვაქარი მანჩათადე ერთ ახალგაზრდა ადვოკატს ეუბნება:—თქვენ ხომ ცნობილი კაცი ხართ მთელს ქალაქში — ადვოკატი შეიფერებს, მას სიამოვნებისაგან ტანში ჯრუანტელი დაუვლის, მაგრამ მყისვე დაფრთხება, ადვოკატი ბელოტი არ იყოს აქ სადმეო, რადგან პირველ კაცად მას მოაქვს თავი; როცა ეს ახალგაზრდა ადვოკატი დარწმუნდება, რომ ბელოტი ახლო-მახლო არაა, წელში გაიმართება და ამყად განაცხადებს: — რას იზამთ, ჩემო ბატონებო, კაცი ჯახირობს, რაც კი შეუძლია, ქალაქის სულიერი ცხოვრებისათვის. განა ეს დიდი დამსახურებაა?! მე არ ვიცი, ეს ჩემთვის შინაგანი მოთხოვნილებაა. ხშირად ჩავიკეტები ხოლმე ჩემს კაბინეტში, რომელშიაც ვერ აღწევს ამქვეყნიური ხმაური და ვფიქრობ საჭირობოროტო საკითხებზე — ადვოკატი ბელოტი ეუბნება თავის პირად მტერს, კამუცის: „მე ეხლა არა მაქვს დრო თქვენთან ფილოსოფოსობისა, ბატონო კამუცი! ქალა-

ქი ჩემგან მოქმედებას მოეღის!“ (S. 335). ქალაქის მასწავლებელი საკუთარი ღირსების შეგნებითა და ამბიციით აღსავსე პათეტიურად აცხადებს: „ცხოვრებაში არის დღეები, როცა ჩვენც, ინტელექტის ადამიანები, ვტოვებთ ჩვენს შტუდიებს, რათა დიდი იდეების სასარგებლოდ მოედანზე გამოვიდეთ“ (S 327). ადვოკატი ბელოტი ერთგან კომიკური პრეტენზიულობით აღსავსე ამბობს: „რასაც ჩვენ დღეს ვაკეთებთ, ვაკეთებთ ისტორიისათვის“ (S.343). ჯარისკაცი როპოლო პათეტიურად ღრიალებს: „აღარ არსებობს რომოლო! არსებობს მხოლოდ გარიბალდის ჯარისკაცი, რომელიც თავისუფლებას ხიფათში ხედავს“ (S,325). როდესაც საოპერო სპექტაკლის დროს „კლერიკალები“ ეკლესიის ზარების რეკვას ატებენ მუსიკის ჩასახშობად, ადვოკატი ბელოტი შეიარაღებული კაცებით გაემართება ზარების ჩასახუმებლად. უკან მობრუნებულ ადვოკატს ერთი მანდილოსანი თითზე სისისს შეამჩნევს (მას ოდნავ ჰქონდა თითი გაკაწრული). მაშასადამე, ადვოკატმა თავისუფლებისათვის ბრძოლაში სისხლი დაღვარა... მას აჩებენ და აღიდებენ. ზოგი ირონიულად, ზოგი სერიოზულად. ბელოტის წარმატებისაგან თავბრუ აქვს დახვეული, ხამუშ-ხამუშ გაჰყვირიან: — გაუმარჯოს ადვოკატს! — ... და ადვოკატი ბელოტი ველარ გაუძლებს ცდუნებას. ის სალაპარაკოდ წინ გამოვა და ყვირილით დაიწყებს: — თანამოქალაქენო, თავისუფლებისათვის ბრძოლამ ჩვენც მოგვაყენა ქრილობები—ამ დროს ვიღაც ირონიულად ვითომცდა ადვოკატის პატივსაცემად გარიბალდის ჰიმნს მოითხოვს, ადვოკატი გაბრიყვდება: — ეხლა, რადგან თქვენ მოითხოვეთ, დეე აფუგუნდეს ჰიმნი, რომელიც თავისუფლებისათვის მებრძოლთ მიესალმება—მას აღარ დაამთავრებინებენ; ადვოკატის ძმა გალილეო, რომელიც „მოხარულს“ იცნობს ადვოკატს და ექვი ეპარება მის სიდიადეში, ჯიქურ მიახლის თავის თავგასულ ძმას: — ხმა ჩაიკმინდე, შე ბუფონო შენა! --მთელი დარბაზი ახარსარდება; ატყდება სტვენა... გაოცებული და შემკრთალი ადვოკატი ხმის ამოუღებლად გაიპარება ლოჯიდან. ის ცივ ოფლს იწმენდს შუბლიდან და თავის თავს ეკითხება — რა მოხდა? რა მოუვიდათ მათ უცებ?! ეხლახან ხომ თაყვანს მცემდნენ ისინი? ვისი ხელი ურევია ამაში? ოი, ორგულო ბედნიერებაე! — ბოლოს ადვოკატი ხანგრძლივი ყოყმანის შემდეგ ისევ შეიპარება ლოჯაში, ხენეშით ჩაწვეება საფარძელში და თავს „ფილოსოფიურად“ ინუგეშებს: — ხალხის კეთილგანწყობილება ცვალებადია. ყოველ დიად ადამიანს გამოუცდია ეს საკუთარ თავზე —

„პატარა ქალაქში“, ამ კლასიკურ ლიტერატურულ კარიკატურაში, რომელშიაც ჰუმორი და ირონია დომინირებს, აშკარად დისპარ-

ნონისა და დისონანსის შემტანია და რომანის მთლიანი, ერთიანი სტილის დაწარმოება ნელო ჯენარისა და ალბა ნარდინის რომანტიკული, ნახევრადმისტიკური სიყვარულის ისტორია. ასევე ალოგიკურია შეყვარებულთა ტრაგიკული აღსასრული. აქ კიდევ ერთხელ იზინა თავი ჰ. მანის დეკადენტურ-სიმბოლისტურმა რეციდივებმა. ჰ. მანი ბურჟუაზიული პროზაული ყოფის უხამსობას, რომელშიაც სიყალბე და თვალთმაქცობაა გამეფებული, უპირისპირებს ორი, სინამდვილისაგან მოწყვეტილი რომანტიკული და პოეტური არსების ტრფობა წამებულს.

სამართლიანად აღუნიშნავთ ლიტერატურის კრიტიკოსებს, რომ „პატარა ქალაქში“ გასაოცრად მრავალი მოქმედი პირია (50-ზე მეტი) და არც ერთი მათგანი მეორეს არა ჰგავს, ყველა გამოკვეთილი ინდივიდუალური ხასიათია. როგორც რუდოლფ ლეონჰარდი აღნიშნავს ამ რომანის მთავარი გმირი მთელი ქალაქია (იხ, Rudolf Leonhard. „Das Werk Heinrich Manns“, „Der neue Roman“, Ein Almanach, Leipzig); მასში თითქმის არაა მთავარი და მეორეხარისხოვანი მოქმედი პირები, აქ ყველა პერსონაჟი დაახლოებით თანაბარი მნიშვნელობისაა.

ამ რომანში გამოყვანილი მოქმედი პირები კარიკატურულ პერსონაჟებს წარმოადგენენ. კარიკატურული პერსონაჟია, მაგალითად, ადვოკატი ბელოტი, რომელიც ჰუმორისტულად აღიწერება. კომიზმს ქმნის ის გარემოება, რომ ამ ადვოკატს მეტი ჰგონია საკუთარი თავი, ვიდრე ის სინამდვილეშია, უკეთ, მას მეტად უნდა „გაასაღოს“ თავი ვიდრე ნამდვილად. მას აქვს პრეტენზია დემოკრატიულ და რესპუბლიკურ იდეებისათვის თავდადებულობაზე, რომელიც ბელოტის გარედან აქვს მოწებებული და არაა მისთვის ორგანული. ადვოკატი პროვინციულ ქალაქში თამაშობს პროგრესისა და ცივილიზაციის ერთადერთ წარმომადგენელს. მაგრამ ამ ადვოკატის ანორმალობა სოციალურ ბოროტებაში, სხვა ადამიანებისათვის ზიანის მოტანაში არ გადადის.

ძირითადად და არსებითად ის უწყინარი ადამიანია, რომელსაც, სამწუხაროდ, აქვს მიდრეკილება პოზებისა და თეატრალური პათოსისადმი, ფრაზეოლოგიური დემოკრატიზმისა და რესპუბლიკანიზმისადმი. ადვოკატი ბელოტი, ასე ვთქვათ, „უანგარო ანორმალია“, უვნებელი გადახვევა „ნორმიდან“.

„პატარა ქალაქი“ მხატვრული სრულქმნილებისა და კომპოზიციური დახვეწილობის მხრით აღემატება ყოველივეს ჰ. მანის მიერ აქამდე შექმნილს. სამართლიანად აღნიშნავს დემოკრატიული გერმა-

ნის ცნობილი ლიტერატორი და კრიტიკოსი ალფრედ კანტოროვიჩი, რომ ეს რომანი „ქვეშევრდომთან“ და „ანრი მეოთხესთან“ ერთად წარმოადგენს ჰ. მანის შედევრს (იხ. Heinrich Mann, *Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, Aufbau—Verlag, Berlin, 1951, III Bd., Nachwort des Herausgebers*). ჰ. მანის ადრინდელი შემოქმედების საუკეთესო ნაწარმოებად მიიჩნევა მას თომას მანიც (იხ. Viktor Mann, *„Wir waren fünf, Bildnis der Familie Mann, Südv Verlag Konstanz, 1949 S. 292*).

1910 წელს, ე. ი. იმავე წელს, როდესაც ჰ. მანმა დაბეჭდა „პატარა ქალაქი“, იგი აქვეყნებს ნოველების კრებულს „გული“. კრებულში რამდენიმე ნოველა მოთავსებული, რომელთაგან მკითხველის ყურადღებას განსაკუთრებით იპყრობს სოციალ-კრიტიკული და სატირიკულ-გროტესკული ნოველა „გრეტჰენი“.

ეს ნოველა ჰ. მანის ცნობილ სატირიკულ რომან — „ქვეშევრდომიდან“ ამოგლეჯილი ნაწყვეტის შთაბეჭდილებას ტოვებს, როგორც საერთო ტონითა და სტილით, ასევე სინამდვილის განსახიერების სატირიკულ-გროტესკული მანერით. იგი ერთგვარ პრელუდიას წარმოადგენს რომან — „ქვეშევრდომისას“. როგორც ჩანს, ავტორს ამ დროისათვის უკვე მოფიქრებული ჰქონდა თავისი მომავალი რომანის ფაბულა და ქარგა. ნოველაში მოქმედ პირებად გამოყვანილია რომან „ქვეშევრდომის“ ცენტრალური პერსონაჟი დიდერიჰ ჰესლინგი. მისი მეუღლე და მათი ქალიშვილი გრეტჰენი. ყურადღების ცენტრში აქ ჰესლინგის მოდერენერატო ქალიშვილია, რომელსაც გათხოვება უდგას დღის წესრიგში. „ქვეშევრდომისეული“ გამანადგურებელი სარკაზმით ნოველაში აღწერილია გერმანელი გონებაჩლუნგი და შოვინისტი ფაბრიკანტის ოჯახის ცხოვრებიდან ერთი პატარა მონაკვეთი. სალამობით დიდერიჰ ჰესლინგი ლუდის ბარში მაგიდას მიუჯდებოდა ლუდის კათხით ხელში და ხმამაღლა ოცნებობდა გერმანიის მსოფლიო ბატონობაზე... მისი ბატისტინა ქალიშვილი ამ დროს ქალაქკარეთ სეირნობდა ხოლმე თავის „კეკუით დახუნძლულ“ საქმროსთან ერთად და მათ შორის იმართებოდა ასეთი დიალოგი.

საქმრო — „მე თავყვანისმცემელი ვარ თავისუფალი, შეუბილწველი ბუნებისა, განსაკუთრებით სანაოსნო სპორტისა“. გრეტჰენი ბუნების ხსენებაზე სანტიმენტალურად ამოიხრებდა. საქმრო ვხლა მას შეეკითხებოდა, უყვარს თუ არა გრეტჰენსაც ბუნება?

— მიყვარს.

— რას ანიჭებთ უპირატესობას: მთებს, პაწაწკინტელა ბატკნებს თუ...? — გრეტჰენი აღარ დააცდიდა:

მწვანე სალათას — იტყოდა ის მორცხვად, ოცნებებში ჩაძირული. თვითონ გრეტჰენიც მწვანედ გამოიყურებოდა, მას ანემია აწუხებდა, განსაკუთრებით მწვანდებოდა ის, როცა მოწყენილი იყო, ეს კი ხდებოდა ჯორაბების დაკერებისას და ეკლესიაში.

ერთხელ გრეტჰენი შეეკითხა დედას: — დედა, მეც ჩემს ქმარს წინდები უნდა დავუკერო ხოლმე, როცა ის მათ მოიხმარს? მამა მე ყოველთვის მაძლევს ნახმარ წინდებს დასაყერებლად და როცა მე ვამბობ, რომ ისინი საშინლად ყარს, მამა აცხადებს, რომ მე ჯიგარი არა მაქვს —

ეს გროტესკული სიტუაციის ან სცენის იშვიათი ნიმუშია. აქ გროტესკული შტრიქებით რელიეფურადაა დახასიათებული დიდერიჰ ჰესლინგის არსება: მისი გულწრფელი გაოცება და აღწვოთება იმის გამო, რომ მის ხელქვეითთ, რომელთაც არა აქვთ ამის უფლება, რაღაც არ მოსწონთ მასში, პოულობენ მასში რაღაც ისეთს, რაც პატივისცემის და თაყვანისცემის ღირსი არაა. აქ გადაჭარბებულია ჰესლინგის დესპოტიზმი და მბრძანებლობა ოჯახში, რაც მასში ნაკლოვანებათა დაუნახველობისა, ბრმა თაყვანისცემისა და მისი სრული გაღმერთების მოთხოვნაში პოულობს თავის გამოხატულებას.

1914 წელს ჰაინრიჰ მანი ამთავრებს თავის ყველაზე ცნობილ სატირიკულ რომანს — „ქვეშევრდომს“, რომლითაც იწყება მისი შემოქმედების II, ე. წ. კრიტიკული რეალიზმის პერიოდი. ეს რომანი ჩაფიქრებულია როგორც ტრილოგია „იმპერიის“ I ნაწილი. მისი ქვესათაურია: „ბურჟუაზიის რომანი“.

„ქვეშევრდომში“ ასახულია ვილჰელმ II-ის მილიტარისტული გერმანიის სოციალური სინამდვილე.

1929 წელს ჰ. მანი „ქვეშევრდომის“ ახალ გამოცემას წინასიტყვაობა წაუძღვარა. იქედან ვგებულობთ: რომანი 1912--1914 წლებში იწერებოდა. პირველი ჩანაწერები და ესკიზები 1906 წელს მიეკუთვნება. 1914 წელს რომანის რამდენიმე თავი დაბეჭდა ჟურნალმა — „Simplizissimus“ — მა, მაგრამ ნაწარმოების გამოქვეყნება აკრძალა ცენზურამ და ჟურნალმა შეწყვიტა მისი ბეჭდვა. „ქვეშევრდომმა“ დღის სინათლე იხილა მხოლოდ I იმპერიალისტური ომის დამთავრებისა და გერმანიის 1918 წლის 9 ნოემბრის რევოლუციის შემდეგ, მას შერე, რაც ვილჰელმ II-ის იმპერია დაემხო. „ქვეშევრდომის“ I გამოცემის 100 ათასი ეგზემპლარი 6 კვირაში გაიყიდა. ვოლფგანგ იოჰოს თქმით („Heinrich Mann — Gest und Lat“, „Sonntag“, 1950 19 / III), შიმშილობის წლებში ადამიანები ისე ეძებდნენ ამ წიგნს, როგორც გირვანქა კარტოფილს. თავის წინასიტყვაობაში ჰ. მანი

წერდა, რომ დიდერიჰ ჰესლინგის ტიპს საფუძვლად და პირველსახედ დაედო „კაიზერული გერმანელი“ (der kaiserliche Deutsche), რომელსაც სულიერი საწყისისადმი უსაზღვრო სიძულვილი ახასიათებდა. იგი არ ცნობდა არაფერს, რისი ხელით შეხებაც არ შეიძლებოდა, მას სძაგდა ყოველივე, რაც უხილავი იყო, რაც ადამიანის სულში, მის ცნობიერებაში არსებობდა. იგი პატივს სცემდა მხოლოდ მატერიალურ, ხელშესახებ საგნებს, მომხდარ ფაქტებსა და ხილულ ამბებს.

თავის მოკლე ავტობიოგრაფიაში მწერალი აღნიშნავდა, რომ „ქვეშევრდომი“ აღწერს ნაცისტის პირველსახეს (Vorgestalt) („Neues Deutschland“ 1950, März).

„ქვეშევრდომში“ ვილჰელმ II-ის გერმანიის პრინციპული და მძაფრი კრიტიკაა მოცემული. კაპიტალისტური რეჟიმი აქ სპეციფიკურად გერმანული ფორმითაა წარმოდგენილი. რომანის ცენტრალური პერსონაჟი, დიდერიჰ ჰესლინგი გერმანელი იმპერიალისტის, ვილჰელმ II-ის იმპერიის დასაყრდენი ძალის, შოვინისტი და მსოფლიო ბატონობაზე მადაგახსნილი კაპიტალისტის განზოგადებული ტიპია. მის სახეში თავმოყრილია გერმანელი რეაქციონერი ბურჟუას ყველა ის ძირითადი თვისება, რომელთა განვითარებამ და ერთობლიობამ შემდეგში ნაცისტის ტიპი წარმოშვა. მწერალმა ვილჰელმისეული იმპერიის სინამდვილეში „იწინასწარმეტყველა“ გერმანელი ნაცისტები; უფრო მეტიც, რაც კიდევ უფრო საოცარია, მან არა თუ მხოლოდ მომავალი ფაშისტების საქმეები „წინათვიგინა“, არამედ მან „გამოიცნო“ მათი ფრაზეოლოგიაც კი. დიდერიჰ ჰესლინგის „აფორიზმებსა“ და „ლოზუნებს“ დაუჯერებელი სიზუსტით იმეორებდნენ გერმანელი ნაცისტები. ჰაინრიჰ მანის გროტესკის რეალისტურობა იმაში მდგომარეობს, რომ მასში გერმანელი რეაქციული ბურჟუას სწორედ ის მხარეებია გადაჭარბებული, რაც შემდეგში ჰიტლერული გერმანელების არსებით ნიშნებს შეადგენდა. ისტორიამ დაამტკიცა, რომ დიდერიჰ ჰესლინგი არ ყოფილა „ფანტასტიკური“, „გამოგონილი“, „არარსებული“ ადამიანი. თითქმის მის ყოველ მოქმედებასა და აზრში ჩანასახოვანი ფორმით მომავალი ნაცისტური „მიზაკისფერი ჭირი“ იმარხება.

რომანში მოთხრობილია დიდერიჰ ჰესლინგის ცხოვრების ისტორია. მას ჯერ კიდევ ბავშვობაში ჩაუნერგა ოჯახმა შიში და მორიდება ძალაუფლებისადმი, ხელისუფლებისადმი, რასაც მათ სახლში მამამისი განასახიერებდა. „უფრო საშიში, ვიდრე ენომი და გომბეზო

იყო მისთვის მამამისი; ამას გარდა, საჭირო იყო მისი სიყვარული. და დიდერიძის უყვარდა იგი — ვკითხულობთ რომანში.

ოჯახში მამა იყო სრული მბრძანებელი. ყველა მისი გულის მოგებას ცდილობდა. დიდერიძის დედა ვერ ბედავდა სამაძღრისად ექვამა ქმრის თანდასწრებით და იძულებული იყო ხოლმე დანაკლისი მოგვიანებით შეევესო ფარულად განჯინის მახლობლად. როდესაც დიდერიძი რაიმე დანაშაულს ჩაიდენდა, ან იცრუებდა ანდა პირს რაიმეთი „არალეგალურად“ ჩაიკოკლოზინებდა, იგი თავისდაუნებურად იწყებდა ფრთხილად და „კუდის ქიციანით“ მამის საწერი მაგიდის გარშემო ტრიალს, სანამ ბატონი ჰესლინგი არ მიხვდებოდა თვითონ და კედლიდან ჯოხს არ ჩამოიღებდა. ერთხელ მამა თავისი დაზიანებული ფეხით დასრიალდა კიბეზე და წაიქცა. დიდერიძი ბავშვი იყო, ვერ მოითმინა და სიხარულისაგან ტაში შემოკრა, მაგრამ უცებ გაახსენდა, რომ ეს მამამისი იყო — მეუფე და მბრძანებელი, — და თავზარდაცემული გაიქცა იქიდან. დიდერიძის ხასიათის ჩამოყალიბებაში ოჯახთან ერთად დიდი როლი შეასრულა სკოლამაც. მკაცრ და ხასიათით მაგარ მასწავლებლის წინაშე ის კულამოძუებული და მორჩილი საცოდავად ახამხამებდა თვალებს, ხოლო სუსტ და კეთილ მასწავლებლებს იგი ათასგვარ ოინს უწყობდა, თუმცა ჩუმჩუმად იყო და მისი „ჩავლება“ მასწავლებლებს უჭირდათ. სკოლაშივე შეიმუშავა მან უფროსებისადმი და ძლიერებისადმი „ქვემძრომული“, პირფერული და ქლესური დამოკიდებულება. მასწავლებლის დაბადების დღეს მოწათფები მის პატივისცემად კათედრასა და დაფას რთავდნენ ყვავილებით. დიდერიძი არ ივიწყებდა მის ჯონსაც კი, რომელიც მას არაერთხელ მოხვედრია.

აქ საქმე გვაქვს გროტესკულ გადაჭარბებასთან. რაც დიდერიძის არსებას მკათიოდ, რელიგიურად გამოჰკვეთს. გროტესკი აქ რეალიზმის სამსახურშია ჩაყენებული. განსაკუთრებული სიამოვნებით ლაპარაკობდა პატარა დიდერიძი დასჯის, ძალაუფლების გამოჩენის, ერთის მიერ მეორის დათრგუნვის შესახებ. ასევე უზომო სიამოვნებას გვრიდა მას მასწავლებლის მიერ მოწათფების ცემა. იმდენად დიდი იყო მასში პატივისცემა ძალაუფლების, ძალის, მბრძანებლობის დემონსტრაციისადმი, რომ ზოგჯერ ლენჩი და ბოთე დიდერიძი საკუთარ თავსაც არ ინდობდა. სადილობისას შინ ის დიდის ამბით და აღტაცებით უყვებოდა მამას: „დღეს ბატონმა ბენკემ ისევ სამი მიტყიპა“. და როცა ჰკითხავდნენ, თუ ვინ იყვნენ ისინი, აღმოჩნდებოდა, რომ ერთერთი მათგანი თვითონ იყო. ეს არის გროტესკული სიტუაციის შესანიშნავი ნიმუში. აქ გადაჭარბებულია „ქვემეგრლომული“ ნატუ-

რის არსებითი მხარე: ნეტარებისა და სიხარულის განცდა ძალაუფლების დემონსტრაციის მეშვეობით (პატარა ჰესლინგისათვის ხელისუფლებას მასწავლებელი წარმოადგენდა). ადამიანის ასეთი სიმდაბლე, სიგლახაკე და საკუთარი ღირსების შეგნების უქონლობა მკითხველზე შემადრწუნებელ შთაბეჭდილებას ახდენს.

დიდერიქს უყვარდა ძალაუფლება, როცა ის მის წინააღმდეგ მიიმართებოდა და უყვარდა მაშინაც, როცა მას იგი სხვის წინააღმდეგ მიმართავდა. მბრძანებელი რომ ეთამაშა, ამისათვის ის არ საჭიროებდა მაინც და მაინც ადამიანებს, ამისათვის იყენებდა იგი ცხოველებს, ზოგჯერ უსულო საგნებსაც კი. იდგა დიდერიქი საგნების თავში, იძლეოდა ბრძანებებს, იჭაქებოდა, ცდილობდა ხმა გაეზოხებინა. საკუთარ ტაფაში გრძნობდა თავს დიდერიქი, როცა მას სცემდნენ, რადგან ეს ყოველთვის დამსახურებულად მიაჩნდა; ორად მოხრილი ზურგზე იფარებდა ხელებს და საცოდავად თხოულობდა:— ზურგზე ნუ მირტყამთ, მავნებელია! — თავხედი და დიდგულა ხდებოდა დიდერიქი სუსტების წინაშე. უზომო სიამოვნებას ანიჭებდა მას სკოლაში ებრაელი თანაკლასელის ფიზიკური და მორალური წვალეობა; ხოლო ერთხელ, როცა მან ამ მხრივ მასწავლებლების მხარდაჭერა და თანაგრძნობა ჰპოვა, დიდერიქმა ებრაელის გვემა წესად შემოიღო. ზევით დაჰყურებდა ის მუშებს და საერთოდ მდაბიოთ. მშვიად მამის მიერ გალახული, დასიებული თვალებითა და აწითლებული ლოყებით, გადიოდა ის ეზოში და მუშები იცინოდნენ მასზე. დიდერიქი უცებ იცვლებოდა, მასში ქრებოდა მორჩილებისა და დათრგუნვილობის გრძნობა, იგი ივსებოდა საკუთარი ღირსების, მუშებზე აღმატებულებისა და მათგან გამორჩეულობის გრძნობით, ინდაურივით იფხორებოდა, ზიზღნარევად და ამაყად უყოფდა ენას მუშებს და ფეხებს უბაკუნებდა მათ..... თან გუნებაში ფიქრობდა: მე მამაჩემმა გამლახა. თქვენ მოხარულნი იქნებოდით, მისგან რომ მოგხვედროდათ, მაგრამ ამისათვის თქვენ ერთობ მდაბალნი ხართ.

დიდერიქი მუშებს შორის დადიოდა, როგორც ნებიერი ფაშა; იმუქრებოდა, რომ მამას ეტყოდა მათ მიერ ფაბრიკაში ლუდის შემოტანის შესახებ...

გიმნაზიუმში მასწავლებელთა კეთილგანწყობილება, გარდა თავისი ანტისემიტისმისა და შოვინისმისა, დიდერიქმა მოიპოვა აგრეთვე თანაკლასელების დაბეზლება — დასმენით იგი სიამოვნებით, ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე დათანხმდა ყოფილიყო კლასის ჯამუში.

ქუჩაში, როცა პოლიციელს მოკრავდა თვალს დიდერიქი გულისცემა, აუჩქარდებოდა: მას ხომ შეეძლო მისი საპყრობილეში ჩას-

მა; შიში და მოწიწება იპყრობდა ჰესლინგს... სიამოვნებით აუვლიდა იგი პოლიციელს გვერდს, მაგრამ ამით იგი მის ყურადღებას მიიქცევდა. მაშინ დიდერიძი ამტკიცებდა თავის უდანაშაულობასა და სიწმინდეს, აკანკალებული უახლოვდებოდა პოლიციელს და — რომელი საათიაო — ეკითხებოდა. აქ შესანიშნავი ფსიქოლოგიური მიგნებითაა გროტესკულ ხაზებში გადმოცემული „ქვეშევრდომული“ ბუნება: ხელისუფლების წარმომადგენლისადმი შიში და პატივისცემა ერთდროულად, აგრეთვე მის წინაშე თავისი უდანაშაულობის დემონსტრაციის უცნაური სურვილი...

პროვინციულ ქალაქში, ნეციგში (ჰ. მანის მიერ გამოგონილი, რეალურად არარსებული ქალაქია) გიმნაზიუმის დასრულების შემდეგ დიდერიძი ბერლინს წავიდა უმაღლესში სასწავლებლად. აქ იგი ქიმიის ფაკულტეტზე მოეწყო. სატახტო ქალაქში დიდერიძი ნეციგიდან კარგა ხნის წინათ გადმოსახლებულ ბატონ გოპელს ეწვია. გოპელი ლიბერალურად განწყობილი, 1848 წლის რევოლუციის იდეების ერთგული რესპუბლიკანელია. მონარქისტ და შოვინისტ დიდერიძ ჰესლინგს თავიდანვე არ მოუვიდა თვალში თავისი თანამემამულე, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ გაუბედავი, ბერლინელებისადმი მოწიწების გრძნობით აღვსილი პროვინციელია, რომელიც უფროთხის საკუთარი აზრების გამოთქმას, ის ჯერჯერობით მხოლოდ ისმენს და სდუმს. ზის პროვინციელი დიდერიძი ბერლინში გოპელის ქალიშვილის გვერდით და თავს საშინლად დათრგუნვილად, დაჩაგრულად და დამცირებულად გრძნობს. მას არასოდეს არ უარშიყენია გოგოებთან, არასოდეს არ ყოფილა ხანგრძლივად ქალების საზოგადოებაში. ჰესლინგს ერცხვინება თავისი პროვინციელობის, თავისი საქციელისა და თავისი დაქერის, თანაც მოსწონს გოგო, გულის სიღრმეში სიამოვნობს მასთან ყოფნა, მაგრამ, მეორე მხრით, ეშინია რაიმე კონფუზი არ მოუვიდეს და ღმერთს ევედრება, ჩქარა მოაშოროს აქაურობას. მისდა ბედად ოთახში ახალგაზრდა ვაჟი შემოდის, ჩანს აგნესას კავალერია (ასე ერქვა გოპელის ქალიშვილს). დიდერიძი თავისუფლად ამოდისუნთქავს: — მაღლობა ღმერთს, ვილაც ყოლია! — ფიქრობს ის. კავალერიი სასეირნოდ იწვევს აგნესას, ეს უკანასკნელი დიდერიძსაც შესთავაზებს მათთან ერთად დროს გატარებას. პროვინციელი მოუცლელობას მომიზნებებს და როცა ქალ-ვაჟი ოთახიდან გავა, მას გულზე მოეშვება. კიდევ აღმოჩნდება დიდერიძი იმავე აგნესას გვერდით. ჰესლინგი უვიცი, ხეპრე, საზოგადოებაში გამოუსყლელი ახალგაზრდაა (ასე ფიქრობს თვითონ დიდერიძი თავის თავზე), აგნესა კი — ბერლინელი ქალიშვილი, ბევრის მნახველი და საზოგადოებაში გამოსული.

დიდერიძი განადგურებულია. მაგრამ უცებ ის წელში გაიმართება, მას ერთბაშად თვითდარწმუნება და საკუთარი ღირსების გრძნობა გაუჩნდება. დიდერიძი ჰესლინგი შეამჩნევს, რომ გოგოს ერთ-ერთ თითზე ფრჩხილში მცირეოდენი ჭუჭყი შეჰპარვია. ამის აღმოჩენა უზომოდ ახარებს პროვინციელს. იგი, რომელსაც აგნესა სულ სხვა სამყაროს და სხვა კატეგორიის ადამიანად მიაჩნდა, რომელიც დიდერიძს განუზომლად აღემატება, დიდად გაიხარებს, როცა დარწმუნდება, რომ, თურმე, ყველანი ერთნაირი ყოფილან, რომ არც ამ კოაფია ბერლინელი ქალიშვილისათვის არ ყოფილა უცხო ჭუჭყიანი ფრჩხილები.

აქ შესანიშნავი გროტესკული დეტალით რელიეფურადაა დახასიათებული გლახაკი ადამიანის ბუნება, რომელიც სხვების ნაკლოვანებებში საკუთარი მანკიერების გამართლებას ეძებს.

დიდერიძი ჰესლინგი თანდათან თამამდება, მას გამბედაობა და უტიფრობა ემატება, ეჩვევა დიდ ქალაქს და თავს ბერლინელად გრძნობს. როდესაც მას ეკითხებიან, წაუა თუ არა იგი კონცერტზე, დიდერიძი უმეცარიისა და ხეპრეს სითამამით ზიზღით ამბობს: „აბა რა ვიცი, გააჩნია როგორი კონცერტია. მე მხოლოდ ისეთ კონცერტებზე დავდივარ, სადაც ლუდის სმა შეიძლება“ (Heinrich Mann, „Der untertan“, Engels, 1938, წ. 15) აქ პატარა გროტესკული შტრიპის მოსმით კოლორიტულადაა მოხაზული ღრმად უკულტურო, გაუთლელი და მოუხეშავი პრუსიელის სახე, რომელსაც ლუდის სმა ნაციონალურ სიამაყედ ძიაჩნია. როცა დიდერიძი შეიტყობს, რომ კონცერტის ბილეთი ოთხი მარკა ღირს, ის გაოცდება: „ამდენი ფულის გადახდა იმისათვის, რომ ნახო ის, ვინც ეს მუსიკა შეთხზა?“ (იქვე)—გაიფიქრებს იგი ზიზღით და ბრაზით. ბოლოს, როცა ის იძულებული გახდება იყიდოს ბილეთები თავისთვის და აგნესასათვის, ავტორი მრავალმნიშვნელოვნად შენიშნავს: „ეს იყო პირველი ფული, რომელიც მან სხვისთვის დახარჯა“.

ბერლინში სტუდენტობისას დიდერიძი შევიდა სტუდენტთა რეაქციულ-შოვინისტურ კორპორაციაში „Neuteutonia“-ში, „რომლის მოღვაწეობა“ ლუდის ერთად სმაში, შოვინისტურ სადღეგრძელოების თქმასა და ნაციონალისტურ-ანტისემიტურ დებოზების მოწყობაში მდგომარეობდა. ავტორი წერს: „ახალტევტონელები შეთანხმდნენ..... იმაში, რომ ებრაული ლიბერალიზმი სოციალ-დემოკრატიის კვირტია..... დიდერიძი, როგორც სხვები, სიტყვა „კვირტში“ ვერავითარ გარკვეულ შინაარსს ვერ დებდა, ხოლო „სოციალ-დემოკრატიაში“ ესმოდა მხოლოდ საყოველთაო დანაწილება“ (S. 48).

დამახასიათებელია, რომ გერმანიის რეაქციული, იმპერიალისტური წრეები ყოველთვის ლიბერალიზმს, დემოკრატიზმსა და სოციალიზმს ებრაელობასთან აკავშირებდნენ. ასე იყო I მსოფლიო ომის წინ. ამ მხრით მდგომარეობა არ შეცვლილა არც II მსოფლიო ომის დროს.

„ქვეშევრდომი“ წარმოადგენს გესლიან პამფლეტს ვილჰელმ მეორეზე. 1892 წელს თებერვლის არეულობათა დღეებში დიდერიჰი ცხენზე ამაყად გადამჯდარ იმპერატორს იხილავს ცოცხლად. რომანში ხაზი ესმება კაიზერის პოზიირობას და ყალბ, იათუფასიან თეატრალურ ეფექტებზე მის გამოდევნებას. უმუშევართა დემონსტრაციის დროს ვილჰელმ II მოედანზე გამოდის ცხენზე შემჯდარი „უშიშრად“ და „თავმდაბლად“ ამაღისა და მცველების გარეშე. დიდერიჰი აღტაცებულია მისი უდიდებულესობის ასეთი „უბრალოებითა“ და „გამბედაობით“. მის გვერდით მყოფი ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც ხელოვანის შლიაპა ეხურა, ზიზლით ჩაილაპარაკებს: „ვიცნობთ ჩვენ ნაპოლეონს მოსკოვში, მარტოდმარტო რომ დადიოდა ხალხში.“ დიდერიჰმა სწორად ვერ გაუგო უცნობს: „ეს ხომ დიადია!“—განაცხადა მან. უცნობმა მხრები აიჩეჩა: „კომედიაა და მეტი არაფერი!“ (მ. 53) ქვეშევრდომმა იგრძნო, რომ პირველად ეძლეოდა შესაძლებლობა გასწორებოდა მტრულ იდეოლოგიას, მაგრამ სანამ „შინაურ მტერს“ შეუტევდა, მან დაკვირვებით ჩაათვალიერა მისი მხარბეჭი. უცნობის მხრები არ იყო განიერი... ამას გარდა, დიდერიჰი გრძნობდა, რომ მის გარშემო პატრიოტული გარემოცვა იყო. და მხოლოდ მაშინ გადასწყვიტა ქვეშევრდომმა მტრის დასჯა. მან წაიწია უცნობზე, შემდეგ სხვებიც წამოეშველნენ და მალე „შინაური მტერი“ მიწაზე ევდო.—მას, ალბათ, სამხედროში არ უმსახურნია—თქვა ქოშინით დიდერიჰმა (თვითონ ჰესლინგმა სავალდებულო სამხედრო ბეგარა ყალბი სამედიცინო ცნობით აიცდინა თავიდან). ხალხის ტალღამ ქვეშევრდომი შორს გაიტაცა. ის ბრანდენბურგის კარიბჭესთან აღმოჩნდა. მოულოდნელად მან იმპერატორი დაინახა სულ ახლოს. დიდერიჰი იმპერატორის პატივისაცემად თავგამეტებით ღრიალებდა ხმის ჩახრინწვამდე „ვაშას“. იგი სასიამოვნო გაბრუებას შეეპყრო, რომელიც უფრო სასიამოვნო იყო, ვიდრე ის, რომელსაც ლუდი იწვევდა მასში. მაგრამ პოლიციელების ჯაჭვმა დიდერიჰი წინ აღარ გაუშვა. კაიზერი კი თანდათან შორდებოდა მას. ქვეშევრდომს არ შეეძლო მოეწყვიტა თვალი მისი უდიდებულესობისათვის. დიდერიჰმა გამოსავალი იპოვა, თავქუდმოგლეჯილი მიხვეულ-მოხვეული ქუჩებით გაექანა კაიზერის კვალდაკვალ. უცებ მას მისი უდიდებულესობა შე-

მოეჩება პირისპირ. ქვეშევრდომმა სასწრაფოდ ქული მოიშვლიკა თავიდან, პირი დაალო, მაგრამ ზედმეტი აღლევებისაგან ხმა ვერ ამოილო. იმპერატორი ოდნავ შეკრთა, დიდერიჰი ფანატისმის სახიფათო მდგომარეობაში იმყოფებოდა: ტალახში ამოსვრილი, ტანისამოს შემოფხრეწილი, ჩასისხლიანებული თვალებით. ჰესლინგიც დაფრთხა, აღტაცება და შიში აირია მასში, მოწყვეტით შეჩერდა, ფეხი დაუსრიალდა და პირდაპირ ტლააში ჩაჯდა, ფეხები ზევით დაურჩა აშვერილი, პირი დაღებული. კაიზერს გაეცინა: უცნობი მონარქისტი და ერთგული ქვეშევრდომი ყოფილა! დიდერიჰ ჰესლინგი გახარებულნი, რომ იმპერატორი გააცინა, ასიამოვნა მას, პირდაღებული, ფეხებაშვერილი, ტალახში ამოსვრილი, ვერ ბედავდა განძრევას, ნეტარებაში მყოფი შესცივინებდა მის უდიდებულესობას. ვილჰელმ მეორემ თეძოზე დაირტყა ხელი და გადაიხარხარა... ასე შეხვდნენ ერთმანეთს პირველად იმპერატორი და მისი ქვეშევრდომი. შემდეგ დიდერიჰი ტრახახობდა აგნესა გოპელის წინაშე იმპერატორთან პირისპირ შეხვედრით და აღშფოთებას გამოსთქვამდა უმშვევრების თავხედობის გამო. აგნესა შეეკამათა მას: „ხალხი შიმშილობს“, — თქვა მან მორიდებით, „ისინიც ხომ ადამიანები არიან“. დიდერიჰი „სამშობლოსა და ღვთის წესრიგის“ დაუძინებელ მტრად მიიჩნევს მუშათა კლასს, რომლისადმიც მას ზოოლოგიური სიძულვილი აქვს. „ზარბაზნები უნდა დაეშინათ მათთვის“, — ამბობს ის უმუშევართა ღემონსტრაციაზე.

რომანში ნაჩვენებია, თუ როგორ იღებდა ხელს გერმანიის აქტივიზირებული, იმპერიალისტური ჰბურეუაზია ჰუმანისტურ-ბურეუაზიულ კულტურაზე. ერთხელ გოპელმა დიდერიჰს სულიერ კულტურაზე დაუწყო ლაპარაკი, ჰესლინგმა უქმებად შეაწყვეტინა: „გუშინ გავყიდე ჩემი შილერი“ (S. 77). თვითონ დიდერიჰ ჰესლინგი ფიქრობდა საკუთარ თავზე: „კორპორაციამ, სამხედრო სამსახურმა, იმპერიალიზმის ატმოსფერომ აღზარდეს იგი და ვარგისად აქციეს“ (S. 90).

ბერლინშივე შეაცდენს დიდერიჰი სანტიმენტალურად განწყობილ ქალიშვილს—აგნესა გოპელს და ცივად ჩამოშორდება მას, როცა დაქორწინების ხიფათის წინაშე დადგება. აგნესას მამის—ბატონ გოპელის მოთხოვნაზე, ცოლად შეირთოს მისი ქალიშვილი, ჰესლინგი უპასუხებს, რომ ის ოჯახში არ შეიყვანს ქალს, რომელიც მამაკაცს ჯვარის წერამდე ნებდება. მას ამისათვის საკმაოდ გააჩნია სოციალური სინდისი. დოქტორის დიპლომით ბრუნდება დიდერიჰი მშობლიურ ქალაქში. აქ მის ბავშვობაში ძალაუფლება ძველი, პატრიარქალური ბურეუაზიის წარმომადგენლებს ეკუთვნოდათ, რომელთაც მოხუცი

ბუკი მეთაურობდა, 1848 წლის რევოლუციის „წამებული“, რესპუბლიკანელი და დემოკრატი. მოხუცი ბუკი მთელ ქალაქში ოდესღაც საყოველთაო პატივისცემითა და სიყვარულით სარგებლობდა. ბუკის ლექსების წიგნში, რომელიც მან ერთ დროს აჩუქა დიდერიძს, მოთავსებული იყო ერთი ლექსი სათაურით: „რესპუბლიკის სადღეგრძელო“. მოხუცი ბუკი ტიპიური ბურჟუაზიული ლიბერალია. 1848 წლის რევოლუციაში მონაწილეობის მიღებისათვის მას სიკვდილი ჰქონდა მისჯილი. იგი მომხრეა ბურჟუაზიული დემოკრატიული რესპუბლიკის, მგზნებარე მოძულეა მონარქიის, მტერია მსხვილი მონოპოლისტური, შოვინისტურ-იმპერიალისტური ბურჟუაზიისა, იბრძვის, როგორც ეს მას ჰგონია, მთელი ხალხის ინტერესებისათვის. მოხუცი ბუკი ერთადერთ იმედს „Geist“-ზე („სულზე“), „კაცობრიობის სულზე“ ამყარებს. მისი აზრით, ესაა ერთადერთი იარაღი, რომელიც უნდა დაუპირისპირდეს იმპერიალიზმს, რეაქციას, შოვინიზმს.

საინტერესო დაკვირვებას ვხვდებით რიმანის წიგნში: (R. Riemann, „Von Goethe zum Expressionismus“, Dichtung und Geistesleben Deutschlands seit 1800, 3. Auflage, Leipzig, 1922). „ბუკების აღწერა მოგვაგონებს ბუდენბროკების ასახვას“. მართლაც, მოხუც ბუკისადმი (მე დავემატებდი, აგრეთვე გოპელისადმი) ჰ. მანს აქვს თბილი გრძნობები, აშკარად გამოხატული სიმპათია, მწერალი მის დახასიათებისას არასოდეს არ მიმართავს სატირასა და გროტესკს (ზოგჯერ იყენებს ჰუმორსა და კარიკატურას), რადგან ბუკი დემოკრატი და რესპუბლიკელია, შოვინიზმისა და იმპერიალიზმის გულწრფელი მოწინააღმდეგე. მაგრამ ჰ. მანი მას უფრო „იმეტებს“ მისი უხერხემლო ლიბერალიზმისა და პასივობის, მისი კომპრომისულობისა და უმოქმედობის გამო, ვიდრე თომას მანი თავის ბუდენბროკებს. თომას მანს მათთან მეტი სიყვარული, მეტი ნათესაობა, მეტი თანაგრძნობა აქავშირებს, მას მათი ინერტულობისა და პასივობისათვის მეტი გამართლება და ნაკლები სასაყვედურო აქვს.

ჰაინრიხ მანს ებრალება მოხუცი ბუკი, მაგრამ მას განწირულად, არასერიოზულ ძალად მიიჩნევს. სიბრალულს ბუკისადმი თან ერთვის ხოლმე ირონიაც, ოდნავ შესამჩნევი ზიზღიც მისი გულუბრყვილობისა და რბილტანიანობის გამო. ჰ. მანმა მოხუცებული ბუკის სახით გამოიტირა და დასალუბად განწირა ბურჟუაზიული ლიბერალიზმი, რადგან იგი უბრძოლველად უთმობდა პოზიციებს რეაქციულ, კაცთმოძულე ბურჟუაზიას. თანდათანობით იმპერიალისტური ბურჟუაზიის რეაქციული ძალების მომძლავრებასთან ერთად ქალაქში მოხუცი ბუკის გავლენა და ავტორიტეტი კლებულობს. ბოლოს ის თითქმის

მთლიანად დაგლახაკდება და მორალურად გატყდება. რომანის ბოლოში მოხუცი ბუკი ყველასაგან მიტოვებული, გარდა ოჯახის წევრებისა, უსასოოდა დამარცხებული საცოდავად ლაფაეს სულს. აგონიაში მყოფს მას მოზიემე და ძღვევამოსილი დიდერიჰ ჰესლინგი შეაფლებს თვალს... ჰესლინგის დანახვაზე მოხუცი ბუკი უკანასკნელად გაასაესავებს ხელებს და სულს განუტევებს. ბუკის ადგილს დოქტორი დიდერიჰ ჰესლინგი და იმპერიალისტური ბურჟუაზიის სხვა წარმომადგენლები იჭერენ, რომლებიც მუშების წინააღმდეგ მკაცრ რეპრესიებს ახორციელებენ, ბრძოლას უცხადებენ სოციალ-დემოკრატიას ანდა მის ცალკეულ წარმომადგენლებთან სდებენ ორმხრივ სასარგებლო შეთანხმებებს.

ჰესლინგი ვახდება მამისეული კლოზეტის ქაღალდის დამამზადებელი ფაბრიკის მეპატრონე. იგი თავს უყრის მუშებს და მიმართავს მათ სიტყვით. დიდერიჰი ემუქრება მათ, ამიერიდან მის ფაბრიკაში მკაცრი, სამხედრო რეჟიმი დამყარდება, არ იქნება მოთმენილი წესის მცირეოდენი დარღვევაც კი.

„მათ, რომლებიც მე ამაში შემწეობას აღმომიჩინენ, გულით მივესალმები; ხოლო იმათ, რომლებიც მე დამიპირისპირდებიან, გავსრეს“ (წ. 96). ეს იყო ზუსტი გამეორება სიტყვებისა, რომლითაც იმპერატორმა ვილჰელმ მეორემ ტახტზე ასვლისას მიმართა გერმანელ ხალხს.

გუსტე დაიმჰენი, დიდერიჰის მომავალი ცოლი, ბატისტინა და იხვისტანა, რომელსაც მდიდარი მემკვიდრეობა დარჩენია, ბერლინიდან ახლად ჩამოსულ დოქტორ ჰესლინგთან შეხვედრისას იგონებს ბავშვობას და დიდერიჰს ახსენებს, თუ როგორ აჩუქებდა ხოლმე პატარა ჰესლინგი მას ლილებს...—ოო, მე ამას ვერასოდეს ვერ დავივიწყებ—ამბობს ქალი.—იცით, ბატონო დოქტორო, რას ვუშვრებოდი მე იმ ლილებს? მე მათ ვაგროვებდი და დედას ვაძლევდი, დედა კი მათში ფულს მაძლევდა, რომლითაც მე კონფეტებს ვყიდულობდი—დიდერიჰი გულწრფელად აღფრთოვანდა:—თქვენ პრაქტიკული ყოფილხართ!—დაიყროყინა მან აღტაცებით.

ერთხელ გუსტე დაიმჰენს უკნიდან მოხედავს დიდერიჰი. ქალი უკნიდან არაჩვეულებრივად მრგვალი იყო და იხვივით მიბაჯბაჯებდა. ამ წუთში დიდერიჰისათვის უკვე გადაწყვეტილი იყო:—ცოლად ან ეს, ან არავენ!—შემდეგ, როცა დიდერიჰი თავის საცოლესთან ერთად საოპერო დარბაზში ვაგნერის „ლოენგრინს“ უსმენდა, სანახაობით აღტაცებულმა დიდერიჰმა ხელი ჩააპარა საცოლის კურტუ-

მოზე და გრძობამორევით უთხრა გუსტე დაიმკენს:—მე რომ პირველად ეს დავინახე, მაშინვე ვთქვი, ან ეს ქალი, ან არავინ—(S. 328).

შემდეგ, როცა დიდერიჰმა გუსტე ცოლად შეირთო უფრო იმიტომ, რომ ქალს გვარიანი ქონება ჰქონდა, ცოლ-ქმარი თავლის თვეში საქორწილო მოგზაურობას მოაწყობს იტალიაში. მატარებლის კუბეში ისინი მარტონი დარჩებიან და დიდერიჰი გადასწყვეტს, შეუდგეს ცოლ-ქმრული „მოვალეობის“ აღსრულებას. მაგრამ სანამ „საქმეზე“ გადავიდოდნენ, დიდერიჰი შეაჩერებს გამზადებულ ცოლს, და სიტყვას მოითხოვს: „მანამ სანამდე საქმეს შევუდგებოდეთ, მოვიგონოთ მისი უდიდებულესობა, ჩვენი ყოვლადმოწყალე იმპერატორი! რამეთუ საქმესა ამას აქვს უმაღლესი მიზანი—არ შევარცხვინოთ მისი უდიდებულესობა და შეეუქმნათ მას კარგი ჯარისკაცები“

„ქვეშევრდომში“ სამარცხვინო ბოძზეა გაკრული გერმანიის იმპერიის ერთგული ქვეშევრდომი, რომელიც გონება შეზღუდულობით, უკულტურობით და უმეცრებით გამოირჩევა. „ლოენგრინის“ სანახაობით (მუსიკა მას არავითარ სიამოვნებას არ გვრიდა) აღფრთოვანებული ჰესლინგი უცებ გადასწყვეტს მისასალმებელი დეპეშა გაუგზავნოს ვაგნერს. რომელიც, თურმე, როგორც მას მისი უფრო „ვანათლებული“ მეუღლე ეტყვის, უკვე გარდაცვლილი ყოფილა. ეს ათასჯერ გაგონილი ანეგდოტის შთაბეჭდილებას ტოვებდა ჰიტლერული რეჟიმის დამყარებამდე. მაგრამ დიდერიჰ ჰესლინგის „შთაშომავლებმა“, ნაციისტებმა და მათ მიერ აღზრდილმა ქვეშევრდომებმა გააქარწყლეს ეს შთაბეჭდილება. ტყვედჩავარდნილ ჯარისკაცთა და ოფიცერთა დიდმა უმრავლესობამ არ იცოდა ვინ იყო გოეთე, შილერი, ჰაინე, ისინი ისეთ უმეცრებას იჩენდნენ თვით მშობლიური კულტურისა და ლიტერატურის ცოდნაში, რომ მათთან შედარებით დიდერიჰ ჰესლინგიც კი სოლომონ ბრძენად გამოჩნდებოდა, რომელმაც, მართალია, ვაჰყიდა თავისი შილერი, როგორც გამოუსადეგარი ნივთი, მაგრამ რომელსაც ის ოდესღაც მაინც ეკირა ხელში. ჰ. მანის „ქვეშევრდომის“ რეალისტური ძალა და „წინასწარმეტყველური“ სიმართლე მთელი სისრულით ჰიტლერის ხელისუფლების სათავეში მოქცევის შემდეგ გამოჩნდა. ბევრი რამ „ქვეშევრდომიდან“, რაც თვით ჰ. მანის შემოქმედების პატივისმცემლებსაც კი აშკარა გადაჭარბებად და შარყად მიაჩნდათ, 1933 წლიდან გერმანიაში სინამდვილედ იქცა კიდევ უფრო მეტად პარადოქსალური და ანეგდოტური ვარიაციებით.

ნაციისტური რეჟიმის დროს გერმანული ენისა და ლიტერატურის სახელმძღვანელოებში ბეჭდავდნენ ჰაინეს ცნობილ ლექსს—

რელაის“ და იქ, სადაც ჩვეულებრივ ავტორის გვარსა და სახელს მიაწერენ ხოლმე, ფაშისტი „პედაგოგები“ აღნიშნავენ: „პოეტი უცნობია“. მსგავსი რამ აღწერილი „ქვეშევრდომში“ ბურჟუაზიული კრიტიკოსებისაგან აშკარად უხამსი შარეისა და უკბილო ხუმრობის, დაუჯერებელი ანეგდოტის კვალიფიკაციას დაიმსახურებდა. ერთხელ დიდერიჰმა თავის საცოლესთან საუბარი ხელოვნებაზე ჩამოაგდო. მან ავტორიტეტულად განაცხადა, რომ ხელოვნებათა შორის რანგობრივი დამოკიდებულებაა, ე. ი. ზოგიერთი სახის ხელოვნება მაღალი რანგისაა, ხოლო ზოგიერთი კი დაბალისა. „უმაღლესი ხელოვნება მუსიკაა—თქვა მან—ამიტომაა ის გერმანული ხელოვნება, შემდეგ მოდის დრამა“ (S. 330) „რატომ“—იკითხა გუსტემ. „რადგან ზოგჯერ შეიძლება მისი მუსიკაში გადაყვანა, კიდევ იმიტომ, რომ მისი წაკითხვა არაა აუცილებელი და საერთოდაც...“ „შემდეგ რა მოდის?“ კვლავ იკითხა დიდერიჰის შესაფერისმა საცოლემ, „რასაკვირველია, პორტრეტული ფერწერა, იმპერატორის სურათების გამო. დანარჩენი არცთუ ისე მნიშვნელოვანია“. „და რომანი?“—გამოთქვამს გაკვირვებას გუსტე. „რომანი ხელოვნება არაა“—„ოქროპირობს“ კჟუთა და ცოდნით „დახუნძლული“ ქვეშევრდომი, ყოველშემთხვევაში, მაღლობა ღმერთს, ის გერმანული ხელოვნება არაა: ამაზე მიუთითებს თვით სახელწოდება“ (S. 330—331).

ასეთი „კულტურტრეგერები“ და ხელოვნების ასეთი შემფასებლები იყვნენ, იასნაია პოლიანაში მსოფლიოს უდიდესი რომანისტის ლევ ტოლსტოის სახლს ცეცხლს რომ უკიდებდნენ, კლინში ჩაიკოვსკის სახლ-მუზეუმს რომ ანგრევდნენ და კედლიდან სხვა სურათებს შორის თავიანთი თანამემამულის ბეეტჰოვენის სურათსაც რომ გლეჯდნენ. იმპერიალისტური გერმანია ათეული წლობით ზრდიდა გერმანელებში ბარბაროსულ სულს, ვანდალიზმს, აკლიდა მათ ტვინს და აჩვევდა სულიერი საწყისისადმი სიძულვილს. დიდერიჰი ეუბნება ახალგაზრდა ბუქს: „...სულიერობით (Geist) დღეს არაფერი არ გაკეთდება. მომავალი—დიდერიჰმა მუშტი დაარტყა მაგიდას—ნაციონალურ საქმეს ეკუთვნის!“ (S. 295).

Geist-ისა და Tat-ის პრობლემა, მათ შორის წინააღმდეგობა, როგორც ეს უკვე აღინიშნა, ადრიდანვე აწვალებდა თითქმის ყველა გერმანელ ბურჟუაზიულ მოაზროვნესა და მწერალს. მაგრამ პრინციპულად განსხვავებულია დიდერიჰ ჰესლინგის „Tat“ (საქმე, ქმედება) ჰაინრიჰ მანის „Tat“-ისაგან.

3. მანის „Tat“ დემოკრატიული, ჰუმანიური საქმეა; იგი საგულეებელია პროგრესულ პოლიტიკურ და ეკონომიურ გარდაქმნათა სფეროში. დიდერიჰ ჰესლინგის „Tat“ რეაქციული, იმპერიალისტურ-

კოლონიზატორული საქმეა, ეს ფაშისტების „Tat“-ია, ეს ოსვენციმი და მაიდანეკია, ეს რაიჰსტაგის დაწვა და ტელმანის მკვლელობა. ხოლო დიდერიჰის მხრით „Geist“-ზე, სულიერ საწყისზე უარისთქმა, ეს უარისთქმაა პროგრესულ ბურჟუაზიულ-პროლეტარულ იდეალებზე, ეს უარისთქმაა გოეთეზე და შილერზე, კლასიკურ გერმანულ კულტურასა და ლიტერატურაზე. პ. მანის „Tat“ დემოკრატიულ-პროლეტარული ღონისძიებაა, ჰესლინგის „Tat“ იმპერიალისტური პრაქტიკაა, მუშების დათრგუნვისა და ხალხთა დამონების პოლიტიკაა.

დიდერიჰ ჰესლინგი პირდაპირ ეუბნება მოხუც ბუკს: „გერმანული ხალხი, მადლობა ღმერთს, აღარ არის მოაზროვნეთა და პოეტთა ხალხი, იგი ისახავს თანადროულ და პრაქტიკულ მიზნებს“ (S. 108) „თანამედროვე და პრაქტიკულ მიზნებში“ იმპერიალისტური პოლიტიკა, ებრაელთა დარბევები, სოციალ-დემოკრატების დათრგუნვა და ა. შ. იგულისხმება.

ჰიტლერი ამბობდა: „მე არ ვსაძიროვებ ინტელექტუალურ აღზრდას, ცოდნით მე ახალგაზრდობას გავაფუჭებ... ჩემს ორდენის ციხესიმაგრეებში გაიზრდება ახალგაზრდობა, რომლის წინაშეც ქვეყანა შეძრწუნდება. მე მინდა აღვზარდო უხეში, მბრძანებელი და უღმობელი ახალგაზრდობა. ახალგაზრდობა სწორედ ასეთი უნდა იყოს. მე მინდა, რომ ის ჩამოჰგავდეს ახალგაზრდა გარეულ ნადირებს“. „ფიურერის“ „აფორიზმებს“ მიეკუთვნებოდა აგრეთვე შემდეგი ობსკურანტული განცხადებანი: „გერმანიას სჭირდება არა პოეტები, არამედ ჯარისკაცები“, „ინტელიგენტები—ეს ნაციის ნაყარ-ნუყარია“, „ინტელექტი საშიშროებაა ხასიათის ჩამოყალიბებისათვის“. როგორც დავინახეთ, პირდაპირი ხაზი გადის დიდერიჰ ჰესლინგიდან ჰიტლერამდე, ვილჰელმ II იმპერიიდან მესამე იმპერიამდე, იმპერიალისტურ იდეოლოგიიდან ნაციზმამდე (შეადარე დიდერიჰ ჰესლინგის მიერ ვილჰელმ მეორედან გადმოღებული გამონათქვამები ფაშისტების „ლოზუნგებს“ ანალოგიურ თემებზე: „სისხლი და რკინა ყველაზე მოქმედი საშუალებაა“, „უმაღლესი პატივი სამხედრო მუნდირია, უმაღლესი შრომა—სამხედრო სამსახური“, „დაე გერმანული სული ეყრდნობოდეს გერმანულ ტექნიკას“ და სხვა).

გუშაგი — ჯარისკაცი მცირეოდენი შეწინააღმდეგებისათვის ქუჩაში ჰკლავს მუშას. დიდერიჰი ამ ამბით უზომოდ გახარებული და ალტაცებულია (აქ წინათნაგრძნობია მომავალი ფაშისტური დარბევები და გაუსამართლებელ ადამიანთა ადგილზევე დახვრეტა, რაც ფართოდ იყო დანერგილი ნაციისტური რეჟიმის დროს). „ჩემთვის—აღლევებით თქვა დიდერიჰმა, „ამ აშბავში არის რაღაც დიადი, ასე

ვთქვათ, გრანდიოზული. რომ შეიძლება კაცის მიხვერტა, რომელიც თავხედდება, ქუჩაში გასამართლების გარეშე! წარმოიდგინეთ, ჩვენს ბიურგერულ სიყვეყჩეში იჭრება გმირული საქმე!...“ (S. 132).

ჰესლინგს სტიქიურად და ჩანასახოვანი ფორმით „შემუშავებულ“ აქვს უკვე რასიული „თეორია“, რომელმაც უფრო „მწყობრი“ და „სისტემური“ ხასიათი ნაციისტების ხელში მიიღო. დიდერიძე „არიული“ სიამაყე და „რასიული“ ზიზღი იღვიძებდა ყოველთვის, როცა იგი ერთ შავგვრემანს, გამხდარ მუშას მოჰკრავდა ხოლმე თვალს.

ჰესლინგმა „ნეცივის გაზეთში“ დაბეჭდა სტატია, რომელშიაც სხვათაშორის წერდა: „ჩვენ მსოფლიოს მარილი ვართ“ (S. 355).

ვილჰელმ I-ის ძეგლის საზეიმო გახსნაზე წარმოთქმულ სიტყვაში დიდერიძე აღნიშნავდა: „...ამრიგად ჩვენა ვართ ერებს შორის რჩეული ერი...“ (S. 439). წერილში საბჭოთა მკითხველებისადმი პ. მანი წერდა—„ქვეშევრდომის“ შესახებ: „რომანი ასახავს იმ ტიპის განვითარების წინამავალ სტადიას, რომელმაც შემდეგ მიაღწია ძალაუფლებას. და მხოლოდ ძალაუფლების ხელში ჩაგდება და მისმა გამოყენებამ მისცეს შესაძლებლობა ამ ტიპს სრულად გაეშალა თავისი საზოგადოებრივი არსი. „ქვეშევრდომზე“ შეიძლება იცინო; ნაცი, რასაკვირველია, სასაცილოა აგრეთვე, მაგრამ მან ამეტისმეტად ბევრი ბოროტმოქმედება ჩაიდინა, რომლებშიაც ადგილი არ რჩება კომიზმისათვის“.

თუ დიდერიძე ჰესლინგმა ნაციონალურ გმირად გამოაცხადა უდანაშაულო მუშის მკვლელი გუშაგი, ჰიტლერულმა გერმანიამ სახალხო გმირის შარავენდელით შემოსა დეკლასირებული, ზნედაცემული და დეგენერატიული ჰორსტ ვესელი, რომელიც სიმთერალის დროს ჩხუბში იქნა მოკლული. თუ დიდერიძე ჰესლინგი ამტკიცებდა, რომ გერმანიას აღარ სჭირდება პოეტები და მოაზროვნეები, ჰიტლერელი „პროფესორი“ ჰანს ნაუმანი რაინის მასწავლებელთა ერთ-ერთ სხდომაზე დაუფარავად აცხადებდა: „შეიძლება ბარბაროსულად ეღერდეს, რაც ეხლა ითქმება, მაგრამ ეს ქვეშეობრივია: ფილოსოფიური სისტემებით, მშვენიერი ლექსებით გერმანია ზედმეტად მდიდარია... მაგრამ დანციგით, ვენით ანდა საარის ოლქით... ჩვენ ამჟამად ძალიან ღარიბები ვართ. ამიტომ დანციგი და ვენა დღესდღეობით ჩვენთვის უფრო მშვენიერია, ვიდრე რომელიმე მშვენიერი ლექსი და უფრო ღირებულია, ვიდრე რომელიმე ბრძნული წიგნი“ (ციტირებულია ბერენდსონის წიგნიდან — „Die humanistische Front“, 1946, S. 40). თუ დიდერიძე ჰესლინგი უარყოფდა პოეზიას, პროზას, საერთოდ ლი-

ტრატურას, აღიარებდა მუსიკას, ისიც მხოლოდ იმიტომ, რომ მუსიკაში მონაპოლია გერმანელებს ეკუთვნითო და, ამას გარდა, მუსიკის დაკერის დროს შეიძლება სვა ლუდი და არ უსმენდე მას, ჰიტლერული გერმანიის I მწერლის, მწერალთა აკადემიის პრეზიდენტის—ჰანს იოსტის ერთ-ერთ დრამაში მოქმედი პირი აცხადებდა: „როცა მესმის სიტყვა „კულტურა“, მაშინვე ბრაუნინგის ჩახმახს ვაყენებ ფეხზე“.

ყველაზე საზიზღარი დიდერიჰში ის არის, რომ ძლიერთა წინაშე ის მზადაა უსაზღვროდ დაიმიცროს თავი, და ამ თვითდამცირებაში ის გულწრფელ სიამოვნებასა და კმაყოფილებას იღებს; იგი უარს ამბობს ხოლმე ასეთ შემთხვევაში საკუთარ ინდივიდუალობაზე, ჰიაყელასავით იკლავება, როცა მას ფეხს აჭერენ. ხოლო ასევე სიამოვნებასა და კმაყოფილებას გვრის მას სუსტთა წინაშე მბრძანებელისა და უფროსის თამაში, მათთან საკუთარი პიროვნების, საკუთარი სიძლიერისა და უპირატესობის დემონსტრაცია. დიდერიჰი ოჯახში და გარეთ იმპერატორს თამაშობს მინიატურაში, უღვაშებსაც კაიზერივით იყენებს, ცდილობს ილაპარაკოს მისი ფრაზებით, მასავით სადილის წინ ცოლს „ბიბლიას“ აკითხებს, ხოლო კვირაობით მთელი ოჯახი ეკლესიაში დაჰყავს. რასაკვირველია, მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოსა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის გერმანიაში თვით ბურჟუაზიული კლასის შიგნითაც მოიპოვებოდნენ დიდერიჰს გარდასხვა მასზე უფრო იოლად ასატანი ტიპებიც, მაგრამ საქმე ისაა, რომ იგი მაშინდელ გერმანიაში ბურჟუაზიული კლასის შიგნით წამყვანი, ტონის მიმცემი, ყველაზე ტიპიური, ყველაზე მეტად იყო მომავლის მქონე, რაც გერმანული ფაშიზმის აღმოცენებამ, შემდეგ მისმა გაბატონებამ დაადასტურა.

უაღრესად დამახასიათებელია, აგრეთვე, ნაპოლეონ ფიშერის სახეც. ის სოციალ-გამცემლის კოლორიტული ფიგურაა, რომელიც თავისი კლასის საერთო ინტერესებს ანაცვალებს ვიწროდ პირადულ, ეგოისტურ, საკუთარი კეთილდღეობის ინტერესებს. ის კვალიფიციური მუშაა. ფიშერი თანახმაა პირადი ცხოვრების ხელსაყრელი მოწყობისათვის უღალატოს მუშათა მოძრაობას და მიეყიდოს კაპიტალისტს, რომელიც მუშათა კლასში მისი დემაგოგიური მუშაობისათვის და ოპორტუნისტული სულის მასში ჩანერგვისათვის, მატერიალურად უზრუნველყოფს მას. ფიშერი უთანხმდება ფაბრიკანტს, აგრეთვე, რაიჰსტაგში არჩევნებისას ურთიერთმხარდაჭერაში.

„ქვეშევრდომში“, მართალია, პროლეტარიატი ჯერ კიდევ არაა სწორად და რეალისტურად ნაჩვენები, მაგრამ მაინც შედარებით

ჰ. მანის ადრინდელ ნაწარმოებებთან ამ რომანში მუშათა კლასის რაობის გაცილებით ღრმა და მართებული წვდომა შეინიშნება. ჰ. მანის ადრინდელ ნაწერებში მუშა ეგოისტად, მხოლოდ პირად მატერიალურ კეთილდღეობაზე მზრუნველად გამოიყურებოდა. მართალია, „ქვეშევრდომში“ მუშები ჯერ კიდევ არ ჩანან კაპიტალიზმის წინააღმდეგ აქტიურ და პრინციპულ მებრძოლებად, მაგრამ მათში უკვე კლასობრივი შეგნება, საერთო-საზოგადოებრივი ინტერესები და სოლიდარობის გრძნობა შექრილა. ისინი აწყობენ დემონსტრაციებსა და მანიფესტაციებს, შემუშავებული აქვთ საერთო მოთხოვნები და გამოდიან როგორც ერთი მთლიანი, საერთო ინტერესების საფუძველზე დარაზმული კლასი. ამ რომანში პროლეტარიატი უკვე დანახულია როგორც გარკვეული საზოგადოებრივი ძალა, რომელსაც არ შეიძლება არ გაეწიოს ანგარიში.

„ქვეშევრდომში“ სინამდვილისა და ადამიანების განსახიერების მანერა რეალისტურ-გროტესკულია, ე. ი. სინამდვილის უარყოფითი მხარეები რომანში გადაჭარბებულად, გადიდებულად, ამობურცულადაა ასახული ტიპიურისა და არსებითის მიმართულებით, რაც ოდნავადაც არ ამცირებს მასში აღწერილი ამბებისა და პერსონაჟების რეალურობასა და ნამდვილობას. ჰ. მანის გროტესკი „ქვეშევრდომში“ აღწევს თავისი სრულქმნილების უმაღლეს წერტილს. დიდერიკ ჰესლინგი კლასიკურად გამოძერწილი გროტესკული პერსონაჟია, რომელიც ზოგჯერ სასაცილო, თითქმის ყოველთვის კი საძულველი და აღშფოთების აღმძვრელია; ის მავნებელი, სოციალურად ბოროტი, ანგარებიანი „ანორმალია“; ამიტომ ის სატირიკულად აღიწერება. მისი მოქმედების წარმმართველი, მამოძრავებელი ზამბარა უკიდურესი ეგოიზმია, რომელიც თავის სასარგებლოდ სხვებისთვის ზიანის მოტანაში მდგომარეობს. როგორც არაერთხელ აღუნიშნავთ, დიდერიკ ჰესლინგი მონაა და ტირანიც ერთდროულად. ის მონაა მასზე უფრო ძლიერთა წინაშე, ხოლო ტირანია სუსტთა მიმართ. შესამჩნევია, რომ როგორც მონა ის ხშირად სასაცილოა, ხოლო როგორც ტირანი კი სახიფათო და საძულველი, თითქმის არასოდეს სასაცილო. მონა-ჰესლინგის დახატვისას ჰ. მანი კარიკატურას მიმართავს, ხოლო ტირან-ჰესლინგისა კი—გროტესკს. მონა-ჰესლინგი მეტწილად თავის სისულელეს, გონება-შეზღუდულობასა და სიბრძნევს ამჟღავნებს, ხოლო სისულელე არაა მისი არსებითი თვისება, რადგან, მიუხედავად თავისი მოკლე ჰკუთისა, ის მაინც ახერხებს თავისი ანგარებიანი მიზნების მიღწევას (მას აქვს უნარი „წინ წაიწიოს“ კაპიტალისტურ სამყაროში). მისი ხასიათის ტიპიურ მხარეს,

ერთის მხრით, მისი მგლური ბუნება, მისი ცხოველური ეგოიზმი შე-
ადგენს, რაც სხვა ადამიანების დალუპებასა და მათთვის ვნების მოტა-
ნაში ვლინდება, ხოლო, მეორე მხრით, მის არსებას მლიქვნელობა
და ამა ქვეყნის ძლიერთა წინაშე მათმებლობა ახასიათებს.

* * *

პირველი მსოფლიო ომის კვირბადალში გერმანული წვრილბურ-
ჟუაზიის რადიკალურად განწყობილმა მემარცხენე ნაწილმა გამოსცა
ოპოზიციური ჟურნალები და დააარსა რადიკალური მიმართულების
ლიტერატურული ორგანიზაციები („*Äktion*“, „*Sturm*“, „*Freiheit*“).

3. მანი თავისი ამდროინდელი სოციალ-პოლიტიკური შეხედუ-
ლებებით ყველაზე მეტად წვრილბურჟუაზიული რადიკალიზმის ამ ნა-
კადს უახლოვდებოდა. ომის გამოცხადებისთანავე 3. მანი პაციფის-
ტურ პოზიციაზე დადგა და იძულებული შეიქნა მთლიანად გაეწყვი-
ტა კავშირი საკუთარ ძმასთან—სახელგანთქმულ მწერალთან—თომას
მანთან, რომელმაც გერმარტ ჰაუპტმანისა და ზოგიერთი სხვა მწერ-
ლის მსგავსად ნაციონალისტური პოზიცია დაიკავა. 3. მანი დასავლე-
თის სხვა პროგრესულ მწერლებთან ერთად (ანრი ბარბიუსი, რომენ
როლანი) გამოდიოდა მშვიდობის მომხრედ და ომის მოწინააღმდე-
გედ. მან მოწოდებით მიმართა ევროპის ხალხებს, შეეწყვიტათ სისხ-
ლისმღვრელი ომი. მისი პაციფისტური სტატიები იბეჭდებოდა რა-
დიკალური წვრილბურჟუაზიული ინტელიგენციის ჟურნალში—„*Akti-*
on“, რომელშიაც იძულებულნი იყვნენ ეწერათ აგრეთვე როზა ლუქ-
სემბურგსა და კარლ ლიბკნეჰტს, რადგან მათ ამ დროს მოსპობილი
ჰქონდათ სხვა საშუალება წერილების ბეჭდვისა. ამ ჟურნალში, 3. მა-
ნის გარდა, ძველი თაობის მწერლებიდან თანამშრომლობდნენ კარლ
შტერნჰაიმი და ერიკ მიუზამი, ხოლო მწერალთა შედარებით ახალი
თაობიდან თითქმის ყველანი, რომელთაც შემდეგში ექსპრესიონის-
ტების სახელწოდება მიიღეს (იოჰანეს ბეჰერი, ვალტერ ჰაზენკლევე-
რი, ივან გოლი, ფრანც ვერფელი და სხვები). ჟურნალი ანტიიმპე-
რიალისტური და ანტიმილიტარისტული მიმართულებისა იყო.

1917 წელს გამოდის 3. მანის ახალი რომანი, ტრილოგია „იმპე-
რიის“ II ნაწილი „ლატაკნი“. რომანის ქვესათაურია „პროლეტა-
რის რომანი“. უდავოდ საგულისხმო ფაქტია: ჯერ კიდევ ბურჟუა-
ზიული მწერალი ნაწარმოების თემად იღებს პროლეტარის ცხოვრე-
ბას. პროლეტარში დანახულია გარკვეული საზოგადოებრივი ძალა,
რომელიც ერთადერთი უპირისპირდება ბურჟუაზიულ სამყაროს, პრო-
ლეტარიატისა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგობა, მათი ბრძოლა მიჩ-

ნეულია ეპოქის უძირითადეს წინააღმდეგობად. ეს ჰ. მანის უდიდესი დამსახურებაა. რომანში მუშის კლასობრივი ბუნება მწერლის აღრინდელ ნაწარმოებებთან შედარებით უფრო ღრმად და სიმართლესთან მიახლოებულადაა დანახული. კარლ ბალრიჰი, რომანის ცენტრალური პერსონაჟი, პროლეტარია; იგი კლასობრივი შეგნებითაა აღქურვილი. ის ილწვის არა პირადი ცხოვრების ხელსაყრელი მოწყობისათვის, არამედ თავისი კლასობრივი ძმების, პროლეტარების საერთო ბედნიერების, კეთილდღეობის მოპოვებისათვის. ის ფიქრობს: „ჩვენ წართმეული გვაქვს საწარმოო საშუალებანი, მოკლებული ვართ მემკვიდრეობას, ექსპლოატაციას უწევნ ჩვენს სიცოცხლესა და სხეულს. ჩვენ მდიდრების ექსპროპრიაცია უნდა მოვახდინოთ, ამქვეყნიური ბედნიერება ჩვენი უნდა იყოს“ („Die Armen“, Leipzig, 1917, S. 97).

„ლატაკებში“ მოცემულია ცდა—პოზიტური გმირი მოძებნილ იქნეს ბურჟუაზიის გარეთ, პროლეტარიატში, რადგან ბურჟუაზიული კლასის შიგნით ასეთის ძიება მარცხით დამთავრდა. კარლ ბალრიჰმა იცის, რომ საჭიროა კაპიტალისტების ექსპროპრიაცია—მიზანი მისთვის ნათელია, მაგრამ რა გზით, რა მეთოდებით... აქ იწყება რომანის სუსტი მხარე, მისი ორგანული მანკი, რაც ჰ. მანის ამდროინდელი იდეოლოგიითაა გაპირობებული. ბალრიჰი კაპიტალიზმს მცდარი, ყალბი საშუალებებით და მეთოდებით ებრძვის. იგი ერთგვარ დონ კიხოტობას ამგლავნებს, როცა ფაბრიკანტ დიდერიჰ ჰესლინგის სამართალში მიცემით და მისთვის ქონების ჩამორთმევით კაპიტალიზმისათვის ძირის გამოთხრას ლამობს. რომანის ძირითადი შეზღუდულობა და ნაკლოვანება თვით იმ ამბავში იღებს სათავეს, რომელიც საფუძვლად უდევს „ლატაკებს“. ნაწარმოების სიუჟეტი არატიპიურ, შემთხვევით ამბავზეა აგებული, რაც რომანს განზოგადებისა და რეალიზმის ძალას უკარგავს. მუშა კარლ ბალრიჰი მიაკვლევს წერილს, რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ ჰესლინგის ქალაქის ფაბრიკა იმ ფულითაა დაფუძნებული, რომელიც დიდერიჰის მამას ბალრიჰის ბიძისაგან უსესხნია და უკან აღარ დაუბრუნებია. კაპიტალისტურ საზოგადოებაში უმრავლესობას შეადგენს ისეთი ფაბრიკანტები, რომლებიც მუშათა ქონებას კი არ ისაკუთრებენ, რაც იურიდიულად აკრძალულია, არამედ ყოველდღიურად ითვისებენ მათ ნამუშევარს, რაც ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში იურიდიულად ნებადართულია. კარლ ბალრიჰის ცდა—იურიდიული გზით ჩამოართვას ფაბრიკანტს მის მიერ უსამართლოდ მითვისებული ქონება, გულუბრყვილოა და პროლეტარიატის ბურჟუაზიის წინააღმდეგ რევოლუ-

ციური ბრძოლის სრულ უცოდინარობას ამეღაენებს. ბალრიჰი თავის ამ უპერსპექტივო ინდივიდუალურ ჯანყში მარცხდება. ჰ. მანსჯერ კიდევ არ ჰქონდა რწმენა მუშების ორგანიზებული გამოსვლებისა და მოქმედებისადმი. პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლა „ლატაკებში“ კერძო-ოჯახურ სამემკვიდრეო საქმისათვის ჯახირზეა დაყვანილი. ამ რომანის მნიშვნელობა მის ნეგატიურ ნაწილშია საძიებელი. რომანი საინტერესოა თავისი სატირიკულ-ანტიკაპიტალისტური მიმართულებით და არა იმ პოზიტური იდეალით, რომელიც მასშია წამოყენებული.

1918 წელს 9 ნოემბერს I მსოფლიო ომში დამარცხებულ გერმანიაში მოხდა ბურჟუაზიული რევოლუცია, დაემხო იმპერია და გამოცხადდა ბურჟუაზიული დემოკრატიული რესპუბლიკა. გერმანიის იმპერატორი ვილჰელმ II ჰონენკოლერნი ჰოლანდიას გაიქცა. ვაიმარში შეიკრიბა დამფუძნებელი კრება, რომელმაც აირჩია კოალიციური მთავრობა. 11 თებერვალს რესპუბლიკის პრეზიდენტად არჩეულ იქნა ფრიდრიჰ ებერტი. რესპუბლიკა, რომელმაც 1933 წლამდე, ე. ი. გერმანიაში ფაშიზმის გაბატონებამდე იარსება, ცნობილია ვაიმარის რესპუბლიკის სახელწოდებით. ამავე წელს „დამოუკიდებელმა“ სოციალ-დემოკრატმა კურტ აისნერმა მიუნჰენში მოაწყო აჯანყება, ეყრდნობოდა რა მუშებსა და რადიკალურ ინტელიგენციას, ხელთ იგდო ძალაუფლება და იგი უმრავლესობის სოციალ-დემოკრატის გაუყო. 1919 წელს 21 თებერვალს ბავარიის სეიმის გახსნისას აისნერი მოჰქლა გრაფმა არკომ. 1919 წლის 7 აპრილს ბავარიაში საბჭოთა რესპუბლიკა გამოცხადდა. 1 მაისს იგი დაემხო. დაიწყო თეთრი ტერორი. ვაიმარის რესპუბლიკა პრინციპულად არ განსხვავდებოდა იმპერიისაგან. მართალია, რესპუბლიკაში ოდნავ შემცირდა იუნკრების პოლიტიკური ძალაუფლება, მაგრამ ქვეყანა კვლავ მსხვილი ბურჟუაზიის, ერთი მუჰა ინდუსტრიული მაგნატებისა და აგრარიების ბატონობის ქვეშ იყო მოქცეული. რესპუბლიკას თანდათანობით უკან მიჰქონდა ის მცირეოდენი დემოკრატიული „შეღავათები“ და „დათმობანი“, რომელნიც მან თავისი არსებობის პირველ წლებში ხალხის გულის მოსანადირებლად გაიმეტა. მოისპო 8 საათიანი სამუშაო დღე, გაუქმდა ინვალიდებისა და მოხუცებისათვის დაწესებული პენსიები და სხვა... 1925 წ. მოკვდა გერმანიის ბურჟუაზიული რესპუბლიკის პირველი პრეზიდენტი ებერტი. მსხვილმა ბურჟუაზიამ ახალ პრეზიდენტად გაიყვანა ცნობილი რეაქციონერი, მონარქისტი და სულით

ხორცამდე სოლდაფონი ჰინდენბურგი, რომლის დროს კიდევ უფრო გაძლიერდა სოციალური და პოლიტიკური რეაქცია; ქვეყნის განუყოფელ ბატონ-პატრონად იქცა მსხვილი საწარმოო კაპიტალი, ბურჟუაზიულ, აგრეთვე სამხედრო წრეებში პოპულარობა მოიპოვა რევანშისტულმა იდეებმა. ჰინდენბურგის რესპუბლიკამ გზა გაუყაფა და ნიადაგი მოუმზადა გერმანიაში ფაშიზმის გაბატონებას, რომელმაც 1933 წელს ვაიმარის რესპუბლიკა ე. წ. „მესამე იმპერიით“ შეცვალა, რის შესახებაც სხვაგან გვექნება საუბარი.

ვაიმარის ბურჟუაზიული დემოკრატიული რესპუბლიკისადმი ჰ. მანის დამოკიდებულებაში რამდენიმე ეტაპია გასარჩევი. იმპერიის დამხობის შემდეგ ბურჟუაზიული რესპუბლიკის გამოცხადებას რესპუბლიკელი და დემოკრატი მწერალი ალფრთოვანებით და იმედებით აღსავსე შეეგება. მან რესპუბლიკის პირველ წლებში ხალისით გააჩაღა რესპუბლიკურ მთავრობასთან თანამშრომლობა. ბურჟუაზიული დემოკრატიზმის, ჰუმანიზმისა და რესპუბლიკანიზმის მგზნებარე მიმდევარს—ჰ. მანს ერთხანს ეგონა, რომ თავისი ყველაზე სანუკვარი ოცნება აუხდა, რომ ბოლოს და ბოლოს ჰპოვა სანატრელი „აღთქმული ქვეყანა“. ჰ. მანი არჩეულ იქნა პრუსიის ხელოვნებათა აკადემიის ლიტერატურის სექციის პრეზიდენტად. მან ინტენსიური და აქტიური საზოგადოებრივი, აგრეთვე პუბლიცისტური მოღვაწეობა გაშალა რესპუბლიკის არსებობის პირველ წლებში. იგი გამოდიოდა საჯარო სიტყვებითა და მოხსენებებით რესპუბლიკის დასაცავად და მისი იდეების ხალხში პროპაგანდისათვის. ჰ. მანი ასრულებდა მთავრობის მთელ რიგ ოფიციალურ დავალებებს.

მაგრამ ჰ. მანს თანდათანობით გული აუცრუვდა ვაიმარის რესპუბლიკაზე, რომელმაც არ გაამართლა მისი იმედები. ინფლაციამ, მოსახლეობის სილატაკის ზრდამ, ერთი მუჭა მსხვილი მრეწველებისა და აგრარიერების საარაკო გამდიდრებამ გააცამტვერა მისი ილუზიები ბურჟუაზიულ დემოკრატიულ რესპუბლიკაზე. ის დარწმუნდა, რომ იმპერიის რესპუბლიკით შეცვლამ, ბურჟუაზიის პოლიტიკური წონის გაზრდამ და იუნკრობის პოლიტიკური ძლევამოსილების მცირეოდნად შემცირებამ არ შესცვალა ხალხის მდგომარეობა. ამიტომ მან ხმა აღიმალა ფსევდორესპუბლიკის წინააღმდეგ, იწყო პუბლიცისტურ წერილებში ფინანსიური სამრეწველო მაგნატების—ქვეყნის ამ უგვირგვინო მეფეთა ხროვის— გაბედული კრიტიკა, რომლებიც რესპუბლიკურ-დემოკრატიული ფრაზეოლოგიით ინიღბებოდნენ და ძველებურად ძარცვავდნენ ხალხს, ხოლო რევოლუციურად განწყობილ ურჩ მუშებს სპეციალური კონტრრევოლუციური რაზმებით უსწორდებოდნენ. ვაიმარის რეს-

პუბლიცისადმი კრიტიკულად განწყობამ ჰ. მანი საბჭოთა კავშირითა და სოციალიზმის მშენებლობით დააინტერესა. 1924 წელს ლენინის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით დაწერილ წერილში ჰ. მანმა გულწრფელად გამოსთქვა თავისი სოლიდარობა საბჭოთა კავშირისა და მისი მთავრობის პოლიტიკისადმი. ჰ. მანმა შეიგნო, რომ სოციალურ და ეკონომიურ გარდატეხათა განხორციელებაში აუცილებელია პრინციპულობა და ამ პრინციპულობიდან ყოველგვარ გადახვევასთან შეურთებლობა. ის წერდა ლენინის შესახებ: „ლენინის ცხოვრებაში უდიდესი საქმისადმი ერთგულება შეზავებული იყო დაუნდობლობასთან ყოველივე იმისა, რაც ამ საქმეს უშლიდა ხელს. მე მივიჩნეე, რომ იმისთვის, რათა ერთგული დარჩე მოვალეობისა, საჭიროა იყო უღმობელი. ამ აზრის აღიარება ჩემთვის იოლი შეიქნა, როცა მე დავინახე, რომ ლენინის საქმე ცხოვრებაში ხორციელდებოდა ადამიანთა საარსებო მოთხოვნილებათა შესაბამისად. ლენინს ისევე უყვარდა ადამიანები, როგორც თავისი საქმე და ამაშია მისი სიდიადე“.

ამიერიდან ჰ. მანი გადაჭრით გამოდის, როგორც საბჭოთა კავშირის მეგობარი. მას არაერთგზის უღიარებია ლენინის უდიდესი მნიშვნელობა კაცობრიობის უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლაში.

გერმანიაში კაპიტალიზმის ე. წ. სტაბილიზაციის წლებში (1925—1926), როცა შედარებით შემციირდა უმუშევართა რიცხვი და მცირეოდნად გაუმჯობესდა მშრომელთა მატერიალური მდგომარეობა, ჰ. მანს მცირე ხნით გაუჩნდა ხელახლა ილუზიები რესპუბლიკისა და ბურჟუაზიულ დემოკრატიზმზე. ამ დროს ის აღნიშნავდა: „ეხლა არაფერ არ ემუქრება დემოკრატას, არც გენერალი, არც რევოლუციონერი, არც ნახშირის დიქტატორი, არც კაიზერი“. რასაკვირველია, ეს სრული მირაჟი იყო. ჰინდენბურგის ხელისუფლების სათავეში მოსვლამ საბოლოოდ აუყარა მწერალს გული ვაიმარის რესპუბლიკაზე. გერმანია კვლავ აშკარად დაადგა იმპერიალიზმის გზას და ჰ. მანმაც დაუთვარავად იწყო ვაიმარის რესპუბლიკის მთავრობის ანტიხალხური და ანტიდემოკრატიული პოლიტიკის კრიტიკა. იგი გამოვიდა ვენის მუშების დასაცავად, რომლებიც 1927 წლის ივლისში აჯანყდნენ; მან მოითხოვა ბავარიის რევოლუციაში მონაწილეთათვის ამნისტია, პროტესტი განაცხადა საკოსა და ვანცეტის სიკვდილით დასჯის გამო. ჰ. მანი ილაშქრებდა შოვინიზმისა და იმპერიალიზმის, აგრეთვე ნაციონალური ორგანიზაციების წინააღმდეგ, რომელთა ჩამოყალიბებას ყოველმხრივ უწყობდნენ ხელს მსხვილი სამრეწველო მაგნატები.

1923 წელს ჰაინრიხ მანმა გამოაქვეყნა სატირიკულ-გროტესკული

ნოველა „კობესი“. მასში გამოხატულება ჰპოვა ვაიმარის რესპუბლიკაზე მწერლის გულის აცრუებამ.

1923 წელს გერმანიას ინფლაცია მოედო, გაძლიერდა პოლიტიკური რეაქცია, საგრძნობლად გაუარესდა მშრომელების მატერიალური მდგომარეობა. ნოველაში გამოყვანილია ფინანსისტი კობესი, ვაიმარის რესპუბლიკის ყველაზე მსხვილი კაპიტალისტი, ომისა და ინფლაციის წყალობით საარაკოდ გამდიდრებული მილიარდერი. ის ახერხებს არჩეულ იქნას უმაღლეს თანამდებობებზე, იყენებს დემაგოგიურ ხერხებს ხალხზე ზემოქმედებისათვის, სპეკულაციის ეწევა ფართო მასების დემოკრატიული მისწრაფებებით. „მე აზრებიც უბრალო მაქვს და მიზნებიც. მე უცნობი კაცი ვარ და პოლიტიკის არა მესმის რა. მე საქმიანი ვაჭარი ვარ, გერმანული დემოკრატიის სიმბოლო“, დემაგოგიურად აცხადებს ის რადიოთი, იყენებს რა რადიორეკლამას. მის გამოსვლებში აგრეთვე ხშირად ისმოდა შემდეგი ხასიათის დეკლარატიული განცხადებანი: „კობესი არ ზარმაცობს, კობესი არ მრუშობს. კობესი მუშაობს დღე—ღამეში ოც საათს. მოიმოქმედეთ იგივე და გახდით ჩემი მსგავსი.... საქმიან კაცს ნებას ვრთავ ყველაფრისას. მე არაფერი მეკრძალება. მე ბოროტებისა და სიკეთის მიღმა ვდგავარ. იყავით ისეთი, როგორიც მე ვარ!“

ამ ნოველაში მუშათა კლასი კვლავ უინიციატივო და დამოუკიდებელი მოქმედების უნარმოკლებულ მასადაა გამოყვანილი.

ჰ. მანი ამ ნაწარმოებშიც იყენებს სინამდვილის გროტესკიკრების ხერხს, მაგრამ განსხვავებით სხვა ნაწარმოებთაგან, აქ ერთგვარად გადალახულია დამაჯერებლობისა და ბუნებრივობის ფარგლები. კობესის სახე გროტესკულია, მაგრამ იმდენად გადაჭარბებული, რომ მას თითქმის მთლიანად დაკარგული აქვს კონკრეტულ-ინდივიდუალური სპეციფიკუმი და გადაქცეულია ნიღბად, სიმბოლოდ, სქემად. როდესაც მკითხველი „კობესს“ კითხულობს; მას ისეთი შთაბეჭდილება ექმნება, რომ თითქოს სინამდვილეს და ადამიანებს ე. წ. „სიცილის სარკეში“ უყურებდეს, რომელიც საგნის ყველა ნაწილს თანაბრად არ აღივსებს.

1925 წელს ჰ. მანმა გამოაქვეყნა ტრილოგია „იმპერიის“ III რომანი—„თავი“, რომელსაც შესამჩნევი დალი დააჩნია ვაიმარის რესპუბლიკაზე ჰ. მანის ილუზიების ვაცამტვერებამ. რომანის ქვესათაური—„ბელადთა რომანი“.

„თავი“ ავტორის მიერ ჩაფიქრებულია როგორც სატირა გერმანიის იმპერიის მმართველობაზე, მთავრობაზე, იმათზე, რომელთა ხელშიაც იყო გერმანელი ხალხის ბედი და რომელთაც ქვეყანა იმპე-

რიალისტური ომით კატასტროფამდე და განადგურებამდე მიიყვანეს. რომანში აღწერილია გერმანიის იმპერიის მმართველები, სახელმწიფოს მესვეურნი, ხელისუფალნი, ქვეყნის თავკაცები. აქედან ნაწარმოების სათაური — „თავი“.

მაგრამ რომანი ვაიმარის რესპუბლიკის წლებში იწერებოდა და, ნებით თუ უნებლიეთ, კაიზერის გერმანიის კრიტიკას ნაწარმოებში რესპუბლიკის განქიქებაც გადაეხლართა.

რომანს წამმღვარებელი აქვს ე. წ. „Vorspiel“, თავისებური ექსპოზიცია, ერთგვარი პროლოგი, რომელშიაც სიმბოლიურად გახსნილია ნაწარმოების იდეური შინაარსი. მასში თითქოს პარაბოლის სახით მხატვრულად ილუსტრირებულია ბურჟუაზიული საზოგადოების ძირითადი კანონი: ადამიანი ადამიანისათვის მგელია.

ნაპოლეონის ომების პერიოდში ერთმანეთთან კონკურენციის ნიადაგზე ჩხუბი მოუვათ და ერთმანეთს დახოცავენ ხორბლით მოვაჭრენი, რომლებიც პურს აწვდიდნენ ჯარებს. პროლოგის სათაურია „90 წლის წინათ“. ეს ორი ხორბლით მოვაჭრე რომანის მთავარი მოქმედი პირების წინაპრები იყვნენ: ერთი—კლაუდიუს ტერასი, მეორე კი—ვოლფ მანგოლფისა.

ინტელიგენტები ტერა და მანგოლფი სიყრმის მეგობრები არიან. მათ ცხოვრება მე-19 საუკუნის მიწურულში დაიწყო. მათი ცხოვრება სხვადასხვაგვარად წარიმართა და ისინი სხვადასხვა გზას დაადგნენ. ვოლფ მანგოლფი ბურჟუაზიული საზოგადოების ცხოვრებაზე დაკვირვებით დარწმუნდება, რომ მასში პატიოსნად დარჩენა უდრის სულელად ყოფნას, რადგან პატიოსნება დამაზარალებელია. მანგოლფს არ სურს იყოს წაგებული და გადასწყვეტს ხელი აიღოს პატიოსნებაზე. ის საკმაო მოხერხებასა და გაქნილობას გამოიჩენს კარიერის გასაკეთებლად. მანგოლფი მიმართავს პირფერობას, ამა ქვეყნის ძლიერთა წინაშე „ქვემძრომობას“, პირად მოსაზრებებსა და შეხედულებებზე, საკუთარ ინდივიდუალობასა და პიროვნებაზე უარისთქმას და ბოლოს აღწევს რაიჰსკანცლერის პოსტამდეც კი.

ამ ნიადაგზე განხეთქილება ხდება მასსა და მის სიყრმის მეგობარს, ტერას შორის.

კლაუს ტერა სუბიექტურად პატიოსანი კაცი იყო. იგი ცდილობდა წინაღუდგომოდა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში გაბატონებულ ბოროტებათ და მანკიერებათ. მაგრამ კლაუს ტერა ინდივიდუალისტი, პაციფისტი და ლიბერალია, რომელიც წინააღმდეგია რევოლუციისა, სისხლის ღვრისა და ყოველგვარი ძალდატანებისა. იგი სასურველი სოციალური წყობის დასამყარებლად, სოციალური

უსამართლობის, იმპერიალისტური ომის გაჩაღებისა და სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ საკანონმდებლო გზით იბრძვის. მას შესაძლებლად მიაჩნია პარლამენტის, კანცლერზე ზემოქმედების, სახელმწიფოს მესვეურების დარწმუნების საშუალებით ქვეყნისათვის მოახლოებული ომის თავიდან აცდენა. ტერა რამდენადმე კლოდ მარენის („სიყვარულის ძიებაში“), არნოლდ აქტონის („რასებს შორის“), მოხუცი ბუკის („ქვეშევრდომი“), ერთი სიტყვით, ჰ. მანის მიერ მეტნაკლებად სიმპათიზირებული (მაგრამ არა პოზიტური) პერსონაჟების ხაზის გაგრძელებაა. ტერა იგივე არნოლდ აქტონია ან მოხუცი ბუკი ცოტა სხვა სიტუაციაში და პირობებში, აგრეთვე სხვა ეპოქაში მოხვედრილი. ერნსტ ბერგს (იხ. „Die neue Bücherschau“, 6. Jahr, 4. Folge, I Schrift, 1926) კარგად შეუმჩნევია: კლაუს ტერა, რომელიც სიკვდილით დასჯის აკრძალვით ცდილობს გერმანიას ომი აარიდოს და რომელიც მთელს იმედებს სოციალური სამართლიანობის დასამყარებლად ქადაგებაზე, მმართველთა დარწმუნებასა და ჩაგონებაზე, მათ გულის მოღობობასა და აჩუყებაზე ამყარებს, ჩამოჰგავს შილერის მარკიზ პოზას. მაგრამ კლაუს ტერა თავისი გარკვეული ავანტურისტული მიდრეკილებებით ენათესავება აგრეთვე კლოდ მარენსაც, რომელიც სუბიექტურად პატიოსანი კაცია, მაგრამ ვერ უძლებს ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებათა ცდუნებას და მათში ეფლობა. ტერამ იცის, ბურჟუაზიული საზოგადოება ბოროტებას, უსამართლობას ეფუძნება; ბოროტება აუცილებლობად, გარდაუვალობად დარჩება მანამდე, სანამ ეს საზოგადოება არ შეიცვლება, ამიტომ არსებობისათვის ბრძოლა გულისხმობს ამ ბოროტების ჩადენას; და კლაუს ტერა იძულებულია ერთგვარად „შეეგუოს“ ბურჟუაზიულ ცხოვრებას. ის დღეს კარუსელის მფლობელია, ხვალ სარეკლამო საზოგადოების შეფი, ზეგ რაიჰსკანცლერის მრჩეველი, მახეგ რაიჰსტაგის დეპუტატი და დიდი სამრეწველო გაერთიანების კომპანიონი. ტერა პაციფისტი და ამავე დროს იგი შეიარაღების ინდუსტრიის სინდიკუსიცაა.

ტერას მაგალითზე რელიეფურად ჩნდება, თუ როგორ ეთხოვებოდა გერმანული ბურჟუაზიის თვით ლიბერალურ-ჰუმანისტური ნაწილიც კი თავისი კლასის კულტურულ ჰუმანისტურ ტრადიციებს, თავის სულიერ კულტურას. გერმანულ ბურჟუაზიას თავის უტილიტარისტულ-პრაგმატისტულ ცხოვრებაში, თავის საქმიანობასა და გეშეტქმახეობაში აღარ ურჩება არც ადგილი და არც დრო გოეთესა და სხვა მოაზროვნეთათვის. ტერა გამოუტყდება რაიჰსკანცლერს, რომ 2 წელია, რაც გოეთე აღარ გადაუშლია. ასე რომ საბო-

ლოო ჯამში პრინციპული განსხვავება არც კია ბურჟუაზიის ერთი შეხედვით ისეთ დიამეტრალურად საწინააღმდეგო წარმომადგენლებს შორის, როგორცაა დიდერიჰ ჰესლინგი და კლაუს ტერა. ჰესლინგმა გააჰყიდა შილერი და ის ამით ამაყობს. ტერა ველარ კითხულობს გოეთეს და ის ამას სინანულით აღნიშნავს, მაგრამ ფაქტი ისაა, რომ გერმანულმა ბურჟუაზიამ ზურგი შეაქცია თავის კულტურულ და ჰუმანისტურ წარსულს.

3. მანის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ იგი ბევრ ბურჟუაზიულ მწერალზე უფრო სწორად სწვდა იმპერიალისტური ომების გამომწვევ მიზეზებსა და საფუძველს. მან გარკვევით აჩვენა, რომ ომით უპირველეს ყოვლისა დაინტერესებულნი არიან არა იმდენად იმპერატორი, პოლიტიკოსები, სახელმწიფო მოღვაწენი, არამედ მსხვილი მრეწველები, განსაკუთრებით საომარშექურვილობათა დამამზადებელი ქარხნების მებატრონენი. რომანში ნათლადაა ნაჩვენები, რომ I მსოფლიო ომი უშუალოდ მსხვილი მაგნატების ინიციატივითა და თაოსნობით მზადდებოდა. ნაწარმოებში გამოყვანილია ერთ-ერთი ასეთი ყოვლისშემძლე „უგვირგვინო მეფე“, უმსხვილესი ფაბრიკანტი, იარაღის მკეთებელი ქარხნის მფლობელი, გერმანიის უმდიდრესი ადამიანი—ენაკი, რომელსაც ომი დიდ მოგებას უქადის. იგი პირდაპირ აცხადებს: „ომი მალე თუ არ დაიწყოს, რისგანაც ღმერთმა დაგვიფაროს, მაშინ სამეურნეო კრიზისები გარდაუვალი იქნება“ (S. 508)

„თავში“ დაუნდობლადაა გამოაშკარავებული მმართველი წრეების გახრწნილება, უპრინციპობა და ანგარებიანობა. გამახრებულია აგრეთვე გერმანიის იმპერატორი ვილჰელმ II ჰოენცოლერნი, ხაზი ესმება მის პოზიირობას, სიყალბესა და ფანფარონობას. ერთგან მასზე ნათქვამია: „ისინი (იგულისხმება იმპერატორი და რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი ალისა ლანასი ნ. კ.) იცინოდნენ ერთად, ალისა არანაკლებ კოკეტურად, ვიდრე იმპერატორი, და იმპერატორი არა ნაკლებ ყალბად, ვიდრე ალისა“ (S. 371) იმპერატორის სიცილი ერთგან ძალის ყეფასთანაა შედარებული: „ის იცინოდა ფართოდ გაღებულ პირიდან, ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ყეფის სახით, რაც ხარბად ჯღერდა.“ ასევე სულელები, ყუყუჩები, მაგრამ გაიძვერები და ანგარებიანი არიან გენერლები, რომელთაც I მსოფლიო ომში გერმანიის მხრიდან სამხედრო ოპერაციების წარმოება მიენდოთ. მათზე შენიშნულია: „ისინი არ ითვალისწინებდნენ იმას, რომ მოწინააღმდეგეს ტვინი ჰქონდა, რადგან ისინი ტვინით არ ფიქრობდნენ“ (S. 612)

რაიჰსკანცლერი ტოლბენი, რომელიც ბულდოგს ჰგავდა და ღირსშესანიშნავი მხოლოდ თავისი სიჩგრჩეტით იყო, ასე ლოცულობდა, მიმართავდა რა ღმერთს:

„გაანადგურე ჩვენი მტრები! დალუპე ინგლისი! საყვარელო ღმერთო, ისე მოიმოქმედე, რომ ხვალ იმპერატორმა ფიშერზე აღრე მე მიმიღოს (ფიშერი ერთ-ერთი გენერალი იყო ნ. კ.), ჰეკეროტს მაგარი გრიპი დაემართოს; ჩემი გასიებული ფეხის ცერი დამიციხრეს. საფრანგეთი მოისპოს! ღმერთო მწყალობელო, ნუ მაფიქრებინებ ნურაფერს ცუდს ჩემს ცოლზე! (S. 556).

მართალია, პროლეტარიāti „თავში“ თითქმის სრულებით არაა ნაჩვენები, მაგრამ სწორადაა მინიშნებული, რომ ბურჟუაზია მუშებში თავის ყველაზე საშიშ მტერს ხედავს. ერთი კაპიტალისტი დაუფარავად აცხადებს: „მტერი ტილიან მუშაშია საძიებელი“ (S. 562).

მიუხედავად რომანის სოციალური კრიტიკისა და რეალიზმისა, მაინც იგი მწერლის შემოქმედების იდეური და მხატვრული კრიზისის გამომხატველია. ვაიმარის რესპუბლიკაზე ილუზიების გაყვამტვრებამ უარყოფითად იმოქმედა ტრილოგია „იმპერიის“ III ნაწილზე: იგი გამოუვალი პესიმიზმით და სასოწარკვეთილებით აღავსო. ვაიმარის რესპუბლიკამ აშკარად არ გაამართლა იმედები. ამ გამოუსავლიანობამ და პესიმიზმმა უარყოფითი კვალი დააჩინა რომანის ფორმასაც. „თავი“ ძნელად და მძიმედ იკითხება. მისი სიუჟეტი მეტად დახლართული, ალაგ-ალაგ ბუნდოვანი, ზოგან კი სრულიად გაუგებარია. მასში ქარბადაა დაუჯერებელი, ფანტასტიკური, რამდენადმე მისტიკური მდგომარეობანი და სიტუაციები (ამის მაგალითად გამოდგება ის ადგილი რომანიდან, სადაც ტერა „ნათელმზილველის“ თვალთ „ჭერეტს“ სცენას თავის დასა და მანგოლფს შორის, რომლებიც მისგან ძალიან შორს იმყოფებიან). მოქმედ პირთ ზოგჯერ ეკისრებათ არაკანონზომიერი, უცნაური, არამოტივირებული საქციელი და მოქმედება.

რომანის კომპოზიცია უწყესრიგოა და არაგეგმაზომიერი. ჰ. მანი ამ რომანშიც იყენებს გროტესკს. მაგრამ უნდა ითქვას, ისევე, როგორც „კობესში“, აქაც გროტესკი ზოგჯერ დაუჯერებლობის, არაბუნებრივობის და არარეალურობის საზღვრებში გადადის. გროტესკირებული პერსონაჟები იქცევიან ნიღბებად, სქემებად, რომელთაც თითქმის არ გააჩნიათ ინდივიდუალობის ნასახიცი კი; აბსტრაქტულობა ნთქავს კონკრეტულ-ინდივიდუალურ მხარეებს და ცოცხალი ადამიანი ალეგორიას, სიმბოლოს ემსგავსება. ამ რომანით მთავრდება ჰ. მანის შემოქმედების II პერიოდი.

1927 წელს ჰ. მანმა გამოაქვეყნა რომანი „დედა მარიამი“, რომლითაც იწყება ჰ. მანის შემოქმედების III, ე. წ. რეალიზმის კრიზისისა და ექსპრესიონიზმის ტენდენციების მომძლავრების პერიოდი. ამ

რომანში თითქმის უნაშთოდაა გამჭრალი სოციალური კრიტიკა. სოციალური პრობლემები ფსიქოლოგიური და ეთიკური პრობლემებითაა ჩანაცვლებული. სატირა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაზე სოციალური იდილიურობისადმი, ბედნიერი, კეთილი დასასრულისადმი მისწრაფების განწყობილებას განუდევნია. ჰ. მანი არბილებს სოციალურ კონფლიქტებს, ადამიანებს მოუწოდებს—ისწავლონ არსებულით დაკმაყოფილება და მასში ბედნიერების, სულიერი სიმშვიდის გამოძებნა, ისწავლონ მცირედით და „ღვთისგან ბოძებულით“ სიხარული და ნეტარება, ისწავლონ მოთმენა და ატანა. ამ რომანით დასტურდება, რომ ვაიმარის რესპუბლიკაზე გულაცრუებულ მანს არ ძალუძს მთლიანად გამოეთხოვოს ილუზიებს უკეთეს მომავალზე. ის „იგონებს“ ყალბ სიტუაციებს, დაუჯერებელ, არარეალურ მდგომარეობებს, სადაც სოციალური კონფლიქტები შესუსტებულია, სუფევს ილუზონური სოციალური იდილიურობა და საკუთარი ბედით კმაყოფილების გრძნობა. მაგრამ „დედა მარიამის“ ოპტიმიზმი ყალბი და ხელოვნური ოპტიმიზმია. რომანის ცენტრალური პერსონაჟი ბარონესა მარიამია, არისტოკრატი, მაღალი წრის ქალი, ერთ დროს ამაქვეყნის სიამოვნებათა მორევში ჩაძირული და ჰედონისტური იდეალის პრაქტიკული განმახორციელებელი. მან თავქარიან ახალგაზრდობის წლებში აღსაზრდელად გასცა თავისი ე. წ. „უკანონო“ შვილი, რომელმაც არ იცის, თუ ვინაა მისი ნამდვილი დედა. მაგრამ დროთა განმავლობაში დედაში თანდათანობით ილვიძებს სიყვარული შვილისადმი, დანაშაულის გრძნობა და სინდისის ქენჯნა. ერთხანს ქალი სულიერი მშფოთვარებისა და ფორიაქის ჩახშობას კათოლიკურ რელიგიაში ცდილობს. აღსარებაზე ის მღვდელს ყოველივეს უამბობს და ცოდვებს ინანიებს... მოქმედება ბერლინში ხდება I მსოფლიო ომის შემდეგ, ინფლაციის პერიოდში.

რომანში დასტურდება ექსპრესიონისტული ბუნდოვანება და სიტუაციათა დახლართულობა. მიუხედავად იმისა, რომ „დედა მარიამში“ სოციალური პრობლემატიკა მორალურ-ფსიქოლოგიური პლანი-თაა შენაცვლებული, მაინც აქა-იქ თავს იჩენს ხოლმე ჰ. მანის „სოციოლოგიური“ „რეციდივები“. მაგალითად, ერთგან ვკითხულობთ: „საუბარი შეეხო სამეურნეო კრიზისს, მუშათა მასობრივ დათხოვნებს“ (S. 96). 1928 წელს გამოდის ჰ. მანის შემდეგი რომანი „ეგეგენია“.

ამ რომანშიაც თითქმის უკვალოდაა გამჭრალი ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიტიკა. მასში ავტორი ცდილობს დახატოს მე-19 საუკუნის 70-იანი წლების ბიურგერობის ცხოვრების იდილიური სურათი, როდესაც, ჰ. მანის აზრით, ბურჟუაზია ჯერ კიდევ გადაუგვარე-

ბელ და გაუხრწნელ კლასს წარმოადგენდა. „ევეგენიაში“ რომანტიზირებული და გაიდელბუღულია ძველი, პატრიარქალური ბურჟუაზიის მშვიდი, „პატიოსანი“ და „ღირსეული“ ცხოვრება. მაგრამ აქვე ნაჩვენებია, რომ ძველი, პატრიარქალური ყოფა თანდათანობით ირღვეოდა, მასში იჭრებოდა ახალი ეპოქის, იმპერიალისტური, მონოპოლისტური, ხარბი ბურჟუაზიის ელემენტები.

ამ რომანშიც მოიპოვება ამბავთა და შემთხვევათა არაკანონზომიერი, ალოგიკური, გაუგებარი განვითარება და დაბოლოება.

1931 წელს პ. მანი ბექდაეს ახალ რომანს — „დიდი საქმე“.

ამ რომანში კვლავ აღდგენილია ვაიმარის რესპუბლიკის ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიტიკა, სატირა რესპუბლიკის სოციალურ სინამდვილეზე, მაგრამ გამოსავალი ბურჟუაზიული სამყაროს „ჯოჯოხეთიდან“ კვლავ ყალბი და ილუზონურია.

რომანში რელიეფურადაა ნაჩვენები, რომ ვაიმარის რესპუბლიკაში ანგარებიანობა, პირად მატერიალურ გამორჩენასთან დაკავშირებული საქმიანობა თრგუნავს ყოველივეს: სიყვარულს, მეგობრობას, ნათესაურ გრძნობას, სულიერ შოთხოვნილებებს. ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟი აცხადებს (ამით გამოხატულია ვაიმარის რესპუბლიკის ბურჟუაზიული საზოგადოების მორალი): „უბედურად ყოფნა სირცხვილია“. ერთ-ერთი მოქმედი პირი ეუბნება მასზე შეყვარებულ მოკრივეს, რომელსაც სურს ამ ქალის გულისათვის უარი თქვას მატჩზე: „ნუთუ თქვენ ქალის გულისათვის ხელიდან გაუშვებთ შანსს? მე ქალი ვარ, ქალი, რომელიც სამსახურში დადის, და ამისაგან ვერცერთი კაცი ვერ დამაკავებს. ჩვენ ხომ ორივე საქმიანად ვმსჯელობთ, სხვანაირად არც შეიძლება. თორემ მოვა სხვა და გადაგვაგდებს ჩვენს ადგილიდან“.

რომანში გამოყვანილია ვაიმარის რესპუბლიკისათვის დამახასიათებელი მსხვილი კაპიტალისტი, დიდი კონცერნის გენერალ-დირექტორი, ყოფილი კანცლერი კარლ ავეუსტ შატიპი. ის რესპუბლიკის ერთ-ერთი გავლენიანი სამრეწველო მაგნატთაგანია, რომელიც უშუალოდ ახდენს ზეგავლენას მთავრობის პოლიტიკაზე. შატიპის არაადამიანური, ეგოისტური, დაუნდობელი პიროვნებით დასტურდება ბურჟუაზიის გამხეცება და გავლურება კაპიტალიზმის სიბერის ემს. შატიპი თანახმაა პირადი მოგებისა და ხეირის მიზნით გადააბიჯოს საკუთარი მეგობრებისა და ახლობლების გვამებს, დალუპოს უდანაშაულო ადამიანები და სინდისის უქენჯნელად მიისაკუთროს სხვისი ქონება. ის აღიარებს, რომ მოტყუება ცხოვრების კანონია. შატიპი პირ-

დაპირ ეუბნება კოლს: „მოტყუება ცხოვრების კანონია, ვიყოთ გულ-
ახდილი“ (S. 251).

ვაიმარის რესპუბლიკა თითქმის ზუსტად იმეორებდა კაიზერის
გერმანიის ზოგიერთ სოციალურ ტიპს. მონარქიის ადელჰაიდ ტიურკ-
ჰაიმერი („ნეტარ ქვეყანაში“) რესპუბლიკის ნორა შატიჰმა, კარლ შა-
ტიჰის ხანშიშესულმა მეუღლემ შესცვალა, რომლის მთავარ საქმიან-
ობას „ეროტიული ექსპერიმენტების“ დაყენება შეადგენს. ამ პატივ-
ცემულ მატრონას თავისი „ცდებისათვის“ განსაკუთრებით პატარა
ქალთუნახავი ბიჭები აინტერესებდა. ნორა შატიჰი ლაპარაკობდა სა-
კუთარი ფეხებისა და მკერდის შესახებ და აეტორი შენიშნავს: „ისე-
თი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ თითქოს საუბარი ეხებოდა შემ-
წვარ ხორცს, ისე საქმიანად განიხილავდა ქალბატონი ყოველივე
ამას“ (S. 83).

ბურჟუაზიული საზოგადოების ე. წ. „მაღალი“ წრის მორალური
გახრწინებისა და მასში ცხოველური ინსტინქტების ბატონობის ნა-
თელმოყოფელია ის ფაქტი, რომ ამ წრის ქალები, როგორც რომანი-
დან ირკვევა, სპორტულ სანახაობას, კერძოდ, ბოქსის მატჩს, ესწრე-
ბიან არა სპორტული ინტერესის კარნახით, არამედ მამაკაცის შიშ-
ველი სხეულისა და სისხლის სანახავად. მათ სურთ გაიღიზიანონ თა-
ვი მამაკაცის სხეულის ამობურცული ნაკვთებით.

რომანში ნაჩვენებია, თუ როგორ ხელიხელჩაკიდებული მოქმედე-
ბენ პროლეტარიატისა და საბჭოთა კავშირის წინააღმდეგ კაპიტა-
ლისტები და ეკლესია. შატიჰი კონფიდენციალურ საუბარში ეუბნება
მღვდელს, რომ მათთვის—ეკლესიისა და კაპიტალიზმისათვის ერთ-
ნაირად სახიფათოა ბოლშევიზმი და რომ საჭიროა მის წინააღმდეგ
შეუპოვარი ბრძოლა. შატიჰი დასძენს, რომ იგი მხოლოდ ორ ნამ-
დვილ ძალას იცნობს: ეკლესიასა და მეურნეობას (იგულისხმება კაპი-
ტალიზმი, კაპიტალისტთა კლასი). ბურჟუაზიული ქვეყნების, განსა-
კუთრებით კი გერმანიის კაპიტალისტები დიდი ხანია ელოლიავე-
ბოდნენ საბჭოეთის წინააღმდეგ ომის იდეას. შატიჰი დაუფთარავად
გადაუშლის მღვდელს თავის, და ამავე დროს, სხვა მსხვილი კაპიტა-
ლისტების გულის ნადებს, რომ კარგი იქნება, თუ რომის პაპი ბუ-
ლას გამოუშვებს ბოლშევიკების წინააღმდეგო. ეს საოცარ ეფექტს
გამოიწვევს და ქვეყნებს აამოძრავებსო...

3. მანი „დიდ საქმეში“ აფრთხილებს გერმანელ ხალხს ფაშიზმის
მოსალოდნელი ხიფათისაგან. მწერალი უკვე გრძნობდა გერმანელი
სამრეწველო მაგნატების სამზადისს—მოეხდინათ ქვეყნის ფაშიზაცია.
რომანში გამოყვანილი გერმანიის უმსხვილესი კაპიტალისტი ეგონ

ტონ ლისტი, რომელიც რესპუბლიკის მთავრობას თავისი ანგარებია-
ნი მიზნების მიღწევაში იარაღად და საშუალებად იყენებდა, ფიქრობ-
და: „საქიროა ვითომ რაიპსკანცლერი, რომელიც ფაშიზმს დაამყა-
რებს... თუ ფაშიზმს მე თვითონ შევქმნი?“ (S. 214).

3. მანის „წინასწარმეტყველება“ გამართლდა: რომანის გამოქვეყ-
ნებიდან ორი წლის შემდეგ გერმანიის მსხვილ კაპიტალისტებს დას-
ჭირდათ ასეთი კანცლერი, რომელიც ფაშისტურ გადატრიალებას მო-
ახდენდა; და მათ მოიწვიეს ჰიტლერი გერმანიაში პროლეტარიატისა,
დემოკრატიული სულისა და რესპუბლიკის დასათრგუნავად.

რომანში გამოყვანილი ობერ-ინჟინერი რაინჰოლდ ბირკი 3. მა-
ნის მიერ თბილი და ლირიკული ტონებითაა დახატული; ის „სულის“
კაცია, ინტელიგენტი, შრომისმოყვარე წვრილი ბიურგერი. რაინჰოლ-
დი ერთ დროს საკმაოდ შეძლებული ყოფილა, შემდეგ გაღარიბებუ-
ლა და თავს შატიჰის კონცერნში მუშაობით ირჩენს. რაინჰოლდ ბირ-
კი 3. მანის მიერ სიმპათიზირებული პერსონაჟების რიგის გაგრძელე-
ბაა: ის იგივე მოხუცი ბუკია („ქვეშევრდომი“) ვაიმარის რესპუბლი-
კის პირობებსა და სიტუაციაში. რასაკვირველია, ინჟინერი ბირკი
არაავითარ რეალურ ძალას არ წარმოადგენს, ისევე როგორც საერ-
თოდ 3. მანის სხვა სიმპათიზირებული პერსონაჟები.

რომანის დასაწყისში ერთი ადგილი, რომელშიაც იხლართება ნა-
წარმოების მთავარი ინტრიგა, მოგვაგონებს ცნობილ სცენას შექსპი-
რის „მეფე ლირიდან“, რომელშიაც მოხუცი ხელმწიფე ქალიშვილებს
ცდის მისდამი სიყვარულსა და ერთგულებაში. სიტუაცია „დიდ საქ-
მეში“, რასაკვირველია, სხვაა და არც ქალიშვილების გამოცდა არაა
ავადმყოფ ბირკის მიზანი.

საქმე ისაა, რომ ობერ-ინჟინერი ბირკი საღმრწენებლო სამუშაო-
თა შესრულების დროს დაიმტვრევა, მას საავადმყოფოში მოათავსე-
ბენ, სადაც თავს ადვას ვაგიშვილი, პროფესიით ექიმი, როლფი. მა-
მის სანახავად მოვლენ ქალიშვილები ინგა და მარგო და მარგოს ქმარი,
ახალგაზრდა ტექნიკოსი, ემანუელ რაპი. ავადმყოფი მამა შვილებსა
და სიძეს გაუმხელს, რომ მინ ახალი ასაფეთქებელი ნივთიერება გა-
მოიგონა, რომელიც ყველა აქამდე არსებულ ასაფეთქებელ ნივთიერე-
ბაზე ძლიერია. თუ მას არ დასცალდა, იგი შვილებმა უნდა გამოიყე-
ნონ: ახალი გამოგონება მთელს ოჯახს საარაკო გამდიდრებას უქადის.
სიძე ემანუელი თავს ვერ შეიკავებს და გახარებული წამოიძახებს:
„ჩინებულისა ასეთი სიურპრიზი...“ ინგა უსაყვედურებს მამას, რატომ
არ გაუმხილა მან შვილებს აქამდე ასეთი სასიხარულო ამბავი: „მე
მაოცებს, მამილო... ამას მხოლოდ ეხლა ამბობ?“ მარგომ კი თქვა:

„მე კი ვბსურვებდი, რომ მამას თავისი გამოგონება თვითონვე გამოეყენებინოს“. სიძე და მეორე ქალიშვილი გონს მოვლენ. „ეს რასაკვირველია... მამა მალე გამომგობინდება. რამდენ ხანს გაგრძელდება ჩვენი საყვარელი მამის ავადმყოფობა, როლფ?“

რომანის მთელი ინტრიგა აგებულია იმაზე, რომ კონცერნის გენერალ-დირექტორი შატიჰი შეიტყობს რა—მისმა ძველმა მეგობარმა აწ გაღარიბებულმა ინჟინერმა რაინჰოლდ ბირკმა გამოიგონა ახალი ასაფეთქებელი ნივთიერებაო, მოინდომებს წაართვას იგი მის კანონიერ მფლობელს, რადგან ახალი გამოგონება უდიდეს მოგებასთანაა დაკავშირებული.

საქმე ისაა, რომ თვითონ ბირკი, მისი ქალიშვილებიც და სიძეც შატიჰის კონცერნში მუშაობენ. ამის გამო შატიჰი ბირკის გამოგონებას თავის საკუთრებად მიიჩნევს. შატიჰი შეუთანხმდება ლისტს ბირკისათვის გამოგონების წართმევაში. ამისათვის ისინი იყენებენ წერილფება აფერისტებსა და შარლატანებს (ვემანს, ბაუშს, მულეს და სხვებს). ლისტს კი განზრახული აქვს საბოლოოდ ეს გამოგონება მხოლოდ თვითონ დაისაკუთროს. მეორე მხარეს ირაზმებიან „პატიოსნები“ და გამოგონების „კანონიერი“ მესაკუთრენი—ბირკის სიძე და მისი ქალიშვილები. იმართება ბრძოლა. რომანში აშკარად საგრძნობია ავტორის სიმპათია კაპიტალიზმის მსხვერპლებისადმი, ადამიანებისადმი, რომელთაც კაპიტალისტური სამყარო ჩაგრავეს და თრგუნავეს. ასეთებია უპირველეს ყოვლისა, ინჟინერი ბირკი, მისი სიძე ემანუელ რაბი, მისი ქალიშვილები—ინგა და მარგო, მოკრივე ბრიუსტინგი და სხვები.

მათ იციან, რომ ქვეყნის მთელი სიმდიდრე მცირეოდენ კაპიტალისტთა ხელშია, ხოლო ერის დიდი უმრავლესობა სიღატაკეში ცხოვრობს; ისიც იციან, რომ ეს უსამართლობაა, რომ ეს ასე არ უნდა იყოს. ესაა და ეს. ამის იქეთ ისინი ვეღარ შიდიან. მათ არ იციან, რა გზით, რა საშუალებებით შეიძლება ასეთი მდგომარეობის შეცვლა. ბოლოს და ბოლოს ირკვევა, რომ ინჟინერ ბირკს არავითარი გამოგონება არ ჰქონია. ყველაფერი ეს მან მოიგონა. რაში დასჭირდა ბირკს ასეთი უცნაური და უსარგებლო ტყუილი? აქ იწყება რომანის მხატვრული, ფსიქოლოგიური და სოციოგრაფიული სიყალბე. თურმე, ბირკმა შეგნებულად, წინასწარი განზრახვით ჩასძირა თავისიანები ბურჟუაზიული საზოგადოების ავანტურისმისა და გემფეტის კეთების მღვრიე მორევეში, რათა ისინი საკუთრივ დაერწმუნებია ასეთი საქმიანობის ამორალურობასა და ბოროტებაში. ასეთი გზით, ბირკის აზრით, ისინი შემდეგში თავიდან აიცილენდნენ ბურჟუაზიული საზოგადოების ამ „ქირს“. ინჟინერი ბირკი ასე უხსნის ქალიშვილს თავისიანების მწარედ

მოტყუების მიზეზს: „შენ გესმის, ჩემო საყვარელო, თუ რატომ მსურდა ერთხანს გეფიქრათ, რომ შეგიძლიათ მუშაობის გარეშე ბევრი ფული იშოვოთ“. ქალიშვილი გაოცებულია, მერე რა მოხდებოდა, განა ეს ცუდიაო?! მიმა ასე „მოძღვრავს“ შვილს: „ეს თქვენი საქმე არ იყო, მე თქვენ გიცნობთ. თქვენ ადამიანები ხართ და მუდამ იმუშაებთ“ (S. 398).

რომანის ძირითადი იდეა, როგორც ზემომოტანილი დიალოგიდან ირკვევა, შემდეგია: არ ვარგა პარაზიტული, მუქთახორული ცხოვრება, ლუკმა-პური პატიოსანი შრომით უნდა მოიპოვო. თავისთავად ეს სწორი დებულებაა, მაგრამ იგი აბსტრაქტულობით სცოდავს. ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში შეუძლებელია პატიოსანი შრომით რიგიანი ცხოვრება. წვრილბურჟუაზიულ-ფილისტერულია, რეაქციულიც კი ბირკის სულისკვეთება რომანის ბოლოში. ის ასე მიმართავს თავისიანებს: „ისწავლეთ სიხარული. დიდი საქმე (იგულისხმება გამოგონება ნ. კ.) არ არსებობს, მისი მოგონება შეიძლება. ნამდვილია მხოლოდ თქვენი გულები, რომელნიც ჯერ კიდევ სალია“ (S. 404).

რომანის ეს იდეა უახლოვდება მეტერლინკის „ლურჯი ფრინველისა“ და ზუდერმანის „ყანჩას სამი ფრთის“ იმ რეაქციულ იდეას, რომლის მიხედვით, ადამიანებმა ბედნიერება თავის თავში უნდა ეძიონ და არა საკუთარი თავის გარეშე: უნდა გქონდეს უნარი, იგრძნო თავი ბედნიერად. ეს მოსაზრება ბურჟუაზიული სამყაროს რეაქციონერი იდეოლოგიების წისქვილზე ასხამს წყალს.

„დიდ საქმეს“ ჰ. მანი რეალისტურად იწყებს, მაგრამ ამთავრებს მას რომანტიკულ-ფანტასტიკურად. ნაწარმოები მტაცებელი კაპიტალისტის, ფაშისტების წინამორბედის, შატიჰის რეალისტური ჩვენებით იწყება, მაგრამ რომანი რეალიზმისა და სიმართლის საწინააღმდეგოდ ამ მტაცებლის „მოთვინიერებითა“ და მორალური გაკეთილშობილებით მთავრდება. შატიჰს კონკურენციის ნიადაგზე გადაემტერება მასზე ძლიერი კაპიტალისტი ეგონ ფონ ლისტი და შატიჰის საქმე უკან წავა. ამის ნიადაგზე შატიჰის ფსიქო-იდეოლოგია, მისი მრწამსი ერთი ხელის მოსმით შეიცვლება. ჰ. მანმა შატიჰის გაკეთილშობილებით გააკეთა სოციალ-ისტორიული, აგრეთვე ფსიქოლოგიურად დაუჯერებელი „ტრიუკი“. პირწავარდნილი ფაშისტი ვერავითარ შემთხვევაში სათნო ადამიანად ვერ გარდაიქმნებოდა. ეს არა თუ მხოლოდ ტიპური და დამახასიათებელი არ არის, არამედ მოკლებულია გამო-ნაკლისისა და შემთხვევითის დამაჯერებლობასაც კი. ეს აქვეითებს რომანის შემეცნებით ღირებულებას და ამცირებს ნაწარმოების მხატვრულ

ღირსებას. ასევე აბსოლუტურად ყალბი და ფანტასტიკურია რომანის ფინალი. „პატიოსნებსა“ და „ჩაგრულებს“ აწინაურებენ, მათ ყველას კარგ სამუშაო ადგილებს სთავაზობენ და, მაშასადამე, მათ მატერიალურ კეთილდღეობას უზრუნველყოფენ. რომანის ბოლოში ყოფილი „მგლები“ და „ცხვრები“ შერიგდებიან. ნორა შატიჰი მიდის ბირკის ოჯახში და ტკბილად საუბრობს ოჯახის წევრებთან. ეს „ძალად“— ოპტიმისტური ფინალი ყოველგვარ რეალურ საფუძველსაა მოკლებული. ჰ. მანის მიერ რომანში დასმული სოციალური საკითხი ნაწარმოების მეორე ნახევარში მორალურ-ფსიქოლოგიურ პლანზე გადაიტანება და ასეთი გზით ხერხდება „ოპტიმისტური“ ფინალის გამოყვანა. ჰ. მანმა ვერ მონახა რა ვაიმარის რესპუბლიკის ბურჟუაზიულ სინამდვილეში სოციალური სამართლიანობის დამყარების რეალური გზები, მან მიმართა ერთგვარ *deus ex machina*-ს: ამაქვეყნის გაბატონებულ ადამიანებზე ზნეობრივი ზემოქმედების შედეგად შეიძლება ჩაგრულთა და გაჭირვებულთა მდგომარეობის გაუმჯობესება. ამაზე მეტს პოზიტურს ჰ. მანი ვერაფერს ვერ ამბობს. ამ მხრით იგი ნაბიჯსაც ვერ დგამს წინ აღრინდელ კრიტიკულ რეალისტებთან შედარებით. მარცხით დამთავრდა ჰ. მანის მიერ ვაიმარის რესპუბლიკაში პოზიტური ადამიანის ძიებაც. ინჟინერი ბირკი, მისი სიძე ემანუელ რაპი ყოველგვარ რეალურ ძალას მოკლებული მეოცნებენი არიან. მათ აბსოლუტურად არაფერი არ შეუძლიათ შესცვალონ არსებულ მდგომარეობაში და ისინი არც ცდილობენ ამას. საზოგადოებრივი საქმისათვის აქ არაფერ არ იღწვის. ყველა საკუთარი ტყავისათვის ზრუნავს, ყველა ჯახბრობს პირადი ცხოვრების მოწყობისათვის. ჭეშმარიტი დადებითი პერსონაჟი რომანში არაა.

„დიდი საქმის“ ღირსება და მნიშვნელობა მის ნეგატიურ, სატირიკულ პათოსშია საძიებელი. რომანი საინტერესოა ბურჟუაზიული საზოგადოების სოციალურ წყლულთა ჩვენებითა და გამოაშკარავებით, მაგრამ მისი მნიშვნელობა უზომოდ კნინდება, როგორც კი მასში სოციალური კონფლიქტების მორალურ ასპექტში გადაწყვეტა იჭრება.

„დიდი საქმის“ კომპოზიცია არაა სადა და გეგმაზომიერად აგებული. იგი, განსაკუთრებით რომანის II ნახევარში, დახლართული და ხელოვნურია. ამას ემატება ისიც, რომ ნაწარმოებში, მართალია, იშვიათად, მაგრამ მაინც ვხვდებით მისტიკურ სიტუაციებსაც. მაგალითად, ინჟინერი ბირკი წინათიგრძნობს იმას, რომ მისი სიძე, ემანუელ რაპი რევოლუციით დასკრის მის ქალიშვილს, ინგას; წინათიგრძნობს იმასაც, თუ ტყვიას რა ადგილას მოარტყამს. ამავე რო-

მანში ბირკის მეორე ქალიშვილი მარგო, რომელიც არ იმყოფება სპორტის სასახლეში, სადაც ბოქსის მატჩი ტარდება, თვალნათლივ „ქვერეტს“ მატჩის მთელ მსვლელობას.

1932 წელს იბეჭდება პ. მანის შემოქმედების III პერიოდის ბოლო რომანი „სერიოზული ცხოვრება“.

„სერიოზული ცხოვრება“ პ. მანის ერთ-ერთი მაღალმხატვრული, ძლიერი ემოციური შემოქმედების რეალისტური ნაწარმოებია არა მარტო ვაიმარის რესპუბლიკის პერიოდის რომანთა შორის, არამედ საერთოდ მთელ მის შემოქმედებაში. მაგრამ ვერც ეს რომანი ვერ აცდა III პერიოდის ნაწარმოებთათვის დამახასიათებელ უარყოფით ტენდენციებს: რომანის ბოლოში, „დიდი საქმის“ მსგავსად, დახვეწებული არატიპიური, შემთხვევითი, „ყურითმოთრეული“ სიტუაციები და ამბები, რომელთა განზოგადება ვერ ხერხდება და რაც საგრძნობლად ამცირებს რომანის საერთო შემეცნებით ღირებულებას.

თუ რომანში—„ლატაკნი“—პ. მანმა ქალაქის ბოგანოთა ცხოვრება აღწერა, აქ იგი სოფლის ღარიბი მოსახლეობის, მეთევზეთა და მოჯამაგირეთა გაჭირვების შემადრწუნებელ სურათს ხატავს. რომანში გადმოცემულია ღარიბი მეთევზის ქალის მარია ლენინგის ტრაგიკული ბედი. ღირიკული ინტონაციით, გულითად—ინტიმური ტონით მოთხრობილია მარია ლენინგის ბავშვობა გატარებული ოსტრეეს სანაპიროზე, მეთევზეთა პატარა სოფელში, ვარმსდორფში. შესანიშნავი ფსიქოლოგის ალლოთი აღწერს პ. მანი პატარა სოფლელი გოგოს განცდებსა და გრძნობებს, რომელსაც აუწერელ სილატაკეში უხდება ცხოვრება; მას სკოლაში ბავშვები დასცინიან იმის გამო, რომ მარიას არასოდეს სჯუზმე არ მოუტანია თან ჩანთით, იმ დროს, როცა სხვების გამობერილ ჩანთებიდან ნამცხვრების თავეები გამოკვევებულა და კარაქს გამოუეონავს. შემადრწუნებელი ძალითაა მოთხრობილი საბრალო გოგონას ოჯახის გაჭირვება და უბედურება. მათი ქოხი ნაპირებზე გადმოსულმა ადიდებულმა ზღვამ წალეკა ერთ ღღეს. მაშინ დაიღრჩო მძინარე, მთვრალი მამა; უფრო ადრე ასევე წყალმა წაიღო მისი პატარა დაია, რამდენიმე ძმა მას. სიცივესა და შიმშილში მოუკვდა. დედას დამბლა დაეკა და ეხლა ქალი, რომელიც მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში თავგადადებული შრომობდა, წლებზე ფეხს იდგამდა, თვითონ იკლებდა, რათა შვილებისათვის მიეცა საზრდო, გამუდმებით ქამას თხოულობს და პატარა ბავშვივით ტირის ძეხვის გულისათვის.

რომანში არის გაჭირვებისა და უბედურების ამსახველი ისეთი ადგილები, რომელთა დამშვიდებით წაკითხვა შეუძლებელია. მეთევ-

ზის ქობში გაზრდილი მარია ლენინგი ერთხელ პირველად მოხვდება მდიდართა აპარტამენტებში. სოფლის გოგოს გააოცებს ერთი ოჯახის საცხოვრებელი ბინის სიდიდე და ოთახთა სიმრავლე; ერთი ოთახი, თურმე, სპეციალურად მხოლოდ მაგიდის ჩოგბურთის სათამაშოდ ყოფილა გამოყოფილი.

მიაშიტი და ალალი მარია „მაღალი“ წრის ქალის ცრემლებს მოჰკრავს თვალს და გული აუჩუყდება, შეებრალება ადამიანი, რომელიც, როგორც ჩანს, იტანჯება. მაგრამ მარიას უსიამოვნოდ შეაცივდება თანალმობის გრძნობა, როცა შეამჩნევს, რომ არისტოკრატი—ქალი, რათა ცრემლებმა არ დაუმახინჯონ კოსმეტიკურად „დამუშავებული“, ფერუმარილით შეთხუპნული სახე, წინ წაიხრება და ცრემლებს პირდაპირ იატაკზე დაუშვებს.

„სერიოზულ ცხოვრებაში“ ნაჩვენებია, თუ როგორ ბოროტად იყენებენ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ახალგაზრდა, ლამაზი, მაგრამ ლატაკი სოფლელი გოგოს სიკეთეს, ნდობასა და გულუბრყვილობას, როგორ იყენებენ ადამიანს საშუალებად, იარაღად თავისი ანგარებიანი მიზნების მასალწევად, როგორ უგულოდ თელავენ პატიოსანი, ალალ-მართალი, უდანაშაულო ადამიანის გრძნობებსა და უფლებებს. ბურჟუაზიული საზოგადოება ცდილობს ბოროტმოქმედად და როსკიპად აქციოს მორალურად სუფთა მეთევზის გოგო. ამ საზოგადოების მიერ დამახინჯებული ადამიანები უწამლავენ მას სიცოცხლეს. უქნარა და პარაზიტი კურტი მას შეყვარებულს დააშორებს, დააორსულებს და მიაგდებს, აიძულებს მოიპაროს მისთვის ფეხსაცმელები. კურტის და ვიკი წაართმევს მას საყვარელ ბავშვს, შეაპარებს მოპარულ ძვირფას ქვას, რათა ექვი მარია ლენინგზე აიღონ. ყველაფერს აკეთებენ მისდაუნებურად, მისი სურვილის წინააღმდეგ, მის დაუკითხავად...

მარია გამძვინვარებულ ძუ-ვეფხვს ემსგავსება, რომელსაც ლეკვი მოსტაცეს. ის დაჭრილი და გაოგნებული წამოხტება ლოჯინიდან და ამტკრევს ყველაფერს, რაც ხელში მოხვდება. საბრალო დედა სასო-წარკვეთილი და აღშფოთებული გაჰკივის:

„მეც ხომ ადამიანი ვარ! მე ადამიანი ვარ!..“ (S. 287).

მკითხველს გული ეკუმშება საბრალო მარიას უბედურებათა და შეჭირვებათა წარმოდგენისას, რომელსაც ყოველი ფეხის ნაბიჯზე ვნებას აყენებენ, დევნიან, ცხოვრების გზას უხშობენ.

ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ თითქოს ტყეში კურდღელი ან შვლის ნუკრი გამოსულიყოს და მას მონადირეები დადევნებოდ-

ნენ... გაცეხული და დამფრთხალია შველი, რა უნდათ მისგან ადა-
მიანებს, რა დაუშავა მათ?!

სწორედ აქაა ნაწარმოების აქილევსის ქუსლი საძიებელი: მარიას პროტესტი ბურჟუაზიული საზოგადოების მიმართ შველის ნუკრის პროტესტია. ჰ. მანი სხვას ვერაფერს ვერ ახერხებს, გარდა იმისა, რომ ბურჟუაზიული საზოგადოების დეგრადაციასა და გახრწნილებას ხალხის წიაღიდან გამოსული უბრალო მეთევზის ქალის სულიერი კეთილშობილება, მორალური სიწმინდე და ღრმა ადამიანურობა დაუპირისპიროს. მიუხედავად იმისა, რომ მარია ლენინგს ხელს ჰკრავენ პროსტიტუციისა და ბოროტმოქმედებათა მოლიპულ გზაზე, ის მაინც ახერხებს უმანკოების, პატიოსნებისა და მორალური სიმტკიცის შენარჩუნებას.

ამ რომანით მთავრდება ჰ. მანის შემოქმედების III პერიოდი და იწყება IV, უკანასკნელი, რევოლუციურ-დემოკრატიული საფეხური მისი მწერლობისა.

ჰ. მანი ანტიფაშისტური მემორანდუმი

1933 წლის 30 იანვარს ადოლფ ჰიტლერი რაიჰსკანცლერი გახდა და ვაიმარის რესპუბლიკამ არსებობა შეწყვიტა. 1933 წლის 14 თებერვალს ჰ. მანი ფაშისტებმა მწერალთა აკადემიიდან გამოიყვანეს. მას გერმანიის მოქალაქეობა წაართვეს და აიძულეს თავშესაფარი სამშობლოს გარეთ ეძია. 21 თებერვალს ჰ. მანმა დასტოვა გერმანიის საზღვრები. 27 თებერვალს ლამით ნაცისტებმა რაიჰსტაგი დასწვეს, რათა ამით საბაზი მისცემოდათ რეპრესიებისათვის. დააპატიმრეს ცნობილი გერმანელი ჟურნალისტი კარლ ოსეკი და მწერლები: ლუდვიგ რენი, ვილი ბრედელი, ერიჰ მიუზამი და სხვები. ფაშისტურმა გადატრიალებამ მანამდე არნახული და გაუგონარი მასშტაბების ემიგრაცია გამოიწვია. ანტიფაშისტურ ემიგრაციაში წავიდა დაახლოებით 250-მდე მწერალი, სხვა პროფესიის გამოჩენილ წარმომადგენლებზე რომ არაფერი ვთქვათ. ცნობილ გერმანელ მწერალთაგან ფაშისტურ გერმანიაში მხოლოდ 3 დარჩა: გერჰარტ ჰაუპტმანი, ბერნჰარდ კელერმანი და ჰანს ფალადა.

ანტიფაშისტური, რასაკვირველია, ყოველთვის არ უდრიდა ანტიკაპიტალისტურს, ანტიბურჟუაზიულს. ანტიფაშისტური ბანაკი არ იყო ერთსახოვანი და ერთსულოვანი. ის საკმაოდ ჰრელ სურათს წარმოადგენდა. ანტიფაშისტი ემიგრანტები ხშირად დიამეტრალურად განსხვავებული იდეოლოგიისა და ტემპერამენტისა იყვნენ. მათთვის მხოლოდ ერთი რამ იყო საერთო: სიძულვილი ფაშიზმისადმი, ანტი-

ტუაშიზში. მაგრამ განსხვავება იყო თვით ამ სიძულვილის ხარისხსა და სიძლიერეშიც, რომ არაფერი ვთქვათ მათ მსოფლმხედველობრივი-იდეოლოგიურ სხვაობაზე, რითაც მათი სიძულვილის ხარისხი იყო განსაზღვრული. ანტიფაშისტურ ბანაკში იმყოფებოდნენ ისეთი არარევოლუციონერი, თავიდან ბოლომდე წვრილ-ბურჟუაზიულ ლიბერალურ იდეოლოგიის ვიწრო ჩარჩოებში მოქცეული სტეფან ცვაიგი და რევოლუციონერი, პროლეტარიატისა და კომუნისმის ბანაკში კარგა ხნის წინათ გადმოსული, ყოფილი ექსპრესიონისტი იოჰანეს ბეპერი, ვალტერ ჰაზენკლევერი, ბოლომდე წვრილ-ბურჟუაზიული მწერალი და ვილი ბრედელი, პროლეტარიატის წიაღიდან გამოსული კომუნისტი მწერალი. ანტიფაშისტურ ემიგრაციაში წავიდნენ თვით ისეთი რეაქციონერი ბურჟუაზიული მოაზროვნეები, როგორც იყვნენ, ზიგმუნდ ფროიდი, ფრიდრიჰ გუნდოლფი, ერნსტ კასირერი და სხვები. „მესამე იმპერიას“ გაექცა ერთ დროს გარკვეული ფაშისტური მიდრეკილებების მქონე ფრანც ვერფელი, ვერ „შეეწყო“ ჰიტლერულ რეჟიმს ვერც ჰუგო ფონ ჰოფმანსტალი, რომელიც არასოდეს არ გამოირჩეოდა დემოკრატიულ-პროგრესული ტენდენციებითა და იდეებით. და რაც ყველაზე საოცარია, ნაცისტებს ვერ შეეგუა პრეფაშისტი, უკიდურესი რეაქციონერი პოეტი სტეფან გეორგეცკი, რომელიც თავის ლექსებში მოუხმობდა ფიურერს, მასსაზე, ბრბოზე რომ უნდა ებატონა. გეორგემ უარი განაცხადა მწერალთა აკადემიის წევრობაზე, გადაიხვეწა საზღვარგარეთ, სავსებით დადუმდა და სიკვდილის წინ ანდერძში დაიბარა, არ დაესაფლავებინათ იგი გერმანულ მიწაში.

ანტიფაშისტური ემიგრაცია საშინჯი ქვა გამოდგა გერმანელი მწერლებისათვის. აქ გამოჩნდა, ვინ იყო ნამდვილი დემოკრატი, ვინ ლიბერალი და ვინ მფრთხალი ფილისტერი. ემიგრაციის გამოცდა ბევრმა ვერ დაიჭირა. ზოგმა ფაშისმის გამანადგურებელი და დამანგრეველი ძალის წინაშე შიშისა და სასოწარკვეთის გამო თავი მოიკლა (მაგალითად, კურტ ტუხოლსკიმ, ერნსტ ტოლერმა, ვალტერ ჰაზენკლევერმა, ერნსტ ვაისმა, სტეფან ცვაიგმა და სხვებმა). ზოგმა ფარხმალი დაჰყარა და პირადი ცხოვრების ნაჭუჭში ჩაიკეტა (ასე მოიქცა, მაგალითად, თავის მოკვლამდე სტ. ცვაიგი, რომელიც ცოლთან ერთად განმარტოებული ცხოვრობდა ბრაზილიაში და არავითარ მონაწილეობას არ იღებდა ანტიფაშისტურ ბრძოლაში). ზოგი დიდხანს სდუმდა და ბოლოს მოთმინებიდან გამოვიდა (მაგალითად, თომას მანი). ზოგი კი თავიდანვე დადგა ანტიფაშისტური ბრძოლის ცეცხლის ხაზზე (უფროსი თაობის გერმანელ მწერალთა შორის ამათში

უპირველესი ჰ. მანი იყო, რომელშიაც ჰუმანისტური აზრი ჰუმანისტურ საქმესთან იყო შედუღებული). ანტიფაშისტ მწერალთა შორის ზოგნი მეტროპოლი ჰუმანისტები იყვნენ, რომლებიც, კალმის გარდა, იარაღითაც იბრძოდნენ ფაშიზმის წინააღმდეგ (ესპანეთში რესპუბლიკელების მხარეზე სისხლს ღვრიდნენ ვილი ბრედელი, ლუდვიგ რენი, გუსტავ რეგლერი, ალფრედ კანტოროვიჩი, ჰანს მარხვიცა, ბოდო უზე და სხვები). მეორენი აქტიურად იბრძოდნენ კალმით, სიტყვითა და ავითაცით, ჩაბმულნი იყვნენ ანტიფაშისტური ორგანიზაციების, კონგრესებისა და კონფერენციების მუშაობაში; მესამენი ცდილობდნენ თავიანთ ნაწერებში აბსტრაქტული ადამიანურობა და ჰუმანიზმი დაეპირისპირებინათ გამხეცებული ნაციზმისათვის.

1933 წლის 10 მაისს ლამით ბერლინში ოპერნპლაცზე, ჰუმბოლტის ძეგლის გვერდით, რაიჰსტაგის დაწვიდან დაახლოებით ორი თვის შემდეგ ფაშისტებმა მოაწყვეს წიგნების მასიური დაწვა. სიტყვა წარმოთქვა პროპაგანდის მინისტრმა გობელსმა. მისი სიტყვის დამთავრების შემდეგ ყავისფრად ჩაცმულ სტუდენტებს „სს“-ელების ხელმძღვანელობით დოღების ბრაზუნსა და სპილენძის ჟღარუნში დააწვევინეს „გერმანული სულისათვის“ მიუღებელი წიგნები როგორც გერმანელი, ასევე უცხოელი ავტორებისა. ყოველი ავტორი ცეცხლში ჩაგდებისას იმსახურებდა თავისებურ წყევლასა და შეჩვენებას. ასე მაგალითად, კარლ მარქსის წიგნები ასეთი „მომახილით“ ჩაჰყარეს ცეცხლში: „კლასობრივი ბრძოლისა და მატერიალიზმის წინააღმდეგ! ხალხის ერთიანობისა და ცხოვრების იდეალისტური გაგებისათვის! მე ცეცხლს ვაძლევ კარლ მარქსის ნაწერებს“. იმ ლამით დასწვეს ჰ. მანის თხზულებანიც. სტუდენტთა ეს „დღესასწაული“ დასრულდა ჰორსტ ვესელზე სიმღერით. ასევე დასწვეს აკრძალული წიგნები გერმანიის სხვა ქალაქებშიც. დასაწვავ წიგნთა ყველა სიაში იყო ჰ. ჰაინეს ნაწარმოებები. ისინი დაწვეს ჯერ კიდევ 10 მაისამდე მის სამშობლო ქალაქ დიუსელდორფში. ჰამბურგსა და ალტონაში აღებულ იქნა ჰაინეს ძეგლი. წინადადება იქნა შეტანილი შუბერტის, შუმანისა და სხვა კომპოზიტორების მელოდიებზე ჰაინეს ლექსების ნაცვლად ახალი ტექსტები შეედგინათ. სახელმძღვანელოებიდან ამოღებულ იქნა გოეთეს ზოგიერთი ლექსიც.

1933 წლიდან ერთდროულად იწყო არსებობა ორმა გერმანიამ: ანტიფაშისტურმა, ჰუმანისტურმა, გოეთესა და ბეეტჰოვენის გერმანიამ და ფაშისტურმა, ჰიტლერისა და გორინგის, ჰორსტ ვესელისა და ჰანს იოსტის გერმანიამ. რომენ როლანი წერდა ანტიფაშისტ გერმანელ მწერლებს: „დიახ, მე თქვენთანა ვარ, თქვენთან — უკეთეს გერ-

მანიასთან, დათრგუნვილ, განდევნილ, მაგრამ დაუმარცხებელ გერ-
მანიასთან, რომელიც იტანჯება, მაგრამ იბრძვის. ყოველივე იმ
გერმანიისა, რომელიც ჩვენ გვიყვარს და რომელსაც პატივს ვცემთ,
თქვენს ბანაკშია. თქვენთანაა გოეთე და ბეეტჰოვენი, თქვენთანაა
ლესინგი და მარქსი ისინი თქვენთან ერთად არიან ჩაბმულნი ბრძო-
ლაში. მე ექვი არ მეპარება თქვენს გამარჯვებაში...“

3. მანმა საკუთარ თავზე გამოსცადა, დანტეს სიტყვებით რომ
ვთქვათ, თუ „რა მწარეა პური უცხოეთისა და რა ძნელია ზოგჯერ
სხვათა კიბეებზე ჩასვლა“. როცა მას, 62 წლის მხცოვან მწერალს,
გერმანიის მოქალაქეობა აპყარეს, მან სცადა მიეღო ჩეხოსლოვაკიის
ერთ-ერთი ქალაქის ქვეშევრდომობა. მაგრამ ამ ქალაქის ფაშისტური
აგენტების მთავრობაზე ზემოქმედების შედეგად მწერალს უარი ეთქვა
ჩეხოსლოვაკიის მოქალაქეობაზე. აღშფოთებულმა ჩეხოსლოვაკიაში
მცხოვრებმა გერმანელმა მუშებმა ათეულობით თემებში თავიანთი კო-
მუნისტური წარმომადგენლების მეშვეობით სათემო საბჭოში შეიტა-
ნეს და გაატარეს წინადადება 3. მანისათვის მოქალაქეობის უფლების
მინიჭების შესახებ. პრაგის ერთ-ერთი მუშათა გაზეთის რედაქციას
მიუვიდა წერილი სლოვაკიის მივარდნილი დაბის თემთა კომუნისტი
წარმომადგენლებისაგან: „ჩვენ—თემის წარმომადგენლებმა ვიცით, რომ
დიდ პატივად უნდა ჩავთვალოთ 3. მანისათვის დახმარების გაწევა,
რომელიც არა მარტო მთელი კულტურული მსოფლიოს სიამაყეს,
არამედ აგრეთვე ბარბაროსობის წინააღმდეგ შეუშინარ მებრძოლს
წარმოადგენს, ბარბაროსობისა, რომელიც ემუქრება ყველაფერს გა-
ნადგურებით. გერმანულ ფაშიზმს, მკვლელობის კულტურას, შეედლო
მოქალაქეობის უფლებები აეყარა ისეთი კაცისათვის, როგორიცაა 3.
მანი, მაგრამ სიძულვილის განადგურება, მორალური იარაღისა, გერ-
მანელ მბრძანებლებს არ შეუძლიათ. ეს სიძულვილი ცოცხალია, ის
ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი იარაღია ფაშისტების წინააღმდეგ. ადა-
მიანს, რომელიც მხარს უჭერდა და აძლიერებდა ამ სიძულვილს, ეკ-
უთვნის საპატიო ადგილი ამქვეყნად. ეკუთვნის უფლება მოქალაქეო-
ბისა სან-ფრანცისკოდან მოყოლებული ვიდრე ტოკიომდე, ჰამერფეს-
ტიდან კაპშტადტამდე. დაე 3. მანმა იცოდეს, თუ რას ნიშნავს სიტ-
ყვა „სოლიდარობა,“ როცა მას მუშები დევნილი ადამიანის ინტერესე-
ბის სასარგებლოდ წარმოსთქვამენ...“

3. მანმა ერთგვარი საპასუხო წერილი მისწერა პრაგის გაზეთ
„Rote Fahne“-ს, რომელშიაც აღნიშნავდა:

„მუშებს, პროლეტარებს სურთ ჩამთვალონ მე თავისიანად; და მე
უნდა ვუთხრა მათ: თქვენ მართალი ხართ, გამაღობთ! მე ყოველთვის,

რასაკვირველია, მივიჩნევდი, რომ ხალხი—ეს მშრომელებია, და თვითონ სიტყვის მუშაკი ვერძნობდი თავს მათთან ახლოს. მაგრამ ბოლო ხანებში გამოიჩინა, რომ მე, როგორც მოაზროვნე და მშრომელმა კაცმა, შემიძლია ეპოვო თანაგრძნობა და კეთილგანწყობილება მხოლოდ პროლეტარიატის მხრიდან. ყოფილი განათლებული ფენების გადაგვარებული ნაწიერნი ეხლა გაურბიან პატიოსან აზრს და მათ სძულთ მხატვარი, რომელმაც მეტისმეტად კარგად დახატა ისინი..... ლიტერატურა, სურს მას თუ არა, ხდება და უნდა გახდეს სოციალისტური. რატომ? რადგან სოციალისტური სამყაროს მიღმა ლიტერატურას მეტად აღარ შეუძლია არსებობა. ლიტერატურა უყოყმანოდ გადადის მუშებთან, რადგან ისინი პატივს სცემენ ადამიანობას და იცავენ კულტურას“.

ჰაინრიჰ მანი საფრანგეთში, ქ. ნიცაში დასახლდა. აქ დაჰყო მან 8 წელი, II მსოფლიო ომის დაწყებამდე და ფაშისტების მიერ საფრანგეთის დაპყრობამდე. საფრანგეთში მან აქტიური ანტიფაშისტური მუშაობა გააჩაღა, ძველი თაობის გერმანელ მწერალთა შორის ჰ. მანი ყველაზე თანმიმდევარი და სწორხაზოვანი, ყველაზე შეუპოვარი და აქტიური მებრძოლი აღმოჩნდა ფაშიზმის წინააღმდეგ. ჰ. მანი წერდა ჰიტლერული რეჟიმის წინააღმდეგ მიმართულ პოლიტიკურ პამფლეტებს, პუბლიცისტურ წერილებს, მოწოდებებს, პროკლამაციებს, ხელმძღვანელობას უწევდა ანტიფაშისტურ ყრილობებსა და კონფერენციებს, მკიდრო კავშირში იმყოფებოდა გერმანიის ანტიფაშისტურ არალეგალურ ორგანიზაციებთან, იატაკქვეშეთში მომუშავე მუშებსა და კომუნისტებთან, რადიოთი მიმართავდა ხოლმე გერმანელ ხალხს და სხვა. ჰ. მანი გერმანული ანტიფაშისტური გამომცემლობის „აგრორას“ თანამშრომელი იყო, ხელმძღვანელობდა, აგრეთვე, სხვა მწერლებთან ერთად ამსტერდამში არსებულ, ნაციზმის წინააღმდეგ მიმართულ ჟურნალს—„Die Sammlung“-ს, რომელსაც თომას მანის ვაჟი, კლაუს მანი რედაქტორობდა. აქტიური წევრი იყო ჰ. მანი „Deutsche Freiheitsbibliothek“-ის შემქმნელ საინიციატივო კომიტეტისა. ბიბლიოთეკის მიზანს „მესამე იმპერიაში“ აკრძალული და დამწვარი წიგნების შეგროვება შეადგენდა. პარიზში ჩამოყალიბდა გერმანელი ემიგრანტი მწერლების კავშირი—„Schutzverband Deutscher Schriftsteller“. ამ კავშირის საპატიო თავმჯდომარედ ჰ. მანი იქნა არჩეული. გერმანელ მწერალთა კავშირის ხშირი სტუმრები იყვნენ რომენ როლანი, ანრი ბარბიუსი, ლუი არაგონი, ტრისტან ტყარა და სხვა ანტაფაშისტი ფრანგი მწერლები. ჰ. მანი სათავეში ჩაუდგა გერმანიის სახალხო ფრონტის შექმნის საქმეს. მისი მისწრაფება იყო—

ყველა პარტია და ყველა დაჯგუფება ამჯერად ფაშიზმის წინააღმდეგ საბრძოლველად გაერთიანებია. ჰ. მანის თავმჯდომარეობით ჩატარდა პარიზში გერმანელი ანტიფაშისტების კონფერენცია გერმანიის სახალხო ფრონტის მოსამზადებლად. იგი იქნა არჩეული სახალხო ფრონტის თავმჯდომარედ. აგრეთვე სახალხო ფრონტის კომიტეტის პარიზის აპრილის კონფერენცია, რომელიც აჯამებდა თავის 14 თვის მუშაობას, მიმდინარეობდა ჰ. მანის თავმჯდომარეობით. ჰ. მანი წერდა სახალხო ფრონტის კომიტეტის მოწოდებებს და მიმართვებს. მას მრავალი დაბრკოლება და სიძნელე, უსიამოვნება და გასაჭირი შეხვდა სახალხო ფრონტის კომიტეტში მუშაობისას. სხვადასხვა პოლიტიკური მიმართულების ადამიანთა შეთანხმებისა და თანამშრომლობის მოწინააღმდეგენი ათასნაირად ცდილობდნენ ხელი შეეშალათ ჰ. მანისათვის, ცილს სწამებდნენ მას, უწყობდნენ პროვოკაციებსა და საბოტაჟს, უნდოდათ სასოწარკვეთათ მოხუცისათვის, ხელი აეღებინებინათ მუშაობაზე. მაგრამ ჰ. მანი არ დაცემულა სულით და ერთი წუთითაც არ დაუნებებია თავი ამ საზოგადოებრივი საქმისათვის. 1935 წლის პარიზისა და 1937 წლის ესპანეთის კულტურის დაცვის მწვერალთა საერთაშორისო კონგრესზე, აგრეთვე 1936 წლის ბრიუსელის მშვიდობის კონგრესზე გერმანული დელეგაცია ჰ. მანის თავმჯდომარეობით გამოცხადდა.

ჰ. მანი, როგორც გერმანული სახალხო ფრონტის კომიტეტის თავმჯდომარე უამრავ წერილს იღებდა ანტიფაშისტებისაგან როგორც გერმანიიდან, ასევე მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან. გაზეთი „Volkszeitung“-ი აქვეყნებდა ამ წერილებს. ერთ-ერთ წერილში, რომელიც ჰ. მანმა გერმანიიდან მიიღო, ნათქვამია: „ჩვენ ვკითხულობთ დროდადრო საზღვარგარეთულ ანტიფაშისტურ პრესას, სადაც ვნახულობთ ხოლმე თქვენს სტატიებსაც, რომლებსაც ჩვენ სავსებით და სრულიად ვეთანხმებით“. „ჩვენ ერთიან ფრონტად გამოსული მუშები“, სწერდნენ ჰ. მანს გერმანელი პროლეტარები, „ვამაყოფთ იმით რომ გხედავთ თქვენ, ჩვენს მიერ პატივცემულ მწვერალს, გერმანული ინტელექტუალური სამყაროს ერთ-ერთ განთქმულ წარმომადგენელს, სახალხო ფრონტის მოძრაობის სათავეში... ჩვენ ძალიან გავგებახარებდა, თუ თქვენ და თქვენი მეშვეობით სახალხო ფრონტის სხვა მეგობრები შეგვატყობინებდით თქვენს აზრს ჩვენს მიერ გამოთქმულ შეხედულებებზე. ეს ჩვენს ბრძოლას ახალ ბიძგს მისცემდა და ყველა ჩვენს მეგობარს აღაფრთოვანებდა“. ბელგიაში მყოფი გერმანული სახალხო ფრონტის მეგობრები სწერენ ჰ. მანს: „ძვირფასო მეგობარო მან, თქვენ ჩვენთვის წარმოადგენთ საწინდარს სახალხო ფრონტის შექმნის

შესაძლებლობისას. ეს ფრონტი შესძლებს გაანადგუროს ფაშიზმი და ტანჯულ კაცობრიობას ააცილოს ახალი ენითუთქმელი ტანჯვა. ჩვენ გვსურს თავისუფალი, დემოკრატიული გერმანიის შექმნა, რომელიც მთელ მსოფლიოსთან მშვიდობიანად იცხოვრებს“.

ესპანეთში მებრძოლ გერმანელ ანტიფაშისტთა კონფერენციამ მიმართვა გაუგზავნა ჰ. მანს: „ჩვენ სიხარულს განვიცდით, ვკითხულობთ რა თქვენს სტატიებს, სადაც თქვენ კვლავ და კვლავ ხდით ფაშისტურ მტერს ყოველგვარ საბურველს, რომლითაც ინიღბება იგი, და აშიწვლებთ მხეცის უხამს, საზიზღარ სახეხ... თქვენ გამოთქვამთ ჩვენს გულითად აზრებს. მხოლოდ ეს შთავაგავონებს ჩვენ გამოგიცხადოთ გერმანული კულტურის ტრადიციების ღირსეულ მატარებელსა და დღევანდელი ინტელექტუალური გერმანიის წარმომადგენელს— ჩვენი მადლობა. ჩვენ განსაკუთრებით ვართ დავალებულნი თქვენი გერმანული სახალხო ფრონტის შესაქმნელად თქვენი აქტიური მუშაობისათვის, რაც თქვენ გზდით მებრძოლად და გერმანელი ხალხის ერთ-ერთ ბელადად“.

ჰ. მანმა საერთო პასუხი გაუგზავნა თავის კორესპონდენტებს— „პასუხი მრავალთ“, რომელშიაც ეწერა:

„ჩემი კორესპონდენტები—ეს მეომრებია, ესპანეთში რომ იბრძვიან, ეს გერმანიაში არალეგალური ბრძოლის მონაწილეებია, ეს სახალხო ფრონტის ემიგრირებული მეგობრებია. მათი უმრავლესობა მოითხოვს მე გავაკეთო ყველაფერი, რაც ჩემს შესაძლებლობაშია, სრული ერთიანობის მისაღწევად“.

იმავე წერილში ჰ. მანი აღნიშნავდა: „მე, როგორც თქვენ, მწამს, რომ ჰიტლერი და მისი რეჟიმი დასამხობად მომწიფდნენ. საჭიროა მონდომება და მოქმედება“. წერილი ასე მთავრდებოდა: „რაც შემეხება მე, მე თქვენთან ვარ, იმათთან, რომლებიც მწერენ: — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის გარეშე არ შეიძლება მშვიდობა, არ შეიძლება გერმანიის სახალხო სახელმწიფო...“

ჰ. მანმა თავის პასუხს ასე მოაწერა ხელი: „თქვენი ამხანაგი ჰაინრიხ მანი“.

ჰ. მანს თავისი ჰონორარის ნაწილი შეჰქონდა ხოლმე გაჭირვებულ გერმანელ ემიგრანტთა დახმარების ფონდში. აქვე შეიძლება აღინიშნოს, ემიგრაციაში მყოფი ჰ. მანი ხშირად იძულებული იყო, თავი მწერლისთვის უჩვეულო საქმიანობით ერაჩინა, საკანცელარიო მუშაობით. მას მრავალჯერ შეხვედრია უსიამოვნება და დამცირობა, მაგრამ გული არ ვასტეხია და პირადი წვრილმანი წყენის კარნახით ხელი არ აუღია საერთო საქმეზე. ჰ. მანმა არაერთხელ მიმარ-

თა მოწოდებით იმ გერმანელ ჯარისკაცებს, რომლებიც ჰიტლერის მიერ გაგზავნილ იქნენ ესპანეთში რესპუბლიკელების წინააღმდეგ საბრძოლველად, იარაღი საკუთარი ფაშისტი—„პატრონებისაკენ“ შეეტრიალებიათ. მეორე მსოფლიო ომის კვირახალში გერმანიის ფაბრიკებსა და ჯარში გავრცელდა ჰ. მანის მოწოდება—დაემხოთ ჰიტლერის ხელისუფლება. ანტიფაშისტურ ემიგრაციაში მყოფი ჰ. მანი წერდა: „ამას წინათ პარიზში ვილჰელმ პიკმა მითხრა, რომ დიმიტროვი ჩემს მუშაობას მნიშვნელოვნად მიიჩნევს. ეს მე სიამაყით მავსებს, უფრო მეტად ვიდრე კარგად გამოსული რომანი. წიგნი ერთის შენაქმნია, ხოლო პოლიტიკური ზემოქმედება მეტყველებს მასებთან კონტაქტზე. მე მივიღე ცნობა ასეთი ზემოქმედების შესახებ: გერმანელმა იატაკქვეშეთელებმა მომწერეს წერილი, რომელმაც ჩემამდე ირიბი გზით მოაღწია.... მე შევიტყე, რომ ათასობით გერმანელი მუშები მიცნობენ და იცნობენ განსაკუთრებით ჩემს სიტყვებს რუდოლფ კლაუსის ნათელი ხსოვნისადმი მიძღვნილთ. მე ბედნიერი ვარ, რომ ეს ლა მოიპოვებიან გერმანელები, რომელთა განდიდება შეიძლება როგორც ქეშმარიტი გმირებისა. არასოდეს აქამდე არ განმიცდია ეს გრძნობა. დაწერა ამ გმირთა შესახებ წმიდათა წმიდა მოვალეობაა. საქმეები ყელამდეა“.

გერმანიის ფაშისტულ და ანტიფაშისტურ ბრძოლის ლოგიკამ ჰ. მანის იდეოლოგიასა და შემოქმედებაში პრინციპული ხასიათის გარდატეხა გამოიწვია. მწერალი შედარებით მცირე დროის განმავლობაში განთავისუფლდა თავისი ძირითადი წვრილბურჟუაზიული შეზღუდულობისაგან. იგი აბსტრაქტული ჰუმანიზმისა და ბურჟუაზიული ლიბერალიზმის პოზიციებიდან დაიძრა სოციალისტური ჰუმანიზმისა და რევოლუციისაკენ. ანტიფაშისტურ ემიგრაციაში შეიგნო მან პირველად, რომ კლასი, რომელიც ხსნასა და ბედნიერებას მოუტანს კაცობრიობას, რომელიც რეალურად შეცვლის არსებულ საზოგადოებრივ წყობას და დაამყარებს სოციალურ სამართლიანობას, ეს პროლეტარიატია. მხოლოდ ჰიტლერის დიქტატურის წლებში დაარწმუნდა ჰ. მანი, რომ პარტია, რომელიც მოწოდებულია უხელმძღვანელოს პროლეტარიატის ბრძოლას, რომელიც შემძლეა გამარჯვებისაკენ წარმართოს მუშათა მოძრაობა, ეს კომუნისტური პარტიაა, რომლის თეორიას მარქსიზმი წარმოადგენს. ჰ. მანი მიხვდა ბოლოს და ბოლოს, რომ საყოველთაო სოციალისტური სამართლიანობის დამყარებისათვის აუცილებელია კაპიტალიზმის სრული, აბსოლუტური ნეგაცია. მხოლოდ ანტიფაშისტურ ემიგრაციაში,—და ისიც არა მაშინვე, შესძლო ჰ. მანმა მთლიან-

ნად წვდომოდა საბჭოთა კავშირის, სოციალიზმის, მარქსიზმის, ბოლშევიკური პარტიის ქეშმარიტ ბუნებასა და არსს. ერთადერთ ქვეყნად, სადაც სოციალური სამართლიანობა და თანასწორობა სუფევს, მიიჩნია მან ის ქვეყანა, რომელსაც ბოლშევიკები ხელმძღვანელობენ,— და ამის შემდეგ მის არაერთგზის გამოუთქვამს თავისი გულწრფელი აღტაცება საბჭოთა ქვეყნით.

მეორე მხრით, ანტიფაშისტურ ემიგრაციაში ჰ. მანი¹ როგორც შემოქმედი კრიტიკული რეალიზმის პოზიციებიდან რევოლუციურ-დემოკრატიული რეალიზმისაკენ დაიძრა. მან ჰპოვა ბოლოს და ბოლოს თავის შემოქმედებაში პოზიტური იდეალი, დადებითი გმირი. მან აღიარა და პრაქტიკულად განახორციელა მარქსისტული ესთეტიკის ის დებულება, რომლის მიხედვით მხატვრულ ლიტერატურაში არაა საკმარისი სინამდვილის კრიტიკული ასახვა, საჭიროა მისი გარდაქმნის მოთხოვნა და ამისათვის გზების ჩვენება. ერთ-ერთ თავის პუბლიცისტურ წერილში იგი წერდა: „ლიტერატურა გვასწავლის ყოველ ჩვენგანს იმის გარჩევას, თუ რა არის ღირსეული ადამიანისათვის და რა არაა. ხოლო საზოგადოების კრიტიკული ასახვიდან ამოიზრდება ყველასათვის გასაგები მორალური მოვალეობა მისი გარდაქმნისა“.

1935 წელს საფრანგეთში მყოფი ჰ. მანი აქვეყნებს თავის I ისტორიულ რომანს—„მეფე ანრი მეოთხის ახალგაზრდობა“, რომლითაც იწყება მისი შემოქმედების IV, რევოლუციურ-დემოკრატიული რეალიზმის პერიოდი.

1937 წელს გამოდის ჰ. მანის მეორე წიგნი ანრი მეოთხეზე „მეფე ანრი IV-ის მოწიფულობა“. ჩვენ ამ ორ რომანს, რომელიც მე-16 საუკუნის საფრანგეთის მეფეს—ანრი მეოთხეს შეეხება, ერთად განვიხილავთ, რადგან ისინი ფაქტიურად ერთი რომანის ორ ნაწილს წარმოადგენს.

„ანრი მეოთხეში“ ჰაინრიჰ მანი აღწევს თავისი შემოქმედების უმაღლეს საფეხურს, რომელიც თვისობრივად განსხვავდება მისი შემოქმედების ყველა მანამდე განვლილი ეტაპისაგან.

ჰ. მანის შემოქმედებაში პირველად აქ ვხვდებით დადებით გმირს, რომელიც არსებული სინამდვილის პრაქტიკული გარდაქმნისათვის იარაღით ხელში იბრძვის. მწერლის მიერ პირველად ამ რომანშია ნაჩვენები ძველი საზოგადოების ნგრევისა და ახალი სოციალური სინამდვილის დაფუძნების სურათი. ამ ნაწარმოებში ჰ. მანმა განახორციელა თავისი იდეალი ინტელექტისა და ქმედიანობის, თეორეტიულობის და პრაქტიკულობის, „გაისტისა“ და „ტატის“ სინთეზისა;

მისი ანრი მეოთხე მებრძოლი ჰუმანისტია, ფართო მასშტაბის პოლიტიკოსი და ბრძენი, მოაზროვნე და სარდალი, ფილოსოფოსი და სახელმწიფო მოღვაწე. პ. მანის შემოქმედებაში ანრი IV პირველი პერსონაჟია, რომელიც არაა ინდივიდუალისტი, რომელიც ხალხის ფართო მასებთანაა დაკავშირებული, გარკვეულ „პარტიას“ ხელმძღვანელობს და ბელადობს; იგი მასების ქმედების წარმმართველი და ორგანიზატორია, სახალხო მოძრაობის მეთაური.

პ. მანის ანრი ნავარელი ნამდვილი რენესანსული ადამიანია, აღორძინების ხანის ქეშმარიტი ტიტანი, ერთი იმ ბუმბერაზთაგანი, რომლებზედაც ენგელსი ლაპარაკობს თავის „ბუნების დიალექტიკაში“. იგი მთლიანი, გაუორებელი პიროვნებაა; ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ვლინდება მისი ხასიათის სისრულე და ძალა. ანრი ვნებიანი „პარტიული“ ნატურაა, მგზნებარე პოლიტიკოსი და ტემპერამენტოანი პრაქტიკოსი. იგი ინტერესების რკალის სიფართოვით გამოირჩევა, მასში თეორიული გულისყური პრაქტიკულ დვირტასთან და ფხასთანაა შერწყმული. ანრი ნავარელს ძლიერი სულიერ-ინტელექტუალური მოთხოვნილება აქვს, გატაცებით უსმენდეს მიწელ მონტენს, ეპოქის უდიდეს მოაზროვნეს და კითხულობდეს პლუტარქეს, მაგრამ მას არ აკლია არც სასიცოცხლო მიდრეკილება—თავდავიწყებული ნადირობდეს, ბურთს თამაშობდეს და ლამაზ ქალებთან ატარებდეს დროს. მას უყვარს ფილოსოფიური ჩაფიქრება ცხოვრების აზრსა და მნიშვნელობაზე, მაგრამ არასოდეს მას აზრი მოქმედების უნარს არ უკარგავს. მას შეუძლია „არა მარტო აზროვნება, არამედ ცხენზე ჯდომაც და მახვილის მოხმარებაც“.

ანრი მეოთხე სულდგმულობს თავისი დროის მოწინავე სულიერი ინტერესებით, მონაწილეობას იღებს არსებული სინამდვილის გარდაქმნის პრაქტიკულ ბრძოლაში, სათავეში უდგება ჰუმანოტების მოძრაობას კათოლიკების წინააღმდეგ, რომელსაც გადაზრდის ფეოდალურ-კათოლიკური რეაქციის წინააღმდეგ ახალი სოციალური ძალების გალაშქრებაში, თრგუნავს ფეოდალების პარტიკულარიზმს, სპობს რელიგიურ ომებს, აერთიანებს საფრანგეთს ქმნის მტკიცე აბსოლუტისტურ მმართველობას და ქვეყანას კაპიტალისტური განვითარების გზაზე აყენებს.

პ. მანი თავის რომანში პარალელებს ავლებს ისტორიულ წარსულსა და აწმყოს შორის. მასში ფაშისტური რეჟიმისადმი დაპირისპირებულია ბურჟუაზიული ეპოქის გარიყრაჟი, საზოგადოების პროგრესული განვითარება დრომოქმული ფეოდალიზმის სტადიიდან ბურჟუაზიულ ურთიერთობებამდე. მწერალს სურს მკითხველს უჩვენოს დასა-

გლეთის ახალი ცივილიზაციისა და კულტურის ჩამოყალიბება და დადგინება; ის ცდილობს თანამედროვეებს დაანახოს, თუ რაოდენი სისხლის ღვრისა და ბრძოლის, გასაჭირისა და შრომის შედეგია ის კულტურული ღირებულებანი, რომელთა განადგურებასაც ლამობს ფაშიზმი. ამდენად ეს რომანი ანტიფაშისტური მიმართულებისაა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ისტორიულ თემაზეა დაწერილი. რომანში შეიმჩნევა პარალელები და ანალოგიები აწმყოსთან (ასე მაგალითად, ბართლომეს ღამის პროვოკაცია მინიშნებაა ფაშისტების მიერ რაიქსტაგის დაწვაზე და სხვა). რომანს ორი პლანი აქვს: ისტორიული და აქტუალური. ნაწარმოებში გამოყვანილი რეაქციონერი კათოლიკები, რომლებიც ხელს უშლიან საფრანგეთის გაერთიანებას და რელიგიურ ომებს აღვივებენ, გერმანელ ნაციტებს მოგვაგონებენ თავიანთი პოლიტიკური იერით, მორალური სიცარიელით, უპრინციპობით, დემაგოგიურობითა და მხეცური დაუნდობლობით.

ისტორიული ანრი მეოთხის შესახებ თვით ისტორიოგრაფიაში შეიმჩნევა გარკვეული აზრთა სხვადასხვაობა. ერთი რამ ცხადია: წარმოშობით ფეოდალი ებრძოდა ფეოდალურ პარტიკულარიზმს, გააერთიანა საფრანგეთი, დაამყარა მტკიცე აბსოლუტისტური მმართველობა და ქვეყანა კაპიტალისტური განვითარების გზაზე დააყენა. ანრის გამეფებით მოხდა კომპრომისი ბურჟუაზიასა და კათოლიკურ თავადაზნაურობას შორის. მან ბოლო მოუღო რელიგიურ შინაომებს, რომელნიც ფლეთდნენ და ასუსტებდნენ საფრანგეთს. ადრე ჰუგენოტთა ერთ-ერთი ბელადი, ის კათოლიციზმში გადავიდა, ამით ანრი კათოლიკური თავადაზნაურობის წინაშე დათმობაზე წავიდა; მეორე მხრით, მან ნანტის ედიქტით (1598) ჰუგენოტებს მიანიჭა რელიგიური თავისუფლება და კათოლიკეთა თანაბარი უფლებები. ამით მან ჰუგენოტებიც მოიმაღლიერა. თავისი დროისათვის ანრი IV საზოგადოებრივი პროგრესის მატარებლად გვევლინება. ენგელსი პირდაპირ აღნიშნავდა თავის ერთ-ერთ გამოუქვეყნებელ ხელთნაწერში, რომ სამეფო ძალაუფლება იმ დროს იყო „წარმომადგენელი წესრიგისა უწესრიგობაში“, რომ „ამ საერთო არეულობაში სამეფო ხელისუფლება იყო პროგრესული ელემენტი“. ანრი მეოთხის მეფობის დროს საფრანგეთმა განიცადა პოლიტიკური და ეკონომიური აღმავლობა. მან გლეხებს შეუმცირა გადასახადები, რათა გლეხთა ეკონომიური მდგომარეობის გაუმჯობესებით შესაძლებელი ყოფილიყო სოფლის მეურნეობის სწრაფი განვითარება. ანრი IV თავისი მიზნების განხორციელებისას არასოდეს არ მორიდებია რეპრესიულ ზომებს, საჭირო შემთხვევაში ის დაუნდობლად უსწორდებოდა აჯანყებულ პროვინციებს.

ცეცხლითა და მახვილით იმორჩილებდა მოქალაქეებს, ქალაქის თვითმმართველობებს. იგი წინააღმდეგი იყო თავისი ძალაუფლების თუნდაც მცირეოდენი გაყოფისა ხალხის წარმომადგენლებთან; მან დაპირება მისცა საფრანგეთს, მაგრამ არასოდეს არ მოუწვევია გენერალური შტატები. ანრი ძლიერი პიროვნება იყო, მაგარი ხელისუფალი და ნიჭიერი სარდალი, გამჭირიანი პოლიტიკოსი და მოხერხებული დიპლომატი. თვითონ ის ტოლერანტულად იყო განწყობილი რელიგიურ მიმდინარეობათაღმე, უფრო მეტიც, იგი ინდიფერენტული იყო რწმენის საკითხებისადმი. ისტორიული ლეგენდა მას მიაწერს ნათქვამს: „ყოველი გლეხის სადღესასწაულო სუპში უნდა იყოს ქათამი!“

ანრი მეოთხის პიროვნებით ჰ. მანი ადრევე იყო დაინტერესებული. მას გადაჭარბებული წარმოდგენა ჰქონდა ამ მეფეზე. მწერალი არა მარტო ამ რომანში, არამედ პუბლიცისტურ წერილებშიც ახდენს ამ მეფის იდეალიზაციას.

„მეფე ანრი მეოთხის ახალგაზრდობა“ ორიგინალურად იწყება: „ბიჭუნა ერთი ციკქნა იყო, მთები კი უშველებელი“. მკითხველის თვალწინ გადაიშლება შუა საუკუნეების ფრანგული სოფელი პირენეებში, ვეება მთები და ქვემოთ, სადღაც ბალახებსა და ბუჩქებში პაწაწკინტელა ფეხშიშველა მზისგან გარუჯული ბიჭი, რომელიც მოუსვენრად დაცოცავს მთებზე, ძვრება ხეებზე, ბანაობს პატარა მდინარეებში, ჭიდაობს და ჩხუბობს ტოლ გლეხის-ბიჭებთან და, მიუხედავად დაკაწრული სახისა და ხელებისა, გულიანად იციინის.... ეს ნაგარის პრინცია, მომავალი მეფე საფრანგეთისა—ანრი მეოთხე. ის იზრდებოდა ბაბუას ფეოდალურ მამულში, მთელ დღეებს ბუნების წიაღში, ჰაერზე, გლეხის გოგო-ბიჭებში ატარებდა. რომანში ნატიფი ფსიქოლოგიური ნიუანსებითაა მოთბობილი ნაგარის პრინცში სქესის გაღვიძება. პატარა ანრი იწყებს შემჩნევას, რომ გოგოები სხვა ჯურის, სხვა ჯილაგის ხალხია. მდინარესთან ბანაობის დროს მათი ტანთ ვახდა, მათი მოძრაობის მანერა, მათი ლაპარაკი, მათი ეესტიკულაციები არსებითად განსხვავდება ბიჭების მოუხეშავ, ძალდაუტანებელ საქციელისაგან. პატარა გოგოები თითქოსდა თავისდაუნებურად ეკეკლუცებიან, ეპრანტებიან ბიჭებს, მათთან სხვანაირად ლაპარაკობენ და იქცევიან, ვიდრე ამხანაგ გოგოებთან. მდინარეში ერთად ბანაობენ გოგო—ბიჭები, ერთად გორაობენ მდინარის ნაპირას და შეამჩნევს პატარა ანრი, რომ გოგოები მას რატომღაც განსაკუთრებით იზიდავენ: იზიდავენ თავიანთი გამოხედვის სასიამოვნო მანერით, მიხვრა-მოხვრის თავისებურებით, ფეხების, თეძოების, მხრების ფორმით.

პატარა ანრი, რომელიც ბავშვობიდანვე ტანმომცრო იყო, მუჯიბრებაში გამოიწვევს თავის, ტანით საკმაოდ აღმატებულ, რაყიფს, რომელსაც ანრის მიერ მოწონებული გოგო რატომღაც უფრო სწყალობდა. პირობა ასეთი იყო: ვინც პატარა ლელეზე ხელში ატაცებულ გულაიყვანდა გოგოს, ის მისი უნდა ყოფილიყო. ანრის მეტოქეს გოგო კინალამ გაუფარდა ხელიდან, მან წაიბორძიკა, ანრი შეეშველა... ნავარის პრინცმა გაუჭირვებლად გადაიყვანა გოგონა ლელეს მეორე ნაპირას. გოგო ანრიზე დიდი და ძძიმე იყო; თვითონ ანრი გამზდარი იყო და ერთიბეწო. ნავარის პრინცმა ტუჩებში აკოცა გოგოს... გაოცებულ გლეხის გოგოს წინააღმდეგობა არ გაუწევია... მაგრამ მალე გაუსხლტა ხელიდან ანრის და მის დამარცხებულ მეტოქეს მიეკედლა. ანრის გული ეტკინა...

მაგრამ მალე გავიდა ბავშვობის უდარდელი წლები... ანრი თანდათანობით ეჩვევა ჩაფიქრებას, დაკვირვებასა და დარდს. იგი ნელნელა გაერკვევა შექმნილ ვითარებაში, გაიგებს, რომ ის ნავარის პრინცია, მამამისი ანტუან ბურბონი კარგახანია ომში მოჰკლეს, დედამისი—ენა დ'ალბრე მგზნებარე პროტესტანტია, ჰუგენოტების ერთ-ერთი ბელადი; საფრანგეთს მართავს ბოროტი დედაკაცი, კათოლიკე, გადამთიელი—ეკატერინე მედიჩი, ლუერის სამეფო კარი მტრულადაა განწყობილი დედამისისა და საერთოდ მათ ოჯახისადმი, პროტესტანტებს ჩაგრავენ და დევნიან... ანრის ზრდიან კათოლიციზმისა და ლუერისადმი მტრულ ატმოსფეროში;—საკიროა ჰუგენოტების განთავისუფლება,—შორეული ოცნების სახით გაიელვებს ყმაწვილის გონებაში... მაგრამ ის ჯერ კიდევ ძავექარიანი ყმაწვილია. განსაკუთრებით უყვარს ანრის ქალები. ეს მისი ყველაზე დიდი სისუსტეა. მრავალი გლეხის ქალიშვილს უგემნია ნავარის პრინცის მცხუნვარე კოცნა... მაგრამ ანრი არაა მყარი სიყვარულში და სიყვარულის სხვადასხვა „სახეს“ შორის მან მხოლოდ ერთიული სიყვარული იცის. ეს მას ბოლომდე გაჰყვება. ამას გარდა, ის გლეხურად ალალა და უშუალო, ცერემონიებისა, ეტიკეტისა და ყოველგვარი კონვენციალური მორალის მოძულე; ამასაც შეინარჩუნებს იგი სიკვდილამდე. ჰუგენოტებსა და კათოლიკებს შორის ზავის ჩამოგდების მიზნით დაიწყება მოლაპარაკება ნავარის პრინცის ეკატერინე მედიჩის ქალიშვილზე, მარგო ვალუაზე დაქორწინების გამო. ანრის დედა, ენა დედოფალი წინააღმდეგია თავისი ვაჟის კათოლიკე პრინცესასთან შეუღლებისა. მოულოდნელად გარდაიცვლება ანრის დედა... ანრი ნავარელი გაურკვევლობაშია: ბოროტი ხმები დადის, დედამისი ეკატერინე მედიჩიმ მოაწამლვინა. ბოლოს გადაწყდება, ნავარის პრინცმა

უნდა იქორწინოს მარგო ვალუაზე: ეს ბოლოს მოუღებს რელიგიურ შინაომებს, ამით შერიგდებიან პროტესტანტები და კათოლიკები. ჰუგენოტების ამალით გარშემორტყმული მიდის ნავარის პრინცი პარიზისაკენ კათოლიკების პრინცესაზე ჯვარის დასაწერად. ჰუგენოტთა შორის მრავალი ყოყმანობს: კათოლიკები, ლუერის სასახლე, ვერაგი ეკატერინე მედიჩი მათ ხიფათს უმზადდებენ, სჯობია, უკან გაბრუნდნენ, მათ პარიზში დალუპვა ელით.... 18 წლის ანრი ნავარელი მცირე ხნით შეყოყმანდება.... ბოლოს ისმის ნავარის პრინცის ბრძანება: „შესხედით ცხენებზე! გზას განვაგრძობთ!“ და ანრი სიმღერას წამოიწყებს, ისე როგორც პატარა ბავშვი, ბნელი ტყე რომ აქვს გასავლელი....

ფსიქოლოგიურად საინტერესო სცენაა!

ჰუგენოტების წინათგრძნობა გამართლდა. ქორწინებიდან ექვსი დღის შემდეგ ღამით მოეწყო ჰუგენოტების მასიური ელექტა, რომელიც გასცდა სასახლის ფარგლებს, გადავიდა პარიზის ქუჩებში და გადაედო პროვინციებსაც. ეს ღამე „ბართლომეს ღამის“ ან „სისხლიანი ქორწინების“ სახელწოდებას ატარებს. მოკლულ იქნა ყველა ასე თუ ისე გამოჩენილი ჰუგენოტი. ანრი ნავარელი გადარჩა: ის კათოლიკურ მესას დაესწრო იმ ღამით. მაგრამ ამიერიდან დაიწყო მისი ნახევრად ზედსიძისა და ნახევრად პატიმრის მძიმე ცხოვრება ლუერის სასახლეში. პირველი რომანის მთელ სიგარძეზე ნაჩვენებია, თუ როგორ თანდათანობით შეიცნობდა ანრი ცხოვრებას. „უბედურებას შეუძლია მოულოდნელად მოიტანოს ხელსაყრელი შემთხვევა ცხოვრების შესაცნობად“, წერია „მეფე ანრი მეოთხის ახალგაზრდობაში“. ანრი მეოთხე ნაჩვენებია განვითარებაში, მკითხველი ფეხდაფეხ მიჰყვება მისი ხასიათის ფორმირების პროცესს, მის თვალწინ იშლება ანრის პიროვნების ჩამოყალიბების მთელი გზა.

ლუერის სიძე მუდამივი საშიშროების წინაშე იმყოფება. ის ერთი წამითაც არაა დაზღვეული მოულოდნელი თავდასხმისაგან, საწამლავისა ან ხანჯლისაგან. მაგრამ ნავარის პრინცი გამოცანად იქცა ლუერის სასახლისათვის, თვით გაქნილი და ეშმაკი დედოფლისათვისაც: ნუთუ ანრი განრისხებული არაა დედის ნათესავთა, მეგობართა, თანამებრძოლთა დაღუპვის გამო? მის სახეზე ამის ამოკითხვა არ შეიძლება. ანრი ნავარელი ლუერის სასახლეში გადის სიძულვილის სკოლას, სწავლობს ბრაზისა და აღშფოთების დაფარვას, მტრებისათვის თვალის ახვევასა და თავის მოკატუნებას, თვალთმაქცობასა და თავისებურ დიპლომატიას: „საცა არა სჯობს, გაცლა სჯობს.“ ის გარეგნული თავაზიანობით, მოჩვენებითი უदारდელობით ეტკბილ-

სიტყვაება დედამისის მკვლელს, დედოფალ ეკატერინე მედიჩის, მაგდას უზის „ბართლომეს ლამის“ ორგანიზატორთან—ჰერცოგ ანჟუელთან ერთად, უწყინრად ელაზღანდარება და ბურთს თამაშობს ჰერცოგ გიზთან, რომელმაც „ბართლომეს ლამით“ სახეზე დაადგა ფეხი მოკლულ ჰუგენოტს—ადმირალ კოლინის. ეს ყველაფერი ახსოვს ანრის, გულში აქვს ჩახვეული... მაგრამ ის პირად შურისძიებაზე, რევეანშზე ფიქრით არ სულდგმულობს. მასში თანდათან პირს იკრავს პირადი შეურაცხყოფისა და დამციარების იარა.

სასახლეში ნავარის პრინცი შეეჩვია უწყინარი პიეროს ნიღბის აფარებას, იტანს უამრავ დამციარებას, არ უნდა გამოაჩინოს გულის სიღრმეში დაღეკილი მწუხარება და მრისხანება, რომელიც კვებავს შურისძიების გრძნობას, მაგრამ ეს არაა უბრალო სამაგიეროს გადახდის სურვილი. გულის სიღრმეში დამწუხრებული და ღრმად განმცდელი კაცი იძულებულია თავი ქარაფშუტა, სქესობრივ ნდომას აყოლილ ბრიყვად გაასაღოს, რომელსაც არაფერი არ უნდა ამქვეყნად, გარდა „გემრიელი“ ქალებისა, რათა ხანგრძლივად მიიძინოს თავისი მტრების სიფხიზლე და უნდობლობა. ესენი მისი პირადი მტრები კი არ არიან, არამედ მთელი საფრანგეთის, მთელი ხალხის, მთელი პატიოსანი კაცობრიობის, ისევე როგორც დონ ფილიპე, ესპანეთის ხელმწიფე და ავსტრიელი ჰაბსბურგები. ესენი ყველანი ერთი ჯილაგისანი არიან. ანრის თავში მწიფდება განზრახვა და გეგმა მათ წინააღმდეგ მთელი ხალხის ამხედრებისა, მათი დამარცხებისა. მაგრამ ეს არაა საბოლოო მიზანი. მთავარია საფრანგეთს, ხალხს ბედნიერება მოუტანო, რელიგიური ომებით მოქანცული და გადატაკებული ფრანგი ხალხი დაასვენო, მშვიდობით უზრუნველყო, მაგრამ ჯერჯერობით ანრი თამაშითა და ლაზღანდარობით უვლის გვერდს ხიფათსა და განსაცდელს, სახიდან არ იშორებს მოჩერჩეტო ბოთეს ღიმილს, ბევრს ქამს, გულიანად იცინის, გატაცებით ნადირობს და თავს გულმავიწყ ყმაწვილად ასაღებს.

და ერთ მშვენიერ დღეს ანრი გაიქცა ლუერის სასახლიდან, სათავეში ჩაუდგა ჰუგენოტების ჯარს და დაიწყო ომი ფეოდალურ-კათოლიკური რეაქციული ძალების, კათოლიკური ლიგის წინააღმდეგ. ხანგრძლივი ბრძოლისა და შრომის შედეგად, რომლის პერიპეტეიები რომანში საინტერესოდაა გადმოცემული, ანრი მიზანს აღწევს: ის ამარცხებს ფეოდალურ-კათოლიკურ რეაქციას, ხდება საფრანგეთის მეფე, აერთიანებს საფრანგეთს, ბოლოს უღებს რელიგიურ ომებს და იწყებს თავის სამშვიდობო პოლიტიკის გატარებას, რომელიც ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესებისკენაა მიმართული. ანრი IV, რომანის

მიხედვით, ისეთი შეფეა, რომელიც „თავისი ბუნებით ღარიბებთან უფრო ახლოა, ვიდრე მდიდრებთან“, რომელიც ბავშვობიდანვე შეეჩვია ხალხში ტრიალს, მისი ქირისა და ლხინის გაზიარებას. ის მოწიფულობის ეამსაც თავს უკეთ გრძნობს გლეხის ქოხში, ვიდრე ლუერის ბრწყინვალე სასახლეში. იგი უბრალო ჯარისკაცის ცხოვრებას ეწეოდა, თანაბრად იყოფდა რიგითი მეომრების გაჭირვებასა და სამხედრო ცხოვრების სიმძიმეს; მას არ სურდა რითიმე გამორჩეულიყო ჩვეულებრივი მშრომელი ხალხისაგან, მასავით ქამდა, მასავით ეძინა, მასავით ოხუნჯობდა. ანრი საქციელში უაღრესად სადა და უბრალო, უშუალო და უცერემონიოა. ესაა მისი განსაკუთრებული სიმპათიურობის ერთ-ერთი მიზეზი. მისთვის უცხოა ადამიანებთან ურთიერთობაში მათი რანგების მიხედვით დისტანციის დაქვერა. ის ერთნაირი ძალდაუტანებლობით ურტყამს ხოლმე საუბარში მხარზე ხელს დიდებულსა და მდაბიოს, უბირ გლეხკაცსა და მსხვილ სახელმწიფო მოღვაწეს. ერთხელ ნადირობაში ხელს გაჰყვა საფრანგეთის მეფე. მას გზა დაებნა და შუალამით ერთ სახლს მიადგა მარტოკა დაღლილ-დაქანცული. კარი ახალგაზრდა ქალმა გაუღო, მან ვერ იცნო ხელმწიფე, რადგან მას მდაბიურად ეცვა. მეფე შევიდა ოთახში, ისე რომ ნებართვა არ აუღია, დაუბატიებლად ცოტა წაიხემსა და დასაძინებლად ღუმელის წინ ტანთგაუხდელი იატაკზე გაიშალართა ქვეშაგებლისა და საბნის გარეშე. ანრი ხალხივით მოუხეშავია და საკარო ეტიკეტით შეუზღუდველი.

მაგრამ ზოგჯერ ჰ. მანი აქარბებს ამ მხრით და ანრი IV-ის გახალხურების ყალბ გზაზე დგება. მწერალი ანრის ხალხურობის, მისი პლებეური ჯანსაღი ნატურის დასადასტურებლად მას ასე წარმოგვიდგენს: „ის იძინებდა თივაზე, როცა სხვა შესაძლებლობა არ ჰქონდა, თავის კაცებთან ერთად; მათსავით არ იხდიდა ტანზე, პირს ბევრად მათზე ხშირად არ იბანდა, ივინებოდა, როგორც ისინი“. ანრის, როგორც მწერალი აღნიშნავს, ოფლის სუნი უდიოდა ხანგრძლივი დაუბანელობისაგან, კისერზე ფენებად აჩნდა ქუჩკი და კბილები ჩაყვითლებული ჰქონდა. ეს, რასაკვირველია, არაა ხალხისეული სისალია, საღსალამათობის ნიშანი. ხალხში მატერიალური გაჭირვების შედეგად არსებული სიბინძურე არავითარი „რომანტიკის“ საფუძველს არ იძლევა. ანრის გინებისა და პირდაუბანელობის გარდა ხალხისაგან სხვა რაიმეც შეეძლო ესწავლა, რისი წინწამოწევაც იყო საჭირო ამ უარყოფითი მხარეების ნაცვლად.

რომანში ხელშესახები თვალსაჩინოებითაა გადმოცემული ქუჩებსა და მოედნებზე ხალხის, ბრბოს ღრიანცელი და ხორხოცი. ოსტატუ-

რადაა შესრულებული სცენები ხალხის ჩოჩქოლისა და შეხლა-შემოხლისა, დიალოგი უაღრესად ბუნებრივი და დამაჯერებელია. საგრძნობია ეპოქის კოლორიტი და სული. რომანში ხალხი ჩანს. ხალხს ეყრდნობა ანრი თავის ბრძოლაში, მაგრამ ასევე ხალხს ეყრდნობიან რეაქციონერი გიზებიც, როდესაც ისინი ანრის ებრძვიან. ნაწარმოებში გარკვეულად შეიმჩნევა: პოლიტიკურ და სოციალურ ასპარეზზე არაფერი არ გაკეთდება ხალხის შემოქმედების, მისი ჩარევის გარეშე. ხალხის კოლექტიური ქმედება გადაწყვეტი ძალაა სოციალურ-პოლიტიკურ მოძრაობაში. მაგრამ ჰ. მანის რომანში ხალხი ერთგვარად სტიქიური ძალაა, რომელსაც ხან რეაქციონერები იყენებენ, ხან კი პროგრესული ძალები. ხალხი ადვილად ეგება პროვოკაციის ანკესზე; იგი ადვილად აღმგზნებია და ცვალებადი განწყობილებისა, უშუალო იმპულსის კარნახით მოქმედებს და ბოროტ საქმეს გააკეთებს თუ კეთილს, ეს მის ბელადებზეა დამოკიდებული. რასაკვირველია, ხალხზე ასეთი შეხედულება ძირშივე მცდარია. მართალია, სახალხო მოძრაობანი სტიქიურიც ყოფილა, მაგრამ თვით ამევე მოძრაობის წიაღიდან წარმოაშვებოდნენ ხოლმე ბელადები, რომლებსაც შეგნებულობა შეჰქონდათ მასებში და მოძრაობას ორგანიზებულ, გეგმაშეწონილ ხასიათს ანიჭებდნენ. „ანრი IV“-ში კი არ მოიპოვება არც ერთი ხალხის წიაღიდან გამოსული გამოკვეთილი ხასიათი. რომანში ხალხი ნაჩვენებია ქუჩებსა და მოედნებზე, ბრძოლებსა და ღრეობებზე—უპიროვნო მასა, როგორც ერთი მთლიანი დიდფერენციაციის გარეშე; რომანის მთელ სიგრძეზე ვერ შეხვდებით ვერც ერთ მის კონკრეტულ წარმომადგენელს (მხედველობაში არ მიიღებიან, რასაკვირველია, ის უსახელო და სახელდებული გლეხებისა და გლეხი-ქალების ეპიზოდური პერსონაჟები, რომლებიც მხოლოდ ფონს წარმოადგენენ ანრის მოქმედებისათვის). ეს რომანის პირველი სერიოზული ნაკლია.

მრავალგზის აღუნიშნავთ საბჭოთა კრიტიკოსებს უფროსი თაობის გერმანელი ანტიფაშისტისტი ჰუმანისტი მწერლების ისტორიის ფილოსოფიის შეზღუდულობა, რაც თავის უარყოფით დაღს აქდობს მათ ისტორიულ რომანებს. პრიმიტიული, შუასაუკუნოებრივი ხალხური რელიგიური წარმოდგენების მსგავსად, მათაც ისტორია ესახებათ, როგორც მარადიული, დაუსაბამო ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას, სინათლესა და სიბნელეს, გონებასა და უგუნურობას შორის. დასავლეთის ჰუმანისტი მწერლების ისტორიულ რომანებში კაცობრიობის ისტორია, საზოგადოების განვითარების გზა წარმოდგენილია, როგორც განუწყვეტელი ბრძოლა შემქმნელ და გამანად-

გურებელ, პროგრესულ და რევოლუციურ ძალებს შორის. მეტნაკლებად ითქმის ეს თითქმის ყველა პროგრესულ-დემოკრატიულ ბურჟუაზიულ დასავლურ ისტორიულ რომანზე: თომას მანის „იოსებსა და მის ძმებზე“, ბრუნო ფრანკის „სერვანტესზე“, ცვაიგის „ერაზმ როტერდამელზე“, ლიონ ფოიჰტვანგერის „უსახურ ჰერცოგის ქალზე“, „იუდეველთა ომზე“ და „ცრუ ნერონზე“ (სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ლ. ფოიჰტვანგერის ბოლო რომანები:—„გოია“ და „რუსსო“ ამ მხრით აშკარად წინ გადადგმული ნაბიჯია ისტორიის მამოძრავებელი ძალების სწორი გაგების მიმართულებით). ეპოქათა ცვალებასთან ერთად იცვლება მხოლოდ ფორმა ამ ურთიერთდაპირისპირებულ აბსტრაქტულ ძალთა, ხოლო არსი ამ ბრძოლისა იგივე რჩება. ასე რომ, ამ რომანების მიხედვით, შუასაუკუნეებსა და მეოცე საუკუნეში ერთი და იგივე „ბოროტი“ ძალა მოქმედებს, ოღონდ შეცვლილია მისი გამოვლენის ფორმა. ამდენად წარსულის „ბოროტი ძალების“ განქიქება—ეს თანამედროვე „ბნელეთის მოციქულების“—ფაშისტების წინააღმდეგ გალაშქრებაცაა, რომლებიც „ზეისტორიული“, მარადიული „ბნელი“ ძალების თანამედროვე „ვარიაციას“ წარმოადგენენ. ყველაზე ნაკლებად უფროსი თაობის გერმანელ მწერალთა შორის პ. მანია მოქცეული ამ ბურჟუაზიული აბსტრაქტული ჰუმანიზმის ტყვეობაში, მაგრამ არც მისი ისტორიის ფილოსოფია არაა თავისუფალი ამ იდეალისტური კონცეფციის გავლენისაგან. ამიტომაც, რომ „ანრი მეოთხეში“ მოწინააღმდეგე სოციალური ძალების ანტაგონიზმი (ჰუგენოტებისა და კათოლიკების ბრძოლა) ზოგჯერ უფრო ორი მეტაფიზიკურ-აბსტრაქტული საწყისის-კეთილი და ბოროტი, ბნელი და ნათელი ძალების ბრძოლას მოგვაგონებს, ვიდრე ნამდვილ კლასობრივ ბრძოლას. არცთუ იშვიათად რომანში კონკრეტულ ისტორიულ ძალთა შორის ბრძოლა შენაცვლებულია აბსტრაქტულ ბოროტებასა და სიკეთეს შორის წინააღმდეგობით. ესეც რომანის გარკვეული ნაკლია.

პ. მანის მიერ ანრი IV-ის აქტუალიზაცია ზოგჯერ მის მოუხეშავ მოდერნიზაცასა და სტილიზაციაში გადადის, რაც რომანის ერთ-ერთ სერიოზულ ნაკლად უნდა ჩიითვალოს. მწერალი აიდევალებს ანრი ნავარელს დემოკრატიზმისა და ჰუმანიურობის მიმართულებით იმ ზომამდე, რომ ხშირად ეს აშკარა ანაქრონიზმის შთაბეჭდილებას ქმნის, რაც ვნებს რომანის მხატვრობას და აკლებს მას სოციალ-ფსიქოლოგიურ, აგრეთვე ისტორიულ დამაჯერებლობას. პ. მანის მიხედვით, ანრი მეოთხე გლეხების მატერიალური მდგომარეობის შემსუბუქების მიზნით უმცირებდა მათ გადასახადებს, ჰუმანიურობისა

და სოციალური სამართლიანობის კარნახით ის ცდილობდა მათთვის ისეთი მდგომარეობა შეექმნა, რომ მათ კვირაობით სადილად ქათამი ჰქონოდათ. ისტორიულად გლეხები ანრი მეოთხის დროსაც განიცდიდნენ მატერიალურ გაჭირვებას, იბრძოდნენ ფეოდალებისა და მეფის წინააღმდეგ, არცთუ იშვიათი იყო მათი აჯანყებანი (მაგალითად, „კროკანების აჯანყება“). თვით ბურჟუაზიული ისტორიკოსი, ანრი რიბარი შენიშნავს, რომ „ქათამი ქვაბში უფრო იდეალი იყო, ვიდრე რეალობა“. ნაწარმოებში ანრი იწოდება „დევნილთა და ლატაკთა მეფედ“. არც ერთი მეფე არ ყოფილა და არც შეიძლება ყოფილიყო „დევნილთა და ბოგანთა“ მეფე.

რომანის მიხედვით, ანრი სახელმწიფო მართვა-გამგეობის საქმეებში რჩევა-დარიგებას ეკითხება არა მარტო დიდებულებს, არამედ მდაბიოებსაც, გლეხებსა და ლარიბ მოქალაქეებსაც. მაგალითად, ერთხელ მან შეჰყარა მოსათათბირებლად მთელი ხალხი, რომელშიაც დიდებულებიც ერივნენ და მდაბიონიც. პ. მანი შენიშნავს, უმრავლესობას მშრომელი კლასების წარმომადგენლები შეადგენდნენო. სინამდვილეში ანრი მეოთხეს არც ერთხელ არ მოუწვევია გენერალური შტატებიც კი და არასოდეს მცირეოდენი სურვილიც არ გამოუჩენია ხელისუფლების ხალხის წარმომადგენლებთან გაყოფისა.

ასევე ყალბი და ანტიისტორიულია ანრი მეოთხის საკოლონიზაციო ექსპანსიის „მამაშვილურ“, იდილიურ ფერებში წარმოდგენა. პ. მანის ანრი მეოთხე კოლონიტებს ჰკუთახე არიგებს,—აბა, თქვენ იცით, რა მეგობრულად და მოყვრულად მოექცევით ადგილობრივ მოსახლეობასო, მიწებს ნუ წაართმევთ მას, პირიქით შემწეობა აღმოუჩინეთო და სხვა... ისე გამოდის, რომ თითქოს ფრანგი კოლონიზატორები დაპყრობილ ქვეყნებში კულტურის, ცივილიზაციისა და კეთილდღეობის შესატანად მიდიოდნენ. რასაკვირველია, ამ კოლონიურ იდილიას არაფერი აქვს საერთო ისტორიულ სინამდვილესთან. ისევე როგორც ესპანეთის, ინგლისისა და სხვა ქვეყნების ბურჟუაზია, საფრანგეთის ბურჟუაზიაც კოლონიებში ცეცხლითა და მახვილით, ადგილობრივი მოსახლეობის დამონებითა და ზოგჯერ მისი ფიზიკური განადგურების მეშვეობით იჭრებოდა.

პ. მანის ანრი IV უაღრესად სიმპათიური ადამიანია, ბავშვურად გულჩვილი და შემბრალები, ჩვენი არსენა ოძელაშვილივით დიდბუნებოვანი და კეთილი. იგი თავისი მიზნების მიღწევაში საშუალებებს არჩევს, მას ეთაკილება ბრძოლაში ყოველგვარი საშუალების გამოყენება, ცდილობს ყველგან, თვით მდაბალი მტრების მიმართაც იყოს კეთილშობილი და ადამიანური. ანრი გამოირჩევა მდიდარი ემოცი-

ონალობით, ფსიქოლოგიური დახვეწილობითა და ლირიკული განწყობილებით. ამას გარდა, მასში არის რაღაც დიდი სისადავის და თავისებური გულუბრყვილობის, რაც სისულელეს კი არ ემიჯნება, არამედ ადამიანის მორალურ სისუფთავეზე მიუთითებს. მაგრამ ჰ. მანი აქაც აქარბებს. ბურჟუაზიული პაციფისტური ცრურწმენების ზეგავლენით მას ანრი მეოთხე მეტისმეტ „ქრისტიან“, ზედმეტად „ჰუმანურ“ ადამიანად გამოჰყავს, რომელიც თითქმის ყოველგვარი სისხლისღვრისა და ძალდატანების წინააღმდეგია. ჰ. მანის აზრით, „სამეფო ტახტთან მიახლოებასთან ერთად ის უმტკიცებდა მთელ მსოფლიოს, რომ შეიძლება იყო ძლიერი და რჩებოდე ამავე დროს ადამიანური...“ ამ „ადამიანურში“ ზოგჯერ მეტისმეტი შემბრალებლობა და მტრების მიზანშეუწონელი დანდობა იგულისხმება. ამიტომ ხშირად მკითხველს ექვი ებადება, როგორ შესძლებდა ასეთი გულჩვილი და „სანტიმენტალური“, ასეთი „პაციფისტი“ და „ქრისტიანი“ კაცი აელწია სამეფო ტახტამდე. ჰ. მანი ცდილობს, რომ ანრიმ რაც შეიძლება ნაკლები სისხლის დაღვრით, ნაკლები ბრძოლით, რაც შეიძლება მშვიდობიანი გზით მიაღწიოს საფრანგეთის ტახტს. ეს ჰ. მანის პაციფიზმის გადანაშთია. თვით ომებშიც კი ჰ. მანი მიდრეკილია, რაც შეიძლება ნაკლები სისხლი დაღვაროს: მის ანრის ქალაქები უბრძოლველად ნებდება მისი სიკეთისა და დიდბუნებოვნების, მისი იდეისა და მიზნების გამო. ანრის ჰუმანიურობა იხრება ქრისტიანულ ყოვლისმიტევებისაკენ. ჯერ კიდევ სანამ მეფე გახდებოდა, ანრის მკვლელი მიუგზავნეს. ანრიმ წინასწარ გაუგო დაქირავებულ მკვლელს განზრახვა, რევოლვერი აართვა და უთხრა: „შენ ჩემი მოკვლა გინდოდა. მე თავისუფლად შემიძლია შენი მოკვლა“ და მან ჰაერში გაისროლა რევოლვერი, ხოლო მოგზავნილი მკვლელი ცოცხალი და დაუსჯელი გაუშვა. შემდეგ, მეფობის დროსაც ანრის რამდენჯერმე დაესხნენ თავს მოკვლის მიზნით. მას არცერთი დამნაშავეთაგანი სიკვდილით არ დაუსჯია. ანრის დევიზია: „ნუ მოკლავ, პირიქით დაეხმარე, რომ იცხოვროს“. ჰ. მანს არ ესმის, რომ სწორედ იმისათვის, რათა ხალხს ცხოვრება შეუმსუბუქო, საჭიროა ხალხის მტრებთან დაუნდობელი ანგარიშსწორება.

ისტორიულად ცნობილია, რომ ანრი მეოთხე ზედმეტად იყო აყრულილი სქესობრივ გულისთქმას. ჰ. მანი არა თუ არბილებს ან დაუსტებს ანრის პიროვნების ამ მხარეს, არამედ, პირიქით, განსაკუთრებით გამოჰყოფს და ხაზს უსვამს ნავარელის გრძნობად თავდაუქერლობას. რომანში, შეიძლება ითქვას, გადაჭარბებული მნიშვნელობა

ენიჭება სქესობრივ ურთიერთობებს. ფროიდისტული სუნი უდის თვით ჰ. მანის მსჯელობას ამის თაობაზე: „ყველაფერში, რასაც კი ის აკეთებს, თავდაპირველი ბიძგი არის სქესი და ის გაზრდილი ძალა, რასაც სქესის აღზნება იწვევს მასში“ (S. 36). ჯერ კიდევ ახლად დავაუკაცებულმა დაიწყო მან გლეხის ქალების შეცდენა. საერთოდ სამართლიანი და პრინციპული ანრი ხშირად ქალების გულისათვის ლალატობს სამართლიანობასა და პრინციპულობას. ქალების საკითხში მან არ იცის დანდობა, დათმობა და თანაგრძნობა. გადაქარბებული ავბორცობა ანრის ხშირად თავგზას უბნევს, სალად აზროვნების უნარს უკარგავს და სახელმწიფოსათვის, ხალხისათვის საზიანო საქმეს აკეთებინებს. მიუხედავად მისი განცხადებისა, „არაფერს, თვით ქალსაც კი, არ ვცემ მე ისე პატივს, როგორც გონებას“, მაინც ის არც თუ იშვიათად ქალის გამო სჩადის არაგონივრულ, საკუთარი მიზნების საწინააღმდეგო საქციელს. თვით ფიცხელი ბრძოლების ჟამსაც კი ანრი ახერხებდა ქალებთან დროსტარებას. როდესაც პარიზს ალყა ჰქონდა შემორტყმული ანრის ჯარის მიერ, იგი ბრძოლათა შუალედებში გარბოდა დედათა მონასტრის ლამაზ ილუმენიასთან საალერსოდ. ანრი დაუფიქრებლად და სინდისის ქენჯნის გარეშე ართმევდა თავის მეგობრებს, ხელქვეითებსა და ქვეშევრდომებს საყვარლებსა და საცოლეებს, ბოროტად იყენებდა რა თავის მდგომარეობას. ასე წაართვა მან თავის მეჯინიბეთუსუცესს შეყვარებული, პირმშვენიერი გაბრიელ დ'ესტრე. მეფემ თითქმის იყიდა ეს ქალი. მან ქალის დეიდას ძვირფასი ქვებით სავსე ქისა ჩაუღო ხელში, ოჯახის დანარჩენ წევრებსაც დაჰპირდა წყალობას და შეასრულა კიდევ თანდათანობით. ქალს არ მოსწონდა ანრი, მაგრამ იძულებული გახდა დანებებოდა მას როგორც მეფეს. იმისათვის, რათა გაბრიელი ჩაიგდოს ხელში, ანრი კანცლერის ტიტულსა და ბეჭედს უბოძებს გაბრიელის დეიდის საყვარელს; ეს კაცი კი განსვენებული ეკატერინე მედიჩის, ანრის დედისა და მისი მრავალი მოკეთის მკვლელის მარჯვენა ხელი იყო. ჩრდილს აყენებს ანრის პიროვნებას აგრეთვე ის გარემოებაც, რომ იგი გაბრიელის ნათესაებს ნიშნაქა აღებული ქალაქების გუბერნატორებად, ანგარიშს არ უწევს რა იმას, თუ რამდენად გამოდგებიან ისინი მმართველებად, საზოგადოებრივი და სახალხო საქმისათვის მებრძოლებად. თვით ანრის და ეუბნება მას: „საკმარისია მადმუაზელ დ'ესტრემ თითი დაგიქნიოს და შენ უღალატებ ჩვენ საყვარელ დედას, ადმირალს და გვიღალატებ ჩვენც“.

ისტორიაში ცნობილია, რომ ანრი IV რელიგიური ინდიფერენტობით გამოირჩეოდა. ჰ. მანის ანრიც თითქმის ათვისტურადაა გან-

წყობილი. ის ეკლესიაში არ დადის, არც კათოლიკურ მესას ესწრება და არც პროტესტანტ პასტორს აწუხებს „ვიზიტებით“. გულის სიღრმეში ანრი არც კათოლიკეა და არც ჰუგენოტი. მისთვის საერთოდ უცხოა რელიგიური ფანატიზმი, მას ეუცხოება ჰუგენოტი—ადმირალის, კოლინის დაუნდობლობა კათოლიკეთადმი; ადმირალი აწამებდა და ცოცხლად წვადა კათოლიკე გლეხებს, ნებას რთავდა პროტესტანტებს—ეძარცვათ და გაენადგურებიათ კათოლიკებით დასახლებული ქალაქები.

ანრი მეოთხესა და XVI საუკუნის უდიდეს მოაზროვნეს მიშელ მონტენს ჰქონიათ ერთმანეთთან მიწერ-მოწერა, მაგრამ რაც შეეხება მათ დიდ სულიერ ნათესაობას, დაახლოებას და რომანში აღწერილ შეხვედრებს, ეს ყველაფერი ავტორის ფანტაზიის ნაყოფია. რომანში მონტენზე საფრანგეთის სუსტი მეფის ანრი მესამის საპირისპიროდ ნათქვამია: „მეფის პალატის უბრალო აზნაურმა გამოამეღავნა თავისი უპირატესობა მეფესთან შედარებით, რადგან იგი არასოდეს არ ჰკარგავს უნარს აზროვნებისას“.

პირველად რომანში ანრი და მონტენი მაშინ შეხვდნენ ერთმანეთს, როცა ერთი უცნობი პერიგორელი აზნაური იყო, ხოლო მეორე ჯერ კიდევ ლუვრის სასახლის ტყვეობაში მყოფი უუფლებო პრინცი. მონტენმა გაუზიარა მას თავისი აზრი, რომ ის არაფერს არ თვლის რელიგიისათვის ისე უცხოდ, როგორც რელიგიურ ომებს. ანრი შეეკითხება მონტენს: „რომელი რელიგიაა კემშარიტი?“. სკეპტიკოსი მიშელ მონტენი უპასუხებს თავისი ცნობილი სიტყვებით: „აბა მე რა ვიცი?“ ანრი გააოცა პერიგორელი აზნაურის გაბედულმა აზროვნებამ, მისმა სკეპტიციზმმა და რელიგიურმა ინდიფერენტიზმმა. მონტენმა განუცხადა ნავარის პრინცს: „რელიგიურ ომებს თავიანთი დასაბამი რწმენაში არა აქვთ და ისინი ადამიანებს უფრო მეტად ღვთისმოსავად არ ხდიან. ზოგიერთისათვის რელიგიური ომები პატივმოყვარეობის საქმეა, სხვებისათვის კი ხელსაყრელი შემთხვევა გამდიდრებისა... ეს ომები ასუსტებენ ხალხსა და სახელმწიფოს“. ავტორი დასძენს: „ანრი გაოცდა მეტისმეტად, რომ ერთ უბრალო აზნაურს შეეძლო ეთქვა ის, რის თქმასაც ვერ გაბედავდა ვერც ერთი მეფე“.

რომანში საინტერესოა ნაჩვენები ჰუმანიზმის კრიზისი. ანრის იდეალებს ხალხის საყოველთაო ბედნიერებისა და კეთილდღეობის შესახებ განხორციელება არ ეწერათ. ანრი უძლურია შეებრძოლოს აბალი დროის მოთხოვნებს: ოქროს საჭირო კაპიტალისტურ წამოწყებათათვის; ოქროს აუცილებელი კანადისა და ლაბრადორის კო-

ლონიზაციისათვის... უღმობელი კაპიტალისტური სინამდვილე აზრობს მეფის ილუზიებს მიწიერი სამოთხის ამქვეყნად დამყარების შესახებ. მეფე უძღურია წინაღუდგეს დიდებულების მიერ შემოთავაზებულ ქორწინებას მსუქან, უსაბურ, მაგრამ მდიდარ მარია მედიჩისთან, რომელსაც თან მოჰყვება ოქრო, რაც ასე ძალიან ჭირდება მის სახელმწიფოს. ჩამოშორებულ უნდა იქნეს გზიდან ღარიბი, სახელმწიფოსათვის საზარალო, მაგრამ ანრისათვის სულზე უტკბესი გაბრიელ დ'ესტრე... ამ აზრისა თვით ანრის მარჯვენა ხელი, ერთგული მინისტრი როსნი, რომელმაც ალლო აულო ახალ ეპოქას... და ვერაგულად წამლავენ ანრის საყვარელ ქალს, რათა მან ხელი არ შეეშალოს სარფიან ქორწინებას. ანრი იძულებულია ხმის ამოუღებლად მოინელოს უსაყვარლესი ქალის სიკვდილი. ასევე იძულებულია მეფე სიტყვის უთქმელად აიტანოს საკუთარ სასახლეში უსაბური და მრუში დედაკაცის, მარია მედიჩის პარპაში, რომლისთვისაც უცხოა ფრანგი ბაღი და მისი ინტერესები; მძას ვერ იღებს მეფე, აგრეთვე, დედოფალს ჩამოყოლილი გადამთიელი ავანტურისტებისა და არამზადების შეუზღუდავი თვითნებობის წინააღმდეგ. ანრი IV მსხვერპლად ეწირება ბურჟუაზიულ „პროგრესს“, რომლისთვისაც იღვწოდა იგი მთელი სიცოცხლის განმავლობაში.

რომანში იგრძნობა ისტორიის სუნთქვა, რელიეფურადაა გადმოცემული პირქუში შუა საუკუნეების უხეში, შეუნიღბავი ზნენი და ზვეულებანი. ჯერ კიდევ არ დამღვარა ცერემონიებისა და ეტიკეტის ხანა. ჯერ კიდევ არც თუ ძალიან დაფარულად იყენებენ ხანჯალსა და საწამლავს, აშკარა ფიზიკურ ძალადობასა და მჯიღებს. საფრანგეთის დედოფალი ეკატერინე მედიჩი და საფრანგეთის მეფე შარლ IX გამოუძახებენ ქალიშვილსა და დას-მარგო ვალუას, რომელიც მრუშობს, საყვარლებს იცვლის ზედმეტი სიბშირით. ბოლო ხანებში ის ცხოვრობს მათი ოჯახის დაუძინებელი მტრის ვაეთან—ჰერცოგ გიზთან. დედასა და ძმას სურთ ჰკუაზე დაარვიონ ოჯახის „მოღალატე“ წევრი. ოთახში შემოსულ მარგოს ცემას დაუწყებს შარლი. მას დედამისიც წაეშველება. მაგრამ მისი ხორცოვანი, ჩასუქებული ხელები მაინც და მაინც ვერ აყენებდნენ ტკივილს ქალიშვილს... მაშინ საფრანგეთის დედოფალი დაიხარა და ქალიშვილს უკბინა გავაზე. 3. მანი აღნიშნავს „მშვენიერ გავაზე“—ო. უკვე მე-17-ე საუკუნეში დედოფალი ასეთი „უშუალო“ არ შეიძლება ყოფილიყო.

3. მანი არ ერიდება შუა საუკუნეების ტლანქი, დაუხეწელი, არაგალანტური, უცერემონიო საქციელისა და ურთიერთობის ჩვენებას. თანა, ანრი IV-ის დედა, ფანატიკურად განწყობილი პროტეს-

ტანტი, მხოლოდ იმ შემთხვევაშია თანახმა მისი ვაჟის მარგო ვალუაზე დაქორწინებისა, თუ კი მარგო პროტესტანტობას მიიღებს. საფრანგეთის დედოფალი, მარგოს დედა ცინიკურად ეუბნება ჟანას: „კი მაგრამ, ჩემო კარგო, რაში ენაღვლება ეს შენს მაჰლაყინწას (იგულისხმება ანრი IV. ნ. კ.), თუ რა რწმენა აქვს ჩემს შნოიან ვარიას, როცა ის მას...“ დედოფალმა ხმაბაღლა და გარკვევით დაამძთავრა სათქმელი, ისე რომ სხვებმაც გაიგონეს და სიცილი აუტყდათ.

„ანრი მეოთხე“ უფართოეს ეპიურ ტილოს წარმოდგენა, როელზეც ასახულია მრავალფეროვანი და მრავალწახნაგოვანი, ნაირბგეროვანი და ნაირსურნელოვანი ცხოვრება მე-16 საუკუნის საფრანგეთისა. რომანში თვალის მომკრელად ცვლის ერთმანეთს სხვადასხვა ხასიათისა და განწყობილების, სხვადასხვა ტონისა და კოლორის სურათები და სცენები. აქ ერთმანეთში გადახლართულია: სერიოზული და კომიკური, პათეტური და გროტესკული, ტრაგიკული და იდილიური ელემენტები. ტრაგიკულ-გროტესკულ საშინელებით აღსავსე სურათებს ენაცვლება ხოლმე უწყინარი იდილიები, რომელიმე ბუკოლიკურ სცენას უცებ მოჰყვება დრამატიზმით დატვირთული ეპიზოდი, იდილიურ სცენას სოფლის გოგო ფლორეტასთან მოსდევს ბრძოლის სისბლიანი სცენები, სასახლის ინტრიგებსა და პოლიტიკურ მახინაციებში, ზედმეტად „ცნობისმოყვარე“ მოახლეებისა და ფარეშების მკვლელობებში ჩართულია ერთგვარი „ეროტიული ინტერმეტოები“—ანრი ნავარელის სექსუალური სიმშავე მარგო ვალუას სარეცელში და ა. შ.

უარყოფითი პერსონაჟების, ფეოდალურ-კათოლიკური რეაქციის წარმომადგენლების დახატვისას ჰ. მანი იყენებს სატირიკულ გროტესკს. სატირიკულ—გროტესკულადაა მოხაზული ეკატერინე მედიჩი, მისი ვაჟი, ნახევრადშეშლილი შარლ IX და სხვა (სატირისა და ჰუმორის ჩვენი გაგება მთლიანად ემყარება გრ. კიკნაძის საინტერესო კონცეფციას, რომელიც მის წიგნში—„ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის,“— არის გადმოცემული).

„ანრი მეოთხის“ სტილი უკიდურესად სპეციფიკური და ინდივიდუალურია; იგი განუმეორებელია არა მარტო გერმანულ ლიტერატურაში, არამედ თვით ჰ. მანის შემოქმედებაშიაც. ისე, როგორც გოეთეს „ვერთერის“ კონტექსტიდან ამოგდებულ თუნდაც ერთ ფრაზას მაშინვე იცნობ კაცო, ასევე იოლი გამოსაცნობია „ანრი მეოთხის“ ლირიკული ინტონაცია. რომანის სტილი მძლავრი ემოციონალობით ხასიათდება. ამ ნაწარმოების სპეციფიკა ისაა, რომ იგი ერთდროულად ფართო ეპიურ ტილოს და, მეორე მხრით, უინტიმურეს ლირი

კულ ნაწარმოებს წარმოადგენს. ის ნაზავია ეპიკისა და ლირიზმისა, ეპიკური ობიექტივიზმისა და ლირიკული სუბიექტივიზმისა. რომანში ეპიკური ამბები ლირიკული შეფერილობითა და ლირიკულ ტონებსა და გამებში გადმოიცემა. ფართო ეპიკური თხრობა, ამბავთა ეპიკური დინება, ანრის თავგადასავალთა ეპიკური აღწერა მსუბუქი, თბილი ლირიზმითაა გაზავებული. ავტორი არ იცავს ეპიკურ ობიექტურობას, ის ერევა აზბავთა მსვლელობაში, გმირთა სვე-ბედში, თავის ემოციურ შენიშვნებს ურთავს მათ, ამელავენებს საკუთარ სიმპათია-ანტისიმპათიას, რეაგირობს სიმპათიური პერსონაჟების ბედზე, ამშვიდებს, აფრთხილებს, რჩევა-დარიგებას აძლევს მათ. ისე როგორც „ნიბელუნგების სიმღერაში“ ანდა შუა საუკუნეების სხვა რომელიმე ლიტერატურულ ძეგლში, ამ რომანშიც ავტორი ზოგჯერ წინ გარბის, წინ უსწრებს ამბავთა მსვლელობას და წინასწარ გვამცნობს მომავალში მოსახდენ ამბებს. მაგრამ თუ შუა საუკუნეების ლიტერატურულ ძეგლებში ეს პრიმიტიულობისა და მხატვრული მოუქნელობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რაც აღუნებს სათხრობი ამბისადმი მკითხველის ინტერესს, ჰ. მანის რომანში ეს თავისებურ ლირიკულ დიგრესიას, ერთგვარ ლირიკულ „ნაზისს“ წარმოადგენს, რაც სპეციფიკურ მომხიბლველობას სძენს თხრობას, აძლიერებს რა მკითხველში ემოციურ რეაგირებას პერსონაჟთა ბედზე. რომანს საოცარი ლირიკული სითბოთი და უშუალოდით მსქვალავს ავტორის ორიგინალური ემოციური კონტაქტი თავის გმირთან, რაც პერსონაჟთან მეორე პირში გასაუბრებით მიიღწევა.

რომანში ეხვდებით აგრეთვე ადგილებს, სადაც თხრობა მიმდინარეობს III, II და I პირში ურთიერთმონაცვლეობით.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს I წიგნში ყოველი თავის ბოლოს დართული ე. წ. „მორალიტეები“, რომელნიც ფრანგულადაა დაწერილი. „მორალიტე“ ავტორის ინტიმური გასაუბრებაა თავის გმირთან, სადაც წარსული ჯამდება, ხოლო მომავალი განიჭვრიტება. იგი ერთგვარი რეზიუმეა ანრი ნავარელის მიერ მოპოვებული საცხოვრებო სიბრძნისა და გამოცდილებისა. მორალიტე თავისებური „რეტროსპექტისა“ და „პროსპექტის“ ნაზავია, რომელშიაც ოსტატურადაა ჩაქსოვილი აფორიზმები და პარადოქსები (მაგალითად, „ყველაზე დიდი საშიშროება მოაზროვნისათვის მეტისმეტად ბევრის ცოდნაა, ხოლო პატიმრისათვის დიდხანს ყოყმანის“ და სხვა). მორალიტეებში ჩუმი, ყრუ საყვედურებითაა ავსებული ყრმა ანრი ახალგაზრდული დაუდგრომლობისა და გაუფრთხილებლობათა გამო და აქვე ის გაფრთხილებულია, აირიდოს მოსალოდნელი ხიფათი. მორალიტეები დიდი

პოეტური გზნებითა და ღრმა ლირიკული განცდითაა შესრულებული, რომელთაგან ზოგიერთი პოეტურ სიმღერას წარმოადგენს პროზად.

სანიმუშოდ ავიღოთ III მორალიტი:

„თქვენ, ანრი, უკეთეს იზამდით, უკან რომ გაბრუნებულიყავით, სანამ ჯერ კიდევ გვიან არ იყო. ამას გირჩევდათ თქვენ თქვენი და, ის ხომ გონიერია, თუმცა მუდამ არ დარჩება ასეთად. ცხადია, რომ ეს სასახლე, სადაც ბოროტი ფერია სუფევს, არ შემოიფარგლება დედათქვენის მოკვლით. ის თქვენ ძვირად დაგისვამთ თქვენს ჯიუტობას, რომელიც სასახლეში გტოვებთ და თქვენს მიდრეკილებას რისკისადმი. რასაკვირველია, რჩებით რა თქვენ სასახლეში, შესაძლებლობა გეძლევათ შეიცნოთ ყოფნის ორმხრივი თამაში, რომელიც ეხლა თქვენთვის ლაშქარდარენილი უფსკრულის პირას მიმდინარეობს. ეს ზრდის ცხოვრების მომხიბლველობას, ხოლო თქვენი ვნება მარგოსადმი (ვის სიყვარულსაც გიკრძალავთ თქვენ დედათქვენის ხსოვნა) კვებავს საბედისწერო და სახიფათო ნეტარებას“.

. II მსოფლიო ომის დაწყებისთანავე ანტიფაშისტური ემიგრანტების მდგომარეობა, გარდა საბჭოთა კავშირისა, ყველა ქვეყანაში მკვეთრად გაუარესდა. ემიგრანტები ინტერნირებულ იქნენ, ბევრი მთლიანად გადაასახლეს ქვეყნიდან, მრავალი მავთულის ლობურს იქეთ აღმოჩნდა. მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნენ ანტიფაშისტური ემიგრანტები საფრანგეთში. რეალური ხიფათის წინაშე აღმოჩნდნენ ისინი 1940 წელს, როცა გერმანელი ფაშისტები შეიჭრნენ საფრანგეთში. ჰ. მანს უნდა დაეტოვებინა ქვეყანა, რომელშიაც 8 წელიწადი გაატარა და რომელიც მის მეორე სამშობლოდ იქცა. 69 წლის მანი მეგობრებმა ფარულად ჩაიყვანეს მარსელს, სადაც მას ლიონ ფოიჭტვანგერი დაუხვდა, ლიონი ნაჩქარევად მოუყვა მხცოვან მწერალს, თუ როგორ უნდა გაქცეულიყვნენ ისინი საფრანგეთიდან; ეს მოითხოვდა ნერვებისა და ფიზიკური ძალის უდიდეს დაძაბვას. ფოიჭტვანგერმა ჰკითხა 69 წლის მოხუცს: „მზადა ხართ, დასტოვოთ ყველაფერი, რაც კი გაგაჩნიათ. მხარზე გადაიკიდოთ ერთი ზურგჩანთა ყველაზე აუცილებელი ნივთებით, ფეხით გაიაროთ 30 კილომეტრი ღამით აკრძალულ გზებზე, შემდეგ ჩაჯდეთ საექვო მოტორიან ნავში? იმ ნავმა, რომელიც მუდმივ ხიფათში იქნება, აღმოჩენილ იქნეს გერმანული ან იტალიური გემების მიერ, უნდა მიგვიყვანოს ლისაბონში ესპანეთის გარსშემოვლით. კაპიტანის ანგარიშით ამ მოგზაურობას დასჭირდება შვიდიდან ათ დღემდე. მზადა ხართ, ჰაინრიხ მან, წამოხვიდეთ ჩემთან ერთად?“ ჰ. მანი დათანხმდა, მათ უამრავ დამამცირებელ და სახიფათო მდგომარეობაში მოუხდათ ყოფნა. ჰ. მანს

თავი ყველგან ღირსეულად და ვაჟკაცურად ექირა. მან წუწუნისა და ლამენტაციების გარეშე, ნებისყოფისა და ფიზიკური ძალის არააღამიანური დაძაბვით სიბნელეში გაიარა გრძელი გზა პირენეების მთებზე, ყოველ წუთში მოსალოდნელი იყო მათი შეპყრობა... პორტუგალიიდან მწერალი ამერიკის შეერთებულ შტატებში წავიდა, იგი ლოს ანჯელოსის მახლობლად პატარა ქალაქ სანტა მონიკაში დასახლდა, სადაც გაატარა მან თავისი ცხოვრების უკანასკნელი 9 წელი. ამერიკაში გატარებული წლები ჰ. მანის ცხოვრების ყველაზე შავი ფურცელია. აქ მწერალი, როგორც მისი ახლობლები და მეგობრები აღნიშნავენ, თავს უცხოდ და განმარტოებით გრძნობდა. ეს არ განუცდია მას არც იტალიაში, სადაც ხშირად იმყოფებოდა ახალგაზრდობის წლებში, და არც საფრანგეთში, რომელშიაც მან ემიგრაციის 17 წლიდან პირველი 8 წელი გაატარა. ჰ. მანი იძულებული იყო ამერიკაში თავი საკანცელარიო და საკონტორო მუშაობით ერჩინა.

II მსოფლიო ომის დამთავრებამდე ამერიკელი ხელისუფალნი იძულებულნი იყვნენ ასე თუ ისე მოეთმინათ მწერლის მიერ დემოკრატიზმისა და მშვიდობიანობის ქადაგება, რადგან თვითონ ისინი ამ დროს ჯერ კიდევ ინიღბებოდნენ დემოკრატიული ფრაზეოლოგიით და მოჩვენებითი ანტიფაშიზმით. მაგრამ მას შემდეგ, რაც ჰიტლერი დაეცა და მსოფლიო რეაქციის ცენტრმა პრუსიიდან ამერიკაში გადაინაცვლა, მკვეთრად შეიცვალა მწერლისადმი ამერიკის ოფიციალური წრეების დამოკიდებულება.

ჰ. მანს არ შეეძლო ეწერა უოლ-სტრიტის საამებლად—ე. ი. ექადაგნა კოსმოპოლიტიზმი, მილიტარიზმი და ფაშიზმი. პირიქით, მწერალი დაუფარავად იწყებს ამერიკელი იმპერიალისტების მხილებას, რომლებიც ნელნელა იღებდნენ გერმანელი ნაცისტების იდეოლოგიურ არსენალიდან დაეანგულ იარაღს: ისევ გაისმა ქადაგება მსოფლიო ბატონობის შესახებ, ისევ ააღორძინეს რასიული თეორია, აღამიანში მხეცური ინსტინქტების განდიდება და ომის ისტერია. ჰ. მანის ანტიიმპერიალისტური და ანტიმილიტარისტული მოღვაწეობით გაბოროტებულმა ამერიკის ხელისუფლებამ ბინიდან გამოაგდო ღრმად მოხუცებული და მძიმე ავადმყოფი ჰ. მანი, აუკრძალა მას წიგნების ბეჭდვა.

მწერალი აღფრთოვანებით მიესალმა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის შექმნას.

ჰ. მანი ბოლომდე საბჭოთა კავშირის ერთგულ და გულწრფელ მეგობრად დარჩა. 1950 წელს გააფთრებულ ანტისაბჭოთა კამპანიებისა და ცილისწამებათა პერიოდში ამერიკაში მყოფმა ჰ. მანმა თა-

ვის მოკლე ავტობიოგრაფიაში ჩაწერა შემდეგი სიტყვები: „საფრანგეთს მთელი ჩემი სიცოცხლის განმავლობაში ჩემთვის კარგის მეტი არა მოუცია რა. მე მიყვარს ეს ქვეყანა როგორც ისტორიული მოვლენა მის ბოლო დღეებამდე. რაც შეეხება საბჭოთა კავშირს, იგი მე მიყვარს აწმყოს პოზიციებიდან; ის ჩემთვის ახლობელია და მე მისთვის. ამ ქვეყანაში ჩემს წიგნებს მასიურად კითხულობენ, და მე მას ვუყურებ როგორც შთამომავლობას, რომელიც მე მიცნობს“.

აქ ჰ. მანი შემდეგს ამბობს: საფრანგეთი უყვარს მას რეტროსპექტულად, უყვარს მისი წარსული კულტურა და ლიტერატურა, მისი ძველი დემოკრატიულ-რესპუბლიკური ტრადიციები, ხოლო საბჭოთა კავშირი კი მისთვის ძვირფასია მისი აწმყოთი და მომავალით. საფრანგეთმა როგორც ბურჟუაზიულმა ქვეყანამ ამოსწურა საკუთარი თავი, მომავალი სოციალიზმის ქვეყნისაა.

დაეუბრუნდეთ ჰ. მანის შემოქმედებას.

1943 წელს ჰ. მანი აქვეყნებს ანტიფაშისტურ რომანს—„ლიდიცე“, რომელშიც აღწერილია ჩეხი ხალხის ბრძოლა გერმანელი ფაშისტი—დამპყრობლების წინააღმდეგ. რომანში მოთხრობილია იმ პატარა ჩეხური სოფლის ამბავი, სადაც მოკლულ იქნა ჩეხი პატრიოტების მიერ ჩეხეთისა და მორავიის ფაშისტური პროტექტორი რაინჰარდ ჰაიდრიში, რის გამოც გაცოფებულმა ნაცისტებმა ნაცარ-ტუტად აქციეს ეს სოფელი; მამაკაცები უკლებლივ გაეღიბეს, ხოლო ქალები და ბავშვები მონებად წაასხეს გერმანიაში. რომანის მთელი ინტრიგა იმაზეა აგებული, რომ ჩეხი პატრიოტი პაველ ონდრაჩეკი გაითამაშებს ფაშისტი პროტექტორის ჰაიდრიშის ორეულს; ის სახეზე იკეთებს ნიღაბს, საოცრად ბაძავს ჩეხი ხალხის მტარვალს ხმასა და მოძრაობაში და არეულობა და დაბნეულობა შეაქვს ნაცისტების რიგებში. მათ აღარ იციან, ამ ორ ჰაიდრიშიდან რომელი მიიჩნიონ ნამდვილ პროტექტორად. მიზანი ასეთი წამოწყებისა ისაა, რომ ფაშისტების რიგებში შექმნილი არეულობით ისარგებლონ ჩეხებმა და სიცოცხლეს გამოასალმონ ჩეხი ხალხის ჯალათი ჰაიდრიში.

ამ ნიადაგზე იქმნება მრავალი სასაცილო სიტუაცია, რომლებშიც მწარედ დაიცილება ფაშისტების სიყვეყიე და გონებაშეზღუდულობა. ერთ-ერთი ასეთი კომიკური სიტუაცია იქმნება მაშინ, როცა პროტექტორის ადიუტანტი, პოლკოვნიკი შალკი, რომელმაც აღარ იცის—მის გვერდით მყოფი ჰაიდრიში ნამდვილი ჰაიდრიშია თუ ყალბი,—გადასწყვეტს „გამოცდა“ ჩაუტაროს ჰიტლერის მიერ ჩეხეთის „მოსათვინიერებლად“ გამოგზავნილ მსხვილ ნაცისტს. ადიუტანტი ფიქრობს, თუ ეს ნამდვილი ჰაიდრიშია, მაშინ მას უეჭველად

ეკოდინება მათი ბერლინიდან გამომგზავრებისას გზაში მომხდარი ყოველი წვრილმანი. და გერმანელი პოლკოვნიკი მთელი გერმანული გულმოდგინებითა და მუყაითობით იწყებს შეკითხვების დასძას. გააფრთხული ჰაიდრიჰი, მის პიროვნებაში ექვი რომ შეიტანეს, ჯიუტად არ პასუხობს ადიუტანტს შეკითხვებზე, რითაც კიდეც უფრო ზრდის პოლკოვნიკ შალკის ექვს და უნდობლობას. შეკითხვათა შორის ერთი ასეთი „ბრძნული“ და „შორსგათვლილი“ შეკითხვაა: „მგზავრობისას თქვენ 10-ჯერ გადახვედით მანქანიდან. სად იგრძენით თქვენ მეოთხეჯერ გარეთ გასვლის მოთხოვნილება?“ (შ. 15) პროტექტორი გაცოფებული ღრიალებს: „ჩიკაგოში“. ორივეს სიცილი აუტყდება. ადიუტანტი, რომელმაც დანამდვილებით არ იცის, ნამდვილ ჰაიდრიჰს ესაუბრება თუ მის „ორეულს“, თავისუფლად იგრძნობს თავს, გათამამდება, მხარზე ურტყამს ხელს პროტექტორს და მას „მეორე ნომერს“ ეძახის.

ჰაიდრიჰის სახით რომანში დახატულია ყვეყჩი, გამოთაყვანებული, უადამიანობაჰდე შეუბრალებელი ფაშისტი სატრაპი, რომელიც თავისი ძალისა და წონის დამტკიცებას უკიდურესი სისასტიკის გამოჩენით ლამობს. როგორც ყოველ ფაშისტს, მასაც ზოოლოგიური სიძულელი ამოძრავებს ყოველივე ინტელექტუალურისადმი და ინტელიგენტებისადმი. „ინტელიგენტები ნაყარ-ნუყარია“—იმეორებს ჰაიდრიჰი ნაცისტურ „აფორიზმს“. ის ზვიადად აცხადებს: „მე ვამაყობ იმით, რომ გამოცდაზე ჩავიქერი“.

კაპიტან კრახის სახით ჰ. მანმა სცადა დაეხატა გამოფხიზლებული გერმანელი ოფიცრის ტიპი, რომელმაც შეიგნო ნაცისტური გერმანიის განწირულება და იარალი საკუთარი „პატრონების“ წინააღმდეგ შეატრიალა. ის პაველ ონდრაჩეკს უწყობს ხელს ანტიგერმანულ საქმიანობაში.

ჰ. მანი ძლიერია და დამაჯერებელი ტენამოცლილი და ფანატისკოსი ჰიტლერელი გერმანელების მოქმედებისა და საქციელის აღწერაში, მათი სულიერი სამყაროსა და გონებრივი „ავლა-დიდების“ ჩვენებაში, მაგრამ მწერალი სიმაართლეს დალატობს როგორც კი მათში პატიოსანი ადამიანის ძებნას იწყებს. ძნელი წარმოსადგენია, ყოველ შემთხვევაში, ტიპიური არაა, რომ კაცი, რომელიც წლების განმავლობაში ხელის აუქანკალებლად, ანგარიშიუცემლად კლავდა „დამნაშავე“ და უდანაშაულო ადამიანებს, კაცი, რომელიც გადაეჩეია ფიქრს, აზროვნებას, გაანალიზებას, რომლის მაგიერ „ფიურერი“ ფიქრობდა—ერთბაშად იქცეს ადამიანად. პატიოსანი გერმანელი მწერალს „სს“-ელებში და გესტაპოს თანამშრომლებში კი არა, არა-

შედ გერმანულ მუშათა კლასში, გერმანიის კომუნისტური პარტიის რიგებში და გერმანულ ინტელიგენციაში უნდა მოექცნა.

„ლიდიცეში“ მრავალ ადგილას საბჭოთა კავშირი, გმირული წითელი არმია გულთბილად და მოხსენებული ჩეხების მიერ. მაგალითად, პაველ ონდრაჩეკის მამა, იაროსლავი ამბობს: „ჩვენ დაბეჯითებით ვამბობთ—არც ერთი ჩეხი არ ესერის თავის რუს ძმას“ (S. 327).

რომანის ძირითადი ნაკლი ისაა, რომ მასში არაა ნაჩვენები ჩეხი ხალხის ანტიფაშისტურ ბრძოლაში მუშათა კლასისა და კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელი და მათგანისებელი როლი.

„ლიდიცე“ ორიგინალურადაა დაწერილი. ტექნიკური შესრულების მხრივ ის ერთგვარ დრამა-რომანს, უკეთ კინო-სცენარს წარმოადგენს. რომანის ერთი ნაწილი პიესასავეთ არის დაწერილი (მოქმედი პიერების დიალოგის სახით), მეორე ნაწილი—ჩვეულებრივი პროზით, ისე რომ ისინი ერთმანეთს მორიგეობით ენაცვლებიან და მესამე პიერში წარმოებული პროზაული თხრობა პიესის გრძელი რემარკის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

რომანის დრამატიზირებულ ნაწილზე წარმოდგენის შესაქმნელად შივმართოთ მაგალითს: „პაველ: „ქალები ყბედობენ, როგორც ყოველთვის კვირაობით, მაგრამ რაზე ფიქრობენ ისინი? იმაზე, რაზეც ჩვენ?“

ლიდა: „თავს ნუ ისულელებ, პაველ, განა არ იცი, რა აინტერესებს ხალხს?“—და ა. შ.

რომანი საერთო ტონითა და იშტონაციით ძალიან ჩამოჰგავს ჩეხი მწერლის იაროსლავ ჰაშეკის ცნობილ რომანს შვეიკის შესახებ.

1947 წელს გამოვიდა ჰ. მანის ავტობიოგრაფიული და მემუარული ხასიათის ნაწარმოები—„საუკუნე მიმოიხილება“.

ეს წიგნი იწერებოდა II მსოფლიო ომის წლებში: 1941 წლიდან 1944 წლის ჩათვლით. „საუკუნე მიმოიხილება“ მხოლოდ პირობითად შეიძლება ჩაითვალოს ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებად; ის არც მემუარები არაა ტრადიციული გავებით. მასში მეტი ადგილი ჰ. მანის სოციალ-პოლიტიკურ და ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს უფრო აქვს დათმობილი, ვიდრე ამბებსა და ისტორიებს მწერლის ცხოვრებიდან. ეს წიგნი წარმოადგენს მწერლის მიერ აღქმული და დანახული დიდი სოციალური და პოლიტიკური მოვლენების აღწერას, ჰ. მანის სუბიექტური დამოკიდებულების ჩვენებას დიდობიექტურ მოვლენებისადმი. ნაწარმოებში თანმიმდევრულად არაა მოთხრობილი მწერლის არც ბავშვობა, არც ისყრმე და არც მოწიფულობა. მხოლოდ ალაგ-ალაგ მწერლის პუბლიცისტურ—კრიტიკულ განსჯაში ჩართულია ხოლმე მისივე ცხოვრებიდან მნიშვნელოვანი

ზომენტები და შემთხვევები, რომლებმაც პ. მანის ფსიქიკას წარუშლელი კვალი დააჩინეს. ამდენად „საუკუნე მიმოიხილება“ ორიგინალური ნაწარმოებია. მასში ერთდროულად ვხვდებით: პუბლიცისტურ განსჯას საუკუნის აქტუალურ პრობლემებსა და სოციალ-პოლიტიკურ მოვლენებზე, ნოველისტურ ელემენტს (ზოგიერთი ამბავი გადმოცემულია მხატვრული ნაწარმოების მთელი სპეციფიკურობით) და მემუარულ-ავტობიოგრაფიულ თხრობას საკუთარი თავის შესახებ.

მთელი წიგნი გამსჭვალულია საბჭოთა კავშირის გულწრფელი სიყვარულითა და საბჭოთა დემოკრატიის პრინციპებით უსაზღვრო აღტაცების გრძობით. წიგნში სპეციალური თავი (II) ეძღვნება სოციალიზმის ქვეყანას.

„საუკუნე მიმოიხილება“ უაღრესად მოკნილი, ფეროვანი და გამომსახველი სტილითაა დაწერილი. ზოგან ის შეკუმშული, ლაკონიური და ეკონომიურია, ზოგან კი გაშლილი, ტევადი და „ფართო კალაპოტიანი“. მასში პუბლიცისტური დიქციით შესრულებული, ფორმულების სახით მოწოდებული მოკლე ფრაზები გადადის ნოველისტურ მხატვრულ თხრობაში, ნოველისტური თხრობა—ამღერებულ, პათეტიკურ ჰიმნურ „ლაღადისში“, ჰიმნების პათოსი—საგაზეთო-ქრონიკალურ „სიმშრალეში“ და ა. შ.

თომას მანი, თვით უბრწყინვალესი სტილისტი ყველა დროის გერმანელ მწერალთა შორის, აღტაცებული იყო პ. მანის ამ წიგნის ენით და აღნიშნავდა, რომ 21-ე საუკუნეში, ალბათ, გერმანული ენის სახელმძღვანელოებში ამ წიგნიდან მოიტანენ ნაწყვეტებს როგორც სტილის ნიმუშებს.

1949 წელს პ. მანმა გამოაქვეყნა თავისი ახალი რომანი—„სუნთქვა“.

„სუნთქვა“ არაა რეალისტური ნაწარმოები. იგი ექსპრესიონიზმისა და სიურრეალიზმის აშკარა ზეგავლენითაა აღბეჭდილი. მასში ბუნდოვანება, თხრობის ალოგიზმი, სიზმარეული ხილვები, სიურრეალისტური „ქვეცნობიერება“, სიუჟეტის ექსპრესიონისტული დახლართულობა, ალევგორიზმი, სიმბოლიკა და ფანტასტიურობა კარბობს სინამდვილის რეალისტურ, ნათელ ასახვას. ავტორი სინამდვილეს გვიჩვენებს არა უშუალოდ, არა ისე, როგორც ისაა ობიექტურად, არამედ სინამდვილე აქ პერსონაჟების ცნობიერებაში გარდატეხილადაა წარმოდგენილი. რომანში აღიწერება არა გარეგანი მოვლენები და ვითარებანი, არამედ ის შთაბეჭდილებანი და გაღიზიანებანი, რომელთაც ისინი მოქმედ პირებში იწვევენ. მრავალი რამ მკითხველს

გამოსაცნობი, სავარაუდებელი, ფანტაზიით შესავსები ურჩება. დიდი ღღვილი უკავია ნაწარმოებში მინიშნებებსა და ქარაგმებს, დაუმთავრებელ ამბებსა და სიტუაციებს. ასე რომ ძნელი გასაგები ხდება, რამდენი დღის ამბავია რომანში მოთხრობილი. ვალტერ კივერტის აზრით („Sonntag“, 1950 15/I—„Der Atem—Neuer Roman von H. Mann“), ნაწარმოებში ერთი დღეა აღწერილი. ხოლო ვალტერ პოლაჩევი კი ფიქრობს, რომ რომანში ორი დღის ამბავია მოთხრობილი („Aufbau“, 1949, H. 12, „Ein neuer Roman von Heinrich Mann“).

ჩანაფიქრის მიხედვით რომანი არაა აქტუალობას მოკლებული, როგორც ამას სამართლიანად შენიშნავს მოტილოვა („Новый мир“, 1950, № 11). მასში ავტორს მიზნად დაუსახავს—აჩვენოს, თუ როგორ შოაზბადეს საფრანგეთის პროფაშისტურმა ელემენტებმა საფრანგეთის სამარცხვინო კაპიტულაცია ჰიტლერული გერმანიის წინაშე. მწერალი ცდილობს, ავრეთვე, აჩვენოს რევოლუციონერი სოციალისტები და პატრიოტები, რომელთა რიგებიდან შემდეგში საფრანგეთის სახალხო ფრონტი შეიქმნა და რომლებიც ადრევე ებრძოდნენ ადგილობრივ ფაშისტურ ძალებს. რომანში გაძოყვანილია მუშა-კომუნისტი გერტუვასი და პატრიოტულად განწყობილი საიდუმლო პოლიციის კომისარი, რომლებიც იბრძვიან საფრანგეთის ფაშისტაციის წინააღმდეგ და მისი დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისათვის. მოქმედება ხდება ნიცაში 1939 წელს ნაცისტების მიერ საფრანგეთის დაპყრობის კვირაძალში.

ასეთია ავტორის ჩანაფიქრი, იღეა, მაგრამ მისი განხორციელება, მისი მხატვრული ინკარნაცია არაა რეალისტური.

სიტუაციები და ამბები მოკლებულია ლოგიკურ კანონზომიერებას, ფანტასტიკა და მისტიკა თრგუნავს თხრობის რეალისტურობას, ამბების სიცხადე და გარკვეულობა შენაცვლებულია ექსპრესიონისტული სიმბოლიკითა და ალეგორიზმით. ამას გარდა, ნაწარმოებში წინა პლანზე „სოციოლოგიზმის“ საზარალოდ წამოწეულია პათოლოგიური ვნებებისა და გრძნობების ერთგვარი „ფსიქო-ანალიზი“.

რომანის მთავარი პერსონაჟია ნაარისტოკრატალი ბებრუხუნა, გრაფის ქალი ტრაუნი, წოდებული ლიდია კობალტად. წარსულში ის მდიდარი, ცნობილი და ბრწყინვალე ბანოვანი ყოფილა. ბოლოს გოლარაბებულა და ფაბრიკაში უბრალო მუშად დაუწყია მუშაობა. ამ ბერიოდში ის დაახლოვებულა მუშებთან, და მათი ნდობა მოუპოვებია, ხოლო ამით იგი საკუთარი კლასის წარმომადგენლებისათვის გაუცხოვებულა. გაუგებარი და დაუსაბუთებელია ამ ქალისადმი ყველას სიყვარული და მოწიწება. ეს გადაბერებულა დედაკაცი თავისებურ

სფინქსადაა ქცეული მკითხველისათვის. შემთხვევითი არაა, რომ ლიტერატურის ერთ კრიტიკოსს აზრი დაებადა, ლიდია კობალტი კონკრეტული რეალური არსება კი არაა, არამედ ჩვენი საუკუნის სიმბოლოა.

მკითხველი ბოლომდე უსიამოვნოდ გაურკვეველი რჩება რომანის სიტუაციებში, თავდება ნაწარმოებში და მკითხველმა მანც არ იცის რაშია საქმე, რის შესახებაა რომანში ლაპარაკი, რისი თქმა სურდა ავტორს და სხვა. ლიდია კობალტი მკითხველზე მეტისმეტად ახირებული, უფრო მეტიც, ოდნავ ფსიქიკურად შეშლილი ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან მას თითქმის მთლიანად აქვს დაკარგული რეალური და თანადროული სინამდვილის აღქმის უნარი; ის მთელი თავისი არსებით მოგონებების მეოხებით წარსულშია გადასული. მას თითქმის მოშლილი აქვს ჟავშირ-ურთიერთობა გარე სამყაროსთან, ნაკლებად რეაგირობს გარე მოვლენებზე და თანადროულობისაგან მოწყვეტილობის ნიშნად ძველისძველ მოდაზე იცვამს, ისე რომ ქუჩაში გამვლელების ყურადღებას იპყრობს. მას აკვიატებული აზრი, *idée fixe* დაჰყვება თან: ახალგაზრდობის შეყვარებულმა, საექვო ავანტურისტმა, რომელმაც ის დიდი ხნის წინათ გაძარცვა და მიატოვა, ეხლა მას ფული გამოუგზავნა და თვითონაც საცაა დაბრუნდება. ამ აზრითაა ის შეპყრობილი, სხვა არაფერი არ ახსოვს... და ამ მანიაკი ქალის განკლები გადმოცემულია მთელი რომანის სიგრძეზე. იგი ყოველდღე დადის ბანკში, რათა მიიღოს შეყვარებულის მიერ გამოგზავნილი ფული, მაგრამ ამოდ... სიკვდილის წინ ამ ქალს ბედი გაუღიმებს. ის მონტე კარლოს კაზინოში მოიგებს დიდძალ ფულს; ტრიუმფალურად შედის გრაფის ქალი იმ საცეკვაო დარბაზში, რომელშიაც მას თავისი ახალგაზრდობის საუკეთესო წლები გაუტარებია. ბრუნდება მისი დიდი ხნის ნანატრი შეყვარებულიც... ამ ქალს ყველა ოცნება აუხდა, მაგრამ ის ქლექიანია და ყველა ნატვრისა და სურვილის ასრულების შემდეგ იგი უნდა მოკვდეს. მის სასიკვდილო სარეცელთან დგანან ღარიბები, დათრგუნვილნი და დევნილნი.

რომანის საერთო ტონუსი პესიმისტურია.

მოტილოვა ჰ. მანის ამ შემოქმედებით მარცხს შემდეგნაირად ხსნის: „Время пребывания в США принесло Генриху Манну много тяжелых испытаний, если в первые годы своего изгнания, находясь во Франции, Генрих Манн поддерживал тесный контакт с передовыми кругами немецкой эмиграции, деятельно участвовал в антифашистском движении, то последнее десятилетие своей жизни писатель провел в одиночестве, в Америке—стране, где все было для

него чужим. Его тяготила оторванность от своего народа, тяготила старость и болезнь, препятствовавшие его возвращению в строй борцов за демократическую Германию. Вынужденная обособленность порою оказывала гнетущее действие на его творчество: под его пером подчас оживала мрачная символика экспрессионизма. Показателен в этом смысле роман „Дыхание“ („Новый мир“, 1950, № 11, стр. 223).

ჩემის აზრით, მწერლის ამ შემოქმედებითი კრიზისის მხოლოდ სუბიექტურ-პიროვნული ფაქტორით, მარტოობით, სიბერით და ავადმყოფობით ახსნა არაა საკმარისი. მიზეზი საძიებელია ჰ. მანის თვით მსოფლმხედველობრივ კრიზისში. ჰ. მანი სასოებით შესცქეროდა II მსოფლიო ომის დასასრულს, ჰიტლერული ფაშიზმის დამხობას, რაც მას მსოფლიოში მშვიდობიანობისა და დემოკრატიზმის საყოველთაო დამყარების დასაბამად მიაჩნდა. ის შეცდომაში შეიყვანა ამერიკისა და ინგლისის ხელისუფალთა დემაგოგიურმა, თვალთმაქცურმა და ფრაზეოლოგიურმა „დემოკრატიზმმა“. ჰ. მანის ეს ილუზიები კარგად ჩანს მის ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში: — „საუკუნე მიმოიხილება“. მწერალი ყველაფერს, რაც კი იმპერიალისტური ქვეყნების მესვეურთ უთქვამთ, გულწრფელად იღებს და იჯერებს. ჰ. მანი უძღვრი ალმობჩნდა II მსოფლიო ომის პერიოდში წინასწარ განეჭვრიტა ამერიკის, ინგლისისა და საფრანგეთის მომავალი, ომისშემდგომი განვითარება, წინასწარ გამოეცნო კორეისა და ვიეტნამის „ტრაგედიები“. მწერალი მწარედ მოტყუვდა. II მსოფლიო ომის დასრულებისთანავე კაპიტალისტურ სამყაროში იწყეს მზადება ახალი, III იმპერიალისტური ომისათვის. იმპერიალისტური ქვეყნების ყურადღების ცენტრში დადგა ატომური ყუმბარა, აქამდე არნახული მასშტაბების ელექტრისა და განადგურების ეს მასიური იარაღი. ყოფელივე ამან შემადრწუნებლად იმოქმედა ჰ. მანზე, რამაც მასში პესიმიისტური განწყობილებანი აღძრა და თავისი უარყოფითი კვალი დააჩინა მის შემოქმედებას.

1950 წელს ჰ. მანმა გამოაქვეყნა თავისი უკანასკნელი ნაწარმოები, რომანი — „Empfang bei der Welt“. ეს რომანი ჩვენთვის ხელმისაწვდომელი აღმოჩნდა. როგორც ეს ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ.

ჯერ კიდევ 1947 წელს მაისში ბერლინისა და მაშინდელი გერმანიის აღმოსავლური ზონის ხელმძღვანელმა პირებმა მწერალი მიიწვიეს სამშობლოში, რათა მას მონაწილეობა მიეღო ქვეყნის კულტურულ მშენებლობაში. ჰ. მანს ჯანმრთელობა არ აძლევდა შესაძლებლობას გერმანიაში გამგზავრებისას. 1949 წლის 27 მარტს ჰ. მანის

დაბადებიდან 78 წლის შესრულებასთან დაკავშირებით გერმანიის სახალხო საბჭომ და ერთიანმა სოციალისტურმა პარტიამ მისალოცი დეპეშები გაუგზავნა მწერალს სანტა მონიკაში (კალიფორნია). მწერალმა ვილჰელმ პიკს სამადლობელი წერილი მისწერა: „დვირფასო მეგობარო ვილჰელმ პიკ, ორი დეპეშა, რომელთაც მე საუცხოოდ და მნიშვნელოვნად მივიჩნევ, თქვენ ხელწერას ატარებს. სახალხო საბჭოს სახელით ხელს აწერენ თქვენთან ერთად ოტო ნუშკე და ჰერმან კასტნერი: ოტო გროტევილი მომესალმება მე თქვენთან ერთად ერთიანი პარტიის სახელით. ყველა ამ ამხანაგს ვმადლობ ჩემდამი გამოჩენილი პატივისცემისათვის... თუ მართლა თქვენს მიერ ნახსენები მსოფლიო დიდება რომელიმე მწერალს მოუპოვებია, პირველ რიგში იგი თქვენს მიერაა მიღწეული. ყოველი პროგრესული ავტორი ისე წერს, როგორც თქვენ მოქმედებთ: მომავლისათვის. მომავალი შეცნობილ უნდა იქნეს აწმყოს ბრძოლებში... ერთიანი დემოკრატიული გერმანია, სამართლიანი მშვიდობა არის ის ურყევი ფაქტები, რომელნიც მხოლოდ მცირე ხნით წააწყდებიან დაბრკოლებას. თქვენ ცხოვრებას ემსახურებით, მეც ვუპერ მხარს, სანამ ეცოცხლობ, ცნობრებას და მოხარული ვარ გაგიზიაროთ ჩემი მრწამსი. ჰ. მანი. 1949 წ. 30 მარტი“.

1949 წლის ივლისში ჰ. მანმა იკისრა გერმანიის ახლად დაფუძნებული ხელოვნებათა აკადემიის პრეზიდენტობა და პირობა მისცა თავის ხალხს, ჩასულიყო სამშობლოში, როგორც კი ამის შესაძლებლობას ჯანმრთელობა მისცემდა. მწერალი იძულებული შეიქნა გერმანიაში გამგზავრება 1949 წლის შემოდგომიდან 1950 წლის გაზაფხულამდე გადაედო. 1950 წლის მარტში გერმანული გაზეთები იუწყებოდნენ მწერლის სამშობლოში მალე დაბრუნებას. მაგრამ ჰ. მანს არ დასცალდა დიდი ხნის უნახავ და ნანატრ სამშობლოს ხილვა. „ის 1950 წლის 12 მარტს გულის შეტევისაგან გარდაიცვალა კალიფორნიის პატარა ქალაქ—სანტა მონიკაში. მას ნახევარი თვე აკლდა დაბადებიდან 79 წლის შესრულებამდე. მწერალი დასაფლავებულ იქნა სანტა მონიკაში. მრავალმა მწერალმა და ხელოვანმა სცა მას უკანასკნელი პატივი, მათ შორის მისმა ძმამ—თანამედროვე მსოფლიოს უდიდესმა რომანისტმა, აწ განსვენებულმა—თომას მანმა.“

გამოსათხოვარი სიტყვა წარმოსთქვა ცნობილმა გერმანელმა მწერალმა ლიონ ფოიჰტვანგერმა.

თომას მანმა უამრავი სამძიმრის დეპეშა მიიღო გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკიდან. რესპუბლიკის პრეზიდენტი ველჰელმ პიკი სწერდა მას: „დიდად პატივცემულო ბატონო თომას მან! თქვე-

ნი ძმის ჰაინრიხის სიკვდილის ცნობამ ჩვენი სასიამოვნო მოლოდინი, გვეხილა იგი გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ხელოვნებათა აკადემიის პრეზიდენტად, უსიამოვნოდ გააცამტვერა. ჩვენს ღრმა მწუხარებას ამ სოციალ-კრიტიკულ და მომავლის რწმენით აღსავსე ოსტატის გარდაცვალების გამო გიზიარებთ თქვენ, პატივცემულო ბატონო თომას მან, განსაკუთრებულად წრფელი გრძნობით. რასაკვირველია, არავინ არ იცის უკეთ, ვიდრე თქვენ, მისი ერთადერთი როლის შესახებ გერმანულ ლიტერატურაში, არავის არ შეუძლია უკეთ წარმოიდგინოს, თუ რა დიდი დანაკლისი განიცადა ამით გერმანიაში. გერმანელი ხალხი თქვენი ძმის სახით კარგავს არა მარტო თავის ერთ-ერთ უდიდეს ხელოვანთაგანს, არამედ აგრეთვე მეტად იშვიათ დიად გერმანელ დემოკრატთაგანსაც, რომელიც ჯერ კიდევ ჰონცოლერნების მონარქიაში პოულობდა გამბედაობას — გამოსულიყო დემოკრატიის, სოციალისტური მუშათა კლასის მომხრედ... გერმანელი ხალხისათვის მუდამ დაუფიწყარი, მუდამ ცოცხალი იქნება მისი სახელი, მისი ცხოველმყოფელი ლიტერატურული მემკვიდრეობა... განსაკუთრებული პატივისცემით ვილჰელმ პიკი — გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პრეზიდენტი“.

Н. М. КАКАБАДЗЕ
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО
ГЕНРИХА МАННА

(на грузинском языке)

Из-во Научно-методического кабинета
Министерства просвещения
Грузинской ССР

რედაქტორი მ. კვიციანი

კორექტორი ლ. ხანაძე

გადაეცა წარმოებას 1956 წ. 25/V. ხელ-
მოწერილია დასაბეჭდად 1956 წ. 20/VII.
ქალაქის ზომა 60×84. წიგნის ანაწყო-
ბის ზომა 6,25×9,5. ტირაჟი 2000. გამომც.
შეკვ. № 51. სტამბის შ. № 51.

უე 05344

საგამ.-საალრ. ფორმათა რაოდენობა 8,34.
სასტამბო ფორმათა რაოდენობა 9.

თბილისის მეტალურგიული ტექნიკუმის
სტამბა, ლენინის ქ. № 69.